

**השסע העדתי ומשבר הזהות בחברה הישראלית, וייצוגם בשלושה**  
**שירים מתכנית הלימודים בספרות לבית הספר העל-יסודי בחינוך**  
**הממלכתי והכללי**

**יחידת הוראה מאת ד"ר שלמה הרציג**

**מטרות היחידה:** יחידת הוראה זו נכתבת כחלק מיישום המלצות 'ועדת ביטון – הסיפור השלם'. כזכור, הוקמה ועדת ביטון בפברואר 2016, במטרה לקדם את לימודי מורשת יהדות ספרד ויהדות המזרח במערכת החינוך. כתיבת יחידות הוראה במגוון תחומי דעת רלוונטיים היא אחת הדרכים להשגת יעד זה. עם זאת, וכדי שלא ליצור 'גטו מזרחי' בתכנית הלימודים נבחרו כאן שלושה שירים מתכנית הלימודים בספרות לחטיבה העליונה (השיר "נעילה" מופיע גם בתכנית הלימודים לחט"ב), כאשר שניים מהם נותנים ביטוי מובהק ל'קול המזרחי' ולימשבר הזהות' על רקע קשיי הקליטה של עולים מארצות המזרח במדינת ישראל, בעוד שהשלישי עוסק באותו נושא, ומפרספקטיבה דומה, אך הוא פרי עטה של משוררת 'אשכנזית' יוצאת הקהילה ההונגרית בארץ.

**שימו לב, ההיבטים המתודיים והדידקטיים ביחידה יופיעו במפוזר במהלך הקריאה הצמודה בשירים (בצבע אדום).**

**מבוא:** בספר לימוד האזרחות לחטיבה העליונה ישראל – מדינה יהודית ודמוקרטית מאת ד"ר דוד שחר בפרק "חיים משותפים בחברה הישראלית" בסעיף "השסע העדתי" מצאנו כתוב: "מדינת ישראל היא "מדינת עליה", ועובדה זו היא הרקע לקיומו של שסע עדתי הנובע ממתחויות על רקע תרבותי-אתני-יהודי הקשור לקבוצות המוצא היהודיות המרכיבות את החברה הישראלית. בעיקרו של דבר מדובר בשסע שנוצר בין "אשכנזים" - יוצאי אירופה ואמריקה, לבין "מזרחיים" – יוצאי אסיה ואפריקה." [1]

להשלמת התמונה מביא ד"ר שחר בספרו גם את דבריו הנכוחים של פרופ' דן סואן מתוך הספר: **ארץ עברה וזעם, שסעים וזהות בחברה הישראלית**, כהאי ליסנא: "תנאי להבנת המתחים הבין-עדתיים, תחושת הקיפוח וההתפרצויות על רקע זה הוא הכרה בעובדה, שקליטת הגירה או עלייה היא תהליך שיש בו שני צדדים: קולט ונקלט. כאשר התהליך נעשה בתנאים של אי שוויון – וכאלה הם פני הדברים בדרך כלל – ההגמוניה היא בידי הקולט, שהינו הגדול והוותיק ולעיתים גם העשיר, המשכיל

והמיומן. בנסיבות אלה נוטה הקולט לכפות את רצונו על הנקלט והתוצאה היא בדרך כלל תחושת קיפוח ותסכול בקרב האחרון. [2]

מן הפרספקטיבה ההיסטורית חשוב לציין את חילופי הפרדיגמות בתהליך קליטת העלייה של יהודי התפוצות בישראל. אם בעשורים הראשונים לקיום המדינה שלטה בה מדיניות 'כור ההיתוך', שמטרתה הייתה מיזוג הגלויות ו'התכתן' ליחידה הומוגנית אחת ברוח שיבת ציון המיתולוגית-משיחית (למרות שבפועל מדובר היה בתהליך סוציאליזציה ואקולטורציה של ה'אחרים' בחברה הישראלית-היהודית, ובעיקר של יוצאי מדינות האסלם - ברוח מערבית-אירופאית), הרי שבעשורים האחרונים, וכתוצאה מגלי הביקורת והמחאה, בעיקר מצד מי שחשו עצמם מדוכאים ומודרים, חברתית ותרבותית, הוחלפה מדיניות 'כור ההיתוך' במדיניות ה'רב תרבותיות'. מגמתה העיקרית של זו האחרונה היא מתן מקום של כבוד לתרבות, למנהגים ולמסורות של ה'שבטים' והקהילות האתניות המרכיבות את החברה הישראלית בכלל, ושל יוצאי עדות המזרח, בפרט (וראו, למשל, הקמתה של יועדת ביטון, בפברואר 2016, שמטרתה המוצהרת הייתה לספר את 'הסיפור השלם' בתהליך העלייה, הקליטה והיצירה של עולי ארצות האסלם לישראל). זאת ועוד, המושגים 'זהות' ו'הפוליטיקה של הזהויות' הפכו שכיחים יותר ויותר בשיח הציבורי התוסס אודות יחסי הכוח והשליטה בין הקהילות הישראליות השונות המרכיבות את הפסיפס החברתי הישראלי, ובשיח על מקומו של 'השבט המזרחי' בפסיפס זה.

ומן ההיסטוריה והאקטואליה אל הספרות: בהקשר זה של עלייה/הגירה ויחסי 'קולט' ו'נקלט', מעניין לראות כיצד נותנת הספרות הקנונית ביטוי עשיר לעולם רגשי ותודעתי רב-פנים המבטא את המורכבות העצומה של סיטואציית הקליטה ותהליך גיבוש הזהות האישית והקולקטיבית של העולים/המהגרים לישראל. תהליכים אלו יודגמו כאן באמצעות קריאה פרשנית צמודה בשלושה שירים של משוררים עולים/מהגרים ארז ביטון, פרץ-דרור בנאי ואגי משעול.

**נפתח את עיוננו בשירו של פרץ-דרור בנאי "נעילה" [3], כיוון שעל פני הוא נראה הפשוט ביותר להוראה וללמידה (ולכן נכלל גם בתכנה"ל לחט"ב). האמת היא מורכבת הרבה יותר.**

כיוון שהשיר המדובר הוא למעשה מונולוג וידוי הנושא אופי אוטוביוגרפי מובהק מומלץ למורה לפתוח את השיעורים בכמה פרטים אודות סיפור חייו של מחבר השיר: פרץ-דרור בנאי הוא משורר, מתרגם ועורך ישראלי יליד העיר קמישלי בצפון סוריה (1947); הוא גדל והתחנך בעיר חאלב ולמד בבית ספר פרוטסטנטי. עלה ארצה עם משפחתו ב-1962. המשפחה התיישבה בכפר-סבא. שיריו הראשונים פורסמו

בכתבי העת "עכשיו", "סימן קריאה", "פרוזה", "עיתון 77", "ראש", "מאזניים" וכן במוספי הספרות של העיתונים "הארץ", "ידיעות אחרונות", "מעריב", "דבר", "על המשמר" ועוד. הוא זכה פעמיים בפרס היצירה על שם ראש הממשלה לוי אשכול, ובפרס השירה על שם מרדכי ברנשטיין. פרץ-דרור בנאי גם כיהן כחבר הוועד המנהל וההנהלה המצומצמת של אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל, וכן כיו"ר הוועדה המקצועית שלה. שיריו של בנאי נלמדים בבתי הספר ברמות שונות כולל אוניברסיטאות, ואחדים מהם תורגמו ל-20 שפות לועזיות ויצאו באנתולוגיות של שירה עברית מובחרת ברחבי העולם. פרץ-דרור בנאי מרבה לתרגם ולפרסם שירה וספרות ערבית מודרנית מובחרת לעברית (מתוך: לקסיקון הספרות העברית החדשה). ולהלן השיר "נעילה" **אותו מומלץ לקרוא בפני התלמידים לאחר עיסוק קצר בתולדות חייו של המשורר. בשלב זה מומלץ גם, שלא להתעכב, בשלב זה, על המשמעויות האפשריות של שם השיר: "נעילה".**

#### נעילה מאת דרור-פרץ בנאי

תִּרְאֶה אוֹתִי אֲנִי יוֹדֵעַ אֶת מְקוֹמִי

לֹא עוֹד זָר בְּעִירִי

כִּי לְוִיִּתִי אֶת צְמִיחַת הַבְּתִים הָאֵלֶּה

עַד הֵיִתִי לְמִתְיַחַת כְּבִישִׁים חֲדָשִׁים

תִּרְאֶה אוֹתִי אֲנִי יוֹדֵעַ אֶת מְקוֹמִי

כִּי נִגְמַלְתִּי בְּמִשְׁךְ הַזְּמַן מֵעֲבָרִי

וְקִיּוּמִי פֶּה שׁוֹב אֵינְנוּ מִתְּנֶה

אֲנָשִׁים מְבַרְכִים אוֹתִי בְּלִכְתִּי בְּרָחוֹב

יֵשׁ לִי יְדִידִים מְעַט

וְאֵף לֹא שׁוֹנֵא אֶחָד

וְאִם בְּכָל זֹאת מִיִּשְׁהוּ פֶּעַם יִתְרַגֵּז אוֹ יִטְרַד

אֲזִי לֹא נוֹרָא

אָנִי מְדַבֵּר בְּשִׁפְהַ הַזֹּאת כְּאֵלֹוּ נִוּלַדְתִּי בָּהּ

כְּכֹה זֶה בְּחַיִּים אִם מִתְגַּבְּרִים

וְדוֹחִים אֶת הַבֶּל הַסְּכָנָה

הַיָּמִים בָּאִים כְּמוֹ מִתְנָה

וְהָאֲדָם סוֹפוֹ לְהִתְפַּיֵּס עִם קִיּוּמוֹ

על פניו השיר "נעילה" הוא שיר פיוס והשלמה של מי ש'מצא את מקומו בארץ הזו אליה הגיע כמהגר מארץ זרה (סוריה). **צפוי גם שזו תהיה ההתרשמות של מרבית התלמידים, כאשר יישאלו על ידי המורה אודות העמדה והטון העולים מן השיר לאחר קריאתו בכיתה. ההתרשמות הראשונית מן השיר היא כי** בלשון פשוטה ועניינית פונה הדובר בשיר אל נמען אנונימי (אולי זהו הקורא ואולי זהו עולה חדש, זה מקרוב בא, שהדובר בשיר 'חונך' אותו ומלמדו את סוד ההשתלבות בחברה הישראלית) במטרה להבהיר לו שהוא, המשורר, כבר מצא את מקומו בארץ, התערה בה ונקלט בה היטב מכל היבט אפשרי: גיאוגרפי, חברתי, רגשי, לשוני, קיומי ועוד. אכן נרמז בשיר כי הקליטה לא הייתה קלה ופשוטה, אך בסופו של דבר הגיע הדובר אל המנוחה ואל הנחלה. דומה כי אין בו שמץ של מרירות ותחושת קיפוח, והוא שלם לחלוטין עם עצמו ועם תהליך התאקלמותו בישראל.

**משימה לתלמידים לזהות את גלויי הקרבה והשייכות למקום הישראלי (זהות מקומית). ניתן לעשות זאת גם בעבודה בקבוצות.** גילויי הזהות וההזדהות מוצאים את ביטויים בשיר בהיגדים דוגמת: "תראה אותי אני יודע את מקומי / לא עוד זר בעירי"; "ליוויתי את צמיחת הבתים האלה" וגוי' (בית א'). נימה לא מוסתרת של גאווה מלווה את דבריו של המשורר בפנייתו לנמענו. גם הצלחת 'כור ההיתוך' והשילוב החברתי נמסכת היטב בדבריו: "כי נגמלתי במשך הזמן מעברי / וקיומי פה שוב איננו מותנה / אנשים מברכים אותי בלכתי ברחוב / יש לי ידידים מעט / ואף לא שונא אחד (בית ב') וכפי שעולה מטורי הסיום של הבית השני הוא מספיק בטוח בעצמו ובמקומו החברתי-מעמדי כדי שלא להיות מוטרד גם אם "מישהו פעם יתרגז או יוטרד" (שם).

אפילו על העניין הלשוני הסבוך הצליח הדובר להשתלט היטב והוא "מדבר בשפה הזאת [עברית – ש.ה.] כאילו נולדתי בה" (בית ג). את השיר מסיים הדובר בתרועת ניצחון של ממש, שכל כולה (**כביכול**) שבח והלל למדיניות 'כור ההיתוך': "ככה זה

בחיים אם מתגברים / ודוחים את הבל הסכנה / הימים באים כמו מתנה / והאדם סופו להתפייס עם קיומו" (שם).

כאן יכולה המורה לתהות יחד עם תלמידיה: מדוע נקרא השיר 'נעילה'? האם הכוונה להשלמה הסופית של תהליך הקליטה וההשתייכות למקום הישראלי? אך אולי מהדהדת כאן קונוטציה נוספת... והרי לתיבה 'נעילה' יש קונוטציה אחרת לחלוטין בספירה הפולחנית-דתית (זו התפילה האחרונה בסדר התפילות ליום הכיפורים) (אפשר לשלוח את התלמידים לבדוק במילון את המשמעות העמוקה של 'נעילה'). ושאלה נוספת: ומה משמעותה של החזרה על ההיגד הפותח את הבית הראשון גם בבית השני: "תראה אותי, אני יודע את מקומי"? מדוע כופל אותו המשורר? ובכלל, בקריאה שנייה, הרי היגד זה מקבל גוון לא נעים של השפלה והתרפסות בפני אנשי השררה, שכן מי ש'יודע את מקומו' הוא מי שאיננו מעז לחרוג מן ה'מקום', שהוקצע לו על ידי בעלי ההגמוניה החברתית.

וכאן הולכים ומתגברים החשדות באשר למשמעותו ה'אמתית' של השיר, שכן המשמעות האירונית-חתרנית הסמויה בשיר מתחזקת לא רק מתוקף החזרה הכפולה על 'אני יודע את מקומי', כאמור, בפתיחת הבית הראשון והשני, אלא גם מתוקף העובדה שהדובר בשיר מעיד על עצמו שליווה את צמיחת הבתים והיה עד למתיחת הכבישים החדשים (בקריאה ראשונה ייחסנו לכך משמעות של חיבור וקשר למקום), אך הוא עצמו לא בנה את הבתים ולא סלל את הכבישים. זהו ניגוד עצום לפאתוס הרב המגולם בשירי ההתיישבות והבניה הקולקטיביסטיים (שירת ה'אנחנו') המוכרים לכולנו, בעיקר מתקופת העליות הציוניות הגדולות וההתיישבות החלוצית בארץ במחצית הראשונה של המאה העשרים; שירים חלוציים אלו הכתובים, לעיתים קרובות, בגוף ראשון רבים, נותנים ביטוי מילולי ומוזיקלי, רב עצמה ותנופה לאתוס הלאומי-ציוני-סוציאליסטי של העמל ועבודת הכפיים. וראו למשל, השירים: "אנו באנו ארצה לבנות ולהבנות בה" (עממי) או "אנו הולכים אלי עמל" ("עמל" / אברהם שלונסקי) או "נלבישך שלמת בטון ומלט" ("שיר בוקר" / נתן אלתרמן). מומלץ מאוד למורה להשמיע בפני הלומדים לפחות אחד השירים המולחנים הללו, כדי לחדד את ההשוואה עם שירו של בנאי. והנה מתוך האתר [you-tube](https://www.youtube.com/watch?v=...) פזמונו של נתן אלתרמן 'שיר בוקר' המכונה גם 'שיר מולדת'.



בשלב זה של ה'קריאה מחדש' בשיר הולכת ומתערערת אפוא הפרשנות הראשונית, הפשוטה, ומתחזקת הקריאה האירונית-חתרנית בו, קריאה של 'איפכא מסתברא'. הדובר, לא די בכך שהוא כופל את ההיגד הבעייתי: "תראה אותי אני יודע את מקומי", אלא מוסיף 'חטא על פשע' באמירה: "כי נגמלתי במשך הזמן מעבריי" (בית ב'); כביכול, עברו של אדם הוא רעה חולה שיש להיגמל ממנו **גם כאן יש מקום לשאול ולשתף את התלמידים בתהייה**, והרי עברו של אדם הוא חלק בלתי נפרד מזהותו (האין המשורר מודע לכך?!). גם גאוות המשורר, באותו בית בשיר, על כך שקיומו פה שוב איננו מותנה, ועל כך שאנשים מברכים אותו בלכתו ברחוב, ושאין לו אף לא שונא אחד - איננה פסגת שאיפותיו של מי שרואה עצמו (או אמור היה לראות עצמו) כאדון הארץ. ובאחת, **מבעד לקרעי תחושת השייכות והזהות המקומית הנרכשת מבצבצים 'רגשי הנחיתות' ותחושות האשם על נטישת השורשים האותנטיים של הזהות המקורית.**

אפילו המשפט מלא הביטחון העצמי, כביכול, בסיום הבית השני: "ואם בכל זאת מישהו פעם יתרגז או יטרד / אז לא נורא" מהדהד את הפיוט היהודי הידוע, פרי עטו של אחד מגדולי הפייטנים העבריים בימי הביניים, משה אבן עזרא: "אל נורא עלילה המצא לנו מחילה בשעת הנעילה". זהו פיוט לתפילת הנעילה של יום הכיפורים, שכול-כולו (או לפחות פתיחתו): חרטה, חשבון נפש, בקשת סליחה והכאה על חטא. כעת, בקריאה החוזרת בשיר, ברור למדי על מה מתנצל המשורר ומהו חטאו. **מומלץ להשמיע פיוט זה בפני הלומדים בביצוע של קובי עוז והתזמורת האנדלוסית. ניתן להורדה ולהשמעה ב – you-tube.**



הנימה האירונית הדקה נמשכת גם בבית השלישי, באשר הדובר מבליט בו למעשה את אי-ילידותו הלשונית, כאשר הוא מתפאר "אני מדבר בשפה הזו כאילו נולדתי בה" (התיבה 'כאילו' מבחינה בינו לבין דובר העברית הילידי). לשיא של סרקזם מר ונוקב מגיע המשורר בסיום הבית השלישי, כאשר הוא מעמיד כערך את ההתגברות והדחייה של "הבל הסכנה", והרי השאננות היא אם כל חטאת ועל הצרוף "הימים באים כמו מתנה" אין לנו אלא להיזכר בדבריו של החכם באדם "שונא מתנות יחיה" (משלי, ט"ו, 27). **שאלה למחשבה לתלמידים: מה מאפיין מתנה? תשובה אפשרית: היא לא מושגת על ידי מקבלה בעמל כפיים, אלא היא 'חיצונית' לו ועל כן איננה חלק מזהותו.**

לא זו אף זו, כידוע, כמעט כל שיר 'זורם' של טורי הסיום שלו המהווים את שיאו הרטורי, הרגשי והאידיאלי. כך גם בשירנו שלנו המסתיים בהיגד "והאדם סופו להתפייס עם קיומו", שבקריאה ראשונה נקרא כטור של קבלה והתעלות על קשיי ההתערות בארץ. אלא שהתעמקות בטור זה תגלה (אולי), שמשמעותו איננה פיוס, השלמה והשתלבות מקומית, אלא דווקא התרסה אירונית מושחזת כנגד הפשרה הנואלת של מי שהתרגל ונכנע לקיומו השולי והזניח (**שיחה בנושא עם התלמידים**).

ובכן, מהי משמעותו ה'אמתית' של השיר? האם זהו שיר של פיוס והשלמה-הצלחה של מי שהגיע אל מקומו הטבעי בארץ החדשה אליה היגר/עלה, או שמא להיפך, זהו שיר סרקסטי כואב בו הדובר מלגלג על מגמת ההשתלבות המדומה שלו עצמו במקום שאליו כלל איננו שייך 'באמת'?

**לסיכום:** דומה כי המשורר פרץ-דרור בנאי הצליח בכמה שורות מופלאות לתת ביטוי למתח בין שתי המגמות המרכזיות (והסותרות במידה רבה!) בקליטת העלייה: מגמת 'כור ההיתוך', המיוצגת ברובד הגלוי של השיר, ומגמת הרב-תרבותיות ותחושות

ההדרה והאשמה, המבוטאות ברובד הסמוי של השיר. את הדיון המורכב הזה בזהותו המסוכסכת שלו כעולה/מהגר 'מזרחי' מקיים המשורר באמצעות הפריזמה האישית-פיוטית, שהשמחה והגאווה ותחושת העצב והחידלון כרוכים בה בעת ובעונה אחת.

---

[1] כנרת בית הוצאה לאור, 2013, עמ' 148

[2] הוצאת אח, 2003, עמ' 245

[3] מתוך: **יפעת ולא משהו אחר**, ספריית פועלים, 1982, תל-אביב

### **תיקון הריחות / ארז ביטון<sup>1</sup>**

מה אַתֶּם רוֹצִים מִמֶּנִּי,  
טַעַם עֶרְק וְרִיחַ זְעֶפְרָן צוֹרֵב,  
אֲנִי כָּבֵר לֹא אוֹתוֹ הַיֶּלֶד,  
אֲבוֹד בֵּין רַגְלַיִם שְׂמֻשְׁחָק סְנוּקֶר  
בְּקֶפֶה מְרָקוֹ  
בֶּלֶד.

עֲכָשׁוּ חֲבָרִים  
אֲנִי לוֹמֵד לְאֹכֵל גְּלִידָה מִבְּדֹלַח  
מֵאוֹטוֹ שְׂמֻשְׁמִיעַ קוֹלוֹת שֶׁל צְפוּרִים  
בְּעֶרְבִי,

אֲנִי לוֹמֵד לְפֶתַח דְּלָתוֹת  
בְּתַבּוֹת נְגִינָה עֲתִיקוֹת.  
עֲכָשׁוּ

נָשִׁים בְּטַעַם תּוֹת-שֶׁדָּה  
מִלְמַדּוֹת אוֹתִי לְהַרְיֵחַ כְּרִיכוֹת שֶׁל שְׂקִסְפִיר  
מִן הַמְּאָה הַשְּׁבַע עֶשְׂרֵה  
מִלְמַדּוֹת אוֹתִי לְשַׁחֵק בְּחֶתוּל סִיאָמִי  
בְּתוֹךְ סֶלּוֹן יָרֵק,  
חֲבָרִים.

---

1. מתוך: **ציפור בין יבשות**, הקיבוץ המאוחד, 1990



מומלץ לפתוח את הדיון בשיר "תיקון הריחות" בתהייה על משמעותו של שם השיר: מהו 'תיקון הריחות'? חשוב במקביל לקרוא את פרטי הביוגרפיה של המשורר ארז ביטון.

המושג תיקון הוא רב משמעי: החל מתיקון במשמעות הפשוטה של החזרת המצב לקדמותו, לשלמותו, ועד למשמעות הדתית-פולחנית-מיסטית של טקסים ותפילות מסוימות, במועדים קבועים, שמטרתן תיקון נשמת היהודי ותיקון העולם (למשל, תיקון ליל שבועות).



התהייה על משמעות שם השיר עשויה להוביל בהמשך להבנת משמעותו (האירונית) של השיר. במקביל, מומלץ להתעכב על הטור הפותח את השיר בנימה מתגוננת-מתריסה 'מה אתם רוצים ממני', כלפי נמענים שזהותם אינה ברורה לגמרי (ייתכן שהפנייה היא אל 'טעם ערק וריח זעפרן צורב' כזיכרונות ייצוגיים של עולם הילדות, ואולי הפנייה היא אל מכרים מדומיינים, שהם ביקורתיים כלפיו ותובעים ממנו לשמר את זהותו ואת אורח חייו המוקדם)

לאחר קריאת השיר כולו בכיתה (חשוב לאפשר גם לתלמידים לקרוא בקול!) מתבקשת משימת החלוקה של השיר לשניים (חלקים לא סימטריים): דומה כי השיר משקף שתי תקופות בחיי המשורר: עבר והווה, אז ועכשיו: התיבה 'עכשיו' מופיעה פעמיים בשיר ומרמזת על הניגוד המשמעותי בין עבר להווה. זאת ועוד, באמצעות בחינת תולדות חיי המשורר, ניתן להצביע על יסודות אוטו-ביוגראפיים מובהקים בשיר, דוגמת ילדותו בעיר לוד.

החלוקה לחלקים בשיר, ציון הזמן 'עכשיו' והפנייה 'חברים' עשויים להוליך את הקוראים להבחנה ברורה בין תקופת הראשית של המשורר, קרי, ילדותו בעיר לוד

כחלק מאותה 'תת-תרבות' 'שכונתית-מזרחית', שייצוגיה הם משחק הסנוקר, קפה מרקו וגם 'טעם ערק וריח זעפרן צורב', לבין הווה של השתייכות, או ליתר דיוק, ניסיונות השתייכות לתרבות 'נעלה יותר', כביכול, מערבית-אשכנזית. החזרה על 'לומד', 'לומד'; 'מלמדות', 'מלמדות' – מצביעה על כך שהתרבות החדשה עדיין לא מצאה את מקומה בו.

**שאלות לתלמידים בכיתה:**

**מה מאפיין כול אחת מן התרבויות בשיר?**

**מה מעיד על אי השלמת תהליך ההשתלבות בתרבות החדשה?**

**מהו לדעתכם יחסו של הדובר בשיר לתרבות ה'גבוהה', כביכול? נמקו דבריכם.**

הניגוד בין שתי התרבויות היא כמובן פונקציה של גיל וביוגרפיה; בילדותו המשורר גדל על אותם אורחות החיים 'ירודים', שהוא מתאר במחצית הראשונה של הבית הראשון בשיר, ואילו בהמשך (עכשיו) הוא 'התפתח', וכעת הוא רוכש את הכלים להשתלב בתרבות המערבית-הגבוהה, שמסמניה הם גינוני נימוס של אכילת גלידה מבדולח, פתיחת דלתות בתיבות נגינה עתיקות, קשרים אינטימיים עם נשים מרשימות 'בטעם תות-שדה', היכרות עם יצירות שייקספיר, משחק עם חתול סיאמי בתוך סלון ירוק....

לאחר שהתלמידים יבינו את ה'התפתחות' הרוחנית-תרבותית, שעבר המשורר כביכול מילדותו ועד להווה, מה ש'מאפשר' לו להתריס בפתיחת השיר כנגד מי שתובע ממנו לשמר את תרבות החיים של ילדותו – **מומלץ לשאול את הלומדים לדעתם: האם המשורר עבר תהליך חיובי או שלילי? האם הוא שלם עם תהליך זה?**

**בשלב הבא, יש להנחות את התלמידים לבחון במבט קרוב יותר את הדרך בה המשורר מאפיין את התרבות החדשה, כדי לחשוף את נביבותה ואת עליבותה: אכילת גלידה מבדולח מאוטו שמשמיע קולות של ציפורים היא תמצית הסנוביזם והמלאכותיות (מומלץ להשוות עם הציפורים הטבעיות המופיעות בשירו של ארז ביטון: "פרטי רקע ראשוניים"); פתיחת הדלתות בתיבות נגינה עתיקה אינן אלא חיקוי אפיוני של תיבות הנגינה המקוריות בשירי אלתרמן וגולדברג; עצם החיבור בין נשים לטעם תות שדה מגחיק את הסיטואציה כולה, מה גם שהן מלמדות אותו להריח כריכות של שייקספיר, ולא באמת להכיר לעומק את היוצר הענק הזה. גם המשחק בחתול סיאמי בתוך סלון ירוק איננו אלא הגחכה של מניירות סנוביסטיות של 'המעמד העליון'.**

ודוק, הסלון הירוק המלאכותי הוא וריאציה עלובה על הירוק האותנטי של כפר ילדותו של המשורר כפי שהוא מתארו בשיר 'פרטי רקע ראשוניים'.

לשון אחר, השיר ברובו כתוב במודוס האירוני, והתיקון הנרמז בשם השיר הוא תיקון מדומה ולא תיקון אמתי. למעשה, לכל אורך השיר המשורר מלגלג על עצמו ועל ההתפתות שלו לתעתועי התרבות ה'מערבית'. לשון אחר, זהו 'שיר מתהפך' שמשמעותו למעשה הפוכה לרושם המתקבל מן הקריאה הראשונה בו והאמירה העולה ממנו היא שהתרבות האותנטית היא דווקא אותה 'תת-תרבות' שעליה גדל המשורר בילדותו ולא זו המזויפת בהווה שלו. גם התיבה 'חברים' שאיננה טבעית לו מבליטה את המלאכותיות של התרבות האשכנזית שאותה הוא מנסה 'ללמוד'.

המשותף לשני השירים דלעיל, "נעילה" מאת פרץ-דרור בנאי ו"תיקון הריחות" מאת ארז ביטון הוא עמדה רגשית של תחושות אשם על נטישת התרבות השורשית-מקורית-מזרחית לטובת התרבות הקולטת ה'אשכנזית' בתהליכי העלייה/הגירה לישראל ששניהם עברו. הוויתור על תרבות המקור נתפסת בשירים בשורש כל רע. המשותף לשי השירים במישור האומנותי-אסתטי הוא עיצוב 'מתחכם' היוצר רושם אחד בקריאה ראשונה ורושם שונה לחלוטין בקריאה נוספת ומעמיקה יותר של השיר. **כך יוכלו התלמידים להתוודע לא רק לעמדתו האמתית של המשורר ביחס לשורשיו ולהזדהות עם עמדה זו, אלא גם לעמוד על מגוון התחבולות והשימושים האירוניים שעושה המשורר בשפה, כדי לבטא את עמדתו המורכבת. לשון אחר, התלמידים ילמדו גם 'איך עושה שיר'.**

להשלמת יחידת ההוראה נביא כאן את שירה של אגי משעול "שירה בציבור"<sup>2</sup>, שאף הוא עוסק במשבר זהות אישית בעקבות הגירה, למרות שהמשוררת היא, לכאורה, בת התרבות ה'הגמונית'. העיון והלימוד של השיר עשוי לפקוח את הלומדים לעובדה, שמשבר הזהות בעקבות הגירה ותחושת ה'בגידה' בתרבות הילידית אינם בהכרח פונקציה של דיכוי תרבותי מצד התרבות הקולטת כלפי התרבות המוחלשת, אלא התרחשות בלתי נמנעת כמעט, שהיא תוצאת המעבר מתרבות לתרבות. מעבר לנושא השיר ולעולם הרגשי המשתקף בו ילמדו התלמידים ביחידת ההוראה הזו לזהות את תפקידיה של 'אינטר-טקסטואליות', קרי את הדרך בה 'התכתבות' בין טקסטים מסייעת בבניית משמעותה של יצירת ספרות.

שירה בציבור / אגי משעול

עֹרֵק הַרְגָּשׁ הַחֲלִילִי

נָגַר לִי

וַיְמִי תְהוֹמוֹ מִפְּכִים בְּהוֹנְגְרִית

אָגִי, אָגִנס, אָגִצָּה, אָגִנְקָה

הֵם מִתְפַּלְאִים עָלַי בְּרֹדֶךְ

בְּשִׁפְתוֹ שֶׁל אֶטְלָה

מַה לָּךְ וּלְיָם הַשְּׂבָלִים שְׂמִסְבִּיב?

משימות עבודה לתלמידים (אפשרית עבודה בקבוצות):

מהי 'שירה בציבור'? איזה שיר ישראלי מפורסם מתחום השירה בציבור נרמז בשורה האחרונה בשיר? האם השיר מקיים את אשר 'מבטיחה' כותרתו? מדוע?



האם מצליחים לזהות את חווית התסכול שמבטא השיר? כדאי לקרוא אודות הביוגרפיה של המשוררת (נולדה בטרנסילבניה, 1946, להורים דוברי הונגרית).

בדקו ב'ויקיפדיה': מהו העורק הכלילי, ומהי משמעות הפיכתו בפתירת השיר ל'עורק הרגש החלילי'?

כיצד מתקשר לטור זה גם שירה של לאה גולדברג "החליל"?

החליל הוא פשוט ועדין,  
וקולו כמו קול של הלב, החליל.  
כשכשוד הפלגים, כמו שיר קדים,  
כמשק הרוחות בפרדס מלבלב-  
החליל, החליל.

מנגינת החליל לאילו, לענו,  
מנגינת החליל למרצף עדרים,  
מנגינת החליל לאחי הקטן,  
מנגינת החליל להרים, להרים.  
החליל!

המקשיב לו יודע ידוע היטב  
הוא נעיר את הדמי, הוא נרננו בצליל,  
כמשק הרוחות בפרדס מלבלב-  
החליל, החליל.

וכיצד מהדהד השיר את פזמונו של ינון נאמן 'דבש ניגר'?

דבש נגר  
כמי נהר  
הלום נשא  
עובר תמים;  
תוכו יסער  
יפעם נמהר  
כרסט גל  
בתוך ימים.

יז הדבש,  
חומר נגרש  
מיערה  
לאגנים;

מִתְקַחֵשׁ ,

שֶׁל יוֹם הַדָּשׁ

כָּל הַלּוֹקֵק

בְּעֵדָנִים.

מה היא משמעות העובדה שימי התהום' הרגשיים שזורמים במעמקי ליבה של המשוררת מפכים בהונגרית (ולא בעברית) ומזכירים לה את שורשיה המקוריים (כינויי הילדות שלה בבית השני בשיר)? מומלץ להשוות עם שירו של שלמה יידוב "חולם בספרדית".

מיהו אטילה הנזכר בבית השני (נחשב לאבי האומה ההונגרית), ומדוע שפתו גוברת על השפה העברית שנרכשה בתהליכי החברות (סוציאליזציה) והתרבות (אקולטורציה) של המשוררת?

**לסיכום יחידת ההוראה** : ניתן להראות גם כאן לתלמידים את מה שיכולנו לזהות גם בשני השירים של המשוררים ה'מזרחיים', קרי, רגשי אשם חריפים של בגידה בשורשים המקוריים של היוצר לטובת השתלבות בתרבות הקולטת ההגמונית. שלושת השירים, שלובנו כאן, מבשרים את 'שובו של המודחק' ואת ניצחונם של הקולות הפנימיים החבויים והעוצמתיים על ה'שירה בציבור' שאיננה הקול הפנימי האותנטי.

### לעיון ולהעשרה

אופנהיימר, יוחאי. 2012. **מה זה להיות אותנטי, שירה מזרחית בישראל**. תל אביב: רסלינג

אופנהיימר, יוחאי. 2014. "אָנָא מֶן אֶלְמַגְרָב—גלותיות בשירת ארז ביטון", **אנא מן אלמגרב, קריאות בשירת ארז ביטון**. קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר (עורכים). תל אביב: הקיבוץ המאוחד

הירש, אלי. 2009. "תימביסרת, ציפור מרוקאית". מדור הספרות, 7 לילות, **ידיעות אחרונות**, 2.10.09.

חבר, חנוך. 2014. "אנחנו שברי חרוזים": שירת ארז ביטון בין מזרח למערב", **אנא מן אלמגרב, קריאות בשירת ארז ביטון**. קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר (עורכים). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

כהן, ינון. 2005. "פערים סוציו-אקונומיים בין מזרחים לאשכנזים 1975 – 1995", **פערים ואי שוויון בישראל, מקראה, א' (עורכים): משה ליסק ונטע האילן**. תל אביב: האוני' הפתוחה, 514–495

מאירי, גלעד. 2007. "בין רעב לגעגוע – על שירה ומחאה חברתית בישראל". **הליקון (רעב וגעגוע)**, גיליון 78, קיץ 2007, עמ' 29–34

מאירי, גלעד. 2009. "פואטיקה של כדורגל בשחור ובצהוב". **שבת, מקור ראשון**. 24.4.09, עמ' 19

עלון, קציעה. 2011. **אפשרות שלישית לשירה – פואטיקה של שירה מזרחית**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד

פאנון, פרנץ. 2005. **עור שחור, מסכות לבנות**. תל אביב: מעריב

פדיה, חביבה. 2006. "הגיע הזמן לומר 'אני' אחרת בשירה העברית". ספרים, (חלק א'), 10.5.06 (חלק ב'), 2.5.06, **הארץ**

פדיה, חביבה. 2006. "ארז ביטון, פענוח פואטיקה של הגירה". **הכיוון מזרח** 12, עמ' 16–26

פדיה, חביבה. 2014. "ארז ביטון: פואטיקה של הגירה, מודוסים פואטיים ומודוסים של "אני", **אנא מן אלמגרב, קריאות בשירת ארז ביטון**, קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר (עורכים). תל אביב: הקיבוץ המאוחד

על פרץ דרור בנאי ויצירתו:

<https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00648>

על אגי משעול ויצירתה:

<https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00443>

