



סיכומים לשירים החדשים/ליצירות החדשות בתכנית הלימודים לקראת בחינת 12 שנות לימוד = 30% - שנת תש"פ

שיר 1

נעילה מאת דרור-פרץ בנאי חלק א'

תרָאָה אוֹתִי אֲנִי יוֹדֵעַ אֶת מְקוֹמִי
לא עוד זָר בְּעִירִי

כִּי לְוִיִּתִי אֶת צְמִיחַת הַבְּתִים הָאֵלֶּה
עַד הִיִּתִי לְמַתִּיחַת כְּבִישִׁים חֲדָשִׁים

תרָאָה אוֹתִי אֲנִי יוֹדֵעַ אֶת מְקוֹמִי
כִּי נִגְמַלְתִּי בְּמִשְׁךָ הַזְּמַן מַעֲבָרִי
וְקִיּוּמִי פֹה שׁוֹב אֵינְנוּ מִתְּנָה

אֲנָשִׁים מְבַרְכִים אוֹתִי בְּלִכְתִּי בְּרַחוּב
יֵשׁ לִי יְדִידִים מְעַט
וְאֵף לֹא שׁוֹנֵא אֶחָד
וְאִם בְּכָל זֹאת מִיִּשְׁהוּ פֶּעַם יִתְרַגֵּז אוֹ יִטְרַד
אֲזִי לֹא נוֹרָא

אֲנִי מְדַבֵּר בְּשִׁפְהַי הַזֹּאת כְּאִלּוּ נוֹלְדִתִּי בָּהּ
כְּכֹה זֶה בְּחַיִּים אִם מִתְּגַבְּרִים
וְדוֹחִים אֶת הַבֶּל הַסְּכָנָה
הַיָּמִים בָּאִים כְּמוֹ מִתְּנָה
וְהָאָדָם סוֹפוֹ לְהִתְפַּיֵּס עִם קִיּוּמוֹ.

השסע העדתי – בין השלמה להתרסה בשיר אחד של פרץ-דרור בנאי

מאת: ד"ר שלמה הרציג

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 ממתחות 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 והמתחה, 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 'ועדת ביטון', 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'ינקלט', 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 בשיר אחד של המשורר העולה/מהגר פרץ-דרור בנאי בשם "נעילה"^[3].

כיוון שהשיר המדובר הוא למעשה מונולוג וידוי הנושא אופי אוטוביוגרפי מובהק נפתח את דברינו 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":

על פניו השיר "נעילה" הוא שיר פיוס והשלמה של מי ש'מצא את מקומו בארץ הזו אליה הגיע כמהגר מארץ זרה (סוריה). בלשון פשוטה ועניינית פונה הדובר בשיר אל נמען אנונימי (הקורא?) 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.

גלויי הקרבה והשייכות למקום הישראלי (זהות מקומית) מוצאים את ביטויים בשיר בהיגדים דוגמת: "תראה אותי אני יודע את מקומי / לא עוד זר בעירי"; "ליוויתי את צמיחת הבתים האלה" וגו' (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 שבח והלל למדיניות 'כור ההיתוך': "ככה זה בחיים אם מתגברים / ודוחים את הבל הסכנה / הימים באים כמו מתנה / והאדם סופו להתפייס עם קיומו" (שם).

ובכל זאת, הקורא הרגיש והנבון נותר עם תחושות של תהיה ומבוכה: מדוע נקרא השיר 'נעילה'? האם הכוונה להשלמה הסופית של תהליך הקליטה וההשתייכות למקום הישראלי? והרי לתיבה 'נעילה' יש קונוטציה אחרת לחלוטין בספירה הפולחנית-דתית (זו התפילה האחרונה בסדר התפילות ליום הכיפורים). 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 התפקיד 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 מעיד על עצמו שלווה 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 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 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 עמלי" ("עמלי" / אברהם שלונסקי) או "נלבישך שלמת בטון ומלט" ("שיר בוקר" / נתן אלתרמן).

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 מעברי" (בית ב'); כביכול, עברו של אדם הוא רעה חולה שיש להיגמל ממנו, 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 מבצבים '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.

הנימה האירונית הדקה נמשכת גם בבית השלישי, באשר הדובר מבליט בו למעשה את אי-ילדותו 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).

לא זו אף זו, כידוע, כמעט כל שיר 'זורס' 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.

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'?

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.

הנושא המרכזי בשיר זה הוא חוויות השתלבותו של הדובר בארץ הזו, הוא מביע את חווית ההשתלבות דרך הנופים והשפה המשתנים ומקבלים האנשה בשיר.

אולם תחושת היעדר הזרות נגרמת אך ורק באמצעות העובדה שנאלץ להיגמל מעברו, קיומו אינו מותנה יותר בעבר שלו, בשפת האם שלו. כאן בארץ הוא היה עד לצמיחת הבתים, לסלילת הכבישים, רכש שפה חדשה בה הוא משתמש "כאילו נולד בה".

יש לו אומנם מעט ידידים, אולם הוא מציין אף לא שונא אחד, אף אחד לא ישנא אותו בגלל מוצאו. ככה זה הוא מציין "מתגברים" מתגברים על הסכנה שעלולה לעורר באחרים הזהות הישנה שלו ממנה הוא נגמל עד שלמד את מקומו החדש. אם מישהו יתרגז או יוטרד ולא יברך אותו וישמור על כבודו אז לא נורא הוא מוכן לקבל את

השיר מסתיים במילים: "והאדם סופו להתפיס עם קיומו"

דונו עם התלמידים על משמעות הסיום: האומנם, ההתפיסות היא כניעה למציאות החדשה בכל מחיר? ויתור על התרבות השפה, על מי שהיית לפני העלייה?
איך ניתן לשלב בין מי שהיית לבין מי שהחברה מבקשת ממך להיות? מה הוא גבול הוויתור?

אמצעים אומנותיים:

1. **מטאפורה:** "צמיחת הבתים", "מתיחת כבישים חדשים" המטאפורה ממחישה את התבוננותו של הדובר בבניין הארץ, כאילו כדי לתת לעצמו את הזכות להיות חלק ממנה ולא להרגיש זר בה.

"הבל הסכנה", מטאפורה הבאה להציג את הסכנה שבזיהוי הדובר עם עברו. לטענתו רק אם מתגברים על מה שהיית ניתן לדחות את הסכנה בזיהוי של מי שאתה במקור.

2. **דימוי:** "אני מדבר בשפה הזאת כאילו נולדתי בה" הדימוי בא להמחיש את ההודאה של הדובר שהוא מדבר בפה העברית כשפת אם כמו לאשר שלא נשאר בו סימנים משפת האם האמתית שלו (עלה מסוריה בגיל 15)

"הימים באים כמו מתנה" זו התוצאה של ההכחשה וההדחקה של מי שהיה: יהיו לו ידידים, יברכו אותו ברחוב וימיו יגיעו כמו מתנה. עליו רק להתפייס עם עצמו ולהסתגל למציאות החדשה.

3. **חזרה:** על המשפט: "תראה אותי אני יודע את מקומי" כדי להדגיש עד כמה הדובר מסתגל ולא מתמרד יודע את מקומו בחברה החדשה, מודע לעובדה שמקומו תלוי בהסכמה לשכוח את מי שהיה ולהתפייס עם קיומו.

4. **שם השיר:** "נעילה" יוצר אזכור לתפילת נעילה הנאמרת בסופו של יום הכיפורים ובה המתפלל מבקש את רחמי הבורא רגע לפני שננעלים שוב שערי שמים. ייתכן שהדובר מבקש את רחמי החברה לקבלה מלאה שלו. ההשתדלות שלו מלאה וההשלמה שלו עם הצורך להיות כמו כולם להיטמע בשפה במנהגים... תוך פיוס אישי.

ניתן להפגיש את התלמידים עם האנסין שהופיע בבגרות בקיץ האחרון:

שתי מסכות / שלומי חתוכה

כְּמָה שְׁנִים לֹקֵחַ לְקָרֵעַ אֶת הַבּוּשָׁה
שְׁנַעֲשֶׂתָה מִסְכָּה,
שְׁסַכְּסְכָה אֶת הַגּוֹף כְּמוֹ מְלַחֵמָה,
שְׁבַגְלָלָה שְׁנָאוֹ הָעֵינַיִם אֶת הָעוֹר,
הָאֲזָנִים אֶת הַמוֹזֵיקָה
שְׁנַגְנָה הַלְשׁוֹן,
הַשְּׁפָתַיִם הָאֲשִׁימוּ אֶת הַגְּרוֹן
בְּמִבְטָא,

הגוף דָּחָה אֶת הַחֲבוּק,
הִלְשׁוֹן אֶת הַטַּעַם,
הִנְחִירִים אֶת רֵיחַ
הַחֲדָרִים, הָאֲרוֹנוֹת, הַבְּגָדִים,
הַדְּמִיוֹן מְנַע תְּחִיית זִיכְרוֹנוֹת
וַיִּרְשֵׁת סְפוּרִים,
הֵלֵב לֹא יָדַע אֶת עֲצָמוֹ.
אָבֵל הֵנִיחַ גּוֹרְלָךְ כְּאָדָם :
גַּם אַחֲרֵי שֶׁתְּשׁוּב אֶל עֲצָמְךָ
וְתִקְרַע מֵעַל פְּנֶיךָ אֶת הַמַּסְכָּה,
תִּגְלֶה שֶׁעַדִּין תִּצְטָרֵךְ לְקַרְעַ אוֹתָהּ
פְּסָה פְּסָה
מִן הָעוֹלָם.

שלומי חתוכה הינו משורר ישראלי, פעיל חברתי שמתאר את הסכסוך המתקיים בתוך נפשו של הדובר. בשיר הסכסוך הנפשי מתואר כמלחמה של אברי פנים וגוף, שהשנאה המטאפורית המתוארת ביניהם מייצגת את הבושה במאפיינים כמו: צבע העור, המבטא, הטעמים והריחות ואת הבושה במורשת ובמסורת האוזניים את המוזיקה, השפתיים האשימו את הגרון... אפילו הלב והדמיון נרתמו יחד כדי למחוק את הזהות הראשונית שלו, כמו בשירו של בנאי פרץ שנגמל במשך הזמן מעברו. בנעילה הדובר מסכים להדחקה ומפויס עם עצמו ואילו הדובר ב"שתי מסיכות" נלחם בעצמו.

שיר 2

סיפור על סבתא/ מאת אריה סיון

אתה רוצה לדעת מה היה פה פעם במקום הזה
לפני הכביש והבתים ואילנות הסרק?
חול היה פה פעם במקום הזה, חול בתולי
וסבתך הייתה הולכת פה מתחת לשקמה
וציפורים היו תוקעות מקוריהן בפרי הלא-מוגן
ומציצות מעל ראשה את ציוצי המלחמה הנוראה מכל -
המלחמה על שטח המחיה.
וסבתך, עלמה תמה, חשבה לפי תומה
כי אלו הן סימפוניות מופלאות
לכבוד השחר הבוקע מחדש,
אולי אפילו לכבודה.
וזה הביא אותה להתיישב פה, במקום הזה -
ואת השאר אתה יודע, בוודאי.

אריה סיון נולד בשנת 1929 בתל אביב, הוא לא חווה עלייה בעצמו ולכן, מרכז השיר הוא אמו שבחרה לעלות ולשבת בארץ. השיר פותח בפניה אל אחד מילדיו לו הוא מספר מה היה המקום בו סבתו התיישבה בו: " **סבתך** הייתה הולכת פה מתחת לשקמה". בשיר קיימות שתי תמונות נוף מנוגדות:

העבר: " חול היה פה פעם במקום הזה, חול בתולי... וציפורים היו תוקעות מקוריהן בפרי הלא מוגן..." הציפורים צייצו ומלחמת הציפורים הייתה מלחמה "נוראה" על שטח המחיה. לא ברור אם זו אכן, מלחמת הציפורים על שטח המחיה או אולי הדובר מתכוון ל"מלחמה" בין העולים לבין תושבי הקבע בארץ?

ההווה: " הכביש, הבתים ואילנות הסרק"

לשני משפטים בשיר יש משמעויות עמוקות יותר ויש להכירם:

1. "מלחמה על שטח המחיה" משפט ששימש את הגרמנים כשפלוש לפולין ורוסיה במלחמת העולם השנייה.

2. "לכבוד השחר הבוקע מחדש" שימש משפט של התנועות הקומוניסטיות. משפט זה מתקשר לאמו של הדובר שחשבה שציוץ הציפורים הנלחמות על שטח המחיה הן בעצם מנגינות (סימפוניות) מופלאות שמציינות את העתיד, את השחר החדש שאולי אפילו עולה רק למענה.

כל התמימות, האמונה בשחר החדש, החול הבתולי והציפורים המצייצות הם שגרמו לסבתא להתיישב דווקא במקום הזה בו בסופו של דבר צמחו כבישים והאילנות הפכו לאילנות סרק. לא יותר נוף בתולי וטבע טהור, אלא בתים ובטון.

אם כך, הדובר מספר לבנו סיפור על סבתו התמימה ומניעה להתיישב במקום בו בחרה. הבחירה נבעה מתמימות ומאי ראיית העתיד. הסבתא הלכה שבי אחרי החול הבתולי, עצי השקמה, שאפיינו את תל אביב, ציוץ הציפורים שנלחמו על שטח המחיה ולא צפתה שהמלחמה על שטח המחיה תהרוס את מה שהיה ותביא את עתיד הבניינים, הבטון ואילנות הסרק. ואת השאר הדובר מניח שבנו יודע כי הרי בנו הוא העתיד, הוא שייך כבר לדור הבטון והאבן ואת החול הבתולי לא הכיר.

מומלץ להתייחס גם לשיר הזה המתייחס לתל אביב של פעם, ולזהות בו את
המאפיינים הדומים :

גן השקמים / יצחק יצחקי

היה היו כאן פעם שקמים,
חולות מסביב וגם נוף.
העיר תל אביב של אותם הימים
היתה בית בודד על החוף.
ויש לפעמים נערכו ישיבות
מתחת שקמים אז בצל,
וליד העצים צחקו הבנות
וענו בזמרה: "הי ילל."

כן, זהו, כן, זהו,
זה גן השקמים.
היו גם כאלה
אי אז בימים.

כן, זהו, כן, זהו,
זה גן השקמים.
היו גם כאלה
אי אז בימים.

גדלה תל אביב מסביבה פרוורים
הכול בה תוכן ונבדק.
נבנו בה כבישים נשכחו השקמים
והלבין אז ראשם מאבק.

הכול כאן נבנה בקצבו של הדור-
חנויות ובתי שחקים,
אך רק אם נפנה מבטנו אחור,
ניזכר בשקמים ירוקים.

כן, זהו, כן, זהו,
זה גן השקמים...

השיר בביצוע אריק סיני <https://www.youtube.com/watch?v=Gu8LSHeCbFk>

גם... ניתוח של מטיח על השיר.

שיר 3

על שתיקתם של התימנים / אהרון אלמוג

אל בית סבי באו תימנים ממחנה יוסף

ישבו ושתקו

כשאחד שר השני חיכה

כך גדלתי בין נהמה

לשתיקה

עכשיו התקינו לאבי טלפון והוא יושב

ומחכה לצלצול

שמונים שנה שתק שתקו אבותיו

עכשיו הוא רוצה שיקשיבו לדבריו.

<http://10tv.nana10.co.il/Article/?ArticleID=1282975> סרט שיתאים כמבוא לשיר.

הסטיגמות על התימנים.

גם אהרון אלמוג מספר על דור העבר, על סבו ואביו. ניתן לחלק את השיר לשני חלקים הנפרדים במילה "עכשיו" המפרידה בין העבר המיוצג על ידי הסב והחלק שהוא כביכול ההווה המיוצג על ידי האב. באמצע ישנה התייחסות של הדובר לאופן בו גדל בבית סבו. בפתיחה מתואר בית הסב אליו הגיעו חבריו התימנים משכונת "מחנה יוסף" למקום מגורי הסב ב"כרם התימנים". התקשורת בבית הסב היא סביב ההקשבה והשתיקה, משהו שזר לנו היום. היה מבט בעיניים, הקשבה, שתיקה מתוך כבוד והבנה שיש לחכות עד שהאחד מסיים את דבריו כדי לענות או להתחיל בשיחה. השיחה בבית הסב מוגדרת על ידי הדובר כשירה אולי מתוך הכבוד הגדול שהיה בהמתנה של האחד לסיום דבריו של האחר.

בבית סבו גדל הדובר וכשגדל כינה את שפת סבו וחבריו "נהמה" השפה הפכה להיות זרה ולא שייכת יותר. הוא גדל בין נהמה לשתיקה, כאן מתחילה תחושת הזרות וההפרדה שחש הדובר כלפי השפה הזרה לו ולחבריו. מעבר לכך נהמה מוגדרת כ"זעקה נפשית" מכאן שהתימנים מדור העבר זעקו בינם לבין עצמם, אך לא העזו לצאת אל מול החברה שקיפחה את זכותם.

המילה עכשיו מעבירה אותנו אל דור אביו של הדובר, דור הטכנולוגיה, הטלפון שתופס את מקומו של השיח פנים מול פנים. האב אינו משתמש במכשיר הטכנולוגי העומד לרשותו אלא נשאר פאסיבי ומחכה לצלצל. האב מייצג את הטכנולוגיה שבעצם הולכת ותופסת תאוצה ובכך מרחיקה בין הדורות עד היום.

מעבר למרחק הטכנולוגי בין הדורות האב מייצג את הפאסיביות והשתיקה שמאפיינת את התימנים: "שמונים שנה שתק ושתקו אבותיו, עכשיו הוא רוצה שיקשיבו לדבריו" בשורות אלו ישנה מחאה דרך הדובר הבן והנכד שמסרב לשתוק על העוול שנעשה להם.

אמצעים אומנותיים:

1. **ניגוד בין העבר להווה** באמצעות המילה "עכשיו".

2. **גלישות** בין השורות מכיוון שבשיר אין סימני פיסוק, יכול להעיד על התרגשות רגשית.

3. **היעדר נקודה בסיום השיר** מה שיכול להעיד על העובדה שהקיפוח עדיין לא הסתיים.

4. **חזרה על השורש ש.ת.ק** כדי להדגיש את השתיקה והכאב שבה.

ובנוסף:

סיכומים ומערכי שיעור על השירים:

"מתחת לפני האדמה" מאת אלי אליהו

"נעילה" מאת פרץ בנאי דרור

השיר "שיר קניה בדיזנגוף **אינו** בתוכנית הלימודים

http://meyda.education.gov.il/files/Mazkirut_Pedagogit/AgafHevraRuach/LiteratureSeventy.pdf

בהצלחה!