

## הגוף שלך שותק וכל כולך תנועה

לילך גליל: אני רוצה לספר לך הרים וגבעות, פרדס 2016, 105 עמ'



מבטן אל אוויר העולם, אלא התרחשות כובלת. מכאן יאלצו אותה החיים להיאבק על כל נשימה. מחיר ההתפעלות מיפי העולם יהיה בידיעה המצמיתה ש"בסוף כל נשיפה/ מחכה מוות קטן". מתוך הכרה זו פונה הדוברת בשיר הבא 'בואי רוח' (עמ' 11) אל הרוח הפראית: "בואי ועשי עמי חסד./ עקרי מתוכי את כל הבזלת שיושבת לי ברחם./ חלצי מתוכי את כל המתכות/ המסי אותן בשמש המדבר/ עד שיהפכו למים

צלולים/ לבאר ירוקה." אפשר שהרוח הפראית היא רוח היצירה, וממנה מתבקש החסד. היא יודעת את הפכפכותה של הרוח המתעתעת הזאת, ואף על פי כן מבקשת: "אספי אותי אל חיקך החם/ ערסלי אותי בזרועותיך הרעות." זהו מבט מפוכח ברוח היצירה שיכולה לעקור את הבזלת ולחלץ ממתכות החיים המכבידות, ואף להופכן למים צלולים, אך אותה רוח גם יכולה לשנות בכל רגע את כיוונה ולהפשיל את זרועותיה הרעות. ההתנהלות מול הרוח, רוח היצירה, צריכה להיעשות בזהירות ובתבונה. בשיר 'תחילת השקט' (עמ' 16) מתגלה הרוח כמדריכה: "הרוח הזכירה לי לשמור על הדברים שלמים./ יש להם נטייה כזו, ליפול לי מהידיים ולהישבר." אם מאפשרים לה לרוח לשאת אותך בלי לפחד, היא שולחת את קולה מ"טבור העולם/ והזמן רוכן אל ההר ועוצר מלכת. הרכסים נצבעים בשחר סגול -/ קו מדויק שצויר במכחול של מלאך." כך מתחיל השקט, כך מתחילה היצירה, ואז, כנכתב בשיר 'שאיפה' (עמ' 17): "לאן שלא אשאף -/ אינני פוחדת עוד." נתן זך כתב: "כשבדידות אינה פחד, נולדת שירה". גליל מבינה זאת, ולכן מבקשת לשחרר את הפחד מהבדידות המתחייבת מעצם מעשה הכתיבה: "גם אם יאבדו לי כל המילים -/ אשאף שקטה" ('התעברות', עמ' 18). השקט הנפשי הוא תנאי הכרחי ליצירה: "השקט נובע ממני כמו דיו מעט,/ מכתים את הדף באותיות./ רק המחשבה עוד פועה אחר/ כמו עז שאיבדה את הדרך" ('ריטריט שתיקה', עמ' 19). הניסיון לברוח מהמחשבה על-מנת לזקק את חוויות הקיום לשירה צלולה הוא קשה, כמו להיגמל מאינסטינקט טבעי. בשיר 'לו יכולתי' (עמ' 21), מהרהרת גליל בשאלה הארס-פואטית המעמתת בין היצירה לחיים: "האם לשלוח/ יד אל הפנקס ואל העט כדי לכתוב -/ או להיות?"

בחיבת שירים שכותרתה "לעשות אהבה במדבר" מתארת גליל רגעים ארוטיים, שהמדבר משמש להם רקע והשראה: "חום השמש כמו יד אהובת/ מלטף את פני, ירכי, צווארי./ אהובתי כחמוקי ההרים: רכה עד אין קץ, מניצה" ('אינך צריכה להיות טובה', עמ' 31); "את יושבת מולי ברגליים פשוקות,/ אני נזהרת לא ליפול אל

התהום שביניהן./ כל מה שביקשתי הוא/ להתכרבל בתוך ציפור" ('כישוף', עמ' 36). לפעמים הנוף המדברי מכונן את מגע האהבה, ולפעמים המגע הפיזי מתורגם לדימוי מן הטבע. כך משתרגות זו בזו שתי נשים אהובות, שמדברן הוא מפלטן: "בשכבנו ובקומנו, על שפת הבריכה ההיא,/ באותו לילה פעור/ טיפסתי אלייך מן הכור/ ולא היה לי אור/ מלבד גחלילית אחת

שניתרה/ מעיניך לעיני./ וגיששנו כסומות על פני הגוף/ ואת חמלת עלי כמו/ הפרח האדום בסכך קני הסוף/ שאת שמו לא ידענו." מגע האהבה חושף בריכה ומים בלב מדבר, ואלה יכולים להיות גם פרי דמיון שהופך למציאות רגשית בשעת שקיעתה של השמש וזריחתה של הלב. זהו רגע של התייחדות, בו האהבה חזקה מכל שבר ומאירה כל חשכה: "היותך שקט בי, רחומה,/ מדויק כמו מעגל" ('ירח כתום', עמ' 39).

כנגד המדבר ניצב הבית. בניגוד למדבר הרועג, המגן, עומד הבית החשוף לרוח שכאילו נכנסת אליו ויוצאת ממנו כרצונה. דווקא בתוך הבית סוערות רוחות המערכבות פיסות ילדות המבקשות בירור מחודש הנוגע ליחסי המשוררת עם אמה: "לא הרגשתי את פרוות המשי שלך./ לא הרשית לגעת./ רציתי להושיט יד קטנה כדי להאמין/ שכל היופי הזה קיים בשבילי./ לא הושטתי" ('אמא', עמ' 44). זהו חשבון נפש מן העבר הנדרש לשם תיקון בהווה. הדוברת חוששת ממחיר התורשה: "הנפרולוג אמר שאין לך שום בעיה עם הלב./ שום בעיה עם הלב, מיהרת לספר לי, ואני/ הקשבתי היטב למה שזורים מלבך ללבי,/ מלבי ללב בתי, בפעיונות חסרות, בהולות./ שום בעיה עם הלב" ('תורשה', עמ' 49). על כן היא נזהרת במגעיה שלה עם ילדיה, לא לגדוע את חיבורם אליה, להיות להם תמיד לבית: "הווה נמתח על פני רבע דונם ארמה./ [...] המטבח מואר והריח חם./ קולות נמהלים במרק ירקות ושקדים./ [...] בחלון העצים ובפנים הילדים/ מאריכים שורשים" ('אם הגענו עד כאן', עמ' 59). הבית, לטוב ולרע, הוא מרכיב מרכזי ב'אני'; ובשיר 'אסירות תודה' (עמ' 60): "לוקחת אתי את הבית/ גם כשאני בלעדיו./ [...] הלוואי שיכנס האור על בהונות השקט/ ויצמיד לחיו לסדק/ בחזה." הבית הוא מקום האור והשקט. פתיחתו היא פתיחת הלב לנחמה, וניקיונו הוא בגדר השקיה ותיחוח האדמה לשם זריעה: "עץ חיינו מלבלב אחרי בצורת קשה./ מה שהשארנו מאחור נמצא לפנינו עתה./ כל היום מטאטאים את הבית. אתה ואני,/ קולות הילדים באים בנו כמו מים,/ ממלאים את גומות החיים" ('שיר אהבה ראשון', עמ' 63).

יהודה עמיחי כתב: "מי שמטייל במדבר, לפי ספר תיירות או ספר היסטוריה, כמו שוכב עם אישה, לפי ספר תנוחות." מילים אלו יכולות לשמש מוטו לספרה החדש והיפה של לילך גליל, היוצאת אל המדבר ללא ספר ואף ללא מפת ניווט, והאהבה הנושבת משיריה היא מעבר לכל תנוחה. זוהי אהבת טבע ואדם החורגת מגבולות הגוף ומתעלה לממד רוחני. בשיר 'רדת הלב' (עמ' 30) מתלכדים הטבע והאדם לכדי שלמות מרעידה, שבחסותה אין עוד חשיבות לממשי, הארצי: "וההר רועד ורועד בך השקט,/ רועדים הרורים. צהלה./ רעידות רעידות גם בין ירכיך,/ הכל מתבונן וקשוב./ כל מה שהיה התפורר בבלי דעת/ ושום דבר לא חשוב." מנקודת פתיחה מרהיבה זו מבקשת גליל לספר הרים וגבעות, וכך שיירות של מילים מהלכות בספר לאיטן, מגלות מים במדבר הנפש ומפייחות חיים בכל הר וגבעה הנקרים בדרך.

שלושה צירים תמטיים מחברים בין השירים: טבע, דממה ומעשה הכתיבה. הללו, לעתים מעומתים זה בזה, ולעתים מתמוזגים. השיר הפותח 'מילים' (עמ' 9), מדגים היטב את הפואטיקה של גליל: "אני נשענת עליכם כמו על סלעי הבזלת/ המונחים סביבי בדממה." המילים מדומות לסלעי בזלת המקיפים את הכותבת בדממה. היא מטפסת עליהן, על המילים, המשמשות לה כיתדות אחיזה לשם ההעפלה על ההר. אפשר לראות את מעשה הכתיבה כפעולה סיוזיפית, ואכן לא פעם הוא כזה - את מגלגלת שיר אל ראש ההר, וכשאת מגיעה תשושה לקצהו, מבקשת לנשום מעט את אוויר הפסגות של היצירה, את מוצאת עצמך שוב למטה, מטפסת במעלה ההר, מגלגלת גוש מילים חדש בניסיון להעלותו, ותוהה מה התכלית של כל זה. סיום השיר מקסים ומנחם, אך גם מטריד בפשטותו: "נישאת על גבך הרחב/ כמו ילד על כתפי אביו." יש כאן אחיזה בטוחה של הכותבת במילים, אבל כמו הילד, כך המשוררת אינה יודעת שכתפי האב ילכו וייצרו מלשאת אותה על גבו, ואז היא תאלץ להמשיך לבד במסע. שירי הספר מתעדים מסע שכזה, שבו איתני הטבע, הממשיים והסמליים, פעם מפנים את הדרך ומסייעים במעבר, ופעם ניצבים כמכשולים שיש להתגבר עליהם.

השיר 'ההר' (עמ' 10) מנכיח את הקיום בצורתו המבעיתה. גליל מתארת את העולם כהר ואת עצמה כמי שנולדה מתוכו. "לא ידעתי שלהר יש שורשים/ שיאחזו בי חזק כל כך/ עדי כי לא אוכל לנשום." הלידה אינה אירוע משחרר, יציאה

בהקשר של "המשק המעורב", התנהל גם יוכוח אידיאולוגי בין חסידי "הקבוצה האינטימית" (צבי שץ) ל"קבוצה הגדולה והמתפתחת", (שלמה לביא-לבקוביץ', ראובן ויניה כהן, יצחק טבנקין, ואחרים). לבסוף ניצח הזרם של "המשק המעורב" הגדול והמגוון, כאפיקים, גבעתי-ברנה, נען, עין-חרוד, תל-יוסף, יגור ועוד.

החקלאות בכלל וזו "המעורבת" בפרט, התאימה לציונות ככפפה ליד. החלוצים-האיכרים בקבוצות השיתופיות (הקומונות) הראשונות עוצבו ברוח האתוס של עבודת כפיים. החקלאי תפס את אחד מהמקומות הראשונים במדרג חשיבות והעדפת המקצועות השונים, בעיקר בהשפעתו של א"ד גורדון, שייחסו לו את המושג "דת העבודה".

כמה דורות בתנועות ההתיישבותיות חינוכו את ילדיהם לעבודה חקלאית מגוונת. הנה דברים נחרצים שאמר מאיר יערי בנאום פרוגרמי באחד מכינוסי הנוער בבית-אלפא: "... מכיר אני חברים בקיבוץ שהגיעו למזיגה בין מדע לעבודה ברפת, בפלחה ובבית הילדים..." (משמר, 29.12.1944, עמ' 3).

וכך גם מנהיגי החינוך ההתיישבותי, מרדכי סגל (סמינר הקיבוצים), שמואל גולן, יהודה פולני, אליעזר שמאלי, שדגלו ב"חינוך עמלני": "עבודה בחקלאות וכל הכרוך בה היתה החלק היקר לו ביותר בחייו... העבודה הפיסית היתה מובן מאליו, אידיאה ואתגר" (ו' גלעד, זכרון לובה לויטה, עין-חרוד, תשל"ט, עמ' 58).

גם יעקב אורי, מדור המייסדים של תנועת המושבים וחבר מזכירות מפא"י, מתאר במאמרו "הדור השני לעבודה" את התרשמותו מסגנון עבודתם של בני הדור השני בקיבוץ (דרכי הנוער, עמ' 196). וכך גם ס' יזהר בימי צקלג (כרך א', עמ' 382-381).

הספרות העיונית העוסקת במשקים החקלאיים בכלל והמעורבים בפרט היא רבה ומסועפת. ראוי להזכיר את ספר העלייה השנייה בעריכת ברכה חבס ואליעזר שוחט (עם עובר, 1947), ספר העלייה השלישית בעריכת יהודה ארו (עם עובר, 1974), וספרו של אלכס ביי, תולדות ההתיישבות הציונית (מסדה, 1954).

ייחודו של הספר בהיכתבו בידי היסטוריון של נושא מוגדר ביותר כ"משק מעורב" וזיקתו המרכזית לאידיאולוגיה ציונית של משק עצמאי וריבוני, משק אוטרקי ושיווקי; משק המסמל חלוציות, קדמה ומשאת נפש של עשרות אלפי צעירים חניכי תנועות הנוער ובני המשקים הקיבוצים והמושבים.

הספר המצוין מהווה עמוד תווך בהבנת החקלאות והכלכלה הישראלית החדשה. ♦

דן יהב

המשק המעורב משתמש בשיטת "מחזור הזרעים", וכך שומרים על פוריות הקרקע והימנעות מסחף ותוצרת חקלאית רבה ומגוונת. בכך הוא מאפשר פיתוח ענפי משנה חקלאיים רבים ומקורות תעסוקה נרחבים.

המשק המעורב שולט בחקלאות הישראלית מאז ימי העלייה השנייה, אחרי המושבות הראשונות מתחילת המאה הקודמת שהתמחו במשק מונוקולטורי (כרמים, פדרסים, פלחה וכו').

האיכר העברי בתולדות ההתיישבות הציונית נתפס במיתוס כ"האדם החדש", זקוף הקומה, שבא "להפריח את השממה" ולהיות עצמאי וריבון בארצו וכך ליצור לאומיות גאה.

והנה, אחד העם, ביצירתו "אמת מארץ ישראל", שנכתבה לאחר סיוריו ברחבי הארץ, מטיח ביקורת קשה ביותר על המשק החקלאי המונוקולטורי כמושבות. זאת משום שהוא רואה במשקים אלה מקור לספקולציות מסחריות, שאינן עונות לצרכים המגוונים של החקלאי.

מכל מקום, המשק המעורב היה הבסיס החקלאי ל"עליות החלוציות" והוא שלט בצורות היישוב השיתופי לגווניו: הקיבוץ, הקבוצה, המושב השיתופי, מושב העובדים, המושבה, היישוב הקהילתי וחוות חקלאיות שונות. את המשקים המעורבים אנו מוצאים גם בחוות החקלאיות כבן-שמן, חולדה, עין-גנים, דגניה, חדרה, מגדל, מקווה-ישראל, כנרת ועוד.

עמיאור מצביע על שלושה גורמי יסוד בפיתוח המשק המעורב: יסוד ופיתוח בנק אפ"ק (אנגלר-פלשטינה קומפני) שתרם רבות לחקלאים וליישוביהם. הקמת המשרד הארץ-ישראלי בראשות ד"ר ארתור רופין שדרבן וביסס את היישובים החקלאיים השיתופיים והקונגרט הציוני השנים-עשר ב-1921 (העלייה השלישית). האגרונום יצחק וילקנסקי (וולקני) פיתח את מחזור הזרעים בגידולי השדה (גר"ש), גן הירק, שלחין ומספוא לבעלי חיים (רפת, לול), וכך התפתח המשק המעורב בנהלל, עין-חרוד, תל-יוסף, כנרת, דגניה ועוד.

כאמור, המשק המעורב התפתח כבר בימי העלייה השנייה בתחילת המאה העשרים, אך ביתר שאת בימי העלייה השלישית, החל בשנות העשרים. בשנים אלה הוקמו עשרות רבות של קיבוצים ומושבים שהתבססו על משקים "מעורבים" והם היו חוד החנית של תנועת העבודה ומפלגות הפועלים, שראשיהן דחפו את פיתוח החקלאות המודרנית, כמו דוד בן גוריון (סג"ר, שדה-בוקר), ברל כצנלסון, כעורך עיתון 'דבר', יצחק טבנקין מ"גודד העבודה" והקיבוץ המאוחד, יעקב חזן ומאיר יערי כמנהיגי הקיבוץ הארצי של השומר הצעיר (משמר-העמק, מרחביה).

פלוגותיו של גודד העבודה (1920-1929) נדרו ממשק למשק, וחבריו עברו בכל הענפים, ונתנו בכך דחיפה עזה לפיתוח "המשק המעורב" המודרני. יישוביהם הפכו למיתוסים בתולדות ההתיישבות הציונית וכעשור מאוחר יותר הוקמו עשרות יישובי "חומה ומגדל", שהתבססו גם הם על "משקים מעורבים" (1936 - 1939).

אני רוצה לספר לך הרים וגבעות הוא ספר מסע - מסע בגוף ומסע בנפש. הקריאה בשירים מזמנת מעברים חדים מפנים לחוץ, מארצי לשמימי. נוצרת תחושה שלילך גליל נושאת על גבה מזוודות כבדות של עבר, ולמרות הקושי שבסחיבתן היא לא מניחה אותן בדרכה קדימה, אל העתיד שבו היא מבקשת לנוע, להיות חופשייה במרחבי המדבר, בין קיום עשיר, מגוון, מרעיד בריגושו - עתיד פתוח ומאפשר של אהבת גבר ושל אהבת אשה, של קבלה והגשמה עצמית: "כל מה שלבי אומר/ אני עושה:/ לכי לך/ ואני הולכת למדבר:// [...] אני נטמנת, מתכסה, שמים/ נצבעים סגול. סגולה גם השמש הצהובה:// חיקי קרוב מתמיד" (סגולה, עמ' 91), לבין התכנסות בבית - "ליפול מטה- מטה למאורת השפן שלי" (לקראת שינה, עמ' 84), שכשון באמבטיה ובחירה קיומית צנועה ואמיצה: "מתוכי מתרוקנת כל המלאות, מפנה מקום לאין -/ מורי הגדול מכולם" (אמבטיה חמה, עמ' 95). את יופיו המיוחד של המסע הזה ניתן לתאר במילים: "ראי, הגוף שלך שותק/ וכל כולך תנועה" (אי תנועה, עמ' 43). ♦

ינוב לפ

## "יודע חקלאי פיקח"

חזי עמיאור: משק בית האיכר - המשק המעורב במחשבה הציונית, מרכז זלמן שזר, 2017, 410 עמ'

החקלאות היא אחד מהענפים הכלכליים הבסיסיים שבידי האדם, והיא המספקת לו את צרכיו הראשוניים. קדמו לה עיסוקים כליקוט מזון בחברות לקטניות קדומות (ניאוליתיות), אך כבר בראשית התקופות ההיסטוריות עסק האדם ויישובו בסוגי חקלאות, ככתוב: "מלאכת השדה לעבודת האדמה" (דבה"א, כ"ז, 26).

בנוסף לחקלאות הפרימיטיבית, שקיימת עוד היום בחברות שבטיות נידחות, בעיקר באיי אסיה ואפריקה, אנו מכירים שלבי התפתחות בענף החקלאות, כמרעה נוודי (ברווים), "חקלאות נודדים", וחקלאות קיום אינטנסיבית שעיקרה "משק מעורב" הנהוג בחברות מודרניות.

ההיסטוריון חזי עמיאור סוקר ומנתח את מאפייני החקלאות המעורבת וזיקתה לאידיאולוגיה הציונית. הרציונליזציה של חקלאות זאת מבוססת על סיפוק הצריכה העצמית וכך היא מאופיינת בריבוי ענפים וגידולים - משק אוטרקי שמתפתח למשקים מתמחים לייצוא. כיום רוב המשקים המעורבים הממוקמים באזורים המערביים והמפותחים בעולם ובארץ, מגדלים את תוצרתם לשם שיווק מקומי ומרחבי. המשק המעורב הוא הטיפוס החקלאי הנפוץ בעולם.