



כתב עת אלקטרוני  
בהוצאת המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים

גליון מס' 6 מאי 2016

ניתן לקריאה באתר המכללה:  
<http://www.dyellin.ac.il>

---

**"אני מחפש את הדרך אליך."  
ביטויים של ביקורתיות ומחאה בקליטת העלייה במדינת  
ישראל בשירתו של יוסי אלפי**

עופרה מצוב-כהן

---

## ”אני מחפש את הדרך אליך.”<sup>1</sup> ביטויים של ביקורתיות ומחאה בקליטת העלייה במדינת ישראל בשירתו של יוסי אלפי

עופרה מצוב-כהן<sup>2</sup>

### תקציר

יוסי אלפי, איש אמנויות הבמה, הידוע במרחב התרבותי הישראלי כמייסדו של התיאטרון העממי, עומד בראש מפעל 'פסטיבל מספרי סיפורים', הוא גם כותב שירה וסיפורת. אחד מן הנושאים הבולטים בשירתו של אלפי, מתחילת כתיבתו כמשורר צעיר ועד לימינו, הוא בהקשר החברתי-היסטורי; עמדותיו באשר לסוגיית קליטתו וקליטתה של משפחתו על ידי הרשויות במדינת ישראל, כשנה לאחר הקמתה של מדינת ישראל. כיליד עירק שעלה ארצה בגיל רך, ובדומה לעולים רבים בעליות הראשונות לאחר קום המדינה, זוכר אלפי את חוויית הקליטה כחווייה מכוננת. לבד מטיפולן הזעום של הרשויות בו כילד במספר תחומים, כמעט שלא התחשבו בצרכיו ובהעדפותיו האישיים. מטרתו של המחקר היא לבדוק כיצד משתקף חווייה זו בשירתו של אלפי והאם משתקפים בה ביטויים של ביקורת ומחאה.<sup>3</sup> מעיון בשירים שנכתבו במשך שנות פעילותו כאמן עולה כי לצד המחאה והביקורת על קליטתו וקליטת בני משפחתו ארצה, ניכרת ראייה סלחנית כלפי מנגנוני השלטון השונים. המבעים השונים מאופיינים לעיתים בכת צחוק ובהומור לצד תיאורם הישיר והחד. לצד התמונה התרבותית כפולת פנים המתוארת בשירים שעוסקים בעלייתו למדינת ישראל, ניכרת בשיריו משאת לב לשמור על זהותו מבית אבא ועם זאת אף להיות חלק קוהרנטי מהחברה הישראלית. תאריכים: שירה, דובר שירי, ביקורתיות, מחאה, תרבות, עלייה.

### מבוא

יוסי אלפי, המוכר לרבים כמייסד התיאטרון העממי, כמספר סיפורים, כשחקן והוא גם סופר ומשורר פורה שיצירותיו הפואטיות ראו אור מאז 1981. הקורפוס של אלפי כיוצר בטקסט הכתוב, מתבסס על שני סוגים עיקריים של דרכי ביטוי: ספרות ילדים שאיננה מיועדת בהכרח רק עבור אוכלוסיית הילדים. כך למשל, הסדרה המלך מחפש חבר (אלפי, 2006),<sup>4</sup> ושירה, לילדים ולמבוגרים. אלפי, יליד עירק, 1945, עלה ארצה כפעוט בתחילתם של גלי העלייה ההמוניים בשנת 1949 (אלפי ואליאב, 2006: 13). רובה של אוכלוסיית העולים הייתה מורכבת מיהודי ארצות ערב והמזרח והופנתה למגורים ארעיים, בעלי תשתיות ירודות. לאחר איחוד המשפחה כולה, גדל אלפי לצד בני משפחתו במעברה. במהלך שנות התבגרותו התחנך במוסדות חינוך ישראליים, שהקנו קודים תרבותיים אחרים מאלו שהכיר בתא המשפחתי ובמרחב החברתי הבלתי-פורמלי. לאורך שנות יצירתו כמשורר מתייחס אלפי לאופן קליטתו במדינת ישראל כעולה וכן לאופן קליטתם של בני משפחתו. בשיריו הוא תוהה אודות ההבדלים בין התרבויות השונות, זו שהכיר בבית ההורים מינקות וזו שפגש בחברה הישראלית עם עלייתו.

במחקר זה אבקש לבדוק את הבעות המחאה והביקורתיות בשירתו של אלפי באשר לקליטתו ולקליטת משפחתו במדינת ישראל, ואת דרכי עיצובה. הטקסטים שלפיהם ייבחנו שאלות אלו הם על-פי שירתו של אלפי, מן המוקדמות של אלפי כיוצר צעיר בתחילת דרכו ועד לתקופה האחרונה, על-פי ספרי השירה הבאים שכותרותיהם כשלעצמן הן בעלות זיקה

1 יוסי אלפי ולובה אליאב, משני עברי המעברה, ספרית, עריכה: גל קוסטוריצה, מעריב, תל-אביב, 2006.  
 2 ד"ר עופרה מצוב-כהן, חוקרת ספרות עברית באוניברסיטת אריאל בשומרון.  
 3 עיקרי המחקר הוצגו בכנס "הטקסט והמחאה" שהתקיים במכללת "אחוזה" ב-1 ביולי, 2014.  
 4 ספר זה הוא הרביעי ב"סדרת המלכים" של אלפי, המלך הלך לישון (1986), המלך נושא אישה, (1990), המלך עושה עלייה (1992). בכל ספרי הסדרה נתון גיבור הסיפור, המלך, בחסר מסוים בחייו ובסביבתו ומנסה לפעול למילוי החסר.

סמנטית מובהקת או מרומזת לסוגיות של זהות: איך עושים עירקי (אלפי, 1981), זה אני יוסף, הבן של המכולת (אלפי, 1983), דרכון ישראלי; יוסי אלפי שירים (אלפי, 1984), לחצים (אלפי, 1989), המלך עושה עלייה (אלפי, 1992), בראייה לאחור (אלפי, 2001), טביעות אצבע של אמא (אלפי, 2007), כמו פרידות (אלפי, 2009). לפיכך, אבקש לבדוק מבעים של ביקורתיות ושל מחאה ביצירות אלו. מה מהם גלויים ומה מהם סמויים וכלפי מי מכוונים עמדות המחאה של היוצר?

## בירור תיאורטי של המושגים ביקורתיות ומחאה

בהישענו על עקרונותיו של קליפורד גירץ, טוען חוקר התרבות דוד גורביץ' כי מאחר שהתרבות היא פומבית משום משמעויותיה הסמליות, הסמיוטיות, הידועות למשתמשיה, הן תלויות קונטקסט ומשתנות מחברה אחת לאחרת ואף מפרשן לפרשן. כלומר, לתרבות יש אופי פרפורמטיבי, היא "איננה חושפת רק מצבי תשתיות ויחסי גומלין קיימים ועומדים (אוניברסליים ומופשטים) בין רכיביה. זוהי בראש ובראשונה התרחשות, או יותר נכון סדרה של התרחשויות ביקורתיות (הדגש הוא על הריבוי והעצמאות של כל התרחשות), המגיבות לאופן שבו התרבות מנהלת את ההיסטוריה". (גורביץ', 1997: 104)

לטענת חוקרת התרבות חנה הרציג, ממלאת הספרות תפקיד מהותי בעיצוב הזהות האנושית ובתפיסתן של הנורמות הדומיננטיות בחברה ולפיכך הספרות משמשת את החברה ככל טקסט אחר, מתחום העיתונות, ההיסטוריה, ההגות הפילוסופית וכו'. כוחה האמנותי של הספרות יכול לשמש גם לעניין הפוליטי באמצעות הלשון המקנה לה מעמד תרבותי בעל כוח מיוחד. "...הספרות והתרבות לא רק שותפות ביצורן של הנורמות המקובלות...ניתן לחשוף ביצירות או בתוצרים תרבותיים היבטים, לרוב סמויים, הנותנים ביטוי דווקא להשקפות אנטי-ממסדיות ולקבוצות שוליים חברתיות." (הרציג, 2005: 27-38)

ניתן להגדיר 'מחאה' כקריאת תגר על מצב מסוים נוכחי, שהיחיד או הקבוצה (אתנית, מגדרית, מעמדית-כלכלית) מגיבים כנגדו מגיב בדרכים שונות, בכתב או בעל-פה, באופן פסיבי או אקטיבי, בצורה גלויה או סמויה. הסוציולוגית יעל ישי טוענת כי המחאה בקרב החברה האזרחית קוראת לשינוי ולתמורה וכי תפקידה הוא ל"ערער על הסדר הקיים, לתת ביטוי לדעות לא מקובלות ולייצג קבוצות מקופחות שמצויות מחוץ לקונצנזוס." (שי, 2003: 36) שורה ארוכה של פעולות שננקטה על ידי הממסד, הביאה להדרתם של עולים מן המזרח ואל ניתובם לשולי החברה הישראלית. הדרתם התבטאה בדחיקתם במחנות העולים, ובמעברות, שבהן אוכלסו יתר על המידה, במושבים, בעיירות פיתוח ובשולי האזורים העירוניים. לטענתו, שיטת היישוב הייתה גסה וברוטאלית ולא נתנה את הדעת כלל לרצונותיו של העולה, תוך התעלמות מתרבותו המזרחית וכפיית התרבות הממסדית-אשכנזית עליו. המקומות שאליהם הודרו העולים מן המזרח היו מוקד ההתפרצות של מחאת המזרחים (כמו המהומות ואדי סאליב ב-1959, פעילות הפנתרים השחורים בשכונת הקטמונים ב-1971 ועוד). (קימרינג, 2004: 292-293).

## קליטת העולים במדינת ישראל בשנות קיומה הראשונות כמניע למחאה פואטית

בעקבות ההכרה הרשמית הבינלאומית ביישוב היהודי למעמד של מדינה, מתגברות עליות של יהודים למדינת ישראל. עליית היהודים ממזרח אירופה שהתרחשה עוד מסוף המאה התשע-עשרה, אינה פוסקת ובנוסף אליה נפתחים לראשונה שערי ארצות המזרח, וקבוצות גדולות של עולים מגיעות משם, החל מ-1949, בעיקר מעירק, לוב ומתימן ומשנת 1952, גם מאיראן, מטורקיה ממדינות צפון אפריקה. (גולדשטיין, 1999: 307-308) זרם העליות השוטף יצר כור היתוך לאומי המבוסס על חברה רב-תרבותית, ובכך אף עורר קשיים וסוגיות שבהן התמודדו ראשי ההנהגה במשך גלי העלייה, ואף בשנות קליטתם של העולים כתושבים לכל דבר ועניין. הקושי הממשי לקלוט את זרם העולים בשנות החמישים המוקדמות בשל חוסר בתשתיות, היווה סכנה ממשית למפעל הציוני. בנוסף לכך, עמדה המדינה בפני קשיים כלכליים, כמו חוסר בתשתיות עבור מגורים ראשוניים ומשאבים מדולדלים. (צור, 2002: 98). הפתרונות שהוצעו על ידי ראשי

ההנהלה הציונית התייחסו בעיקר להגבלת העלייה מארצות המזרח ובמיוחד ממרוקו ומפרס, על ידי סינון העולים על-פי קריטריונים של בריאות ושל גיל. מדיניות זו באה "לרתק את הצעירים העולים להתיישבות, ולא לאפשר להם להוסיף כוח אדם לריכוזי העולים במעברות ובשכונות העוני העירוניות". (צור, 2002 : 99).

קימרלינג טוען כי "על המזרחים, שכאמור, נתפשו מלכתחילה כ'טעוני מודרניזציה', חברות וחינוך מחדש, טפל השלטון האשמות שווא, לפחות בדור הראשון. לנוכח ההלם התרבותי שהיה מנת חלקים, הם היו כחומר ביד היוצר בידי השלטון". כך, הפנייתם של העולים למגורים ארעיים במחנות עולים, למעברות, למושבי עולים בצפון ובדרום ולשכונות בשולי הערים הגדולות. (קימרלינג, 2004 : 292). תנאי הקליטה שהביאו לניעותם החברתית כלפי מטה, וכן התלות הרבה של העולים מארצות המזרח ברשויות ובמנגנוני השונים אשר אוישו על ידי ותיקים-אשכנזים (קימרלינג, 2004 : 294), הביאו לגילויים אקטיביים של מחאה בסוף שנות החמישים. כך, ב-1959 בואדי סאליב, וב-1971 בהתארגנותם של צעירים משכונת הקטמונים בירושלים, "הפנתרים השחורים".

הסוציולוגית נורית פלד-אלחנן טוענת כי בניית הזהות הקבוצתית והאישית כוללת אסטרטגיות של הדרה והכחשת זהויות אחרות הנראות מאיימות. יהודים שבאו מן ה"מזרח" הערבי הודרו מיד עם בואם לשולי ה'חברה הישראלית' וה'תרבות הישראלית', הם נדרשו לוותר על... תרבות בת דורות רבים שבתוכה חיו והתקיימו כיהודים – ולהמירה בתרבות ה'ישראלית' החדשה והצעירה, שנבנתה על פי דגם מזרח אירופי, לאו דווקא יהודי, שהיה זר להם". (פלד-אלחנן, 2012 : 39). על-פי טענה זו, נאלצו העולים להתמודד עם מציאות חדשה הקשה עבורם כפליים ללא החומרים התרבותיים שהכירו מארץ מוצאם. שיח הזהות המעורער שעליו עומדת פלד-אלחנן, עשוי גם הוא להיות בין הגורמים למחאה.

### שיח הזהות הכפול בשירה העברית

לטענתה של פלד-אלחנן על כפל זהויות של היחיד, הנובע מן המעבר מתרבות אחת לאחרת, ישנו ביטוי רחב ומגוון בספרות העברית, מסוף המאה ה-19, תקופת התחייה של ספרות. התמה של כפל הזהויות התרבותי, של ריבוי השורשים ופיצולם, בא לידי ביטוי בשירתם של אמנים שעלו מארצות המזרח והמערב. כך, משוררים וסופרים ממזרח אירופה, למשל, ח.ג. ביאליק, לאה גולדברג, איתמר יעוז-קסט ומשוררים וסופרים מארצות המזרח וארצות ערב, למשל, ארז ביטון, אלי עמיר, יואב חייק, ארז ביטון. יעוז-קסט, יליד הונגריה, מכנה את התשתית התרבותית הכפולה של אמן שהיגר מארץ הולדת לארץ מולדת כ"דו שורשיות" ומצביע על כפל הזהות של האמן : "...אני מפריד בין 'דו-שורשיות' נפשית-רוחנית לבין 'דו-שורשיות' ספרותית...ב'דו-שורשיות' הספרותית אדם צריך להיות מעורה למעשה בשתי הספרויות, קרי-בשני השורשים; לעומת זאת ב'דו-שורשיות' הנפשית –רוחנית- ייתכן שאין לאדם ביטוי מילולי לתופעה; ישנה רק דואליות רגשית; זה לא אומר, שאדם מרגיש את עצמו שייך לארץ, שממנה בא, אלא שהוא מודע לשורש הכפול, לעובדה, שהוא בא מרקע של תרבות אחרת; לפעמים שני המעגלים נפגשים" (אסא : 1991, 56).

חוקרת הספרות יעל אראלי עומדת על להלן המתח האמביוולנטי כלפי "שתי המולדות" ו"כפל הנופים" ביצירותיהם של יוצרים ילידי אירופה בלבד, ואינה מציינת כי ביטוי דומה ונרחב משתקף ביצירותיהם של אמנים יוצאי ארצות המזרח וערב (אראלי : ללא שנה, 64).

ראוי להדגיש : לעניין "כפל השורשים" ישנם ביטויים רבים בחברה הישראלית, הפונים לביטויי מחאה של קבוצות חברתיות ושל יחידים. כך, חוקרים באקדמיה ואמנים, מהם שאינם ילידי הארץ ומהם צעירים יותר, ילידי הארץ, בני המוצאים השונים- הדנים בהדרתו של הממסד את תרבות ארץ המוצא שלהם או של הוריהם : אפרים קישון ב"סלאח שבת", אלי עמיר -"תרנגול כפרות", סמי שלום שטרית -"שירים באשדודית, רועי חסן - "במדינת אשכנז" ועוד. מחקר זה אינו מבקש לשייך את יצירתו של אלפי לאחת מהקבוצות הללו אלא בשלב זה לבחון את שיריו, כיצור אינדיבידואל ולגופו של עניין.



מכוונת לביקורת של הדובר למציאות העכשווית השונה מזו שידע בילדותו ומתייחסת להווי חיים אחר. בילדותו, דיבר אמנם כל איש בשפת אמו, ושם המשפחה מייצג את מוצאו ואת שונותו. עם זאת, היה זה עולם אינטימי, שקירב בין הפרטים השונים בתוך חנות המכולת הקטנה, שעשויה להיות מטפורה לכור ההיתוך הצבעוני המתהווה במקום שאליו הגיעו עולים מן התפוצות השונות.

בשיר אחר, "כְּשֶׁאוֹמְרִים יִשְׂרָאֵל יָפָה" (אלפי, 19: 1984), מתייחס הדובר לשני היגדים הרווחים בשירה הישראלית. האחד, "יִשְׂרָאֵל יָפָה" שאשר לו מציע הדובר את עמדתו נטולת כל רגש של נחיתות: לטענתו מכוון היגד זה לכל העדות שנקבצו למדינת ישראל. הדובר תוהה באשר לביטוי נוסף, שהוא מקוטב לקודם, "יִשְׂרָאֵל אֲחֶרֶת", וכן על אודות אמירות הדומות במשמעותן לזו האחרונה. אלו יוצרות דיפרנציאציה חברתית ונשמעות מפי פלח בחברה הישראלית שהוא גבה לב ומתנשא, אחר ושונה מהם. טענתה של קבוצה חברתית זו היא לכאורה, מצטדקת אך ההסבר הניתן מעמיק את הקוטביות, ורוויה בתחושת התנשאות מעל האחר: "טוב, יש בעצמות תרבות, יש להם עוד ממי ללמוד". הדובר מגיב לטענתם בתהייה הכורכת את שני ההיגדים הסותרים זה את זה, עם אחד המפוצל מבחינה תרבותית, והוא שואל באופן ישיר וחד משמעי: "לְמִי הֵם מִתְפַּנְּנִים? לְמָה?" (אלפי, 19: 1984).

בשיר (ללא כותרת) הפותח במילים: "יום אֶחָד אֶתְעוֹרֵר וְאֶגְלֶה הַגָּאוֹת סִחְפָה אוֹתִי עִם הַכֹּל", משתמש הדובר במטפורות שחוקות הנקשרות בשירה לנושאים של געגועים ושל זיקה למקום: "יום אֶחָד אֶתְעוֹרֵר וְאֶרְאֶה הָרוּחַ לְקָתָה אוֹתִי לְאַרְץ אֲחֶרֶת / לְמְקוֹמוֹת רְחוֹקִים לְנוֹף זָר... / יום אֶחָד אֶתְעוֹרֵר / וְאֶחֻשׁ הַגִּזְע שֶׁבִי נִמְלֵא בְמֵים בּוֹעֵרִים... / אֶשְׁאֵל לְשָׂרְשֵׁי הַקְרוּעִים / הַמְחַפְּשִׁים מִסְתוֹר בְּחֶרֶבֶת הָאֲדָמָה..." (אלפי, 43: 1989). השימוש המקובל בשירה ובתרבות העולמית במוטיבים מוכרים כמו 'רוח', 'ארץ אחרת', 'מקומות רחוקים', 'נוף זר', 'שורשים קרועים' ו'אדמה', תורם לעיצוב סיטואציה של תלישות ושל כמיהת הדובר המבקש לברר את שייכותו התרבותית, רוחנית, היסטורית וחברתית למקום שבו מתנהלים חייו. ניתן להבחין בסמלים שמצביעים על שינוי הגורם לתלישות ולניידות ומנגד, לסמלים המייצגים קביעות ונייחות. השימוש באלו מחזק את התחושה בקרבו כי עמדתו היא אנושית, מוכרת ולגיטימית בחווייתו של אדם מהגר במעבר מארץ לארץ. חוקר הספרות חגי רוגני טוען כי לשירת הפליטות וההגירה לשון ציורית מיוחדת, וכי ניתן גם לזהות שימוש חוזר ונשנה של אימאז'ים מסוימים, "ביניהם של העץ, הסערה ושל הציפור". (רוגני, 2012: 32-50, 44-45). אלא שהמטפוריקה בשיר זה תורמת לחוויה בשיר בגונה ייחודית, הפונה לשורשיו הכפולים, בעצם השימוש במטפוריקה שהיא רצופת צירופים פרדוקסליים ומדגישה את זהותו השסועה של הדובר: כך הציוריים, "מֵים בּוֹעֵרִים", "שָׂרְשֵׁי הַקְרוּעִים", "חֶרֶבֶת הָאֲדָמָה", המבטאים את החוויה הסובייקטיבית, עשויים לייצג גם את חוויית האחר "אֶצְלָל לְשִׁמוֹעַ צְלִיל נְעוּרַי". (אלפי, 43: 1989). מוטיב השורשים שב ונזכר בדרך ייחודית שירים אחרים, כמו בשיר קצר אחר: "גִּזְע כְּרוֹת / בְּפֶרֶק הַלְאָמִי / שְׁלֵט עַל יְדוֹ / עֲלִיו כְּתוּב: / 'שֵׁשׁ תִּכְלֶה' / פֶּעַם הִיְתָה שָׁם / גַּם אֲנִי." (אלפי, 2009: 208). משיר זה ניתן להניח כי בעבר חש הדובר, הגזע הכרות, מטפורה המתארת מצב של קטיעות ושל חוסר שלימות של היחיד

הנמצא במקום הציבורי-הלאומי. תחושתו היא כאמור, נחלת העבר אך נראה כי הזיכרון שנשאר מפרה את אמנותו. ב"שיר לזיגי בן חיים ולכוכי דוקטורי-ניו-יורק" (אלפי, 82-88: 1989), מצוינת באריכות מחאתו של הדובר וכן הביקורת אודות שנות הקליטה הדחוקות שהסבו נזק להתפתחותו כילד וכנער: "בְּדוֹר הַקוֹדֵם נֶעְקַרְתִּי מִתְרַבּוּתִי / שָׂרְשֵׁי נְעוּרֵי בְרוּחִ... / שָׁמַשׁ הַמְדַבֵּר צָרְבָה אֶת עֲבָרֵי... / הַעֲבָרְתִּי מֵמֵים מְתוֹקִים / לְמְלוּחִים... / שָׁמִי הוּמַר בְּשִׁמוֹת אֲחֵרִים / פָּנִי לְכֶשֶׁר מִסְכּוֹת חֲדָשׁוֹת..." (אלפי, 82: 1989). בחלק הראשון של השיר מרובה השימוש בפעלים המציינים את סבילותו של הדובר ובדרך זו הם מדגישים את ההגמוניה של האחר עליו. האינטנסיביות של פעולת האחר נותנת בדובר את אותותיה והוא מטמיע את הפעולות הנכפות עליו ופועל אף הוא בדרך דומה כדי להיות לאדם אחר, השונה מהתרבות ומן המורשת שידע במשפחתו. הוא שואף להיות "הָאֲנִי הַחֲדָשׁ", למחוק את עברו ואת עברם של חבריו והופך להיות אחר.

הדובר מעיד על עצמו כי הפך להיות אדם בעל דעה, מוחה ומבקר: "הִפְכָתִי אֶת יְמֵי הַשָּׁלוֹם לְמִלְחָמוֹת צוֹדְקוֹת / יִצְרָתִי זְמַנִּים שָׁל מְלַחְמוֹת אֵין בְּרָחָה". (אלפי, 84: 1989). אלא שאת השינוי ואת המחאה הוא מקיים במקום המוכר לו, במדינת ישראל, בעוד שאחרים, כמו אלו הנזכרים בכותרת, זיגי בן חיים וכוכי דוקטורי, שבדומה לו, נראה כי חוו את החינוך



ההגמוני שנכפה עליהם במדינת ישראל אך את מקומם מצאו באמריקה, שם לטענת הדובר, אנשים "מְוָתְרִים עַל עֵבְרָם / וּמְחֻדָּשִׁים אֶת עֵצְמָם בְּעֵצְמָם". (אלפי, 1989: 87) הדובר מודע לאחר, שהוא בעל נתוני רקע דומים לשלו, הקובע את חייו באמריקה וסופג את ערכי תרבותה. לטענתו, נדרש אדם כזה למחיקת המורשת הקודמת שלו, הכוללת למשל, את מלכי ישראל, את התלמוד הבבלי, את דף הגמרא, את הנביאים והשופטים, ואף החלוצים מן העת המודרנית. הדובר בוחר לוותר על האינרבות "האמריקאית, כלשונו, ומתגאה במורשת עמו ומכאן, מתוך התפיסה הכוללת של ההיסטוריה, נובעת בחירתו להשמיע את קולו הפואטי כתושב במדינת ישראל. על אף הביקורת המשתמעת מדבריו באשר לעוול תרבותי יסודי שנעשה כלפיו כעולה, נראה כי הוא נמצא בעמדת הגנה על התרבות שקלטה אותו. הוא בשל להיות בעמדה כפולת פנים, מתוך הבנה כי במהלך שנות פעילותו החברתית-תרבותית חווה תמורות שעיצבו את עמדתו.

### מחאה בשם דור ההורים

בשירים רבים מתייחס אלפי לדמויות מדור ההורים כמו לדמות אמו ולדמות אביו, הנדמות בשיריו כדמויות שתוקות מסיבות שונות, אלו שתבותן הודרה מהתרבות הישראלית שהרשויות בה הונהגו על ידי יוצאי אשכנז, כנזכר לעיל. בנוסף, נחשבו חלקם של העולים מן המזרח לבורים משום שאינם שולטים בשפה הכתובה והדבורה, ולכן הקשה הפער בינם לבין החברה הישראלית המערבית על התאקלמותם בה.<sup>9</sup>

### מחאה וביקורת בעיצוב דמות האם

בספר השירים טביעות אצבע של אמא (אלפי, 2007), שכותרתה מרמזת על השפעתה המכוננת של האם על הדובר, מתייחס אלפי לדמות אמו. בהענקת כותרת הנושא של ספר השירים המתייחס לאם מבקש הדובר לייצג את אמו. בשיר "חֶתִּימַתְּ אֶצְבָּעֶשְׁלֵאמָא" (אלפי, 2007: 39-41) מורכבת הכותרת משלוש מילים צמודות זו לזו, ללא רווח המקובל בין מילים. צמידות המלה "אם" ל"חתימת אצבע", מרמזת על הסטטוס המכונן של האם בעיני הדובר, על החסר של האם שהבדיל אותה מן התרבות שאליה נקלטה, ועל החותם שהותיר אקט חתימת אצבעה על בנה. חוסר יכולתה לחתום את שמה מייצג את חוסר השכלתה, השכלת המקום, המערבית, עניין המעורר את שאלת התאקלמותה בחברה שאליה הגיעה ואולי אף את אופן קליטתה מצדם של הגורמים המוסדיים. הדובר פורט את חוסר השכלתה של האם, לא זאת שלא ידעה לחתום את שמה במילים אלא "לא חֶתִּימָה אֶפִּילוֹ אוֹתִיּוֹת... לֹא אֶחָזֵק עֵט אוֹ נוֹצָה בֵּין אֶצְבָּעוֹתֶיהָ". (אלפי, 2007: 39). כשהתבקשה לחתום את שמה היא היתה "מְשַׁקְעַת / אֶת הַבֶּהֶן בְּכָרִית סְפוּגַת הַדִּיּוֹ / וּמְנִיחָה אוֹתָהּ עַל הַנִּיר". (שם, 40). זווית הראייה של האם נעדרת מהנרטיב אודות חוסר השכלתה מדגיש את הדרתה מהחברה האוריינית. עם זאת, נראה שאין זה פוגם בסדר יומה המעמיד במרכז את הדאגה לבני משפחתה, כך, "לְתַפֵּר, / לְגֹזֵר / לְשֹׁמֵר" (שם, 40). הבן מתייחס להשלכה של חוסר השכלתה של האם עליו ועל אחיו, המפגינים השתלבות חברתית אוריינית חיונית וראויה: "וְהַבּוֹשָׁה הֵיְתָה אוֹתָהּ / בָּנוּ, יְלֵדֶיהָ הַפּוֹתְבִים". (שם, 40). תחושת הבושה מדגישה את הפער בין הילדים היודעים קרוא וכתוב לבין האם הנמצאת במקום של אי ידיעת השפה, של בורות(ולדן, 1996: 275).<sup>10</sup> במרוצת השנים משתנה עמדתם כלפי בורותה של האם, והבושה מתחלפת בתחושות געגועים והתרפקות על מידותיה הנעלות של האם, החן והחסד. נראה כי בטקסט זה מברר הדובר בינו לבין עצמו את פשר הבושה שחש ביחס לבורותה של האם וביחס להיקלטותה בארץ ללא נקיטת עמדה ביקורתית כלפי הרשויות.

השיר (ללא כותרת) הפותח בהיגד "יִצְאָתִי עִם אִמִּי לְטִיּוֹל בְּיָם הַמְּוָת" (אלפי, 2001: 29), מבטא את כמיהתו של הבן לצאת לטיול השנתי עם אמו, כדי לממש את שאיפתו להידמות לילדים אחרים המביאים לדבריו "הוֹרִים לְטִיּוֹל הַשְּׁנָתִי".

9 בנושא הדמות השתוקה ראו גם מאמרי "מספר רב-זהויות" (2014: 75-93). מאמר זה דן בשיח בין המספר הישראלי המשכיל לבין המספרת בדמותה של האם המהגרת ממרוקן על-פי הרומן זה הדברים של סמי ברדוגו. הסמן הראשוני הבולט לאי התאקלמותה של האם בחברה הישראלית הוא חוסר ידיעת השפה העברית, הכתובה והדבורה, ואדישות המסדר כלפיה שמנציחה את מיקומה של האם השולי בחברה.

10 הבלשנית צביה ולדן מגדירה את הבורות כמצב של "אי ידיעה, הקודם ללמידה" (ולדן, 1996: 263-280).

הטיול הוא סמל לתרבות החדשה הישראלית, שאחת מדרכי רכישתה היא באמצעות היכרות עם נופיה, המאפשרים לימוד רב-תחומי, היסטורי, גאוגרפי, חברתי ועוד. האם חסרת הידע השפתי הבסיסי אינה יוצאת עם בנה לטיולים משום ש"לא ידעה את השפה/ עד היום את שפתי לא מבינה" (אלפי, 2001: 29), עניין המדגיש את הפער התרבותי בין ילדי הכיתה לבין הדובר. השיר פותח בתיאור של סיטואציה הנדמית לסיט המנוגד למציאות, שבו יוצא הדובר עם אמו לטיול באזור ים המוות, כאשר סלעים מתדרדרים במהלכו והוא מנסה לאחוז בידו של אחיו כדי למנוע את נפילתו לתהום. נופי הטבע שהוא מבקש לאמצם כחלק מתרבותו החדשה, הישראלית, מתגלים כיסודות חזקים, מסוכנים לקיומו של הדובר, וגם לאחיו, שהרי באמצעותם נחשף הפער בין האם להורים אחרים. בדומה לשיר הקודם, נדמית סביבת האחים, בני גילו של הדובר, כתומכת וכמסייעת. בשני השירים מעוצבת נבדלותה של האם מן הסביבה החברתית הישראלית כציון עובדתי של מצב העניינים. לעומתה, שאיפתו של הדובר להיות בר-אוריין השולט בשפה ובייצוגיה הם מוחלטים, כמו הווירטואוזיות הלשונית שהוא מפגין בשימוש המגוון באופני הכתיבה האפשריים. כך למשל, "היא גם לא שִׁבְּטָה/ לא קִשְׁקְשָׁה/ לא אֶתְּזָה עֵט/ עֶפְרוֹן /אוּ נוֹצָה". (אלפי, 2007: 39). יתרונו התרבותי מדגיש את המרחק המנטלי הרב המתהווה בינו לבין אמו, ועל ידי כך עשוי אף לרמוז לביקורת כלפי קליטתם של דור ההורים על ידי הרשויות. עניין זה מתחזק לאור העובדה כי האם איננה מתוארת באינטראקציה נוספת מול החברה הישראלית. היא איננה עובדת או פעילה מחוץ למסגרת המשפחתית, וביציאתה מהעולם הפמיליארי, היא עומדת מול תרבות זרה לה, שאת אותיותיה ואת סימניה איננה מכירה ולפיכך, אינה משתלבת בו. הדובר מבקש לקיים תיקון לעוול שנתקיים באופן קליטתה. אמנם, היא מעניקה לו ולאחיו ערכים נעלים ודואגת למחסורם במידת האפשר. ברם, היא חסרת מודעות או שמא חסרת אונים ו/או חסרת מידע באשר למציאות החברתית, ומכאן אף שהיא חסרת יכולת שתיגע אותה להתקומם כנגד עוול חברתי. בנה חש לעזרתה ומבטיח לה: "אֶעֱטֶף אוֹתָךְ נֶאֱבִיאֶךָ אֶל הַמְּחַר/ הָאֵטוֹם שְׂאִין לוֹ מוֹצָא" (אלפי, 2001: 74). אלא שהמציאות מסתברת אף היא בעיני הדובר ככזו שאינה מציעה פתרון. עם זאת, בזכות החוסן שהעניקה לו אמו בחלל המשפחתי והודות להבנתו, יש ביכולתו לגונן עליה ולהפגישה עם התרבות הזרה לה. חוויית האם הולמת את טענתה של פלד-אלחנן כי בניית הזהות הקבוצתית והאישית כוללת אסטרטגיות של הדרה והכחשת זהויות אחרות הנראות מאיימות (אלחנן-פלד, 2012: 39).

### מחאה וביקורת בדמות האב

שירים המבטאים עמדות ביקורתיות באמצעות דמות האב נוגעים לרעיון הציוני, ובכך נרמז ייצוג סמלי של דמות האב כמייצגם של בתי אב רבים בעלי נרטיב דומה. כך, בשיר "חֵלוֹם צִיּוֹנִי שֶׁל אָבִי" (אלפי, 1984: 11-8),<sup>11</sup> נפרש נרטיב היהודי בגלות אשר בחר לעלות למדינת ישראל בעקבות "החלום הציוני". הדובר מדגיש כי למלך היו אלטרנטיבות אחרות להגירה, "הַעוֹלָם קָרָא לוֹ: בּוֹא!", אולם המלך, האב, מבכר להגר למדינת ישראל על פניהן או בלשונו המטפורית של הדובר: "... הַחֵלוֹם נִיצַח אֶת הַמְּצִיאוֹת". הפער בין החלום למציאות מביא לאכזבה עמוקה ולציפיות שאינן מתממשות, לתנאי דחק כמו מגורים באוהל.

תסכוליו של האב ושבר החלום הציוני באים לידי ביטוי ביחסו אל ילדיו, המתואר בגון שחור, קודר ומרמז לנוקשות מצדו של האב לבנו: "וְהִרְגֵז וְהִפְעֵס/ וְיִתְמוֹתָה שֶׁל שְׂמִתָּה/ יָרְדוּ מִשְׁמַיִם אֶפְלָיִם / עַל רֵאשֵׁי". (אלפי, 1984: 8). הדובר רואה עצמו שונה מאביו ולראייתו גם תפיסתו של אביו אותו הייתה אחרת: הוא, הדובר, מגשים הלכה למעשה את חלומו האבוד של האב: "אֲנִי הֵייתִי מְצִיאֹתוֹ הַצִּיּוֹנִית. / ה'סִפְרָה' / ה'חֶצְוֶף' // ה'שׁוֹכֵב". על אף זאת, מודה הדובר כי ינק מאביו את רגשות הרוגז והכעס ואת "יִתְמוֹתָה שֶׁל שְׂמִתָּה" שחש אביו. אלא שרגשות אלו, שחלקם שליליים כשלעצמם, מניעים את הדובר להגיב בצורה שונה מאביו; הדובר בוחר להתמודד בקשיים ובכך להצליח בהגשמת החלום הציוני, והוא מכריז שאכן נחל הצלחה. עם זאת, הוא מודע לכך שהישגו אינו שלם, שכן כאבו של אביו שלא הגשים את חלומו הציוני מלווים את האב עד ליומו האחרון וכן אותו, כבנו. ויותר מכך, את הדובר מלווה הידיעה כי הרוגז והכאב של

11 אלפי, דרכון ישראלי; יוסי אלפי שירים, עמ' 8-11.



אביו התבטאו ביחסו אליו והשפיעו לטוב ולרע על חייו שלו. בשיר נוסף בספר זה (ללא כותרת) המתחיל בהיגד "לו הָיו אומְרִים לו" (אלפי, 1984: 10-11), מדבר הבן בשמו של האב ומוחה על דרך קליטתו של האב, שלא השכילה לקבל אותו כאדם בעל אישיות משלו, בעל רצונות ושאיפות, אלא ראתה בו בעל משפחה שתפקידו להיות עם עשרת ילדיו. מחאתו של הדובר היא אנליטית שכן מציין מה נאמר לאביו: "אָמְרוּ לוֹ: 'בּוֹא, אֲתָה עִם פֶּלֶם, / אֶת עֲצָמְךָ הַשָּׂאָר מֵאֲחוּרֶיךָ שָׁם", והוא מציג תחת אמירה מבטלת ומדירה זו היגד אחר שעשוי היה לתרום לקליטתו החיובית של האב: "לו הָיו אומְרִים לוֹ: 'בּוֹא, עֲלֵה, וְהָבֵא אִתְּךָ אֶת עֲצָמְךָ". הבן מבקש למצוא נחמה עבור האב שהוליד עשרה ילדים, אלא שגם לו ולאחיו לא נמצא מרגוע שכן קשיי היום יום אלצום לדחוק את ההתמודדות בשאלת זהותם ועיצובם. מכאן משתמע כי הדובר ואחיו חווים משבר זהות עמוק ומהותי בדומה למשבר הזהות שחוהו אביהם, וזאת כתוצאה מהמשבר שחוהו אביו, מביטולו ומאי קבלתו. לחוויה זו יש השלכות מהותיות עליהם שכן, לעיתים הם חשים שזהותם ברורה ונהירה ולעיתים היא "איננה"<sup>12</sup>. העמדת מצבים אפשריים שלא נתקיימו, והיו מיטיבים עם קליטתו של האב, הוא מוטיב השזור בשיר זה ומדגישים את האמפטיה של הדובר עם חוויית האב שלא נקלט כראוי.

בשיר "פּאָנֶזֶה רוֹשְׁדִי", הנכלל במדור "שירי געגועים" (אלפי, 1989: 14-15), מבטא הדובר געגועים לקולות העבר המייצגים את תרבות ארץ מולדתו ושל בני משפחתו: הוא פונה אל המוסיקה העיראקית ששמע בינקותו בארץ הולדתו, שבנקודת הזמן בהווה, הוא אינו בטוח כי החוויה התרבותית הזו התרחשה. אך ציון את כלי הנגינה האופייניים במוסיקה זו, ה"עוד", ה"קנון" ו"הקִמְנֶנְג'ה" וכן אזכור מאפייניה הייחודיים של המוסיקה במילים האותנטיות, התזמורת העיראקית ולהקת הזמר, "קולות שֶׁל דֶּק" / "קול הצִ'לְרִי" (אלפי, 1989: 14-15), מרמזים על הוויה תרבותית שהיא בבחינת גרסה דינקותא עבורו. באותה יחידה תחבירית מצוינים הקולות המוכרים לו, אלו של אביו, השייכים לקולות העבר: "קולות שֶׁל אֶתְמוֹל". צילילי המוסיקה הייחודיים למוסיקה העיראקית וקולות האב הם כולם ייצוגים למוסיקה, לתרבות, שאיננה נשמעת עוד בחסות התרבות החדשה שבה נמצא הדובר. מוטיב הקול הוא מרכזי בשיר זה ומתבטא למשל, בציון כלי הנגינה הייחודיים למוסיקה העיראקית ובדבריו על דמויות ההורים שהוא מדבר בשמם משום שקולם לא נשמע. בקולות ההורים השייכים לעבר, רואה הבן חובה להשמיעם וזאת משום תחושת השייכות שלו לקולות תרבותיים אלו: "בּוֹא וְתִרְאֶה פָּאן אוֹתִי / בֵּין הַנְּשָׁמוֹת הַתּוֹעוֹת / מֵאֲחֵרֵי שְׁלֶחֶן עֲמוּס" (אלפי, 1989: 15). ברם, עמדתו כלפי האחרים המסובים לשולחן העמוס היא מפוכחת ומתארת תמונה שבה קולות העבר המייצגים את תרבותם העיראקית, והם מתערבבים בקולות ההווה השונים, ומשפיעים על הווייתם של האנשים "הַנְּשָׁמוֹת הַתּוֹעוֹת", השואפות לקיים את תרבותה של ארץ מוצאם במרחב תרבותי לא להם. כך, הסיטואציה מתוארת בשיר כמסיבה; על השולחן - פירות העונה וכן מוגש אלכוהול. אלא שסוג האלכוהול הוא שונה מהמוכר למוסבים ומתאים למודרנה: "כוס הויסקי מחליף לעראק". מכל מקום, גם האלכוהול המקהה את החושים מוסיף גון לריבוי הקולות ומכאן להעמקתה של תחושת אי הבהירות ואף הבלבול המעמיק את מצבן של הנשמות התועות.

הקול, כמטפורה, נעשה למושג בולט בתרבות המאה העשרים כמייצג מגוון של קבוצות וסובייקטים. לקול שורשים בתרבות יוון העתיקה שקושרת אמנות חזותית עם קהל הצופים-השומעים. הקולות השונים בתיאטרון הפכו שימושיים בהשאלה עבור אסכולות ספרותיות ואחרות. ורד לב כנען ומיכל גרובר פרידלנדר טוענות כי הטקסטים הפוסטמודרניים עוסקים בשאלת הקול ומעמידים לבחינה מחודשת את "...נוכחותו המורכבת של הקול במהלך ההיסטוריה ואת מגוון הופעותיו: קולות שולטים לעומת קולות מודחקים ומושתקים, קולות לגיטימיים לעומת קולות חתרניים ועוד" (לב כנען וגרובר, 2002: 12). גם המשפטנית וחוקרת הפמיניזם, ליאורה בילסקי מתייחסת לקול כאל אפשרות להבעה של קבוצות אשר קולותיהם הושתקו או נעדרו מתחום הכתיבה והמחקר: "שתיקה מוצגת בכתיבה זו כסימן של חולשה והיעדר כוח, ולכן מתן קול והקשבה לקולות חדשים מוצגת כפעולה עם משמעות פוליטית של העצמת נשים. (empowerment)".

12 על אף היגדים של הדובר על אלימותו של אביו כלפיו בילדותו, הוא מקדיש לאביו שירים רבים שהחוויה הבולטת בהן היא אהבתו לאביו ולמורשתו. הבן מבין בעיקר, כי חוויית הקליטה הייתה אירוע מכונן שהשפיע באופן ניכר על חייו של אביו ומכאן אף על חייו שלו ושל אחיו. ראו למשל בשירים "אני עוצר בי דברים" ו"האני שיש לי" (אלפי, 1984: 14-15).

לטענתה, משתמשת הכתיבה הפמיניסטית בקול כדי להסביר את תהליך המחקר "באמצעות מודל בין-אישי של תקשורת ודיאלוג בין המשתתפים, אשר בו ובתוכו נוצר עולמם... זוהי קריאה המחכה לתשובה" (בילסקי, 2002: 63). ניתן לומר כי הקול הוא אחד מאפשרויות המבע של הדמות בספרות. בנוסף לדרכי עיצוב הדמות הספרותית הנשענות על מגוון אפשרויות המושתת בעיקר על עיצובה החיצוני של הדמות ועל עיצובה הפנימי, נראה כי מושג הקול מזוהה עם האג'נדה שמבקשת הדמות למסור בחברה שבה היא פועלת ומחוצה לה, באמצעות המחבר/ת. הקול עשוי לבדל את הדמות מסביבתה או מהתקופה שבה היא מתנהלת ואף לייחדה מיתר הקולות.

את קולו המושתק של האב באשר לחלום הציוני מחד, שעליו חונך בעיראק, ולאופן קליטתו במדינת ישראל מאידך, ניתן לראות בדרך ייחודית בסיפור הילדים המלך עושה עלייה (אלפי, 1992). ההקבלה בין דמותו של מלך המקובל על נתיניו מקבילה לדמותו של אב המשמש דרך כלל עבור ילדו כדמות לחיקוי ולהזדהות. בשלב מוקדם בחייו של ילד נורמטיבי, הוא עשוי לתפוס את דמות ההורה כ'כל יכולה', כסמכותית וכנערצת.<sup>13</sup> דמות המלך בסיפור זה היא בנוסף לתפיסתו בעיני ילדיו, היא אף סמלית וארכיטיפית, זו העשויה להיות ייצוג לבתי האב השונים בעם היהודי. הוא מגיע מן הגולה וחווה קשיי קליטה המיוחסים לתקופות שונות מחיי המדינה. העלילה מספרת על אודות החלטתו של המלך לעלות למדינת ישראל ובכך לעזוב לעד את ארץ הולדתו. המלך המתגורר "מְעַבֵּר לְהָרֵי הַחֲלוּמוֹת הַחֹקִים" ועל אף מעמדו המלכותי והיחס הטוב שזכה לו מאזרחים, הוא ואשתו ובני משפחתו יודעים כי הם זרים, "הֵם אֵינָם הוֹמִים לְאִישׁ, כִּי לְעֶצְמָם". מנגד, שומע המלך על מקום ישוב חדש שהוקם שאליו מגיעים מלכים שונים "מְפָל הָאֲרָצוֹת וּמְפָל הַפְּיוּנוּיִם", והוא סבור כי מדינה כזו תהלוך את צרכיו, כאדם החש בדידות בשל שונותו מאזרחי המדינה שהוא חי בקרבה. בקרב בני המשפחה גומלת ההחלטה לעלות לארץ זו והם מתכוננים לכך. כך, הם לומדים בסתר על תרבותם העתיקה, לומדים את שפת המקום. בדרך בוחן המלך את ההצעות המוצעות לו מארצות אחרות, שבכולן בולטים הקדמה והדאגה לביטחונם של האזרחים, אך הוא בוחר להגיע למקום שאליו כיוון מלכתחילה, לארץ המלכים, שם למד כי הכול דומים לו ושווים במעמדם. ברם, הגעתו של המלך ובני משפחתו בארץ המלכים, מתוארות שלל סיטואציות שבהן מתעלמים הקולטים מן העולים בשל סיבות ביורוקרטיות שונות כמו שביטה ועיצומים. המלך מנסה לנקוט באופטימיות על אף שכל שאלה שלו אל הפקידים נענית בתשובה פטרנליסטית: "הִנֵּה הֵם שׁוֹבִים מִתְחִילִים...". בניו של המלך חשים שאינם רצויים בארץ זו. בני הדור הצעיר מבינים על פי דברי הפקיד כי עמדתו כלפיהם מתנשאת, וכי הם אינם חלק מהחברה הקולטת. הבנתם של בני הדור הצעיר את הסיטואציה יכולה להיות רמז למחאה עתידית מצידם. המלך עצמו חש עייפות ומועקה, ו"הִמְעָה שֶׁל עֲצָבוֹת/...וּבְגָרוֹן הַבְּדִידוֹת הַחֲלָה מְלֻפֶּת." הוא מתכנס בטריטוריה האישית, בביתו, ואינו משתף איש במצוקתו. דור האבות שחלם להגיע לארץ המלכים אינו מעז למחות כנגד השינוי הרדיקלי שחל בסגנון חייהם. גם שלבי הקליטה שעייפו אותם גורמים להם לוותר על מחאה ותחת זאת הם מבקשים מנוחה. תקופת קליטתו של המלך קשה ואיטית, הוא אמנם זוכה לדירה קטנה, אך נעזב ואינו משתלב במסגרת תעסוקתית מתאימה. בשלב זה שוקל המלך לחזור לארץ מוצאו, הוא אדיש לזמן העובר ואינו יוצא מפתח ביתו. הקשיים הכלכליים נותנים את אותותיהם, וחברת חשמל, כייצוג מונופול בעל כוח, תובעת ממנו תשלומים בגין שימוש בחשמל. בין נציגי החברה, בחור צעיר, לבין המלך, נוצר קשר חם. קשר זה מתפתח הודות להתייחסותו של הבחור אל הדמות העומדת מולו, בקיום דיאלוג ביניהם. הקשר בין השניים מרומם את מצבו האישי של המלך ומשליך על כל סביבתו ורואיו: "הוא יִדַע שֶׁהוא מְלֶךְ וְיִלְדָיו נְסִיכִים / וְיִוָּתֵר מִזֶּה הֵם אֵינָם צְרִיכִים / בְּרִגְעַ שְׂיִדְעֶתָ מִי אֲתָה, מֶה אֲתָה / וְעִבְרָתָ עַל בְּשָׂרְךָ טַעְמָה שֶׁל קְלִיטָה, / יְבִינוּ הַחֲבָרִים, וְאֶפִּילוּ זָרִים, / שְׂיִישׁ לָךְ בְּלֵב הַרְבֵּה כְּתָרִים.../ כִּי מְלֶךְ הוּא מְלֶךְ לְמִשְׁפַּחְתּוֹ וְלְעַמּוֹ / מִי שֶׁלֹּא מְבַטֵּל בְּעֵינָיו אֶת עֲצָמוֹ." (אלפי, 1992: ללא ציון עמ').

סיפורו של המלך עשוי להיות אנלוגי לנרטיב המוכר של המוני העולים שניזונו בילדותם מסיפורי מורשת על העם היהודי יחיד הסגולה, השואפים לעלות לארץ ישראל השופעת כל טוב, ולהתאחד בה עם יתר בני הגלויות. דרך הקליטה של המלך, אבי המשפחה, מאופיינת בהתעלמות ממנו ומרגשותיו כעולה נרגש וזר במקום החדש. זו רצופה באכזבות

13 על חשיבות האב בעיני ילדיו עיינו למשל, כצנלסון: 1998, 70-71.

נותנת את אותותיה בו ומשפיעה על יכולתו ועל רצונו לשתף את האחר במצוקותיו, כל שכן לבקרן או למחות נגדן. הסיפור מציע פתרון ספק אירוני, ספק מחויך, באמצעות הבחור מחברת החשמל, נציגו של מוסד כלכלי בעל משאבים וכוח. ברם, במקום לספק חשמל ואור לתושב קשה היום, מאיימת החברה לטפל בנושא באופן ענייני ולנתק את אספקת החשמל מביתו, לנתקו מאורה של התקווה. רק יד המקרה היא שנציג החברה הוא בחור בעל רגישות המבחיץ במצוקתו של המלך-העולה ויודע כי חיובו של המלך משרר מצוקה. גם הדרך שבה בוחר המלך להתמודד מעתה עם המציאות היא ייחודית ועשויה לשקף את תפיסתו של המחבר המובלע. עם השינוי בדימויו של המלך כעולה, חלה תמורה אף ביחסה של הסביבה החברתית אליו: "הִצִּיעוּ לוֹ שִׁצְטָרְךָ לְנֶעַד הַמְקוּמִי / וְיִכְנִיס קֶצֶת סֶדֶר... / וְקָבְלוּ אֶת דְּעָתוֹ וְלִדְבָרָיו שְׁמָעוּ, / כִּי הוּא לֹא שְׂכַח כְּלָל לְהִיּוֹת הוּא". סיומו של הסיפור אופטימי שכן חלק ממצוקותיו של המלך נפתרות באמצעות הקשר הבלתי אמצעי שנוצר בינו לביין אנשים בסביבה החדשה, בינו לביין איש חברת החשמל ובינו לביין אנשי הקהילה. על אף ניסיונו הנפתל של המלך כעולה המאפשר לו למחות כנגד הממסד, מציע המחבר המובלע פתרון: העולה מתרכז בעולמו האישי, שבו יברר לעצמו את חוזקותיו ואת יכולותיו. זהו לעמדתו, הפתרון ההולם שיוכל למצב אופטימלי, בו ישוב להיות מלך בעיני עצמו ואף בעיני משפחתו ועמו. הבחירה בסטטוס המלכותי המייצגת המוני עולים בשנות החמישים באה אם כן להדגיש את החוויה ברובד הרוחני-תרבותי ואמוציונלי. לא החומריות היא העיקר בעיני המלך ולא מעמדו הרם, לכך אין חשיבות בעיניו. תפיסתו המעשית והנטייה לאופטימיות בדמותו של האב בא לידי ביטוי בדמותו ובכלל בשירתו של אלפי. האב אמנם מוחה ומדבר אך עושה זאת במרחב המשפחתי ולא רק זאת, אלא שהוא אף פועל לתיקון ולשינוי. כך, הוא מתלונן על כי בשבת מתקיים סדר יומו רק במיטה ומחליט כי "הַבֶּן-אֶדָם צָרִיךְ שְׁיִשָּׁב פְּעַם בְּבֶן-אֶדָם...מְחַר אָנִי קוֹנֵה פֶּסָא" (אלפי, 1981: 21). בקניית הכיסא, פריט המסמל מעמד פטריארכלי, מלכותי, משיב האב כמו ידיו את סמכויותיו כראש המשפחה ומשיב את הסדר המבני שנטרף עם העלייה. בהמשך הוא אף קונה חמור ועגלה ומפקידה בידי אחד הבנים הגדולים לצרכי עבודה, כלומר, ביטחונו מתחזק והוא מבזר סמכויות, פרט המלמד על מעמדו המשתנה. הוא אף רוכש חנות מכולת ובהמשך עוברת משפחתו להתגורר בשיכון ועל אף התשתיות החסרות (כמו מים וחשמל) מכריז בחרווה בנו המשורר "יֵישׁ קִיר / וְיֵישׁ גֵּג. וְיֵישׁ חֵלוֹן... / וְיֵישׁ לָנוּ בֵּית ! ! " יוזמותיו של האב בתחום הכלכלי ומעשיו כמפרנס וכבעל משפחה מחזקות את הדימוי העצמי ומאפשרת לו להתבטא בדרכו האופטימית באשר לעתידו בארץ שאליה חלם להגיע.<sup>14</sup> בסיפור מוצג נרטיב הקליטה של עולים רבים, בני העליות השונות, שסבל רב ועוגמת נפש הייתה מנת חלקם, ומציע לחתור לשינוי מתוך המרחב הסובייקטיבי. נרטיב זה המיועד לכאורה לילדים [הוא מנוקד ומלווה בציורים צבעוניים] וכתוב בנימה של הומור, אך ניתן באותה המידה לראות בו כדרך חתרנית שמאפשרת להציג את הנרטיב על צדדיו המורכבים.<sup>15</sup>

## מחאה ארס-פואטית של הדובר המשורר

ברבים משיריו של אלפי ניתן אף לזהות זיקה בין מחאתו לעולמו האמנותי-הפואטי ולתפיסתו הארס-פואטית (שמיר, 1987: 7-9). אופן אחד לזיקה זו בא לידי ביטוי בשירים שבמרכזם מעוצבת דמות האב ו/או דמות האם והם שהשפיעו

14 בשיחה איתי סיפר אלפי שכתב את הסיפור בעקבות חוויה אישית, כשנתבקש ללמד דרמה בבית הספר 'נצח ישראל בנים' שבפתח תקווה, שבו למד בנעוריו כנער דתי. לבקשת המנהל חבש כיפה לצורך הוראתו במקום. לדבריו, הסיפור על המלך שאינו מתייחס ומראה לסביבתו הישראלית שאפשר להיות מלך "גם בלי כתר", מתבסס על מפגשו כסטודנט לדרמה עם מנהל בית הספר ועל המשרה שקיבל גם ללא הכיפה. ראו גם ראו גם אלפי ואליאב, 2006: 96-102.

15 תפקידו של ההומור ככלי ביקורתי משתמע מהגדרתו של עזריאל אוכמני כי הוא "נובע מראיית האדם בקוצר-ידו...עיקרו הוא קירבה שבלב... אהבת האדם וחובי החיים". (אוכמני, 1990: 149) עופרה מצוב-כהן טוענת כי באמצעות השימוש ברטוריקה הסאטירית יכול היוצר להערים, להתל ואף להעליב, באופן שאינו מאיים על הקורא ואינו מרחיקו מהסיטואציה החברתית המסופרת. (מצוב-כהן, 2010: 101). השחקן והקומיקאי הבריטי סטיבן קוגן שנדרש לגלם דמות של עיתונאי ציני בסרט "פילומנה" (2013) מתייחס לתפקיד ההומור כמרכז סטואציה אמוציונאלית צורבת: "המימד הקומי היה חשוב מאד...הסיפור עצמו הוא כל כך עצוב שצריך מעט הקלה ממנו. אחרת מדובר בדרמה טרגית מדכאת למדי. ההומור היה מרכיב חשוב, מעין עטיפת סוכר לגלולה המרה. מבלי, כמובן, להגזים עם הצד הקומי או לזלזל בסיפור" (בנקיר, 2014, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/oscar/premium-1.2253690>).

על עמדותיו של האמן ועל תפיסותיו. נושא זה בא לידי ביטוי רחב בספר השירים דרכון ישראלי (אלפי, 1984). הדובר מבקש לספר על בית אביו כחלק מחייו בעבר, כחלק מחלום שהיה. המטפורה "בית אבי הוא הלוֹם שְׁהִיָּה" (אלפי, 1984: 12), מרמזת על זיכרון חמקמק, שייתכן כי התפוגג בחלקו, אך רצונו המספר לספר עליו ואהבתו לסיפורים מחיה את בית האב. הסיפור משמש עבורו כלי להעמדתו של זיכרון שהיה לכדי טקסט יציב, משוחזר ומאורגן אך את התשתית לטקסט, את החומרים, ה"דברים", כלשונו, לנרטיב, הוא שואב מבית אביו. הבחירה במלה זו היא מעניינת שכן מבחינה קונוטטיבית היא פונה לספר "דברים". העניין הפרסונלי מעמיק לאור ההרמוז המקראי: "אלה הדברים אשר דיבר משה אל-כל-ישראל..." (דברים א', 1). בטקסט המקראי פונה משה אל קבוצה, בדברים ברורים ומפורשים אשר יהוו תשתית תרבותית וחרתית שיגדירו את זהותם כקבוצה בעלת תרבות משלה. ה"דברים" הם אם כן, בבחינת, עקרונות מכווננים המהווים תשתית לשיח עתידי.

שיר קצר זה, "אָנִי רוֹצֶה לְהִגִּיד הַדְּבָרִים" הוא פרולוג לשירים אחרים בקובץ שעניינם הוא בית האב, דמותו ותיאור מערכת היחסים ביניהם. במערכת יחסים זו האב משמש פונקציה מסורתית הגמונית השלטת בתא המשפחתי. את חינוכו ואת רצונותיו הוא משליט לרוב ביד רמה, בהוראה מילולית קצרה או בכוחנות. הבן נמצא בעמדה אמביוולנטית כלפי אביו: מחד גיסא, הוא מתנגד שוב ושוב לדרכי חינוכו של אביו ולהשלטת רצונותיו עליו, ומאידך גיסא, על אף תפיסותיו ודרכו השונות מדרכו של אביו הוא מתוודה על כי הוא חב לו: "הָאֲנִי שִׁישׁ לִי / מֵאָבָא בָּא לִי" (אלפי, 1984: 15), וגם "אֵינְ יוֹם וְאֵינְ יוֹם – אָבָא / חֵיף בְּחַיֵּי חַיִּים פְּשָׁהּ" (אלפי, 1984: 14). זאת ועוד, השירים המשקפים את עמדתו של הדובר כלפי אביו האהוב מרמזים אף להחמצה בקשר בין השניים משום קשיי החיים לאחר העלייה ארצה אך גם להשתקפותם של קשיי הקליטה של האב במעגל חייו של הבן, על אף הבנתו השונה ועל אף דרכו השונה בחיים: "יֵישׁ לִי שְׁשָׁשִׁים חֲרוּכִים / גִּזַּע לֹא בְּרוּר / עֲלִים עֵינְקָיִים". (אלפי, 1984: 21).

מאפיין נוסף של מחאת קליטה באה לידי ביטוי בשירים ארס-פואטיים של אלפי, המתייחסים לעמדותיו כאמן. עמדות אלו מחליפות גוון ועוצמה בחלוף השנים. בשיריו הראשונים מובעת מחאה כנגד הקליטה הלקויה שהדירה את העולה מן התרבות הישראלית המתהווה, ממוקדים של מנגנוני שליטה וכוח. יתר על כן, זו פלשה לעולמו של העולה וביטלה במחי יד את מטעני התרבות שצבר בארץ הולדתו (לעיתים בלעג ובציניות כלפי תרבות זו). מחאה זו מבקשת למצוא מקום ונוכחות בשירתו של הדובר בצעירותו באמצעות השירה. הוא מתייחס לתגובות החברה הסובבת אותו לעניין מקורות ההשפעה על שירתו: "חֲבָרִים יוֹעֲצִים לִי / רַךְ מִהַנוֹשָׂא / כְּתָב שִׁירָה לְשֵׁם שִׁירָה / הַנוֹשָׂא הוּא מְשָׂא" (אלפי, 1984: 22). מסיבות שאינן מוזכרות, מבכרת החברה שלא לחקור את שורשיו החרוכים של הדובר, ואת טיבם של ה"עלים עֵינְקָיִים" המייצגים אף אותם (או את חלקם), כסובייקטים אחרים בעלי חוויה זהה. תגובתה של החברה לעמדתו של הדובר מטרידה אותו, והוא פונה לשיח פנימי ומודה כי הנושא הוא בעל חשיבות ואינו נותן לו מנוח כאמן, "הַנוֹשָׂא מֵאָפִיל עַל הַשִּׁירָה / חוֹגֵר סְבִיב צְנָאָה". היגד זה מבטא את הקושי הרב שבעיסוק בנושא טעון בדרך פואטית, שהרי הוא יאפיל על השירה וייתכן אף שנימת הביקורת והמחאה לא תהלום את ז'נאר השירה הנשגב. הדובר הזועם מבקש להרגיע את הנמענים, ביניהם גם חבריו, ומיתמם: "וּמְשׁוֹרֵר אֲנִי לֹא / וְנִבְיָא זַעַם אֵינְנִי / רַק נְחַמְד וּמְצַחִיק". (אלפי, 1984: 22). במילים אחרות, הוא מבקש לבטל את הציפיות המתעוררות למשמע מושגים כמו 'שירה', 'נבואת זעם', ומסיים בהכרזה כי בעצם איננו קרוב לתחומים שהזכיר. ברם, שיריו האחרים הם ההוכחה לחתרתנותו ולהצלחתו בהעברת הביקורת והמחאה בדרכים פואטיות.

במחאתו הוא יודע להצביע גם על המקום שבו שהיה רוצה להיות: "לֹא רוֹצֶה לְעֵבֵר / מְעַבְּרָה / נִיּוּ יוּרְק / אֲמִשְׁטְרָדָאם / ... רוֹצֶה פֹּה. שְׁךְ עַל שׁוֹרֵשׁ / כְּמוֹ נְדִים אוֹחֲזוֹת...". (אלפי, 1984: 22). לדידו, אין הבדל בין מקום זה או אחר בעולם, שכן בכל המקומות אדם עשוי לחוש שייכות או לחילופין תחושת תלישות. את האמירה הוא מסיים בשיר זה בטון ביקורתי מלובן ומובהר: "אֲנִי יָתֵד לְאֵהָל / לֹא אֶבְק עוֹבֵר / לְעִיר זָרָה / נִי". הפיוס וההשלמה של אלפי עם קורות חייו כעולה על כל המשתמע מכך מוצעים בשיריו המאוחרים של אלפי. כך למשל מוצע בשיר Q "אֲנִי שָׁר שִׁירִים מְזַחֲחִים בְּמַעְרָב: "אֲנִי שָׁר שִׁירִים מְזַחֲחִים בְּמַעְרָב / וְרוֹאֵה קְשָׁרִים שֶׁל תְּרַבּוּת / קוֹשְׁרִים קְשָׁר / מֵאֲחוּרֵי גִבּוֹ שֶׁל הַזְּמָן" (אלפי, 2007: 115).

השילוב והמזיגה של מזרח ומערב (שהשימוש באות הלועזית Q מסמן אותה) מתאפשרים באורח ברור בעידן המזמין לקדמת הבמה תרבויות שונות שישמיעו את קולן. בשיר "אָנִי-אָגֶם סְפוֹר סִיּוֹם" (הנראה במבנהו כפרוזה), (אלפי, 2007: 129), מספר הדובר על תפיסתו הבוגרת את המציאות כאמן וכאדם. חוויית קליטתו בארץ ובכללן הסוגיות החברתיות-עדתיות הנגזרות מכך, אף אינן מוזכרות אלא ברמז כללי, "וְלֹא יִדְעָתִי פֶּחַד מֵיַמִּים רְחוֹקִים". דומה כי שיר זה מבטא את בשלותו של הדובר היוצר ואת הרוע המאפיין את עולמו, בעצם הגדרתו העצמית המטפורית, "אָנִי-אָגֶם סְפוֹר סִיּוֹם", המבקש להתייחס למכלול החוויות שספג במשך חייו מבלי לבדל את חוויית הקליטה מאלו האחרות שגם תרמו לעיצובו. כך בשיר "ומחכה ומצפה למי למי למי" (אלפי, 1989: 19), שהוא כעין סיכום ביניים של הדובר המסכם את תחנות חייו בילדות, בנערות, בבגרות ובזקנה שנערך בהשוואה שלו למדינה, בת גילו לערך. בסיכום משווה זה, מובעת עמדתו של הדובר כלפי המדינה, שניכר כי הוא מעריך ואוהב לאין שיעור. על אף שהוא מצוי בשלב שבו כבר זכה להישגים אישיים-משפחתיים ולהישגים אמנותיים, הצימאון ליצור רוחש בו. למעשה, הוא זה הקובע את סדר יומו, מקיים את המשך חייו ומפרה את אמנותו ואף את האחר שאיתו, את אהובתו: "...ודמעה אחת שלי מרוה את/ צמאונה הרב".

שירים רבים בשירתו של אלפי נוגעים במעגל אישי זה, הממחיש הלכה למעשה את השקפת עולמו של אלפי. נראה כי אחד מהפתרונות שמוצא הדובר הוא במבט אל המעגל האישי, המתייחס להקמת בית ומשפחה עם אישה שעלתה ארצה, שחוותה חבלי קליטה כמוהו, על אף מוצאה המערבי.

### מחאה וביקורת כלפי הרעיון הציוני

דברי ביקורת בשירתו של אלפי ניתן לראות בשיח שהוא מנהל ברעיון הציוני ובערכיו. בשירו "חלום ציוני של דג" (אלפי, 2001: 83-85), עורך הדובר השוואה בינו לבין דגי הסלמון השוחים במעלה הנהר כנגד הזרם החזק. לשם הבעת עמדתו הנוקבת, מתרחק הדובר מנופי המקום אל נופים אחרים רחוקים, לנהרות שבהם שוחים דגי הסלמון. עמדה זו מאפשרת לו להתבטא באופן חופשי, שכן הדובר נושא בלבו מטענים לא פתורים ומודה שיתקשה למחול על עוולות שנעשו בעבר: "וְהַעֲבֹר מִגְּבִיר אֶת הַזֶּרֶם/ וּמְבִיא אוֹתִי כֹּל לִילָה אֶל הַהֶתְחַלָּה".

### מחאה וביקורת כנגד החינוך ההגמוני האשכנזי

אלפי מעמיד אם כן, את עניין התרבות כציר מרכזי במחאתו. הוא מכריז באופן ברור וגלוי על כי בילדותו, בשנות קליטתו זכה לחינוך ולתרבות-חד צדדי, אשכנזי, "כְּשֶׁהֵייתִי קֶטָן/מְשׁוֹרֵר קֶטָן" (אלפי, 1984: 18). בפתחה נרמז כי עוד בהיותו ילד היה מודע לכישרונו, ליכולתו האמנותית ולאהבת השירה. מנגד, לא יכול היה למחות כנגד התרבות ההגמונית שהוכפפה עליו, התרבות האשכנזית, ששאלו טשרניחובסקי וחיים נחמן ביאליק הנזכרים בטקסט, הם לדבריו ממיצגיה המובהקים והקנוניים. כילד, אהב את הנופים הפרוזאיים שתיארו השניים בשיריהם ובעצם, לא הכיר אחרים. כשגדל למד כי נופים אלו אינם מייצגים אותו. את הבנתו שיש בה נימה ביקורתית ריאלית, מסכם הדובר בניסוח הומוריסטי ומחרוזת, המסייע ליצירת טון לבבי שבאמצעותו ניתן למתן את הביקורת, לקרב את הנמען ולהזמינו לבחון את המסר: "וּכְשֶׁגִּדְלִיתִי הַבְּנֵיתִי/ אֵין בִּי שְׂדֵמוֹת/ וְאוֹקְרָאִינָה לֹא בֵּיתִי/ וְקֵן לְצִפּוֹר בְּמִדְבָּר/ בְּלִי עֲצִים/ לֹא הֵטִילָה בְּמַחִי/ אֶת שְׁלֵשֶׁת הַבֵּיצִים." (אלפי, 1984: 18). סיום השיר המתכתב עם שירו של המשורר הלאומי ח.נ. ביאליק "קן לציפור", שהחוויה בו נעימה ואיננה חתרנית, מסתבר כבעל מסר שתוכנו הוא מחאה נוקבת. הנופים התרבותיים העומדים לרשותו של הדובר בבגרותו הם רחבים אך שוממים וריקים, חסרי תוכן תרבותי, "בְּלִי עֲצִים". כמו כן, הם ללא מטען מורשתי, שהרי הציפור "לֹא הֵטִילָה בְּמַחִי/ אֶת שְׁלֵשֶׁת הַבֵּיצִים". בשאלתו ניכרת לכאורה, נאיביות, או קבלת התרבות שלאורה גדל, ללא דחייה של תרבות האחר, שהרי למד באהבה את השירה העברית שמקורותיה הם במזרח אירופה. עם זאת, במילה אחת, מילת השאלה, "לְמָה?", נרמזת מחאתו המילולית של הדובר. רעיון דומה לזה, ביקורת על החלת ההשכלה המזרח-אירופאית על כלל ילדי ישראל, מופיע גם בשיר אחר של אלפי, "שיר לאבות ישורון-שלא הכרתי" (אלפי, 2007: 46).



## סיכום

ניתן לומר כי הבעות הביקורתיות והמחאה בטקסטים הפואטיים של יוסי אלפי יוצאות בראש וראשונה מהחווייה הסובייקטיבית, המיקרו-חברתית, וממנה אל האחר. באמצעות השירה משכתב אלפי את נרטיב הקליטה על צדדיו המורכבים ועושה כן לעיתים, גם בשמם של קולות אחרים, שהדם לא נשמע בציבורי. נראה כי כמי מבקש לערער על החשיבה ההגמונית, מבקש אלפי לפתוח את פרק הטיפול בקליטתן של העליות ההמוניות בשנות החמישים, וזאת כדי להתמודד מול שאלות שלא נחקרו דיין בשנות קיומה של המדינה, שלדבריו נותרו בלתי פתורות עד היום.<sup>16</sup> בשיריו נחשפות בעיות וקשיים שחוה בילדותו כעולה, לעיתים באור נוסטלגי ומתרפק. עם זאת הוא מבקש להגישם כמעצבות וכתורמות למוטיבציה שלו בתחום החברתי. נראה כי שיריו מגשרים העוסקים בביקורתיות ובמחאה מבקשים אף לגשר בין ה'אחריות' הרבות בחברה הישראלית, ותחת העמדה המרירה והמאשימה מבקשים ליצור האחדה וסולידריות אנושית באשר היא.

אלפי מציע אפשרות פואטית מעודנת ונטולת מרירות, כדי הבעת מחאה בנושא שמעסיק רבים במדינת ישראל מזמן הקמתה. בספרו "איך עושים עירקי?" נרמזת בשיר הפתיחה הדרך המוצעת להתמודדות במחאת הקליטה: "מְחַפֵּשׁ אָנִי יְלֵד / בְּמַלְיָם בְּתַמוּנוֹת / וְיִהְיוּ שְׂיָגִידוֹ: שִׁירִים ? ! " (אלפי, 1981 : 7). האפשרות הפואטית היא הנעימה, האסתטית, התרבותית, והודות למאפייניה היא מאפשרת דיון הולם בנושאים שמועלים בה. הדובר בשיריו מודע לפליאה שעלולה להתעורר בעיני הקוראים לאור בחירתו האמנותית בז'אנר הפואטי כדי להציג את הסוגיות כבודות המשקל הדנות בזהות. אלא שכבר בשיר הפותח את הקובץ נרמזת עמדתו לכך ששירה היא אחת מן הדרכים ההולמות כדי להביע ביקורתיות ומחאה.

נראה כי הדיון ביצירותיו הפואטיות של אלפי, הידוע בציבור כמספר סיפורים, כיוצר ומנהל התיאטרון העממי המבקש לחשוף את צדדיה העממיים המהנים והמאחדים של התרבות, עשוי להאיר פן אחר לנושא מחאה וביקורת באפשרות המוצעת על ידו של חישוף דרכי מחאה בדרך אחרת, אלטרנטיבית וקונסטרוקטיבית. כאמון וכאיש שיח המזמין הידברות ובירור של קונפליקטים, הוא מבקש למחות ולבקר במרחב הפואטי, הפיגורטיבי, ובאמצעותו הוא אף שואף לגשר בין קבוצות חברתיות, לפתור קונפליקטים ביניהם ולהדגיש את המשותף.

16 עמדה זו הובעה בהרחבה על ידי מר יוסי אלפי בשיחה עימי, שהתקיימה ב-28 בפברואר, 2014.



## רשימת מקורות

### ספריו של יוסי אלפי

- אלפי, י' (2006). *המלך מחפש חבר*. תל אביב: עם עובד
- אלפי י' ואליאב ל' (2006). *משני עברי המעברה*. תל אביב: מעריב
- אלפי, י' (1981). *איך עושים עירקי*. תל-אביב: ספרית פועלים
- אלפי, י' (1983). *זה אני יוסף, הבן של המכולת*. ספרית פועלים, תל-אביב
- אלפי, י' (1984). *דרכון ישראלי; יוסי אלפי שירים*. ספרית פועלים, תל-אביב
- אלפי, י' (1989). *לחצים*. תל-אביב: ספרית פועלים
- אלפי, י' (1992). *המלך עושה עלייה*. תל אביב: כנרת
- אלפי, י' (2001). *י, בדאייה לאחור*. תל-אביב: יוסי אלפי ואביב אליאב ל' ואלפי י' (2006). *משני עברי המעברה; דיאלוג אינטימי על זהות ישראלית*. עריכה: גל קוסטוריצה, תל-אביב: מעריב
- אלפי, י' (2007). *טביעות אצבע של אמא; ככל זאת שירים*. ירושלים: כרמל
- אלפי, י' (2009). *כמו פרידות*. ירושלים: כרמל

### ספרות עזר מחקרית

- אוכמני, ע' (1990). *תכנים וצורות, לקסיקון מונחים ספרותיים*. תל-אביב: ספרית פועלים, (מהדורה ערוכה מחדש ומורחבת)
- אראלי, י' (ללא שנה). " *ישורשי בשני נופים שונים*; זהות ומשברי זהות בספרות העברית", *ספר עמדו"ת-כרך ו'* ממשבר לצמיחה, <http://www.orot.ac.il/publications/amadot/amadotpdf/6-3.pdf>
- אסא, ר' (1991). " *רבקול*" כרב-שיח, מאזנים, ינואר 1991, 53-56
- בילסקי, ל' (2002). *אלימות האלם, חיפוש הקול בבית המשפט, בתוך: ו' לב כנען ומ' גרובר פרידלנדר, (עורכות). הקול והמבט (58-108)*. תל-אביב: רסלינג
- בנקיר, א' (2014). *בדרך לאוסקר ג'ודי דניץ ב"פילומנה: קורעת לב אך קומית"*, אתר האינטרנט של עיתון הארץ, <http://www.haaretz.co.il/gallery/cinema/oscar/premium-1.2253690>
- גורביץ, ד' (1997). *פוסטמודרניזם; תרבות וספרות בסוף המאה העשרים*. תל אביב: דביר
- גולדשטיין י' ואחרים (1999). *העולם והיהודים בדורות האחרונים: חלק ב, 1: 1970-1920*. ירושלים: מרכז זלמן שז"ר הגורני, י' (2001). *כור ההיתוך החלקי במחשבה ובמעשה ציונים, הציונות, מאסף כ"ג, 3-79*
- הכהן, ד' (2002). " *היוצר בידי החומר: צמיחתה של מנהיגות פוליטית חדשה בשנות החמישים*", ישראל 2, 57-79
- ולדן, צ' (1996). *ניצני אוריינות, אוריינות ובוריינות, בתוך: נ' פלד (עורכת). מדיבור לכתיבה, (כרך א', עמ' 263-280)*. ירושלים: כרמל והמכללה לחינוך ע"ש דוד ילין
- ונסובר, י' (2012). *היה היה פעם; על היסטוריה, סיפור ועניין בין כותלי בית הספר, חיפה: מכון מופ"ת ישי, י' (2003). בין גיוס לפיוס; החברה האזרחית בישראל*. ירושלים: כרמל
- כצנלסון, ע' (1998). *הורים וילדים ומה שביניהם, רמת-גן: הוצאת הורים וילדים*
- כהן, ש' (1993). *המטבח היהודי של שמוליק כהן*. תל-אביב: מודן
- מצוב-כהן, ע' (2014). " *מספר רב-זהויות, מעגלי חינוך ויצירה*", 4, 75-93
- לב כנען ו' וגרובר פרידלנדר מ' (2002). *הקול והמבט, בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, סדרת פטיש, תל-אביב: רסלינג*
- מצוב-כהן, ע' (2010). *בין הצעקה לרומניה-הומור בשירות הסאטירה ברומן רוסי של מאיר שלו*. מראה 5, 101-106

- מצוב-כהן, ע' (2013). *מפגש תרבויות בעולמם של מתבגרים*. תל-אביב: רסלינג
- פלד-אלחנן, נ' (2012). הם אומרים שהצבע שלנו עצוב-דוגמאות אחדות לשיח גזעני בבתי ספר ובספרי לימוד. *במעגלי חינוך*, 3 (מקורן <http://www.dyellin.ac.il>),
- צור, י' (2002). "הבעיה עדתית בדיוני הנהלת הסוכנות בשלהי תקופת העלייה ההמונית", ישראל 2, עמ' 81-106, עמ' 84-85
- צור, י' (תשס"ג) ההיסטוריוגרפיה הישראלית והבעיה העדתית, *פעמים* 94-95
- קימרלינג, ב' (2004). *מהגרים, מתיישבים, ילידים*. תל-אביב: עלמא/עם עובד
- רוגני, ח' (2012), "רק ציפורי מסע יודעות", הגירה, 32-50