

"חֲתַנְנִים אֶת הַאֲפֻדְסָקִים עַל מַחֲדָּר

עַל 'אִירוֹפָּה' וְסִיגְרִיָּה בִּיְתִית"

לאומיות, יהדות ואוניברסליות בספרות העברית
של שנות השמונים

מִי־טל נדלר

חבוא

בשנות השבעים והשמונים של המאה הקודמת חלו בישראל שינויים נרחבים בתפיסת הזהות הקולקטיבית. השלכות מלחמת ששת הימים עם כיבוש שטחי הגדה המערבית ושינוי גבולותיה הטריטוריאליים של המדינה הביאו למצב של "מדינה חסרת גבולות" המושתתת על נזילות הגבול הטריטוריאלי בתודעה הלאומית. לצד זה, התערערו נמשכת של תנועת העבודה ההגמונית לאחר מלחמת יום כיפור והתגבשות קול המחאה של בני הדור השני המזרחי הובילו לעליית מפלגת הליכוד בבחירות 1977, במהפך שסימן תפנית בסדר היום הפוליטי-ציבורי מבחינה מעשית וסמלית כאחת. לשינויים דרמטיים אלה חברו תמורות במבנה ובמדיניות הכלכלית-חברתית עם האצת הגלובליזציה והקפיטליזם

כחלק מתהליך עולמי שבא לידי ביטוי בישראל במעבר ממדיניות רווחה למדיניות נאו-ליברלית, בהאצת תהליכי הפרטה, בשינויים בתרבות הצריכה של יחידים, בהחרפת אי-השוויון עם התחזקות מעמד בעלי ההון הפרטי ובשחיקת מדינת הלאום מבחינה מוסדית, תרבותית וקהילתית (הורוביץ וליסק, 1990; רם, 2005). השינויים שחלו במרחב הציבורי בישראל באותן שנים הובילו לשיח זהויות חדש, שבמסגרתו ביקשו קבוצות שונות לקחת חלק בעיצוב הזיכרון הקולקטיבי באופן שונה מזה של ההיסטוריה הקנונית שהתגבשה עד אז.² אולם בד בבד, השסעים החברתיים והתהפוכות הפוליטיות והכלכליות בצירוף התפרקות הזהות הלאומית והמבוי הסתום שאליו נקלעה האידאולוגיה הצינונית הביאו את תושבי המקום הישראלי בתחילת שנות התשעים למצב שאותו כינו דן הורוביץ ומשה ליסק "חברה בעומס יתר" (הורוביץ וליסק, 1990).

מצב זה מצא את ביטויו בספרות העברית של שנות השמונים. סופרים ומשוררים ביקשו לנסח את המתחים הרעיוניים והפסיכולוגיים שרחשו בחברה הישראלית. הם עסקו באינטנסיביות בהתפוררות החלום הצינוני ובהתפרקות הסובייקט ההגמוני,³ ביטאו

2 לכן יש להוסיף שבתחילת שנות השמונים התגבשה ביקורת פוסט-צינונית של "ההיסטוריונים החדשים", שפנו לבחינה מחודשת של המרחב הישראלי ושל ההיסטוריה של המרחב וחקרו לשינויים כוללים בישראל, שאופיינו במעבר לחברה שסועה ופוסט-לאומית (רם, 2005: 139-144). "ההיסטוריונים החדשים" ביקשו להראות שהמרחב אינו אחד כפי שהציג אותו המפעל הצינוני ושהסיפור הצינוני הוא רק נרטיב אחד מני רבים להיסטוריה ולתרבות היהודית. במלחמתם לניפוח מיתוסים ציוניים שכיחים ובמאמצם לפרימת נרטיב-העל הצינוני הם פתחו פתח גם לסיפורם של ה"אחרים", אלו החיים במרחב הישראלי והודחקו ואלו שחיו במרחב זה והושכחו כדי שהקהילה המדומיינת ההגמונית תוכל להמשיך לקיים עצמה כקולקטיב לאומי אחד. הפוסט-צינונית שואבת את תוקפה במידה רבה מן השיח הפוסט-מודרני, המתאפיין בערעור ההכרה ההיסטורית הלאומית, בדה-קונסטרוקציה של הלאום ובאיתור מגוון רחב של נרטיבים תוך מתן קול לקבוצות מוכפפות, נדכאות ומודרות. הצינונית, שנתפסה בגרסתה המוקדמת כתנועה לשחרור לאומי של היהודים בגולה ושמימושה היה בעלייה לארץ ובהקמת משק וחברה אוטונומיים נתפסה בידי ההיסטוריונים החדשים כתנועה קולוניאליסטית שניצלה את הערבים והשתלטה על אדמותיהם (פפה, 1993; קימרלינג, 2004; Morris, 1993; Kimmerling, 1983). אמנון רז-קרקוצקין אף קרא לשלילת רעיון שלילת הגלות בטענה שישנה זיקה בין דימוי הגולה לדימוי המזרח ולכן גם בין שלילת הגולה לשלילת הפלסטינים והמזרחים. לדידו, המושג "שלילת הגלות" מקפל בתוכו תודעה קולוניאליסטית ויש לערוך דה-קולוניזציה של הישות הישראלית-יהודית (רז-קרקוצקין, 1993). ערעורם של ההיסטוריונים החדשים על נרטיב-העל הצינוני וקריאתם לבחינה חוזרת שלו אפשרו ניתוח של היחסים בין ההגמוניה לאחרים באותו מרחב.

3 ראו גם שקד, 1993; אלמוג, 1997; סוקר-שווגר, 2007. לטענת חנה סוקר-שווגר, "על אף שלאורך השנים נכתבו יצירות שערערו על הסובייקט האחדותי, הן לא הצליחו לחדור ללב הקאנון. כך,

תחושה של אובדן דרך וחיפוש אחר דרך חדשה, תיארו חיים בטריטוריה הנתונה במשבר ופתחו לדיון ספרותי מחודש את הגדרת הזהות הישראלית. הספרות הישראלית אף רשמה באותה תקופה נוכחות דומיננטית של סופרות ומשוררות⁴ שיצאו נגד פוליטיקת ההדרה של נשים בספרות, בתרבות ובחברה וערכו דה־מיתולוגיזציה לאתוסים ולערכים מרכזיים שעליהם הושתתה המדינה וספרותה הקנונית.⁵ המתחים שעליהם הצביעה הספרות העברית באותם ימים לא שכחו כי אם החריפו ביתר שאת בתחילת המאה העשרים ואחת. מאמר זה מבקש להאיר מאפיינים מרכזיים בספרות שנות השמונים ולטעון שאחד ממאפייניה הבולטים בא לידי ביטוי בפירוק המרחב הממשי תוך בחינת היסודות והמנגנונים המרכיבים את מרחבי היום־יום, הבית והחוץ, באמצעות הצלבת המושגים "ציוני", "יהודי" ו"דמוקרטי" והצפה של נושאים דוגמת זהות לאומית, זהות מגדרית, רב־תרבותיות ואוניברסליות. המאמר מבקש להראות שספרות שנות השמונים היטיבה לסמן את המבנים

למשל, בשנות הששים שרטטו אהרון אפלפלד ויהושע קנו דמויות בשולי החברה הישראלית שלא תאמו את מודל הצבר, אך יצירתם נותרה בשולי הקאנון באותה עת. שבתאי, לעומת זאת, הצליח לפרק את דמות הצבר 'מבפנים', מתוך לב הקונסנסוס, ובה בעת לחדור אל לב הקאנון הספרותי" (סוקר־שווגר, 2007: 131). עוז אלמוג כתב כי "המתקפה הספרותית על מיתוס הצבר נמשכה ואף התגברה בספרות העברית לקראת שלהי שנות השמונים", וציטט את יוסף אורן בטענתו ש"הסיפורת הישראלית הפסיקה להעריך את דמות־השלמות שגילפה בראשיתה [...] בסיפורת הנכתבת בשנות השמונים בולטת הנימה האלגית־טראגית, המלווה את שקיעת אידיאל הצבר" (אלמוג, 1997: 801).

4 למעשה, "שירת הנשים" שפרצה לקנון כבר בשנות השישים הקדימה בשני עשורים את פריצת הסופרות הישראליות, ובשנות השמונים הייתה בתנופה. תקופה זו הייתה מרתקת מבחינת הדורות הספרותיים השונים שפעלו בה. ב־1960 פרסמה לאה גולדברג את **מוקדם ומאוחר**, פינקפלד־עמיר את **גדיש ועומר** ב־1962, אסתר ראב את **שירי אסתר ראב** ב־1963 ויוכבד בת מרים את **שירים** ב־1964. לידן נוספו משוררות חדשות: דליה רביקוביץ פרסמה את **אהבת תפוח הזהב** ב־1959, דליה הרץ את **מרגוט** ב־1963, תרצה אתר את **צפנת** ב־1964, יונה וולך את **דברים** ב־1966 ונורית זרחי את **ירוק ירוק: שירים** ב־1966 (ראו צמיר, 2006: 9-10). משוררות אלה כוננו בשירה העברית סובייקטיבים נשיים פואטיים מגוונים. רבות מהן המשיכו לפעול בשנות השבעים והשמונים וסללו ביצירתן את דרכן של משוררות צעירות דוגמת אגי משעול.

5 כך לדוגמה תיארה נתיבה בן־יהודה לאחר שנים ארוכות בספרה **1948 – בין הספירות** (1981) את סיפורה של הלוחמת העברית וחשפה את האנטי־מיתוס. בסקירה של שירי הפלמ"ח היא הראתה שאותה לוחמת עברית כלל אינה נוכחת בשירים אלא במתכונת של "את חכי לי ואחזור", ממוסגרת בייצוגים נשיים סטראוטיפיים: ניצבת בחלון, במטבח, נפרדת מאהוב לוחם ומצפה לו שישבו מן הקרב. הספרות העברית והתרבות העברית לא זכרה ולא הכלילה ולא רצתה להכליל את "השדה הצהובה" ולוחמות פלמ"ח שכמותה. זעמה המוצדק של בן־יהודה על שהוגלתה מההיסטוריה הלאומית ניכר היטב בהאשמה: "אני לא חושבת שהייתה מחתרת בעולם שה'מיייל שוביניזם' חגג בה בעוצמה כזו" (שם). ראו גם יעל פלדמן, **ללא חדר משלהן**, 2002: 187-199.

המרכיבים את האוטופיה הציונית, אשר מתנגשים ומסתבכים זה בזה הן תוך סרטוט המפה הקטנה של הבית, השכונה והנוף, הן תוך סרטוט המפה הגדולה, הלאומית, היהודית והאוניברסלית. אולם בה בעת סיפקה הספרות גם מסלולים חלופיים שבאמצעותם אפשר יהיה לכונן זהות דינמית שתכיל את המתחים ואת הסתירות של האידיאולוגיה הציונית. מן הסופרים הבולטים באותה תקופה אפשר לציין את יעקב שבתאי בשני הרומנים: "זכרון דברים" (1977) ו"סוף דבר" (1984), את ספרו של עמוס עוז "מנוחה נכונה" (1982), את "חיוך הגדי" (1983) של דויד גרוסמן ואת "למעלה במוניטיפר" (1984) של עמליה כהנא כרמון. בשירה אפשר לציין את יצחק לאור בספריו "נסיעה" (1982) ו"רק הגוף זוכר" (1985), את אהרון שבתאי בספריו "פואמה הביתית" (1976-1985) ו"בגין" (1986),⁶ ואת ספרה של אגי משעול, "יומן מטע" (1986), אשר יעמוד במרכז מאמר זה כמקרה מבחן מורכב הנוטל חלק מרכזי בערעור הזהות הקולקטיבית ובפירוק המרחב הישראלי האחדותי, הממשי והמדומיין, שאפיין את עיקר הספרות הקנונית עד אותה תקופה.

"לעבד" מחדש את טרכי הלינה הציוניים

שלושת קובצי השירה הראשונים של אגי משעול⁷ התקבלו בקול ענות חלושה ולא זכו באותה תקופה להתייחסות רצינית.⁸ קבצים אלו הציגו מרחב מופשט ואמורפי ודמויות

-
- 6 ראו אהרון שבתאי, **שבע פואמות**, 2012. בספר זה כונסו הפואמות מאותן שנים.
- 7 נני ושנינו (1972), **סריטה של התול** (1978) וגלופ (1980).
- 8 הספר נני ושנינו (1972) לא זכה כלל לביקורות, למעט עדי צמח, שהתייחס לאופן שבו שירי הקובץ מבטאים "ציורים סוריאליסטיים ומסתמנת בהם מציאות אחרת, בעלת חוקיות עצמאית, בעלת צבע ומראה משלה" (צמח, 1973). עם התחזקות מעמדה של משעול בשדה השירה העברי שבו החוקרים לדון בספריה הראשונים והצביעו על דוברת נשית החווה מציאות נפשית כאוטית ומפוצלת. דן מירון מחלק את שירתה לשירה מוקדמת ומאוחרת ורואה בשלושת הספרים הראשונים שירה מוקדמת. לדידו, הקבצים הראשונים מאופיינים בכמיהה להגשמת "עקרון העונג" ובחשיבה משאלתית-הזייתית המגיבה על מבחני המציאות לא בהתארגנות אינטגרטיבית של הנפש סביב עקרון הממשות אלא בהתפצלות האישיות לחלקים מוגנים יותר ופחות מתביעותיו של עיקרון זה (מירון, 2003: 423-424). רונה פלנצבוים-גבר מסכימה עם מירון אבל חולקת על טענתו שמדובר בתהליך של התנסות אל תוך עולם פנימי מתוך משאלה של בדידות וחוסר רצון לקשר. לדידה, התנסות זו מבטאת משאלה לחזרה אל קיום בראשיתי אידאלי שאין בו בדידות אלא ביטוי של "פנטזיית הזהב" (the golden fantasy), קרי: השאיפה לחזור למצב אידאלי, אידילי וסימביוטי המאפיין את שלבי החיים הקדומים ביותר, ופיצולי ה"אני" השונים משמשים לפיכך פונקציה מרגיעה, משום שקיומן הוא בעולם הפנטזיה (פלנצבוים-גבר, 2007: 98-99, 102). קצר דיוגנו מלעסוק בספרים אלו, אבל אפשר לתהות על החילוק ההיררכי שעושים שני החוקרים.

נשיות המחפשות מקום וזהות ונמצאות במצב של כאב, של אלימות ושל סבל. הן אופיינו בגוף גרוטסקי, נזיל, פרוץ והיברידי שהתערבב במרחב, היטשטש בין פנים לחוץ והפך את העולם לחלק מעצמו. "יומן מטע", ספרה הרביעי של משעול, סימן תפנית פואטית. השינוי המרכזי שעליו אפשר להצביע בספר זה ובספרים שיבואו בעקבותיו הוא בראש ובראשונה מעבר לעיסוק אינטנסיבי בטריטוריה הישראלית ונוכחות מוגברת של מרחבים פיזיים, סימבוליים ומדומיינים. משעול, ילידת הונגריה שעלתה עם הוריה לישראל בגיל ארבע בתחילת שנות החמישים, ממקמת את הדוברת במטע שבכפר מרדכי. זהו כפר שהוקם בשנות החמישים על אדמת הכפר הערבי בשית, הוא שוכן במישור החוף הדרומי כחלק מאשכול יישובי גדרות, משתייך לתנועת האיחוד החקלאי ומשמש סמן זהות ציוני אידאולוגי. מיקום הסובייקט הנשי במרחב חקלאי דווקא בתקופה של משבר ערכים בחברה הישראלית אינו מקרי ואינו נסמך על הציר הביוגרפי-אישי בלבד אלא מאפשר למשעול להפוך את המטע למרחב שבו "מעובדים" מחדש ערכי הליבה הציוניים.

עם זאת, מבקרים וחוקרים שהתייחסו לקובץ לא התייחסו כלל למרחב הישראלי שבשירי הספר, ודיונם התמקד בנוף האסתטי או בנוף המנוצל והמעובד, ללא זיקה למקומו של הקובץ כיצירה ספרותית שנכתבה מתוך ועל המקום הישראלי. בכך הם אמנם סימנו את ייחודו של הספר, אבל בה בעת יצרו קו הפרדה בין הפואטיקה של משעול לבין הקשריה המקומיים. תפיסה זו השתרשה בביקורת ובמחקר על שירת משעול עד שהפכה מעין עובדה קיימת.

דוד וינפלד ראה ב"יומן מטע" "עמידה מול היופי היום-יומי והבלתי-מובן של הסדר החקלאי, שגם הוא אינו אלא עיבוד אמנותי, לא תמיד מודע לעצמו, של הטבע" (וינפלד, 1986). את יחסי הקרבה והזרות העולים מהספר הוא ראה כתחושות העולות בנוגע לטבע אבל במנותק מחוויותיה של הדוברת, העובדת במרחב חקלאי ישראלי: "התבוננות שמתוך רצון לגלות את 'הפנים האמיתיות' של הטבע ונגיעתו לאדם, ואי היכולת לממש את הדבר, מביאות לידי יחס של קרבה וזרות, ניכור והזדהות, אי-שקט ותימהון" (שם). דן מירון, שכתב את המחקר המקיף ביותר על כלל יצירתה של משעול, טען ש"יומן מטע" הוא ביטוי מתפרץ של משוררת צעירה שהגיעה למלוא כוחותיה ולמרב הנפח והעוצמה של קולה השירי (מירון, 2003: 338). בדומה לווינפלד ראה גם הוא את "יומן מטע" כקובץ המתארגן סביב "המטפורה החקלאית". מירון חילק את הקובץ לארבע חטיבות מרכזיות וראה בו מבנה המסתמך –

על רצף מוסיקלי ועל תשתית שאין לתארה אלא כסימפוניית [...] שכן השתזרות זו מוטבעת בסימן ההתפצלות של הקובץ לכמה חטיבות שונות זו מזו, אך יש להן זיקה זו לזו מבחינה תמטית, טונלית, ריתמית וסגנונית, והמשורר הכולל קוויו מכוונים כלפי מטרה אחת. זו מסתמנת בכל אחת מן החטיבות במידה כמעט שווה, בניצול המטפורה החקלאית כדי להציג ניגודים ולגשר בין הפערים שביניהם, וכדי להעלות "נושאים"

שונים ולמזגם זה בזה. כך הקובץ בכללו מנסה לעשות מה שעושה הסימפוזיה: להעמיד ולמזגם זה בזה (שם: 322).

צודק מירון בטענתו שמרכזו הקובץ סובב סביב המטפורה החקלאית המשמשת להצגת ניגודים ומתחים, ואכן אפשר לראות ב"יומן מטע" גם ביטויי שירי אוניברסלי, אולם מתמיהה העובדה שהוא בוחר שוב ושוב לבודד את המטפורה החקלאית מן המרחב הלוקלי הישראלי ולהעניק למטפורה החקלאית קיום הנווד הרחק אל המשורר הרומי וירגיליוס ויצירתו "גיאורגיקה" (שם: 321), אל הריתמוס "המעלה על הדעת מוסיקה סימפונית של היידן או של בטהובן הצעיר" (שם: 325) ואל מתיאס קלאודיוס ופראנץ שוברט (שם: 335). בכל אחת מהחטיבות שמנתח מירון נמחק הנוף הקונקרטי, ובדומה לתפיסתו של וינפלד, הנוף עובר הפשטה והכללה לאוניברסלי.

עובדה זו מתמיהה בעיקר משום ש"יומן מטע" מאוכלס כולו בפרטי נוף ארץ-ישראליים ומוצג בו מבחר נרחב למדי של הפלורה ושל הפאונה הישראליות. נקטרינות, בבוקק, בוניטה, מנגו, פקן, אבוקדו, חמניות, ולנסיות, תפוזים, אפרסקים, אבטיח, עצי אורן, חציר, שחרורים, תנשמת ודוכיפת שזורים לאורך השירים ומשמשים מקדם ייצוג גבוה לנוף ארץ-ישראלי.⁹ שירי הקובץ עמוסים גם בשפה חקלאית מקצועית ישראלית (מחלות בגידולים חקלאיים בישראל, שיטות לניטור, חרקים, מזיקים, עיצוב וגיוס), במכונות חקלאיות (ג'ון דיר, קומביין), בהגדרות ובעצות לטיפול במטע מתוך מדריכים חקלאיים ישראלים (חוברות "השדה" ו"לחקלאי") ובערכים מתוך אנציקלופדיות ארץ ישראל המצוטטים כשירים (אנציקלופדיה לחקלאות ישראלית, כך ג, תשל"ו / צבי ורדי; פרפרי ארץ-ישראל / י. איזנשטיין). לאורך הקובץ נוכחים גם אתרים בישראל: נחשון, לטרון, מנור השתקנים, קסטינה, יער ירושלים. במטע עובדים הדוברת היהודייה וחֶסֶן הערבי, ש"לש את בצק הערב מקמח יהודי" (20). נוסף על כך יש להתייחס גם לנוכחותו של המקום הישראלי המתממש במרחבים סימבוליים חברתיים ותרבותיים, מרחבים המתייחסים לתודעה הקולקטיבית של המקום, לזהות התרבותית ולאופנים שבהם תופסת הסובייקט את המרחבים הישראליים שבהם היא פועלת. גם מרחבי גלות, הונגריה ובודפשט, מקום הולדת המשוררת, חודרים אל השירים ומבטאים את המתח בין ההגירה לארץ לבין ההיטמעות במקום הישראלי. המרחבים הללו אינם אחידים. הם עמוסי סתירות, מחיקות ושיבושים ההופכים את סוגיית המרחב רלוונטית מאוד בשירת משעול.¹⁰ מאמר זה אינו מבטל את חשיבות ההיבטים האוניברסליים אלא מבקש להדגיש

9 הדוכיפת למשל אף זכתה בתואר "הציפור הלאומית של ישראל".

10 שתי התייחסויות נוספות לקובץ מכיוונים שונים הן של דליה אמוץ ושל רוז'נה פלנצבוים-גבר: אמוץ התייחסה לממד הארס-פואטי בקובץ וטענה כי "השיר יודע שהוא אנוס להאציל סמכויות

שכדי לתגור לעומק אחר שירה זו יש לבחון את שני הממדים – האוניברסלי והלוקלי – יחדיו ולבחון את היחס למרחבים השונים לא רק כמרחבים פיזיים קונקרטיים אלא גם בתפקודם הסמלי כסמן ספרותי תרבותי, חברתי ולאומי, שכן "יומן מטע" עוסק כולו באופן אינטנסיבי בטריטוריה הישראלית ובזהות הישראלית.

ב"יומן מטע" משועול בודקת את סוגי הכוח ומערכות הידע שמרכיבים את המטע, מפרקת אותם ומנסה להרכיבם מחדש: היא משלבת בשירים ציטוטים ממדריכים לחקלאות וידיעת הארץ אבל בה בעת מנסה לפרק את המטע ממערכת הסימונים שבו הוא נתון. היא עובדת במטע אבל מציגה את הנוף ההפוך של סמלי הזהות הקולקטיביים: האדמה אינה נגאלת, התפוזים רקובים והמכונות מחריבות; בעבודה עם חסן הערבי מתחולל שובו של המודחק ומזכיר את הפער בין יליד המקום לבין המהגרת היהודייה שזהותה נחצתה. קריאת שירי "יומן מטע" כרצפי מיקומים במרחב ולא כשירים בודדים, נקודתיים, מגלה שמשועול מנסה לחלץ את המטע מהמבנה הסגור שלו ולפתוח את המרחב למסלולים שיריים המתנגשים זה בזה, מערערים זה על זה ומסתבכים זה בזה. המבנה שנוצר בקובץ הוא אפוא מבנה של ריזום. כמו דשא או בצל המחברים לאדמה באופן אופקי ולא אנכי, מתפשטים ושולחים זרועות לכל עבר וגדלים כך שחלקיהם ושורשיהם קשורים ומסתבכים זה בזה. בהסתמך על דלזו וגואטרי (Deleuze and Guattari, 1987), שראו במושג הבוטני של הריזום מודל פילוסופי חלופי של מחשבה המנסה לחרוג מהמודל המערבי הבינרי והלינארי, אבקש להראות שהמסלולים שיוצרת משועול במטע פותחים את המרחב לתנועה ריזומטית ו"כותבים" מסעות שיריים ההופכים את המטע ל"פקעת" של נרטיבים המאפשרים זהות דינמית המכילה את המתחים ואת הסתירות של האידאולוגיה הציונית.

למושגים שאין להם כלל צורת החומר. גם שיר אינו יכול ללכוד את מה שאין להטעים לו מילים. ובמילים יש גשמיות" (אמוץ, 1987), ואילו פלנצבוים גבר בחנה את הקובץ מכיוון פסיכואנליטי וטענה שניכר מהשירים רצון להיצמד לחוויה הגולמית, ההיולית, ושהגשמיות נתפסת כעול. הכמיהה הגדולה מכולן היא לשוב לרחם העוטף ומגונן (פלנצבוים-גבר, 2007: 110-111). אף שהתייחסויות אלו חשובות, ובחלקן יעמיק גם מאמר זה, שתיהן מתעלמות לחלוטין מסוגיית המרחב כממד שיש להתייחס אליו. זאת ועוד, "יומן מטע" היה תפנית פואטית בשירת משועול, ונראה שלסוגיית המרחב בהקשר הלוקלי חשיבות מרכזית גם בספריה הבאים. המקום הישראלי שב ומופיע בשירים בהקשרים של מקומות פיזיים קונקרטיים ומוגדרים – מקומות מחייה בכפר מרדכי, מטע הכפר, החצר והבית, ומרחבים אחרים כגון העיר תל אביב ומבנה האורבניים האדריכליים דוגמת מגדלי עזריאלי, רחובות שונים, וכן ערים נוספות כגון בית לחם וגדרה, ומרחבי ביניים בצורת דרכי מעבר בין מקומות, דוגמת כבישים ודרכים (מחלף לה גרדיה, מחלף קיבוץ גלויות, כביש ירושלים-תל אביב והדרך לירושלים). אלה הפכו זה כבר חלק בלתי-נפרד משירת משועול.

"כמה שקט אצלך נכפר, אומרים": המפה הגדולה

ב"יומן מטע" מתקיים מרחב המטע כקונסטרוקט ציוני המבטא את ערכי הליבה הציוניים. עבודת הכפיים, גאולת האדמה וכיבושה כך שתעלה פרי הם סמן לאידאל עבר ציוני חלוצי שסימן את מרכזיות ההתיישבות החקלאית ליצירת נוכחות, להפגנת בעלות ולכינון ריבונות יהודית במדינת ישראל. המסע בתוך מרחב המטע כורך בתוכו סוציאליזציה מרחבית ואשרור מחודש של נרטיבים אידאולוגיים ציוניים, אבל המסע אינו חלק אלא רווי מכשולים ושיבושים הפותחים את היחס למקום ואת הזהות המתכוננת בו למשא ומתן. זהו מסע שמתוכו מנסה משעול גם לפרק את המטע משרשרת הקיבועים שלו בתרבות, בחברה ובלאום ולהרכיבו מחדש כך שיהפוך למקום אינטימי שממנו אפשר יהיה לכוון קול. במסע זה מוצג כפר מרדכי כמרחב ממשי וכמרחב סימבולי, והוא מערכת הבנויה מכמה ממדים מרחביים המקיימים ביניהם קשרים דיאלקטיים.

ראשית, מבחינת המרחב הקונקרטי, שירי "יומן מטע" אינם מתקיימים במרחב מנותק. הם מתייחסים למרחב ממשי פיזי המכיל אובייקטים ממשיים. השירים עוסקים בהווי חקלאי ובעבודה במטע תוך תיאור האופן שבו המרחב מאורגן ונעשה בו שימוש פונקציונלי. כפר מרדכי הוא מרחב מרכזי בשירת משעול, והחל בספר "יומן מטע" שירים רבים מתרכזים בחיי היום-יום שבו. המטע שבכפר מרדכי מוצג בשירי משעול כמרחב של חיי חוץ ועבודה יצרנית המבוצעת מחוץ לבית, אשר לה ערך כלכלי.¹¹ המטע הוא מרחב של נראות, מרחב של חיים ציבוריים המשמשים מקום מפגש עם זרים אשר בו הסובייקט מעמיד עצמו למבחן מבטם של האחרים, להתמודדות ולעימות עם. זהו מרחב של יחסי משא ומתן חברתיים ושל יחסי כוח, ומוקד של חיים קהילתיים (בלומן, 2005: 30; Young, 1990: 227-256). כפי שנראה בהמשך, התנהלות הדוברת ומפגשיה במטע עם אנשים שונים מעמידים לבחינה את המרחב ואת היחסים שבו על כלל משמעויותיהם הסימבוליות והאידאולוגיות.

שנית, ייצוג המרחב הכפרי בידי המדינה וניכוסו למטרותיה האידאולוגיות מופיעים בשירת משעול כקורלטיב להתייחסויות שונות. גבריאל צורן, בדינו על מרחב הטקסט

11 לאחר משבר המושבים, שהחל בשנות השמונים, נושא הקרקעות, הבעלות על הקרקעות והפרטת הקרקעות הוא נושא סבוך ומורכב, וחיבור זה לא יעסוק בו. בנושא מתקיים שיח חברתי ופוליטי נרחב. לעיון ראו למשל יפתחאל וקדר, 2003. אציין רק שהשיח על החקלאות בישראל דן רבות בממד הציבורי שבעבודה החקלאית: הקרקע החקלאית הישראלית נתפסה כאדמת לאום, כקרקע המספקת מוצרים ציבוריים, ולטענת נאוה חרובי, "החקלאות היא שילוב של מוצר כלכלי פרטי ומוצר ציבורי", ובהתאמה, היחס אל המרחבים החקלאיים הוא יחס השם לנגד עיניו את "הערך הכלכלי, החברתי והסביבתי של השטחים החקלאיים [...] את] התרומה לרווחת הציבור כולו" (חרובי, 2001: 24-25).

הספרותי, כותב כי "הטקסט הספרותי אינו מתמצה בשדה הריפרור הפנימי שלו. הוא מתייחס גם לשדה ריפרור חיצוני, לשורות של עובדות היסטוריות, פסיכולוגיות, גיאוגרפיות וכו' שאליהן מתייחסים גם מבעים אחרים שמחוץ לטקסט" (צורן, 1997: 29). בהסתמך על תפיסה זו אפשר להבין את מרחב הכפר והמטע מבחינה נוספת: זהו מקומו של הכפר החקלאי ושל הנוף הכפרי שקיבל עדיפות על פני כל מרחב אחר בישראל בהיותו סמן של ערכי ההתיישבות העובדת וערכי הליבה של הצינונות. ככל מפעל לאומי, הגדרת הטריטוריה וייצור תחושת השייכות אליה היו מרכיב בלתי־נפרד מהמפעל הצינוני. בתהליך ייצורה של הקהילה המדומיינת¹² החותרת להקמת הבית הלאומי ולבניין חברה יהודית בארץ ישראל הפכה הארץ מ"מרחב" ל"מקום" נכסף המאחד את העם היהודי לאורך אלפיים שנות גלות ושומר על לכידותו. לנוף הכפרי ולשטח החקלאי ניתנה עדיפות בשיח הלאומי ובאידאולוגיה הצינונית, שראו בהתיישבות כפרית ובעבודה חקלאית ערכים בסיסיים המקשרים את האומה לאדמתה ולעברה המשותף (קדמן, 2008: 40; Zerubavel, 1995: 29).

הצינונות, שחותרת בראשיתה לעצב את דמות "היהודי החדש" כזו של אדם שיידע לחיות קרוב אל הטבע, לעבוד את האדמה ולקדש את העבודה הפיזית (שפירא, 1997: 164-168), ייחדה חשיבות מרכזית לעבודה חלוצית חקלאית בקרקע לא מיושבת שיש "לגאול" ו"להפריח בה את השממה" מתוך שאיפה שהחיבור הגופני עם המקום וההתאחדות עם הטבע יובילו לחיבור מחודש עם תחושת היליד (גורביץ', 2007: 41).¹³ השיבה אל הטריטוריה נתפסה כמעין "דילוג" על פני הגלות ושיבה אל המקור, אל ה"ראשית" המוקדמת בארץ ישראל (חבר, 2008: 19). מהלך זה דרש מחיקה של העבר הגלותי וקבלת זהות קולקטיבית ארץ־ישראלית חדשה, כפי שטוענת חמוטל צמיר בעקבות בנדיקט אנדרסון: "תפיסה זו של הילידיות ושל הארץ היא חלק מרכזי בלאומיות המודרנית ובתפיסת הטריטוריה כזירה הקונקרטיה המשותפת לחבריה האנונימיים של הקהילה המדומיינת, שבה מתחברים, בהווה, עברה המעורפל של הקהילה המדומיינת עם עתידה האינסופי" (צמיר, 2006: 94). על בסיס זה אפשר לראות גם את התפקיד שהוקצה לחקלאות בישראל כמעצבת חבל ארץ וכמשמרת

12 מונח שטבע בנדיקט אנדרסון בספרו קהילות מדומיינות (אנדרסון, 1999). לטענתו, הקהילה המדומיינת היא זו ש"אין החברים בה מכירים את רוב החברים האחרים, אינם פוגשים אותם, או אפילו אינם יודעים עליהם משהו, ועם זאת בתודעתו של כל חבר באומה יש דימוי של שייכות לאותה קהילה" (שם: 36).

13 כבר מראשיתו היה האתוס החלוצי של אנשי חיבת ציון ושל התנועה הצינונית אתוס גברי השואף לעצב דמות של "יהודי חדש", אדם עברי המחובר לאדמתו, עובד כפיים ולוחם שהותיר מאחוריו את אירופה הרחוקה ואת דימוי הגבר היהודי החלש וה"נשי" ופנה להגשמה בארץ מתוך תפיסה שחיים לאומיים ישיבו לו מידה חסרה של גופניות ושל חומריות. המחקרים על כך רבים ומקיפים. ראו למשל גרץ, 1983; ביאל, 1994; נוה, 1999; גלזמן, 2007.

הערכים החזותיים של הקהילה המדומיינת בהיותה מילון חזותי-עיצובי של מאגר דימויים המבטא את האופן שבו ביקשה האומה לדמיין את עצמה ואת חבריה. המושב והקיבוץ כשני דגמים של התיישבות חקלאית סימלו את החזרה למולדת, לאדמה, לשורשים ולעבודת הכפיים וביטאו את מימושם של הרעיונות החברתיים והלאומיים שהניעו את המפעל הציוני ואת התרבות העברית החדשה.¹⁴ המושב נתפס כסמל ליצירת חברת איכרים עברית, ובדומה לקיבוץ גם הוא היה סמל לאדם חדש ויצרני הקשור לקרקע ולעבודת אדמה חקלאית קשה.

משנות השישים ואילך איבדה החקלאות את מעמדה ההגמוני בסולם הערכים הישראלי ובהיררכיה של מרכיבי הזהות הלאומית עד כי גם הכפר, המושב והקיבוץ הפכו ממרכז בתודעת התרבות הישראלית לשוליים. בעקבות מהפך 1977 והתערערות ההגמוניה הציונית שראתה במושבים ובקיבוצים סמל ההגשמה הציונית השתנה בהדרגה מעמד התיישבות העובדת¹⁵ והתפתחה סתירה הולכת וגדלה בין המודל השיתופי שעליו נבנו הכפרים, המושבים והקיבוצים לבין שאיפות החברים לשיפור רמת חייהם. אלה לא תפסו עצמם יותר כחלוצים והציבור הרחב כבר לא ראה בהם תרומה להגשמת יעדי הקולקטיב הלאומי, שהשתנו והתפרקו (הורוביץ וליסק, 1990: 153-156; אביב, 1993). נראה שבאותה תקופה ואחריה גברה תחושת הזרות ביחסם של הישראלים למקום. הניסיון הציוני לייצר סובייקט אחדותי בעל תחושת מקום טבעית לא צלח, והמתח בין המקום "הקטן", אותה לוקליות פשוטה של בית, רחוב, חברים, נוף ילדות וזיכרונות, לבין המקום "הגדול", של "הארץ", של ההיסטוריה, של האידאולוגיה ושל הקולקטיב הפך חוויה מלאת סתירות בהוויה הישראלית ובספרות הארץ-ישראלית.¹⁶

14 המושבים והקיבוצים אפשרו פיתוח כלכלי עצמאי המבוסס על משק מעורב, שכלל ענפי ייצור בסיסיים. הם אפשרו את המשך הקליטה של המהגרים בארץ, והחשוב מכול, הם ייצגו את האופן שבו ביקשה החברה החדשה לראות עצמה בארץ החדשה: חברה לאומית שוויונית, שיתופית וקולקטיבית שחבריה מונעים מתחושת שליחות אידאולוגית חברתית. לאחר הקמת המדינה היה להתיישבות הקיבוצית והמושבית גם חלק מרכזי במאמץ הקולקטיבי הביטחוני ובמעורבות החברתית. ראו הורוביץ וליסק, 1990; אביב, 1993.

15 קצרה היריעה מלפרט את כל התהליכים שהביאו למשבר זה. אסתפק בציון שתי נקודות מרכזיות. הראשונה נוגעת לתמורה נקודתית בתחום הייצור: עם ההתפתחות הטכנולוגית וההתייעלות בתפוקה החקלאית שוב לא היה צורך בכמות מסיבית של פועלים ש"יגאלו" את האדמה. כבר באמצע שנות השבעים, רק 25% ממשקי המושבים ייצרו תוצרת חקלאית. יתר בני המושבים יצאו למצוא עבודות כשכירים מחוץ למושב. סיבה שנייה ורחבה יותר נעוצה במתחים חברתיים פנימיים שנבעו מערעור התשתית האידאולוגית ומשינוי בתפיסת הסובייקט את עצמו ואת תפקידו במערך הקולקטיבי. ראו אביב, 1993.

16 ראו ארן וגורביץ' (1991). השניים מציגים את פרדוקס המקום הישראלי מתוך בחינה מחודשת של רעיון הגלות. לטענתם, אצל הישראלים ישנה תחושת זרות עקרונית של המקום, הנובעת

בחינת מרחב הכפר והמטע בשירת משעול מעלה ממד נוסף, שלישי, המושתת על הפרספקטיבה האישית והמנטלית של היוצרת.¹⁷ משעול, בת יחידה להורים ניצולי שואה, עלתה עם הוריה מהונגריה לישראל בגיל ארבע בתחילת שנות החמישים. בראיונות רבים הציגה את חוויות התאקלמותה כילדה במושבה גדרה ותיארה את ניסיונותיה להתאים עצמה לנורמות ההתנהגות ולילדים שנולדו כבר לתוך מציאות ארץ-ישראלית והיו לילידי המקום:

ילד רוצה להיות כמו כולם. ילד לא אוהב להיות יוצא דופן ועשיתי ניסיונות רבים ומוצלחים מאוד להיטמע. למשל עבדתי על הריש. עמדתי הרבה שעות מול הראי ואמרת ריש ריש ריש כדי לדבר כמו כולם. רציתי מאוד לנעול סנדלים תנכיים אבל הם הרשו לי רק עם גרביים כמו באירופה. ואני כמובן לא רציתי עם גרביים. כלפי חוץ הייתי מהר מאוד כמו כולם אבל בעצם תחושת הזרות הייתה מאוד גדולה. איכשהו הפנמתי את המחשבה שלהם שמה שהיה היה ומה שחשוב זה מעכשיו והלאה. והאמנתי בזה. המסר שקיבלתי מהם זה להשתלב, להיות ישראלית, להיות כמו הצברים ולהסתכל קדימה (משעול, 2008).

הייתי עולה חדשה, לא היה לי שיער חלק כמו לבנות שהערצתי, לא הייתי בחבר'ה, לא הייתי חלק מהאצולה החקלאית שראיתי מסביב. ובבית סיפרו לי כבדיחה שקנו אותי מצועני, אבל אני האמנתי (משעול, 2009).

דברים אלה מקרינים גם על השירים, וב"יומן מטע", השייכות למקום והזהות הארץ-ישראלית הופכות נושאים מרכזיים: היחס אל מרחב הכפר והמטע נמסר מנקודת ראות

מתפיסה שהשתרשה במחשבה היהודית על מקום ולא נעלמה עם שיבת ציון החדשה: בניגוד ליליד, בן טבעי למקום, המחובר לאדמתו ובעל תחושת שייכות (sense of place) עליה, המתבטאת בחפיפה בין זהותו, זיכרונותיו, אמונתו והמקום הפיזי שבו הוא מרגיש "בבית", בחוויה הישראלית אין זהות מלאה מובנת מאליה בין הישראלי לארצו. ארן וגורביץ' פורמים את דימוי הצבר הילידי ומציגים את דילמת המקום כהוויה המכוננת בכינון הזהות הישראלית. לדידם, כרעיון, "הארץ" היא תמיד יותר מאתר ספציפי ויותר מכל האתרים האפשריים גם יחד. היא תמיד קודמת למקום, ומכאן המתח והזרות שבחוויה הישראלית. קדימות הרעיון מביאה לכך שהארץ היא לעולם לא יעד סופי וגם לעולם לא אותו מובן מאליו במחשבה הילידית: "המקום לא נח מהגשמתו, מהחובה המתמדת כלפיו, ומהצורך המתמיד להגיע אליו" (שם: 25).

17 נורית גוברין, שהתייחסה לסוגיה זו בדיונה בעקרונות המיון התאורטיים בגאוגרפיה ספרותית, כותבת: "מיון נוסף מבוסס על עמדתו הנפשית של היוצר ביחס למקום שעליו הוא כותב: מקרוב או מרחוק, מבפנים או מבחוץ, כתושב קבע או ארעי, כתייר, מתוך היכרות ממשית או ספרותית-חזונית-דימוינית. הוא הדין ביחס לעמדתו הפיסית, היכן הוא עומד בשעה שהוא מסתכל על מה שהוא מתאר: קרוב או רחוק, בפנים או בחוץ, בחזית או מאחור" (גוברין, 1998: 18).

פנימית ואישית של אישה כותבת המעניקה למקום את צורתו ומנסה להפכו למרחב קיום אישי משמעותי. במונחיו של בשלאר אפשר לומר שמשעול "קוראת מטע"ו" כותבת מטע"ו כסיפור אישי, היסטורי ופוליטי.¹⁸ אולם המטע אינו הופך בהכרח מרחב נפשי המספק את צורכי ה"אני" ומאפשר מרחב של ביטחון. ההפך הוא הנכון: חוויית הדוברת במרחב, מורכבת. זוהי דוברת שמתוך מודעות לחריגותה במרחב שבו היא פועלת מתאמצת להוכיח שותפות פעילה בייצורו ומנסה לחבור לערכים המכוננים בתרבות ובקהילה המדומיינת ולהזדהות עמם, אבל בה בעת אינה מזדהה עם עמם ומנסה לשמר דווקא את תחושת הזרות למקום ולעבר ההיסטורי המדומיין שהוא נושא עמו.¹⁹ נוסף על כך, משעול ממקמת את הדוברת בלבה של טריטוריה גברית,²⁰ והיות ובשיח הציוני הלאומי הפטריארכלי מקומה של האישה מוגבל למעמדה כמטפורה ללאום ולאדמה, תהליך כיוון הזהות מורכב, שכן עליה להתקיים ברשת דכאנית של יחסי כוחות תרבותיים גלויים וסמויים ולנסות לייצר בעבור עצמה ערוץ חלופי משלה.²¹ התנועה בין הרצון להשתייכות ולאחיזה נפשית ורגשית במקום לבין הכמיהה להתנתקות ולהיבדלות ובתוך כך הניסיון לפרק את המקום ממערכות הכוח והשליטה שבבסיסו הופכים לתנועה המרכזית של "יומן מטע", שכפי שנראה, נפתח למסלולים שונים ויוצר "רשת" של תנועות במרחב.

מרחב המטע: המפיה הקטנה

מרחב המטע כעולה משירי הקובץ הוא מרחב של חוויה תחומה בזמן, אשר בו מתקיימת פעילות חקלאית במשך חצי שנה, מפברואר עד אוגוסט. במטע שדרות עצים, תעלות

18 ראו Bachelard, 1994: 12-18, 38

19 יש לציין שבניגוד לנורמות הישראליות שנהגו עד שנות השמונים, אגי משעול בחרה לא לעבד את שמה הפרטי. כך, כבר בשם עצמו, בשם הפרטי ההונגרי ובשם המשפחה הישראלי, נוצרת מעין עמידה על הסף, בחיץ בין שתי זהויות, שתי גאוגרפיות ושני מרחבי חיים: אירופה וישראל.

20 המפעל הציוני הלאומי הכניס לכאורה את הנשים למרחב הציוני, אבל בפועל לא הוענק להן מעמד שווה בערכי הקהילה המדומיינת. נשים זכו לשוויון זכויות כסוכנות אקטיביות אפשריות של התרבות הלאומית באופן תאורטי, אבל הודרו מתפקיד יצרני בשיח הלאומי ו"הוחזרו" אל תפקידים מסורתיים פטריארכליים (נוה, 2001: 317). גם ההתיישבות בארץ ועבודת החלוץ נשאו סמנטיקה לאומית של כיבוש האדמה הבתולה והפרייתה. באידאולוגיה זו, הגוף הגברי הפך סמל האומה המתחדשת והגוף הנשי הוכפף למטפורה הפטריארכלית של כיבוש הארץ ככיבוש אישה.

ראו אלבוים-דרור, 2001; לובין, 2003; בן-ארי, 2006; צמיר, 2006.

21 ראו לובין, 2003; צמיר, 2006.

השקיה, תשבץ חלקות, דרכים וסמטאות. המטע כולו נתון למרות, לציות ולכוח, וכך גם הדוברת הפועלת בו. כניסה אל המטע היא פרדה מהזמן היום־יומי הרגיל ומעבר אל מחשבת זמן אחרת: זמן אדמה, זמן נטיעה, זמן ריסוס והגנה, זמן הבשלה, זמן עבודה חקלאי. המטע גם מאכלס בתוכו מרחבים המנוגדים זה לזה. הוא מכנס יחד גידולי שדה שבאופן טבעי אינם גדלים יחד במקומות אחרים, חיצוניים לו. מאפיינים אלו מאפשרים התבוננות במטע כמרחב הטרוטופי, "מעין אוטופיה שמומשה הלכה למעשה [...] מרחב ממשי אחר [...] מושלם, מוקפד ומאורגן באותה מידה שהמרחב שלנו הוא חסר סדר, בנוי בצורה גרועה ומבולגן" (פוקו, 2003: 18). כניסה אל המטע פירושה אפוא גם מעבר אל מערך של צורות התנהגות, חשיבה ומשמעת המבנים את הפרט, מגדירים תפקיד חברתי, ממשמעים וממקמים בתוך רשת מבוזרת של יחסי כוח וידע.

המטע, המזוהה בתרבות ובחברה עם חלוציות, עם סוציאליזם ועם התיישבות, מיוצר ומובנה באמצעות האידיאולוגיה הציונית בצורות שונות, המגולמות ב"יומן מטע" בתוך הגדרות מילוניות ממשמעות לדרכי טיפול נאות במטע (ובעובדים בו), בסיפורי כיבוש הנוף וביחסים החברתיים הנרקמים בין הפועלים. במרחב המטע לא נמצא מבט "מפקח" באופן ישיר, כמעין עין שופטת וממשטרת. זה אינו אתר פיקוח במובן הצר של המילה, אולם כל כניסה למרחב – בין אם בכתיבה עליו בין בנוכחות פעילה בו – היא כבר מלכתחילה השתתפות במערך יחסי הכוחות ההתנהגותיים הנקשרים למקום. השתתפות זו מתבטאת בסדרה של יחסי משא ומתן: מחד גיסא, בהפנמה של המבט הדכאני והממשמע, כאשר "הפרט חורת בתוך עצמו את יחסי הכוח [...] הופך למקור הכפיפות שלו עצמו",²² מפנים את המבט הלאומי, החברתי, אבל גם לומד מתוך אינטראקציה עם סוגים שונים של ידע ומערכות שיח וכוח דגמים של השתייכות לאומית, תרבותית וחברתית; מאידך גיסא, מתוך פעולות של התנגדות וערעור על מגוון מערכי כוח ושליטה המרכיבים את המטע, המרחב נפתח לבחינה ("למי שייך המטע?"), לדין וחשבון אישי, תרבותי וחברתי המאפשר בדיקה מחודשת של האפשרות להתערות ולהשתייכות, של האפשרות לזרות ולגלות, וגם אפשרות נוספת, של "אמצע", של התהוות מתמדת. לאורך "יומן מטע" מנסה משעול לשנות את המבנה הסגור והיציב של המטע, לחלצו מההטרוטופיות שלו ולפתוח את המרחבים שבו לתנועה ריזומטית, להסתעפויות שונות ולמעברים שיחמקו מהסטרוקטורה הנוקשה שלו ויחרגו מהקיבוע שלו בשיח הלאומי, התרבותי והחברתי.²³ בכך היא גם יוצרת בעבור הדוברת שלה מסלולי תנועה שהם קווי מילוט, אופקים של התהוות (becoming) המאפשרים זהות דינמית ולא יציבה.

22 Foucault, 1991: 202-203

23 החיבור שאני מבקשת לעשות כאן בין הטרוטופיה לריזום אינו מנותק מהקונטקסט המחקרי של עבודתם של פוקו, של דלו ושל גואטרי. שלושתם עסקו בשאלות דומות של כוח וחברות פיקוח

ב"יומן מטע" משעול כמעט אינה מציגה את המטע כמפה גדולה אלא מפרקת את המרחב לסינקדוכות, חלקים חלקים המרכיבים את המטע. משום כך, קריאת השירים כרצפי מיקומים מגלה את התנועה הריזומטית של "יומן מטע", הנפרסת למסעות ב"רחובות המטע" (9), המשתלבים ונשזרים יחד למפה הגדולה הנקראת "מטע". קריאה מדוקדקת בספר מראה שאפשר לחלק את מסעות הדוברת לארבעה מסלולים: (1) סימון מרחב המטע; (2) ייצור המרחב; (3) התבוננות במרחב המיוצר; (4) יחסי משא ומתן במרחב. המסלולים במטע אינם שירים המסודרים בהכרח בסדר כרונולוגי. אין להם צורת ארגון קבועה ולינארית אלא אפשרויות לסוגים שונים של תנועות במרחב, מסעות הנפתחים למסלולים וחוזרים למסלולים אחרים, מסתבכים זה בזה, סותרים זה את זה, מערערים, קוראים תיגר אבל גם מתחברים זה עם זה ובתוך כך משנים זה את זה ומשתנים עד שנוצרת מעין פקעת של כל המסלולים יחדיו ובתוכם דרכים היכולות להתפרס למיני כיוונים, לאינסוף אפשרויות של מסלולים עד שאי-אפשר עוד לשחזר את נקודת המרכז של הספר.

מבנה זה הוא מבנה של ריזום. לטענת דלו וגואטרי, "הריזום אינו ניתן לצמצום, לא לאיחוד ולא לריבוי. הוא אינו האחד שהופך לשניים, או אפילו ישירות לשלושה, לארבעה, לחמישה וכיוצא בזה. אין הוא ריבוי הנגזר מן האחד, או זה שהאחד מוסף לו $(n+1)$. הוא אינו מורכב מיחידות אלא מממדים, או מוטב מכיוונים בתנועה. אין לו לא התחלה ולא סוף, אלא תמיד אמצע, שממנו הוא צומח ואותו הוא מעלה על גדותיו" (Deleuze and Guattari, 1987: 23). דברים אלה מסייעים להבין את המסלולים שמשעול יוצרת: אפשר ללכת בכל מסלול ובאיזה סדר שרוצים, כמו הייתה כל דרך אוטונומית, אבל בה בעת הדרך היא חלק ממבנה רחב יותר הנקשר לדרכים אחרות, החוזרות ונפגשות עם רעיונות תמטיים דומים הנפתחים למסלולים שונים ומרכיבים יחדיו תוך פירוק, הרכבה, פְּרִיחֹת וחזרות, את מפת המטע.

"יומן מטע" במובן המקצועי הוא יומן של מעקב אחר פעולות במטע. כתיבת יומן מסוג כזה מבוססת על מחשבה לינארית המתעדת התקדמות והתפתחות במטע לפי ימים, חודשים, תנובה וצמיחה, רשימות מלאי, פעולות הנעשות במטע וכדומה. במילים אחרות, זהו מבנה של יומן המבוסס על מודל של עץ, על היררכיה, על התפתחות ועל אחדות (מגזע העץ לענפיו, מעין אילן יוחסין והשתלשלות). במובן מטפורי, ספר בשם "יומן מטע" יכול בהחלט להתאים למבנה כזה ולתאר את קורות החיים במטע יום אחר יום בהסתמך על רצף לינארי של התקדמות והתפתחות. אולם "יומן מטע" של משעול מציג סוג אחר של יומן. זהו יומן ריזומטי שבו אפשר להתחיל את פעולת הכתיבה והקריאה מריבוי מקומות שיחברו

ואף עבדו יחד. הם קראו האחד את עבודותיו של האחר, הגיבו עליהן וקיימו דיאלוג רצוף. נראה שאכן ישנם קשרים עמוקים בין המחשבה על מרחבים הטרוטופיים לבין המחשבה הריזומטית.

זה לזה וייצרו מסעות של קורות החיים. יומן כזה הוא כפי שכותבת משעול: "קואורדינטות של טיטת קיום" (29). לעומת קואורדינטות המבטאות מבנה סדור באמצעות קווי אורך ורוחב הנפגשים ויוצרים קבוצת נקודות ברורה שהיא שיקוף של טריטוריה, ולחלופין, ממבט על גריד (רשת קואורדינטות) קבוע המונח על מציאות כלשהי כמעין נייר העתקה המקבע את המרחב ובכך מאפשר שליטה, משמוע, סימון ושיום, הופכת משעול את "יומן מטע" למפה אשר בה כל נקודה יכולה להתחבר עם כל נקודה אחרת והמפה תצויר מחדש בכל עת ממיני מקומות. תעבור חבלה, תיקרע, תסודר מחדש ושוב, ככתיבת יומן הממשיך ומתחיל מכיוונים בויזמניים בהתאם לחוויית הדוברת במרחב. כפי שכותבים דלו וגואטרי: "המפה פתוחה וניתנת לחיבור על כל ממדיה; היא ניתנת לניתוק, היא הפיכה, רגישה לשינויים קבועים. היא יכולה להיקרע, להתהפך, להיות מותאמת לכל סוג של הרכבה, מעובדת על ידי יחיד, קבוצה, או פורמצייה חברתית" (Deleuze and Guattari, 1987: 13-14). הפתיחות של מפת המטע שיוצרת משעול מאפשרת להבין את מרחב המטע כפקעת המחברת בין נרטיבים שונים המסתבכים זה עם זה, זה בזה, ויוצרים רשת של כיוונים בתנועה. חלקם קווי משמעת, שליטה וכוח (שכן המפה מחוברת לכול) וחלקם קווי מילוט (lines of flight), תנועות של דה-טריטוריאליזציה המאפשרות "לברוח" ממשמעות אחת קבועה ומסודרת. התנועה בתוך המסלולים ובין המסלולים מאפשרת כפי שאבקש להראות סובייקט בהתהוות, שכל מסלול בעבורה הוא טיטת קיום נוספת, חסרת נוסח קבוע וסופי.

סיחמן המרחב: שירי לקסיקון נניכוס של האוק

אם בשיר הפותח את הספר ניכרת זרות גדולה, המרחב הכפרי נתפס כעוין והפריטים שבו מוצגים כזרים ולא מפוענחים – כפי שמעידה הדוברת: "אֶפְשֶׁר לְהִשְׁתַּנֵּעַ מִכָּל הַטֵּבַע הַזֶּה שֶׁהִקְשֵׁב מִפְּסִיק לְסֵנֶן" (9) – כבר בשירים העוקבים יחל תהליך של למידת המטע וסימון מרכיביו מתוך מדריכים חקלאיים ואנציקלופדיות ארץ ישראל המצוטטות כשירים. כך, השיר "עֵצוּב וְגִזוּם" (11) אינו אלא ציטוט ערך מאנציקלופדיה חקלאית, המסביר כיצד לנצל את המטע לצרכים כלכליים: "בְּעֵצִים הַנוֹטִים לְצִמּוֹחַ לְגִבָּה / בְּצוּרָה צִירִית – / מִן הַהִכְרַח לְגִמּוֹם אֶת אֲמִיר הָעֵץ / פְּעָמִים אַחְדוֹת בְּשָׁנָה / מִשְׁנֵתוֹ הָרֵאוּשׁוֹנָה. // כֵּן מִגְבִּילִים אֶת צְמִיחַת הָעֵץ לְגִבָּה. // בְּנֵי אֵלֶּה יֵשׁ לְחֹזֵר עַל גִּזוּם הַצְּמִירוֹת / גַּם בְּמִטְעַ הַמְּבֻגָּר / פְּדִי לְשֹׁמֵר עַל גִּבָּה / שְׁאֶפְשֶׁר לְקַטוֹף מִמֶּנּוּ בְּאֶפֶן פְּלִפְלִי // *אנציקלופדיה חקלאית". האנציקלופדיה החקלאית, שמטרתה הגדרה ותיאור מורפולוגי של המרחב הגאוגרפי הישראלי, מוצגת כאן כאמצעי להתוודעות אל הטבע, למיון פריטים במרחב הגאוגרפי וללימוד שיטות עבודה פונקציונליות. במובן זה, יותר משהו הטבע עצמו זהו גילומו של הטבע התרבותי: הדוברת לומדת לקרוא את המרחב כסובייקט פרשני הנתקל

באובייקטים שעליה לפענחם ולמיינם כדי ללמוד את המגבלות, את האילוצים של השטח, ולרכוש דרכי טיפול במטע. לשיר מתווספים שירים מחוברות "השדה" ו"לחקלאי", המכונסים למחזור שירים בשם "מזיקים (פורטרטים)", הבנוי מהגדרות לטומטו פינורם, לסס הגפן, לכנימת השקד ולכנימת העלה (14-15). כך בשיר "המזיק העקרי" הפותח את המחזור: "המזיק העקרי מחדש יולי / ועד דצמבר הוא טומטו פינורם. / זהו / קרוב של עש הפקעות / והגפן / וזה בצורתו. / השטה המקבלת לנטור / נוכחות המזיק / מתבססת על / מלכודות פרומונים / שבתלקן מעדות גם / לקטילת הזכרים". "השדה" יולי שמונים. הצייטוט מאפשר לדוברת לימוד פרקטיות יום-יומיות לעבודה מתוך החוברת החקלאית המדריכה לשימוש במרחב החקלאי. בכך מסמנת משעול את המרחב ומבנה אותו כפרקטיקה חיקויית: חזרה על ידע/מסלול הממומש באמצעות תנועה במטע ומיון המצאי ובה בעת למידת המרחב כלמידה של שפה ותרבות, וחיקוי באמצעות תיווך של שפה חקלאית הנרכשת מתוך צייטוט ושינון לקסיקונים חקלאיים מקצועיים. הדיאלוג עם הטבע שהפך למטע הוא דיאלוג מתווך אפוא, זהו סימון על סימון, ומכלול השירים/ צייטוטים הוא חזרה על מסלול שנגהגה כבר: מסלול של לימוד תכונות הטבע ותכונות המשתמשים במרחב.

בפעולה זו, משעול מעצבת את הזיקה למרחב ואת הפיכתו מ"מרחב" ל"מקום" במובן שהגאוגרפים ההומניסטים אדוארד רלף ודיוויד סמון ראו זאת, כמעבר מ"empathetic insider ל"existential insider. המפגש עם המרחב החדש החקלאי דורש תיווך וידע למי שמבקש להכיר את המקום. זוהי פוזיציה של empathetic insider, מצב שבו אדם שהוא חיצוני למקום (אאוטסיידר) פועל מתוך עניין ואמפטיה להבין את המקום, את מהותו ואת מבנהו מתוך נכונות והסכמה לגלות פתיחות להבנת ייחודו, סמליו ועושר המשמעויות שבו. לעומת זאת, existential insider הוא מי שיש לו תחושת שייכות טבעית למקום, הוא "פנימי" למקום, מזדהה עם סביבתו ומרגיש חלק בלתי-נפרד מהמקום (Relph, 1976). המעבר מהפוזיציה הראשונה לשנייה ב"יומן מטע" הוא מעבר מרכישת ידע על אודות המטע כתיירת או כמבקרת חיצונית במרחב החקלאי להפנמת הידע החקלאי כידע "טבעי" של דיירת המקום המכירה את המטע על בוריו. הפוזיציה השנייה היא תפיסה ילידית הרואה זהות בין האדם לבין האדמה והנוף הלוקלי. בהקשר ישראלי, זהו ה"הולך בשדות" המכיר אותם בשמותיהם ומתוך עבודה בהם ומזוהה עמם כחלק בלתי-נפרד ממנו ומהשקפת עולמו.

סימון המרחב הוא אפוא תנאי מקדים וראשוני לשיוכם של סובייקטים למרחב חברתי ותרבותי. אבל זהו גם מסלול אידאולוגי-היסטורי: לפעולת השיום ממד לאומי. היא יוצרת חיבור בין המקומות ופרטי הנוף לבין האומה המעניקה להם שמות ומכריזה בכך בעלות

ושליטה על המקומות ועל פרטי הנוף שאת שמם קבעה (בנבנישתי, 1988; קדמן, 2008).²⁴ להנחלת הידע לחיי היום-יום של האנשים אפשר להוסיף גם אנציקלופדיות, לקסיקונים וחבורות הדרכה המיועדים להכרת הארץ. כחלק מתהליך הסוציאליזציה המרחבית למקום הציבה לעצמה המדינה ייצור מרחב חדש למען אדם וחברה חדשים. תהליך זה כלל את מרחוב הטריטוריה, ובכלל זה גם את המשימה לדאוג לאזורחי המקום כדי שירגישו בבית (שפירא, 1997; לריון וקלוש, 2000). כך, לצד מתן שמות עבריים חדשים לנוף, חלק בלתי-נפרד מהפיכת המרחב לשייך ולמזוהה עם האנשים החיים בו היה היכרות עם המרחב: טיולים בארץ וספרי הדרכה לאומיים הכוללים ידע אקלימי, מיפוי הטבע על צורותיו וצבעיו ודימויים ומטפורות לנוף שיסבירוהו בצורה ידידותית ואסתטית. ספרי ההדרכה חתרו לייצר אצל הקוראים אהבה לאדמת הארץ, נכונות לעבוד את האדמה ויחס אינטימי בלתי-אמצעי אל הקרקע, אל שמותיה ואל החי והצומח בה (בנבנישתי, 1988; שבטי, 2006). בכלל זה אפשר למנות את חוברות "השדה" ו"לחקלאי" שמהן אימצה משעול את ההגדרות השונות. "השדה", למשל, הוא "ירחון לכפר ולחקלאות" שנוסד בעברית ב-1920 על ידי הסתדרות הפועלים החקלאיים בארץ ישראל.²⁵ מטרתו המוצהרת הייתה, ונותרה, הקניית ידע חקלאי, אבל היה זה גם מכשיר גיוס פוליטי ואידאולוגי, וכמו ספרי לימוד אחרים הוא לא סיפק רק את הצורך בהקניית ידע והיכרות ראשונית למי שאינו בקיא בחי ובצומח בישראל. הייתה לו גם מטרה ליצור הזדהות עם האדמה ועם הנוף הפיזי והאנושי בארץ ולהכין את הפועל לקראת חיי עבודה לפי נורמות, ערכים ודגמים ציוניים (שבטי, 2006: 434). חוברות ההדרכה היו אפוא "הוראות הפעלה" לשימוש יום-יומי במרחב הישראלי.

אבל בשירי הלקסיקון משעול עושה פעולה נוספת. באמצעות הערכים הלקסיקונים היא מנסת את הידע על המרחב ובכך גם את המרחב עצמו והופכת את הנוף האידאולוגי למדיום אישי של השתייכות. משעול לוקחת את הטקסט הייצוגי, אותה ספרות לאומית הנמסרת בשפה אובייקטיבית כביכול, מפקיעה אותה מהקשרה הראשוני ומארגנת אותה מחדש למשמעויות נוספות. העברת הידע החקלאי למתכונת שירית משנה את ייעודם הראשוני של המדריכים החקלאיים ופותחת אותם ל"גאוגרפיה פואטית". משעול, ה"גונבת" את הידע הארץ-ישראלי המאורגן כערך אנציקלופדי והופכת אותו לשיר, למודוס מוכר לכתבת וליצירה חדשה ואישית, תובעת את שייכותה למרחב המטע וככלל למרחב הישראלי. פעולת הקטלוג, המיון ומתן הצורה האסתטית היא אפוא פעולה המנתקת רק

24 אקט מתן השמות שימש כלי מרכזי לביסוס הריבונות היהודית על ארץ ישראל: שמות יישובים, שלטי רחוב ומפות יצרו תשתית להנחלת האידאולוגיה הציונית לחיי היום-יום של האנשים ולחיווק הזהות הלאומית וההתערות בארץ. ראו בנבנישתי, 1988; קדמן, 2008.

25 ראו אתר האיגוד הישראלי לעיתונות תקופתית.

לכאורה בין האישי לאידאולוגי. למעשה יש בה אשרור מחדש של חברות בלאום וייצור זהות אישית שהיא חלק אינטגרלי מכינון הזהות הלאומית. זהו הממד הדו-כיווני שבין האומה לאזרחיה כפי שארנסט רנאן הראה זאת, כלאומיות מודרנית הפועלת על שני צירים נפגשים. האומה, כתב רנאן, מבוססת על תשוקה משותפת של האזרחים אליה, על עיקרון נפשי ורוחני, והיא מתקיימת כמשאל עם יום-יומי שבו חברי האומה מאשרים מדי יום את שייכותם הרצונית אליה. הלאומיות המודרנית כפי שרנאן הבינה אינה רק מנגנון פוליטי; היא גם מבנה של מחשבה אינדיווידואלית והרגשה אישית. היא מייצרת מצד אחד את הזהות הלאומית כסובייקט אוטונומי בעל זהות אישית, טעם אישי ורצון אוטונומי, ומצד שני אותו סובייקט הוא זה שמרצונו החופשי מאשר את משאל העם ומקבל על עצמו את חובות האומה ואת זכויותיו בה (צמיר, 2006: 19; 32: Renan, 1990). הספרות הלאומית מייצרת ומפיצה טקסטים שתפקידם ליצור תחושת זהות לאומית שתאחד את אזרחי האומה. אבל עליה ליצור אינדיווידואל שישתוקק להכפיף עצמו מרצונו החופשי לאומה ובכך יהפוך לסובייקט לאומי. שירי הלקסיקון של משעול מבטאים בדיוק את התהליך הדו-כיווני הזה: בעצם ניכוס הידע החקלאי מתוך אנציקלופדיות וחבורות הדרכה והפיכתו לפואטיקה אסתטית ואישית היא יוצרת סובייקט המכפיפה עצמה מרצונה החופשי למדינת הלאום ולערכיה האידאולוגיים מתוך הזדהות עם הערכים התרבותיים והחברתיים, שבסיפור הצינוני עוברים בראש ובראשונה דרך הקשר עם הטריטוריה. זהו אפוא תהליך של סוציאליזציה מרחבית של חברת לאום הקשורה לטריטוריה ספציפית שדרכה היא מפגימה זהות טריטוריאלית קולקטיבית.

אבל קריאה מעמיקה בשירי הלקסיקון מפנה אותנו גם לממד נוסף, סמוי וחתרני יותר אולי בשירת משעול: חקר השיח שבתוכו מאורגן, מסומן, מיוצר ומובנה הידע הלקסיקלי על המציאות, ידע שגם מכונן את הסובייקט ומממטר אותו בתוך מסגרות רחבות של סוגי שיח שונים. לטענת פוקו, השיח אינו המציאות המתורגמת לשפה אלא הוא מערכת מוסדרת של היגדים המשתלבים עם היגדים אחרים ומוסדרים באמצעות פרקטיקות של תחימה, אפיון, מיון וסידור המבנים את האופן שבו הסובייקט תופס את המציאות. בכל חברה עובר ייצור השיח פיקוח, נברר, מאורגן ומופץ באמצעות הליכים שתפקידם למשול בכוחותיו ובסכנותיו (פוקו, 2005: 10).²⁶ פוקו, הקושר בין שיח ליחסי כוח, טוען ש"יש לתפוש את השיח כאלימות שאנו מפעילים על הדברים, ומכל מקום, כפרקטיקה שאנו כופים עליהם; ומפרקטיקה זו נובע עקרון סדירותם של מאורעות השיח" (שם: 45). קריאה פוקויאנית בשירי הלקסיקון של משעול יכולה לחשוף את האופנים שבהם היא מצביעה על מערך המבנים והכללים שבתוכם מתקיימים בתרבות הישראלית שיחים שונים – שיח

26 פוקו מאפיין פרקטיקות שיחניות כ"תחימת שדה של אובייקטים, הגדרת נקודת המבט שמותר לסוכן הידע לאמץ וקביעת הנורמות לפיתוח מושגים ותיאוריות" (מילס, 2005: 81).

של מדעי הטבע והחיים, שיח של כלכלה, שיח של מיניות ושיח תרבותי פוליטי כפי שהם נוכחים באנציקלופדיות מדעיות וחברות הדרכה – ודרכם היא מייצרת עמדת התנגדות באמצעות חשיפת הכוחניות של השיח, הצבעה על פרקטיקות מנרמלות בתוכם והצלבתם עם שיחים אחרים תוך ערעור עליהם וניסיון לשחרר את הטבע ואת הלשון ה"תפוסים" בידי השיח.

כך למשל נוכל לחזור אל השיר "עצוב וגזום" (11) ולראות כיצד הוא נפתח לקריאות נוספות: "גְעֵצִים הַנוֹטִים לְצִמְחַ לְגִבָּה / בְּצוּרָה צִירִית – / מִן הַהֶכְרַח לְגִמְם אֶת אֲמִיר הָעֵץ / פְּעָמִים אַחְדוֹת בְּשָׁנָה / מְשֻׁנָּה הָרֵאשׁוֹנָה. // כֶּף מְגִבִּילִים אֶת צְמִיחַת הָעֵץ לְגִבָּה. // בְּזֻנִּים אֶלָּה יֵשׁ לְחֹזֵר עַל גְּזוּם הַצְּמֻרוֹת / גַּם בְּמִטֵּעַ הַמְּבֻגָּר / פְּדִי לְשֹׁמֵר עַל גִּבָּה / שְׁאֵפֶשֶׁר לְקִטּוֹף מְמַנּוּ בְּאֶפֶן פְּלֶפְלִי // *אנציקלופדיה חקלאית". העברת הערך האנציקלופדי למודוס שירי מדגישה את הממד האלים והדכאני שבהשתלטות הריבון על הטבע והפגנת שליטתו הכוחנית במרחב באמצעות שימוש בשפה "טבעית" ו"אובייקטיבית" כחלק משיח תמים לכאורה של "פיתוח ראוי" של הקרקע. השימוש במילים "בצורה צירית", "מן ההכרח", "כך מגבילים" ו"יש לחזור" מוצג כמבע סמכותי מתוקף תפקידה הייצוגי של האנציקלופדיה, הנתפסת בתרבות כידע מדעי. אולם ברצף הפעלים ישנה גם קריאה לפעולה. זהו טקסט המתפקד כ־speech act, כפעולת אמירה מגייסת שכל חזרה עליה היא פרקטיקה של מבע ביצועי שבו הסובייקט מכוּנָן לשונית.²⁷

בה בעת, הטקסט הייצוגי הוא גם טקסט שתפקידו הֶסְדְּרָה ונרמול של השיח והכוונת אנשים לביצוע פרקטיקות אלימות ("מן ההכרח", "יש לחזור") שיאפשרו את חיזוק השליטה בקרקע.²⁸ הפיכת הטקסט לשיר משבשת את הייצוגיות ואת הסמכותיות שבו ופותחת את הטקסט לשטף של משמעויות הניצבות זו לצד זו. מילים נוספות ואופן תפקודן

27 ראו באטלר, 2001. באטלר, שפיתחה את עבודתה הפמיניסטית מתוך עבודתו של פוקו על "שיח" ועל "כוח", רואה בסובייקטיביות תוצר של שדות שיח ספציפיים המוסדרים על ידי מערכי כוחות פוליטיים, חברתיים ותרבותיים. לדידה, "הבנת הזהות כפרקטיקה, וכפרקטיקת מישמוע, פירושה הבנת הסובייקטים כאפקטים של שיח תלוי־כללים, המחדיר את עצמו לתוך פעולות המישמוע היומיומיות וההוות־בכל של החיים הלשוניים" (ראו אצל זיו, 2007: 626).

28 האנציקלופדיה מכילה מרכיבים של אבחון הצומח והחי, סימני התפתחות של זנים, תיעוד על סמך תצפיות, דוחות, ולפעמים גם בדיקות מעבדה. היא שואפת להציג את המציאות, לספק ידע על העולם, לסדר את עולם התופעות, להעניק שמות וכיצא באלו. אולם אנו יכולים גם לשאול על מקור הסמכות ועצם השימוש בה: מי מדבר כאן? מי הוא הנוטל את הסמכות להשתמש בשפה מסוג זה ומי מחזיק בה, שואב ממנה ומתוקפה? וכן, למי ניתנה הזכות להשתמש בשפה כך ולהשמיע שיח כזה? שאלות אלו מובילות אותנו לכך שהאנציקלופדיה החקלאית, כמו כל אנציקלופדיה מדעית, מציגה ידע אבל קשורה גם לאידאולוגיה, כפי שכותב פוקו: "אם אפשר להפנות את שאלת האידאולוגיה למדע, הלוא זה מפני שאותו מדע, מבלי להזדהות עם הידע אך

בטקסט מעלים מסקנות דומות. באמצעות השימוש המטונימי במילה "גובה" ("בְּנִיִּים אֶלֶּה יֵשׁ לְחֹזֵר עַל גְּזֵם הַצְּמֵרוֹת / גַּם בְּמַטֵּע הַמְּבַגֵּר / פְּדֵי לְשֹׁמֵר עַל גְּבֵה / שְׁאֵפֶשֶׁר לְקִטּוֹף מְמַנּוּ בְּאֶפֶן פְּלִפְלִי") ישנו ניסיון לטשטש את האלימות שבגדיעת צמרת העץ, הנעשית לרוב בצידוק של "פיתוח הטבע" ו"קדמה כלכלית", מונחים שמטרתם ייצור מחדש של המרחב לצורכי שליטה טריטוריאלית. זהו ניסיון טשטוש שמשעול חושפת כבר בעצם השימוש ב"עיצוב וגיוזום" ככותרת לשיר, כותרת הפותחת את הטקסט הייצוגי לקריאות מטפוריות של מסעות חניכה, כיבוש ושליטה במרחב המטע: העץ מואנש לסובייקט ה"מהונדס" כעובד במטע, וככל זן הנתון תחת משטור ופיקוח גם הוא מוגבל לגובה מסוים ולמסגרת תרבותית וחברתית ספציפית שאפשר לנצלה לרווח כלכלי. הטקסט במתכונתו השירית מדגיש אפוא עד כמה "אהבת הארץ" איננה אהבת השטחים הפתוחים, החי והצומח, אהבת הנופים והעצים הגבוהים המתנשאים אל על, כי אם שיח אידאולוגי כוחני המובא באופן "טבעי" ומחנך לפרקטיקות של "שיטות מתקדמות" למחיקת הנוף הטבעי ולהפיכתו ל"מטע", למרחב תרבותי שנעשה בו מאמץ אדיר, חוזר ונשנה, לגבור על הטבע הראשוני.

בשירי הלקסיקון משעול נעה בהזדהות חתרנית על שני מסלולים בעת ובעונה אחת. כמו בתנועת מטוטלת היא לומדת את המטע כסובייקט פרשני באמצעות מיון פריטים בו, לימוד שיטות עבודה פונקציונליות ורכישת דרכי טיפול בו. היא מפנימה שיטות שליטה וכיבוש, מנכסת את הידע החקלאי, הופכת אותו לפואטיקה אסתטית ואישית ויוצרת סובייקט שמרצונה החופשי מכפיפה עצמה למדינת הלאום. ובאותה עת בתנועה ניוודית היא גם חותרת תחת השיח הזה, מנסה לחשוף את הקשר בין נקודת הידע המדעי לבין האינטרסים של האידאולוגיה הציונית. היא מחבלת בטקסט הייצוגי שמטרתו להקנות כלים למיון, לארגון, לסידור ולסימון, מצביעה על הכוח ועל האלימות שבו ומפרקת את משמעותו הסמכותית והמאחדת באמצעות סדרת חזרות ושכתובים. שיבוש הסימון ופירוק והרכבה מחדש של הידע הוא ניסיון לחלץ הן את המטע הן את המשוררת ואת שפת השיר מהקיבוע שלהם בשיח.

את המהלך הזה של משעול אפשר לקרוא גם כניסיון לחיפוש "חדר משלך" בתוך מרחב המטע. אף שמרחב המטע מכיל סוגים שונים של "טבע", הוא התרחק מרחק גדול מן הטבע הפראי ומהמרחבים הפתוחים, וכעת הוא מוכפף ומבוית לצורכי הריבון: השדות מעובדים, מתקנים מיוחדים שומרים על תפקוד המטע, ידע על אודות המרחב מאורגן בחוברות הדרכה ובאנציקלופדיות, מדריכי שטח "מכשירים" לעבודה, וכיוצא באלו. מתוך מרחב זה משעול תרה אחר מקום שבו תוכל להרגיש שייכת. נראה אפוא שבמסעה במטע היא ניגשת לספרייה התרבותית והחברתית הציונית, וממרחב הידע שנגלה לה

גם מבלי למחוק או להדיר אותו, מתמקם בו, מתבנת אחדים ממושאי, הופך אחדות מאמירותיו לשיטתיות" (פוקו, 2005: 179). להרחבה על שאלת הסמכות ראו שם.

מנסה לחלץ "חדר משלה" תוך שכתובים ושבויים של הידע. בשירי הלקסיקון, התשוקה ל"חדר משלך" מסתמנת כתשוקה ל"חדר בתוך-העולם"²⁹ במובנו המנטלי, כחדר שמתוכו אפשר יהיה לערוך משא ומתן מחודש על האוטונומיה של הסובייקט ועל המרחב שבו היא מתקיימת. כמיהתה של משעול ליצירת חדר כזה בתוך מרחב המטע נולדת מתוך תחושת זרות וחוסר שייכות למרחב. זוהי הרגשה של מי שרוצה להשתייך לחברה ולתרבות שבה היא פועלת אבל בה בעת נוכחת לדעת שהמרחב "תפוס" על ידי מנגנוני סמכות תרבותיים וחברתיים דכאניים, ולכן כל פעולה בתוך מרחב זה היא בהכרח דרישה לפעול בתוך מסגרת מכפיפה. כך גם כל פעולה של הדוברת במרחב המטע נתונה לסמכות החברה שבייתה את המרחב והשתלטה עליו וכעת מצפה מן הדוברת לחזור ולאשר את הידע בעוד הדוברת מוצאת עצמה חצויה בין רצון לאשר את הסמכות ולהפוך בכך חלק מן הקהילה המדומיינת לבין התנגדות לאותה סמכות. הניסיון ליצור "חדר משלך" בתוך מרחב המטע אינו כולל אפוא רק את האפשרות לגילוי אותנטי של ה"אני" אלא בד בבד הוא תלוי גם בשחרור המטע מן הקיבוע שלו בשיח ומ"עינו" הצופה תמיד של ההגמון. זהו ניסיון העשוי לפתוח שער למרחב אינטימי שיחבר בין ה"אני" לבין הטבע, אבל זהו עדיין שלב מתווך במסע שמסרטת משעול ועדיין חסר בו המפגש עם המרחב ויצירת שייכות לארץ מתווך קשר בלתי-אמצעי, גופני.

ייצור המרחב: העבודה במטע

שלושה שירים ב"יומן מטע" מתארים דוברת חרוצה השקועה במטע בעבודת אדמה בניסיון להעלות ממנה פרי. העבודה הפיזית במטע ותהליך ההיכרות האינטימית עם המקום מצביעים על השאיפה להגיע למצב של ילידיות, מצב של מקומיות פשוטה ו"טבעית". זהו מעבר מידע מתווך לעבודה במטע, שאפשר לכנותו בעקבות ייפו טואן, יצירת "שדה של אכפתיות" (field of care), מקום שנטען במשמעות אישית באמצעות התנסות והיכרות אינטימית (Tuan, 1975). פעולה זו נוצרת דרך "התכוונות" למקום, המעניקה לסובייקט תחושה של מקומיות (Relph, 1976: 42-43).³⁰ הקשר בין הדוברת למקום נעשה מתוך העבודה במטע ומתוך הזדהות עם האדמה, עם העצים ועם הטבע המעובד.

29 כוונתי כאן למחשבה הפנומנולוגית ולאופן שבו רואה היידגר את האדם-בתוך-העולם (dasein, היות-ישם).

30 בהסתמך על בנדיקט אנדרסון אפשר לטעון גם שתפיסת המקומיות היא בה בעת גם יכולתו של הסובייקט לדמיין עצמו כחלק מקהילה ומרצף של דימויים, של משמעויות ושל מסורות משותפות המעניקים תחושת שייכות כבסיס לכינון זהות כחלק מקולקטיב.

כך מוצג בשיר "כצפוי פריחת אביב" (13) תהליך שלם של ייצור הפרי, החל בשלב החנטה, המבטא את הצלחת ההפריה, עבור דרך שלב הגדילה וכלה בשלב ההבשלה והקטיפה: "כצפוי פריחת אביב / ואני כבר זוכרת את מה שיקרה לי. / הפחות האלה שוב לחנט ולהיות / מכוננת לעשות פרי, / לעטות ולהתפשט מן העלים, / להגזם כגביע שהאור / יגיע ואחר כך מקום / להקצות לגלעין / במשמעת פנימית לאצור עסיסי / לנוגס המקרי –". בפתח השיר מוצג זמן מחזורי ("כצפוי פריחת האביב"), ונראה שהפנייה לנמען לא ידוע היא דיאלוג פנימי של דוברת המכונה עצמה מבחינה נפשית לעבודה שיש לחזור ולגייס לה כוחות מחודשים ("ואני כבר זוכרת מה שיקרה לי"). החזרה על אותה פעולה שנעשתה בעבר מעלה שמדובר בחקלאית מיומנת המכירה את עבודת האדמה הקשה ומומחית בתהליך ייצורה. ריבוי הפעלים "לחנט", "מכוונת", "לעשות", "לעטות", "להתפשט", "להגזם" ו"להקצות" יוצר שטף פעולות תכליתי מודע לעצמו המבטא הירתמות צייתנית, נפשית וגופנית כאחת. בהמשך השיר מתברר שהשיר כולו נמסר מנקודת מבט משותפת של דוברת ועץ, כאשר ההבחנה ביניהם מטשטשת ונוצרת התמזגות מוחלטת בין השניים. אם בתחילת הבית השני זהות הדוברת נדמית ברורה, הפועל "להגזם" (בהיפוך מ"לגזום", למשל) מסמן מיווג והזדהות ומאלץ אותנו לחזור ולקרוא את השיר מכפל מיקומים: מנקודת מבטו של העץ (שכלל אינו מופיע בשיר) המכוון כולו לעשות פרי, ומנקודת מבטה של הדוברת שהתמזגה עמו.

קריאה כזאת מאפשרת להבין את השיר כתהליך לידה משותף של הדוברת, הנולדת מחדש בלידה סימבולית עם האדמה המתחדשת ועם העץ הנותן פרי. שטף הפעלים, שבתחילה זיהינו רק עם הדוברת, מצביע על אנרגיה אקטיבית ועל היטמעות טוטלית במרחב החקלאי.³¹ כך אפוא, בשירי העבודה במטע אפשר לראות כיצד משעול מאמצת מצד אחד את המיקום המשני שהוקצה לנשים בסיפור הלאומי הציוני ומקבלת על עצמה את התפקיד הקלסי שבו מיקומן של נשים מוגבל לדימוי ולסמל הארץ והאומה וכך גם מיניותן מגויסת ומנוכסת לאומה ולהולדה ומצד שני היא מצרה על מיקום זה, ונראה שבשיר העשוי להיראות ממבט ראשון כחגיגה של אהבת הארץ, פעולת הפריון וההולדה

31 תחבולה זו, של שיבוש המין הדקדוקי בין הטבע לדוברת, נוכחת כבר בשיריה של אסתר ראב כפי שהראו החוקרים. לטענת חנה קרונפלד, ראב בחרה בשיירים רבים במגדר דקדוקי שאינו מסומן באופן מורפולוגי כנקבי ובכך נמנעה מחלוקת התפקידים המסורתית בין מילים ממין זכר למילים ממין נקבה. בפעולה זו יצרה "גבריות נשית" ו"נשיות גברית" כדי "לספר, ברמת הדקדוק, נרטיב המקביל לזה המסופר ברמה הרפרנציאלית וחותר תחתיו" (Kronfeld, 1996, 71-78, אצל צמיר, 2006: 105). צמיר, המרחיבה את טענת קרונפלד, טוענת שהמשחק הדקדוקי הוא חלק מאסטרטגיה רחבה יותר של ראב ל"טראנסגרסיה" תחבירית המאפשרת לה לכונן את הסובייקטיביות שלה מתוך פעולה זו ודרך יחסה ליסודות האחרים (שם). ראו גלזמן, 2001; צמיר, 2006; אולמרט, 2008; Kronfeld, 1996.

מתוארת דווקא כצער על ההכרח למלא את התפקיד המוטל על נשים ("אני כבר זוכרת את מה שיקרה לי", "הכוחות האלה", "שוב לחנוט", "מכוונת לעשות פרי"). אולם משעול אינה משבשת את המיקום הנשי.³² היא אמנם מצרה על מיקום זה, אבל השייכות והקרבה לארץ עוברת דרך אימוץ המיקום שניתן לסובייקט הנשי בסיפור הציוני דרך הדימוי וההפיכה לסמל, לקניין ולחפץ. כך, גם סיום השיר: "בְּמִשְׁמַעַת פְּנִימִית לְאֶצֶר עֶסֶיסי / לְנוֹגֵס הַמְקָרִי –", מציג את התשוקה הגברית אל הארץ דרך מעשה הכיבוש הארוטי של האדמה/אישה הנחשקת שהבשילה ונתנה פרייה. בכך משמרת משעול את האתוס הציוני, שהוא אתוס גברי ביסודו. ההבשלה והפריה, המסתכמים במסע ארוטי אליו של תשוקה מינית ואף מועצמים במצלול ציס שורקני המייצר אפקט של תסיסה, מתוארים מנקודת מבטה של העץ/אישה המרסנת עצמה מתוך משמעת פנימית וכמו כובשת את חשקה עד לאותו "נוגס מקרי" שלא הוזכר כלל לאורך השיר ואף אין זה ברור אם יופיע או לא (שכן הפועל "לאצור" יוצר הווה מתמשך), ועם זאת, נוכחותו מתוארת כטבעית לגמרי והוא שישלים את התהליך.

אבל הדיאלוגיות שיוצרת משעול במרחב המטע היא ללא ספק ניסיון ליצירת ערוץ חלופי שמתוכו תוכל להיכלל בסיפור הלאומי כסובייקט ולהפוך את המטע מ"מרחב" ל"מקום" אישי של השתייכות. בניגוד לסיפור הלאומי הציוני, אשר בו הסובייקט הגברי עומד במרכז העשייה במרחב הציבורי לאומי, עובד את האדמה, "כובש את הקרקע", "מבקיע תלם באדמה הבתולה" ומקבע את שליטתו במרחב שסביבו, ולחלופין, בניגוד

32 בניגוד לשירתן של משוררות שנות החמישים והשישים דוגמת אסתר ראב, דליה רביקוביץ ואחרות, שכוננו את קולן הפואטי, כפי שטענה צמיר, דרך המטפורה של הארץ כאישה ובתוך כך שיבשו אותה "כדי לבטל אותה, לחמוק ממנה או להיפטר ממנה, כדי להתגבר על הדרתן מייצוגיות ולכונן את עצמן כסובייקטים כנגד האובייקטיפיקציה, הסימבוליזציה והפרטיקוליזציה שלהן בידי השיח הלאומי-גברי" (צמיר, 2006: 140). בחינתה של צמיר את שירת המשוררות בהקשר חברתי, תרבותי ולאומי אפשרה לבחון את יצירתן לא רק בהקשר המצומצם של הקטגוריה המגדרית של חוויות נשים אלא גם בהשוואה לתקופה שבה פעלו. בספרה בשם הנוף (2006) צמיר קוראת את הגל הנרחב של "שירת הנשים" בהשוואה לשינויים שחלו בסובייקט הלאומי החדש של שירת דור המדינה. לטענתה, הסובייקט הלאומי-ישראלי שכוננה שירת דור המדינה הגדיר את עצמו כאילו הוא מתנגד לקולקטיב ומנותק ממנו, כדי לייצר אינדיווידואליזם-אוניברסלי המיוסד על תחושת שייכות מובנת מאליה לקולקטיב ולטריטוריה הלאומית. הצורך בייצור תחושה זו, לטענת צמיר, הוא סימפטום של ניצחון, של כיבוש הארץ והקמת המדינה, כאשר ייצור תחושת השייכות מחייב הדחקה והזוהת הספציפית של הארץ והמאבק האלים שהתרחש בה. לדידה, משוררות התקופה השתתפו באופן פעיל בכינון הזהות הלאומית אבל בה בעת כוננו סובייקטיביות נשית תוך שהן עורכות קונקרטיזציה לאותה הדחקה של משוררי דור המדינה והנכחת הארץ הקונקרטיט וה"חומרית", ועמה הגוף והנשיות, הכרוכים בשיח הלאומי במטפורה הלאומית-פטריוארכלית של הארץ כאישה (צמיר, 2006: 12).

למשורר (הגבר) השר על הארץ, חובר לעיצוב ולהבניית האתוס הלאומי בשירתו ומדמה את הארץ לאישה פסיבית ומושקת, ³³ משעול ממקמת את הסובייקט הנשי במטע, מרחב שהוא גברי בבסיסו הן מבחינת האתוס שלו הן מבחינת תפקידו בלאומיות הציונית, ומאפשרת דיאלוג בין הדוברת לאדמה ולטבע. בעקבות צמיר יש להדגיש אפוא שבכך שהאדמה מדומה בתרבות ובאומה לאישה, ו"נשים מורדות לדרגת האובייקט הנכבש ונרכש, האילם והפסיבי, על ידי זיהוי מטפורי שלהן עם הארץ [...] אין פירושו של דבר שנשים אינן 'מדברות' כלל או שאינן משתתפות בהבניית השיח הלאומי ובתהליך בניית האומה, [אלא יש] לבחון כיצד מדברות המשוררות מתוך המצב הזה – כיצד הן משתתפות בשיח הלאומי, ומכוננות את זהותן ביחס אליו, משתלבות בו, מתנגדות לו או חותרות תחתיו" (צמיר, 2006: 104). החיבור שיוצרת משעול בין הדוברת לעץ הנקבי הנותן פרוי הוא הערוץ הפתוח בשיח הלאומי הציוני, שדרכו היא יכולה להפוך את המטע למרחב אינטימי שפירושו מניה וביה גם יצירת ערוץ חלופי לסובייקט הנשי, "מקום" פתוחות שאינה מותירה לנשים מרחב לכינון סובייקטיביות.³⁴

33 בשיריהם של שלונסקי ושל אצ"ג למשל (ראו אורי צבי גרינברג, הגברות העולה, 1926; אברהם שלונסקי, כתבי א. שלונסקי, 1926) הופיע הגוף החלוצי כגוף ציוני-לאומי, בונה ויוצר חיים חדשים בארץ חדשה, שותף למפעל הקמת המולדת ולהחייאת האדמה, וביטא בכך את האידיאולוגיה הציונית החדשה בהפכו את הגופניות לכלי ולתכלית חיוביים (ערפלי, 2004: 63-64). בשנות הארבעים, בני "דור בארץ" – ביניהם בסיפורת: משה שמיר ו'ס' יזהר, ובשירה: חיים גורי, חיים חפר ואחרים – כוננו את דמות הצבר החלוץ והלוחם, המחובר לאדמתו. ראו גם אלמוג, 1997; גלזמן, 2007.

34 מיקומן של נשים כחקלאיות וכחלוציות נפקד מן הסיפור הציוני ומן הזיכרון הקולקטיבי, אבל נשים עסקו בחקלאות בראשית ההתיישבות בארץ ולאחריה. עם זאת, הקשיים הרבים שהוצבו בפני נשים שביקשו לעבוד בחקלאות היו רבים. לרוב לא הסכימו נותני העבודה (קיבוצים, מושבים) לספק להן עבודה חקלאית והן הודרו מן המרחב החקלאי ונדחקו לתפקידים מסורתיים. אלו שהתעקשו לעבוד כחקלאיות הופנו לענפי חקלאות "נשיים": שתילת גינה, טיפול בגן הירק וגידול ירקות. הדגש מטעם הממסד היה לרוב על עבודה פיזית שמצד אחד לא תהיה קשה מדי ומצד שני תתבע מסירות ואמון. דוגמאות לשתי התארגנויות של נשים בחקלאות הן חוות יק"א בסג'רה וחוות הפועלות בכנרת (ראו שילה, 1979). אף שנשים עסקו בחקלאות, סיפורה של האישה כחלוצה שוות זכויות וכשותפה פעילה בהקמה ובהגשמה של האומה העברית נעדר מן הסיפור הקולקטיבי העברי מראשיתו, והקריאה לייסוד חברה לאומית, תרבותית וחברתית חדשה כוננה מודל גברי שתפיסת עולמו וכל ישותו מבטאות את הדבקות בארץ, את ההגשמה ואת המסירות לאדמה עד כדי הקרבה אישית. המודל הזה נחלם כבר בתחילת המאה והכיל את גרעין דמות ה"צבר" שהתגבשה בשנות החמישים של המאה הקודמת. במודל זה, של קהילה פוליטית מדומיינת, הנשים הורדו לדרגת דימוי וסמל והמולדת תוארה כגוף נשי, כבת או כאם שעל הגברים להפרותה ולהגן עליה בגופם (ראו ברלוביץ', 1996; נוה, 2001; לובין, 2003; גלזמן, 2007). בשירת משעול, שני ההיבטים שלעיל מרכזיים לבחינת היחסים בין הדוברת למרחב המטע.

ערוץ זה מתממש גם בהפיכת המטע הגברי לנשי, כפי שאפשר לראות בשיר "פְּבְּרוֹאָר" (10). משעול אינה יוצרת רק יחסי דיאלוג עם האדמה אלא הופכת את המטע כולו לנשי, ונראה שפעולת היפוך המין והמיוזוגים של "גבריות נשית" ו"נשיות גברית" היא אסטרטגיה מרכזית ב"יומן מטע". השיר "פְּבְּרוֹאָר" פותח בתיאור ארוטי ופאלי של המטע ובתיאור צמיחת עצי הפרי באמצעות האנשה מחיי המין: "פְּבְּרוֹאָר, / הַמְטָע גְּזוּם לְזוּנָק, / עֲנַפְּיוֹ כְּמוֹ צְנוּרוֹת מְתַכֶּת טְעוּנִים //". הדימוי הגברי של צינורות המתכת הטעונים גם הוא בפני עצמו דימוי קלסי המציג את החדירה לאדמה ואת תהליך כיבוש המרחב והפרכת השממה, אבל בניגוד לסיפור מסגרת הנושא ערכים ציוניים גבריים שבמרכזו ניצב הגבר בפעולה בשדה עם המכונות והצינורות וכובש את המרחב,³⁵ משעול יוצרת מיקום כפול אשר בו מצד אחד הסובייקט הנשי עובדת את האדמה ומצד אחר היא מזוהה עם האדמה ועם העצים ואף מעניקה למטע כולו תכונות נשיות: "עוֹד קָר אֶחָד אוֹ שְׁנַיִם / יִשְׁלַפּוּ מִמֶּנּוּ אֶת בְּטֵנַת הַמְשִׁי הַפְּנִימִית, / יִרְכְּכוּ אוֹתוֹ עַד לְנִקְבָה הַיְפִינִית / הַרוֹדָה בּוֹ. // קָר אֶחָד אוֹ שְׁנַיִם וְתִתְחִיל / עֲטִינִי, / רַחֵשׁ הַבְּשֵׁלָה מְהִירָה / סוּף מְרוּץ שֶׁל / נְקֻטְרִינּוֹת / בְּבִקּוֹק / בּוֹנִיטָה – // אוֹרְגָנוֹת עֲנַפִּים הַמוֹלִידָה / טוֹנוֹת שֶׁל פְּרִי // (שם). המטמורפוזה כאן אינה בהיפוך המין הדקדוקי, שכן המטע מוצג כזכר, אבל תנובת הפרי מתוארת כתהליך של לידה: הקור "ישלוף" מן המטע את "בטנת המשי הפנימית" והמטע יתרכך כולו ויהפוך ל"נקבה היפנית הוורודה בו" עד ל"לידת" הפרי. בתיאור זה של פעולת הצמיחה והפריון של המטע ישנה אנלוגיה לכוח ההולדה הנשי, המתואר כחיות גדולה, כהתחדשות וכהמשכיות, שאפשר לראותו באופן רחב יותר גם כ"לידה" המנוכסת לתהליך היצירה והכתיבה. עם זאת, כפי שנראה בשירים אחרים, מאנלוגיה זו לא נעדרת תחושה מלנכולית.³⁶

ב"יומן מטע" משעול אינה כותבת על המרחבים הארץ־ישראליים הפתוחים וגם לא על הנוף הפראי. שיריו אינם שירי נוף וגם לא שירי טבע. זוהי שירה הנכתבת על טבע מבוית בשאיפה לחבור לטבע האנושי ולתרבותו האידאולוגית ובה בעת לחמוק מקיבוץ זה. לכן אולי אין זה מפליא לראות שהמאפיין הבולט ביותר של שירי העבודה במטע הוא נוכחותו המודגשת של "הגוף הצייתן".³⁷ כך למשל, קריאה נוספת בשיר "כְּצַפְּוֵי פְּרִיחַת אֶבִּיב" (13) מראה שגוף הדוברת שהתמזג עם העץ הפך כולו אתר יצרני ("הכוחות האלה", "שוב לחנוט", "להיות מכוונת", "לעטות", "במשמעת פנימית") ושעבודת הדוברת מוצגת

35 ראו גרץ, 2004: 17-18; בן־ארי, 2006: 70-71.

36 בהקשר זה ראו דיונה של אולמרט באיקליפטוסים המופיעים בשירי אסתר ראב (אולמרט, 2008: 183-197). ייתכן שישנו מקום למחקר השוואתי מעמיק בין שירת משעול לשירת ראב. מאמר זה אינו עורך השוואה זו לעומקה אבל בהחלט מבקש להראות שמשעול ממשיכה ביצירתה את שושלת הנשים של השירה העברית.

37 ראו Foucault, 1991

כציות לשרשרת של פרקטיקות חוזרות ונשנות הממשעות את הגוף והופכות אותו למכונה מתפקדת: שליטה עצמית בתנוחות הגוף, בתפקודים הגופניים, ריכוז, הכפפת רצונות הנפש לגוף, התכוונות המכוונת כולה להנפקת הפרי, וכדומה. המטע הוא אפוא אתר משמעת שבו המסירות לארץ מתבטאת במסירות גופנית.³⁸ אבל הכוח אינו פועל רק "מלמעלה" ומכפיף את הסובייקט, מעכב ומגביל אותו. מרחב הנתון לשליטה מוסדית וככפוף לאידאלים לאומיים ציוניים, העבודה במטע כוללת סדרת טכניקות משמעת שמפעיל הריבון גם – ואולי בעיקר – באופן סמוי, שמטרתן לגרום לפרט למשמע את עצמו.³⁹ כך אפשר לראות כיצד הדוברת כפופה לסדרת פעולות הגורמות לה למשמע את עצמה בעצמה בתוך מרחב המטע ו"להנדס" את עצמה לעבודה יצרנית בו בהתאם למקצבי הטבע.

בשיר "אוגוסט" (19) מתוארת פועלת ביום עבודה בשיא העונה החמה. השיר מעמיד במרכז את הזמן, את הטבע ואת הדוברת החוברים לעבודה יצרנית ופעלתנית המתוארת בתמציתיות כרישום פריטים ביומן: "אוגוסט, / הַעוֹנָה בּוֹעֶרֶת, / עֵמֶס הַפְּרִי פּוֹתֵחַ גְּבִיעֵי עֵצִים / וְקִבְיֹת הַחֶצִיר מְאַבְדוֹת אוֹקֵר בְּמַהִירוֹת. // הָרֵאשׁ בֵּין פְּפוֹת הַיָּדִים / כְּמוֹ אֲבִטִיחַ שְׂבוּדָקִים אִם הוּא בָּשֵׁל // יוֹנִים מְטַמְטְמוֹת הוֹמוֹת רֵעַשׁ // עוֹשׂוֹת עֲנִין מְכַל חֶשֶׁף שְׁעוֹלָה לָהֶן לַגִּי". היעילות והתפקוד שבעבודת הפועלת במטע מוצגים מתוך הסינקדוכות והמטונימיות: הראש בין הידיים מלהט החום, אבל בדומה לאבטיח שיבשיל גם הוא יהפוך נחוץ רק בהבשלתו. לעומתו, הידיים הפועלות ובודקות מכוונות גם כאן להנפיק פרי. עם זאת, שתי השורות האחרונות מעלה תהיות באשר ליונים ולתפקודן בשיר, שכן קשה להתעלם מהאנלוגיה הנגטיבית כל כך של היונים ה"מטומטמות" ה"עושות עניין מכל חושך שעולה להן לגי". יתרה על כך, למרות הטון האירוני עדיין מטרידה השאלה ממה הן עושות עניין? והאם במקביל לדוברת, העניין הוא רק שטף האנרגיה החיובי ש"עלה לה לראש"? נראה שגם אם שתי שורות אלה מובאות באופן אירוני. לצד המשמעות העצמי של הגוף הצייתן והרצון להשתייך לתו התקן של פועלת מסורה במטע ולעמוד בו ישנו צער על ההתגייסות לעבודה במטע ועל ההכרח לציית. זהו צער שגם אם הוא נשלט ואינו מתפרץ לכדי קריסה של הסובייקט יש בו חוסר שיווי משקל פנימי המעלה על הדעת ששטף הפעולות האנרגטיות במטע הן מופע/ביצוע, פרפורמנס (performance) של הדוברת המוצא את ביטויו בתנועות הגוף, ביציבה ובעבודה כולה במטע.

טענה זו, הנסמכת על הגותה של ג'ודית באטלר, מנסה להפנות מבט לאופן שבו הדוברת מגלמת את תפקיד "הפועלת במטע" ובכך נענית לקודים המגדירים והחברתיים

38 ראו גלוזמן, 2007.

39 דברים אלו נסמכים על תפיסתו של פוקו את האופן שבו הכוח פועל. ראו Foucault, 1991; וכן מילס, 2005.

שהחברה והתרבות כופות עליה. להיענות זו יש ממד של חזרתיות הניכרת בפעולות ובמחוות גופניות, שביצועה כרוך בסדרה של פרקטיקות מכוונות המבוצעות באופן נשנה כאילו היו מבויתות.⁴⁰ משעול כפועלת במטע חוזרת שוב ושוב בכל אחד מהשירים על רצף פעולות הממשמעות את הגוף, מרוקנות את הראש ומביעות "התגייסות" לעבודה יצרנית במטע. היא "נוטעת" את עצמה במטע והופכת את המטע נשי, אבל המטע גם "ניטע" בה, נחרת בגופה, בתחושותיה ובמחשבותיה. היא עובדת באדמה ונטמעת במחזוריות הגדילה של העץ הנקבי ובתהליך לידת הפרי, אבל לצד זה ישנו חוסר רצון לגלם את התפקיד הנשי של הפריין וההולדה האנלוגיים להפרכת הארץ. זהו חוסר רצון המטיל ספק בהתגייסות לעבודה במרחב החקלאי ובפעלתנות הענפה בו, ונראה שבשיר "אוגוסט" כמו בשיר "כצפוי פריחת האביב" אין הזדהות שלמה עם תפקיד "הפועלת במטע" אלא חזרה רפטיבית על "התפקיד". כך לכל אורך השיר מוצגת עבודה אקטיבית ומלאת מרץ, אבל הבית החותם ביונים הכלואות בגג ה"עושות עניין מכל חושך שעולה להן לגג" הוא מקבילה מדויקת לתחושת הסגירות והמלנכוליה השוטפת את הדוברת.

נוסף על כך, משעול משחזרת היסטוריה חלוצית ישראלית על פי כל הערכים הלאומיים-ציוניים של עבודה בקרקע, הפרחת האדמה וגאולתה, אבל המטע חסר פרספקטיבה היסטורית של ממש, ובנייתו מחדש באמצע שנות השמונים כחיקוי של הוויה חלוצית פירושה בנייה מחודשת של זהות ושל ערכים ציוניים בתקופת משבר. מתחת לביצוע תפקיד "הפועלת במטע" ולכוחות התרבותיים והפוליטיים הפועלים על הדוברת ישנה כמיהה להפסיק לציית לכוחות המופעלים עליה. בכך יוצרת משעול "סיפור כיסוי" הגמוני וצייתי שתחתיו מבצבצים מסלולים אחרים החושפים את העבודה במטע כמערך של פרקטיקות

40 לטענת באטלר, הדנה בקשר בין פרפורמנס למגדר, "מגדר" אינו מצביע על מהות "פנימית" יציבה אלא על רצף של תנועות גוף היוצרות אשליה של הזהות כמהות פנימית מגדרית המבוססת כביכול על משהו "טבעי". כפי שהיא כותבת: "פעולות, מחוות ותשוקה מייצרות אפקט של גרעין פנימי או של עצמות (substance), אבל הן מייצרות אותו על פני השטח של הגוף, באמצעות המשחק של חוסרים מסמנים המניחים – אך לעולם אינם חושפים – את העיקרון המארגן של הזהות כסיבתם. פעולות, מחוות, וגילומים אלה, כפי שהם מוכנים בדרך כלל, הם ביצועיים (פרפורמטיביים) במובן זה שהמהות או הזהות שבכוונתם לבטא הן מבדים המיוצרים ומשומרים באמצעות סימנים גופניים ואמצעים דיסקורסיביים אחרים. הקביעה שהגוף הממוגדר הוא ביצועי פירושה שאין לגוף מעמד אונטולוגי בנפרד מן הפעולות השונות המכוונות את משמעותו. פירושה גם שאם אותה משמעות היא מבדה של מהות פנימית, אזי אותה פנימיות עצמה היא אפקט ופונקציה של שייח ציבורי וחברתי מובהק, הסדרה ציבורית של פנטזיה באמצעות פוליטיקת פני השטח של הגוף, משטרת גבולות של המיגדר, המבדילה את הפנימי מן החיצוני ובכך ממסדת את 'אחדותיותו' של הסובייקט" (באטלר, 2001: 208). באטלר עושה שימוש במושג הפרפורמנס הן כביצועיות של מופע/הופעה תאטרלי הן כביצועיות לשונית. ראו גם זיו, 2007.

המבוצעות שוב ושוב כפרפורמנס, כניסיון שחוזר של הוויה חלוצית ציונית מתוך עמדה של חיקוי וציות, אבל ללא הזדהות מוחלטת עם הסיפור הלאומי הציוני ועם המודל הנשי המוכפף לקודים של סיפור זה.⁴¹ זהו מסלול המדגיש שתהליך ההזדהות של הפועלת במטע אינו תהליך שראשיתו בתשוקה חקלאית להכין את המטע למטרת רווחים כלכליים או למטרות ציוניות. הדוברת אמנם לומדת את המטע על בוריו, אבל תשוקתה אחרת. היא אינה מעוניינת להיעשות "פועלת טובה יותר" או "מקצועית יותר". מטרתה כפולה: מצד אחד להפוך את מרחב המטע, שבפתח הספר הוצג כזכור כמרחב של זרות וניכור, למקום של שייכות, בטחון ונינוחות, שישמש מרחב בטוח להשקיף דרכו על העולם, ובמובן זה תהליך ההזדהות נעשה מתוך השוואת המטע לדוברת והבנת עצמה דרכו ובאמצעותו דרך חוויתיה במטע ודרך הנגלה לה במטע; מצד שני, מרחב המטע מאפשר למשעול לתור אחר מרחב של כתיבה ויצירה שאת ביטוי אפשר לראות ביצירה השירית עצמה, שכזכור שונה בתכלית משלושת קובצי השירה שקדמו ל"יומן מטע".

התבוננות במרחב החיצו: "איפה העונש"

לצד העבודה במטע ולצד הקשר הבלתי־אמצעי עם האדמה, בשיר העוקב, "תְּמִיּהָת הַחֶקְלָאִי" (22), הנוכחות במרחב מעומתת שוב, ממקום אחר, כאשר אל תוך המרחב החקלאי שתואר כמרחב של חיות, של פריחה, של פונקציונליות ושל תכליתיות, מרחפת מחשבה על עונש אפשרי בגין עבודת האדמה במקום: "תְּמִיּהָת הַחֶקְלָאִי הַנְּהַנָּה מְנַעַת אֶפְיוֹ: / מְהִי הַיְגִיעָה הַטּוֹבָה הַזֹּאת בְּגוֹף הַזּוֹרְמֵת / אֵלָיו מִן הָאֲדָמָה וְגוֹרְפֵת אֶת הָרֵאשׁ. / אֵיפֹה הָעֲנָשׁ". השיר מעמיד ביסודו את הפער בין ההנאה מעבודת האדמה, מהפיזיות המייגעת את הגוף וסוחפת אותה לעשייה, לבין חטא המסתגן מתוכה ומאיים על שלמות ההוויה בטריטוריה.

ריבוי הצליל "ה" הממלא את השיר הקצר הזה לאורכו (תמיהת, החקלאי, הנהנה, מהי, היגיעה, הזאת, הזורמת, האדמה, הראש, הענש) מוסיף לשילוב בין היגיעה לתמיהה ומערער את הביטחון בעבודת הכפיים ובמרחב שבו היא נעשית. השיר בנוי כתהליך של המחשבה עצמה העולה מתוך העבודה החקלאית: תחילה, המחשבה על היגיעה בגוף

41 טענתי זו מתכתבת עם המחקר על שירת נשים עברית. לטענת צמיר, המטפורה של הארץ כאישה שימשה למשוררות העבריות בשנות החמישים והשישים "פתח כניסה" לשיח הלאומי ואפשרה להן לכוון את קולותיהן דרכה ובאמצעות שיבושים שונים שלה (ראו צמיר, 2006: 13). דנה אולמרט, הממשיכה כיוון ביקורתי זה, טוענת בדיונה בשירת אסתר ראב שראב משתמשת באיקליפטוסים כסמל רווי משמעויות לאומיות ציוניות המשמש לה "סיפור כיוון" או "פתח כניסה" במושגיה של צמיר, שאותו היא מציבה בחזית השירים (אולמרט, 2008: 196).

והסיפוק שמביאה אתה העבודה המעייפת בקרקע ("מהי היגיעה הטובה הזאת"), עבודה ה"גורפת" אפילו את הראש, וכפי שראינו בשירים הקודמים מסלקת כל מחשבה מטרידה, ולאחר מכן המחשבה העיקשת העולה בטון יבש ומתוח כגזר דין אפשרי: "איפה העונש". השורה הראשונה מסתיימת באלוזיה המקראית "זעת אפיו" ומציגה את החקלאי כדמות מקראית הנעה בין שני קטבים: מחד גיסא, זהו האדם המקראי השמח בעבודתו, עובד האדמה המחובר לאדמתו, "יגיע פפיה פי תאכל, אשריה וטוב לך [...] ברכך ה' מציון וראה פטוב ירושלים כל ימי חייך" (תהילים קכח, ב); מאידך גיסא, זהו האדם שגורש מגן עדן והחטא והקללה רודפים אחריו, ממררים את אדמתו ומבטיחים שהרבה זיעה יצטרך למחות מעל פניו כדי להתקיים על הארץ: "ארורה האדמה בעבורך. בעצבון תאכלנה כל ימי חייך, וקוץ ודרדר תצמיח לך ואכלת את עשב השדה. בזעת אפיה תאכל לחם עד שובך אל האדמה, כי מננה לקחת" (בראשית ג, יז-יט). מירון, שהטיב לתאר את כפל הפנים הזה, כותב:

הניגוד שבין הארכיטיפים הוא המעורר בחקלאי את התמיהה שבה עוסק השיר: אם ה"יגיעה הטובה הזאת", שעליה דובר בתהילים וקהלת, זורמת אליו כמשקה מתוק משכר, "גורפת את הראש" ומשקיעה אותו בשנת ישרים, "איפה העונש" שעליו דיבר סיפור גן עדן האבוד שבספר בראשית? השאלה מעידה שהחקלאי חושד בשלווה המתוקה שמשרה עליו יגיעתו, וחרד מפני עונש לא ברור הכרוך בה. במילים אחרות, המטפורה החקלאית מצביעה הן על איזו דרך קדמונית למלאות חיים אנושית, הן על איזה חטא קדמון מזמין עונש, מתנכל לחיים (מירון, 2003: 327).

הכפילות שיוצרת משעול בין המקור הקדמוני המקראי לבין ההווה מצביעה גם על מתח שבעקבות זלי גורביץ' וגדעון ארן אפשר לכנותו מתח בין "המקום" לבין ה"מקום". קרי, הפער בין הארץ כסמל וכרעיון היסטורי-מיתי כ"המקום" לבין השייכות לקרקע, לאדמה, ל"מקום": "התנ"ך הוא מעין סיפור-על, שכל המשך שלו, שונה ומפתיע ככל שיהיה, הוא חזרה אליו ועליו" (ארן וגורביץ', 1991: 28). לדידם, זהו "המקום" שתמיד קודם ל"מקום". מצד אחד המיתוס של המקום, הארץ המובטחת והעבודה השלווה בה כהתגשמות ההבטחה האלוהית; מצד שני, הארץ כמקום לא מוחלט, כמקום "על תנאי", שתמיד מרחף עליו כאיום תמידי עונש אפשרי: הגליה ועזיבה המטילות בספק את הבעלות על המקום. על ידי כך, כותבים השניים, "מופקעת הארץ מעצמה וממובנותה-מאליה. אין בה מנוחה, תמיד יש להגיע אליה, לעלות אליה, לכבוש אותה, להתיישב בה או לדעת אותה מחדש" (שם: 30). בתמיהתו של החקלאי על העונש מסמנת משעול את חוויית "הזרות העקרונית" ואת חוסר ההתערות המוחלטת בארץ, שאליה התייחסו ארן וגורביץ'. כך, לצד ההזדהות עם האדמה ועם המנוחה שבעבודה ישנו גם הצורך להצדיק בכל עת את השהייה במקום, שכן הבעלות על המרחב, הנעשית מתוך חזרה אל העבר המקראי, מציגה דווקא את אי-הפתרון שלו ואת הסדקים שבנוכחות במקום. תחושת הזרות מופיעה גם בשירים העוסקים בהרס

ובבלייה של הטבע.⁴² שירים אלה מבליטים את ההתנגשויות ואת השיבושים שבסיפור השלם וחושפים את הקושי להפוך את החיים במקום לצורה של מקומיות פשוטה וטבעית.

בשיר "פְּשָׁאֲנִי עוֹבְרַת פָּאן" (16) מוצג שדה החמניות בבלייתו: "פְּשָׁאֲנִי עוֹבְרַת פָּאן בְּשֵׁדָה הַחֲמִנִיּוֹת / בֵּין בְּלוּיֵי הַסְּחָבוֹת הַחוּמִים הַמְּשִׁתְּלִשְׁלִים מִהֶן, / בָּא לִי לְפִצַּח לָהֶן חֶלֶק נֶכֶר מִן הַפְּנִים בְּשִׁבִיל לְהַקֵּל מַעַט / עַל הַגּוֹפִים הַכְּחוּשִׁים שֶׁרַק בְּקִשֵׁי נוֹשָׂאִים אֶת מִגְשֵׁי הַפְּרִצוּף. // לֹמֵר אֶת זֶה פֶּה יִהְיֶה לְפָרֵשׁ אוֹתָן בְּאִפְּן אָנוּשִׁי / מִמִּבְטֹו שֶׁל נִקְלַע לְכִנֵּס קִבְצָנִים עוֹלָמִי בְּקִסְטִינָה. // חֲרִישׁ עִמָּךְ אֶחָד אַחֲרֵי עֲרִיפַת הָרֹאשׁ / יִשְׁנֶה אֶת מַעֲמָדָן לְרִקְבוּבִית //". שדה החמניות מייצג לרוב פריחה, אור וזוהר, כמעין ייצוג מזערי של השמש (הנובע ממבנה החמנית ומתכונת ההליוטרופיות שלה, הגורם לה לנוע בתואם עם כיוון האור). אבל השיר מציג מראה שונה: השדה יבש, השעה שעת דמדומים, וקמילתו מזכירה לדוברת בלויי סחבות ועליבות. הפער בין תמונת החמניות הטיפוסית ברגעי זוהרן לבין מצבן הנוכחי מוביל את הדוברת לחשוב על אפשרויות שבהן תוכל לשנות את מצבן. תחילה מבחינה העין המתבוננת בשדה מהשורשים עד לתפרחת בפער בין הגבעולים הכחושים לבין הראשים הגדולים ועולה האפשרות להקל על הגבעול את המשא באמצעות פעולה אלימה של פיצוח גרעינים מן התפרחת. אבל הדוברת, שמבינה את הפרדוקסליות שבפעולה, מקבילה בין מצבן של החמניות למצבם של קבצנים חסרי שייכות: כפי שקבצן שימצא עצמו בכנס קבצנים עולמי ייוותר ככל הנראה בעוניו, בעליבותו ובבלואיו, כך גם פיצוח הגרעינים לא יציל את שדה החמניות מקמילתו. מכאן עולה צער על האפשרות השנייה, על גורלן של החמניות שראשן ככל הנראה ייערף וגופן יירקב באדמה כשחריש עמוק יכין את השדה לעונה הבאה: "חֲרִישׁ עִמָּךְ אֶחָד אַחֲרֵי עֲרִיפַת הָרֹאשׁ / יִשְׁנֶה אֶת מַעֲמָדָן לְרִקְבוּבִית //". אבל המצב נותר בעינו: "דְּמָדוּמִים עֶכְשָׁו, / הַשְּׁמֶשׁ הַנוֹטֵשֶׁת שֶׁקָּעָה לָהֶן בְּאִמְצַע הַסִּיבּוּב / וְגַם הַצְּוֹאֵר כְּבֵר לֹא מָה שֶׁהָיָה. // הַדְּמָמָה הַזֹּאת, אֲלֵפִיהֶן וּמְרָאָן הָאֲבוּד / מְפָעִים אוֹתִי קִדְם פֶּלַח לְהַרְגִיעַ אוֹתָן, / לְעֵמֵד עַל אֲבוֹן וְלִנְאֵם לָהֶן מִשְׁהוּ תִּאֲוָרְטִי //". (שם). משעול מאנישה את החמניות לקבצנים בלואי סחבות ולנשים זקנות ומהפכת את סיפור המסגרת הציוני שכה עמלה עליו בשירים הקודמים. הארץ, שאפשר לעבוד ולתור בה בתנועה ובמבט ולראות את לידת הפרי, את הפריחה, את השגשוג, את התרבות ואת המרחב הנמלא בכל אלו, עוברת היפוך: השדה קמל ועייף ואפילו השמש נוטשת את החמניות הזקנות.

הקמילה ותהליך הרקבוּבִית הם חלק ממחזור הטבע, ואחריהם סביר שתבוא צמיחה חדשה ואפשר ששוב יתמלא המרחב בפריחה ובחיות, אבל במקום רחש העשייה וההבשלה שאפיינ את השירים הקודמים ובמקום תיאור התפתחות הטבע והפריחה מתעכבת משעול דווקא על רגע הדממה והנוף האבוד ומזדהה עם הטבע – עם הגוף הנרקב ועם ראש

42 וכן בשיר "מוֹאֲזִין הַטְּרַנְזִיטוֹר" (20), המשמש תזכורת חוזרת לפער שבין יליד, מהגר וגולה.

החמניות שייערף. בשונה משירי הלקסיקון, שם תוארה גדיעת הצמרות בדגש על תנובת פרות בגובה כלכלי, בשיר שלפנינו צובעת ההזדהות עם הטבע הקמל ועם מצבן של החמניות את השיר כולו את הטון ואת האווירה במלנכוליה ובעצב. משעול מציגה את המרחב כולו בסימן של ארעיות: הצומח במרחב נובל ומואנש לכנס קבצנים בלואי סחכות וחסרי שייכות ולנשים זקנות, והדוברת עצמה, על אף הזדהותה עם החמניות הזקנות, אינה נמצאת ממש במקום אלא "עוברת" בשדה, "נקלעת" לתוכו ונפעמת מעליבותו, אבל שייכותה מוטלת בספק והמרחב כולו מתואר בדלות ובעצב.

גם האינטרטקסטואליות לשירה של לאה גולדברג "מְכוּרָה שְׁלִי" (1970), לארץ העלובה ולקבצנים, מעניקה ממד של פסימיות כבדה לאורכו של השיר. בשירה של גולדברג תוארה המולדת כ"עלובה", כ"אביונה ומרה" וכמלאת קבצנים חיוורים. אבל הקבצנים מתוארים כשמחים וכ"נושאים חֲרוֹנִים אֶל הָאֵרֶץ הַטּוֹב", ולאורך השיר מתעקשת הדוברת שוב ושוב לשיר בשבחה של הארץ, "לְתַנּוֹת דְּלוֹתֶךָ הַזֹּהֶרֶת". השיר, שנכתב במקורו למולדתה של הדוברת, ליטא, נוכס למטרות הציונות, בין השאר משום שתיאור המולדת כעלובה וכדלה שיש לשיר בשבחה ובסופו של דבר אולי אף להפרותה ולגאול אותה מדלותה התאים היטב לאידאולוגיה הציונית. אבל שירה של משעול עוסק כולו בעליבות ובכמישת הנוף: שדה החמניות מואנש לקבצנים שיגיעו במעין "כנס קבצנים" למרחב שנמחק מהמפה (קסטינה) ונתר בשמו רק כצומת דרכים, אין שום שמחה ואור, והניסיון להאניש את החמניות העייפות והזקנות ("הצוואר לא מה שהיה פעם") המשוות לקבצנים (ככנס עולמי, מאורגן) הוא פרדוקסלי ופסימי, והדוברת בוחרת בפעולה התמוהה ביותר בנוגע לטבע – להנהיג את החמניות בעמדה על אבן מולן, להשתלט על השדה ו"לעשות משהו", שפירושו כאן, "לנאום להן משהו תיאורטי". כך אפוא מתאר השיר בכללותו, כולל סיומו, תחושה מרה על מצב החמניות הבלויות והאבודות. פרשנות זו מתחזקת נוכח השיר "תוף חֲצִי שְׁעָה" (18), המציג מתח בין שני מרחבים: מרחב עכשווי עלוב וקמל ומרחב של ימי עבר, פריחה וזוהר.

בשיר "תוף חֲצִי שְׁעָה" הנוף מאבד מערכו, וכפי שהואנש בשיר הקודם לקבצן (והרי קבצנות היא תמיד גם מעמד), כך הוולנסיות הן זקנות, "עלוותן המופשלת תובעת עלבון" והתפוזים המתוקים (מזן "ולנסיה"), סמל ציוני מובהק, הפכו "לא רנטבליים" ומזכירים בעצב את ימי "תפוחי זהב, זהב ילדותי". הנוסטלגיה והגעגועים לימי העבר מקרינים גם על המקום העכשווי, ששוב אינו אותו מקום הן מבחינת מעמדו של הנוף החקלאי – שאיבד את מעמדו ההגמוני כסמן זהות לאומי ואישי והפך שוליים; הן מבחינת הנוף הקונקרטי – שהשתנה והתפתח בצורות שונות; הן מבחינת הנוף החקלאי – שהפך נוף טכנולוגי שיש בו יותר מכוונות מבני אדם; הן מבחינת הדוברת – שבגרה והשתנתה עם השנים.

מבחינה תמטית, השיר נחלק לשניים. חלקו הראשון מציג מבט כואב נוכח המראה העכשווי של המטע: "תוף חֲצִי שְׁעָה הַסְּתֵלֶק הַגִּזְוִן דִּיר' וְהוֹתִיר / אֶת הַוּלְנְסִיּוֹת הַזְּקִנּוֹת מְפֹתְעוֹת לְגַמְרִי / כְּשֶׁשְׂרִישֵׁיהֶן פְּלִפִּי מַעְלָה / וְעִלּוֹתֵן הַמְּפֹשְׁלֹת תוֹבְעַת עֲלֵבּוֹן. / הַפְּרָדִיסִים

הסמוכים הסתירו כְּמוֹ שְׁמִסְתִּירִים / לְיִלְדָה // (שם). הדימוי המיני של הוולנסיות המבוישות והאנשתן לילדה קטנה שנחשפה ערוותה ברבים, הפרדסים האחרים המזדעקים ומנסים להסתיר את העלבון והדוברת המתבוננת בנוף ומוסרת עדות מתוך הזדהות עמו – כל אלה מחזירים את המבט אל המרחב החקלאי שאיבד את זוהרו ואת גדולתו האידיאולוגיים ואת יכולתו היצרנית ונותר בבושתו ובעליבותו. חלקו השני של השיר אינו עוסק בעתיד אלא חוזר לעבר, לימים של ראשית הצינונות בארץ ולתפוחי הזהב של הילדות, שסימלו בחוויית הדוברת פריחה ושגשוג: "תפוחי זהב זהב ילדתי – / עגולים פתומים מצירים / בעפרונות שֶׁמֶן קִשִּׁים טְרַקטוֹר צֶהָב / מְתַרְחֵק מְאַרְץ יִשְׂרָאֵל // וְדַק דִּק / נִרְגַע הָאֶבֶק אֶל הָאֲדָמָה / כְּמוֹ אֲנָחָה / מִתְעַרְבֵב בְּרִיחַ פְּרִיחָה לֹא מְעֻדְכֶנֶת / שְׁמֵמֵשִׁיכָה לְהַפִּיץ אֶת בִּשְׁם אֶהְבוֹת נְעוּרֵי / מְקֻשָּׁטוֹת בְּתַפּוּזִים הֵלֵא רֶנְטְבִילִיִּים. // מִחַר נְקֻטוֹף אוֹתָם / וְנִהְיָה כְּמִפְשָׁפְשִׁים בְּכִיסֵי מֵתִים" (שם). נוף הילדות שהשתמר בזיכרון כנוף ארץ-ישראלי של אדמה מאובקת ושל טרקטור החורש את השדה מתערבב עם נוף עכשווי של טרקטור ה"ג'ון דיר" העוזב את האדמה ומותיר אנחת כאב. כאן אפשר לראות גם כיצד התואם בין החקלאי הממושמע לטבע הממושמע, שפעלו בשירים אחרים בסינרגיה להולדת הפרי, ניתק, וכעת הנוף זקן ולאח והחקלאי מחריב. גם התפוזים רקובים ואינם משתלמים עוד, וכל שאפשר לעשות הוא לקטוף אותם ולפשפש בזיכרון אל עבר תקופה שהסתיימה.

זוהי אפוא ואריאציה נוספת ל"סוף עונת התפוזים". התפוז, סמן זהות ציוני המייצג את פריון האדמה והתחדשותה, הופך כאן למטפורה לתיאור השינוי ההיסטורי והאידיאולוגי שעבר על המרחב הישראלי מראשית שנות החמישים ("תפוחי זהב, זהב ילדתי"), אז היו התפוזים סמל המדינה הצעירה והמתפתחת, ועד אמצע שנות השמונים, שבהן נכתב שיר זה, אשר בו הנוף החקלאי איבד מערכו וסמליו הגדולים "כבר לא רנטביליים"⁴³. הממד המאיים של הטבע בריקבון, המתח בין נוף העבר לנוף ההווה והניגוד בין שני הנופים הם תמציתו של השיר והם ההופכים אותו לשיר הספד: מבטה של הדוברת הוא מבט שופט התובע את ההשפלה ואת העלבון של הטבע אבל בה בעת מפנה מבט תמים אל ימים שבהם עבודת האדמה, המשקים, המטע והפועלים בשדה יצרו חבל ארץ שנשתמר בזיכרון כמרחב יפה, אוטופי ונוסטלגי.

שירים אלה אינם אפוא שירי הרס ובלִייה אוניברסליסטיים בלבד. השירים, שנכתבו בנקודת צומת מכריעה בתרבות הישראלית, ניתנים להבנה כמשמעות רחבה יותר כשירים בעלי ממד לאומי ותרבותי אלגורי. קריאה אלגורית של הנוף כגוף לאומי מראה שמשעול

43 התפוז כסמל וכמטפורה לתיאור תהליכים היסטוריים, תרבותיים וחברתיים ישראליים מופיע גם בסרטים ישראליים. ראו למשל עמוס גיתאי, "בארץ התפוזים" (1998), ואייל סיוון, "Jaffa – סיפורו של מותג" (2009).

חושפת את הנוף ההפוך לנוף הציוני-לאומי. הטבע הקמל הופך לשיר הספד על ישראל הישנה, לשינוי ערכים בחברה הישראלית ולהתפרקות נרטיב־העל הציוני. משעול לוקחת אפוא את סמלי הזהות הקולקטיביים של הציונות, מעבירה אותם היפוך ובכך מפרקת את המרחב הציוני: האדמה עלובה ואינה נגאלת, התפוזים רקובים, הנוף כמוש והמכונות מחריבות.

נוסף על כך, אף שחלקו השני של השיר מתאר תקופת עבר שנגמרה, אפשר להבחין בנסיגה אל העבר וברצון להשתקע באותה תקופה המתוארת כתמימה ומוגנת, אשר בה הוולנסיות שגשגו והפיצו בושם של אהבות נעורים. אבל התנועה אינה רק מן ההווה לעבר, שכן נוף העבר "מיובא" אל ההווה וריח המרחב החקלאי הישן מתערבב עם נוף ההווה הקמל וכאילו מתקיים לצדו כ"פריחה לא מעודכנת" שאף שנגמרה (ואתה גם התפוזים שנרקבו וכבר לא רנטביליים) עדיין יש צורך לחזור ו"לפשפש בכיסי מתים". תמונה זו מציגה אפוא את מרחב העבר כמרחב אוטופי ומיתי. זהו תיאור מפתיע, משום שכפי שכבר ראינו, שירים אחרים ב"יומן מטע" מציגים את הסתירה הפנימית שבזיכרון האוטופי ומצביעים דווקא על צורך פנימי לאשרר את השייכות למקום מתוך תחושה של זרות גדולה. אבל ישנו גם דבר נוסף העשוי לחמוק מן העין: אם נחפש בחלקו השני של השיר אחר נוף קונקרטי לא נמצא אותו, שכן נוף העבר נמסר דרך תיאורו כציור/כגלויה / ככרטיס ברכה ("עגולים כתומים מצירים / בעפרונות שמן קשים טרקטור צהב / מתרחק מארץ ישןאל"). תפיסת העבר כמיתוס אינה אפוא רק במבט נוסטלגי מן ההווה לעבר אלא גם מרחב העבר (המרחב הקונקרטי – עצים, תפוזים, נוף ממש) נמסר דרך ייצוג מיתי – אין תפוזים אלא "עגולים כתומים מצירים בעפרונות שמן", אין טרקטור אלא "טרקטור צהוב מצויר, ואילו העבר ש"מאחורי" הציור/הגלויה/כרטיס הברכה אינו מוזכר וכאילו נמחק הן מן המפה הממשית הן מן הזיכרון. כך גם התשוקה לחזור בהווה אל מרחב העבר, או נכון יותר – להציבו על יד מרחב ההווה, איננה תשוקה לעבר הממשי כי אם לעבר מדומיין המשמש מסלול בריחה מתמיד, אוטופי, מיתי ומלא אהבה. במובן זה אי אפשר להתעלם מכך שדווקא מרחב המטע העכשווי הוא המאפשר מרחב של זיכרונות, של הרהור, של מחשבה ושל חלום, מרחב שממנו אפשר להביט לאחור ולנסות "לעבד" את חומרי העבר ואת חומרי ההווה ובתוך כך גם להפוך את חומרי הזיכרון, המחשבה והחלום ליצירה שירית.

יחסי משא ומתן במרחב: "אחרים" במטע

מרחב המטע הופך אפוא למקום המאפשר מחד גיסא בחינה של הזהות הקולקטיבית, ומתוכו נבחנים, מאומצים ומתפרקים מסדים מרכזיים בתרבות הישראלית; מאידך גיסא,

זהו מרחב ההופך ל"מקום" אינטימי מתוך שהות בו ומתוך חוויות המעלות תחושות, זיכרונות, חלומות ודמיונות שאפשר להרהר בהם במטע, שהפך מקום בטוח להשקיף ממנו אל החוץ ואל הפנים. אבל משעול יוצרת בו מסלול נוסף, ונראה שהיא מעמתת אותו באופן תדיר, משתי הבחינות הללו.

במרכז השיר "מואזין הטרנזיסטור" (20), שהפך אחד השירים המצוטטים ביותר של משעול, נוכחים במטע הדוברת היהודייה וחסן הערבי. העבודה המשותפת של השניים מעלה מחדש שאלות של שייכות למקום ומאתגרת את פוליטיקת הזהויות המתכוננות בו: "מואזין הטרנזיסטור עולה במטע – / חסן יחף ומחבר לאדמתי / לש את בצק הערב מקמח יהודי / יותר מדי עדין יא חאגי – אני, / שכבר עצמתי את עיני הממיונות אחרי יום קטיף / שפופה אתו מעל לאש שהוא מבעיר. // אנחנו מתכננים את האפרסקים של מחר / על 'אירופה' וסיגריה ביתית. / יא חאגי, ככה מגיחה אנחתו הערבית // נתמכת על עצורי שמי ההונגרי המסרס. // בדמדומי הפוטוסינתזה האלה רצות / ידיו מעל הפח / עושות בפתה כשפים. / חסן מארמן לי אגדות / אלה לילה ולילה מעזה, / גופו שפיפון גמיש / עיניו תשובה לאש". השיר מתאר סיטואציה פשוטה לכאורה: הדוברת וחסן בתום יום עבודה מעיף במטע מכינים פיתות, מעשנים קצת ומתכננים את יום העבודה של מחר. אבל בקריאה פוסט-קולוניאלית אפשר להבחין כיצד מתוך סיטואציה זו ומהאופן שבה היא נמסרת מנקודת מבטה של הדוברת נחשף היחס האמביוולנטי אל המקום, אל שאלת הבעלות עליו ואל מערכת היחסים הסבוכה בין שני העמים.

כבר בתחילת השיר מוגדרים יחסי הכוחות בין הדוברת היהודייה לחסן הערבי, המעוצב מנקודת המבט של הדוברת: חסן יחף, ידיו לשות את הבצק, מבעירות אש, אופות את הלחם. הפירוק לסינקדוכות מציג את דמותו כבן המקום, היליד המחובר אל האדמה באופן מוחשי ומובהק וכל חלק מגופו מכיר את האדמה ויודע להתנהל בה. כך, גם אם הקמח "יהודי", כלומר, נעשה מחיטה שנקצרה בשדה יהודי, הוא היודע כיצד לייצר ממנו את המזון הבסיסי ביותר (לחם). חסן מוצג לאורך השיר באופן הופכי לדוברת. אם בשירים קודמים ראינו כיצד ידע מתווך על מרחב המטע נלקח ממילונים וממדריכים חקלאיים המסבירים כיצד להתייחס אל הטבע כדי להפיק ממנו את המרב הפונקציונלי, חסן, כעולה מתיאורו, אינו זקוק למדריכים ול"הוראות שימוש". הוא קשור למקום באופן בלתי-אמצעי.

האקטיביות של חסן מוצגת בניגוד לסטטיות של הדוברת. זריזותו ופעלתנותו במרחב עומדות בניגוד לעיניה העייפות הנעצמות לאחר יום קטיף. "עדינותה היהודית" אינה טובה דיה כדי לייצר משהו מזין, ושמה הזר "ההונגרי המסורס" מסגיר את אי-שייכותה למרחב ואת מוצאה האירופי, העומד בניגוד לשורשיותו במקום ("יחף", "מחובר לאדמתי"). משעול מעצבת את דמותו של חסן כטבעי (יליד המקום; מדומה לחיה), איש כשפים ("ידיו מעל הפח / עושות בפיתה כשפים"), פרימיטיבי (יחף, מכין לחם על פח), בעל מיניות מאיימת להתפרץ ("אנחתו הערבית", "מארמן לי"), קסום ומסתורי ("מארמן לי אגדות /

אלף לילה ולילה מעזה"), בעל עוצמה חייתית ופראית, מזיק ומסוכן ("גופו שפיפון גמיש / עיניו תשובה לאש"). בשרשרת האפיונים הזאת היא מנסחת מבט אוריינטליסטי טיפוסית, שכפי שתיאר אדוארד סעיד, מיטלטל בין משיכה ארוטית למזרח לבין סלידה והירתעות ממנו (סעיד, 2000). דמותו של חסן משרתת לאישור עליונותה של הדוברת במערכת יחסי הכוחות ההיררכיים במרחב המטע, וכך גם עיצובו כהופכי לה נוצר מתוך פחד וחרדה לאחדות זהותה היהודית-ישראלית. יתרה מכך, נראה שמשועל "זקוקה" לנמען שיהיה חריג במרחב המטע, שלעומתו ובאמצעותו תוכל לכוון את זהותה כשייכת למקום ולתרבות.

אבל קריאה קשובה של השיר מראה שהיחסים הנרקמים בין הדוברת לחסן, בין שליט לנשלט, בין בעלת הסמכות למוכפף, אינם כה קבועים ובינריים, ושהסכמטיות אינה נוקשה אלא גמישה הרבה יותר והיררכית פחות. בהסתמך על הומי באבא אפשר לראות שבמפגש המשותף של הדוברת וחסן ובדיאלוג ביניהם נוצר "מרחב שלישי" שבו הזהויות מטושטשות ומאפשרות אתגור של ההבחנות הבינריות וההיררכיות המסורתיות (Bhabha, 1990a, 1990b, 1994). באבא, שניסח את הדגם התאורטי שלו מתוך עבודתו של סעיד, ביקש להראות שהמפגש בין המתיישב ליליד, בין המערבי למזרחי, יכול לפתוח גם אפשרויות של הכלה שיתממשו מתוך מפגש ב"מרחב שלישי", מרחב של זהויות הפותח אפשרות של ביקורתיות והבניה חדשה של זהות. באבא לא ביטל את ההבחנות בין המתיישב ליליד ולא נטרל את הדימויים האוריינטליסטיים הנוצרים במגע תרבותי קולוניאלי, אבל כפי שנראה בהמשך, הפניית המבט שלו אל מפגש שמתוכו הזהויות הופכות נזילות וגמישות מאירת עיניים לדיונו.

אפשר לראות שאחרותו הערבית של חסן, יליד המקום ה"טבעי", מנוכסת אמנם למבט היהודי של הדוברת המכוננת את זהותה מולו, אולם אף שיחסי הכוחות אינם מתבטלים אפשר להבחין במערכת כפולה של נקודות מבט: לא רק מבטה הסמכותי והחודר של הדוברת ניצב בלב השיר אלא גם מבטו של חסן המתבונן בדוברת. מבט זה פותח בפניו מצד אחד את האופציה להיות מכוון כסובייקט, ומצד שני זהו מבט המייצר אצל הדוברת שינוי בזהותה שלה. מבטו של חסן מבליט את תחושת הזרות של הדוברת ומחזירה אל שמה ההונגרי "המסורס". החזרה אל השם "המסורס" חושפת את מאמצי ההתערות במרחב, מאמצים שכפי שראינו הופיעו לאורך השירים כניסיונות חוזרים ונשנים להפוך לילידת המקום. אולם ההכרה בשם הגלותי "המסורס" היא הכרה כפולה: ראשית, משום שהיא מסמנת את הזרות ואת חוסר השייכות למרחב, וחסן שפונה אליה "יא חאג"י" אף מבליט זאת; שנית, זוהי גם הכרה בדיכוי המופעל על ידי הכוח ההומוגני הישראלי הדורש מהמהגר היהודי לשכוח את זהותו הקודמת ואת עברו הגלותי כדי להתערות בחברה הישראלית.⁴⁴

ההתנגשות בין הסיפור הפרטי לסיפור הקולקטיבי ההומוגני נחשפת כאשר הדוברת מכירה בכך שהיא אינה עומדת בתו התקן של השיח ההגמוני של מי שהיה בעבר מהגר ונאלץ לשכוח את זהותו ולאמץ זהות מקומית ישראלית או להכפיף עצמו לזהות כזאת (חבר, 2007: 261), ושלמעשה, במקום הזהות האחדותית והיציבה ישנה הטרוגניות של זהות, חוסר יציבות ונזילות. ה"התערות בטריטוריה", כותב חנן חבר, "היא תמיד בעייתית ורצופת מכשולים. הילידים שכבר חיים בטריטוריה הזאת, מופיעים בעצם נוכחותם כהפרעה, וודאי שבהתנגדותם הפעילה, להתפתחותו החלקה והרצופה של סיפור ההתערות במרחב, ולכן ההתגברות עליהם הופכת למרכיב קבוע ובלתי-ניתן למחיקה בייצוגו של המרחב" (שם: 216). ההכרה בחוסר השייכות למרחב היא המחברת בין הדוברת לחסן כזרים וכאחרים במרחב המטע: האדמה תחת ריבונות יהודית אבל הדוברת היא מאירופה, שמה גלותי אבל עברה נמחק; חסן הוא בן המקום המחובר לאדמת המקום, אבל הוא גם ה"אחר" הערבי החי בשטחים הכבושים (עזה) ועברו נמחק.

המפגש בין השניים ותחושת הזרות הנוצרת אצל הדוברת כאשר חסן מעוות את שמה ומזכיר לה בכך את שמה ההונגרי דומים לתפיסתו של באבא את "תחושת היעדר הבית" (unhomeliness).⁴⁵ זוהי תחושה הנוצרת בעקבות נתק בין הזהות לבין מרחב הקיום של הסובייקט ונוכחת לרוב אצל סובייקטים או אצל קהילות שאיבדו את מסורתם, את יציבותם ואת זהותם ההומוגנית. באבא קושר את תחושת היעדר הבית עם המאויים הפרוידיאני (unheimlich),⁴⁶ ומרחיב מושג זה לתהליך הדחקה שבו הגבולות בין עבר להווה מתערבבים, ההיסטוריה הפרטית מתערבבת עם ההיסטוריה הקולקטיבית, שתיהן נחוות כטראומה וכדיכוי בחוויית הסובייקט, וה"העבר הלא נאמר, הלא מיוצג רודף את ההווה ההיסטורית" (Bhabha, 1997: 450). במפגש בין חסן לדוברת, היעדר הביתיות בא לידי ביטוי כאשר תחושת הביתיות מאוימת ממפגש עם מרחבים אחרים, והיסטוריות אחרות – הונגריה, עזה – מערערות את מעמדו היציב של "הבית" והמטע ומתערבבות זו בזו. המרחבים וההיסטוריות מחוללים את שובו של המודחק ומזכירים ששני הבתים שעליהם התכוננה הזהות הם הבניה מלאכותית. דברים אלו תואמים גם את חוויית ההגירה שמתאר דן בר-און:

45 כך מסביר באבא את התחושה של היעדר ביתיות: "הגבול בין הבית לעולם מתערער, והפרטי והציבורי מתערבבים זה בזה באופן מאיים, כופים עלינו חזיון שהוא מפוצל באותה מידה שהוא מבלבל. בתוך בחישותיו של הלא-ביתי, עולם אחר נחשף לפנינו [...] הבית לא נותר עוד מעוז החיים הביתיים וגם העולם אינו הופך למקבילה חברתית והיסטורית שלו. הלא-ביתי הוא ההלם שבהכרה של העולם-בתוך-הבית, הבית-בתוך-העולם" (Bhabha, 1997: 445).

46 ה"מאויים" במונחיו של פרויד הוא הביתי, הנהיר (heimlich), הוא מה שראוי היה לו להישאר בהסתר ויצא מהסתר (פרויד, 1988: 7-30). המאויים כורך בתוכו ממד טמפורלי. הוא קשור לעבר כמשהו שהיה מוכר אבל הודחק.

להגירה יש דינאמיקה משלה [...] היא עלולה לגרום ניתוק או פרידה ממשפחה, ממסורת, מתרבות, משפה או ממחוזות ילדות. יש הגירה שבה מתאפשרת פרידה הדרגתית, המתאימה יותר לדינמיקה של תהליכי עיבוד אשר לא הבשילו לפני אקט ההגירה עצמו. זאת הגירה שיש בה תנועה של הלך וחזור, ולו גם בדמיונו של המהגר, תנועה בין המציאות הישנה והחדשה, עד שהאדם בשל בתוכו לבחור סופית במציאות החדשה שלו [...] לעומתה, מרבית ההגירה מאופיינת בניתוק חד פעמי, סופי, ללא אפשרות אובייקטיבית או רצון סובייקטיבי לחזור ולבחון את הדברים מתוך הקשר המוצא. באותה מוטטלת של הלך וחזור [...] נוצרים קשיים מבחינת תהליך העיבוד. הניתוק למעשה מכביד על אפשרות הפרידה. בפועל, המהגר משתלב במציאות החדשה, אך בהגיגו המודחקים או הגלויים הוא עדיין חי את מה שהותיר מאחור, או מה שנדמה לו שהיה שם (בריאון, 1994: 30).

שמה ההונגרי של הדוברת נותר אפוא כמשבצת ריקה, כמשהו שסורס ומסמך ניתוק חד־פעמי וסופי ויוצר חיץ בין הארץ הישנה למקום הנוכחי. ההכרה בניתוק, בחיץ, ובזרות המגיעה עם הכרה זו מאפשרת לדוברת להכיר בסיפורו של ה"אחר" הערבי שגם הוא זר באותו מקום. בכך, המפגש בין כובש לנכבש יוצר זהויות היברידיים וגמישות יותר. המטע נפתח לסוגים שונים של עבר והיסטוריות, ועל אף הסתירות ויחסי הכוחות הוא הופך למרחב התדיינות המוליד אפשרויות חדשות של שיתוף פעולה. כך, מתוך הכרה בנרטיב הגלותי המוכחש של הדוברת היהודייה ובנרטיב המחוק של חסן הערבי נפתח צוהר ל"אנחנו מתכננים את האפרסקים של מחר על 'אירופה' וסיגריה ביתית".

בשיר "Sartata Gnophos" (67), החותם את הספר, מכילה הדוברת דווקא אותו מקום גלותי שעמו נאבקה בשירים הקודמים. שיר זה מציג פרפר בשמו הלועזי. זהו ה־Sartata Gnophos (בעברית: מודד אפלולי),⁴⁷ שבכל ערב תוקפת אותו משיכה "לְהִתְעוֹפֵף לְתוֹךְ בְּתִים שֶׁל אַחֲרִים. / רֵיחַ תְּבִשִׁילֵיהֶם. אֹרֶם. / זְמִזְמוֹ קוֹלוֹתֵיהֶם בֵּין חֲפְצִים / שְׁאִין לוֹ עֲלֵיהֶם שׁוֹם אַחֲרֵיוֹת". כמו בשירים אחרים, גם כאן הטבע מואנש. הפרפר משמש לתיאור מצב הנפש והתודעה, ושמו העברי נפתח למשמעויות נוספות: "מֶה כָּבֵד יְמִידָ אֹ / הָאֶפְלוֹלִי" (שם). לאורך הספר מצטטת משעול אנציקלופדיות חקלאיות, מדריכי פרפרים בארץ ישראל, חוברות הדרכה חקלאיות, חרקים וצמחים בשמותיהם ובהגדרותיהם העבריים, משכתבת טקסטים לקסיקליים ופותחת אותם למשמעויות חדשות. בכתבת שמו הלועזי של הפרפר ובמיקום השיר כשיר החותם של הספר ישנה הצבעה על מצב נפשי ותודעתי הנע בין מרחקים שאין להם גישור: מרחקים בין שפות, בין מרחבים, בין בתים, מרחקים שנותרים בהם "מְרוּוּחִים", או כדבריה המדויקים של מטלון, תנועה ממקום למקום כאמצעי תעבורה של הזהות, כשהדבר היחידי הממשיך להתקיים בה בעקיבות הוא התווזה

47 ראו איזנשטיין, 1988: 156-157.

(מטלון, 2001: 42). כך ימשיך גם המודד האפלולי למדוד באפלה בתים של אחרים, חיים אחרים ומרחקים וינוע בתזזיתיות מבית לבית עד ש"פּרַפְרִיּוֹתוֹ תֵאָזֵל", משום ש"אפילו כְּנַפְיוֹ (בְּשִׁיעַת מְנוּחָה) / צוּרְתָם כְּשֶׁל גַּג מְשַׁפֵּעַ / עַל גּוֹפּוֹ" (שם). זהו אפוא המסלול הנוסף שמסרטת משעול בספרה: קבלה והפנמה של אותה זרות עקרונית כלפי המקום ומחשבה נודית המתפזרת על כמה וכמה עולמות על אף האחיזה בקרקע.

סיכום

היידגר, במאמרו "Building Dwelling Thinking" (1971), הראה באמצעות בחינה אטימולוגית עד כמה המילה "שכינה"⁴⁸ יוצרת קשרים מסועפים בין כל תחומי החיים. לדידו, הקשרים והחיבורים האטימולוגיים הללו הם המאפשרים את הקשר של האדם כהיות בתוך-העולם. העברית שמרה גם היא על הקשר האטימולוגי בין המילים: המילה "שכינה" מקושרת בעברית עם האלוהות, אבל גם יוצרת קשר גורדי בין האדם-המקום-האלוהות,⁴⁹ והשורש שכ"ן מכיל הצטלבויות שבניסוחו של דלו אפשר לקרוא להן "הסתנפויות"⁵⁰: "לשכון" – להיות בתוך מקום מסוים, לדור בו; "שכן/שכנות" – לקיים קשרי יחסים בין דברים, בין אנשים. אבל שכינה היא לא רק באזור קונקרטי פיזי, היא גם מרחב של חלום, הרהור והשראה, כפי שאפשר לראות לדוגמה במשפט "השכינה שורה עליו", כלומר, הוא בעל שאר רוח.⁵¹ ב"יומן מטע" הופכת משעול את המטע ל"מקום" שאפשר "לשכון" בו, "חדר משלה" בתוך העולם, "שכינה" במטע שהיא גם "שכינה" בלשון, במרחב הכתיבה. בשירת משעול, המטע הופך מעין "פקעת" של היסטוריות חברתיות ותרבותיות, ממשיות ומדומיינות, שמתוך התנגשויות והסתבכויות מעלות תשוקות, כמיהות, קריאות תיגר, פחדים וזיכרונות ההופכים ליצירה שירית.

המסלולים שיוצרת משעול במרחב המטע אינם עומדים זה במקום זה אלא נפתחים לקווי תנועה שחיבורם יוצר מערך ריזומטי של סתירות ושיבושים, סבך של היסטוריות

48 היידגר מוצא בשפה הגרמנית קשר אטימולוגי בין המילים wohnen (מתורגם לרוב כ"מגורים" אבל בעברית אפשר לתרגם באופן מדויק יותר גם כ"שכינה", השוכן במקום, משתכן בו), bauen (בנייה), ו-ich bin, שלדעת היידגר מקיים קשרים עם המילה bauen מתוך ה- bin (אני קיים, נמצא, ich bin).

49 המקום הוא כמובן גם כינוי לאלוהים: "מפני מה מכנין שמו של הקדוש ברוך הוא וקוראין אותו 'מקום'? שהוא מקומו של עולם ואין עולמו מקומו" (בראשית רבה סח, ט [מהדורת תיאודור אלבק, עמ' 771-773]).

50 בתרגומה של אריאלה אזולאי. ראו אחרית דבר של דלו ופוקו בתוך הטרוטופיה, 2003.

51 גם כאן אפוא הקשר החזק לאלוהות: "השכינה שורה עליו, רוח הקודש נחה עליו כביכול". ראו מטלון אבן-שושן, 2003.

המחזרות יחדיו, מנותקות ובלתי־פתורות, שבהן כל מסלול "מתבונן" אל מסלול אחר, סותר ומערער אותו. זוהי המפה העמוסה ב"קואורדינטות של טיטת קיום". מפה קרועה, מהופכת, מורכבת מתשוקות שונות ומזהויות שונות, מעובדת בידי יחיד ובידי הלאום. אין זו כרוניקה לינארית סדירה ורציפה של מרחב חיים אלא פיסות מקוטעות החוברות אחת לשנייה זו לצד זו, זו בתוך זו. מסלולים אלה מבטאים את חוויית הסובייקט במרחב על שלל צורותיה: התשוקה להשתייך למקום הישראלי ולחתור לעבר פוזיציה של ילידיות והתשוקה לחמוק מהמקום, הכמיהה להפוך אותו ל"שדה של אכפתיות" ולמקום "קטן" ויום־יומי והכמיהה למחוק את המקום "הגדול" האידיאולוגי והלאומי, התשוקה להגדיר את האדמה כ"אדמתי" וההבנה שישנו פער בין אדמת הלאום לבין יושביה, הרצון להשתייך למקום והזרות העקרונית המובילה להתנתקות מהמקום ולהתכנסות בשפת השיר. החוויה במקום הישראלי, כפי שהראו ארן וגורביץ', היא תמיד גם חוויה של זרות. המקום אינו מכיל בתוכו את "העם" או את רעיון הארץ. "מתחת ל'מזרני' המקום תקוע לנו איזה קוץ המסרב לתת מנוחה, ושולל מאתנו ביטחון (אוניטולוגי) במקום ובעצמנו כבני המקום. מצד אחד, המקום הוא הארץ, וכל מקום אחר הוא 'מקום אחר'. מצד אחר המקום הוא מחוץ למקום – בעם היהודי ובמחשבתו־אמונתו, שאינם זהים עם הארץ" (ארן וגורביץ', 1991: 22). כך גם ב"יומן מטע", המטע הוא תשוקה להשתקעות, ל"התקבעות" בקרקע, אבל הוא גם מסע שמתוכו שבה ועולה תחושת הזרות והגלות הפנימית. המשמעות הסמנטית ההפוכה הנוצרת בין "מטע" ל"מסע" מלווה את הספר לכל אורכו ופותחת את התנועה בו למסעות שיריים, לשרשרת של התנסויות מסוכסכות במרחב המטע, הממחישות שהמרחב כולו כמו גם הדוברת בו נמצאים במצב של התהוות מתמדת.

המאמר הנוכחי ביקש לתת מענה לסיבות שבגינן אפשר לראות בספר "יומן מטע" ביטוי פואטי מגובש וחשוב במפת הספרות העברית של שנות השמונים. לאורך הספר עוסקת משעול בפירוק ובהרכבה חוזרים ונשנים של מסדים מרכזיים חברתיים, תרבותיים ולאומיים. הניסיון "לשחרר" את המטע ממערכות הכוח שבהן הוא נמצא ולנסות להפוך את המרחב למקום אינטימי שממנו אפשר להשמיע קול, ליצור, לערער, לכתוב, משתלב היטב עם התקופה שבה נכתב הספר. שנות השמונים הן שנים של התפרקות נרטיבים מרכזיים בחברה הישראלית, אבל הן גם אפשרות לבחינה מחודשת של המרחב ויושביו. מאמר זה ביקש לנסות למקם את שירתה של משעול בתקופה זו ולא לבדוד את שירתה רק לביטוי שירי־נשי־פנימי של אישה יוצרת. לראות בשירתה גם שירה המתכתבת עם המתרחש, מגיבה אליו, קוראת עליו תיגר ומתמודדת עמו באותם ימים בזירה הישראלית. בספריה הבאים של משעול כבר נראים בבירור השינויים הרדיקליים שעברו על הנוף. הכפר החקלאי עובר טרנספורמציה ומאבד כמעט לחלוטין את המסגרת הרעיונית והארגונית שעליה התבסס, ואתוס עבודת הכפיים הופך לאתוס המנוחה בסביבה כפרית ושקטה. ב־1986, שנת צאתו של הספר, ביקשה משעול לאתר את המתחים ואת הסתירות המרכיבים את האוטופיה הציונית ומתוך כך "לעבד" שוב את השדה החברתי והתרבותי הישראלי כך שאפשר יהיה להצמיח מתוכו גם את אותן זהויות דינמיות, מכילות ויצירתיות.

חקורות

הגות ומחקר

- אביב, אביבה, 1993. החברה הישראלית: מתחים ומאבקים, תל אביב: משרד הביטחון – ההוצאה לאור.
- אולמרט, דנה, 2008. ראשית צמיחתה של שירת המשוררות העבריות בשנות העשרים של המאה העשרים: מבט פסיכואנליטי ופמיניסטי, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים.
- אזולאי, אריאלה, 2003. "צאצאי הזמן ודיירי המרחב", בתוך: מישל פוקו, הטרוטופיה: על מרחבים אחרים, תרגום: אריאלה אזולאי, תל אביב: רסלינג, עמ' 61-74.
- איונשטיין, יצחק, 1988. על פרפרים וצמחים בארץ־ישראל, תל אביב: משרד הביטחון – ההוצאה לאור.
- אלבוים־דרור, רחל, 2001. "האישה הציונית האידיאלית", בתוך: יעל עצמון (עורכת), התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, עמ' 95-115.
- אלמוג, עוז, 1997. הצבר: דיוקן, תל אביב: עם עובד.
- , 1999. פרידה משרוליק, חיפה ותל אביב: אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן. אמוץ, דליה, 1987. "לסיים את עמוד החשמל בנקודה". פרוזה 82: 97-98.
- אנדרסון, בנדיקט, 1999 [1991]. קהילות מדומיינות, תרגום: דן דאור, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- ארן, גדעון, וולי גורביץ', 1991. "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)", אלפיים 4: 9-44. באבא, הומי ק', 2002 [1998]. "החומר הלבן: היבט פוליטי של לובן", תרגום: איה ברזיר, תיאוריה וביקורת 20: 283-288.
- , 2004 [1990]. "שאלת האחר: הבדל, אפליה ושיח פוסטקולוניאלי", תרגום: עדי אופיר, בתוך: יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, עמ' 107-134.
- באטלר, ג'ודית, 2001 [1990]. "צרות של מיגדר [קטע]", מכאן 2: 202-219.
- ביאל, דוד, 1994. ארוס והיהודים, תל אביב: עם עובד.
- בלומן, אורנה, 2005. "מרחב ופריפריה: הקדמה למקומן האחר של נשים", בתוך: הנרייט דהאן־כלב, ניצה ינאי וניצה ברקוביץ (עורכות), נשים בדרום: מרחב, פריפריה, מגדר, באר שבע: אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, עמ' 17-39.
- בן־ארי, ניצה, 2006. דיכוי הארטיקה: צנזורה וצנזורה־עצמית בספרות העברית 1930-1980, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.

- בנבנישתי, מירון, 1988. הקלע והאלה: שטחים, יהודים וערבים, ירושלים: כתר.
- בן-יהודה, נתיבה, 1981. 1948 – בין הספרות, ירושלים: כתר.
- בר-און, דן, 1994. בין פחד לתקווה: סיפורי חיים משל חמש משפחות ניצולי שואה שלושה דורות במשפחה, קיבוץ לוחמי הגטאות: הוצאת בית לוחמי הגטאות.
- ברלוביץ', יפה, 1996. להמציא ארץ, להמציא עם, תשתיות ספרות ותרבות ביצירה של העלייה הראשונה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- , 2000. "לטיבו של הנראטיב הציוני הנשי: התחלת מאה/סוף מאה", בתוך: יהודית בר-אל, יגאל שוורץ ותמר ס' הס (עורכים), בין ספרות לחברה: עיונים בתרבות העברית החדשה, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר, עמ' 421-439.
- גוברין, נורית, 1998. כתיבת הארץ: ארצות וערים על מפת הספרות העברית, כרמל, ירושלים.
- גורביץ', זלי, 2007. על המקום, עם עובד, תל אביב.
- גלזמן, מיכאל, 2001. "שירת נשים במודרניזם: לקראת היסטוריוגרפיה פמיניסטית", בתוך: זיוה בן-פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 118-150.
- , 2007. הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, מגדרים.
- גרץ, נורית, 1983. חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת, תל אביב: מכון פורטר לפואטיקה וסמינטיקה, אוניברסיטת תל אביב בשיתוף עם סימן קריאה ו"הספרות".
- , 2004. מקהלה אחרת: ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראליים, תל אביב: עם עובד.
- הורוביץ, דן, ומשה ליסק, 1990. מצוקות באוטופיה: ישראל – חברה בעומס יתר, תל אביב: עם עובד.
- וינפלד, דוד, 1986. "אחרית דבר", בתוך: אגי משעול, יומן מטע, ירושלים: כתר.
- ורדי, צבי, תשל"ו (1975). אנציקלופדיה לחקלאות ישראלית, כרך ג, יד יצחק בן-צבי.
- זיו, עמליה, 2007. "ג'ודית באטלר: צרות של מיגדר", בתוך: ניצה ינאי, תמר אלאור, אורלי לובין וחנה נוה (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 619-661.
- חבר, חנן, 2007. הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית, תל אביב: רסלינג.
- , 2008. מראשית: שלוש מסות על שירה עברית ילידית, תל אביב: קשב לשירה.
- חרובי, נאוה, 2001. "בחירה אופטימלית של גידולים חקלאיים וערניים עבור שטחים פתוחים: הכללת שיקולים כלכליים, חקלאיים, סביבתיים, חברתיים ותכנוניים", דוח מחקר המוגש לקרן לקידום ערכי נוף וסביבה באזורים חקלאיים בישראל, הוצאת נקודת ח'ן.

- יפתחאל, אורן, ואלכסנדר קדר (סנדי), 2003. "על עוצמה ואדמה: משטר המקרקעין הישראלי", בתוך: יהודה שנהב (עורך), **מרחב, אדמה, בית**, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, עמ' 18-51.
- לויין יוברט, ורחל קלוש, 2000. "הבית הלאומי והבית האישי: תפקיד השיכון הציבורי בעיצוב המרחב", **תיאוריה וביקורת** 16: 153-180.
- לובין, אורלי, 2003. **אשה קוראת אשה**, חיפה: זמורה ביתן ואוניברסיטת חיפה.
- מטלון, רונית, 2001. **קרוא וכתוב**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- מילס, שרה, 2005. **מישל פוקו**, תל אביב: רסלינג.
- מירון, דן, 2003. "הסיבילה הקומית", בתוך: אגי משעול, **אגי משעול: מבחר וחדשים**, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק.
- נוה, חנה, 1999. "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון", בתוך: אריאלה פרידמן, **דפנה יזרעאלי**, הנרייט דהאן-קלב, חנה הרצוג ומנאר חסן (עורכות), **מין מגדר, פוליטיקה**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 49-106.
- , 2001. "החוויה הישראלית וחוויתה של הישראלית: גרסת בית הקברות הצבאי, או: איפה שולה מלט?", בתוך: יעל עצמון (עורכת), **התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 303-324.
- סוקר-שווגר, חנה, 2007. **מכשף השבט ממעונות עובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- סעיד, אדוארד, 2000 [1978]. **אוריינטליזם**, תרגום: עתליה זילבר, תל אביב: עם עובד.
- ערפלי, בעז, 2004. **חדוות ההשוואה: תמורות בשירה העברית המודרנית**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- פוקו, מישל, 2003 [1967, 1982]. **הטרוטופיה**, תרגום: אריאלה אזולאי, תל אביב: רסלינג.
- , 2005 [1970]. **סדר השיח**, תרגום: נעם ברוך, תל אביב: בבל.
- פלדמן, יעל, 2002. **ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, מגדרים.
- פלנצבוים-גבר, רוז'נה, 2007. **פנטיית הזהב בשירה העברית של שנות ה-80 והי-90: היבטים תמאטיים ופואטיים בשירת יצחק לאור ואגי משעול**, עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה.
- פפה, אילן, 1993. "ההיסטוריה החדשה של מלחמת 1948", **תיאוריה וביקורת** 3: 99-114.
- פרויד, זיגמונד, 1988 [1915]. "המאומים", **מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות**, תרגום: ח' איזיק, תל אביב: דביר, עמ' 7-30.

- צור, ירון, 1999. "היהודי נודד ומדמיין אומה", בתוך: בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגום: דן דאור, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- צורן, גבריאל, 1997. טקסט, עולם, מרחב, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, מכון פורטר לפואטיקה וסמיוטיקה.
- צמח, עדי, 1973. "על 'נני ושנינו' לאגי רימון", סימן קריאה 2: 379-380.
- צמיר, חמוטל, 2006. בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, ירושלים: כתר.
- קדמן, נגה, 2008. בצדי הדרך ובשולי התודעה: דחיקת הכפרים הערביים שהתרוקנו ב-1948 מהשיח הישראלי, תל אביב: ספרי נובמבר.
- קימרינג, ברוך, 2004. מהגרים, מתישבים, ילידים: המדינה והחברה בישראל – בין ריבוי תרבויות למלחמות תרבות, תל אביב: עם עובד.
- , 2007. שולי במרכז: סיפור חיים של סוציולוג ציבורי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קמפ, אדריאנה, 2003. "הגבול כפני יאנוס: מרחב ותודעה בישראל", בתוך: יהודה שנהב (עורך), מרחב, אדמה, בית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 52-83.
- רוזנקרופצקי, אמנון, 1993. "גלות מתוך ריבונות: לביקורת שלילת הגלות בתרבות הציונית" (חלק א), תיאוריה וביקורת 4: 23-55.
- רם, אורי, 2005. הגלובליזציה של ישראל: מק'וורלד בתל אביב, ג'האד בירושלים, תל אביב: רסלינג.
- שביט, זאב, 2006. "יצירתה של מקומיות ארץ ישראלית", בתוך: אורי כהן, אליעזר בן-רפאל, אבי בראלי ואפרים יער (עורכים), ישראל והמודרניות, למשה ליסק ביובלו, באר שבע, תל אביב וירושלים: מכון בן-גוריון לחקר ישראל, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, המכון לחקר הציונות וישראל ע"ש חיים ויצמן, אוניברסיטת תל אביב ויד יצחק בן-צבי.
- שילה, מרגלית, 1979. "חוות הפועלות בכנרת 1911-1919 כפתרון לבעיית הפועלת בעליה השניה", קתדרה 14: עמ' 112-181.
- שילה, מרגלית, רות קרק וגלית חזן-רוקם (עורכות), 2001. העבריות החדשות: נשים בישוב ובציונות בראי המגדר, ירושלים: יד יצחק בן-צבי.
- שפירא, אניטה, 1997. יהודים חדשים יהודים ישנים, תל אביב: עם עובד.
- שקד, גרשון, 1993. הסיפורת העברית 1880-1980, כך ד: בחבלי הזמן: הריאליזם הישראלי, 1938-1980, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר.

- Bachelard, Gaston, 1994 [1958]. *The Poetics of Space*, Boston: Beacon Press.
- Bhabha, Homi K., 1990a. "The Third Space," in: Jonathan Andrew Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart.
- , 1990b. *Nation and Narration*, London and New York: Routledge.
- , 1994. *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
- , 1997. "The World and the Home," in: Anne McClintock, Aamir Mufti, and Ella Shohat (eds.), *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 445-455.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari, 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, London and Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel, 1991. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan, London: Harmondsworth and Penguin.
- Heidegger, Martin, 1971. "Building Dwelling Thinking," *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, New York: Harper and Row.
- Kimmerling, Baruch, 1983. *Zionism and Territory*, Berkeley, CA: Institute of International Studies.
- Kronfeld, Chana, 1996. *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Morris, Benny, 1993. *Israel's Border Wars, 1949-1956*, Oxford: Clarendon Press.
- Relph, Edward, 1976. *Place and Placelessness*, London: Pion.
- Renan, Ernest, 1990 [1982]. "What is a Nation," in: Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London and New York: Routledge, pp. 8-22.
- Tuan, Yi-Fu, 1975. *Space and Place: Humanistic Perspective, Progress in Geography*, Minneapolis: Minneapolis Press.
- Young, Iris Marion, 1990. *Justice and the Politics of Difference*, Princeton: Princeton University Press.
- Zerubavel, Yae'l, 1995. *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago: Chicago University Press.

ספרות יפה

- לאה גולדברג, 1970. ילקוט שירים, תל אביב: יחדיו.
- דויד גרוסמן, 1983. חיוך הגדי: רומאן, תל אביב: הספריה החדשה, סימן קריאה.
- אורי צבי גרינברג, 1926. הגברות העולה, תל אביב: דבר.
- עמליה כהנא כרמון, 1984. למעלה במוניטיפר, תל אביב: הספריה החדשה, סימן קריאה.
- יצחק לאור, 1982. נסיעה, תל אביב: ספרית פועלים.
- , 1985. רק הגוף זוכר, תל אביב: אדם.
- אגי משעול, 1972. נני ושנינו, תל אביב: עקד.
- , 1978. סריטה של חתול, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- , 1980. גלופ, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- , 1986. יומן מטע, ירושלים: כתר.
- , 2003. אגי משעול: מבחר וחדשים, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק.
- עמוס עוז, 1982. מנוחה נכונה, תל אביב: עם עובד.
- אהרון שבתאי, 2012. שבע פואמות, הרגול ועם עובד, תל אביב.
- יעקב שבתאי, 1977. זכרון דברים, תל אביב: סימן קריאה.
- , 1984. סוף דבר, תל אביב: סימן קריאה.
- אברהם שלונסקי, 1926. "בגלגל", כתבי א. שלונסקי, תל אביב: ספרית פועלים.

ראיונות

- אגי משעול, 2008. דור שני מדבר, תולדוט (מקוון).
- , 2009. המדור לאיבוד קרובים, ריאיון עם אגי משעול (מקוון).