

**קיבוץ**

כאשר אנתרופולוגים יוצאים ללמוד על תרבות של שבט זה או אחר, חוזרים הם בשלב ראשון של מחקרם לערוך רשימת מצאי (אינוונטר): רשימה מושלמת ככל האפשר, בסדר הגיוני ככל האפשר (לפחות לפי המגנטאליות המערבית) של הציוד, האבזרים, המאכלים והכלים של השבט. ברשימה שניה הם עורכים מילון בסיסי: המלים הקיימות בלשון השבט והמבנה המילולי של התיחות מלה לרעותה. אחר-כך, באוניברסיטה, הם עורכים הקבלה בין הדברים ומגיעים לתמונה מיצגת, פחות או יותר, אם גם לא מלאה דווקא, של התרבות הנלמדת.

הפואימה "קיבוץ", שהיא החלק הגדול בין שלושת חלקי הקובץ שלפנינו, עשויה כרשימת אינוונטר של "תרבות הקיבוץ", ובתוקף כך יכולה היתה לשמש מסמך אובייקטיבי והיסטורי למחקר אנתרופולוגי. הסדר הוא שהופך את הרשימה הזאת למסמך אישי, ולשירה: סדר הופעת הדברים, סדר אמירתם, סדר כתיבתם בינם לבינם, בתוך השיר, בתוך הצורה, בתוך השורה.

יש שהם מתחברים זה לזה בדרך האסוציאציה המקומית ("פטיש... משור... מסמר... קרשים..."), יש שהם מתחברים בדרך האסוציאציה הפסיכולוגית, האישית של המשורר: "בית השחי / הבוקר פתחנו / בור סילו / במחסן הצטיידות / בקלשון / ניגשתי לק"טוף פרי". יש גם שהם מתחברים באסוציאציה לשונית.

אהרן שבתאי הוא משורר של אובייקטים: זכרונו האוטוביוגרפי כרוך ומכורך בעצמים שסביבו ובמחשבות והרגשות שנתלו לעצמים אלה. יש איכות מדויקת מאד, אם גם לא בהכרח פיוטית, במסירת החוויה על-ידי מסירת הפריטים.

גם אמירת האמיתות הפשוטות, המחשבות, ההגדרות—אף כי יש בה פשטנות—יש בה מן היסודיות, הראשוניות הארציות של השירים-הרשימות.

\* אהרן שבתאי: קיבוץ (שירים); הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1973; 94 עמ'.

המוטו עובר בעקיבות לאורך הפואימה, הן בתוכן הן בצורה ובמבנה: "אני אוהב מה שחי / ומה שנוכחי / אני אוהב עשייה" (ע' 44). כך הם השירים: אוהבים, אופטימיים, מעשיים, מתרחקים מסגנונות, הצטעעויות, מבנים שיריים, דימויים מודעים ומכוונים, תכנית, ארגון, אווירה עשויה. רשימת העובדות במיטב סדרן ועל-פי קנה-המידה האישי עושה את שלה.

אהבת החילוניות, הדברים היומיומיים המתרכבים יחד בקאליידוסקופ אישי, מופיעה כאן בהגדרה, בהצהרה, ולמעשה גם הנסיון להעביר נושאים שאינם עצמים מושגים מופשטים כגון נקיון, חינוך, אהבה, געגועים, עים, עובר את פריטי האינוונטר: "אהבה היא מעשה / ...אהבה היא מידע / מה אני שווה"; "אהבה היא מידת היופי של כל אדם שאני מכיר".

ההזדהות עם פריטים—פעולה הפוכה להאנשה הטיפוסית בשירה—גם היא חלק מן המעשיות, החיוניות, החילוניות והאופטימיות של ספר זה. בקשר לחינוך, כתב שבתאי: "אני מרגיש / את החינוך / כל ספר / צמוד / לדחיית סיפוק / לא לברוח, / להבין. / כל ספר / גם הנדסה / גם ידיעת הארץ / הפיתה היא מקום נוגע / ללב / באיזשהו אופן הרגשתי / שאני ארוץ / ארוץ צנוע / ארון הוא כלי / תרבותי / הקולב / צמוד לביגוד" (עמ' 40—39).

חלקו השני של הקובץ—חלקו הקטן—שירים על פאריז. יש בו מן הריחות, השמות, האווירה, ובכל זאת נראה כי עוד ישוב שבתאי לעסוק בה, כמו ששב ועסק בילדותו אחרי "חדר המורים", קובץ-שיריו הראשון שיצא ב-1966 ושוב הוכלל בקובץ הזה. **צ.ג.**

**אמור פלאים**

בקטע משיחה המובא על עטיפת הספר מצ"ע המשורר על האפשרות להבחין בסדר

\* רן עדי, אמור פלאים ספר איך כמו סער שמיי (שירים); הוצאת הקיבוץ הארצי ה'שומר הצעיר, מרחביה—ת"א, 1973; 196 עמ'.

הפרק הרביעי הוא מסע בים :  
 "אז בתוכי היו ובכל חיוני לילי..." (ע'  
 99)

כאן מתפרשת בבירור הסימבוליות של  
 המסע, שמהותה נבירה בעולם האישי-  
 האינטימי של ההזיות, חיפוש עולם הנפש.  
 בפרק החמישי כמו מואטת ההתקדמות, כעין  
 עגינה בחוף־מבטחים, או נחיתה על קרקע  
 לא־ידועה :

...הבהב אורים מדהר / באפסי המסלול  
 הפתלתול / תודה על הכל. היו שלום. אנו  
 מתרסקים.

חלק ששי : השיבה אל העיירה השאגאלית  
 של הילדות, אל חיק האם. בתוך כך מתגברת  
 תחושת הכשלון, הכרת אי־האותנטיות :  
 הכוכבים המבויתים הסובבים עמנו כחיות־  
 בית... (ע' 150)

ובחריפות רבה יותר :  
 ...קול בדממה נדמע / צל אמנו חומק.  
 (ע' 177)

מיצוי האידיאל אינו אפשרי, כשם שנרקיס  
 המיתולוגי לא יכול היה להשיג את השתק־  
 פות דמותו במים אלא במותו. תמונת השיבה  
 היא גם תמונת האבדון. לפני ההיזרקות  
 המיתית למים עדיין מבקש המשורר :  
 רגע, רק רגע אחד הניחו לעצום עיניים !  
 (ע' 191)

חלק שביעי ואחרון—"סיום והוא פתיחה"—  
 שובר את אשליית הליניאריות. הזריחה,  
 במסווה אופטימי מפוקפק, מבשרת את ההי־  
 זרקות לזמן, את ההתאבדות בחומר. וכמו־  
 מור ליטורגי הוא דם־התמצית של מיסטיקה  
 אישית המתפרצת, מקוטעת, בכנות מלאה  
 פאתוס.

## ב.צ.

### זה היה יופי

על אף היסוד הנוסטלגי שב"זה היה יופי"—  
 או כפי שנקרא הקובץ בכותרת האנגלית,  
 "שירים על קטיפה"—האווירה אינה אווירת  
 התרפקות. אלה הם שירים מאזורים מאד,

האנטי־כרונולוגי בו שיריו ערוכים ויוצא,  
 לדעתו, כי הקריאה בהם דומה למחקר ארכי־  
 אולוגי : "סדר השירים בספר כסדר שכבות  
 מתגלות לעיניו של חופר : שירים אחרונים,  
 לאחריהם אלה שלפניהם, לאחריהם אלה  
 שלפני לפניהם". וברורה הפוונה להצביע על  
 הפער הפואטי שבין שני כיווני זמן מנו־  
 גדים : זמן השירה והזמן ההיסטורי. השירה  
 בכלל, לדעת המשורר, אינה אלא טרנספור־  
 מציה של הזמן ההיסטורי : "הכל אז מסביבו  
 ובקרבו משתנה. ובייחוד הזמן, שמתגלגל  
 במשהו שבי־קיום, נצמת, אוזל במהירות..."  
 שיר־הסיום בספר הוא גם שיר־הפתיחה, ואף  
 כותרתו—"זריחה". "הם [השירים] מובילים  
 מן הלילה אל הזריחה". ההדגשה שמדגיש  
 המשורר עצמו את מבנה הספר כולו כחטיבה  
 אחת בעלת התפתחות ועלילה משלה יש  
 בה להקל על הקורא בגישתו אל כל שיר  
 ושיר לבל יתעלם מן המסגרת הכללית ומן  
 החוט המקשר.

ה"נתונים" המבניים הראשונים הנקלטים מן  
 הקריאה הראשונה, הנאיבית אפילו : החלו־  
 קה לשבעה חלקים אשר גושאיהם מצטרפים  
 לכלל תמונת מסע, שאולי הוא קונקרטי ממש  
 כשירי־העלילה הקדומים או שהוא סימבולי  
 כרומנים של ימי־הביניים.  
 בחלק הראשון מתוארת בדידותו של הגי־  
 בור :

...לבדו בשדה כותנה לעת לובנה החם...  
 (ע' 35)

תמונת הבדידות לעולם היא נקבית. והש־  
 קיעה בתוך עצמו, בהזיות, כמוה כשקיעה  
 בחיק האשה־האם. מן הבדידות—ללבטים.  
 בחלק השני מעין פסיחה על שתי הסעיפים,  
 בין הזמן לאי־הזמן :

באי פלאי זה שבו הזמן בריגשת נמל  
 מעבר / מן הגוף בסתר כמנאד נפוח /  
 אוזל. (ע' 66)

מתערצת חזקתו של הזמן שחותמו היה  
 טבוע בכל : בהיסטוריה, בטבע ובחיי האור־  
 גאניזם. החלק השלישי מדבר בעד עצמו.  
 כותרתו : "עלים ממסע נושן" : ירושלים,  
 צפת, זכרון־יעקב, נמל־התעופה לוד, שפת־  
 ים נעלמת עוברים בזה אחר זה בקצב מואץ.

\* אריה זקס : זה היה יופי (שירים); הוצאת  
 "עכשיו", 1973 ; 45 עמ'.