

"שירי-העם" של ביאליק ותכנית הלימודים החדשה בספרות לחטיבת הביניים

בשנת תשנ"ב פורסמה תכנית לימודים חדשה בספרות לחטיבת הביניים בבית-הספר הממלכתי, המחליפה את קודמתה משנת תשל"ט. מהן המגמות של תכנית הלימודים החדשה, ובאילו דרכים מבקשים לממשן?

כמי שהיה אחד מחברי הוועדה, אנסה להשיב על שאלות אלה מנקודת-מבט אישית ובלי לחייב בדברי את הוועדה כולה. לשם כך בחרתי מבין שיש לו, לדעתי, ערך מייצג מובהק: "שירי-העם" של ח"נ ביאליק, אשר חמישה מהם נכללו בתכנית הלימודים החדשה בפרק "שירה" בכיתה ח'.

על מקומם של "שירי-העם" בתכנית הלימודים ניתן לעמוד רק על רקע סקירת תהליכי ההתקבלות – או ליתר דיוק: אי ההתקבלות – של "שירי-העם" במחקר ובהוראה, הסיבות לדחיית השירים, וההשלכות שהיו לדחייה על תכניות הלימודים הקודמות.

"שירי-העם" של ביאליק נכללו בספר שיריו החל ממהדורת תרפ"ג (1923) בת ארבעת הכרכים, שבה נקבע קביעה סופית מבנה הקאנון של יצירתו. אולם, למרות שבעים השנה שחלפו מאז, לא זכו עדיין "שירי-העם" בהכרה מלאה כשווי-ערך לחטיבות אחרות של שירתו. מעמדם המשני, ואולי אפילו השולי לגמרי, של "שירי-העם" משתקף באופן ברור במיעוט העניין של המחקר בהם, ובהוצאתם בפועל ממעגל ההוראה.

בהשוואה לספרות המחקרית העצומה בהיקפה, הנכתבת והולכת בלא הפסק על חטיבות אחרות בשירתו, נכתב רק מעט מאוד על "שירי-העם" של ביאליק. מלבד הפרק המסכם בספרו של לחובר (לחובר, תשי"ד, עמ'

• ד"ר אבי מעפיל הוא רכז המסלול לחטיבת הביניים במדעי הרוח במכללה לחינוך ע"ש דוד ילין.

617-628), המנתח בפירוט גם שניים משירים אלה ("בין נהר פרת ונהר חידקל" ו"למנצח על המחולות"), נכתבו אינטרפרטציות מעטות בלבד לאחדים מ"שירי-העם": א"ל שטראוס (שטראוס, תשכ"ו, עמ' 145-147) ועליזה שנהר (שנהר, תשל"ה, עמ' 231-238) על השיר "מאחורי השער"; פנחס שדה (שדה, תשמ"ה, עמ' 175-185, 243-253) על השירים "טווס זהבי" ו"המכונית"; עדי צמח (צמח, 1988, עמ' 339-365) ל"בין נהר פרת ונהר חידקל".

יש להעיר, כי אף פרשנויות מעטות אלה אינן מעמידות במרכז הדיון את "שירי-העם" כשהם לעצמם, אלא מבקשות, בעיקר, להצביע על הקשרים הגלויים או הסמויים שבין "שירי-העם" לשירי הקאנוניים של ביאליק. ברשימה זאת, הדלה כל-כך במספרה, בולטת אינטרפרטציה אחת ויחידה, זאת של לאה גולדברג (גולדברג, תשל"ד, עמ' 174-185) לשיר "בין נהר פרת ונהר חידקל". בשונה מן הפרשנות היוגיאנית של שנהר או של הפרוידיאנית של צמח, התופסים את השיר כמעין "מחסן של סמלים", מציעה לאה גולדברג לשיר פירוש מתוכו ובו, במיטב אמונת האינטרפרטציה של "הקריאה הצמודה" בשיר היחיד.

רק לאחרונה ממש החלו מופיעים נסיונות לסיכומים מחקריים ל"שירי-העם", כמו מחקריו של עוזי שביט (שביט, 1988, עמ' 94-97; 1989, עמ' 254-263), הדן בעיקר ברובד הפרוזודי של השירים; הסיכום הקצר, הנספח לכרך ב' של המהדורה המדעית של שירי ביאליק (ביאליק 1990, עמ' 446-449), שבו מתוארים תהליכי ההתגבשות הזיגורית של "שירי-העם"; סעיף במאמרה של זיוה בן-פורת (בן-פורת, 1989, עמ' 224-248), שבו היא משווה בין שירי האהבה ה"קאנוניים" של ביאליק לבין "שירי-העם" שלו, ובעיקר — ספרה של זיוה שמיר (שמיר, 1986), הכולל מחקרים בתופעות שונות ב"שירי-העם".

למרבה הצער, מעמדם השולי לגמרי של "שירי-העם" משתקף היטב גם בתכנית הלימודים בספרות. תכנית הלימודים לחטיבה העליונה (תשל"ט) מקצה להוראת שירת ביאליק כ-30 שעות, ומציעה לפני המורה בחירה בין 44 שירים שונים. אלה מייצגים היטב את החטיבות השונות בשירת ביאליק — חוץ מ"שירי העם" שלו: מתוך 24 השירים הכלולים בחטיבה נכנס רק שיר אחד ("לא ידע איש מי היא") לתכנית הלימודים.

נוצר מצב מוזר, שכן מעמדם השולי של "שירי-העם" של ביאליק בביקורת, במחקר ובתכנית הלימודים אינו תואם כלל את מעמדם המרכזי בתודעת הקוראים. בעיני רבים, זאת היא חטיבת השירים המקסימה ביותר שלו.

כמעט כל "שירי-העם" – כגון "יש לי גן", "לא ביום לא בלילה" או "היא יושבה לחלון" – הולחנו, והם מוכרים היטב ואהובים. אפשר להניח כי הפופולאריות הרבה של "שירי-העם" היא שהניעה את הוצאת "דביר" לציין את שנת המאה להולדתו של ביאליק בהדפסת מהדורה מיוחדת של "מזמורים ופזמונות" – מעין שירי-עם" שלו, מאוירים ברישומי ציפורן של יוסל ברגנר (ביאליק, תשל"ג).

ח"י ביאליק עצמו לא היה שותף להערכה הממעיטה של "שירי-העם". בשנת תרס"ו (1906) נכתב השיר "בין נהר פרת ונהר חידקל", ולאחריו, בתוך שלוש שנים בלבד, במהלך רצוף ושופע (תרס"ח-תר"ע, 1908-1910), נכתב הגוף העיקרי של "שירי-העם" שלו, חמישה-עשר שירים בסך הכל. שירים אלה נדפסו יחד בחוברת קטנה, בת ארבעים עמודים, ושמה "משירי-העם", שיצאה לאור בהוצאת "מוריה" באודסה בשנת תרע"ז (1917). כאמור לעיל, נכללו "שירי-העם" לראשונה בקאנון הביאליקאי במהדורת היובל של שנת תרפ"ג (1923) תחת הכותרת "משירי עם"; במהדורת תרצ"ג (1933) הורחבה החטיבה בשירים נוספים וניתנה להם כותרת חדשה: "מזמורים ופזמונות (מעין שירי-עם)", ובמהדורת תרצ"ה (1935) חלה הרחבה נוספת ונקבע היקפה הנוכחי של החטיבה (ביאליק, 1990, עמ' 446-449).

אין ספק בכך שביאליק ראה את "שירי-העם" שלו כז'אנר עצמאי, ולכן קבע להם בכרך השירים מסגרת נפרדת (בדומה ל"שירות", הפזמונות שלו). אולם, אין ספק גם בכך שביאליק ראה בשירים אלה חלק בלתי-נפרד ממכלול השירים הקאנוני השלם שלו.

מה גרם אפוא למיעוט העניין של המחקר והביקורת ב"שירי-העם" שלו, ולהתעלמות המוחלטת כמעט מהם בתכנית הלימודים, למרות הפופולאריות הרבה של שירים אלה ולמרות שביאליק השלים את תהליך הקאנוניזציה שלהם? התמיהה מחריפה עוד יותר אם ניתן את הדעת על העובדה שעל ערכם הוודאי של "שירי-העם" בכלל, ושל שירים אחדים מתוכם בפרט, יש הסכמה רחבה. די אם נצטט לעניין זה, ולשם המחשה בלבד, מובאות מדברי קוראים אחדים, בני דורות שונים:

...היתה כאן קלות אמן, שהסתירה מלאכת-אמן וחומרת-אמן (...). ייתכן, שזהו כיבושו השלם ביותר בצורה (פיכמן, תשי"ד, עמ' עח-עט).

...לכאורה, היש לנו דבר פשוט ומובן מאליו מאשר השיר הזה?

למראית עין איננו מסובך כל עיקר, הוא נעשה כמעט לחלק מחיינו; בשבילנו הוא כמעט מחוץ לספרות. ובכל זאת, יש בו בשיר זה, לדעתי, משהו המוכיח, כי הדרך אל הדברים הפשוטים איננה פשוטה כל עיקר (גולדברג, 1974, עמ' 176).

...זהו שיר פשוט מאד למראית-עין, קצר (ואין בו אלא שמונה שורות) (...). ואולם למרות כל האמור הריהו אחד השירים היפים, הטראגיים והבעייתיים בשירי ביאליק (שדה, תשמ"ה, עמ' 176).

...ביאליק הפגין בסדרת שיריו, הקלילים אך הגדושים חכמת-חיים, הומור ווירטואוזיות לשונית, *tour de force* של משורר בשל, הבטוח בכוחו וביכולתו. שירים אלה, חרף פשטותם (שהיא כמובן פשטות מדומה), הם משיאה של יצירת ביאליק הבוגרת (שמיר, תשמ"ו, עמ' 12).

מיעוט העניין ב"שירי-העם" של ביאליק אינו יכול להיות מוסבר אפוא בחוסר הערכה כלפי ההישג האמנותי הגלום בהם. נראה שהרתיעה מן העיסוק המחקרי בהם, כמו גם ההימנעות מהבאת שירים אלה לכיתת הלימוד, מקורן בשתי דעות קדומות רווחות: (א) חוסר המקוריות של "שירי-העם"; (ב) אופים ה"פזמוניים", השטחי והקל.

הטענה בדבר חוסר המקוריות של "שירי-העם" והמסקנה הנובעת ממנה, בהכרח, כי לשירים אלה מעמד משני בלבד (אמנם, אף פעם לא באופן גלוי לגמרי ולא בניסוח בוטה שכזה), נעשתה כבר כמעט למוסכמה ביקורתית. על עומק אחיזתה של טענה זאת מוכיחה העובדה, שאפילו עורכי המהדורה המדעית של שירי ביאליק, המיטיבים כל-כך לתאר, בזהירות ובמדויק, את תהליך התגבשות הז'אנר של "שירי-העם", פותחים בקביעה כי:

למאמץ של התמודדות רחבה עם תרגומה ועיבודה של שירת העם היהודית וכן עם יצירת שירים חדשים ברוחה ובמתכונתה, נחלץ ביאליק רק במחצית השנייה של העשור הראשון של המאה העשרים, כאשר שירתו הלירית האישית החלה להידלדל ולהתמעט (ביאליק, 1990, עמ' 446. ההדגשה – שלי, א"מ).

מניסוח זה משתמעת בבירור הטענה, שביאליק ממחזר את השירים היידיים ועושה בהם שימוש משני. לפיכך יש לראות ב"שירי-העם" תחליף בלבד לשירים הליריים, המקוריים והאישיים באמת. טענה זאת והנמקתה פשטניים מאוד: אין היא מביאה בחשבון, לדוגמה, כי הפנייה של ביאליק אל המודוס העממי "הנמוך" היתה מותנית במידה מכרעת

ביכולתו לנתק את עצמו מהשפעתו הכובלת של אחד-העם, אשר "חסר הירך מכל וכל גם ידיעה וגם הבנה של הפולקלור היידי" (בילצקי, 1970, עמ' 49). עובדה היא, כפי שמעירים עורכי המהדורה המדעית באותו מקום עצמו, כי "ביאליק גילה עניין בתמאטיקה ובאופני הביטוי של השירה היידית המזרח-אירופאית עוד מראשית דרכו". כלומר, הפנייה אל החומרים העממיים אינה תוצאה של "הידלדלות" המקורות העצמיים של שירתו אלא נובעת מאינטרס פנימי, שהגיע אמנם לידי מיצוי מלא רק באיחור, בשל צירוף של נסיבות שונות (השווה: שמיר, 1986, עמ' 7-20).

אם נדמה לנו רצף, שהקוטב האחד שלו הוא קוטב המקוריות והאחר – ההסתמכות על שיר-העם היידי, ונפזר על-פני הרצף את "שירי-העם" של ביאליק ביחס אל המקור העממי, נוכל לקבל תמונה מדויקת יותר (ביאליק, 1990, עמ' 447). על שניים בלבד מבין חמישה-עשר השירים שנכתבו בין השנים תרס"ח-תר"ע, והם השירים "תאמר אהיה רב" ו"היא יושבה לחלון", העיר ביאליק כי "יסודם בזמירות עם בלשרן המדוברת" (ביאליק, תרע"ז, עמ' 33), ואפשר לראות אותם כשירי עיבוד או אף תרגום (שביט, 1989, עמ' 256-257). בשירים אחרים נמנע ביאליק מהסתמכות על מקור ספציפי ושילב מוטיבים עממיים מוכרים במערך שירי מקורי משל עצמו, כמו ב"בין נהר פרת ונהר חידקל" ו"יש לי ג'י", או שהוא ניצל ניצול חופשי תבניות שרווחו בשירה היידית, כגון התבנית של פניית השאלה אל טווס הזהב. לשניים מן השירים, והם "ציל צליל" ו"לא ידע איש מי היא" אין, ככל הידוע לנו, מקורות עממיים יידיים. ביאליק עצמו טוען בתוקף, כי –

כאשר כתבתי את "שירי העם" שלי, לא היה לגד עיני שום שיר-עם יהודי. לא תרגמתי שורה, לא מלה, אלא ראיתי לפני את התמונה של שיר-עם יהודי בכלל וכך כתבתי (לייבל, 1959, עמ' 284).

בדיקת "שירי-העם" של ביאליק מוכיחה את טענתו, כי ברוב המקרים עשה במקור היידי שימוש חופשי, מתוך כוונה מודעת "לארגן" את חומרי-הגלם העממיים בתבניות אסתטיות אימננטיות. אפילו ביחס לשני השירים ה"מיתורגמים" הוכח כבר בפירוט, כי שירי-העם היידיים עברו טראנספורמציות מרחיקות לכת בדרכם אל הנוסח הביאליקאי (סדן, תשכ"ה, עמ' 10-11, 31-35 על "תאמר אהיה רב"; שמיר, 1986, עמ' 80-93 על "היא יושבה לחלון"). טראנספורמציה בולטת וכללית חלה בתבנית הפרוזודית: ביאליק שקל את "שירי-העם" במשקל טוניסילאבי

מדויק, שהשכלול שלו בולט על רקע המשקל הטוני הטהור, "הפרימיטיבי", של שירי-העם היידיים (שביט, 1989, עמ' 256-257, 260-262).

את הטענה בדבר חוסר המקוריות של "שירי-העם" יש לבחון מאספקט נוסף, והיא הזיקה בינם לבין השירה הלירית ה"קאנונית" שלו. על זיקה תמאטית מהותית מאוד בין "שירי-העם" לשירה הלירית האוטו-ביוגרפית במובהק בחלקים מסוימים שלה, מצביעות אינטרפרטציות אחדות, כמו זו של שנהר ל"מאחורי הגדר" (שנהר, תשל"ה), של צמח לייבין נהר פרת ונהר חידקלי (צמח, 1988) או של שדה ל"טווס זהבי" (שדה, 1985, עמ' 175-185). אמנם, הגדרתה של הזיקה הפנימית בין "שירי-העם" לשירה הלירית של ביאליק אינה פעולה פשוטה כלל: אם הפרשנים שזכרו לעיל מצביעים על זיקה ישרה ביניהם, הרי הניתוח המשווה של בן-פורת מצביע על זיקה הפוכה, שבה "שירי-העם" משמשים כעין "תמונת מראה" לשירי האהבה הליריים שלו (בן-פורת, 1989, עמ' 244-246).

הדעה שגרמה למיעוט העניין ב"שירי-העם" של ביאליק התבססה, כאמור לעיל, על שתי טענות משלימות: האחת בדבר חוסר המקוריות שלהם, והאחרת בדבר אופנם ה"פזמוני", השטחי והקל. יעקב פיכמן ניסח טענה שנייה זאת ניסוח אופייני מאוד:

"משירי-העם" היו כעין "אינטרמצו" בשירת ביאליק, מעין "חופש" שלקח לעצמו המשורר לאחר "מתי מדבר", "בעיר ההריגה" ו"מגלת האש". אולי יותר מאשר כל יצירה אחרת היו "שירי-העם" פרי יצר אמנותי, Scherzo, של פייטן בשעת "הפסקה" (פיכמן, תשי"ד, עמ' עח).

המטאפורות המוסיקליות שפיכמן משתמש בהן, ה"אינטרמצו" וה"סקרצו", כמו המונחים "חופש" (במובן של "חופשה") או "הפסקה", מבליטים כולם את מה שפיכמן תופס כאופי הקל, הלא מחייב והשטחי של "שירי-העם". בעוד ההישגים הצורניים של "שירי-העם" זוכים אצל פיכמן לציון גבוה מאוד, על התכנים הוא מעיר בלשון המעטה אירונית כי "אינם כיבוש הרוח הגדול ביצירת ביאליק" (שם, עמ' עט).

פיכמן מעמת דרך לגלוג את "שירי-העם" עם שלוש מן הפואמות של ביאליק. בפואמות שלו עיצב ביאליק עיצוב מורכב ביותר ורב-משמעי את סמלי היסוד של החוויה הקולקטיבית של יהדות מזרח-אירופה בתחילת המאה העשרים (שקד, תשמ"ז, עמ' 60-68). "שירי-העם", לעומת זאת, עוסקים בקטנות של יום-יום: נישואין הגונים ופרנסה בשפע. בהשוואה

לפואמות, היורדות עד אל שורשיו של המצב ההיסטורי, אי-אפשר לראות ב"שירי-העם", לפי פיכמן, אלא "אינטרמצו" (מגנינת-ביניים) או "סקרצו" (מאיטלקית: מהתלה, בדיחה) מבדר, ותו לו.

שורש תבעיה בעמדתו של פיכמן, המייצג לעניין זה רבים אחרים, מונח בתפיסת "שירי-העם" כצורה שירית טריוויאלית, שהתכונות המאפיינות אותה הן "פשטות", "שקיפות" (במובן שלילי!), "קלישאות". תפיסה זאת מסבירה היטב את הרתיעה של המחקר האקדמי מן העיסוק ב"שירי-העם". בן-פורת מצטטת במאמרה על "הפזמון כבעיה וכמושא של חקר הספרות", בהקשר זה, את הדברים הבאים: "מחקר של תופעות בלתי נחשבות הופך גם הוא לבלתי נחשב; מחקר של תופעות הנחשבות קלות ראש נחשב גם הוא קל ראש" (בן-פורת, 1989, עמ' 12).

חוסר היכולת של המחקר האקדמי להשתחרר מן המגבלות של הסיווג של "שירי-העם" כטריוויאליים, הוא שגרם לחסימה ממושכת בהתייחסות אליהם. רק לאחרונה מסתמנת אפשרות של פריצה מחקרית, בשני כיוונים שונים ואף הפוכים זה מזה. הכיוון האחד מכיר בטריוויאליות המהותית של "שירי-העם", אולם מבקש להצביע על ערכה של התופעה כאובייקט מחקרי. כיוון זה מסתמן במאמרה של בן-פורת (בן-פורת 1989, עמ' 244-246): "שירי העם" נתפסים כקבוצה נפרדת, המעוצבת בהתאם לפואטיקה המאפיינת את השירה הפזמונית הטריוויאלית, כגון פישוט הלשון הפיגורטיבית או הבעת עמדות במסגרת הקונסנסוס החברתי. כיוון זה במחקר ממקד את ההבדל שבין "שירי-העם" של ביאליק לבין השירים הליריים ה"קאנוניים" שלו.

הכיוון האחר וההפוך מן הקודם מדגיש את התכונות המשותפות, היוצרות רצף בין שתי הקבוצות – "שירי-העם" והשירים הליריים. כיוון זה מסתמך מן היטב בעבודותיו של עוזי שביט (שביט 1988, עמ' 1989): הוא תופס את "שירי-העם" כז'אנר שהשלים את תהליך הקאנוניזציה, שווה-ערך לז'אנרים האחרים בשירת ביאליק, המתפקדת כרב-מערכת ז'אנרית. עמדה עקרונית דומה לזו של שביט מציגה שמיר בספרה (שמיר, 1986), בהדגישה את הרציפות המוטיבית והאידיומטית החותכת את שירת ביאליק לרוחבה.

חסימה דומה לזו שממנה סבל המחקר האקדמי פעלה ביחס להוראת "שירי-העם", בפרט בכיתות החטיבה העליונה. כצורה שירית טריוויאלית מוקמו "שירי-העם" בשולי המערכת הספרותית, יחד עם תופעות אחרות כמו הספרות הבלשית, הרומאן הזעיר ודומיהם, שלא נמצאו מתאימים

להוראה. בית-הספר ייצג – ובמידה רבה עודנו מייצג – את הגישה אל הספרות כאל תרבות עילית, שבה רק טקסטים "גבוהים" ראויים לעבור את סף הכיתה. ההתעלמות של תכנית הלימודים בספרות מ"שירי-העם" של ביאליק היתה מוחלטת כמעט. כאמור כבר לעיל, רק שיר אחד ("לא ידע איש מי היא") נכלל בתכנית הלימודים לחטיבה העליונה כאופציה לבחירה – אופציה שלא מומשה, כנראה, מעולם; שלושה שירים נכללו בתכנית הלימודים הקודמת לחטיבת הביניים, במסגרת יחידת הרשות "שיר ופזמון": "מי יודע עיר לישינא", "מופים וחופים" ו"בין נהר פרת ונהר חידקל"; שיר אחד נכלל בתכנית הלימודים לכיתות היסוד ("מאחורי השער").

לא רק המספר הקטן של "שירי-העם" שנכללו בתכנית הלימודים גורם לתדהמה, אלא גם מבחר השירים. דוגמה בולטת במיוחד היא הבחירה התמוהה, בלשון המעטה, בשירים "מי יודע עיר לישינא" ו"מופים וחופים" ("למנצח על המחולות") להוראה בכיתה ח'. "מי יודע עיר לישינא" נדפס לראשונה בשנת תרס"א (1901), תחת הכותרת "פזמון". זהו תיאור סאטירי של עיירה יהודית על פרנסותיה, בעלי-ביתה, אשפותיה וכו', נוסח מנדלי מוכר-ספרים. השיר לא נכלל במהדורת תרס"ב (1902) של שירי ביאליק ואף לא במהדורת תרס"ח (1908), ונראה שביאליק סבר שאינו ראוי לכינוס (ביאליק, 1990, עמ' 99). השיר הוכנס לחוברת "משירי-עם" תרע"ז (1917) אבל רק בסופה, בבחינת נספח, כפי שמתחייב מזרותו התמאטית והז'אנרית (שם, עמ' 448). השיר השני, "מופים וחופים" ("למנצח על המחולות"), נדפס לראשונה בשנת 1917, ובמהדורות תרפ"ג (1923) ותרצ"ג (1933) כונס במקומו הכרונולוגי הנכון, בין השירים "יהי חלקי עמכם" ל"אחד אחד ובאין רואה". רק במהדורות שהופיעו לאחר מות ביאליק הוצא השיר ממקומו ושולב בתוך המדור של "מזמורים ופזמונות". כפי שקובעים עורכי המהדורה המדעית, היתה זאת טעות גסה, "שגרמה במידה רבה להתעלמות מתוכנו הרציני ומנימתו הסרקאסטית של השיר, שהביאה לפיחות ערכו במסגרת הקאנון הביאליקאי וסתרה לחלוטין את כוונותיו של המשורר עצמו" (שם, עמ' 340).

אין ספק שהבחירה בשני שירים אלה בתכנית הלימודים הקודמת לחטיבת הביניים גרמה לעיוות קשה בייצוג של "שירי-העם". על אף ששני השירים נדפסו במקראות לספרות, הם לא נלמדו כנראה כלל, גם בגלל זרותם הז'אנרית וגם בגלל חוסר הרלוונטיות הגמור שלהם לעולמם של התלמידים. הטעות בשיקול הדעת של הוועדה הקודמת לתכנית הלימודים ביחס לשני שירים אלה מובהקת במידה כזאת, עד שנדמה שפעלה כאן

כוונה לא מודעת לסכל מיניה וביה את המאמץ להביא את "שירי-העם" אל תוך הכיתה. מבין שלושת השירים שנכללו בתכנית הלימודים הקודמת נלמד בפועל רק "בין נהר פרת ונהר חידקל".

"שירי-העם" של ביאליק לא זכו עד כה במעמד קאנוני, כיוון שהקאנוניזציה אינה תלויה במוען אלא היא תהליך שכולו בידי הנמענים – קהל הקוראים. הנחת היסוד בתהליך הקליטה היא, כי הקורא "מוגבל קודם כל לצופן שקיבל מרבתי" (שקד, 1987, עמ' 8), כלומר, לנורמות החברתיות והאסתטיות. במקרה של "שירי-העם" היתה חסימה כפולה של מי שאפשר לתארם בביטחון כ"רבתי" של הקורא, קובעי הטעם, הן מצד המחקר והן מצד ההוראה. הפופולאריות של "שירי-העם" של ביאליק אינה תוצאה של פעולתם המקדמת של חוקרים ומורים, אלא בדיוק להפך: הפופולאריות הושגה למרות פעולתם המשהה והדוחה.

על רקע זה ניתן לבחון את מידת החידוש שיש בתכנית הלימודים לספרות לחטיבת הביניים בבית-הספר הממלכתי (תשנ"ב); והחידוש הוא, ראשית לכל, כמותי. בפרק "שירה" לכיתה ח' מוצעים לפני המורה חמישה מ"שירי-העם" של ביאליק: "מאחורי השער", "תרזה יפה", "מנהג חדש", "לא ביום ולא בלילה" ו"בין נהר פרת ונהר חידקל". להיבט הכמותי יש חשיבות מעשית רבה, שכן תכנית הלימודים בספרות לחטיבת הביניים נמנעת – וזהו אחד החידושים העקרוניים שלה – מלחייב הוראת יצירות מסוימות או יוצרים אלה ואחרים. אולם הָכוונה עקיפה של המורה נעשית באמצעות מספר השירים המוצע לפניו. אמנם, עשרים משוררים שונים כלולים בפרק זה בתכנית הלימודים, אך ארבעה-עשר מתוכם מיוצגים באמצעות שיר אחד או שניים בלבד. הריכוז הגבוה, באופן יחסי, של "שירי-העם" של ביאליק יוצר מוקד עניין מיוחד (מוקדים דומים נוספים נבנים מסביב לשירי ארבעה משוררים אחרים – רחל, אברהם שלונסקי, לאה גולדברג וחיים לנסקי). תכנית הלימודים מעודדת את המורה לבנות יחידה מונוגרפית על בסיס "שירי-העם" של ביאליק, במסגרת של "מפגש עם היוצר", או לשלב את "שירי-העם" במסגרת של יחידות-הוראה אלטרנטיביות, על ציר תמאטי ("אהבות") או בין-תחומי ("הלחן כפרשנות") (תכנית לימודים בספרות, תשנ"ב, עמ' 40–41). המספר הגדול, באורח יחסי, של "שירי-העם" של ביאליק, המאפשר קישורים שונים בינם לבין עצמם ובינם לשירים משל משוררים אחרים, מגדיל, כמובן מאלי, גם את ההסתברות לכך שהמורה יבחר להוראה מתוכם.

חשוב לא פחות מן ההיבט הכמותי הוא ההיבט האיכותי של השירים. אם חמישה-עשר השירים, שנדפסו בין השנים תרס"ח–תר"ע (1908–1910),

הם לבה של חטיבת "שירי-העם", הרי חמשת השירים מתוכם, אשר נדפסו במחזור הראשון, בחורף שנת תרס"ח, הם לב לבה. במחזור זה נכללו השירים: "בין נהר פרת ונהר חידקל", "יש לי גן", "תרזה יפה", "מנהג חדש" ו"לא ביום ולא בלילה". אין ספק כלל, כי חמישה אלה הם המוכרים והאהובים ביותר מבין "שירי-העם" של ביאליק.

חמישה שירים אלה מעצבים תמה יסודית המשותפת לכולם: היחסים שבינו לבניה. אולם, הזיקה הפנימית ביניהם בולטת לא רק מן ההיבט התמאטי, אלא גם בגלל דרכי העיצוב: הן במשקל ובמבנה הבית המשותף לכולם כמעט (חוץ מ"לא ביום ולא בלילה"), הן בסוג החריזה, התשתית העממית-יידית המונחת בבסיסם, דרכי השימוש בארמז המקראי, ועוד. עם זאת, למרות ריבוי ההקשרים הפנימיים בתוכה, קבוצת שירים זאת מגוונת במידה המספקת למנוע תחושה של חזרה מעייפת. כך, לדוגמה, מעוצבת בשניים מן השירים סיטואציה דיאלוגית שבין הנערה, "הדובר הלירי", לבין נמען מדומה (הדוכיפת ב"בין נהר פרת ונהר חידקל", השיטה ב"לא ביום ולא בלילה"); שיר שלישי מעצב סיטואציה שהיא ספק דיאלוג ממשי בקול ספק מונולוג פנימי, במבנה של דו-שיח מדומה ("יש לי גן"); שיר רביעי בנוי בדרך של שיח פנימי מונולוגי ("מנהג חדש"), והחמישי בנוי על שני מונולוגים פנימיים האנאלוגיים זה לזה ("תרזה יפה"). השוואת השירים מאפשרת למורה להעמיד את התמה המשותפת במכלול של התייחסויות שונות וזוויות משלמות; אם כי, כמובן מאליו, לא בכל השירים יש לעסוק באותה מידה של אינטנסיביות.

מבין חמשת השירים האלה נכללו ארבעה בתכנית הלימודים: "יש לי גן" הושמט. ההשמטה חלה, כנראה, גם בשל אורכו (48 שורות, בהשוואה ל-16 שורות בלבד של "תרזה יפה" או 12 שורות של "מנהג חדש") וגם בשל רמת המורכבות הגבוהה של השיר. יש להעיר כי הלחן המוכר היטב של "יש לי גן", בביצועים שונים, מתייחס ל-16 השורות הראשונות של השיר בלבד, מה שעושה את המבע האירוני והדו-משמעי של הנערה המעונה בספרות בשיר השלם לחיווי אופטימי-סנטימנטלי.

לדעתי, יש להצטער של ההשמטה של "יש לי גן", למרות שניתן להבין את שיקול-הדעת שגרם לה. כפי שמעירים מחברי תכנית הלימודים עצמם, ביחס להתאמת היצירות לתלמידים, ההחלטה מהי יצירה "קשה" או "קלה" לא תמיד היא חד-משמעית (תכנית הלימודים בספרות, תשנ"ב, עמ' 29). כדאי היה להימנע מפגיעה בשלמות הפנימית של מחזור חמשת "שירי-העם" ולהציע למורה לשקול, על סמך היכרותו את תלמידיו, אם ניתן להביא את השיר לכיתה.

השיר החמישי מ"שירי-העם" של ביאליק המוצע בתכנית הלימודים החדשה הוא "מאחורי השער". שיר זה ביאליק כינסו לספר "שירים ופזמונות לילדים" שלו, והוא לא נכלל במהדורה הקאנונית של שיריו; אל כך השירים של ביאליק נכנס "מאחורי השער" רק במהדורת תרצ"ה (1935), לאחר מותו. "מאחורי השער" מהווה חריג תמאטי ביחס לארבעת "שירי-העם" האחרים שנכללו בתכנית הלימודים. השיקול העיקרי שפעל במקרה זה, ככל הנראה, הוא הלחן הפופולארי של השיר (של שם-טוב לוי, ובביצועו של אריק איינשטיין). אחת מן המגמות המרכזיות בתכנית הלימודים החדשה היא השילוב של הוראת הספרות באמנויות אחרות, כמו ציור, קולנוע ומוסיקה (שם, עמ' 10). שניים מבין "שירי-העם" של ביאליק, "מאחורי השער" ו"יתרזה יפה", נכללים ב"לחן ושיר" – קלטת שירי משוררים המלווה בחוברת להאזנה פעילה.

אולם, מלבד ההזמנה הגלויה למורה לעסוק ב"מאחורי השער" כפזמון המשלב מילים ומנגינה, יש טעם רב לקרוא בו כבשיר מורכב ומעניין ביותר, למרות פשטותו המדומה. לא בדרך מקרה נכתבו על "מאחורי השער" שלוש אינטרפרטאציות שונות: סדן ניגש אל השיר מן הזווית הפולקלורית (סדן, תש"ו); שטראוס מנתח את המבנה הפרוזודי ומגלה בשיר מבוכה קיומית קשה, המומחשת בסיטואציה כמו קפקאית (שטראוס, תשכ"ו); שנהר תופסת את "מאחורי השער" כשיר אָרֹטִי, באמצעות מתודה פרשנית יוגניאנית (שנהר, תשל"ה). "מאחורי השער" מוכיח שוב, אם יש צורך בהוכחה, עד כמה אין "שירי-העם" של ביאליק צורה שירית טריוויאלית, "שטוחה" וחד-ממדית, ועד כמה "ביאליק, אשר ידע לבטא את כאבו בגלוי, ידע גם להצפינו במסווה של זמר קלי" (שטראוס, תשכ"ו, עמ' 147). אין ספק בכך שלא ביחס ל"מאחורי השער" בפרט אלא גם ביחס לארבעת "שירי-העם" האחרים, המורה הטוב עשוי לממש אחת ממטרות-העל המרכזיות של תכנית הלימודים החדשה, והיא "ראיית הטקסט הספרותי כמבע ייחודי מורכב, המאפשר מגוון דרכים וכיוונים של קליטה והיענות" (שם, עמ' 6).

מטרת-על נוספת, חשובה בה במידה, היא "העמדת הקריאה והעיון הספרותי כפעילויות המזמנות חוויות של הנאה ועניין" (שם, שם). מהיבט זה, יש משמעות רבה לא רק למה שיש בתכנית הלימודים החדשה אלא אף למה שאין בה. הכניסה לשירת ביאליק נעשתה לפי תכנית הלימודים הקודמת (תשל"ט) בכיתה ט' באמצעות שירים כ"על סף בית-המדרש", "לבדי", "הלילה ארבת" או "על השחיטה" (תכנית הלימודים בספרות, תשל"ט, עמ' 35). לדעתי, היתה כאן טעות בשיקול הדעת הדידקטי:

לתלמיד בן 14 בכיתה ט' אין הכנה מספקת, מכל בחינה שהיא, כדי שיוכל להתמודד עם שירים כגון אלה. הפגישה המוקדמת מדי בהם גרמה לא פעם לתסכול ואף לשעמום קשה, ואלה הושלכו על שירת ביאליק כולה. כתוצאה מכך, הוטבע בתלמידים רפלקס מותנה של רתיעה מפני ביאליק וחוסר יכולת להיפתח לפני שירתו גם בכיתות הגבוהות יותר של החטיבה העליונה. מעטים "יגלו" את ביאליק רק בשנות הלימודים באוניברסיטה (אני יכול להעיד: בי עצמי היה מעשה) ורבים, רבים מאוד, הם אלה שלא יגלו עוד את סוד קסמה של שירת ביאליק לעולם, ואשר ביאליק יהיה להם לתמיד – "המשעמם הלאומי".

מחברי תכנית הלימודים החדשה בספרות מצהירים, כי שני עקרונות הנחו אותם בבחירת היצירות: (א) ערך האמנותי והתרבותי; (ב) מידת התאמתן לשכבת הגיל של תלמידי חטיבת הביניים (תכנית הלימודים בספרות, תשנ"ב, עמ' 3). מבחר שירי ביאליק שנכללו בתכנית הלימודים החדשה בא להאיר את "הפן ההומוריסטי והרומנטי בשירי-העם ובפזמונות שלו, כנדבך הכנה ללימוד השירה הקאנונית של ביאליק, שהיא בגדר חובה בחטיבה העליונה" (שם, עמ' 4).

אי-אפשר להסכים עם כמה מן הניסוחים בהצהרה זאת, כמו ההגדרה המטאפורית של "שירי-עם" כמין "נדבך", כלומר אמצעי המוביל למטרה גבוהה יותר ואף ראויה יותר שמעבר לו ומעליו. אולם אפשר ואפשר להסכים עם העיקרון הבסיסי, דהיינו מידת התאמתן של היצירות לשכבת הגיל של תלמידי חטיבת הביניים.

התמה המשותפת לארבעה מן השירים המוצעים בתכנית, כלומר היחסים שבינו לבניה, עשויה לשמש כמעין מראה עקיפה, המשקפת שאלות ממשיות של התלמידים בתחום הקשרים האישיים והחברתיים. לכאורה נדמה שהמציאות המעוצבת ב"שירי-העם" של ביאליק – עיירה במזרח-אירופה בשלהי המאה הקודמת – רחוקה מעולמו של התלמיד הישראלי מרחק רב מאוד. אולם, מנסיוני שלי בהוראת "שירי-העם" בכיתות חטיבת הביניים במשך שנים רבות, ומתוך הצפייה בתלמידותי במכללה לחינוך ע"ש דוד ילין, אשר לימדו שירים אלה בבתי-ספר שונים ובכיתות רבות, אני יכול להעיד כי ההפך הוא הנכון. ההיענות לשירים אלה היא מיידיית כמעט, וככל שהדבר נשמע מוזר, הקושי האופייני להוראת "שירי-העם" הוא תת-מרחק אסתטי של התלמידים ביחס אליהם ולא, כפי שניתן היה אולי להניח, מרחק יתר.

הסבר אחד לתופעה זאת מונח בקירבה של התלמידים אל ה"אני" הלירי,

המדובר בשלושה מן השירים, לפחות: "בין נהר פרת ונהר חידקל", "מנהג חדש" ו"לא ביום ולא בלילה" (ובהסתייגות מסוימת – גם ב"תרזה יפה").

הדוברות בשירים אלה הן נערות-נשים צעירות, המייחלות לאהבה או החרדות שמא האהובים לא ישמרו להן אמונים. בהטלת תפקיד הדובר בשיר על נערה קבע ביאליק את מבנה השיר, את תכניו האופייניים ואת סגנונו (שמיר, 1986, עמ' 34–50). אולם, לא פחות מן ההשלכות שיש לדמות הדובר על דרכי העיצוב והתמאטיקה של שירים אלה, חשובה העובדה שצעירים בגיל ההתבגרות עשויים (או שמא – עלולים?) להגיע להזדהות עם "אני" בדוי, הקרוב קירבתית להם ולעולמם הממשי. במקרה זה על המורה להפעיל מערכת של כלמים ואיזונים, בעיקר באמצעות מימוש של הפוטנציאל ההומוריסטי-אירוני הטמון ב"שירי-העם", כדי לנטרל את המטענים הסנטימנטליים העודפים.

נקודה חשובה נוספת שיש להדגישה, מן ההיבט של הנמען, הוא אופיה "החיובי" של האהבה ב"שירי-העם". נקודה זאת מבליטה זיוה בן-פורת במחקרה, בדרך של השוואה עם שירי האהבה ה"קאנוניים" של ביאליק (בן-פורת, 1989). הטיעון של בן-פורת סובל, אמנם, מהטיה מובהקת, כתוצאה מן ההיפותזה שלה, כלומר ההנחה שיש שוני מהותי בין הפואטיקה של הפזמון לבין זו של השיר ה"קאנוני". בן-פורת מניחה, כי המשורר פועל בהתאם לאופק הציפיות הנמוך של הקהל מן הזיאנר של הפזמון הקל, והיפוכו של דבר – בשיר ה"קאנוני". היפותזה זו גורמת לבן-פורת לקטב את שירי האהבה ה"קאנוניים" של ביאליק ביחס ל"שירי-העם" שלו במערך דיכוטומי מכליל ופשטני למדי.

אולם למרות הסתייגות זאת, ההנמקה הטקסטואלית של בן-פורת משכנעת בהחלט. לטענתה, האהבה בשירי ביאליק ה"קאנוניים" היא אנטי-אֶרוֹטית במובהק, ובכולם מביע דובר-גבר יחס שלילי כלפי המיניות של האשה. ב"שירי העם" של ביאליק, בניגוד לכך –

חולמת הדוברת על הגשמת האהבה (קרי, מימוש הפן הארוטי) במסגרת המאושרת על-ידי החברה – נישואין. אפשרות זו אינה קיימת כלל בשירה הלירית של ביאליק, ואילו בפזמון, גם כאשר נדמה שמדובר לא באהבה רומאנטית אלא במציאת "סידור" לחיים, מעידה החרדה מפני שידוך עם זקן ("לא ביום ולא בלילה") על קיומו של יסוד ארוטי בבסיס השאיפה לבן-זוג. היסוד הארוטי מופיע על-פי רוב בצורה ממותנת, שכן הנורמות החברתיות כמעט שאינן מאפשרות איזכור ישיר של פעולות או של איברי גוף הקשורים

בתחום הארוטי; אך הופעתו – החלקית או המרומזת – היא תמיד בהקשר חיובי (בן-פורת, 1989, עמ' 245).

כדאי להעיר, כי הפוטנציאל הגלום ב"שירי-העם" מהיבט זה מובהק במידה כזאת, עד שאחת מתלמידותי במכללה שילבה את הוראתם במסגרת של פרויקט בחינוך מיני, בתוך שיעורי חברה לכיתה ח'; נסיונה המוצלח מחזק את טענתה של בן-פורת.

בן-פורת ממחישה את דבריה באמצעות בדיקה משווה של מטאפורות דומות או זהות המופיעות בשתי חטיבות השירים. כך, למשל, המוליכים המטאפוריים של הגן והצומח מנוצלים בחטיבה ה"קאנונית" לשלילת היסוד המיני, ואילו ב"שירי-העם" הם משמשים למתן לגיטימציה ליסוד זה. ואכן, די לצטט שורות כמו "ובשבתות, בין העצים / פורחים נשיקות ואגסים" ("מנהג חדש") כדי לאמת את טענתה של בן-פורת. הנשיקות, באופן מטאפורי, "פורחות" גם הן, באנאלוגיה לעצי האגס המלבבים; הצעירים המתנשקים בגנים משתלבים במעגלי הטבע כדבר המובן מאלין, בקלות, בפשטות ובאופן הרמוני, ואילו בשירי האהבה ה"קאנוניים" – היפוכו של דבר.

אין ספק, לדעתי, כי המצב שבו התלמיד נפגש בשירי האהבה הליריים של ביאליק כפגישה ראשונה (אמנם, רק בכיתות י"א–י"ב) אינו מצב רצוי. שירים אלה, שיש בהם דה-סקסואליזציה בוטה ("העיניים הרעבות"; "רק קו שמש אחד"), עלולים לגרום לתגובת-נגד חריפה של דחייה ולהיאטמות של הקורא-התלמיד הצעיר מפני שירת ביאליק בכללה. האפשרות שפותחת תכנית הלימודים החדשה בפני המורה, והיא להציב את שירי האהבה הליריים על רקע "שירי-העם" ובהשוואה אליהם, עשויה לנטרל את התחושות החזקות של אובדן, ייסורים ומוות שהשירים הליריים רוויים בהן ("העיניים הרעבות", "הלילה ארבתני", "הכניסיני", "עם דמדומי החמה" ועוד). תחושות אלה יובנו, בהשוואה של "שירי-העם" אל השירה הלירית הרומאנטית, כחלק מן המוסכמות הז'אנריות. באופן זה, יהיה אפשר למתן גם את ההתכוונות האוטוביוגרפית החריפה של השירים הליריים, שהיא לגיטימית אמנם, אך גורמת לא פעם לתלמידים (ואף למורים) לקרוא בשירים הליריים של ביאליק כבדפי יומן אינטימי.

הוראת "שירי-העם" של ביאליק בחטיבת-הביניים עשויה לאזן את שירת ביאליק הנלמדת בחטיבה העליונה, בהוסיפה את האיבר החסר למשוואה. נדמה שככל שהמורים לספרות יכירו בשירת ביאליק ככרב-

מערכת ז'אנרית, כן ייפתחו בפניהם אפשרויות רבות יותר ואף דרכים נכונות יותר להוראתה.

יש אפוא מקום לקוות שתכנית הלימודים החדשה תעשה צדק עם "שירי-העם" של ביאליק הנלמדים בחטיבת הביניים, תסייע בהוראת חטיבות אחרות בשירתו הנלמדות בחטיבה העליונה, ואולי אף תביא לידי גמר את התהליך המעוכב והאיטי כל-כך של ההכרה ב"שירי-העם" כחלק בלתי-נפרד של הקאנון הביאליקאי.

אפשר לסכם בקביעה, כי הבדיקה של תכנית הלימודים החדשה בספרות לחטיבת הביניים, על-פי מקרה המבחן של "שירי-העם", מחייבת את מגמותיה של התכנית ואת מבחר השירים המוצע בה, מבחר שבאמצעותו מבקשים לממש מגמות אלה. תכנית הלימודים החדשה מחכה עדיין לבחינות נוספות ומשלימות, ולא ב"חתך עומק" צר כפי שנעשה כאן, אלא ב"חתכי רוחב" אחדים. אם "שירי-העם" של ביאליק הם פרט היוצא ללמד על הכלל, נדמה שהתכנית תעמוד גם במבחנים אלה.

ביבליוגרפיה

- ביאליק, ח"י (תרע"ז). **משיירי-עם (זמירות ופזמונים)**, אודסה, מוריה.
ביאליק, ח"י (תשל"ג). **פזמונים ופזמונות (מעין שירי עם)**, תל-אביב, דביר (עם רישומי ציפורן מאת יוסל ברגר).
- ביאליק, ח"י (1990). **שירים תרנ"ט-תרצ"ד, מהדורה מדעית בלוויית מבוואות וחילופי נוסח, כרך שני**, (ערכו: דן מירון, עוזי שביט, שמואל טרטנר, זיוה שמיר, רות שנפלד) תל-אביב, דביר — מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב.
- בילצקי, י"ח (1970). **ח"י ביאליק וידיש**, תל-אביב, הוצאת י"ל פרץ.
- ברפורת, ז' (1989). **ליריקה ולהיט**, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד — המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב.
- גולדברג, ל' (תשל"ד). "השיר וניתוחו", בתוך: שקד, ג' (עורך), **ביאליק — יצירתו לסוגיה בראי הביקורת**, ירושלים, מוסד ביאליק, עמ' 174-185.
- לחובר, פ' (תשי"ד). **ביאליק — חייו ויצירתו**, ירושלים ותל-אביב, מוסד ביאליק-דביר.
- לייבל, ד' (1959). "ביאליק שבעל-פה", **מולד**, י"ז, 131 (תמוז תשי"ט, יולי 1959), עמ' 278-286.
- סדן, ד' (תשי"ז). "בת יונים הומיה", **רשומות**, סידרה חדשה, כרך שני, עמ' 174-177 (חתום: דב שטוק).
- סדן, ד' (תשכ"ה), **סוגית יידיש במסכת ביאליק**, ירושלים, אקדמון.
- פיכמן, י' (תשי"ד). **שירת ביאליק**, ירושלים, מוסד ביאליק.
- צמח, ע' (1988). **הלביא המסתתר — עיונים ביצירתו של חיים נחמן ביאליק**, ירושלים, קרית-ספר (מהדורה רביעית).

שביט, ע' (1988). **חבלי ניגון**, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד – מכון כץ, אוניברסיטת ת"א.

שביט, ע' (1989). "שירי-עם בלשון שאינה מדוברת", בתוך: ברפורת, ז', **ליריקה ולהיט**, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד – המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 254–263.

שדה, פ' (תשמ"ה). **מבחר שירי ח"נ ביאליק עם שבע הרצאות מאת מנחם שדה**, דביר-שוקן. שטראוס, א"ל (תשכ"ו). **בדרכי הספרות**, ירושלים, מוסד ביאליק.

שמיר, ז' (1986). **הצרצר משורר הגלות – לחקר היסוד העממי בשירת ח"נ ביאליק**, תל-אביב, פפירוס.

שנחר, ע' (תשל"ה). "עיון בשיר 'מאחורי השער'", **מאסף**, י' (תשל"ה), עמ' 231–238.

שקד, ג' (1987). **יצירות ונמעניהן: ארבעה פרקים בתורת ההתקבלות**, תל-אביב, מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב.

תכנית הלימודים בספרות (תשל"ט). עברית בחטיבת הביניים: **הצעה לתכנית לימודים. ג. ספרות**, משרד החינוך והתרבות, המרכז לתכניות לימודים.

תכנית לימודים בספרות (תשנ"ב). **תכנית לימודים בספרות לחטיבת הביניים בבית-הספר הממלכתי**, משרד החינוך והתרבות, האגף לתכניות לימודים.