

תרבות

בצעד בטוח: מרחב, חברה ותרבות בסדרת הטלוויזיה 'עברית בסימן טוב'

איתן בר־יוסף

הַעוֹלָם עָגַל וּפְתוּחַ
עֲנָנִים בְּסֶף הוֹלְכִים
עִמָּהֶם בְּצֵד בְּטוּחַ
טוֹב לָלֶכֶת בְּדַרְכֵיכֶם.

עֲנָנִים שְׁטִים בְּרָקִיעַ
וְרָחֵב כְּאוֹר שְׁבִילֵם.
אִם נֶלֶךְ וְדָאִי שְׁנִגִיעַ
עַד סוּפוֹ שֶׁל הָעוֹלָם.

בְּנִתְיָבִי הָרִים נִעְפִּילָה,
נִעְבֵּר שְׁבִילֵי עֶפְרָיִם,
כָּל דְּרָכֵינוּ בְּטַח יוֹבִילוּ
לְעוֹלָם אֶל זֶה הַכְּפָר.

'טוב ללכת בדרכים', כתב נתן יונתן, הלחין לב (לבקו) רבוצקי

שירו של נתן יונתן בביצועה המלהיב של שלישיית שריד הוא בוודאי קלאסיקה ישראלית מוכרת ואהובה; אבל דומה שבקרב ישראלים בני דור מסוים - שנולדו פחות או יותר בין 1965 ל־1970

* תודתי ליוסי רונן על הסיוע בשחזור ההפקה; לאורן מאירס, שירה זייטק ויונתן זייטק על הערותיהם ועידודם; לירון סחיש על עזרתו.

1 על פי המידע באתר זמרי השיר המקורי נכתב (ברוסית) בשנת 1935 לרגל ביקורו של סטאלין באוקראינה. יונתן כתב את המילים בעברית ב־1951. הביצוע של שלישיית שריד (בעיבודו של שלמה ורבנר) הוקלט ב־1963.

וגדלו בשנות השבעים - השיר עשוי לעורר התרגשות מיוחדת, כזאת ששמורה למפגש עם ידיד ותיק. הידיד במקרה זה היה מדריך הטיולים סימנטוב, גיבור סדרת הטלוויזיה עברית בסימן טוב, ששודרה לראשונה ב-1975; אבל הידיד היה כמובן גם מקלט הטלוויזיה עצמו, שסיפק שעות עונג כה רבות לצופים הצעירים. כמו העולם בשירו של יונתן, שנהיה לנעימת הפתיחה של הסדרה, גם העונג הטלוויזיוני הזה היה עגול ואין-סופי: לאחר הקרנת הבכורה, בשעת צפיית השיא בערב, הוקרנו פרקי עברית בסימן טוב פעם אחר פעם בשעות הבוקר והצהריים, משבצת השידורים הרגילה של הטלוויזיה הלימודית, במשך כחמש שנים, עד 1981. לאור תדירות השידורים האינטנסיבית, אין פלא שההתרחשויות בסדרה - מהביקור במסעדה של רינה בראש פינה ועד צילומי הסרט התנ"כי בסדום; ממסעו של סימנטוב ברחבי תל אביב בחיפוש אחר דירה למזכירתו אביבית ועד מסעה של אביבית עצמה ברחבי ירושלים - נחרתו בתודעתם הילדותית של הצופים, ואתם גם ייצוג רב-עצמה, אך סלקטיבי ביותר, של ישראל, נופיה ואנשיה. ייצוג זה, על היבטיו המורכבים, ניצב במרכז מאמרי, שמציע קריאה תמטית וביקורתית בפרקי הסדרה.² העשור המתואר בגיליון זה הוא גם עשור צמיחתם של שידורי הטלוויזיה בישראל. ההחלטה לסיים שנים ארוכות של דיונים ולהקים תחנת טלוויזיה ישראלית היתה נעוצה בתוצאות המלחמה ב-1967: ההשתלטות על הגדה המערבית וחבל עזה חיזקה בקרב הפוליטיקאים את ההכרה בדבר הצורך לפנות ישירות לצופים הערבים באזורים אלה ובמדינות ערב; ושידור הבכורה של התחנה היה כידוע מצעד צה"ל ביום העצמאות תשכ"ח (וינקלר 2006; כספי ולימור 1992: 116-117). שידורי הטלוויזיה, שהלכו והתבססו בשנות השבעים, עיצבו מחדש את תרבות הפנאי של הישראלים (Katz, Haas and Gurevitch 1997). עם זאת, כפי שאבחן איתי חרל"פ (2014: 30), רוב המחקרים שעסקו בטלוויזיה הכללית בעשור הראשון לקיומה התמקדו בסוגיות פוליטיות וחברתיות ובזיקתן לעניינים של חקיקה ורגולציה. רק מחקרים ספורים בחנו לעומק ובשיטתיות את סדרות הדרמה, סרטי התעודה ותכניות הבידור שהופקו בתחנה ברוממה בשנים אלה.³

אלא שכבר במארכ 1966, יותר משנה לפני המלחמה, החלה הטלוויזיה הלימודית להפיק ולשדר תכניות מקוריות להוראת מדעים, אנגלית ומתמטיקה: 'כך היתה ישראל למדינה הראשונה בעולם, שהפעילה טלוויזיה לימודית עוד לפני שהיתה קיימת בה טלוויזיה כללית המשדרת חדשות ותכניות בידור' (כספי ולימור 1992: 121).⁴ השיעורים המוקלטים שודרו

2 הדיון שלהלן מבוסס על צפייה ב-18 מתוך 19 הפרקים (הזמינים באתר הטלוויזיה החינוכית, www.23tv.co.il; פרק 2 לא נשמר); על ספר הלימוד (בשלושה כרכים) שראה אור בד בבד עם הקרנת הסדרה וכלל קטעים מהדיאלוגים שכתבה רות בונדי (טרטנר וישראלי 1975); ועל ראינות עם כמה מיוצרי הסדרה שקיימתי בשנת 2015.

3 על חדווה ושלומיק (1971) ראו לביא-פלינט 2008; על חיים שכאלה (1972-2001) ראו Ben-Amos and Bourdon 2011; על האלמנטים הסאטיריים בלול (1970-1973) ובניקוי ראש (1974-1976) ראו שיפמן 2008: 45-19; על הדרמה חירבת חזעה (1978) ראו שפירא 2002: 156-191; Oren 2004. לסקירה כללית של דרמות הטלוויזיה הישראלית בשנות השבעים ראו חרל"פ 2014: 33-36.

4 על תחילת דרכה של הטלוויזיה הלימודית ראו כספי ולימור 1992: 122-121; Henning 1989; 2003. שמה של התחנה הוחלף כמה פעמים: 'נאמנות הטלוויזיה הלימודית' בשנים הראשונות; 'המרכז לטלוויזיה לימודית' בשנות השבעים; ו'הטלוויזיה החינוכית הישראלית' משנות השמונים ואילך.

בשעות הבוקר לבתי ספר שהיה ברשותם מקלט טלוויזיה. עם הזמן הורחבו השידורים גם לשעות אחר הצהריים המוקדמות בשביל הילדים ששבו לבתיהם מבית הספר, והופקו תכניות חינוכיות לילדים ולנוער. בסוף 1968, כשקרן יד הנדיב, מייסדת התחנה, עמדה להעבירה לניהולו של משרד החינוך, העריכו כי 'הטלוויזיה מלמדת 400 כיתות בתי-ספר בישראל, מ' עד י', ומגיעה בתכניות אחר-צהריים שלה אל 100,000 המסכים הפרטיים' (ברנע 27.12.1968).

פעילותה החלוצית של התחנה החינוכית בשנים הראשונות עוררה עניין ציבורי רב, וזה התפוגג במידה רבה בעקבות הקמתה של הטלוויזיה הכללית; זו, אחרי הכול, פנתה לקהל המבוגרים, ולא רק לילדים ולנוער, והתיימרה להציע לוח שידורים מגוון שכלל תכניות אקטואליה ותעודה, דרמה ובידור, ולא רק תכנים בעלי אופי דידקטי. ההבדל במעמדן של שתי התחנות (שהיחס אליהן שכפל את ההבחנה המסורתית הנהוגה בין 'ספרות' ל'ספרות ילדים') התגלם בראש ובראשונה בלוח השידורים, שכן שתי התחנות חלקו את אותו התדר: הלימודית שידרה בשעות היום, ואילו הכללית בשעות צפיית השיא - אחר הצהריים ובערב. מקומה השולי יחסית של הטלוויזיה הלימודית נשמר גם בזירה האקדמית: חוקרי מדיה ותרבות, שגם כך מיעטו כאמור לעסוק בתכנים שהופקו ברוממה בשנות השבעים, לא בחנו כמעט בכלל את פעילותה של הטלוויזיה הלימודית באותה התקופה, למרות השפעתה הניכרת על הצופים הצעירים. מקורה של השפעה זו היה ביצירתיות הגדולה שאפיינה את שידורי התחנה, אבל גם במדיניות השידורים החוזרים, שעשו את הדמויות ואת העלילות הטלוויזיוניות לחלק בלתי נפרד מהיום-יום של הצופים. שיבוץן של אותן תכניות שוב ושוב נבע מכמה גורמים: הצורך להיענות ללוחות הזמנים של בתי הספר; הקושי למלא את שעות השידור הארוכות; ואולי גם הכרה בחשיבותם הפדגוגית של השינון והחזרה. דבר אחד ברור: אותן הסדרות ואותם הפרקים שודרו 'ללא הפסקה. בכל יום. שעה שעה. לאורך יותר מעשור. ללא שינוי' (פיטשון 2014).

המנדט החינוכי הצר שניתן לתחנה - לטפח, לשכלל ולקדם את תכניות הלימודים ואת שיטות ההוראה (Henning 1989: 70) - לא רק חייב את אנשי הלימודית לפתח דרכים יצירתיות להנגיש את חומרי הלימוד לקהל הצופים, אלא גם שחרר אותם במידה רבה מהפיקוח הציבורי האובססיבי שליווה את שידורי הטלוויזיה הכללית, ובכך אפשר להם חופש פעולה אמנותי ניכר.⁵ ואמנם, אבי פיטשון עמד על התפקיד החתרני לעתים שמילאו שידורי הטלוויזיה הלימודית בשנות השבעים, בעיקר התכניות הקומיות ללימוד אנגלית, 'שעולם הדימויים, הערכים והתכנים שלהן הגיע רובו ככולו מתרבות פופ אמריקאית' - מערבונים, מחזות זמר וסרטי מדע בדיוני. לדבריו, גיבורים כמו ד"ר האפבייקד (בגילומו של השחקן יוג'ין בלאו) ושריף גודמן (אירווינג קפלן) נהיו שלא במתכוון ל'פוסט-ציונים הראשונים', משום ש'סיפקו מבט מערבה בחסות מערכת החינוך ההגמונית - מבט שייצר שיח המנתץ את האתוס הציוני בלי לשים לב לכך ובלי לעורר התנגדות או הרמת גבה' (פיטשון 2014).

עברית בסימן טוב הציעה כמובן מבט שונה לחלוטין. כסדרה ללימוד עברית היא היתה נטועה עמוק בנוף הישראלי - 'כל דרכינו בטח יובילו/ לעולם אל זה הכפר', כמאמר שירו של יונתן.

5 עם פרוץ מלחמת לבנון ב-1982 החלה התחנה לשרד מגזין אקטואליה יומי שלימים נקרא **ערב חדש**. זה היה 'קו פרשת המים' (Henning 1989: 72) בתולדות התחנה וביחסיה עם הטלוויזיה הכללית, עם הפוליטיקאים ועם הגופים המסדירים.

אולם גם היא ניהלה דיאלוג מורכב עם האתוס הציוני, שבמהלכו ערערה על מוסכמות, חשפה (אך בהחלט גם הדחיקה) משברים וחרדות, ובעיקר הציגה דימוי מוגדר מאוד, ובמידה רבה אנכרוניסטי מאוד, של ההווה הישראלית. כיצד תוארה הווה זו בסדרה? הדיון שלהלן יתמקד בייצוג של כמה תמות עיקריות: המרחב וגבולותיו; מלחמת יום הכיפורים ומקומו של הצבא בחברה הישראלית; זהויות אתניות ושסעים חברתיים.

כפי שנראה, למרות היומרה להציג לפני הצופים את ישראל בת זמנם, התעלמה הסדרה כמעט לחלוטין מהשטחים שנכבשו ב-1967 ותיארה מציאות מרחבית ופוליטית שכמו נלקחה מאמצע שנות השישים. היא התייחסה בהומור אך גם בחשדנות לאתוס המיליטריסטי בישראל והציגה עולם אשכנזי מובהק, שבשוליו פועלות כמה דמויות של מזרחים או של 'בני מיעוטים'. הפרקים תיעדו, לא פעם בדרך סאטירית, את המציאות העכשווית בישראל - במרכז ובפריפריה, בסניפי הדואר ובכבישים, במוסדות התרבות ובמסעדות; אבל הסאטירה רק הדגישה את הגעגוע אל ישראל קטנה ותמימה יותר.

מבט נוסטלגי זה שיקף ללא ספק את הקושי להתמודד עם השינויים העצומים שעברו על החברה בישראל מסוף שנות השישים ואילך. בכך הצטרפה עברית בסימן טוב למגמה ששלטה בטלוויזיה הישראלית בשנות השבעים, שתכניה הקונצנזואליים תפקדו במידה רבה 'כציפוי דיק' שמחפה בקושי על 'חברה המפולגת לתרבויות שונות המתחרות בגלוי על השליטה' (ליבס 1999: 88). חשוב עם זאת לציין כי פרקי הסדרה הרבו להתמקד במתח שבין הדור הוותיק לדור הצעיר ואגב כך עסקו באופן מפורש ומודע לעצמו לא רק בטיבה של הנוסטלגיה, אלא גם בתפקידה של הטלוויזיה בייצור הכמיהה הנוסטלגית. התייחסותה של הסדרה למדיום הטלוויזיוני עצמו תתברר בחלקו המסכם של המאמר. כך או כך, הפער הגדול בין קהל הצופים המיועד של הסדרה (עולים חדשים וישראלים ותיקים) ובין הקהל בפועל (ילדים שצפו בשידורי הטלוויזיה הלימודית) שכפל והדהד באופן לא צפוי את העיסוק התמטי של הסדרה במתח בין הדורות - ממש כשם שפרץ הנוסטלגיה שילדי שנות השבעים חשים כיום למשמע השיר 'טוב ללכת בדרכים' משכפל את הכמיהה הנוסטלגית שהניעה את הסדרה. הפניית המבט המחקרי לעברית בסימן טוב ובחינתה על רקע ההקשר החברתי והתרבותי שנוצרה בו, מאירות אפוא היבטים נשכחים של תרבות הטלוויזיה בישראל ובה בעת מאפשרות לנו לשחזר את הפניית המבט אחורה של הסדרה עצמה.

הפקת הסדרה ושידורה

בסוף שנות השישים, עם התבססות הטלוויזיה הלימודית, עלה הרעיון להפיק תכנית ללימוד עברית למבוגרים. ואולם למרות המשאבים הגדולים שהושקעו בהפקת פרק ההרצה (הפיילוט), היזמה נכשלה.⁶ עם התגברות העלייה מברית המועצות בתחילת שנות השבעים הוחלט לחדש את המלאכה, הפעם בשיתוף האוניברסיטה הפתוחה שהוקמה באותן השנים (גם היא במימון יד הנדיב).⁷ הפקת הסדרה הוטלה על דניה אביאל, והיא אף ביימה כמחצית

6 הסדרה שנגנזה נקראה עברית, עברית, והתסריטאית היתה עדה בן נחום (פינס 2000: 148-149).

7 עוד על הפקת הסדרה ראו איזק 1974.12.27; בריינס 1994.3.4; פינס 2000: 148-150.

מפרקיה.⁸ התסריטאית היתה העיתונאית רות בונדי, שנדרשה לתרגם את המבנים הלשוניים לעלילות, למצבים ולדיאלוגים בדגש על שפה חיה וגמישה: 'לא שום דיבור מלאכותי, מוקפד, אלא שימוש נורמאלי בעברית מדוברת טבעית, בקצב הרגיל ובמבטאים השונים הנשמעים בארץ' (איזק 27.12.1974). בונדי, ילידת פראג שהגיעה ארצה ב־1949, התמסרה לאתגר בשמחה: 'כשעליתי ארצה, השיטות של האולפן היו בסגנון "אני מורה - הנה מחברת", ממש כמו לדבילים', סיפרה לימים. 'השעמום חגג. הבטחתי לעצמי שיום אחד אנסה לעשות תכנית משעשעת ומעניינת' (בר־יוסף 4.3.1994). אף שהתסריטים נדרשו לציית לאי־ספור אילוצים ותכתיבים, אפשר לזהות בתוצאה הסופית את הביוגרפיה של בונדי ואת מקומה הייחודי בעולם העיתונות הישראלית: בעלת טור במוסף מרכזי (דבר השבוע) שהיא לעולם גם משקיפה מהצד; סאטיריקנית־אישה בעולם של סאטיריקנים גברים; פמיניסטית פרגמטית.

בונדי היא שהחליטה להעמיד במוקד הסדרה דמות של מדריך טיולים בשם סימנטוב (שמו הפרטי אינו מוזכר; כפי שהסבירה בונדי: 'קראתי לו סימנטוב כדי שאוכל לקרוא לסדרה עברית בסימן טוב').⁹ זו היתה ללא ספק הברקה, שהרי הסדרה נועדה לאפשר לצופים לשפר את כישוריהם הלשוניים אבל גם להתוודע לנופה הגאוגרפי, האנושי והתרבותי של מדינת ישראל במחצית הראשונה של שנות השבעים - תקופה רבת־תפוכות, בוודאי עבור מדריך תיירים שמוצא עצמו פתאום חולש על טריטוריה גדולה בהרבה ועל רקע שינויים חברתיים ותרבותיים רבי־חשיבות: העלייה מברית המועצות והתחזקות הקשר בין ישראל לתפוצות; מלחמת יום הכיפורים ותנועת המחאה; גל החזרה בתשובה ועליית גוש אמונים; קריאת התיגר של הפנתרים השחורים והתהליכים המעמדיים שהביאו לידי אבדן ההגמוניה של תנועת העבודה. כפי שנראה בהמשך הדברים, אף שהסדרה לא עסקה ברוב ההתפתחויות הללו במפורש, הן חלחלו לא פעם אל הטקסט הסמוי ובמקרים מסוימים אפילו לטקסט עצמו. בפרק הראשון, למשל, כשהמושבניק הוותיק קורלניק (ליאו יונג) פונה לסימנטוב בבקשה שיסייע לו למצוא חתן לבתו הגבוהה, סימנטוב יוצא לשדה התעופה בלוד ומאתר שם עולה חדש (וגבוה) מברית המועצות, ששמח על ההזדמנות להתגורר בתנאים נוחים במושב גם אם אינו מודע לשידוך המתוכנן ('בחור כארז').¹⁰

כפי שהעיד כבר הפרק הראשון הזה, סימנטוב איננו מסתפק רק בהדרכת טיולים ברחבי הארץ, אלא מתפקד כחבר, כיועץ, כבלש חובב, כפסיכולוג לעת מצוא וגם כאמור כשדכן. סימנטוב עצמו הוא 'רווק מאושר', כהגדרתו ('בגלל מי?'). 'רציתי להשאיר אותו רווק', הסבירה בונדי, 'אבל לא כדי שיתהלל, אלא כדי לא להכניס אותו למסגרת מחייבת. [...] שלא יהיה כבול' (בר־יוסף 4.3.1994). אלא שעל אף (ואולי בעצם בגלל) רווקותו, סימנטוב כבול במידה רבה לשתי הנשים בחייו - מזכירתו הצעירה והתלוותית אביבית (רחל הפלר) ואמו הקשישה והדומיננטית

8 במאים נוספים היו יוסי רונן (שבניים שישה פרקים), רינה צחור־פטיש, גידי אמיר, שרי ספיר, ששון חי וברוך ורטהיים. פרופ' חיים רבין מהאוניברסיטה העברית היה היועץ המדעי, ומירה טרטנר היועצת המקצועית.

9 ריאיון טלפוני עם רות בונדי, 1.5.2015.

10 השם בסוגריים מציין את שם הפרק.



תצלום 1: תמונות סטילס של דודיק סמדר בצעירותו ששולבו באות הפתיחה של 'עברית בסימן טוב'

נחמה (אלינה סטרניצקה).¹¹ יחסיו עם שתי הנשים מיקמו את סימנטוב בעמדת ביניים מובהקת, בין דור המייסדים לדור הצעירים.

ליהוקן של השחקן דודיק סמדר העצים את הפרשנות הזאת.¹² בבלוריתו, בשפמו ובסנדליו הצטייר סמדר לא רק כצבר ישראלי שורשי, אלא כנציג של דור תש"ח. גילו לא צוין במפורש, אבל צילומי סטילס מקוריים ששובצו בכותרות הפתיח של הסדרה הראו את סמדר, בצעירותו, כנער בתקופת המנדט וכלוחם פלמ"ח (תצלום 1).¹³ שלא כצבר אייקוני אחר מאותן שנים - שדיוקנו המשוּפם, בכובע טמבל, התנוסס על שימורי העגבניות של המותג 'טל וטרי' מסוף שנות השישים - סימנטוב לא לבש בגדי עבודה, אלא מכנסי ג'ינס וחולצות בד מכופתרות. אבל אף שחיו של סימנטוב נטועים בעיר, הדגישה הסדרה את היכרותו הקרובה עם 'ההתיישבות העובדת'. צופים חדי עין, וכאלה היו רבים בשנותיה הראשונות של הטלוויזיה בישראל, ודאי זכרו את הופעתו של סמדר בפרק הראשון של הסדרה הקומית חדווה ושלומיק, ששודרה בהקרנת בכורה בטלוויזיה הכללית ב-1971: סמדר גילם שם את נהג האוטובוס המסיע את זוג הקיבוצניקים העירה.¹⁴ בונדי ודאי לא תכננה זאת, אבל הרושם שנוצר הוא שעבודתו כמדריך טיולים בסדרה החדשה היא מעין פיתוח טבעי של עבודתו כנהג בסדרה המוקדמת.

11 בפרק 'הסמובר' שמה הפרטי רחל.

12 לתפקיד סימנטוב נבחנו בין היתר אברהם מור, אברהם הפנר ומרדכי (פופיק) ארנון.

13 סמדר נולד בחיפה ב-1931, למד בבית הספר מקווה ישראל, הצטרף לגרעין של הנוער העובד, התגייס לפלמ"ח ולחם ב-1948 בגדוד הראשון של חטיבת יפתח. לאחר שחרורו מהצבא הצטרף לקיבוץ אבוקה בעמק בית שאן. עם פירוק הקיבוץ ב-1952 עבר לתל אביב והחל לעבוד כשחקן עצמאי בתאטרות הבימה, האהל, הקאמרי, ובתאטרון גיורא גודיק.

14 כשחדווה ושלומיק מגיעים למחוז הפצם, הם נפרדים ממנו בשמו האמתי, דודיק.

בשנת 1973 נכנסה ההפקה לשלבים מתקדמים שכללו צילומי חוץ ברחבי הארץ וצילומי אולפן ברמת אביב; הפקה של קטעי האנימציה, שהמחישו במילים ובאיורים את עקרונות השפה; ועריכת ספר הלימוד (בשלושה כרכים ובארבע גרסאות: אנגלית, רוסית, צרפתית וספרדית) שנועד להשלים את הצפייה. באוקטובר, כשפרצה מלחמת יום הכיפורים, עברה הטלוויזיה הלימודית למתכונת שידורי חירום, והצילומים הופסקו לכשלושה שבועות. בסופו של דבר, לאחר כמה דחיות, בינואר 1975 עלתה הסדרה לשידור. שלא כשאר תכניות הטלוויזיה הלימודית, ששודרו כאמור רק בשעות היום, שודר כל אחד מ-15 הפרקים של עברית בסימן טוב גם בשעה שמונה בערב, שעת צפיית השיא, נוסף על חמישה שידורים חוזרים במהלך השבוע בשעות הבוקר והצהריים. ההחלטה החריגה להקרין את הסדרה בשעות הערב שיקפה את קהל היעד של התכנית - 'עולים חדשים או תושבים ותיקים שאינם שולטים בלשון בצורה מספקת' (איזק 27.12.1974) - אבל גם את איכותם הקומית-דרמטית של העלילות והדיאלוגים.¹⁵ 'דומה כי גם מי שאינם זקוקים לשיפור העברית שבפיהם יוכלו להפיק הנאה מצפייה בסדרה', קבע יוסי ביילין, מבקר הטלוויזיה של דבר, לאחר שצפה בשני הפרקים הראשונים (ביילין 22.1.1975). לאחר שצפה בעוד שלושה פרקים הודה ביילין:

האמת היא, שאילו היתה לנו טלוויזיה הקולטת תחנות עבריות שונות לא היינו מתעכבים על סימן-טוב והיינו מותירים אותו למי שאליהם הוא מכוון - לעולים החדשים. אך כיוון שלפי שעה אין בידינו ברירה, הופכת כל תכנית למאורע-זוטא בחיי הערב שלנו. משום כך רבה אחריות המוטלת על אלה שמציגים לפנינו את התכניות. עד עתה ניתן לומר כי הם עומדים במשימה ואף שכל מטרתה של התכנית אינה אלא להורות עברית, כמעט שאין הדבר מפריע לנו לעקוב אחר המתרחש בה (הנ"ל 20.2.1975).

התרשמות חיובית זו משמעותית בעיקר לאור העובדה שבין הסצנות הוקרנו כאמור קטעי האנימציה הלימודיים, ובמקרים אחרים הופיעה הכתובית 'רגע, לומדים!', והדמויות סיכמו את הדברים או חזרו על משפטים מסוימים. קטעים פדגוגיים אלה, שקטעו שוב ושוב את העלילה, ודאי תסכלו את הצופים. עם זאת, אפשר לראות בהפסקות המתודיות הללו מעין גרסה מוקצנת של יסודות חינוכיים שאפיינו רבות מתכניות הטלוויזיה הכללית ששודרו באותן השנים (ולפעמים גם באותו הערב ממש), כמו חיים שכאלה (שהחלה את שידוריה ב-1972) או שרתי לך ארצי (1974-1976): שתיהן כרכו את היסוד הבידורי בהרצאות דידקטיות על תולדות היישוב והמדינה.¹⁶ בד בבד, איכותם הקומית של המצבים והדיאלוגים בעברית בסימן טוב הדגישה את קרבתה של הסדרה לסוגות דידקטיות פחות. בונדי לא היססה לעסוק עיסוק סאטירי במגוון היבטים

15 זו היתה הפעם הראשונה שסדרה בהפקת הטלוויזיה הלימודית הוקרנה בערב, במשכנת השידור של הטלוויזיה הכללית. שיוץ כזה אפשר לטלוויזיה הלימודית להציג את שידוריה לפני קהל צופים עצום; ואילו לטלוויזיה הכללית הוא סייע להעשיר את לוח השידורים. תכניות אחרות של הלימודית שהוקרנו בשעות הערב הן הסדרה מצב משפחתי (1977-1979), ששילבה בין סצנות עלילתיות לדיונים באולפן בהנחיית פסיכולוג; סלם ותעלם (1980), סדרה ללימוד ערבית בהנחיית שייקה אופיר; וקרובים קרובים (1983-1986), סדרה קומית שסימנה שלב חדש בהתרחקותה של הטלוויזיה הלימודית מהמנדט המקורי שלה.

16 על היסוד הדידקטי הכולט בחיים שכאלה ראו Ben-Amos and Bourdon 2011: 167-168.

של החיים בישראל - החל בהיעדר הנימוסים וכלה בקשיי הביורוקרטיה. בכתבה שפורסמה לקראת הקרנת הסדרה שיער חיים איזק, עיתונאי דבר, כי היא תעורר עניין בקהל הרחב 'בוודאי לא פחות מ"שלומיק וחדווה" בטלוויזיה ומ"משפחת שמחון" ברדיו'. עם זאת, את מאמרו פתח דווקא בהתייחסות לסדרת הבלשים האמריקנית איירונסייד (1967-1975), 'שחיבבה עלינו את השוטר שבכיסא הגלגלים כמו שיכולה לחבב בימינו רק סדרה טלוויזיונית'. איזק גרס כי גם לסימנטוב יש סיכוי טוב 'להיעשות חביב הקהל הישראלי'. ההשוואה לטלוויזיה האמריקנית גם סיפקה לאיזק דרך מקורית להתייחס להפסקות המתודיות: 'כדרך שהטלוויזיה המסחרית מפסיקה מישדר כדי לשלב בו "קומרשאל", קטע פרסומת, כך נפסקת גם כאן העלילה - לשם שילוב קטע לימודי קצר, הממחיש בדיבור, בכתב ובציור את הנושא שהמשדר בא לתרגל'. כמו הפרסומות, 'גם הקטעים הלימודיים משתדלים שלא "לנדנד" אלא לעשות את השיעור מבדר ומהנה ככל האפשר' (איזק 27.12.1974).

לאחר השלמת 15 הפרקים המקוריים, שהוקרנו בשעות הערב וגם נכללו בספרי הלימוד, הופקו ארבעה פרקים נוספים. שניים מהתסריטים האלה כתבה דניה אביאל (ככל הנראה משום שההתקשרות עם בונדי הסתיימה). הפרקים הללו שודרו בהקרנת בכורה במועדים שונים, במהלך 1976 ו-1977, אך הפעם רק בשעות היום, לצד הפרקים האחרים ששודרו שוב ושוב.¹⁷ מורי האולפנים לעברית התלוננו כי שעות השידור הללו אינן מתאימות 'לאנשים העובדים, שאינם נמצאים בבית בשעות השידורים היומיים, ונמצאים מחמיצים אותם בהתמדה'. בתגובתם, הזכירו נציגי הטלוויזיה הכללית שאין קשר בין שתי התחנות וכי 'אך מחווה של רצון טוב מצד הטלוויזיה הכללית הביא לשידור השבועי היחיד בערב' (פילבינסקי 15.1.1976). המשמעות היתה שפרט לגמלאים שזמנם בידם, רוב צופי הסדרה היו ילדים שצפו בה בשעות אחר הצהריים המוקדמות (כששבו מבית הספר) או בשעות הבוקר ממש (אם חלו או התחלו).¹⁸ היה אפוא פער כמעט קומי בין קהל היעד של התכנית ובין הקהל בפועל - ילדים שלא נזקקו, מן הסתם, לשיעורי עברית, אבל מצאו עצמם צופים בהם פעם אחר פעם.

חוקרי תקשורת תיארו בהרחבה כיצד שידורים חוזרים של תכניות מוכרות בערוצי הטלוויזיה והכבלים מותירים בצופים הרגשה נינוחה של סיפוק (Furno-Lamude and Anderson, 1992), יוצרים תחושה של רציפות תרבותית וחברתית בתקופות של שינויים רדיקליים או מסייעים להבנייתו של זיכרון קולקטיבי (Weispfenning 2003). אבל רוב ההבחנות הללו תקפות בעיקר למציאות רבת-ערוצים שבה השידורים החוזרים משתרעים על פני שנים או

17 להבדיל מ-15 הפרקים המקוריים, שאחדים מהם הוקרנו יותר מ-20 פעם בתקופה הנדונה, ארבעת הפרקים הנוספים הוקרנו רק פעמים ספורות ולכן הותירו חותם עדין יותר על דור הצופים. בכל הנוגע לפרקים הללו קיים חוסר התאמה בין מספרי הפרקים (המופיעים באות הפתיח של כל משדר), מספור הפרקים באתר האינטרנט של החינוכית ומועדי השידור המקוריים כמו שעולה מעיתונות התקופה. לכן העדפתי לציין בהפניות את שמות הפרקים ולא את מספרם.

18 כך עלה גם מהדיווחים שהגיעו אל הטלוויזיה הלימודית. עוד התגלה כי שיעורם של העולים מהארצות הדוברות אנגלית שרכשו את ספרי הסדרה ועקבו אחרי השידורים היה גדול בהרבה מחלקם באוכלוסייה, בוודאי בהשוואה לעולים הדוברים רוסית. בתחנה הסבירו את התופעה הסבר פסיכולוגי: 'באותה תקופה של ברית מועצות חזקה, נתפס המדיום הטלוויזיוני ברוסיה כמכשיר "פרופגנדה" מובהק, ובוודאי לא מכשיר חינוך' (פינס 2000: 150).

עשורים, וההחלטה לצפות שוב בתכנית מוכרת היא של הצופה. במקרה שלפנינו הוגבלו השידורים החוזרים לתקופה קצרה של כשש שנים (הקרנת הסדרה נפסקה בהדרגה במהלך 1981) וכן לערוץ מונופוליסטי - שני היבטים ייחודיים שעשו את ההיכרות עם סימנטוב ואביבית לאינטימית במיוחד.

מובן שעברית בסימן טוב לא היתה הסדרה היחידה ששודרה שוב ושוב. כל תכניות האנגלית, המדעים, ההיסטוריה והספרות הוקרנו פעם אחר פעם בשנות השבעים והשמונים. השידורים החוזרים עוררו בקרב הצופים הצעירים תגובות סותרות: העונג שתיארו חוקרי התקשורת, הטמון במפגש החוזר עם התכנים המוכרים; תחושה גוברת של שעמום ותסכול; אבל בעיקר השלמה פסיבית: זה היה לוח השידורים, ואופציה אחרת הרי לא היתה בנמצא.¹⁹ עם זאת, לענייננו חשובה במיוחד העובדה שהשידורים החוזרים של עברית בסימן טוב היו נחלתו של דור ספציפי מאוד - הדור שגדל והתבגר בישראל שאחרי 1967, אותה ישראל שהוצגה לכאורה בסדרה. כפי שנראה בסעיפים הבאים, בבואם לייצג את המרחב, את החברה ואת התרבות בישראל, לא שיקפו בדרך כלל פרקי הסדרה את עומקם של השינויים הדרמטיים שהתחוללו באותן שנים בארץ, או שהתייחסו אליהם בהיסוס ובדו־ערכיות. קשה לקבוע אל נכון מה היתה הסיבה ליחס זה: חוסר יכולת או חוסר רצון להתמודד עם השינויים; התרפקות ראקציונית על העבר; ואולי דווקא התרפקות חתרנית. אבל אין ספק שגם אם לא יכלו הצופים הצעירים לעמוד על הפער בין 'ישראל הקטנה' של סימנטוב ובין ישראל הגדולה שבה הם עצמם גדלו והתבגרו, פער זה הועצם ככל שהתקדם העשור וככל שנוספו עוד ועוד שידורים חוזרים.

מרחב, טריטוריה וגבולות

הפרק הראשון של הסדרה, וגם רבים מהפרקים הבאים, נפתח במשרד הטיולים של סימנטוב ושות' ('טיולים וסידורים ברחבי הארץ') בתל אביב. תפאורת האולפן מיקמה את המשרד במעין מרכז מסחרי קטן, מהסוג הקיים למשל ברמת אביב, לא הרחק מאולפני הטלוויזיה הלימודית. תל אביב היא במידה רבה לבה הגאוגרפי של הסדרה, שכן ממנה סימנטוב יוצא ואליה הוא שב. מרבית עלילת הפרק הראשון מתרחשת בנמל התעופה בלוד ובמושב ('כפר גבעה') הנמצא כשעת נסיעה משם. הפרקים הבאים מתמקדים באתרים מסוימים ולרוב גם במסע אליהם: המושבה כנרת וראש פינה ('קרובים רחוקים'); אילת ('לחיי השלווה!'); נמל אשדוד ('אלימלך'); סדום וים המלח ('אסור ומותר בסדום'); דליית אל־כרמל ('סמירה'); קיבוץ לחוף הכנרת ('קולות בלילה'); צפת ('לעולם לא מאוחר'); מושב בהרי יהודה ('לחפש כדי למצוא'); ירושלים ('סידורים בעיר'); או נסיעה ברכבת צפונה ('נסיעה לחיפה'). נוסף על היישובים הללו, המשתרעים מצפון הארץ ועד דרומה, תוארו בסדרה גם כמה אתרים גנריים: בסיס צבאי, כנראה במרכז הארץ ('חיילים לשעה'); מפעל טקסטיל ('אופנה עילית'); ותאונת דרכים במיקום ספציפי - סמוך למושב ערוגות, על כביש תל אביב-באר שבע - המובילה לאשפוז בבית חולים

19 הבהייה במסך מעלה על הדעת את תובנותיה של חוקרת התקשורת ג'ני נלסון (Nelson 1990: 81), שטענה כי השידור החוזר איננו מריץ מחדש את תכנית הטלוויזיה, אלא את חוויית הצפייה והקליטה.

מרחב, חברה ותרבות ב'עברית בסימן טוב'



תצלום 2: מפת ישראל על קיר משרד הנסיעות של סימנטוב בפרק 'אנשים צעירים'. דודיק סמדר (סימנטוב) ומיקה רונן (המוזכירה המחליפה)

אי שם ('בגלל מי?'). עלילות אחרות מתרחשות ככל הנראה בתל אביב, גם אם שמה של העיר לא נאמר במפורש.

הדמויות בסדרה מזכירות מדי פעם בפעם מסעות לחו"ל.²⁰ בפרק המתאר את נסיעתם של סימנטוב ואביבית לחיפה, למשל, נראית אישה שמביטה ברכבת החולפת על פניה: 'הייתי נוסעת עד סוף העולם, רחוק מכאן', היא אומרת ('נסיעה לחיפה'). אבל למרות התשוקה המזדמנת לנופים אחרים, הסדרה הביטה קודם כול פנימה, אל המרחב הישראלי. תנועת ההתכנסות הזאת באה לידי ביטוי בפרק הראשון, שבו נראים עולים מקצווי תבל נוחתים בנמל התעופה בלוד, אבל גם בפרקים הבאים, שמראים או מזכירים קבוצות של תיירים שבאו מחו"ל; וגם כאמור בהבנייתה של תל אביב כמקום שממנו יוצאים ואליו חוזרים (גם אם השיבה מתרחשת רק בתחילת הפרק הבא, המובא כמובן בשידור חוזר). העולם אולי 'עגול ופתוח', אבל לעולם שבים אל 'זה הכפר'.

ההתכנסות פנימה חשובה בעיקר לנוכח התרחבותו הדרמטית של המרחב הישראלי אחרי מלחמת 1967. במשרד סימנטוב תלויות כמה כרזות תיירות (שהתחלפו מדי פעם בפעם). הן מראות את טבריה ואת מצדה, אבל גם את חומות ירושלים ובית לחם. עם זאת, האלמנט החזותי הבולט ביותר במשרד הוא מעין מפה פיסולית שמשתרעת על קיר שלם מאחורי שולחן הקבלה: הרקע הבהיר מציג מפה סכמטית של ארץ ישראל וחוף הים התיכון שעליה מודבקת מעין מפת תבליט מופשטת של מדינת ישראל בגבולות 1949, ללא רצועת עזה, שטחי הגדה או חצי האי סיני (תצלום 2).²¹

20 אביבית אינה מופיעה בפרק 'אנשים צעירים' ונאמר כי נסעה לחו"ל לשישה שבועות. הפלר נעדרה כי היתה בהיריון.

21 המפה תלויה גבוה מדי, כך שאי אפשר להבחין בייצוג של רמת הגולן.



תצלום 3: הכפר של רפי נלסון בטאבה בפרק 'לחיי השלווה!'.
גידי (פולי רשף), דוד אברשה (יוסף לוי), סימנטוב (דודיק סמדר)

המפה הזאת, פיסולית ומופשטת, מגדירה במידה רבה את גבולות הגזרה של עברית בסימן טוב, המנותקים מהמציאות הטריטוריאלית של ישראל - ושל מדריכי התיירים שלה - במחצית הראשונה של שנות השבעים. סימנטוב מספר כי הוא בדרכו ליריחו ('סידורים בעיר'), אבל זו ההתייחסות היחידה בסדרה לשטחי הגדה המערבית. רמת הגולן ורצועת עזה אינן מוזכרות בסדרה כלל. חצי האי סיני מוזכר בסדרה שלוש פעמים, בכל פעם בהקשר של טיול שזה עתה הושלם או שעתידי להתרחש.²² אבל הסדרה עצמה איננה מרחיקה עד חצי האי; לכל היותר היא מוכנה לעמוד על ספו.

נכונות זו ניכרת בפרק 'לחיי השלווה!'. סימנטוב, שמבקר עם קבוצת תיירים במוזאון תל אביב לאמנות (במבנהו החדש, שנחנך ב־1971), פוגש שם במקרה את ידידו אברשה (יוסף לוי) וזה מספר לו על בעיה משפחתית עדינה שקשורה ל'בן אחותי, גידי. בן יחיד, אחותי אלמנה. לפני חודש הוא גמר את הצבא. הוא היה כמה ימים בבית, ארו את התרמיל ונסע לאילת. הוא לא חיפש עבודה, הוא לא הלך ללמוד, הוא נסע לאילת ולא רוצה לחזור'. אברשה מבקש מסימנטוב להצטרף אליו לאילת כדי לשכנע את גידי לשוב הביתה. העלילה מתארת את הנהיגה דרומה בכביש הערבה ובהמשך את הביקורים בכמה אתרים באילת: סניף הדואר המרכזי (משם גידי אוסף את מכתביו); המסעדה של רוזה ('שם יושבים כל ההיפים', מסבירה פקידת הדואר); ומלון תכלת, שבו גידי (פולי רשף) עובד ברחיצת כלים כדי לחסוך כסף ולבלות את שאר זמנו בבטלה בכפר של רפי נלסון בטאבה ('תיסעו בכיוון הפיורד כעשרה ק"מ', מסביר גידי). שם, על שפת המים בכפר של רפי, נערכת השיחה שבמהלכה גידי מנסה להבהיר לדודו מדוע לא הסתפק בחוף הים בתל אביב אלא ברח דרומה: 'רציתי זמן לחשוב על הכול, להיות קצת לבד. [...] רק עכשיו גמרתי את הצבא,

22 סימנטוב מספר כי זה עתה חזר מטיול בסיני ('אלימלך'); מסביר כי הוא יוצא לשם למחרת היום ('לחפש כדי למצוא'); וכשהוא שב למשרד משירות מילואים, הוא מפתיע את אביבית - שאיננה מצפה לו - בשאלה 'האם אפשר להירשם לטיול בסיני' ('נצ"ב').

שלוש שנים תמיד יחד עם אחרים, בבית אמא אף פעם לא היתה לי אפשרות להיות לבד. השנים עוברות כל כך מהר, מתחתנים, יש ילדים, משכנתא, בית, חובות. עכשיו אני יכול להיות חופשי' (תצלום 3).

במאמרו על מקומה של אילת בתרבות הפופולרית בישראל עמד מעוז עזריהו על השינוי שחל במעמדה של העיר. עד 1967 נתפסה אילת כ'סוף העולם' (שמו של המועדון שייסד רפי נלסון בדירתו באילת ב-1959), מקום מפלט להיפים ולביטניקים. אבל לאחר כיבוש סיני המקום שעד כה תפקד כנקודת קצה, נהיה למעין תחנת ביניים בנתיב אל 'סוף העולם' החדש - חופי סיני העצומים (Azaryahu 2005: 124-125). אין פלא שרפי נלסון החליט לסגור את המועדון שניהל באילת, להבקיע אל מעבר לקו הירוק ולחנוך כפר נופש הדוניסטי בטאבה, כמה קילומטרים מעבר לגבול הישן. העיתונאי דרון רוזנבלום, שביקר באילת ב-1971, כתב כי 'במקום שלפנים היה סוף העולם, יש כיום שלט גדול, האומר שזהו הכביש המוביל לשארם א'שייח', והדרך חלקה ומתפתלת אל תוך המרחבים הפרועים' (רוזנבלום 19.11.1971). מושב נביעות, שנוסד באותה השנה באזור נואיבה, נהיה ל'מקום המפלט' החדש ל'רבבות הישראלים והתיירים שרצו להיות משוחררים וזרוקים הרחק מההמון הסוער שבחופי הקו הירוק' (בר-מאיר 10.8.1981); העיר אופירה, שהוקמה באותן שנים באזור שארם א'שייח', היתה יעד נידח עוד יותר. גם גידי רוצה להיות משוחרר וזרוק, ולמרות זאת הוא איננו מרחיק עד שארם או אפילו עד נואיבה, אלא מסתפק באילת, ולכל היותר מתקדם אל עבר המרחב הספי שהכפר של רפי נלסון שוכן בו, שאיננו בדיוק חלק אינהרנטי מחצי האי סיני.²³ אפשר לשער מדוע הסדרה אינה 'מתירה' לגידי (ולצופים) להדרים עוד, לתוך סיני ממש; הדבר היה מייקר את הצילומים ואולי אפילו מעורר ביקורת פוליטית (לנקודה זו אחזור בהמשך הדברים). אבל דווקא משום כך מעניין כי הפרק גם איננו מסתפק ב'סוף העולם' הישן, אלא מתקדם, ולו בהיסוס, אל מעבר לגבולות 1949.²⁴

עוד ביטוי מהוסס לניסיון להבקיע אל מעבר לקו הירוק ניכר בפרק 'סידורים בעיר', העוקב אחר הרפתקאותיה של אביבית בירושלים. סימנטוב עוצר בבירה בדרכו לים המלח וליריחו; אביבית נשאר בעיר כדי להשלים כמה סידורים מהירים שאחריהם, כך מבטיח לה סימנטוב, תוכל לשוטט בעיר להנאתה. אביבית מאושרת: 'משהו קורה לי כשאני בירושלים', היא אומרת. 'אני אנצל כל רגע. אני רוצה ללכת לעיר העתיקה, ולרובע היהודי, ולכותל המערבי, ואני רוצה לעלות להר הצופים וללכת לטייל בשוק, ולגשת למוזיאון'. אלא שהתכנית משתבשת. הסידורים שהיו אמורים לארוך שעתיים לכל היותר מסתבכים ומתמשכים: הביורוקרטיה במשרד האוצר בגבעת רם מעכבת את החתמת הטופס המבוקש; פרופ' היר, ההיסטוריון הנודע שאביבית מגיעה לביתו במושבה הגרמנית כדי להשיב לו ספר שהשאל לסימנטוב, סבור בטעות כי היא סטודנטית ומטיל עליה משימות מיון וקטלוג; התאטרון, שממנו התבקשה להביא כרזות

23 כידוע, טאבה הוחזרה למצרים רק ב-1989, שבע שנים לאחר פינוי חצי האי סיני ובעקבות בוררות בין לאומית ארוכה.

24 בונדי סיפרה בזיכרונותיה על אהבתה העצומה לאילת בכלל ולכפרו של רפי נלסון בפרט: 'ביקרנו במועדון של רפי נלסון "סוף העולם", והיינו בין אורחיו הראשונים כאשר פתח אחרי מלחמת ששת הימים את כפרו בשטח טאבה. [...] הייתי באה אל רפי עם הראשונים בבוקר וחוזרת לאילת לפני שקיעת השמש' (בונדי 1997: 182-183). גידי כאמור עובד באילת, אבל גר בטאבה.

וחומר פרסומי, סגור ומסוגר;²⁵ ולפני שהיא מצליחה להיכנס דרך שער יפו אל העיר העתיקה, היא נקלעת להפגנה של פעילי סביבה נגד הקמת בניין רבי־קומות ומוצאת עצמה באמצע ויכוח קולני. בשלב זה אביבית כבר נאלצת לחזור לתאטרון ומשם אל מלון המלך דוד, שם אמור סימנטוב לאסוף אותה בדרכם חזרה לתל אביב.

העלייה הקומית נסובה סביב שורה של אי־הבנות שקשורות לאופייה של אביבית (מבולבלת, מפורזת, חסרת אסרטיביות), אבל גם לדיכוטומיה המוכרת בין ההווה (התל־אביבית המשוחררת לכאורה ובין המסתרין האקזוטי של עיר הבירה. עם זאת יש משהו מטריד וכמעט אפל בחוסר יכולתה של אביבית לחצות את הגבול המפריד בין מערב ירושלים למזרחה. אביבית חולמת על קסמיה של העיר העתיקה, הכותל וכיכר השוק, אבל ירושלים המוצגת בפרק היא עיר קשה ומשונה של פקיד ממשלה אטומים, אקדמאים תימהונים ואזרחים עצבנים. זו איננה העיר שאוחדה לה יחדיו ונהיתה למרחב קוסמופוליטי זוהר, אלא עיר החולין האפרורית, החצויה, של שנות השישים המוקדמות כמו שהונצחה לפני המלחמה בסיפור 'שלושה ימים וילד' של א"ב יהושע, שראה אור בשנת 1965 (יהושע 1968), ברומן **מיכאל שלי** של עמוס עוז (שכתיבתו הושלמה במאי 1967) או אחרי המלחמה ברומן **נוצות של חיים** באר (1979).²⁶

מדוע אין הפרק 'מתיר' לאביבית להגיע למחוזות חפצה בעיר העתיקה? כאן, להבדיל מהפרק שצולם באילת, לצופה ברור שהקושי לחצות את הקו הירוק איננו לוגיסטי או תקציבי, אלא הוא חלק אינטגרלי מהעלייה. ראוי להתעכב על עריכת הסרט ברצף המתאר (בכ־30 שניות) את מסעה של אביבית מהתאטרון הסגור אל אתר ההפגנה: צילום מרחוק ('שוט מכונן') מראה את המונית עולה מכיוון ברכת הסולטן, חולפת על פני מגדל דוד וחלקו הפרוץ של שער יפו; צילום תקריב ('מדיום לונג שוט') מתמקד בהמולת התנועה של עוברי אורח ומכוניות; בצילום הבא אביבית כבר יוצאת מהמונית, סמוך לשער יפו (אם כי השער אינו נראה בפריים); המונית נוסעת לאחור כדי להשיב לאביבית את התיק ששכחה במושב הקדמי; אביבית מתחילה לפסוע אל עבר החומה. בחיתוך הבא, שעובר מאיכות הפילם המגורענת של צילומי החוץ אל צילום הווידאו החד באולפן, נראה צילום תקריב של אחד משלטי המחאה ('לא זאת העיר שחלמנו עליה! הורסים את ירושלים שאליה התגעגענו!'); כשהמצלמה מתרחקת ותפאורת האולפן נחשפת, מתברר שההפגנה נערכת סמוך לחומה נמוכה; מאחוריה ניבט נוף של בתים נמוכים שעליהם משקיף מגדל גבוה, שמזכיר את מלון הילטון שנחנך ב־1974 סמוך לבנייני האומה. מבחינה טופוגרפית הסצנה מעלה על הדעת

25 כסימנטוב מונה את רשימת הסיפורים המוטלים על אביבית, הוא מזכיר ביקור בתאטרון החאן (שהפלר שיחקה בו באותן שנים), אבל המבנה המצולם בפרק הוא דווקא תאטרון ירושלים. ראוי לציין גם שהסצנה שבמהלכה אביבית מגלה כי התאטרון סגור מצולמת מתוך הלובי של התאטרון החוצה (כלומר אביבית נשקפת מבעד לדלתות הזכוכית הנעולות); זויות הצילום החריגה הזאת, שמציבה את הצופים עצמם בתוך התאטרון הנעול, מעצימה את תחושת המצור הכמעט־חלומית שאופפת את הפרק.

26 אתרים במזרח ירושלים מילאו תפקיד חשוב בהתפתחות שידוריה של הטלוויזיה הכללית. חומות העיר העתיקה עמדו בלב מצעד צה"ל תשכ"ח - ששידורו, כזכור, חנך את פעילות התחנה, ואחת התכניות הראשונות שהופקו ברוממה היתה **תחנת שער שכם** (ששודרה בשנים 1969-1974). התכנית, שהוקרנה במסגרת השידורים בערבית עם תרגום לעברית, הציגה את הרפתקאותיהם של שני נהגי מונית פלסטינים. ז'ק כהן נזכר כי שיחק בסדרה לצד 'הסבא של חברת הכנסת חנין זועבי. זאת הייתה סדרה שבה הסתובבו בכל הארץ ובעצם הראינו לציבור הערבי את ישראל המתפתחת' (גבור 2015: 23.1).



תצלום 4: אביבית (רחל הפלר, רביעית משמאל) נקלעת להפגנה נגד בניית רבי־קומות בירושלים בפרק 'סידורים בעיר'. שני מימין: יעקב בנאי

את אזור רחוב יפו, לא רחוק משוק מחנה יהודה. נוכחותו של השחקן יעקב בנאי כאחד מעוברי האורח המתרפקים על 'ירושלים הישנה שגדלנו בה' מחזקת את התחושה שאכן מדובר באזור זה בעיר המערבית, הרחק משער יפו (תצלום 4). היכן אפוא ניצבת אביבית? היכן נערכת ההפגנה? הניסוח הדו־משמעי של השלט איננו מסייע להבהיר את העמימות: האם ירושלים ש'חלמנו עליה' ו'שאליה התגעגענו' היא העיר העתיקה? העיר המאוחדת שלפני 1948? או אולי דווקא העיר החצויה של 'אני וסימון ומואיז הקטן' (שכתב יוסי בנאי ב־1980), עיר שהיתה בה תחושה של סגירות ובידוד, אבל גם 'מעין אינטימיות פרובינציאלית' (הולצמן 1994: 220).

אבנר הולצמן, שבחן את ייצוגה של העיר החצויה בספרות העברית, הצביע על תגובות מנוגדות לאיחוד ירושלים ב־1967 - החל בתפיסה משיחית־אקסטטית (בשירתו של יצחק שלו, למשל) וכלה בתחושת זרות כלפי העיר המזרחית (אצל עמוס עוז) או 'געגועים אל הווייתה השקטה והאינטימית של העיר החצויה', הניכרת בעיקר בשירת יהודה עמיחי (שם: 220). הפרק 'סידורים בעיר' מציג מעין עמדת ביניים בין התפיסות הללו: אביבית נכספת להגיע לעיר המזרחית, אבל לכודה בעיר המערבית, שאיננה מוצגת באור נוסטלגי כמרחב אהוב, אלא מזוהה דווקא עם אטימות, עם בלבול ואפילו עם טירוף. אין זה מקרה, אולי, שהפרק נחתם בסצנה שמצולמת בחזית מלון המלך דוד: המלון, הניצב סמוך לקו התפר בין שני חלקי העיר ומזוהה הן עם ירושלים המנדטורית, הן עם ירושלים הממלכתית, הוא אתר זיכרון מורכב, בין היתר בשל מיקומו הלימינלי שהפך פתאום מרכזי (בדומה אולי לאילת של 1975).

וכך, כמו אחדים מהרומנים שפורסמו בישראל בשנים 1967-1973, גם עברית בסימן טוב עיצבה בסופו של דבר מרחב ישראלי אמביוולנטי שמכיל 'סודות מסתגרים ומתגוננים לצד סודות פולשניים ודיאלוגיים' (פלד 2014: 21). הפלירטוט המזדמן עם הגבול החדש - בירושלים או באילת - איננו מוביל כאמור להבקעתו, וגם ההתחככויות הלימינליות הללו חריגות על רקע נטייתה הברורה של הסדרה להצטמצם לגבולות 1949 כפי שהשתקפו במפה התלויה על קיר

משרדו של סימנטוב. ייתכן כי ההתכנסות הזאת אל תוך הקו הירוק שיקפה ניסיון מודע של יוצרי התכנית להיאחז בקונצנזוס ולא לעסוק בשטחים שעתיים ניצב במוקד פולמוס ציבורי; אלא שדווקא השליטה הישראלית במזרח ירושלים ובסיני לא היתה באמת שנויה במחלוקת.²⁷ אדרבה, ההתייחסות האגבית ליריחו, לסיני או לעיר העתיקה לא רק מנכיחה את קיומם של השטחים כחלק מהמרחב הישראלי היום־יומי, אלא גם משקפת עמדה נפתלת יותר, שאופיינית לשניות האידאולוגית של יוני מפא"י/מפלגת העבודה, שנרתעו מהכיבוש (ובוודאי מסיפוח), אבל התענגו על הרווחה הכלכלית והטריטוריאלית שהביא.²⁸

מלחמה, צבא ומיליטריזם

כשעברית בסימן טוב החלה את שידורה בינואר 1975, האופוריה של 1967 כבר עמדה בצל הטראומה של 1973. מלחמת יום הכיפורים אמנם איננה מוזכרת בסדרה במפורש, אבל הפרקים מתכתבים עם הטראומה הלאומית בכל מיני דרכים, גם אם הן עקיפות ולא בהכרח מכוונות. באחד הפרקים הזכורים ביותר, 'הסמובר', גברת סימנטוב מגיעה לתחנת המשטרה כדי להגיש תלונה על גנבת הסמובר הישן מדירתה. היומנאי מציין כי הגנבה התרחשה 'ביום חמישי, רביעי באוקטובר, שנת 1973'. זה אכן היום שבו צולמה הסצנה: כעבור יומיים פרצה מלחמת יום הכיפורים והצילומים הופסקו כאמור לכמה שבועות.²⁹ סביר להניח שכאשר הוקרן פרק זה, בשנת 1975 וגם אחר כך, לכד התאריך את תשומת לבם של הצופים.

יש בסדרה שני אזכורים ישירים יותר למלחמה. בפרק 'קולות בלילה', המתרחש בקיבוץ על שפת הכנרת, החברה רות מתוודה לפני סימנטוב כי היא שומעת מאוחר בלילה קולות ('אני שומעת אשה בוכה וקול של איש, כאילו, מנחם אותה. לפעמים אני שומעת נערה צוחקת. לפעמים זה קול עמוק עמוק, כאילו מישהו נואם'). כשסימנטוב מנסה לברר אצל אחד משכניה במה מדובר, הוא מסביר לשכן כי 'אולי זה בגלל המלחמה, ואולי היא חולמת'. בפרק אחר, שמתרחש בצפת, האמן קזין מסביר כי אחד הציורים שייך 'לתקופה האחרונה שלי. אני קורא לה "האפורה" בגלל המלחמה' ('לעולם לא מאוחר'). בשני המקרים המלחמה מזוהה עם תחושה מתמשכת של כאב וזעזוע, גם אם המילים 'יום הכיפורים' אינן נאמרות.³⁰

27 לדברי דניא אביאל תוכנו שני פרקים - אחד שעוסק בחתן בר־מצווה שאמור לעלות לתורה בכותל, ואחר שעלילתו מתרחשת בסיני (ולשם כך יצאו לסקור אתרי צילום באזור סנטה קתרין). בשני המקרים לא יצאה היזמה אל הפועל מסיבות שונות (ריאיון טלפוני עם אביאל, 13.6.2015). בהזדמנות אחרת הסבירה אביאל כי היה ניסיון מודע להימנע מעיסוק בתופעה החדשה יחסית של השטחים (בר־יוסף 1994: 4.3). כך או כך, נופי מזרח ירושלים תועדו בהחלט בתכניות הטלוויזיה הלימודית באותן השנים - למשל באחד הפרקים של הילדים משכונת חיים.

28 שניות דומה מאפיינת גם את הטורים שפרסמה בונדי בדבר בשנים 1967-1975 ושקובצו בספר לפתע בלב המזרח (בונדי 1975). עם זאת, מיד אחרי המלחמה היתה בונדי שותפה לעריכת אחד מאלבומי הניצחון (בונדי, זמורה ובשן 1968). קריאה השוואתית בספרים ובסדרה חורגת ממגבלות מאמרי.

29 ריאיון טלפוני עם דניא אביאל, 13.6.2015. בספר הלימוד, שדיאלוג זה מובא בו, התלונה מוגשת 'ביום שני, השלושה באוגוסט, שנת אלף תשע מאות שבעים ושלוש' (טרטנר וישראל 1975, א: 193).

30 ייתכן, כמוכן, שבונדי התכוונה למלחמת 1967, אבל הדבר איננו סביר. כאמור, העבודה על הסדרה נמשכה במהלך 1974 ואפשר להניח שהדיאלוגים עודכנו, מינורית, בהתאם.



תצלום 5: צעירים פצועים בבית החולים בפרק 'בגלל מי?'.
יוסי (יוסי ספירר, במיטה) ויואב (שמואל בילו, בכיסא הגלגלים)

התייחסות רבת-עצמה - אבל סמלית בעיקרה - למלחמה אפשר למצוא בפרק 'בגלל מי?'. שמו של הפרק מתייחס לתאונת הדרכים הפותחת את הסיפור; המשך העלילה מתרחש בבית חולים שבו מאושפז יוסי גולן (יוסי ספירר), שותפו הצעיר של סימנטוב, שנפצע בתאונה.³¹ עוד לפני הגיעו של השוטר אל זירת התאונה וגם לאחר שהוא מתייצב בבית החולים להמשך החקירה, מתעוררים שוב ושוב ויכוחים 'בגלל מי' אירעה התאונה: בגלל הצעירים הנוהגים בפראות או שמא בגלל הוותיקים הלומדים לנהוג בגיל מבוגר? בגלל האקלים החם או אולי בגלל הכבישים הצרים והמוזנחים? ואולי בגלל הנהגת שהיתה מעורבת בתאונה, מורה לתנ"ך ש'יש לה גם משקפיים בוודאי' (כמו שמעיר סימנטוב בעוקצנות)?

השאלה 'בגלל מי' פרצה המלחמה ניצבה כמובן בראש סדר היום הלאומי בשנה שקדמה להקרנת הסדרה. באפריל 1974, על רקע פעילותן של כמה תנועות מחאה, הגישה ועדת אגרנט דוח ביניים; חודש אחר כך התפטרה גולדה מאיר מראשות הממשלה. לכאורה קשה להצביע על זיקה ברורה בין תאונת הדרכים ה'פרטית' המוצגת בפרק ובין התאונה הלאומית. עם זאת הקישור ביניהן מתחדד הודות לדימוי החזותי של החייל הפצוע יואב (שמואל בילו): ברגל מגובסת ובמבט נוגה הוא יושב בכיסא הגלגלים ופורט על הגיטרה, ולצדו יוסי שוכב על המיטה (תצלום 5).

העובדה כי יואב הוא באמת 'חייל' (ובעצם חייל מילואים) מתחוורת רק לקראת סוף המשדר, כשהוא מספר את סיפורו: 'נפצעתי ובגלל זה העבירו אותי למקום אחר בצבא, לתפקיד קל. [...]. תאר לך, מילואים במשרד צבאי. זה לא בשבילי. משום כך הקמתי צעקות והחזירו אותי לחבר'ה שלי'. עוד מתברר כי יוסי ויואב 'שייכים לאותה יחידה בצבא'. אבל עוד לפני הגילוי הזה יואב ויוסי הם 'חיילים', בראש ובראשונה משום שהופעתם החיצונית ותנוחות גופם עולות בקנה

31 בפרק אחר ('סמירה') אנו מתוודעים לשותף אחר במשרד, אורי. שניהם אינם מופיעים או מוזכרים באף אחד מהפרקים האחרים.



תצלום 6: גב' סימנטוב (אלינה סטרניצקה) ויומנאי המשטרה
'יצחק ברקת) בפרק 'הסמובר'

אחד עם האיקונוגורפיה של הלוחם הפצוע, שהפכה חלק בלתי נפרד מהתרבות הפופולרית בזמן המלחמה ואחריה.³² וכך, אף על פי שפציעתו של יואב איננה קשורה לכאורה למלחמה ואולי גם לא לצבא (קל וחומר פציעתו של יוסי, חברו ליחידה), הפרק מציע מהלך אסוציאטיבי, ויזואלי-עלילתי, שקושר בין שתי התאונות. זאת ועוד: כשיואב המגובס יוצא עם האחות לסיבוב קצר בחצר בית החולים - סצנה שמעצימה את דימוי החייל המשתקם - השניים נתקלים בלוח מודעות ועליו הודעות ביטול רבות ('ההצגה נדחית מפאת מחלתו של השחקן הראשי'; 'ערב הריקודים מתבטל בשל הפסקת החשמל'). התחושה העולה מהפרק, ולו במרומז, היא של מדינה בהשהיה, שסובלת מתפקוד ירוד.³³ במילים אחרות, גם אם הפרק מסייג שוב ושוב את השאלה 'בגלל מי' מעיסוק במלחמה אל זירות אחרות - מכבישי הארץ ועד תרבות הפנאי³⁴ - השילוב בין הדימויים החזותיים ובין טרויקת ההאשמה והרפיון משקף את הדיון המורכב שהציעה הסדרה לא רק במורשת המלחמה, אלא גם באופייה המיליטריסטי של החברה הישראלית, שבה כל העם צבא. דיון זה זוכה למימוש מרתק בדמותה של גברת סימנטוב: שתלטנית ורגשנית, שערה אסוף תמיד בפקעת הדוקה ותיק יד רבוע לפות בידה (תצלום 6) - אמו של סימנטוב היא

32 במהלך העבודה על המאמר שוחחתי עם כמה מצופי הסדרה - שבגרו בינתיים, כמובן. רבים מהם זכרו היטב סצנות וגם רפליקות שלמות מהפרקים; אבל כשנשאלו מה מתרחש בפרק הזה, זכרו שהחייל נפצע 'במלחמה'.

33 יואב מציע שיצפו בטלוויזיה, אבל האחות מזכירה לו: 'אין טלוויזיה היום בגלל שביית הטכנאים'. זו רמיוה אקטואלית שמעידה על מועד צילום הפרק; עובדי ההנדסה עוררו זעם ציבורי רב כששיבשו את שידורי הטלוויזיה בקיץ 1974 (ירושלמי 30.7.1974).

34 ההסטה באה לידי ביטוי גם בפרק 'סידורים בעיר': אביבית אמנם נקלעת למחאה נגד בניית רבייהקומות, אבל סביר להניח שרוב ההפגנות בירושלים ב-1974 מחו על ניהולה הכושל של המלחמה.

מעין גרסה מוקצנת של גולדה מאיר, שדימויה כ'אם האומה' הגיע לשיאו בתקופת כהונתה בראשות הממשלה (שפירא 2003). הסדרה עצמה מנסחת את ההקבלה הזאת במפורש (ולו על דרך השלילה) בפרק שנקרא 'נצ"ב'. סימנטוב שב משירות מילואים רק כדי לגלות שבהיעדרו נעשתה אמו פעילה מרכזית בארגון שקורא 'לגייס לשירות מילואים גם נשים מבוגרות', או כמו שראוי לקרוא להן, 'נשים צעירות ברוחן, נצ"ב'. באספה שנערכת בבית מניה ביאליק משבחת גברת סימנטוב בנאומה נשים שהמשיכו לפעול גם בגיל מבוגר: 'חנה רובינא, אגתה כריסטי, סימון דה בובואר, נשים נפלאות. וגולדה!' כשאישה בקהל קוראת לעברה: 'אבל את לא גולדה', גברת סימנטוב איננה מתרגשת: 'זה לא משנה. כל אחת מאתנו יכולה לתרום את חלקה, לפי כוחה ולפי הכישרונות שלה, למרות הגיל'.³⁵ בהמשך הפרק גברת סימנטוב מתייצבת במשרד הביטחון בקריה בתל אביב לפגישה עם פקיד צעיר ואדיב. גברת סימנטוב, שעד השלב הזה עסקה באפשרויות להשתלב בצבא בתפקידי תפירה, בישול ועבודות משרדיות, עולה עתה מדרגה: 'אנחנו רוצות לשרת במילואים. [...] יש מאות תפקידים בשבילנו - בחיל הקשר, באפסנאות, בשק"ם, בחיל הרפואה'. הפקיד מפציר בגמלאיות לסרוג כובעי צמר ולאפות עוגות, אבל גברת סימנטוב מסרבת: 'הזמנים השתנו, אדוני. היום זה כבר לא מספיק'. הפקיד מבטיח להעלות את הנושא לפני השר, אבל לא ברור מה עולה בגורל היזמה. בסצנה החותמת את הפרק מתברר שגברת סימנטוב חנכה, על דעת עצמה, תחנת רישום לחיל נצ"ב במשרד הטיולים של בנה. ההשתלטות הכוחנית על המרחב המשרדי הזעיר ('תרגישו את עצמכם כמו בבית', היא מודיעה בנדיבות לסימנטוב ולאביבית) מעלה על הדעת את ההצגה **מלכת אמבטיה** של חנוך לוין (1970). מובן שהסאטירה של לוין נוקבת לאין שיעור מזו של בונדי. האפקט הקומי בעברית בסימן טוב מקורו בעיקר בדיסוננס הקיים לכאורה בין הידישע מאמע ובין חיי הצבא: 'אני יכול לראות את אמא שלי במדי צה"ל, בראש גדוד הנשים שלה', ממלמל סימנטוב.³⁶ עם זאת, מתחת לרובד הקומי ולביקורת שהוא מבטא נגד שוביניזם וגילנות, מסתתרת כמדומה מציאות קודרת עוד יותר, של מדינה ששבוייה באתוס המיליטריסטי עד כדי כך שגם הפנסיונריות נשבות בו; אבל גם של צבא שמתקשה לגייס את כוח האדם המתאים הנדרש למאבק הנצחי על המולדת, ולכן איננו פוסל על הסף את גיוסן של הקשישות. ואמנם, יש לזכור כי היזמה, סאטירית ככל שתישמע, לא היתה רחוקה מהמציאות: כבר ב-1969, על רקע קרבות מלחמת ההתשה, נקראו ותיקי המחותרות, הבריגדה והפרטיזנים לעלות על מדים ולסייע בהגנת יישובי הצפון. ההיענות היתה גבוהה וגם נשים הצטרפו: 'הסבתא מרמת גן יצאה לעזרת ה'ספר' היתה הכותרת של אחת הכתבות (אדרת 2016.12.2).

את האמירה המפורשת ביותר בנוגע למיליטריזם בחברה הישראלית אפשר למצוא בפרק 'חיילים לשעה'. הפרק נפתח בנסיעה לילית על כביש נידח ואפוף ערפילים. כשהמיניבוס של סימנטוב נתקע על אם הדרך, המדריך רב-התושייה מוביל את נוסעיו - קבוצת מדריכים יהודים

35 בפתיחת הפרק 'הסמבור' גברת סימנטוב מתנדבת בערוץ שגרתי יותר: מכירת כרטיסי הגרלה של הוועד למען החייל.

36 פער דומה עמד בלב הקומדיה הבימתית של אלי שגיא, **אמי הגנרלית** (1970), שעל אף הביקורת המולזלת שקיבלה, הוצגה בתחילת העשור יותר מ-1,000 פעמים (ועובדה לסרט קולנוע ב-1979).

מחו"ל שהגיעו ארצה לשנה - אל המחנה הצבאי הסמוך ('נקווה שצה"ל יקבל אותנו יפה. לפחות יהיה לכם מה לספר בבית'). סימנטוב והנהג מצטרפים לטרמפ לתל אביב כדי להביא רכב נוסף, ואילו הצעירים נשלחים לבלות את הלילה באחד הצריפים במחנה. למחרת, השכם בבוקר, פורץ אל הצריף רס"ר טיבי (גבי עמרני) המשוכנע כי זו קבוצת טירונים. הכחשותיהם הנמרצות של הצעירים ('אנחנו בכלל לא חיילים') אינן משכנעות את הרס"ר ('אני רואה... אתה לא צריך לספר לי!'), והוא מטרטר את חברי הקבוצה בסדרה של ריצות, אימוני כושר, עבודות ניקיון סיוזיפיות וקילוף תפוחי אדמה. ההצלה מגיעה רק בהמשך היום, כשסימנטוב חוזר למחנה:

סימנטוב: הם לא טירונים ולא חיילים, הם מדריכים מחוץ לארץ.
 טיבי: איך יכולתי לדעת?
 קוסטה: אנחנו ניסינו להסביר לך, אבל אתה לא היית מוכן לשמוע.
 טיבי: אל תתערב. לא שאלו אותך.
 סימנטוב: אבל טיבי, הוא לא חייל.
 טיבי: אז הגיע הזמן שיתגייס.
 קוסטה: אני באמת חשבת להתגייס ולהיות חייל בשנה הבאה.
 סימנטוב: אתה רואה, הוא כבר מפחד. (טרטנר וישראלי 1975, ב: 34)

רגע לפני שהם שבים לאזרחות, אחד הצעירים מסיר מעל צווארו מחרוזת צבעונית ועונד אותה לצווארו של הרס"ר ('קבל מתנה קטנה למזכרת, כדי שלא תשכח אותנו'). אבל המחווה אינה מונעת מהרס"ר להסתער מיד אחר כך על חייל אומלל שצד את עינו: המפגש בין איש הצבא הישראלי ובין נציג התפוצות לא ריכך את התוקפנות הישראלית. וכך, אף שהפרק רצוף דימויים קומיים (מקצתם מבוססים על הפער בין התוקפנות של עמרני ובין קומתו הנמוכה), אפילו הסוף הטוב איננו מעמעם לגמרי את הביקורת על אטימותה הדורסנית של המערכת הצבאית. עם זאת, יש לזכור כי החיילים במקרה הזה הם אכן רק 'חיילים לשעה' (או לחצי שעה, אם לדייק, עד מועד השידור החוזר). נאמנה לשורשיה הצ'כיים, בונדי כמו משלבת כאן בין עלילה קפקאית ובין עולם הדימויים הקומי של ירוסלב האשק והחייל אמיץ שוויק.

אתניות, מגדר והיחסים בין הדורות

נוכחותו של עמרני בסדרה היתה חריגה ונועדה לשרת את הסטראוטיפי של הנגד הצה"לי המזרחי. ככלל, הדיאלוגים בעברית בסימן טוב אמנם התיימרו לייצג את מגוון המבטאים 'הנשמעים בארץ' (איזק 27.12.1974), אבל חיתוך דיבור מזרחי כמעט שלא נשמע בה. רוב השחקנים (והדמויות שגילמו) היו אשכנזים, בין שדובר ב'אשכנזים' בעלי מבטא מזרח-אירופי כבד (גברת סימנטוב, קורלניק, אברשה) או ב'ישראלים' בעלי הגייה צברית (כלומר כאלה שאשכנזיותם נותרת שקופה, ובראשם סימנטוב ואביבית).³⁷ כמו שיר הנושא של הסדרה -

37 השם סימנטוב עשוי להיות שם משפחה של מגורשי ספרד שהתיישבו בין היתר באיראן או באפגניסטן. הרמז היחיד למוצאו של האב בסדרה ניתן בפרק 'הסמובר', שעליו אומרת האם: 'זה עוד מבית בעלי זכרונו לברכה, הסמובר היה אצלנו עוד מימי הצאר הרוסי'. שני הוריו של דודיק סמדר (במקור סברנסקי) הגיעו מרוסיה.

פזמון רוסי-סובייטי שבארץ נהיה למסמן מובהק של ישראליות ילידית - גם הסדרה בכללותה התייחסה כמובן מאליו לזיהוי בין אשכנזי לישראלי. תפיסה זו מתחדדת כשמשווים את עברית בסימן טוב לתכנית אחרת ששודרה בטלוויזיה הלימודית כמעט במקביל (1976-1978), הילדים משכונת חיים. התכנית, בכיכובם של אריה אליאס וששון גבאי, נתנה בפעם הראשונה במה לתרבות המזרחית ועסקה בין היתר בנושאים חברתיים טעונים כמו מתחים אתניים וניסיונות האינטגרציה.³⁸

בעברית בסימן טוב, כאמור, לא שולבו כמעט דמויות מזרחיות. יוצא מן הכלל הוא הפרק 'חדר לשתיים', המתאר את מסע התלאות של אביבית וחברתה מיכל היוצאות עם סימנטוב לחפש חדר מרוהט בשכירות. יותר מכל פרק אחר בסדרה, 'חדר לשתיים' משתמש בסטראוטיפים עדתיים מוקצנים שמוכרים היטב מסרטי הבורקס של התקופה (שווט 2005). מאכער רומני (סרג'ו מיכאל) מראה להן חדר ממורט על גג בניין, עם מקלחת בחוץ וללא שירותים. אשכנזייה נובורישית, גברת קירשנבאום (רחל גלאי), מוכנה להשכיר להן חדר בדירתה המצועצעת בתנאי שישטפו מדי פעם בפעם כלים ויעשו 'בייביסיטינג' על ילדיה המפלצתיים.³⁹ רק גברת כרמלי (תקווה עזיז) מציעה להן (בח' ובע' מודגשות) חדר נעים במחיר סביר ובעיקר אווירה ביתית חמה. הזיהוי בין מזרחיות ובין הכנסת אורחים וחום משפחתי עולה גם בפרק 'לחפש כדי למצוא', שנחתם בהרמת כוסית בביתם של נסים (יואל שרעבי) ורחל (אופירה גלוסקא) במושב עמיצור בהרי יהודה. כאן, עם זאת, המזרחיות נרתמת כדי לעסוק באופן עמוק יותר בשאלות לאומיות שנוגעות לעם ולארץ. החגיגה נערכת לרגל גילויים של ממצאים ארכאולוגיים מימי בית שני במערת קברים שסמוכה למושב הנידח ('כשאני אומר, אני ממושב עמיצור, כל אחד שואל איפה זה', מתלונן חברו של נסים, משה). 'אם יש קברים מלפני חורבן הבית', מצהיר נסים באוזני בני משפחתו, חברי המושב והאורחים, 'סימן שחיו כאן, אנחנו רק ממשיכים'; רחל הנרגשת פוצחת בשירת 'אני לדודי', בלחן מסתלסל של יוסף הדר למילים בהשראת שיר השירים ('נאוה עלמתי, עיניה יונים/ שחרחר בחורי, כולו מחמדים'). הסצנה יוצרת זיקה מורכבת בין מזרחיות ובין פריפריאליות, ובין שתיהן ובין מורשת המקרא ושאלת זכותם של היהודים על הארץ.

למורשת המקרא היה כמובן תפקיד חשוב בכינונה של זהות ישראלית-חילונית בשנות החמישים והשישים, בהנהגתו הדומיננטית של דוד בן-גוריון (שפירא 2005). חשוב אפוא לציין כי אף שעברית בסימן טוב מתמקדת במדריך טיולים ישראלי שורשי, היא ממעטת מאוד לעסוק בעברה המקראי של הארץ (וגם לא, כאמור, במקומות הקדושים ליהדות או באתרים ארכאולוגיים מוכרים). בפרק שלפנינו העיסוק בעבר מזוהה קודם כול עם דמותו של הארכאולוג יואב (רמי ויכה), שחשף את הממצאים במערה, אבל גם עם שירתה של רחל בסצנה החותמת את הפרק. השיר 'אני לדודי' בביצועה מייצג לכאורה את האתוס המקראי הממלכתי-חילוני

38 יוצרי הילדים משכונת חיים היו התסריטאי יוסי אלפי והמפיק חיים שירן. מקומה החשוב של הסדרה בהבניית דימויים פופולריים של מזרחיות בשנות השבעים ראויה לדין נפרד.

39 כנסיסה לבניין הדירות החדש והמרווח סימנטוב ואביבית מתקשים לאתר את דירת המשפחה: 'יש כאן פייגנבאום, יש כאן אפלבאום, אבל אין כאן שום קירשנבאום'.



תצלום 7: חברי מושב עמיצור נסים (יואל שרעבי) ומשה (זישה גולד) לוכדים את הארכאולוג יואב (רמי ויכה), הנחשד כמחבל ערבי בפרק 'לחפש כדי למצוא'

של בן-גוריון (וגלגוליו במוזיקה הפופולרית), אבל ביצעו כאן גם קושר אותו למסורות דתיות עממיות שמזוהות עם מזרחים בכלל ועם תימנים בפרט.⁴⁰ עמיצור אינו מוצג בהכרח כמושב של עולים מארצות האסלאם. אדרבה, משה (זישה גולד), שמפטרל עם נסים סביב המושב, נראה כארכיטיפ של עולה גלותי ממזרח אירופה. הזיווג בין השניים - נסים הצעיר מצויד ברובה גליל, לצד משה הקשיש בכובע צמר ורובה צ'כי ישן - מעניק לפרק איכות קומית ברורה. השניים מסתובבים באזור המושב כשלפתע הם מבחינים בדמות חשודה: זהו הארכאולוג יואב, שהגיע לחפור במערת הקבורה שגילה סימנטוב בטילולו באזור. 'זה יכול להיות גם מחבל', מזהיר משה. השניים מסתערים על החשוד, לוכדים אותו ומתכוונים לפנות אליו בערבית (תצלום 7). חיש מהר מתברר שהוא מדבר עברית, אבל הכאפייה (שנועדה להגן על ראשו בעת החפירה) מעוררת את חשדם של השניים, וכשהוא מתמהמה להסביר מה מעשיו במערה, משה מכה את יואב בסלע ומהמם אותו. חיטוט במסמכיו של יואב המעולף חושפת את זהותו האמתית (יהודי יליד רחובות) ושני השומרים נושאים אותו לביתו של נסים במושב, שם הם מתנצלים על התקיפה. 'בימינו אי אפשר לדעת', אומר נסים, ומשה מוסיף: 'היו לנו די צרות עם מחבלים'.

העלילה בנויה כקומדיה של טעויות שנפתרות במהירות, אבל גם כאן האלמנטים הקומיים מחפים בקושי על מציאות מטרידה. ברובד הגלוי יותר מדובר בטרור הפלסטיני (הפיגוע במעלות, למשל, התרחש במאי 1974), אם כי דומה שייצוגו בפרק נאמן יותר לאופייה האנכרוניסטי של הסדרה: התיאור מעלה על הדעת את המציאות הביטחונית לפני 1967, שבה יישובי הספר באזור יהודה, הסמוכים לקו הירוק, נאבקו ב'מסתננים'. ברובד נסתר יותר הסיפור מבטא את

40 על הקישור המוכר בין תימנים לשיר השירים ראו למשל ליפשיץ 2014: 171-172.

חוסר היכולת להבחין בין ערבים ליהודים - או אם לדייק, בין ערבים למזרחים (כלומר יהודים ערבים). חזותו של יואב (שכמו מהדהדת את המילים ברוח שיר השירים, 'שחרחר בחורי') איננה מסגירה שייכות אתנית ברורה; זו הרי בין היתר הסיבה שהוא נחשד כערבי. קושי זה להגדיר את זהותו העדתית מחזק את הפרשנות כי יותר משהיא מתייחסת לסכסוך הישראלי-פלסטיני, התקרית בעמיצור עוסקת בעצם בהבדלים אתניים בתוך החברה היהודית עצמה (שמתחדדים בתמונת הרמת הכוסית בסוף הפרק, שבה משה, נסים ויואב מסובים יחדיו).

ואמנם, אין זה מפתיע לגלות כי בסדרה אין מופיעה אף דמות של ערבי פלסטיני או של ערבי בכלל.⁴¹ המיעוט האתני היחיד הזוכה להתייחסות הוא הדרוזים, בפרק 'סמירה'. סימנטוב מוזמן לבקר אצל חברו ראפיק בדליית אל-כרמל, ומביא עמו את אביבית ואת שותפו למשרד אורי (משה אוסם). אביבית תוהה מי הם הדרוזים: 'הם עם? הם עדה? זוהי דת או זהו לאום?'; סימנטוב משיב: 'קצת כמו יהודים, גם וגם'. ואמנם, כמו היהודים גם הדרוזים בישראל משרתים בצבא, עניין שמוזכר בפרק כמה פעמים. העלילה מתמקדת בשאיפתה של סמירה בת ה-16, בתו הבכורה של ראפיק, ללמוד רפואה. ראפיק מסביר לאורחיו כי הדבר איננו נהוג: 'אנחנו הדרוזים אוהבים את הנשים שלנו בבית'. סימנטוב משיב: 'אני מכיר הרבה בעלים יהודים שהיו מסכימים איתך'. במילים אחרות, הפרק אמנם עוסק בחברה הדרוזית, אבל מרבה להדגיש את הדמיון בין הדרוזים ליהודים; אין פלא שאת ראפיק גילם שחקן יהודי (יעקב אשכנזי).⁴² בספר הלימוד של הסדרה נכלל דיאלוג שבו סמירה פונה בהיחבא לסימנטוב ומפצירה בו לשכנע את אביה שירשה לה לצאת ללמוד (טרטנר וישראלי 1975, ב: 174). אבל במשדר עצמו סמירה איננה פוצה את פיה, והאורחים היהודים, על דעתם עצמם, משכנעים את ראפיק לאפשר לה לסיים את לימודיה בתיכון ולתת לזמן לעשות את שלו. האב מסכים, והפרק תם בכך שאביבית - 'הלוחמת הגדולה למען זכויות האשה', כפי שאורי מכנה אותה בלגלוג⁴³ - קורצת לסמירה בחיבה. בסופו של דבר, הדילמה הניצבת במוקד הפרק, העוסק לכאורה בקשיי המודרניזציה במגזר הדרוזי, נעשית חלק ממלחמת המינים שאביבית ואורי מנהלים בפרק כולו.

ההתנצחות בין השניים חשובה משום שהיא מייצגת במידה רבה את הסוגיות החברתיות שהועלו בפרקי הסדרה. כאמור, פרט למקרים ספורים ומרומזים, שנסקרו לעיל, עברית בסימן טוב הציגה בדרך כלל עולם יהודי-אשכנזי-חילוני הומוגני והתעלמה כמעט במופגן משסעים בין מזרחים לאשכנזים, בין יהודים לערבים, וגם בין חילונים לדתיים⁴⁴ - שסעים שהלכו והעמיקו

41 האזכור המילולי היחיד שאיתרתי מופיע בפרק 'בגלל מי?': סימנטוב מספר כי שני המומחים הבלגים ביקשו לראות מאהל בדואי וגם 'לדעת איך מסתדר השיח סולימאן עם חמישים נשים'. אזכור חזותי עקיף (ולא מכוון מן הסתם) מופיע בפרק 'אסור ומותר בסדום', המתאר הסרט סרט תנ"כי באזור ים המלח: הדמויות של לוט ובנות משפחתו (בעיקר האם) מעלות על הדעת משפחה של פליטים פלסטינים כמו אלה שמילאו את כבישי הארץ שבועות רבים אחרי מלחמת 1967.

42 לא הצלחתי לאמת זאת לחלוטין, אבל נראה שגם את סמירה גילמה שחקנית יהודייה: אביטל שרביט. ככלל, ייצוג הדרוזים בפרק מזכיר את הסרט גבעה 24 אינה עונה (1955), שבו הופיעה שושנה דמארי בתפקיד האישה הדרוזית (שוחט 2005: 71).

43 בכך היא מצטרפת לשולמית אלוני ולמרשה פרידמן, שנבחרו ברשימת ר"צ לכנסת השמינית (1973-1977).

44 בתסריטים אין אף דמות של חובש כיפה (דמויות של דתיים מופיעות מדי פעם בפעם בצילומי החוץ ברחבי הארץ). גבר חרדי מבליח לכמה שניות בתמונת ההפגנה בירושלים בפרק 'סידורים בעיר'; רק

בשנות השבעים. היחסים בין גברים לנשים, לעומת זאת, תופסים בה מקום מרכזי, וכמוהם גם היחסים בין בני דורות שונים. הזיקה בין שני העניינים הללו מתבררת כבר בדיאלוג הפותח את הפרק הראשון בסדרה:

סימנטוב: איך את לבושה היום! צהוב־ירוק־אדום! חצאית מיני - מגפיים. את מזכירה, או דוגמנית?
 אביבית: אני לא דוגמנית ואני לא שחקנית. אני מזכירה, אבל אני גם אישה.
 סימנטוב: אני לא אמרתי שום דבר, רואים שאת לא גבר.
 אביבית: אתה פשוט לא מבין באופנה. אתה שמרן. אתה פוריטני.
 סימנטוב: גם אני הייתי פעם בחור צעיר ויפה.
 אביבית: לפני הרבה שנים.
 סימנטוב: ואת היית פעם נערה אדיבה ומנומסת (הנ"ל 1975, א: 15).

סימנטוב מרבה להפגין התנהגות סקסיסטית למדי. ברוב המקרים מדובר בדפוס נורמטיבי לתקופה, אבל במקרים אחרים ניכר שבונדי מבקשת לקרוא תיגר על הנורמות הללו: אביבית שבה ועומדת על זכותה לקבל יחס ענייני מסימנטוב, מאורי ומגברים אחרים, ודומה שהמחאה הפמיניסטית שלה היא חלק מניסיון רחב יותר של הסדרה לנסח עמדה ביקורתית כלפי הגברים הישראלים ויחסם הפטרוני והמחפץ כלפי נשים - כולל, כאמור, יחסו של סימנטוב למזכירתו. בתשובה לשאלתה של אביבית כיצד יש להתלבש לביקור בבית הדרוזי, סימנטוב משיב: 'מכנסים ג'ינס זה בסדר, רק אל תבואי עם מחשוף שאין לו סוף'. כשאביבית תוהה אם כבר ראה אותה פעם במחשוף כזה, סימנטוב משיב, לקול צחוקו של אורי: 'לא... וחבל שלא' ('סמירה'). הרגע הזה קושר בינו ובין אורי באחוות גברים, אבל חשוב לשים לב שבהמשך הפרק סימנטוב מפגין עמדה פשרנית, בין השוביניזם של אורי ובין הפמיניזם של אביבית. הסקסזום הנאור (או הפמיניזם המהול) של סימנטוב באים לידי ביטוי ברגעים שבהם הוא נחלץ באבירות לעזרת נשים. באילת הוא מבריא שני גברברים שמציקים לשתי נשים צעירות שמשחקות מטקות על החוף ('לחיי השלווה!'); במחנה הצבאי הוא נוזף במדריכים מחו"ל המפלרטטים בבוטות עם הפקידה הצבאית ('חייילים לשעה'). בשני המקרים, עם זאת, גם הנשים עצמן אינן חוששות להתייצב מול הגברים.

כמו סימנטוב עצמו, גם הסדרה כולה מציגה אפוא עמדה מורכבת כלפי זכויות הנשים. לצד אביבית, הדמות הנשית הדומיננטית היא גברת סימנטוב, ושתי הנשים יחדיו משמיעות שוב ושוב אמירות נגד אפלייתן של נשים והדרתן. עם זאת, הנוכחות הקומית של שתי הגיבורות הללו, הנעוצה בין היתר בזיהוין כאישה צעירה מאוד או מבוגרת מאוד, מדגישה את העדרן

בפרק 'נסיעה לחיפה', ששודר פעמים ספורות בלבד, מופיע חרדי בשם אשר שוורץ (יוסי קאנץ), איש חב"ד שמנסה לשכנע את סימנטוב להניח תפילין. סימנטוב מסרב (לדבריו, מאז הבר־מצווה לא עשה זאת ובגילו 'קצת מאוחר' להתחיל), אבל בהמשך הפרק הוא יוצא עם שוורץ לקרון המזנון ואביבית מתרשמת שהוא 'הלך כנראה להניח תפילין'. השניים חוזרים כעבור זמן קצר ואין ניסיון להבהיר מה אירע. לנוכח התעלמותה העיקשת של הסדרה מכל יסוד דתי, יש ללא ספק משהו מפתיע בהופעתו הדומיננטית של החרדי בפרק הזה - הופעה שמותרת את הרושם כי המציאות החיצונית כמעט נכפית עליה.

הכמעט מוחלט של נשים שמייצגות מודל אחר, מאוזן יותר - מודל של נשיות בשלה, שקולה ורצינית שתהיה מעין משקל-נגד מנטלי או אפילו רומנטי לגבריותו של סימנטוב. רק שתי דמויות בסדרה מתקרבות למימוש המודל הזה: רינה (אורה שריון), המורה לתנ"ך שהיתה מעורבת בתאונת הדרכים בפרק 'בגלל מי?'; ופנינה (אסתי קוסוביצקי), המופיעה בפרק המתאר את הפקתה של תכנית טלוויזיה שהיא מעין גרסה מינימליסטית של חיים שכאלה (לתכנית, ולפרק, קוראים 'אנשים צעירים'). אבל הן פנינה, שניהלה בעבר קשר רומנטי עם סימנטוב, והן רינה, שנותנת לסימנטוב את כתובתה במהלך שמרמו לקשר רומנטי עתידי, צעירות מסימנטוב בשנים רבות וממילא הופעתן בסדרה נותרת אפיוודית. וכך, בדומה ליחס הדו-ערכי שתואר לעיל כלפי גבולותיה החדשים של המדינה, הסדרה מתייחסת לשיח 'הגל השני' של הפמיניזם שהתגבש במערב באותן שנים, אבל איננה מאמצת אותו עד תום.

הדיאלוגים בין סימנטוב ובין אביבית נושאים לעתים אופי פלרטטני, אבל יחסו אליה הוא קודם כל פטרוני-אבהי. כשהם נוסעים ברכבת לחיפה ואביבית תובעת לשבת על יד החלון, סימנטוב מתלונן, 'את כמו ילדה' (נסיעה לחיפה); אבל הוא עצמו מתייחס אליה ככזאת לאורך הסדרה כולה. מעניין שבעת הנסיעה ברכבת השניים פוגשים את קורלניק, גיבור הפרק הראשון, שכזכור ביקש מסימנטוב לסייע לו במציאת שידוך לבתו הגבוהה, מירי. העובדה שהבת עצמה כלל אינה מופיעה בפרק הראשון הוא - כשסימנטוב מגיע למושב עם העולה מברית המועצות שאסף בשדה התעופה, רק קורלניק ואשתו מקבלים את פניהם - ממחישה כיצד הסדרה מנרמלת את מעורבותם של ההורים בחיי בנותיהם, אבל גם מציגה את דור הילדים כנרפה וחסר אונים. ואמנם, כנאמר לעיל, ייצוג המתח בין המינים בסדרה שלוב בייצוגו של מתח משמעותי לא פחות בין הדורות. האנשים הצעירים בסדרה - אביבית, גידי, אפילו המדריכים היהודים מחו"ל - מפגינים לעתים קרובות בלבול, ייאוש והתנהגות ילדותית (בהקשר זה מעניין לציין כי למרות אופייה המעודד ילודה של החברה הישראלית, בסדרה לא משתתפים כמעט ילדים⁴⁵). הצעירים חשים כי המבוגרים פשוט אינם מבינים אותם - ואמנם הוותיקים מרבים להתייחס אל הצעירים ככעס, במרירות או בפליאה: אברשה איננו מבין מדוע גידי זקוק להפוגה (לחיי השלווה!); נהג ותיק מאשים את הצעירים באלימות בכבישים ('בגלל מי?'); ועוברת אורח בירושלים מטיחה באביבית, 'בגילך כבר הייתי נשואה עם ילד' ('סידורים בעיר'). ביטוי חזותי חריף לעיונותם של הוותיקים אפשר למצוא בפתחת הפרק 'המסיבה', כשגברת סימנטוב דוחפת באלימות את השומר הצעיר בכניסה למוזאון ישראל ומאיימת עליו: 'אל תרגיז אותי, איש צעיר, אני מתרגזת בקלות!'

כשם שהטיפול של הסדרה בשאלות מגדריות השתמש בשיח הפמיניסטי המערבי אבל מיקם אותו בהקשר הישראלי, גם העיסוק בפער הבין-דורי, המוכר מהתרבות הפופולרית של התקופה (למשל במחזמר שיער, שהועלה גם בישראל ב-1970), קיבל בסדרה משמעות מקומית, שנעוצה בהיסטוריה של היישוב והמדינה. נוסטלגיה ל'ארץ ישראל הישנה והטובה' -

45 לעניין יש כמה חריגים. ילדי משפחת קירשנבאום המעצבנים מחטטים בתיקה של מיכל בפרק 'חדר לשתיים', עד שהאם מסתערת על בנה בצעקה 'אני אהרוג אותך'; קבוצת ילדים חביבים מסייעת לשוטר לאתר את הגנב בפרק 'הסמבור'; נער נרגן נפרד מאמו ועולה על אנייה בפרק 'אלימלך'; וילדים משתתפים בתמונת הרמת הכוסית בפרק 'לחפש כדי למצוא'.

כשם אלבומו של אריק איינשטיין (1973) - חלחלה בשנות השבעים גם ל'דור המדינה', אם כי באופן מורכב ששילב תחושת אשמה ותסכול עם לעג ואירוניה.⁴⁶ עם זאת, רוב הפרקים בסדרה מתמקדים קודם כול בתחושת המשבר האופפת את בני הדור הוותיק. 'זו לא אותה צפת שבה גדלתי', מקוננת אישה מבוגרת בפרק 'לעולם לא מאוחר', המתמקד בניסיונה העיקש של גברת סימנטוב להמציא את עצמה מחדש, הפעם כציירת בסגנון נאיבי, 'סבתא מוזס' הישראלית. שוב ושוב הוותיקים מתרפקים על ימים יפים יותר. בפרק 'הסמובר', למשל, גברת סימנטוב מתרעמת על מצב הביטחון האישי: 'פעם בארץ ישראל בכלל לא ידעו מה זה לנעול דלת'; אבל גם גולומבק הגנב (מרדכי בן זאב), שחמד את הסמובר כשעבר במקרה על יד דלת הדירה, נזכר בעצב בימיו היפים ככיים מומחה. בגעגועים הללו אל העבר האבוד יש יותר מקמצוץ של סאטירה, אבל הסדרה כולה הרי מביטה ללא הרף אחורה, כפי שמעיד הייצוג האנכרוניסטי של הנוף הגאוגרפי והאנושי של ישראל. העבר ממשיך להטיל צל כבד על ההווה.

ביטוי מזוקק לכך אפשר למצוא בפרק 'קולות בלילה'. כזכור, כשסימנטוב מגיע עם מטייליו לבית ההארחה בקיבוץ לחוף הכנרת, חברת הקיבוץ רות (רות גלר-אשכר) פונה אליו בדיסקרטיות כדי שייסע לה להבין מהם הקולות המסתוריים שהיא שומעת בלילות. הקיבוץ מצטייר בפרק זה כחברה סגורה ומכבידה, שאי אפשר לחלוק בה מצוקות מפחד הרכילות והחשיפה. בסופו של דבר, לאחר שיחות גישוש, סימנטוב מגלה כי הקולות בוקעים מחדרו הסמוך של דוד (אליהו גולדנברג), מוותיקי הקיבוץ, שרצה להפתיע את החברים בחג המשק: 'הכנתי תיאטרון בובות. גיליתי שזה תחביב נפלא [...]'. לא רציתי שאיש ידע עד שאני באמת בטוח בעצמי... לכן עשיתי את החזרות בלילה [...]. אני מקווה שלא תצחק לי' (טרטנר וישראל 1975, ב: 240). כשדוד מעלה את ההצגה לפני סימנטוב המופתע, מתברר כי העלילה מתארת, בעזרת בובות כפפה ילדותיות, את ימיו הראשונים של הקיבוץ: 'כאן אי אפשר לחיות, כאן זה רק ביצות וקדחת, נחשים עקרבים', מייבבת בובת האישה, ובובת הבחור משיבה: 'אל דאגה, ילדתי הקטנה, עוד נראה חיים טובים בארץ הזאת. (מזמר) אנו נהיה הראשונים!'. הקולות הרודפים את רות בלילה הם אפוא קולותיו של עבר הרואי שעתה היה למעין תאטרון בובות מיניאטורי, מכמיר לב אבל גם גרוטסקי. הקרבה הביוגרפית בין רות בונדי ובין השחקנית רות גלר-אשכר (שתיהן ילידות 1923) מחזקת את הדמיון בין דמותה הבדיונית של רות הקיבוצניקית - שמתקשה למצוא מנוחה בהווה משום שקולות העבר ממשיכים לרדוף אותה - ובין רות התסריטאית, שאיננה מצליחה לתאר את ישראל העכשווית בלי שמבטה יופנה שוב ושוב אחורה.

הטלוויזיה כ'כפר קטן' והמבט פנימה

הקולות, כאמור, רודפים את רות, לא את סימנטוב - שמבחינת גילו ניצב בתווך, בין ותיקים לצעירים. ייצוגו כבן דור תש"ח, שלחם במלחמת 1948, הופך אותו למייצג מובהק (גם אם צעיר יחסית) של 'דור בארץ'. אבל דווקא משום כך חשוב להבחין כי למרות הכריזמה החברמנית

46 על ביטוייה של נוסטלגיה זו בקולנוע של שנות השבעים ראו טלמון 2001; על ביטוייה במוזיקה הפופולרית ראו Dubnov 2015.



תצלום 8: סימנטוב (דודיק סמדר) במשפט החותם את הפרק 'המסיבה':
'כן, אני סימנטוב'

שלו, התושייה וכושר האלתור, אישיותו של סימנטוב נותרת מעט עמומה, לא מופענחת. ברמת העלילה הדבר נובע מהצורך להיחלץ לעזרת אחרים, להגיב ולפתור בעיות, שרבות מהן קשורות לאמו, כלומר לדור המייסדים השתלטן. הסדרה עצמה מנסחת במפורש את הזיק האדיפלי הלא פתור: 'אתה תמיד מחפש את אמא שלך, מה?', מעירה בעלת המזנון רינה מראש פינה (יעל אופיר) בפרק 'המסיבה'.⁴⁷ הפרק מסתיים בכניסתה של קשישה למשרד שדורשת לדעת אם האדם שמולה הוא אכן 'מורה הדרך המפורסם', שכן היא זקוקה לעזרתו. 'כן, אני סימנטוב', הוא מישיר מבט מבויש למצלמה ונאנח קלות (תצלום 8), במחווה עייפה שכמו ממצה את משבר בני דור תש"ח שיתואר, כעשר שנים אחר כך, בספרו של יונתן שפירא, **עילית ללא ממשיכים** (1984). נימה מלנכולית מאפיינת גם את סיום הפרק 'אנשים צעירים', שבמהלכו סימנטוב מוזעק לאולפן הטלוויזיה כדי להיות איש המסתורין המפתיע את אורחת התכנית, פנינה ששון (אסתי קוסוביצקי). מתברר שעשור קודם לכן נרקם ביניהם רומן, לאחר שסימנטוב, שעבד אז בחברה להגנת הטבע, הגיע לסייע לפנינה ולחבריה שנקלעו לשיטפון במדבר יהודה. עלילת הפרק בנויה כרצף של החמצות. ראשית סימנטוב איננו מרוצה מעבודתה של מיקה (מיקה רונן), המזכירה הזמנית שהחליפה את אביבית. מיד אחר כך מגיע למשרד רפי, עובד בטלוויזיה (משה איש כסית), ופוקד על סימנטוב להתייצב באולפן לאלתר לצורך הקלטת התכנית המוקדשת לפנינה; מתברר כי מזכירת ההפקה שכחה להזמין את סימנטוב בזמן. שאר הפרק מוקדש לניסיונותיו הכושלים של סימנטוב להיכנס לאולפן במועד הנכון; המנחה (דניאל פאר), מנהל האולפן והבמאי אינם מבינים מי הוא ומנסים לחסום את כניסתו. פנינה וסימנטוב נפגשים בסופו של דבר במקרה, במזנון, ובכך משתבשת ההפתעה הטלוויזיונית (המזווהה עם סוגת חיים שכאלה). יחד הם

47 האם עצמה אומרת מוקדם יותר בפרק: 'הבן שלי סימנטוב כבר לא ילד. הוא מבוסס, יש לו משרד יפה, דירה, מכונית... אבל הוא עוד לא התחתן. אני לא יודעת למה' ('המסיבה').

מנסים להבין מדוע בעצם נפרדו. 'אני הייתי צעירה מדי, ואתה היית מבוגר מדי', מסבירה פנינה. 'צעירה מדי, מבוגר מדי - למה?', שואל סימנטוב ספק בתמימות, ושניהם צוחקים. 'זה לא היום שלי', סימנטוב שב ומצהיר במהלך הפרק, אבל תחושת המשבר האופפת את העלילה רומזת לכך שהבעיה איננה נקודתית וכי זמנו של סימנטוב (או לפחות של עברית בסימן טוב) קצוב. מבחינה זאת, על אף כל ההבדלים בין סדרת הטלוויזיה החינוכית ובין הקולנוע הישראלי בשנות השבעים - ועוד יותר מכך, ההבדלים בין רות בונדי לתסריטאים הגברים שיצרו באותו העשור - גם עברית בסימן טוב משקפת בדרכה את משבר הגבריות שמגיע סרטים כמו לאן נעלם דניאל וקס של אברהם הפנר (1972) ומציצים של אורי זוהר (1972).⁴⁸

ואמנם, מארבעת הפרקים שהופקו אחרי ההקרנה הראשונה של הסדרה ב-1975, שני הפרקים הללו - 'המסיבה' ו'אנשים צעירים', שכתבה כאמור דניא אביאל - נושאים אופי נוגה, אלגי, של סיכום. במסיבה, שנערכת במשרד סימנטוב ושות', משתתפות דמויות מרכזיות שהופיעו בפרקים הקודמים כמו קורלניק, גולומבק ורינה.⁴⁹ תחושה של סגירת מעגל מאפיינת גם את הפרק 'אנשים צעירים', לא רק מפני שאנו נחשפים לסיפור עלום מחייו המוקדמים של סימנטוב, אלא משום שחלק ניכר מהעלילה מתרחש באולפן הטלוויזיה עצמו: המצלמות, המיקרופונים ופנסי התאורה, שלרוב נותרים מחוץ לפריים (יחד עם הצוות המפעיל אותם), מוצגים כאן במלואם, וכך נחשפת מלאכת העשייה הטלוויזיונית.⁵⁰ התכנסותה של הסדרה פנימה - אל תוך הקו הירוק, אל תל אביב - מגיעה כאן לשיא בדמות ההתכנסות אל תוך האולפן, המגלם הפעם את עצמו. הלקה החותם את שיר הפתיחה של הסדרה - 'כל דרכינו בטח יובילו/ לעולם אל זה הכפר' - מקבל כאן משמעות ארס-פואטית, שמובילה את סימנטוב אל המקום האמיתי שממנו הגיע ואליו הוא חוזר: אולפן הטלוויזיה (שהוא גם, במקרה זה, האולפן ללימוד עברית).

פרק זה מתאפיין ברפלקסיביות עצמית חריגה, אבל גם בפרקים האחרים נוצרת לעתים זיקה בין המרחב המיוצג בסדרה (כלומר ישראל) ובין המדיום המייצג. הדבר ניכר, למשל, בליהוקם של אותם שחקנים לתפקידים שונים לגמרי: אסתי קוסוביץקי, שמגלמת את פנינה בפרק 'אנשים צעירים', מגלמת את פקידת הקבלה בבית ההארכה בקיבוץ (בפרק 'קולות בלילה') וגם צעירה בצפת (בפרק 'לעולם לא מאוחר'); אליעזר הוז הוא לקוח במכולת בצפת, מפגין בירושלים (בפרק 'סידורים בעיר') ושומר במוזאון ישראל (בפרק 'המסיבה'). מגדילה לעשות מיקה רונן, שמופיעה בלא פחות מארבעה תפקידים שונים.⁵¹ גם אם אחדים מהמקרים נבעו

48 ראו טלמון 2001: 220-233. חשוב לציין שהפנר וזוהר - ממש כמו יעקב שבתאי, מחבר הרומן זכרון דברים (שבתאי 1977), שהציע ביטוי ספרותי רבי-עצמה של המשבר הזה - נולדו באמצע שנות השלושים (כלומר צעירים מבונדי ביותר מעשור). הם וג'יבוריהם אינם נמנים עם דור תש"ח, אלא עם בני הדור שגדלו בצלו.

49 קורלניק מופיע גם בפרק 'הנסיעה לחיפה', שבו מתברר שהעולה מברית המועצות ששוך לבתו עזב את המושב ואולי את הארץ. רינה מופיעה גם בפרק 'לעולם לא מאוחר', שבו מתברר שעזבה את עבודתה במזנון בראש פינה ונהייתה לבעלת מכולת בצפת.

50 תחבולה דומה עומדת גם בלב הפרק 'אסור ומותר בסדום', המתאר בפרוטרוט הסרט סרט תנ"כי ומתמקד בחלומה של אביבית להשתלב בהפקה כשחקנית.

51 רונן, שהיתה עוזרת ההפקה של עברית בסימן טוב, גילמה את הצעירה יעל בפרק 'אלימלך'; דוגמנית בפרק 'אופנה עילית'; את המזכירה המחליפה בפרק 'אנשים צעירים'; ופקידה כמדים בפרק 'צ'ב'. רחל הפלר עצמה, ששיחקה את אביבית, כיכבה באותן השנים ממש (1975-1979) בתכנית הילדים

מרחב, חברה ותרבות ב'עברית בסימן טוב'

מאילוצי ההפקה ומהקושי לאתר שחקנים לתפקידי משנה קטנים, הליהוק מחדד את דימוי 'ישראל הקטנה' - דווקא על רקע ישראל הגדולה של אמצע שנות השבעים. הצופים הצעירים השתעשעו במיוחד לגלות שהשחקן יוג'ין בלאו - שהיה לדמות מוכרת בכל בית הודות לתפקידו כד"ר האפבייקד המבולבל בסדרות ללימוד אנגלית - מופיע בתפקיד פרופ' היר, ההיסטוריון (המבולבל לא פחות) בפרק 'סידורים בעיר'. אם, כפי שטען אבי פיטשון, לסדרות הססגוניות ללימוד אנגלית היה פוטנציאל חתרני, נוכחותו של בלאו - דובר עברית (במבטא אמריקני כבד) בלב ירושלים - טשטשה את ההפרדה שהתקיימה לכאורה בין המרחב האנגלו־סקסי הפרוע ובין המרחב הישראלי המגויס.⁵² טשטוש זה, שהוסיף מהוגנות ציונית (גם אם אקסצנטרית) לד"ר האפבייקד, גם מסייע להצביע, ולו בדיעבד, על היסודות החתרניים או לפחות הדו־ערכיים שאפיינו את יחסה של עברית בסימן טוב למציאות הישראלית: ההתכנסות בגבולות הקו הירוק והביקורת על התרבות המיליטריסטית והשוביניסטית.

אלא שהיסודות הללו היו שלובים, כמו שראינו, בהתעלמות מהשינויים הגדולים שעיצבו את התרבות ואת החברה בשנות השבעים. את ההתעלמות מהמרחב הכבוש אפשר לייחס לתפיסה יונית חתרנית, לניסיון להישאר בגבולות הקונצנזוס או לחיבור בין השניים; אבל ייצוגה של החברה בישראל כחברה אשכנזית חילונית מובהקת נבע מן הסתם מחוסר יכולת להפנים את עומק השסע העדתי - ואולי דווקא מהקושי לתרגם אותו לעלילה קונקרטי. קושי אחרון זה קשור לטבעו של המדיום: אמנם אפשר לאתר בדמויות ובמצבים את מגע ידה הייחודי של בונדי, אבל ברור שהפקה טלוויזיונית כה תובענית ומסובכת שיקפה מגוון עצום של שיקולים ואילווצים. האם הבחינו הצופים בזמן אמת ביחסה הזוהר של הסדרה למרחב הישראלי החדש? סביר להניח שלא: אחיותו של הקו הירוק בדמיון הישראלי עדיין היתה איתנה למדי. לעומת זאת נראה שהנימה הביקורתית של הסדרה הותירה כמה צופים כעוסים. בדין בכנסת ביוני 1975 העלתה ח"כ גאולה כהן הצעה לסדר היום שעסקה באופיים של שידורי הטלוויזיה הלימודית. בין היתר התלוננה על האלמנטים הסאטיריים בסדרה עברית בסימן טוב:

הנה, לדוגמה, כדי ללמד אותם [את העולים] את המלה 'ישיבה' אומרים להם: המנהל כרגיל בישיבה, תבוא בפעם אחרת - במקום לומר: המנהל בישיבה, עוד מעט יקבל את פניכם. זו רק דוגמה. מדוע צריכים להיות מאזוכיסטיים? כאן פונים אל עולים חדשים. [...]. זה לא עניין של צנזורה או חופש ביטוי. סתם הפקרות.⁵³

אלא שגם הביקורת של כהן, שמתעכבת על ייצוג הביורוקרטיה דווקא (ולא על השסע החברתי, למשל), משקפת את רוח הזמן. בסופו של דבר, למרות הניואנסים הביקורתיים שנחשפו כאן,

הפופולרית שלפלא, ששודרה בטלוויזיה הכללית. הליהוק הכפול שלה, בשתי התכניות בד בבד, הדגיש את נוכחותה המקצועית כשחקנית.

52 חיבור דומה בין שני המרחבים, הציוני והאנגלו־סקסי, מתרחש בתום הפרק 'לחיי השלווה!'; כשסימנטוב ואברשה מתודעים אל חברו של ג'ידי, ג'קי מסן פרנסיסקו. לשאלתו של סימנטוב כיצד הוריו מתייחסים אל חיי הבטלה שלו בכפר של רפי, ג'קי משיב במבטא מודגש: '[הם] שמחים מאוד. אם כבר היפי, אז לפחות היפי ציוני בארץ־ישראל!'

53 דברי הכנסת, כרך 74, 11.6.1975, עמ' 3040.

עברית בסימן טוב צייתה במידה רבה לאתוס הטלוויזיוני של שנות השבעים בישראל, כפי שתוארה תמר ליבס:

הטלוויזיה הופיעה ברגע שלאחר האופוריה של מלחמת ששת הימים, בתחילת תקופה שבה כוחות דתיים־משיחיים ודתיים־עדתיים השתחררו בהדרגה, והביאו לתהליך של התחדשותן של זהויות שבטיות־ראשוניות. אלה הן גם שנות המחאה על מלחמות שאין עליהן קונצנזוס, והשנים בהן ישראלים מהזרם המרכזי נעשים פחות מחויבים לקולקטיב. אך הטלוויזיה, שלא גילתה יותר מודעות עצמית מזו שגילה הממסד שתמכה בו, התעלמה מכל זה, והמשיכה להגן על המוסדות המקודשים של החברה (ליבס 1999: 88).

ההתעלמות עצמה היתה כמובן חלק מהתהליך ההיסטורי - ממש כשם שדמותו של סימנטוב סימלה את עלייתו ונפילתו של הצבר האשכנזי החילוני. העתיד היה שייך לילדים משכונת חיים, לא רק משום שפרקיה של סדרה זו הוקרנו באין־ספור שידורים חוזרים עוד שנים רבות אחר כך, אלא משום שנתנו ביטוי, ולו ברמז, לשסעים החברתיים והתרבותיים שהובילו למהפך של 1977. ואמנם, להבדיל מסדרות אחרות מאותו עשור, שאחדות מהן שודרו שוב ושוב בשנות השמונים והתשעים, הקרנתה של **עברית בסימן טוב** הופסקה ב־1981 ולא חודשה מאז. בתחילת שנות התשעים, עם תחייתו של גל העלייה ממדינות ברית המועצות לשעבר, הוחלט בטלוויזיה החינוכית להפיק תכנית מיוחדת לעולים - אבל הפעם מגזין בשפה הרוסית. וכך, שלא כיצירות הספרות, הקולנוע והמוזיקה שנוצרו בשנות השבעים ונותרו זמינות בפורמט זה או אחר, **עברית בסימן טוב** התאדטה כליל מהמרחב הציבורי ונשמרה בעיקר בזיכרונם של ילידי סוף שנות השישים ותחילת שנות השבעים, שבתקופת מלחמת לבנון אולי היו תיכוניסטים, אבל בהחלט הספיקו ללחום באינתיפאדה הראשונה. כשהגיע תורם להביט אחורה בנוסטלגיה, התרפקו ילידי השנים ההן קודם כול על שידורי הטלוויזיה הלימודית, בשחור לבן - כולל כמובן תכנית דגל כמו **עברית בסימן טוב**. גם אם לא ידעו לנסח זאת לעצמם - וגם אם לא יכלו לצפות בפרקים - דומה כי מבטם הנוסטלגי שכפל את מבטה של הסדרה. בונדי כמהה לתמימות שלפני 1967; הצופים הצעירים שבגרו נכספו לימי התום שלפני 1987.⁵⁴ ומה עם סימנטוב עצמו? לימים התלונן דודיק סמדר על כי במקום להזניק את הקריירה שלו, הסדרה בלמה אותה: 'הזהות שלי עם התפקיד היתה כל כך חזקה, עד שבמאים נרתעו מלקחת אותי לתפקידים' (בר־יוסף 1994: 4.3). תקופה מסוימת התפרנס כנהג מונית; וב־2008 חזר לדמותו של סימנטוב בפרסומת לבנק דיסקונט (שנתיים אחרי שכוכבי **שכונת חיים** פרסמו את חומס צבר). הוא הלך לעולמו ב־2012, אבל עוד הספיק לראות כיצד הועלו פרקי **עברית בסימן טוב** לאתר האינטרנט של הטלוויזיה החינוכית. היום הם זמינים לכול - והפעם, באמת, ללא הפסקה. בכל יום. שעה־שעה.

54 על הקשר בין צפייה בטלוויזיה, זיכרון וזהות ראו Bourdon and Kligler-Vilenchik 2011.

רשימת מקורות

- אדרת, עופר, 12.2.2016. 'הסבתא מרמת גן יצאה לחזית', **הארץ**.
- איזק, חיים, 27.12.1974. 'עברית לא קשה שפה', **דבר**.
- באר, חיים, 1979. **נוצות**, עם עובד, תל אביב.
- בונדי, רות, 1975. **לפתע בלב המזרח**, זמורה, ביתן, מודן, תל אביב.
- , 1997. **שברים שלמים**, גוונים, תל אביב.
- בונדי, רות, אהד זמורה ורפאל בשן (עורכים), 1968. **לא על החרב לבדה: הסיפור המופלא על גבורת עם ישראל ונצחוננו במלחמת ששת הימים**, א' לוי אפשטיין, תל אביב.
- ביילין, יוסי, 22.1.1975. 'סימן טוב בסימן טוב', **דבר**.
- , 20.2.1975. 'ד"ש מסימן טוב', **דבר**.
- ברייסוף, איתן, 4.3.1994. 'מזל טוב לסימנטוב', **עיתון ירושלים**.
- ברמאיר, עודד, 10.8.1981. 'קץ אחרון בנביעות', **דבר**.
- ברנע, נחום, 27.12.1968. 'הטלוויזיה של רוטשילד', **דבר**.
- גבור, אסף, 23.1.2015. 'שלום עושים באהבה: ז'אק כהן פותח שולחן', **מקור ראשון**. <http://www.nrg.co.il/online/47/ART2/671/598.html> (אוחזר ב-20.10.2016).
- הולצמן, אבנר, 1994. 'קרוב ואסור לנו שם: ירושלים החצויה בראי הספרות הישראלית', בתוך: **אבי בראלי (עורך)**, **ירושלים החצויה 1948-1967**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, עמ' 202-223.
- הפנר, אברהם, 1972. **לאן נעלם דינאל וקס**.
- וינקלר, דנה, 2006. "'עושים טלוויזיה ישראלית': דיונים לקראת כינון טלוויזיה בישראל, 1948-1968', **קשר**, 34, עמ' 130-141.
- זוהר, אורי, 1972. **מציצים**.
- חרל"פ, איתי, 2014. 'דרמה בשלושה חלקים (ופרולוג): היסטוריוגרפיה של הדרמה הישראלית בטלוויזיה', **מסגרות מדיה**, 12, עמ' 29-52.
- טלמון, מירי, 2001. **בלוז לצבר האבוד: חבורות ונוסטלגיה בקולנוע הישראלי**, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב.
- טרטנר, מירה והלה ישראלי, 1975. **עברית בסימן טוב: שיעורי עברית בטלוויזיה (קטעי תמלילים מתוך המשדרים: רות בונדי)**, שלושה כרכים (המהדורה לקוראי אנגלית), האוניברסיטה הפתוחה והמרכז לטלוויזיה לימודית, תל אביב.
- יהושע, אברהם ב', 1968 [1965]. 'שלושה ימים וילד', **מול היערות: סיפורים**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב. (הסיפור פורסם לראשונה בשנת 1965, בכתב העת **קשת**).
- ירושלמי, ג', 30.7.1974. 'הפקרות ברשות השידור', **דבר**.
- כספי, דן ויחיאל לימור, 1992. **המתוכים: אמצעי התקשורת בישראל 1948-1990**, עם עובד, תל אביב.
- לביא-פלינט, אורנה, 2008. 'הבלדה על חדוה ושלומיק: ניהיליזם ומלנכוליה בסדרת טלוויזיה פופולארית', **עבודת מוסמך**, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב.
- לוי, חנוך, 1970. **מלכת אמבטיה**, תאטרון הקאמרי.
- ליבס, תמר, 1999. 'מבנה השידור כמבנה החברה: מעיצוב תרבות למלחמת תרבות', **קשר**, 25, עמ' 97-88.
- ליפשיץ, יאיר, 2014. "'מה תחזו בשולמית?": תיאטרון, פסטורלה ומרחב שיר השירים בתרבות הציונית', **תיאוריה וביקורת**, 43, עמ' 157-181.

- עוז, עמוס, 1968. **מיכאל שלי**, עם עובד, תל אביב.
- פיטשון, אבי, 2014. 'השריף, הדוקטור והפאנקיסט', **ערב רב**, 7.9.1994: <http://www.erev-rav.com/archives/32022> (אוחזר ב־20.10.2016).
- פילבינסקי, אסתר, 15.1.1976. 'עברית בסימן טוב', **דבר**.
- פינס, רינה, 2000. 'תכניות הטלוויזיה החינוכית למבוגרים: מבט על המצוי והרצוי', בתוך: איתן ישראלי (עורך), **ללמוד ולבנות אומה: חינוך מבוגרים ביובל הראשון של מדינת ישראל - מבט ביקורתי**, ההתאגדות לחינוך מבוגרים בישראל, תל אביב, עמ' 147-179.
- פלד, שמרית, 2014. **הריבון הישראלי: השיח והרומן, 1967-1973**, מאגנס, ירושלים.
- רוזנבלום, דורון, 19.11.1971. 'חלקת אלוהים קטנה', **דבר השבוע**.
- שבתאי, יעקב, 1977. **זכרון דברים**, ספרי סימן קריאה, תל אביב.
- שגיא, אלי, 1970. **אמי הגנרלית**, התאטרון הצעיר.
- שוחט, אלה, 2005. **הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג**, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה (מהדורה שנייה).
- שיפמן, לימור, 2008. **הערס, הפרחה והאמא הפולנייה: שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל, 1968-2000**, מאגנס, ירושלים.
- שפירא, אניטה, 2002. 'חרבת חזעה: זיכרון ושכחה', **אלפיים**, 21, עמ' 9-53.
- , 2003. 'גולדה: נשיות ופמיניזם', **ישראל**, 3, עמ' 57-68.
- , 2005. **התנ"ך והזהות הישראלית**, מאגנס, ירושלים.
- שפירא, יונתן, 1984. **עילית ללא ממשכים: דורות מנהיגים בחברה הישראלית**, ספרית פועלים, תל אביב.
- Azaryahu, Maoz, 2005. 'The Beach at the End of The World: Eilat in Israeli Popular Culture', *Social & Cultural Geography*, 6, 1, pp. 117-133.
- Ben-Amos, Avner and Jérôme Bourdon, 2011. 'Old Heroes in a New Medium: The Television Program *Such a Life* and the Formation of Israeli Collective Memory', *Jewish Social Studies*, 17, 3, pp. 156-181.
- Bourdon, Jérôme and Neta Kligler-Vilenchik, 2011. 'Together, Nevertheless? Television Memories in Mainstream Jewish Israel', *European Journal of Communication*, 26, 1, pp. 33-47.
- Dubnov, Arie M., 2015. 'The Missing Beat Generation: Coming of Age and Nostalgism in Arik Einstein's Music', *Jewish Social Studies*, 21, 1, pp. 49-88.
- Furno-Lamude, Diane and James Anderson, 1992. 'The Uses and Gratifications of Rerun Viewing', *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 69, 2, pp. 362-372.
- Henning, K., 1989. 'Educational Television in Israel: Spotlight on the Future', *Journal of Educational Television*, 15, 2, pp. 69-78.
- Katz, Elihu, Hadassah Haas and Michael Gurevitch, 1997. '20 Years of Television in Israel: Are There Long-Run Effects on Values, Social Connectedness, and Cultural Practices?', *Journal of Communication*, 47, 2, pp. 3-20.
- Nelson, Jenny L., 1990. 'The Dislocation of Time: A Phenomenology of Television Reruns', *Quarterly Review of Film and Video*, 12, 3, pp. 79-92.

מרחב, חברה ותרבות ב'עברית בסימן טוב'

Oren, Tasha G., 2003. 'The Belly Dancer Strategy: Israeli Educational Television and its Alternatives', *Media, Culture & Society*, 25, 2, pp. 167-186.

—, 2004. *Demon in the Box: Jews, Arabs, Politics, and Culture in the Making of Israeli Television*, Rutgers University Press, New Brunswick.

Weispenning, John, 2003. 'Cultural Functions of Reruns: Time, Memory, and Television', *Journal of Communication*, 53, 1, pp. 165-176.