



שנה להופעת "ספרות ילדים ונוער"

בהקדמה לחוברת הראשונה ציינו, כי זהו ניסיון ראשון
בארץ בתחום זה והתפללתי להצלחתו.

עם סגירת החוברת הרביעית שלפנינו אנו שמחים לקבוע
באנחות-רווחה, כי ראשיתו של הניסיון עלה יפה. כתבהעת
קנה לו את מקומו.

העוסקים בנושא והקרובים לו קיבלו את הרבעון ככלי
חיוני, נמנו עם המנויים עליו ותרמו לו מפרי עטם. כתב-
העת אסף סביבו חוקרים, מבקרים, מומחים ומתמחים
בספרות-ילדים וקהל קוראים נאמן בציבור המוחנכים, קהל
המתרחב והולך.

התרחשות זו יש בה כדי לעודד; נשאב ממנה כוח להמשיך
ולפתח את המכשיר לקידומה ולפיתוחה של ספרות-הילדים
והנוער.

לא עמדנו בכל הבטחותינו. לא פיתחנו את כל המדורים
שהיה ברצוננו לפתח; עדיין לא ניתן ביטוי לכל בעלי המק-
צוע ועדיין לא חדרנו כיאות לחוגי המתכשרים להוראה
והסטודנטים העוסקים בספרות-הילדים והנוער על בחי-
נותיה השונות.

מאמין אני, כי עשרות החברים ששיתפו עצמם במעשה
כתבהעת ומאות המנויים יוסיפו לתת יד למפעלנו.

להם ולחברי במערכת נתונה התודה והברכה.

ג. ברגסון



בהוצאת משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, ירושלים, דוד המלך 18.

בסיון הקרן לזכרה של ליבי ברגסון ארה"ב

איגרת לעורך, במלאות שנה לרבעון

מאת: אוריאל אופק

אישי העורך,

עיון חוזר בחוברת א' של "ספרות ילדים ונוער" גילה לי כי הנה מלאה שנה להופעתו של כתביהעת היקר לכולנו. הרשה לי איפוא לברך אותך ואת חבר עוזריך על השקידה, כושר ההתמדה והמסירות שגיליתם בשנה זו ולברך את כולנו כי "ספרות ילדים ונוער" יאריך ימים ושנים. אמן!

משהגיע לידי החוברת הראשונה, ירוקת הכריכה, של עתונך עתוננו בירכתי בלבי את ברכת "שהחיינו": הנה הצטרפה גם ישראל אל אותה 'משפחה' נכבדה של 22 מדינות, המוציאות כתביעת מיוחדים, המוקדשים לבעיות ספרות הילדים והנוער. ובהזדמנות חגיגית זו שבתי והעליתי בזכרוני את שמותיהם של כמה מכתבי העת החשובים לספרות ילדים, שהופיעו בעבר והמוסיפים לצאת היום בכמה ממדינות העולם.

מי זוכר היום, כי הניסיון הראשון להוציא כתביעת לבעיות ספרות ילדים נעשה עוד לפני 118 שנה? שכן בשנת 1857 הופיע בעיר הגרמנית גותא (גרמניה) הרבעון *Centralblatt für deutsche Volks- und Jugendliteratur*. (עלון מרכזי לספרות עם-ונוער) בעריכת ה. שוורט. רק 5 חוברות ממנו ראו אור, ועל משתתפיו נמנה גם מלקט האגדות הנודע לודביג בכשטיין.

בשנת 1893 התחיל מופיע בגרמניה ירחון בן 4 עמודים בשם *Jugendschriftenwarte* (מצפה לכתבי-נוער) שאיננו כתביעת עצמאית אלא מוסף חודשי לעתון הסתדרות המורים הגרמנית. לפי מיטב ידיעתי מוסיף ירחון זה לצאת עד היום, כתוספת לבטאון הסתדרות המורים של מערב גרמניה.

מקץ עשרים שנה התחיל מופיע כתביעת שלישי, ובפראג דווקא. ב-1913 יסד סופר הילדים הצ'כי אוטוקר סבובודה, בשיתוף "אגודת ילדי ספרות הילדים" את הירחון "אוהור" (Uhor). היה זה כתביעת מגוון ורבי-עניין, שהכיל מאמרים, דברי ביקורת ואף יצירות ילדים, והוא התמיד להופיע עד שהנאצים סגרו אותו ב-1940. כיום מופיע בפראג ירחון חדש, "זלאטי מאי" ('מאי הזהוב', נוסד ב-1956), הנדפס בשתי מהדורות — צ'כית וסלובאקית — עם תמציות באנגלית, צרפתית, רוסית וגרמנית.

יש בו מאמרים על ספרים וסופרים, דברי ביקורת וחדשות. בגליון ינואר 1966 נדפסה בו רשימתי על ספרות הילדים בישראל, עם איורים של נחום גוטמן ושמואל כץ. מכאן עוברים אנו לארצות-הברית. במעצמה זו, על 50 מדינותיה, יוצאים כעשרה בטאונים המוקדשים לספרות ילדים ונוער — מהם ע"י איגודי ספרנים, אוניברסיטאות או מו"לים פרטיים. הוותיק שבכתביהעת האמריקניים, שהוא גם החשוב שבהם, הוא הז'ורנלון המהולל "הורן-בווק" (*The Horn Book Magazine*), נוסד ב-1924, שנקרא על שם 'ספר-הקרן' — הוא ספר-הילדים המודפס הראשון, שכוון במפורש לילדים. ב-96 עמודיה של כל חוברת נכלל חומר עשיר ומגוון — מחקרים, ביוגרפיות, סקירות וחדשות, פרקי היסטוריה וכן ביקורות תמציתיות ומסוגלות לנושאים על כמאה ספרי-ילדים, שהופיעו בין חוברת לחוברת. פעמים אחדות נדפסו ב"הורן-בווק" מאמרים על תולדות ספרות-הילדים העברית והישראלית. הוצאת "הורן-בווק" מוציאה גם ספרים מעולים על בעיות ספרות-הילדים.

באנגליה, "מולדת ספרות-הילדים", מופיעים 7 בטאונים המוקדשים לילד ולספר. הוותיק שביניהם הוא *The Junior Bookshelf* ('מדף-הספרים של בני-הנעורים'), שנוסד ב-1924. הוא דומה בצורתו ובתוכנו ל"הורן-בווק", אך באות בו מדי פעם גם סקירות וביקורות על ספרי-ילדים בשפות שונות. כתביהעת הצעיר ביותר באנגליה הוא *Children's Book News* ('חדשות על ספרי-ילדים'), שנוסד ב-1964 ויוצא על-ידי 'המרכז לספרות ילדים'.

בגרמניה מופיעים עתה 5 בטאונים לספרות-ילדים (אחד מהם יוצא בברלין המזרחית). בשנים 1955-1963 נדפס במינכן הירחון המשופח *Jugendliteratur* ('ספרות-ילדים'), שהוצא במשותף על-ידי אגודות מגרמניה, אוסטריה ושווייץ. רבעון חשוב המופיע עתה בדיסלדורף, מאז 1951, הוא *Das Gute Jugendbuch* ('ספר-הילדים הטוב'); כמאה רשימות ביקורת נדפסות בו בכל גליון.

בשווייץ מופיעים כיום שני כתביעת לספרות-ילדים, שהחשוב מביניהם הוא הדר ירחון *Das Jugendbuch* ('ספר-הילדים', נוסד ב-1953). שני בטאונים יוצאים גם בצרפת (אחד ע"י מו"ל פרטי ושני הוא מוסף להורים הקשור בעתון) ובבלגיה.

בארץ יפאן מופיעים 7 בטאונים על ספרות-ילדים, מהם הקשורים במו"לים פרטיים ורובם כוללים בתוכם גם סיפורים ואגדות. כתביהעת החשוב שבהם הוא הירחון "ניהון ג'ידו פונגאקו" ('ספרות-ילדים יפאנית'), שנוסד בשנת 1951 על-ידי אגודת סופרי-הילדים של יפאן.

ברית-המועצות מוציאה את הירחון המגוון "דייטסקאיה ליטראטורה" ('ספרות ילדים'), שנוסד ב-1966 על-ידי "האגודה למען ספרות-ילדים סובייטית" והדומה בתוכנו ל"זלאטי מאי" הצ'כי. כתביעת אחד לספרות ילדים ונוער יוצא גם בכל אחת מן המדינות הבאות: פולין, הונגריה, פינלנד, נורבגיה, שוודיה, הולנד, איטליה, אירן, פקיסטאן, אוסטרליה, ניגריה, ודרום-אפריקה. כמה מהם הם בטאונים מידע, היוצאים בחסותו של ארגון אונסק"ו.

לבסוף מגיעים אנו אל וינה, בירת אוסטריה. שם, ברחוב פורמאן 18א, נערכים

עיון ומחקר

מחקר בקריאת ילדים

מאת: גרשון ברגסון ואריה לוי

א.

מטרת הסקר היתה: א) לבדוק אם יש הרחבה בהיקף הקריאה בבתי-ספר שבהם מוקדשת תשומת לב מיוחדת לטיפוחה אם על-ידי הפעלת מורה-ספרן או ע"י פעולות אחרות שמטרתן זהה, מוסדות אלה יכוננו "ניסוי". ב) לסקור את הרגלי הקריאה של התלמידים בכיתות הגבוהות של בית-הספר היסודי, ללמוד על היקפה, לעמוד על טעמים בבחירת הספרים, על השפעות הספרים וכדומה.

לשם עריכת הסקר נבחר מדגם של 12 בתי-ספר ובכל אחד מהם שלוש כיתות: ד' אחת, ו' אחת, וה' אחת. שנים-עשר המוסדות, היו פזורים באזורים שונים בארץ: ירושלים, אשדוד, אשקלון, בית-שמש, ראשון-לציון, פתח-תקוה, רמלה, לוד ושני ביישובים כפריים. כללנו מוסדות מבוססים וטעוני-טיפוח, ממלכתיים, וממלכתיים דתיים, עירוניים וכפריים, בישובים ותיקים ובערי-פיתוח, סך הכל הקיף הסקר 30 כיתות ובהן 1024 תלמידים.

1. מן המוסכמות הוא, שקריאת ספרים לסוגיה הנה חלק אינטגרלי של חינוך הילד ויש לה השפעה על עיצוב אישיותו בעתיד. במידה לא פחותה ידוע לכל, כי קריאה הקרויה חופשית או עצמית, אינה נחלת כל הילדים, וכי יש צורך לטפחה, לעודד את הילדים לקרוא, וכי הרגלי קריאה טובים אינם נקנים מאליהם אלא ע"י טיפוחם.

בהיותו ער לבעיה זו, נקט משרד החינוך והתרבות שורה של אמצעים כדי לעודד ולטפח את הקריאה החופשית ואישר לפני שנים מספר תקן למורה-ספרן במספר רב של בתי-ספר, ועליהם הוטל התפקיד לעודד את הקריאה העצמית של התלמידים ולטפחה.

2. בעקבות פעולה זאת נתעוררה ההתייחסות בקריאתם החופשית של התלמידים ורצינו לבדוק כמה אספקטים הקשורים בקריאתם מנקודות ראות שונות. לשם כך נערך סקר זה.

עלידי החוקר והסופר ריכרד באמברגר שני הרבעונים החשובים, שנוסדו ב-1952 עלידי המכון הבינלאומי למען ספרות ילדים ונוער (IBBY). הרבעון האחד, Jugend und Buch ('נוער וספר') קשור גם במועדון האוסטרי למען ספרות-הנוער ושם את הדגש על הקריאה והכתיבה בשפה הגרמנית. כתב-העת האחר, Bookbird ('ציפורי-ספרים'), מכיל שפע של סקירות, חדשות, ביקורות, המלצות לתרגום וידיעות בעלות מגמה בין-לאומית, תוך הטעמה כי ספרי-הילדים עשויים לשמש גשר להבנה בין העמים. הוא נפוץ בכל ארצות תבל ואין ערוך לחשיבותו.

עתה הצטרפה גם ישראל למשפחת האומות, המפיצה באמצעות כתבי-עת מיוחדת את תודעת ספרות הילדים והנוער בקרב הורים, מחנכים, ספרנים ו'סתם' חובבי ספר. כמנך (בדברי המבוא שלך לחוברת הראשונה) מאמין גם אני כי לפנינו "כלי חינוכי חיוני, שיקדם ויפתח את ספרות הילדים והנוער וירבה לה קוראים נלהבים". ובהזדמנות זו מרשה אני לשגר אליכם גם כמה דברים שיש בהם עצה וביקורת. קודם כל, חייב המדור לספרות-ילדים שליך משרד החינוך לעשות הכל להגדלת תפוצתו של כתב-העת. רבים פונים אלי ושואלים כיצד ניתן לרכוש אותו; וראוי לדעת להפיץ את רבעוננו לא רק באמצעות החתמה ושיגור בדואר, אלא גם על-ידי מכירה בבתי-המסחר לספרים וכתבי-עת.

צורתו החיצונית של כתב-העת נאה ונעימה, אך כדאי לדעתי להדפיס את עטי-פתה של כל חוברת בצבע שונה ולהחליף את אותיות הכותרת באותיות היפות והמסוגנות, המופיעות על ה'בלאנקים' של הרבעון. כן כדאי שלא להפריז בשימוש באותיות "דויד", המעייפות את עיני הקורא.

תוכנו של כתב-העת הולך ומתגוון מחוברת לחוברת. אבל ראוי לדעתי להרחיב את היקפו של המדור "ממדף הספרים" ולסקור בו מספר רב ככל האפשר ספרי-ילדים חדשים. הרי זו אחת ממטרותיו העיקריות של הביטאון — לספר מה נוסף ומה החדש בשדה הספרים לילדים.

ולבסוף — שתי הערות טכניות, קטנות אך חשובות:

אל"ף — תן הוראה לסדר (הוא הבחור הזעזער), שלא ישבור מלים בסופי השורות הארוכות. 'שבירה' זו מכערת את העמוד, היא מכבידה על הקריאה והיא מיותרת ואין בה כל חיסכון והיגיון בשורות שאורכן 7 מרובעים'.

ובי"ת — אנא ואנא, עשה הכל כדי להימנע מטעויות-דפוס המרגיזות. אמנם, "שגיאות מי יבין", אך יש שגיאות ללא כפרה. כוונתי להדפסות משובשות של שמות ספרים ("הביצה שנתחפשה" — וצ"ל 'התחפשה'), שמות סופרים ("משה צור" במקום דור) או שמות מו"לים (שרברך במקום שרברק). הרי זהו רבעון, שבו אין בעיה של לחץ-זמן, ועל המגיהים וחברי המערכת לבדוק בשבע עיניים ולנכש כל שגיאה וטעות. הרי כולנו יודעים עד כמה נעים לקרוא בחוברת הנקייה משגיאות. הערות אלה יצאו מתוך לב אוהב ועל כן ודאי גם תקבל אותן באהבה.

המשיכו במפעלכם זה, שכן מלוות אתכם ברכותיהם של כל אוהבי הספר והילד.

במסגרת הסקר ניתן לתלמידים מבחן "בהבנת הנקרא" וזאת כדי לעמוד על רמתם הכללית בידיעת הלשון ולבדוק אם במצב ההתחלתי יש או אין הבדלים ניכרים בטכניקה של הקריאה ובהבנת הטקסט. לאחר מכן ניתן שאלון על הקריאה, פעם בראשית שנת הלימודים תש"ל (נובמבר 1969) ופעם בסוף שנת הלימודים (סוף מאי וראשית יוני 1970)*.

מטרת השאלון הראשון היתה לבדוק מה מספר הספרים שזוכר הילד מן הקריאה בעבר, מה הידע המתלווה לקריאה זאת: סיווג הספרים, שמות המחברים, מקור ותרגום, ידיעה על עולם הספרות מלבד הספרים שהוא עצמו קורא.

השאלון השני על הקריאה הועבר בסוף מאי ובראשית יוני 1970, ניתנו שאלות שמטרתן לסקור את קריאת התלמידים בשנת הלימודים, בשאלון זה היו שאלות זהות לאלה שניתנו בראשית השנה כדי ללמוד אם חלה

התקדמות בתחום הקריאה בשני סוגי בתי"ס — במוסדות שבניסוי ובמוסדות הביקורת. הפירוט שבלוחות ילמדנו על הקריאה, על היקפה, על מהותה ועל המשתמע ממנה.

5. התוצאות

תוצאות הסקר יובאו בהתאם לשתי המטרות שצוינו לעיל, דהיינו: (1) מהי השפעת הפעילות המוגברת לעידוד הקריאה על קריאתם של התלמידים. (2) מהו היקף הקריאה של התלמידים, מהם הספרים שנקראים ביותר, מהי הערכתם של התלמידים את הספרים, השפעתם של הספרים על התלמידים וכדו'.

כדי לעמוד על השפעת המורים-הספרנים על הקריאה של התלמידי דים סוכמו תוצאות הבדיקה והשאלונים לפי שני סוגים של בתי"ס: נסויים, וביקורת.

בכל קבוצה היה מספר שווה של בתי"ס, 6 — בניסוי ו-6 בביקורת בכל קבוצה היו בתי"ס טעוני-טיפוח, רגילים, מ"מ וממ"ד. לוח 1 מביא

לוח 1. ציון ממוצע בהבנת הנקרא

הכחה	ניסוי ממוצע		ביקורת		ממוצע	
	מס' תל' ט"ט	מס' תל' רגיל	מס' תל' ט"ט	מס' תל' רגיל	מס' תל' רגיל	ממוצע
ד'	70	11.5	72	10.0	75	10.2
ו'	70	13.0	79	10.9	98	10.3
ח'	81	12.0	76	11.5	75	10.8

* מסיבות טכניות ואישיות הקשורות במלחמת יום-הכיפורים מתפרסמים דברים אלה באיחור של שנתיים.

הציון הכללי, כי הרי מדובר בשלוש כיתות בלבד בכל קבוצה.

6. היקף הקריאה בבתי"ס שבניסוי לעומת בתי"ס ביקורת

כדי להשוות את היקף הקריאה של התלמידים בקבוצות ניסוי ובקבוצות ביקורת סוכמו, בנפרד לשתי הקבוצות, תשובות על השאלון ל-תלמיד. בלוח מס' 2 נתבקשו התלמידים לרשום שמות של ספרים, שידועים להם בין אם קראו אותם ובין אם שמעו עליהם בהזדמנויות שונות.

מנתוני לוח 2 מסתבר שבבתי-ספר מבוססים יש יתרון לקבוצת הניסוי בבתי-ספר ממלכתיים בכיתה ח' בלבד, ואילו בבית-ספר ממלכתי דתי ניכר היתרון של קבוצת הניסוי בכיתות ו' ומעט בכיתות ד'. בבתי-ספר טעוני טיפוח בולט יותר היתרון של קבוצת ניסוי במרבית הכיתות.

ניתן לומר שהכנסת ספרנים לבתי-ספר מצביעה על זיקה חזקה יותר עם אזכור מספר גדול של ספרי

את תוצאות המבחן בהבנת הנקרא. מלוח זה מסתבר שהממוצע בכיתות הניסוי, הן בטעוני טיפוח והן בבתי"ס רגילים, גבוה מן הממוצע שבכיתות הביקורת.

ההשוואה בין שני הסוגים של בתי"ס אלה מראה בדרך כלל נטייה להישגים טובים יותר בט"ט מאשר בבתי"ס הרגילים. אין לנו הסבר חד משמעותי לתופעה זו אולי אפשר להניח, כי ההבדל מסתבר בשלוש סיבות:

א) בבתי"ס ט"ט התיחסו התלמידי דים ברצינות יתר למילוי השאלונים ורצו מאוד להצליח בהם. על כן ריכזו מלוא כוחותיהם בעת מתן התשובות.

ב) בבתי"ס אלה מעבירים שאלונים מסוג זה לעתים קרובות יותר והתלמידים מורגלים בהם.

ג) לא מן הנמנע, כי אחד השאלונים ניתן כבר פעם באותן הכיתות שהגיעו לממוצע גבוה מאוד (13.1, 14.0) וממוצע זה השפיע על

לוח מס. 2 ממוצע ספרים שאזכרו ע"י תלמיד.

הכחה	ניסוי		ביקורת	
	ממ"ד	ממלכתי	ממ"ד	ממלכתי
בב"ס	10	9	10	7
מבוסס	12	15	12	7
	17	13	12	—
בב"ס	5	9	5	4
ט"ט	10	13	10	5
	11	9	9	8

קריאה ורישומם ברוב המקרים, וב- עיקר באוכלוסייה טעונת טיפוח ובגיל של כיתה ח'. ממצאים פחות ברורים ופחות אחידים עולים מנתוני לוח 3. לוח זה מביא סיכום של שאלה שהוצגה לתלמידים פעמיים, פעם בראשית השנה ופעם בסופה. התשר- בה שניתנה בראשית השנה שיקפה את הקריאה של התלמיד בשנה שלפני הניסוי. מנתוני לוח זה מס- תבר שבבתי ספר ממלכתיים דתיים המסווגים כט"ט היתה בכיתות ביקורת רמת קריאה נמוכה בשנה שלפני הניסוי, ואילו לקראת סוף השנה, עלה באופן ניכר היקף הקריאה.

יתרון קבוצת הניסוי בולט בכיתות ח' של בי"ס ממלכתי דתי מבוסס.

בסיכום בקבוצות הניסוי יש עלייה עקבית במספר הספרים שק- רא התלמיד גם בבתי-הספר המבר- ססים וגם בבתי-הספר טעוני הטי- פוח (להוציא כיתות ח' ט"ט).

אך נרשמה עלייה במוצע גם בבתי-ה"ס שבקבוצות הביקורת. עצם הבדיקה ותוצאותיה עודדו פעולות קריאה גם בבתי-ה"ס אלה.

משתמע כי בכל מוסד שבו ניתנת תשומת-לב לכך, אפשר להגביר את היקף הקריאה של התלמיד. והמס- קנה המתבקשת היא, שאין לסמוך על פעילות מאליה בתחום זה.

לוח 3. ממוצע ספרים שקרא תלמיד ב-7 חודשים (נובמבר — מאי)

		ניסוי			בקורת	
		מועד	ממלכתי	ממ"ד	ממלכתי	ממ"ד
בכ"ס מבוסס	ד'	ראשית השנה	8	7	8	5
		סוף השנה	10	10	10	7
	ו'	ראשית השנה	10	12	10	6
		סוף השנה	13	14	12	7
	ח'	ראשית השנה	16	11	10	—
		סוף השנה	17	17	8	—
בכ"ס ט"ט	ד'	ראשית השנה	4	7	4	3
		סוף השנה	6	8	5	7
	ו'	ראשית השנה	8	9	7	4
		סוף השנה	11	10	11	7
	ח'	ראשית השנה	9	9	8	7
		סוף השנה	9	9	9	8

ב.

הרגלי הקריאה וטיבה

7. בחלק א' התייחסנו לנתונים לפי חלוקה של מוסדות ניסוי וביקורת. בחלק שני נתייחס לכל המוסדות ללא חלוקה זאת.

סיכום הנתונים בחלק זה נעשה בנפרד לפי דרגות הכיתה משום שיש יסוד להניח שטעמם של התלמידים והערכתם את הספרים משתנים מכיתה ד' עד כיתה ח'. ואמנם מא- מת ניתוח הנתונים את ההנחה כי אכן קיימים הבדלים בהעדפה של ספרי קריאה בין דרגות כיתות אלה. כמו כן נערכה השוואה בין התל- מידים לפי המגמות ממלכתית, ו- ממלכתית-דתית והתברר כי ההב- דלים לפי המגמות היו זעירים באופן יחסי. כאמור, הוצגו לתלמידים שא- לות רבות המתיחסות לקריאה. על תשע מהן נעמוד בסיכומנו, והן: רשום ספר שקראת, ספר שמצא חן בעיניך, שהשפיע עליך, שקראת יותר מפעם אחת, שהינך מעוניין לקרוא פעם נוספת, מי חיבר את הספר שהזכרת, האם הוא ספר מקורי או מתורגם.

8. שלוש השאלות האחרונות צורפו לצורך הדיווח לשני משתנים, כמש- תנה ראשון הוגדרה יכולתם של ה- תלמידים לענות לכל הפחות על שתיים מתוך השאלות הללו בצורה נכונה, וכמשתנה שני הוגדרה יכולתם של התלמידים לענות על כל שלוש השאלות בצורה נכונה. לפיכך מופי- עים בסיכומים שמונה משתנים שו- נים, לכל אחד מהמשתנים הללו תוכן

מוגדר, הישג שהוא כשלעצמו בעל ערך אינפורמטיבי לגבי התנהגותם הספיציפית של התלמידים בזיקה לספר מסויים, כלומר: רצינו לדעת האם התלמידים אהבו את הספר ו/ או הושפעו ממנו. אך מעבר לאי- פורמציה הספיציפית הכלולה בכל תשובה ראינו בה ביטוי מוכלל ליח- סם החיובי של התלמידים אל הספר. משום כך ראינו לנכון לצרף את ערכיהן המספריים של התשר- בות שהופיעו כמענה לכל השאלות וליצור בצורה כזאת משתנה חדש שמוודד את מידת המרכזיות או הח- שיבות של הספר בעיני התלמידים. משתנה מורכב זה נכנה בשם חשיבות הספר. אינדקסי חשי- בות חושבו בנפרד לכל דרגת כיתה, דהיינו לגבי כיתות ד', ו', ח', וכן חושב משתנה שהוא סך הכל של המשתנים הללו.

הצדקה לצרוף כל התשובות לכל השאלות ויצירת משתנה חדש המ- כונה חשיבות הספר מתקבלת גם מן העובדה שקיים מתאם גבוה באופן יחסי בין הערכים של שמונת המש- תנים.

לוח מס. 4 מכיל את המתאמים בין המשתנים האלה בנפרד לגבי בתי- ספר ממלכתיים, וממלכתיים-דתיים. ממצאי לוח 4 מגלים שהמתאם חיובי כמעט בין כל המשתנים, יוצא דופן המשתנה "השפיע" כלומר, לאו דווקא הספרים הפופולריים הם המ- המשפיעים על קוראיהם, יש להדגיש שהמשתנים האלה מאפיינים את הספרים ולא את התלמידים.

סיווג	סיווג	ייקח למסע	רוצה לקרוא שנית	קרא פעמיים	השפיע	מצא חן	קרא
נכון 2	נכון 3	83	59	82	10	88	1.00
28	20	72	53	65	07	100	מצא חן
06	-01	18	-06	-03	100	24	השפיע
38	26	60	67	1.00	22	77	קרא פעמיים
67	68	58	1.00	82	30	80	רוצה לקרוא שנית
35	36	1.00	73	63	37	64	ייקח למסע
86	1.00	53	57	58	08	44	סיווג נכון 3
100	66	25	51	73	-01	49	סיווג נכון 2

חשיבות הספרים הפופולריים

ספרים	הוזכרו ע"י	109
62	" "	5-9 ילדים
26	" "	10-19 יל'
9	" "	20-39 יל'
6	" "	41-69 יל'
	" "	70-100 יל'

ס"ה 212

9. בשאלון הקריאה נתבקשו הילדים לציין את שמות הספרים שקראו במשך השנה ואשר תוכנם זכור להם. 1024 הילדים רשמו 1978 כותרים, מהם 212 ספרים שצויינו ע"י 5 ילדים ויותר, ואילו 1766 ספרים צוינו על-ידי ילדים בודדים וכל ספר ע"י 4 קוראים לכל היותר.

212 הספרים שנקרא להם "פופר-לאריים" מתחלקים גם הם ל-4 קבוצות משנה, אנחנו חלקנו ספרים אלה לשתי קבוצות: האחת - ספרים שנקראו ע"י 5 עד 20 ילדים. השנייה - ספרים שנקראו ע"י 20 ילדים ויותר, להלן החלוקה של 212 הספרים:

10. לוח 5 מכיל רשימה של 41 ספרים ש-"חשיבותם" גבוהה עם אינדקס, החשיבות שלהם 2-3 דרגות כיתות.

מאינדקסים אלה אפשר ללמוד על על מידת החשיבות שהילדים מיחסים ל-41 הספרים הפופולריים ריים ביותר. הנתונים מלמדים שאין זהות בין מידת החשיבות של הספרים בדרגות כיתות שונות. ספרים

שם הספר	ח'	ו'	ד'	יחד	שם הספר	ח'	ו'	ד'	יחד
1 הרביעייה הנועות	3	41	16	60	21	27	56	12	95
2 תוקידס	21	39	70	130	22	9	37	57	103
3 תום סויר	12	51	34	97	23	60	127	204	391
4 רובין הוד	9	97	84	180	24	54	129	128	311
5 מסתרי הגורל	70	5	1	76	25	32	67	165	264
6 החמישייה	15	82	80	177	26	105	111	66	282
7 אבא מספר	1	9	22	32	27	36	70	40	246
8 עלובי החיים	24	39	10	73	28	93	42	32	167
9 עשרים אלף מיל מתחת למים	16	39	23	78	30	9	31	22	62
10 לכלוכית	2	5	45	52	31	47	33	8	88
11 כיפה אדומה	0	10	66	76	32	7	70	44	121
12 טרון	9	30	45	84	33	20	31	49	100
13 החתול במנפיים	2	15	38	55	34	13	60	47	120
14 השביעייה הסודית	49	161	169	379	35	18	40	38	96
15 הלב	30	63	36	129	36	30	15	25	70
16 בן המלך והעני	13	94	29	127	37	11	37	38	86
17 בן-החור	37	52	23	112	38	13	43	45	101
18 אמיל והבלשים	8	48	14	70	39	8			
19 אוהל הדוד תום	25	23	75	123	40	25			
20 אי הילדים	22	55	70	147	41	22			

אחדים הנראים חשובים בכיתות הנמוכות מאבדים את חשיבותם בכיתות גבוהות יותר ולהיפך (ראה להלן).

11. המתאמים בין כמות החשיבות של 41 הספרים בדרגות כיתות שונות מוצגים בלוח מס' 6.

לוח 6. מתאמים בין כמות החשיבות בדרגות כיתות שונות.

כיתה ד'	כיתה ו'	כיתה ח'
100		
68	100	
15	37	100

* שלושה ספרים אלה לא נכללו בסיכומי המתאמים מסיבות טכניות. אך הם בין הפופולריים. את יומנה של אנה פרנק קראו 45 ילדים ר-224 ילדים ידעו לסווגו נכון.

הנתונים בלוח 6 מצביעים על כך, שכמעט לא קיים קשר בין מידת החשיבות של הספרים בעיני הילדים בכיתות ד' לבין מידת חשיבותם בעיני ני התלמידים בכיתות ח'. המתאם מגיע לערך 15, שהוא מציין קשר חלוש ביותר. לעומת זאת קרובים יותר בהערכותיהם תלמידי הכיתות ד' ו-ו. המתאם כאן הוא 68. השינוי העיקרי בתפיסת חשיבות הספרים חל במעבר מכיתה ו' לכיתה ח', דהיינו, ככל שהילדים מתבגרים יותר, משתנים טעמם וגישתם לספרים. אפשר גם לומר כי מתקרבים יותר לקריאת ספרים בהתאם לגיל הקריאה כצפוי.

מן הראוי גם לציין, כי ספר מסו-

יים שזכה לקוראים מרובים יכול והשפיעה על כך העובדה שהספר נקרא ע"י התלמידים במסגרת "הקריאה המונוחית". פעולה זאת בביה"ס ודאי שיכולה להשפיע על "הבחירה" רה".

12. ספרים שלגביהם חל שינוי במשך הזמן בערך החשיבות אפשר לחלק ל-3 קבוצות: (1) ספרים שחשיבותם יורדת והולכת מכיתה ד' עד כיתה ו' (2) ספרים שחשיבותם עולה בכיתה ו' ושוב יורדת ב-ח'. (3) ספרים שחשיבותם עולה והולכת ומגיעה לשיא בכיתה ח'.

להלן מספר ספרים הבולטים בכל אחת מקטגוריות אלה.

(1) ספרים שחשיבותם יורדת והולכת

תוקידס	אינדקס החשיבות	ב-ד'	70	ב-ו'	39	ב-ח'	21
אבא מספר	"	"	22	"	9	"	1
כיפה אדומה	"	"	66	"	10	"	0
טרזן	"	"	45	"	30	"	9
קופיקו	"	"	204	"	127	"	60
נסים ונפלאות	"	"	142	"	60	"	5

(2) ספרים שחשיבותם עולה ב-ו' ויורדת ב-ח'

תום סויר	אינדקס החשיבות	ב-ד'	34	ב-ו'	51	ב-ח'	12
הלב	"	"	36	"	63	"	30
שני רעים	"	"		"		"	
יצאו לדרך	"	"	44	"	70	"	7
אסופית	"	"	12	"	56	"	27
שרה גיבורת נילי	"	"	66	"	111	"	105

(3) ספרים שחשיבותם מגיעה לשיא בכיתה ח'

מסחרי הגורל - אינדקס החשיבות	ב-ד'	1	ב-ו'	5	ב-ח'	70
הילדים מרחוב מאפר	"	"	"	54	"	91
צוללים קדימה -	"	"	"	33	"	47

העיון בשלוש הקטגוריות מאשר את הידוע על הקריאה והתאמת הספר לגיל הקריאה. הדבר הראוי לציון הוא, כי לאינדקס חשיבות גבוהה מגיעים תלמידי הכיתה ח' ביחס לספרות מקורית יותר מאשר לספרים מתורגמים וספרים אשר בהם ההזדהות הלאומית חזקה יותר (הילדים מרח' מאפר, צוללים קדימה, והדבר נכון גם בהערכתם את הספר יומנה של אנה פרנק שלא נכלל בניתוח).

13. ספרים שמצאו חן בעיני התלמידים

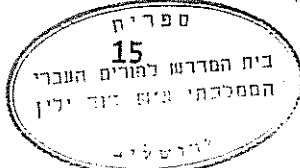
כאמור התבקשו התלמידים לציין שמותיהם של ספרים שמצאו חן בעיניהם. כמובן ספרים בקטגוריה זו מהווים רק חלק מכלל הספרים אותם קראו התלמידים. מספר הספרים שמצאו חן בעיני התלמידים מגיע ל-45 אחוזים ממספרם הכולל של הספרים שזכרו. חושב המתאם בין מספר הספרים שנקראו על-ידי התלמידים לבין המספר שמצאו חן בעיניהם. המתאם הוא 81 בבי"ס ממלכתי ו-88 בבי"ס ממלכתי דתי. היינו: ספרים שנקראו ע"י הרבה תלמידים צוינו כספרים שמצאו חן בעיני תלמידים רבים. אך אם ניקח בחשבון את אחוז התלמידים שספר

אחד מסויים מצא חן בעיניהם מתוך אלה שקראו אותו, נמצא שהקשר רופף יותר. קיימים איפוא הבדלים ניכרים באחוז התלמידים שקראו ספר וצינו שמצא חן בעיניהם. למשל, לגבי הספרים תום סויר, כיפה אדומה, הלב, ציפופו. רק כ-25 אחוז מבין אלה שקראו אחד מהם ציינו שהספר מצא חן בעיניהם, לעומת זאת כמחצית התלמידים שקראו את הספרים רובין הוד, השביעייה, בן המלך והעני, קופיקו, חסמבה והילדים מרחוב מאפר ציינו שהספר מצא חן בעיניהם. 70 אחוז של קראו ראי אוהל הדוד תום, נסים ונפלאות, שרה גיבורת נילי ציינו שהספר מצא חן בעיניהם.

הוה אומר: הפופולאריות הרבה של הספר אינה ערובה לטיבו בעיני הילד. הילד בוחר בספר פופולארי ונעבירו אח"כ תחת שבט הביקורת שלו וגוזר דינו לשבט או לחסד.

14. השפעה של הספר

האם משפיע הספר או גיבורו של הילד בתחום כלשהו? אם לדון על-פי התשובות שבסקר שלנו, התשובה שלילית. מספר הספרים שצויין כי השפיע על הילד קטן מאד - פחות מ-10 אחוזים מתוך מספר האזכור



רים הכולל של ספרים כלולים בקטגוריה. ספרים שצוינו שהשפיעו: רובין הוד, טרזן, חסמבה, שרה גי-בורת נילי, אני אתגבר.

העובדה שהשפעת הספר אינה באה לידי ביטוי בתשובות אולי ניי-תנת להסבר בכך: (1) אין הילד מסוגל לציין את השפעתו של הספר קרוב למועד הקריאה ואינו מודע לכך. (2) מספר הספרים שיכול להשפיע מוגבל והדבר כמושבן תלוי בגורמים רבים. אך בדרך הטבע ספרים אלה יהיו מעטים, כי הילד חסין במידה מספקת ואינו נתון בקלות להשפעה של הכתוב.

15. לסכום.

הקריאה החופשית של הילדים אינה מניחה את הדעת. הגיל הנוח לקריאה, גיל ביה"ס היסודי אינו מנוצל כהלכה למטרה זאת. חיזוק לטיעונו זה אפשר למצוא בשני המאמרים על קריאת הילדים שנתפרסמו בחוברת ג' של כתב עת זה, ניסן תשל"ה. (ממוצע נמוך למספר הספרים שהילד קורא במשך שנה). שני

המאמרים שהוזכרו וסקר זה מאמרים תים את העובדה כי הספרות המ-תורגמת פופולארית יותר מאשר ספרות המקור.

מחדגי-סא הסקרים מצביעים על-כך כי הקלטיקה הלועזית של ספרות ילדים עדיין קריאה ונפוצה, מאידך גיסא לא גובשה עדיין קלטיקה עברית בתחום ספרות הילדים המקורית. ספרים עבריים מקוריים אשר לפני כמה עשרות שנים היו נפוצים מאד ונחשבו, אז לפחות, לפופולאריים ביותר — אינם נקראים עוד והם פינו מקום ל"דור חדש" של ספרים (סיבות רבות לכך וההסבר מחייב מאמר נפרד). בניתוח התשרות מבת"ס שונים אפשר לקבוע, כי מוסד אשר מטפח את הקריאה ומקדיש לנושא תשומת לב יכול להשפיע על חניכיו שיקראו יותר ספרים, מוסד אשר בין יתר אמצעיו מפעיל בעקביות קריאה-מונחית יביא לפני חניכיו ספרים טובים יותר וקריאתם תהא מכוונת בצורה טובה יותר.

איורים לספרי ילדים של ביאליק

מאת: סבינה שביד

אצלנו מתייחסים לאילוסטרציה כאל דבר תפל, כאל קרפיזה של מו"ל רחב יד. גם הביקורת פוסחת עליה ועל חשיבותה האמיתית.

(נחום גוטמן 1928)

המשורר חיים נחמן ביאליק, עמד על כך שכל כתביו יצאו מאויירים. כל כתביו ולא רק אלו המיועדים לילדים, שלגביהם נחשב האיור כאמצעי שנועד להמחיש את הכתוב, ולמשוך תשומת לב.

דרישה זו של ביאליק, נבעה אולי מן התמונתיות החושנית שהיתה אפיינית לדמינו ולאופן שיחו ומן הצורך שחש לראות את יצירותיו מאוירות (12). כבר ספרו הראשון שנדפס באודסה ונועד למבוגרים, היה מלווה איורים מאת אירה יאן, ציירת שביאליק העריך מאד (13).

ביאליק לא רק רצה באיורים ליצירת תיו, אלא, כפי שנשתדל להוכיח, הוא הקדיש זמן ומאמץ להזדרכת הציירים, כך שבמידה מסויימת, בייחוד כשמדובר בציירים שעבדו עם ביאליק בחייו, יש לראות את יצירתם ממש כחלק אינטגרלי מיצירתו של המשורר.

אחד הציירים הראשונים שביאליק עבד אתם, היה תום זיידמן פרויד (6, 7, 8). הספרים מאויירים בהדפסי אבן, בעלי צבעים בהירים ושטוחים, עם מעט מאוד מקומות מוצללים. הם פשוטים וחשוכים מאוד מבחינת אמצעי העיצוב, כך שהדף המצוייר לעולם איננו גדוש.

הצייר הסתפק בדרך כלל, בציור זמות אחת או שתיים בנוף מסומל ומרומז, ללא פירוט ואף ללא ניסיון תיאור ריאליסטי. הדמויות מסוגננות מאוד, ודומות לברות נייר דר-ממדיות, שתנועותיהן והבעותיהן מזכירות מריונטות. למשל, הציור המלווה את השיר "באר" (ת. 1) מתאר דמות קטנה בובתית ושה, הנראה כעשוי מנייר, על רקע באר מסוגננת ופרחים מעוצבים כמו ביד ילד. כל אלו, וצבעי הפסטל העדינים המזכירים חדר ילדים נקי ומטופח, משווים לפזמונו של ביאליק אווירה של Nursery Rymes המתאימים להיקרא ע"י Nany מעומלנת סינר, באוזני ילד לבוש חליפת קטיפה. בחדר ילדים מרכז אירופי.

בשנים תרפ"ז—תרפ"ח (1923—1924) אנו מוצאים ניסיונות נוספים של צייר או

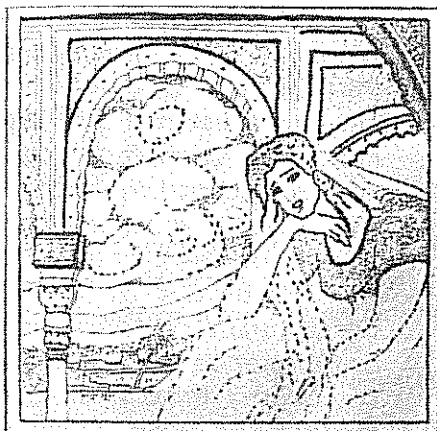
אפילו של קבוצת אומנים לאייר שיר בו-
 דד או סיפור משל ביאליק.
 למשל: השיר "קטינא כל-בו" (9) שנד-
 פס בשנת תרפ"ז (1923) בברלין אוייר על-
 ידי קבוצה של אומנים שהשקיעה בו כנר-
 אה, מאמצים רבים.

למרות המאמץ וההחשבה העצמית של
 המו"ל או של האומנים, אין הספר מגיע
 לרמת עבודתו של תום זיידמן-פרויד, ול-
 הוציא אולי את שתי הליטוגרפיות של
 רחל שליט-מרקוס, הוא נראה מגובב ות-
 סר טעם. גם הקשר בין הכתוב והמצויר
 הוא מאוד קונקרטי. אפשר לומר חסר
 דמיון.

חבורה אחרת, הקוראת לעצמה "חבר-
 רת ציירים", מנסה את כוחה בציור. סג-
 נונם המסולסל, סגנון הרווח בתקופה
 הזאת וידוע בשמו הגרמני *Jugendstich*,
 או סגנון הנעורים. בארץ ובחוגים יהודי-
 דיים בחוץ לארץ, שקיבלו השפעה מאו-
 מנות בצלאל (שהייתה נפוצה באותה הת-
 קופה בחוגי האינטליגנציה הציונית) —
 קיבל סגנון הנעורים האירופי כמה סימני
 הכר "מזרחיים", כגון: נושאים השאובים
 מהווי המזרח, מלבושים כמו ערביים,
 ואורנמנטיקה אוריינטלית. סגנון זה נר-
 אה לכמה אומנים כמתאים ביותר לקי-
 שוט סיפוריו האגדיים של ביאליק, שהת-
 חילו להתפרסם כיצירות בודדות בשנות
 ה-20.

הטוב בין הציירים בעלי הסגנון הזה
 היה, אולי, אָפטר (2). אם נתבונן בתמו-
 נותיו, נעמוד על טיב הסגנון ועל הפירוש
 שהעניק לאגדותיו של ביאליק. כפי שאנו
 רואים בתמונת בת המלך (ת. 2), מופיעה
 הגיבורה כדמות בעלת תווי פנים שמ-
 מיים, המצויירים מתוך אהדה. עיניה הגר-

דולות והשחורות, גבותיה העבות ואפה
 הנשרי, משווים לדמותה כוח ופאתוס.
 תלבושתה של בת המלך, מזרחית כמובן
 ועשירה מאוד. גם הבניינים (ת. 3) המצו-
 ירים בתמונה, מסוגננים בצורה מזרחית.



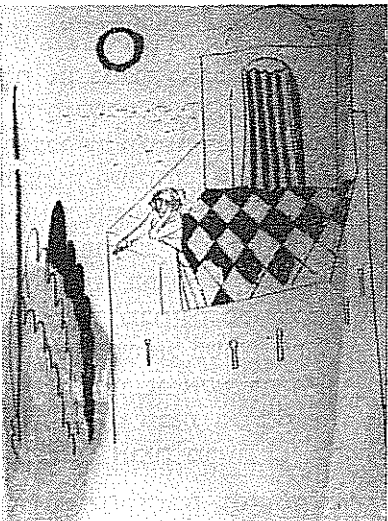
בתים שטוחי גגות ומוקפי חומות, מגדלי
 שח או מינרטים, כיפות ודקלים מצטר-
 פים למעין "שוק פרסי" כפי שהוא מצ-
 טייר, בעיני אדם אירופי.
 כמובן, הדמויות האוריינטליות כב-
 יכול, לא נלקחו מעריה ומרחובותיה של
 ארץ-ישראל או של דמשק, או משחזור
 מראות העבר. הן דמו לנשות ההרמון בצ-
 יורי הציירים הרומנטיים, יותר מאשר לנ-
 שות יפו וירושלים. גם הארכיטקטורה
 והאורנמנטיקה הזכירו את "סגנון הנער-
 רים" האירופי, יותר מאשר את הערבס-
 קה המזרחית.

כל הציירים שהזכרתי, ועוד כמה שלא
 הזכרתי, ציירו רק יצירות בודדות של
 ביאליק ואפשר לראות בעבודתם מעין
 תקופת חיפוש, שבה חיפש המשורר את

הצייר המתאים שיבין לליבו וישלים את
 יצירותיו בציורים הקרובים לרוחו.
 נראה שציוריו החסכוניים, האלגנטיים,
 וכל כך אירופיים של תום זיידמן-פרויד,
 לא נראו לביאליק. לא נראו לו גם הציור
 רים המסוגננים בנוסח פסאודו-אוריינטלי
 ומליצי של אפטר. על ציורים כאלה אמר
 פעם בנוכחותו של הצייר גליקסברג (ת
 14) "הנקודות האלה נמאסו לי כמו צנון
 מר". הצייר שנבחר בסופו של דבר ע"י
 ביאליק להיות מאייר ספריו שנועדו ל-
 לדים היה נחום גוטמן. גם הוא כקוד-
 מיו התחיל באיור ספרוני אגדות קטנים,
 עטופי נייר, שהכילו רק סיפור אחד או
 שניים, אך בשנת תרצ"ד (1933) כאשר
 יצאו סיפורים אלה במקובץ ב"ויהי היום"
 (4) בהוצאה יפה של ספריית "דביר"
 נבחרו רק ציוריו של גוטמן לאיור הספר,
 ומאז ועד היום הם מלווים את כתביו
 המיועדים לילדים.

אמרתי קודם שביאליק טרח להדריך
 את צייריו; וכיוון שהוא וגוטמן גרו בתל-
 אביב בזמן כתיבת סיפורי "ויהי היום",
 היה ביאליק נפגש עם הצייר ומדריכו
 בע"פ. כך מספר גוטמן על אותן ההדרכות
 (12). "ביאליק קורא, פוסע ומרים ברכיים
 שאני יודע שאינן ארוכות — אך הפעם
 יש להן הילוך ענקים. זה היה משחק!
 ... הוא היה קורא, מדגים, מפרש ומר-
 חיב, או שהפליג מחוץ לתחום הנושא כדי
 לקרב את הנושא ללב השומע, ברגש וב-
 התפעלות שהיו מזקיפים לפעמים בקווים
 מפתיעים את השערות המעטות והאר-
 כות שכיסו חלק מקרחתו. מתוך כל המ-
 עש הזה הייתי רואה שתי עיניים ירוקות
 שלו נעוצות בי, לראות אם עמדתי על דע-
 תו ונלכדתי ברשת הדברים והיה מוסר

לידי את כתב היד".
 לפעמים לא הסתפק ב"הצגת" הדברים
 והיה מוסיף רישומים משלו (ת. 4). לדב-
 ריו של גוטמן "העט לא היה נשמע לו,
 אך ההסברים שהיה נותן היו נפלאים.
 לאחר מכן כשהייתי מראה לו את הציור
 רים, לא חיטט, לא ביקש ביאורים או שר-
 נויים. קיבלם בשלמותם. כזה היה ביא-
 ליק כפדגוג" (12).



ומה עשה גוטמן הצייר אחרי הדרכו-
 תיו "הפדגוגיות" של ביאליק? מה פירוש
 נתן לאגדות? מלכתחילה אפשר לציין
 קירבה בינו לבין אומני "סגנון הנעורים"
 שזכרו קודם. כמוהם הדגיש גוטמן את
 המרכיבים המזרחיים של העלילה, כמו-
 הם שיחזר, כביכול, את דמויות המלכים,
 דוד, שלמה, פמליותיהם ושלל דמויות
 אגדיות כמלכת שבא, בלקיס ואשמדאי,
 אך המזרח של גוטמן, נופיו ודמויותיו,

רות ומשוקדות, פיאותיו ארוכות ומסול-
סלות והוא לבוש כותונת ארוכה.



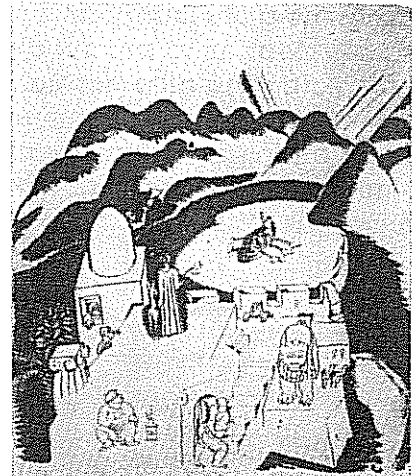
היו שונים מאוד מאלו של קודמיו. נתבונן
בציוריו של גוטמן (ת.5) למעמד שאויר
בידי אפטר והובא לעיל. גם בציור זה כמו
בציור של אפטר, נראית נערה בודדת במג-
דל, אך במקום המטרונית הפטטית הנר-
אית כגיבורה של טרגדיה, אנו פוגשים
נערה צעירה, חנינית, מתולתלת שער וחד-
טובת גו. נכון, גם היא תומכת ראשה בי-
דה, גם היא מהורהרת, אך נראה שאם
רק ישחררה תקפוץ ותרוץ כאיילה.

יש משהו מזרחי במגדל שבו יושבת
הנערה, אך בניגוד לארכיטקטורה של אפי-
טר, המסולסלת והמקושטת לעיפה, נר-
אה מגדלו של גוטמן, כגג בית יפואי, מרר-
צף מרצפות פשוטות, והברוש והים מזכי-
רים מאוד את ציוריו היפואיים של הצ-
ייר. באופן זה, בפירושו של גוטמן, נעשית
כל הסצנה של בת-המלך הכלואה במגדל,
קרובה מאוד מבחינה פסיכולוגית לנוער
שנולד בארץ-ישראל בשנות ה-20 של המ-
אה. לגביו אין זו אלא בת-השכן מיפו,
העומדת על גג-הבית בלילה מסין שטוף
ירח, כי אין אביה מרשה לה לרדת לר-
חוב.

באופן זה, קירב גוטמן את קוראי הסי-
פור הצברים בני אותה תקופה, לסיפוריו
של ביאליק. גיבוריו: הנערות, הנערים,
המלכים והפועלים, נראים כדמויות מר-
כרות מיפו. הסמוכה, מטבריה ומירוש-
לים. דוד הרועה מופיע בדמות נער בדווי
(ת.6), לבוש כפייה ונעול סנדלים "תנכ-
יות". וכמו הרועה הערבי בשיפולי השכר-
נה הוא מכה בחליל. שלמה הנער גם הוא
מופיע, בדמות נער תימני (ת.7). נערים
כמוהו הכיר גוטמן בשנות ה-20 בכרם
של ת"א ובשעריים ברחובות. עיניו שחר-

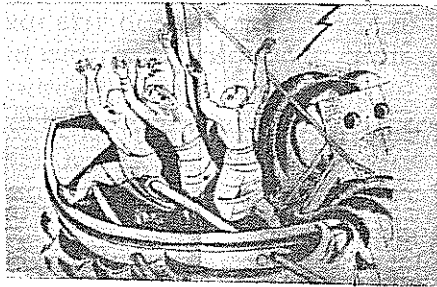
עם זאת אין האיורים של "ויהי היום"
ריאליה של ימינו. המתבונן בהם מתרשם
מדמיוניות התאור.

היא נובעת בעיקר מסגנונו האכספרסי-
בי של האמן. נשוב ל"אגדת שלושה ואר-
בעה". בתמונה שלפנינו (ת.9) מתואר גגו
של המגדל שבו כלואה בת המלך, אך הפ-
עם נפרשים לעינינו הגג כולו, וכל הנוף
שסביבו. התיאור נעשה כולו בצבעים שחור-
ריים ולבנים ללא מעברים הדרגתיים, ול-
לא נסיונות הצללה עדינים. הכל בנוי על
קונטרסט בין לובן המגדל, לבין שחור



חומת ההרים המקיפה אותו. שימוש כזה
בצבע משווה לתמונה דרמטיות רבה. לאר-
תה תחושה, תורם גם אופן תיאור החלל,
שנתפס כאילו ממעוף ציפור, בפרספקטי-
בה מוזרה וחדה, המקטינה מאוד את
הסירה והיושבים בה לעומת אלו העומ-
דים על המגדל. פסל "האריה הנוראי"
והשומרים פקוחי העיניים, מוסיפים לת-

חושת הדרמה. לפעמים, כמו בציור זה
של הסירה בלב ים סוער (ת.10), בולט

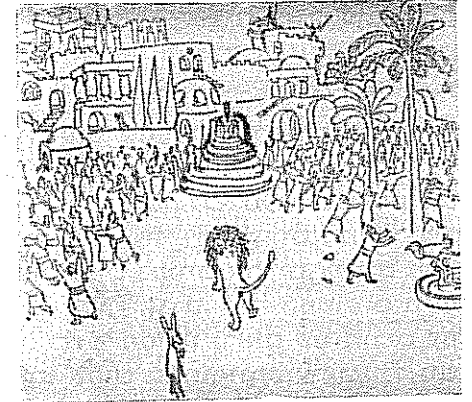


עוד יותר האופי האכספרסיוניסטי של
ציורי גוטמן. גם תמונה זאת מצויירת בני-
גודי שחור ולבן, ללא מעברי צבע. אך הס-
ערה מומחשת ע"י הקווים המתערבלים,
המתנגשים בקווים אחרים, ישרים ושבר-
רים, כקווי הברק, קווי המשוטים והתור-
רן. בדופן הסיפון נראים שני חורים עגור-
לים, שהים השחור והסוער כאילו ניבט
דרכם, במבע של פנים מבוהלות. תנועות
הידיים המתנופפות ופיותיהם הפעורים
של מלחי הספינה, ממחישים לצופה את
עוצמת הסערה.

למרות אופיים האכספרסיבי, הפטטי
של הציורים הללו, אין בהם בדרך כלל
תחושת מליצה כמו בציורים שתיארנו
קודם, משום חסכנות התיאור שאיננו גר-
לש לסלסול לשמו.

ציוריו של גוטמן נקיים גם מן האימה
המאפיינת ציורים של רבים מן האכס-
פרסיוניסטים. להיפך, יש משהו קצת
גרוטסקי הגובל בקריקטורה, באפיון
רבות מן הדמויות, ובתיאור מעמדים שר-
נים. ציוריו של גוטמן באים לומר לקורא

הצעיר: גם אני הצייר, הייתי פעם ילד וכששמעתי סיפורים אלה דימיתי את עצמי מי, את נחום, כאחד הגיבורים. כך ראיתי עצמי כדוד המזדחל בין ברכי אבנר הזקן פות כעמודים, כך ראיתי עצמי כאותו נער שהנשר נשאו לראש המגדל בו כלואה בת המלך, כך ראיתי עצמי בורח מפני האריה (ת. 11), קופץ ישר לתוך הבריכה מפחד שאגתו. האם אני נראה מצחיק בעיניכם?



טוב תצחקו! ואמנם זאת היא הרגשתו של המסתכל בציוריו של גוטמן. הילד המסתכל מוזמן כאילו להזדהות עם הער-לם האכספרטיבי, המתואר בציורים, לה-כיר את עצמו בתוך עולם אגדי זה ולחייך. אפילו הנוף מוזמן לעשות אותו הדבר. גם הוא מוזמן לראות את עצמו בתוך תמונתו תיו של גוטמן, מקפץ ומכרכר, מזדקף למי-רומי השמיים, נופל לתוך תהום רבה, בצורה מגוחכת ומוגזמת. כמונו, הוא מוז-מן לחייך יחד אתנו. זוהי, לדעתי האינטרפרטציה שנתן גוט-

מן הצייר לסיפוריו של ביאליק, לאותן אגדות המקובצות ב"ויהי היום".

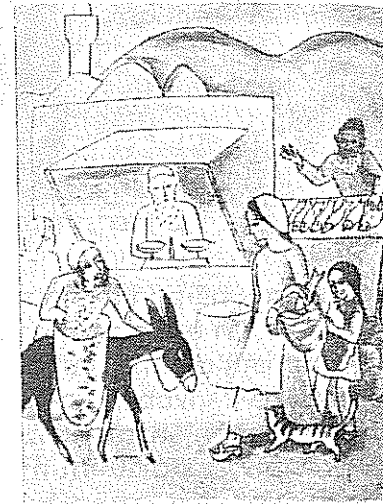
גם הדמויות המעטרות את "שירים ופזמונות" (10) גם להן אופי ישראלי. למשל לשיר "לכבוד שבת":

אמי יצאה אל השוק
לקנות צרכי שבת
אמי שבה מן השוק
ואתה צרכי שבת.

מה?

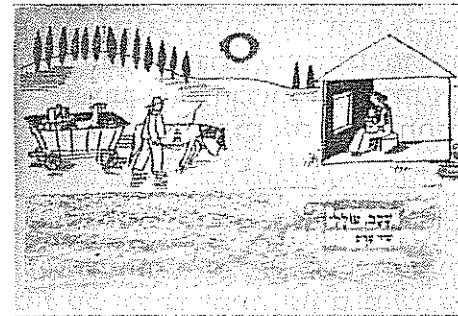
סלת, בשר, דגים פירות,
לכבוד שבת, לכבוד שבת.

צייר גוטמן לוח צבעוני (ת. 12) הטובל בצהוב, תכול ומטיל צללים סגולים כהים. צבעים אופייניים כל כך לנופנו שטוף הש-מש. בלוח זה נראה שוק המזכיר את יפו או אולי את טבריה, והטיפוסים המאכ-לסים שוק זה, גם הם רחוקים מטיפוסי העיירה כמרחק המפריד בין אודיסה לצ-פת. למעשה, זוהי תמונת שוק ישראלית



מלפני 50 שנה, וכמוה נראים רבים מרי-שומיו של גוטמן המעטרים את הספר. כאשר מדובר באינטרפרטציה אנו נוה-גים לשאול את עצמנו — עד איזה גבול? האם מותר לה, לאינטרפרטציה, להוציא את הכתוב מהקשרו? המותר לה "לסל-פוי"?

האם בשיר הערש "שכב עוללי" (ת. 13) תיאר ביאליק חלוץ צעיר השב עם ערב לצריפו הקטן שבקצה המושבה, כפי שתי-ארו גוטמן? האם "הגדי בבית המלמד"



של ביאליק פוגש את דני הבוטח, בכובע טמבל ישראלי, כפי שציירו הצייר? גוטמן בעצמו כותב (12) שהעיר לו לביאליק שהוא "מלביש הווי שונה ואחר לשיריו לילדים". . . הווי שיש בו יותר הדגשה על קלילות, מאור פנים ושמחת חיים. . . של ילדות מאושרת כפי שהיא ניתנה לילדים בארץ-ישראל". ביאליק השיב על כך, לד-בריו, שהוא מתייעץ עם ציירים ומורים ואלה חושבים שהציור הולם את יצירתו. וגם הוא, ביאליק עצמו, חושב כמוהם. כ-עדות תשמש ההקדשה שכתב המשורר בעותק שנתן לגוטמן בתרצ"ג (1933), ב-

צאת המהדורה המאוירת. וכך כתב המ-שורר לצייר:

ציורים קישטו ספרי
כעדי זהב וכחלי —
יהי לך את אשר לך
ואת אשר לי.

האם היה כאן רק שיקול פרגמטי, שהשפיע על ביאליק לבחור בפרושויו "של גוטמן ליצירותיו המיועדות לילדים"? האם רק משום שאלו "מצאו תן בעיני מורים וילדים רצה בהם? נראה לי ששי-קול זה היה רק אחד הגורמים, ולדעתי, לא החשוב שביניהם. חשובה יותר, לדע-תי, העובדה, שביאליק הרגיש בתפיסתו של גוטמן משהו דומה מ ה ו ת י ת (ולאו דווקא מבחינה חיצונית) לתפיסתו שלו.

ביאליק עצמו, לא ניסה מעולם להל-ביש את מראות ארץ-ישראל על אגדותיו. לדעתי, הוא ראה את כל ההתרחשויות שתולות בנופי רוסיה ארץ ילדותו, ואת כל הדמויות בדמות הגויים והיהודים מב-ני העיירות. פעם אמר לגוטמן (12) "לו ראיתי בעיני מדבר לפני שכתבתי את מגי-לת האש — אפשר שלא הייתי כותב את מגילת האש", אך דווקא משום כך הבין שכל חוויה אמיתית, יש לה גם ההתנסות החזותית האוטנטית שלה, וכדי להזדהות עם תוכן מסויים נחוצה לילד לא רק התנסות רגשית, שהיצירה מעוררת אותה, אלא גם התנסות חזותית שהיצירה מת-ייחסת אליה. כיוון שהוא עצמו חזה בעיני רוחו עולם של גיבורים, מלכים, רר-חות ושדים בעלי דמות וצלם שנבעו מער-למו החזותי האישי, הבין מדוע ראה גוט-מן אותן דמויות על רקע העולם החזותי שלו, עולמו של ילד עברי בארץ-ישראל של ראשית המאה. לכן, אין לראות בציוריו

עדותם של מורים, ספרנים, ואף הילדים בעצמם.

בימינו אמירה כזאת נחשבת ל"בלתי מדעית" ופסולה מיסודה. אך אם עדויות אלה נחשבות בעיני הקורא, ואם במקרה קורא מאמר זה קרוב גם אצל ילדים וספרים, הרי ידע בעצמו, כי ציוריו של גוטמן מההורים כל כך על רבים מן המורים וההורים, אינם מושכים כבעבר את הילדים.

סיבה אחת לעובדה זו היא, לדעתי, עולם ההתנסות החזותית של הילד בן דורנו שהתרגל לציורי הפרסומת, בסרט ואף בספר המודרני, לגירויים חריפים הרבה יותר (15). הכרזות המעטרות את הרחובות, ולעיתים גם את כותלי החדר, הסרטים הצבעוניים ואיורי הספרים המודרניים הראוותניים, מעמידים בצל את האיור הקטן יחסית והחסכוני באמצעייו של נחום גוטמן. גם הרגלי ההסתכלות של ילד בן ימינו, שונים מאלו של הילדים מלפני 40 שנה. אלו המסכנים לא פונקו בספרים מקושטים וצבעוניים כילדינו. וכאשר הופיע איור, הם היו רגיזים לקראו לאט ובסבלנות. ילדים בני ימינו רגילים לקלוט מראות כשלמויות במהירות, דווקא, ללא התייחסות לפי רטים. כך הם רגילים להסתכל בכרזות שברחובות העיר, מהר, דרך חלון האוטו-בוס או המכונית החולפת. כך הם קולטים את תמונות הסרט בקולנוע ובטל-ביזיה, וכך אנו מלמדים אותם לקרוא "בשיטה הגלובלית" או בשיטות "הקריאה המהירה". לקלוט את הדף ב"נעימות" מבט מעטות ככל האפשר, הקולטות בבת אחת הרבה ככל האפשר. זאת הסיסמה! האם דרך התבוננות כזאת

של גוטמן רפרודוקציה של עולמו החזותי של המשורר, אלא מרכיב שווה-ערך לאותו יחס עדין בין מציאות ילדותו לבין הדמיון, בין הנוף הריאלי, לבין הסיפור הבדוי, שמאפיין את יצירתו של ביאליק המיועדת לילדים.

גוטמן כיוון גם בציוריו למזגו האכספר-סיבי של המשורר, ולנעימה המבודחת האופיינית לאגדות ביאליק. אם "הטון הוא העושה את המוזיקה", ואם האיור הינו בבחינת ליווי ליצירה, הרי מצא גוטמן בדיוק את הטון, בו צריכים היו ללוות את אגדותיו של ביאליק. במקום להמחיש חוויות זרות יצר את האקויוולנט שלו החי והתנוסס לחוויות אלה. ביאליק צדק איפוא בבחירת גוטמן למאייר יצירתו לילדים. גוטמן הוא האמן העצמאי והמקורי ביותר בפירושו ליצירות הללו. ציוריו, כמו כל פירוש עצמאי, הם יצירה בפני עצמה, והם עומדים גם ללא שיריו וסיפוריו של ביאליק. ציורים אלה, יש בהם הרבה הומור טוב, עוצמה ויופי, והם ימשיכו להתקיים עוד הרבה שנים. אך מה דינם כאיורים ליצירת ביאליק היום, כחמישים שנה לאחר שראו אור לראשונה?

אם האיור צריך לעורר אסוציאציות חזותיות מסויימות, הקרובות להתנסות החזותית של הילד, האם ממלאים עוד ציורי גוטמן את תפקידם?

למשל, האם דמויות הערבים שגוטמן היה "קשור אליהן מילדותו" (12) עדיין אומרות לילדינו אותו דבר שביקש גוטמן לומר באמצעותן? קשה להשיב על השאלות הללו, רק על פי אותו סוג מידע שהיה לביאליק בשעתו, כלומר על פי

יפה להתרשמות מלאה מציוריו של גוטמן?

ספק אם ילד בעל הרגלים כאלה ישים לב לספר, אף אם ההורים והמורים יעוררו דוהו לכך.

מלבד ההבדלים בין העולמות החזותיים של הילד יש גם הבדל בהתייחסות הילד לעולם דימויו של גוטמן. כאמור, תיאור גוטמן דמויות רבות בלבוש ערבי, מתוך עולם ערבי, שהוא גדל בתוכו. בתקופתו של גוטמן, חיו הערבים והיהודים בקירבה בכל מקום בארץ. גם הקירבה הפיסית קרבה את ילדינו להווי ולאורח החיים הערבי על סימניהם החיצוניים. כיום, ילדינו (אם אינם ירושלמיים), כמעט ואינם רואים ערבים באותו לבוש מסורתי. גם יחסם לערבי שונה. אם להשתמש בניסוח מתון נאמר שילדינו מפוכחים יותר, ולכן אינם "רומנטיים" בכל הנוגע לערבים. בגילויים קיצוניים יוראו שומעים גם מריחות מדברת מתוך גרונו, ואין פלא.

אחרי מלחמה בלתי פוסקת הנמשכת כמעט ללא הפוגה מ-1967, בה נדרשים אבותיהם לעזבם לשבועות ולחדשים, בה נדרשים אחיהם לצאת לקרבות, במצוינות, בה המתח, המוות, השכול והיתמות קשורים בערבים — כיצד נוכל לדמות לעצמנו את דוד מלכנו כרועה ערבי? גם דמויות אחרות כמו התימנים החמודים, החלוצים והחלוצות השזורים באיורי גוטמן, נעלמו ואינם. לילד אין, כמובן, יחס שלילי אליהם — פשוט אין

לן שום יחס! הם אינם מעוררים כל הדבולו.

מהי המסקנה מכל הנאמר? האם עלינו לזנוח את איוריו של גוטמן, משום שהילד בן ימינו מתקשה להתקשר אל-הם באופן "ספונטני"? האם ערכם ירד משום שגנונו ועולם דימוייהם התיישן לגבי ילדינו?

מובן שלא! כפי שטענתי קודם, יצירתו הגראפית של גוטמן, ממש כמו יצירתו באמצעי עיצוב אחרים, בשמן, בצבעי מים ובמוזאיקה, הינה חשובה, עצמאית וקיימת בזכות תכונותיה האומנותיות. היא גם ביטוי חשוב מאוד, לתרבות וליצירה שצמחה בארץ-ישראל בתחילת המאה. בתור שכזאת עלינו להכיר וללמדה (15). אך כאשר מדובר באיור ליצירתו הספרותית של ביאליק, אין היא יכולה להישאר בבחינת פירוש יחיד. יצירות גדולות שימשו תמיד מקור השראה לדורות של אומנים וזכו לאינטרפרטציות שונות של אומנים רבים (16).

כל דור מצא את דרכו המיוחדת, הן מבחינת הסגנון, הן מבחינת אמצעי העיצוב וכמובן גם מבחינת אוצר הדימויים המיוחד לו. דומני שהגיע הזמן לתת פירוש חזותי חדש ליצירותיו של ביאליק, ובייחוד לאלו המיועדות לילדים.

אם ביאליק המשורר הבין, שעולמו החזותי של גוטמן ידבר אל קוראיו בארץ יותר מעולמו החזותי שלו עצמו, יבין גם נחום גוטמן את הפירוש החדש שיתנו ציירים אחרים.

1. ח.נ. ביאליק — אצבעוני אורים שקלבר / "אמנות" 1923. 2. — בת המלך ובן זוגה אורים י. אפטר, "אמנות" 1923
3. — התרנוול והשועל אורים "חבורת ציירים" / "אמנות" 1922. 4. — "ויהי היום" אורים גוטמן / "דביר" 1965.
5. — מזמורים ופזמונות אורים ברנגר / "דביר" 1973. 6. — מסע הדג אורים — תום זיידמן-פרויד / "אופיר" 1924.
7. — ספר דברים אורים תום זיידמן-פרויד / "אופיר" 1922. 8. — עשר שיחות לילדים אורים תום זיידמן-פרויד / "אופיר" 1923. 9. — קטינה כל־בו אורים ס. שליט-מרקוס וא. ביהם /
10. "רימון" 1923. 11. — שירים ופזמונות אורים נ. גוטמן / "דביר" 1933. 12. — שלמה המלך והאדורת המעופפת אורים ייזיל / "אמנות" 1924.
13. נחום גוטמן — איך עבדתי עם ביאליק על הציורים לספריו, מאזניים כרך ט עמ' 147 — 150.
14. ר. ינאית בר־צבי אירה יאן / ניומן 1965.
15. גליקסברג חיים — ביאליק יום יום / "דביר" 1953.
16. ש. שביד — אוריו של נחום גוטמן / "הד הן" 1975 (תשל"ה).
17. G. Ovenden — The Illustrators of Alice in Wonderland Academy Editions 1972.

סיור בממלכת התרגום

מאת: אוריאל אופק

דברים הרבה נאמרו ונכתבו על התרגום הטוב — סגולותיו ואמות-המידה שלו — הנאמנות למקור, שרצוי כי תהיה גמישה, העלמתה של "זיעת המתרגם", העתקת האווירה והמיקצב מכלי אל כלי ושאר דברים נבונים ומלומדים. ואני הייתי מוסיף עליהם משפט של סיכום: איזהו התרגום העברי הטוב? זה שאילו היה המחבר כותב את יצירתו עברית — כך היה כותבה.

ואם ב"סתם" ספרות נכונים הדברים — בספרות-ילדים על אחת כמה וכמה. שהרי באמצעות המתרגמים ותרגומיהם עושה הקורא הצעיר היכרות ראשונה עם מיטב היצירות העולמיות; כיצד נוכל לתאר לעצמנו נער הגדל בלא שישתף עצמו עם קורותיהם של רובינזון קרוזו, גוליבר, דון קישוט, הקפיטן נמו, דויד קופרפילד, אמיל וכל אותה גאלריה מרהיבה של גיבורים ספרותיים בלתי-נשכחים.

אלא שמצב הדברים בשדה התרגום רחוק מלהשביע נחת. סקר שנעשה בספריות-ההשאלה מוכיח, כי מרבית הילדים אינם להוטים לקרוא יצירות-מופת מתורגמות, שכן ספרים אלה מרתיעים אותם. יש לתופעה זו, כמובן, סיבות אובייקטיביות, ועיקרית שבהן — התפתחותה של השפה העברית. לשוננו עברה התפתחות כה מהירה, עד שספרים רבים, שניתרגמו לפני דור ויותר, סגנונם נראה מיושן ומרתיע בעיני הקורא בר־זמננו. ואמנם, כיצד נרצה, למשל, כי נער יקרא את "מסעי גוליבר", אם קטע-הפתיחה בתרגום המלא היחיד הוא כזה:

"... והאדון גוליבר, אשר קצרה (ו!) נפשו בהמון רודפי חדשות הנוהרים אליו לביתו אשר ברדריף, קנה לו במחוז נוטינגהם, מקום-מולדתו, חלקת אדמה עם בית מרווח, שם הוא שוכן עתה נבדל משאון עיר ומתים" (תרגום מ. מבש"ן, הוצאת שוקן מהדורת 1968. תרגום זה נעשה ב-1923!)

אך אין זו הסיבה היחידה לרתיעתם של ילדים מפני תרגומים, או מוטב לומר: למצב העגום השורר בתחום זה. "עשבים שוטים" רבים גדלים פרא בשדה התרגום העברי, ועליהם אייחד את דברי ברשימתי זו.

ואפתח בשמות המחברים, המודפסים בשערי יצירותיהם המתורגמות. ישאל השואל: וכי מה פשוט יותר מלכתוב בשער הספר את שמו של המחבר בצורה נכונה ומדוייקת? ובכל זאת, עד כמה שהדבר יישמע תמוה, בעשרות ספרים נדפסו שמות המחברים בצורה מעוותת, משובשת, בלתי-שלמה ולעתים פשוט בלתי נכונה.

לא אבוא בטענות אל י"ז שפעלינג, שתירגם לפני כמאה שנה את ספריו של ז'ול (קרי: ז'יל!) וורן "במצולות ים" (ורשה 1876) ו"בבטן האדמה" (שם, 1878) וקבע כי הם "מסופר הצרפתי יוליוס ווערנע". מוכן אני גם להשלים עם צורות כתיב "מסורתיות", שנתאזרחו אצלנו, והמנוגדות להיגוי הנכון של שמות הסופרים; כגון: דיומא (Dumas, קרי: דימה), הוגו (Hugo, קרי: איגו), למב (Lamb, קרי: לאם), פרל ס. בוק (Buck, קרי: באק) וכו'. אך מי מכס שמע, למשל, על סופרת בשם ד'אגולר, שכתבה ספר בשם "האנוסים"? ובכן, סיפור היסטורי זה — הידוע יותר בשמו המקורי "עמק הארזים" — נכתב לא בידי ד'אגולר, אלא על-ידי הסופרת היהודיה-אנגליה גרייס אגילר (Aguilar); ואיני יודע במה חטאה סופרת גאה זו, שהמתרגם ש"ש קנטרוביץ והוצאת שרברק שיבשו כך את שמה.

גרייס אגילר איננה הסופרת היחידה, ששמה שובש בשער הספר. מחבר "במבי" הוא, לפי הוצאת פרידמן, פ' זולטן (במקום סאלטן); מחבר "המלך צביצב", לפי "ספרית-פועלים" הוא ד"ר זויס (ההיגוי הנכון של Seuss הוא... סויס); בכמה חוברות של אגודת אנדרסן מודפס שמו של הסופר הדני הגדול — אנדרסן. ובתרגום העברי של "מחליקיים של כסף", יצירתה הקלאסית של מרי מייפס דודג' (הוצאת "מסדה") נדפס שם המחברת כך — דודג' וסטל, משל היה וסטל שם-המשפחה של דודג' ובשל שיבוש זה מופיע שם המחברת בקטלוגים רבים באות ו'.

צר לציין, למשל, כי דווקא הוצאת "כתר", השוקדת על הוצאת תרגומים חדשים ומשובחים של יצירות קלאסיות לבני-הנעורים, הוכיחה רשלנות 'עקיבה' דווקא בהדפסת (סליחה: באי-הדפסת) שמותיהם הפרטיים של הסופרים המהוללים. בשל השמטה זו עלולים הקוראים לחשוב בטעות, כי שמו האמצעי של הסופר הוא שמו הפרטי. וכך, אליבא ד"כתר" —

מחבר "אחרון המוהיקנים" הוא פנימור קופר (חסר שמו הפרטי: גיימס); מחבר "סיירת ורה קרוז"*** הוא מיינ ריד (חסר השם הפרטי: תומס); מחבר "כלבים של בני בסקרוויל" הוא קונן דויל (חסר שמו הפרטי: ארתור).

* זמן רב תמהתי מי מסתתר מאחורי דודג' וסטל זה, עד שהפניתי שאלה זו ליצחק ברש ז"ל מנהל "מסדה". הוא הביע השערה מעניינת, כי סטאל הוא שמו של מעבד הספר, והד' שצורפה לשם הוא ו' החיבור... .

** במקור: The Rifle Rangers. וראה על כך בפרק הבא.

במה חטאו סופרים אלה, שנמחק שמם הפרטי והקורא הצעיר לומד להכירם בצורה פגומה?

ואם נגענו במסכת שמות פרטיים, אזכיר "רעה חולה" נוספת, שלא מצאתי כמעט דוגמתה בלשונויות אחרות: הנוהג המוזר לקצר את שמותיהם הפרטיים של המחברים ולהדפיסם בשער הספר בראשיתיות בלבד. נוסף על אי-הצדק וחוסר ההגיון שבדבר (וכי מה "מרויח" המו"ל בכך?), גורם מעשה זה לעתים לאי-הבנות ולטעור יות: בשער הספר "חבר שפן" (הוצאת "עם עובד") נדפס כי הספר נכתב על-ידי י"ח הריס, בעוד ששמותיו הפרטיים של גואל מעשיות הדוד רמוס הם יואל צ'נדלר (מאי-מתי נהגות CH בארצות-הברית כחז?); שלא להזכיר את המבקרים ה"מתבלבלים" בשל קיצורים אלה ומחליפים זכר בנקבה. כך, למשל, מצאתי בקטלוג המנומק "ספרי קריאה לילדים" (יחדיו") תשל"א שלושה ספרים לפחות, שליד שמותיהם צויין כי כתב אותם סופר פלוני, שאינו אלא סופרת ששמה הפרטי נכתב בראשיתיות... ואסיים פרק זה בקוריוז, שהוא יוצא דופן אולי, אבל מאלף עד מאוד.

מאז ומתמיד אהבתי את הספר המלבב "זקני בית-הספר בוויילבי", שתורגם בידי א. אחירב (הוא המתרגם הוותיק אריה-לייב סמיאטיצקי) ויצא לראשונה ב"עם עובד" בשנת 1943. בשער הספר צויין כי הוא נכתב על-ידי ר. טלבוט. והנה, משניגשתי לכתיבת האנציקלופדיה לסופרי ילדים "עולם צעיר", החלטתי לכלול בה ערך גם על טלבוט זה, שספרו העניק שעות-הנאה רבות כל-כך לילדי ישראל. אך במהרה נכונה לי אכזבה: בשום אנציקלופדיה או ספר לתולדות הספרות האנגלית (כולל ספרות-הילדים שלה) לא מצאתי סופר בשם ר' טלבוט. אמנם, בקטלוג "ספרי קריאה לילדים" צויין כי שמו הפרטי של הסופר הוא ריכרד (בהיגוי גרמני דווקא), אך 'עובדה' מפוקפקת זו (שנתגלתה אח"כ כמוטעית) לא היתה לי לעזר רב. שעות ארוכות עשיתי בחדר-הקאטאלוגים שבספריית המוזיאון הבריטי בלונדון, בו רשומים בין השאר כל הספרים שנדפסו באנגלית, חיפשתי את טלבוט — ולשוא; כאילו סופר זה לא היה ולא נברא. כמעט שנאשתי, "תרגמתי בחזרה" את שם הספר מעברית לאנגלית והצלחתי סוף סוף לגלות כי "זקני בית-ספר בוויילבי" הוא תרגום עברי חופשי של ספר שנקרא במקור The Willoughby Capitains (וילובאי ולא וילבי); וספר זה נכתב ב-1887 על-ידי סופר ילדים ידוע — מחלוצי 'אופנת' הסיפורים מהווי בית-הספר — ששמו המלא הוא טאלבוט ביינס ריד. אבל מה עשו המתרגם וההוצאה? הפכו בשרירות-לבם את שמו הפרטי לשם משפחה ואת הד' של שם המשפחה לראש-תיבה של שמו הפרטי; במלים אחרות: הכניסוהו בעלי-כרחו לחברתם של ס' יזר, ש' שלום וע' הלל...

שמות ניתנו לספרים

סופר המעניק שם ליצירת-רוחו, הדעת נותנת שיש להתייחס בכבוד לבחירתו זו; שהרי אם הסופר בחר בשם זה דווקא, היו לו טעם ונימוק משלו. אבל צר לציין, שגם-תחום זה הפך להיות שדה-הפקר, שמתרגמים ומו"לים נוהגים בו לא פעם בשרירות-לב,

ויש ביניהם הבודים ומצמידים ליצירות המתורגמות שמות שונים, ככל העולה על לבם, מטעמים מסחריים ואחרים, ושמות אלה הם לא פעם מטעים ומוטעים, או אפילו משובשים.

אבל לפני שארחיב את הדיבור בסוגיה זו, ראוי לציין, שלא פעם משתנה — ליתר דיוק: מתקצר — שמו של ספר עוד בארץ מולדתו. כך אירע, למשל, לאותן יצירות קלאסיות, ששמן הראשון היה ארוך כאורך הגלות, בהתאם ל'אופנת' הימים ההם: הנה, למשל, שמו המלא של "רובינסון קרוזו", כפי שניתן לו על-ידי דניאל דיפפו בשנת 1719:

חייו והרפתקאותיו המוזרות והמפתיעות של רובינסון קרוזו, איש יורק, ימאי, אשר חי שמונה ועשרים שנה, בודד לחלוטין, באי בלתי-נושב ליד חופי אמריקה, מול פי הנהר אורונוק, לאחר שהוטל על החוף מאניה טרופה, שכל נוסעיה נספו מלבדו; בצירוף תיאור כיצד נתגלה לבסוף בדרך מוזרה על-ידי שודדי ים. — כתובים בידי עצמו.

בדומה לכך נקראו לראשונה גם "מסעי גוליבר", "דון קיחוט", "מסעי הברון מינכהוזן" ואחרים בשמות ארוכים עד מאוד, שספק אם מישהו טרח לומר אותם בשלמותם, וקיצורם היה מעשה טבעי ומוצדק. אבל גם יצירות מאוחרות יותר, יחסית, זכו ששמן יתקצר במעט או בהרבה: הספר "עליסה בארץ הפלאות" ללואיס קרול נקרא במהדורותיו הראשונות "הרפתקאות עליסה [=אליס] בארץ הפלאות" * ו"הקוסם מארץ עוץ", מאת פרנק ליימן באום, כונה תחילה "הקוסם המופלא מארץ עוץ".

אגב, השם עוץ הוא עיברות מבריק של שמה האנגלי של ארץ הצ'כדומה לכך יפה עשו גם מתרגמים אחרים, שנתנו שמות עבריים לגיבורי הספרים, כל עוד נתבקש הדבר ונשמע טבעי ובלתי-צורם: כך היתה "הדבורה מאיה" הגרמנית של בונזלס ל"דבורה זיוית" (בתרגום א"ל סמיאטיצקי) ו"קאיטוש הקוסם" של קורצ'ק היה ל"יותם הקסם" (בתרגום יוסף ליכטנבוים); בתה-איכרים Barfusselle של ברטולד אוארבך זכתה להיקרא בעברית "יחפהפיה" (בתרגום ישראל שף, 1922) או "יחפיה" (בתרגום שלמה ניצן, 1970), והנער התעלולן בעל שער-הפשתן De Witte של ארנסט קלאס הפלאמי היה לפשתוני (בתרגום משה מוסלר).

גיבורי אגדות-העם זוכים גם הם לא פעם לשמות עבריים על-ידי המתרגמים: כך, למשל, זכתה סינדרלה הטובה לכמה שמות עבריים, הקשורים באפר (cinder) ולכלוך: רמוצה (בתרגום ש. ברמן 1898), רפשיה (בתרגום פרישמן, 1919) ולאחר רונה — לכלוכית. ולצד סינדרלה יוזכרו שלגיה (לבנת-שלג, בתרגום הישן), אצ-בעוני (של גרים), אצבעונית (של אנדרסון) ופצפונת (של קסטנר). אבל למה בחרו מתרגמים מסויימים לקרוא להנזל וגריטל "עמי ותמי", כאלו היו 'צברים' ? אבל קורה לעתים, שהמתרגם נאלץ בעל-כרחו לשנות לחלוטין את שמה של

* בגירסה הראשונה נקרא הסיפור "הרפתקאות עליסה מתחת לפני האדמה".

הגיבורה הקטנה (ובעקבות זאת — גם את שם הספר). הילדה החזקה ביותר בעולם, גיבורתה הפופולארית של אסטריד לינדגרן, נקראת במקור השוודי Pippi. כשיצא הספר בתרגום עברי ראשון הפכה Pippi להיות "גילגי" (תרגמה אביבה חיים, 1956); אבל לאחר הקרנת הסידרה עליה בטלוויזיה הישראלית הופיעו שני ספרים נוספים אודותיה, ובהם היא נקראת בשם שניתן לה בטלוויזיה — בילבי. אפשר להבין ללב המתרגמים; כיצד אפשר שילדה תיקרא בארץ — פיפי ? ...

כשם ששמותיהם של סופרים מסויימים נקבעו בפינו בהיגוי ה'מסורתי' (ראה פרק קודם), כך הדבר גם בשמותיהם של גיבורי הספרים הקלאסיים: גיבורו הא-בירי-הרומאנטי של סרוואנטס נקרא בפינו "דון קישוט" — כפי שקרא לו ח"נ ביאליק בתרגומו (שנעשה על-פי התרגום הגרמני) — ולא כפי שהוגים אותו הספר-רדים: דון קיחוטא; וכל ששת המתרגמים החליטו לקרוא לגיבורו של דיפפו "רו-בינאון קרוזו" (שוב: בדומה להיגוי הגרמני), בעוד שבאנגליה מולדתו הוא נקרא "רובינסון קרוזו" * והבלש המפורסם, גיבורו של א"ק דויל, נכתב ונקרא אצלנו שרלוק הולמס, ולא כפי שהוא נהגה באנגליה מולדתו — הומז ...

את אלה יכולים אנו לקבל בזכות ה"וותק"; אבל מי יסביר לנו כיצד ולמה נדפס שיבוש מוזר ותמוה בשער ספרו של נתנאל הותהורן "סיפורים מופלאים — מסיפורי אנגלווד", במקום טנגלווד (היער הסבוך)? קשה להאמין, שזוהי סתם טעות-דפוס, שכן שיבוש זה נדפס בספר כמה וכמה פעמים. באמת, מזור מאוד.

ואם הגענו לשיבושים, צר לי לקבוע כי לא פעם ניתנו שמות מוטעים לספרים, ושמות אלה, שמקורם בשגיאת המתרגם, נתאזרחו בפי הקוראים ונשארו לדורות. הנה, למשל, סיפורו ההיסטורי של אלכסנדר דימה האב Le tulip noir נקרא בתר-העברי "החבצלת השחורה" (תר' יצחק שנהר, 1935). תאמרו, התרגום נעשה לפני 40 שנה ואולי לא ידעו את ההבדל בין חבצלת לצבעוני. אבל הנה אנו הילדים — וגם מורינו — ידענו כבר להבחין אז יפה בין שני פרחים שונים אלה. ובכל-זאת מוסיף הספר להידפס עד היום בשמו המשובש, המסלף לחלוטין את עניינו המרכזי של הספר — מאמציו של מלומד הולנדי להפריח צבעוני שחור (ומי מבין הקוראים הצעירים אינו יודע כי הצבעוני נחשב לפרח הלאומי של ההולנדים?).

ומפרחים — לבעל-חיים. ספרו הידוע ביותר של הסופר-הצייר האמריקני רוברט לוסון * * Rabbit Hill, זכה לשם העברי המשובש "גבעת השפנים" (תר' י' שיפמן 1947). והרי כל הפרשנים והמילונאים ידעו מאז ומתמיד להבחין בין הארנבת ארו-כתה-אזניים לבין השפן שוכן הסלעים. כל השנים עמלים המורים לעקור משפת

* ובהזדמנות זו כדאי לציין כיצד קראו שלושה מתרגמים ל-Friday, משרתו של רובינסון: יצחק רומש (בתרגומו "כור עוני", 1862) קרא לו ששבאר; יהודה גור-גוזובסקי ("רובינסון קרוזו", 1920) כינהו ששי; אשר ברש ("רובינסון קרוזו", 1921) קרא לו ששת — ובעקבותיו הלכו גם המתרגמים האחרים.

** ולא לאוסון כפי שנדפס בשער התרגום.

תלמידיהם טעות זו, והנה בא ספר זה — שגם הוא נדפס עד היום בשמו המשובש — ו"מנציח" את השגיאה. *

והנה דוגמה שלישית. סיפור ההרפתקאות הרומאנטי של אנתוני הופ The Prisoner of Zenda תורגם שלוש פעמים בשם "השבוי מזנדה" (תרגומו: אל' לובראני, 1924; ע' לויתן 1956; משה דור 1974). אילו היו המתרגמים מקפידים על דיוק יותר, היו קוראים לספר "האסיר מזנדה"; שהרי מלך רוריטאניה לא נשבה כלל, אלא נעצר על-ידי אחיו החורג ונכלא בטירת זנדה.

יכולתי להביא דוגמאות נוספות; כגון: "אוהל הדוד תום" (על אף השם העברי הנאה, הדוד תום לא התגורר באוהל, אלא בבקתה), "אמיל והתאומים" (והרי מדור בר בסיפור על שלישיה ולא על תאומים) ועוד. אך נניח לאלה ונעבור אל בעיות נוספות, חמורות לא פחות, הנוצרות עם קביעת שמו של ספר.

ההגיון מחייב, כי משניתן שם לספר — הרי זה שמו הקבוע, שבו ייקרא הספר גם במהדורות הבאות. אבל מעקב קל הוכיח לי שאין הדבר כך, וכי מצויים כמה וכמה ספרי ילדים — ודווקא מן המשובחים שבהם! — שלאחר מהדורות אחדות (ובאותו תרגום עצמו) זכו פתאום בשם חדש. הנה דוגמאות אחדות מתוך רבות: הקובץ המקסים של אגדות-העם הרוסיות, בתרגומה הפיוטי של מרים ילן-שטק-ליס, נקרא במהדורתו הראשונה (טברסקי 1952) "פרח השני"; ואילו במהדורתו המחודשת (עם עובד 1973) הוא נקרא "תפוחי העלומים", מבלי שיצויין כלל כי זהו אותו ספר עצמו!

הביוגרפיה הבלטריסטית המצויינת על ה"כ אנדרסן מאת ק"ב ברנט (תר' מ' בן-אליעזר) נקראה במהדורתה הראשונה (1944), בהתאם לשם המקורי "בן הסני-דלר", ובמהדורתה השביעית נתחלף שמה ל"אגדת הנס כריסטין אנדרסן" (1973). ספרו המשעשע של ליאוניד סולוביוב על נאסר-אדין נקרא תחילה, כבמקור, "עוכר השלוה" (תר' ש' מנדל, הוצאת "ספרים טובים" 1946), אך במהדורתו המחודשת (תר' הנ"ל, "עם עובד" 1968) נתחלף שמו ל"חודגיה נסר אדין". סיפורה של אן רוטגרס על נדודי ילדים בערבות אמריקה נקרא תחילה, כבמקור, "שיירת הילדים" (תר' דב קמחחי 1949), אך כעבור 5 שנים החליף המו"ל את שם הספר ל"שבעה מעפילים צעירים" (האם 'מעפילים' הוא שם מסחרי יותר?), ואחרון ברשימת הדוגמאות — אך לא במציאות — סיפורו ההיסטורי-רומאנטי של סלוואדור דה-מדריאגה "לב הפטדה" (תר' עמנואל אולסבנגר) זכה לאחר שעובד לנוער בשם חדש: "בת האצטקים" (ערך נ' גולן, 1965). **

* בלבול זה, בין שפן לארנבת, מצוי בספרים נוספים, כגון 'פו הדב' ועוד.

** אגב, שינוי שם הספר איננו 'נוהג' בלעדי לספרים מתורגמים בלבד, ואנו מוצאים אותו גם ביצירות מקוריות: "ספר הבהמות" למשה סתוי (תר'ץ) זכה נמקץ 20 שנה לשם "ידידים אלמים"; וספרו של אשר ברש "נערים" (תש"ח) נקרא במהדורתו המאוחרת "ישחקו הנערים" (תשכ"ו).

קשה להצדיק חילופי שמות אלה — הנעשים באותו תרגום עצמו — ולא תמיד ירדתי לסוף דעתם של המחליפים; אך למען ההגינות צריך המו"ל להדפיס מעבר לשער הערה, כי הספר נקרא במהדורתו הקודמת בשם אחר (כפי שהדבר אמנם נעשה בסידרת "מצפן" של הוצאת "מסדה").

תופעה זו מקבלת משמעות חמורה עוד יותר, כשאותו ספר מיתרגם שוב, על-ידי מתרגם שני, ויוצא בהוצאה מתחרה בשם שונה להלוטין משמו המקורי. איני מתכוון לשמות נרדפים, כגון "באין משפחה" למאלו (תר' י"ח רבניצקי) מול "בלי משפחה" (בתרגומו של י"א הנדלזלץ), או "בישימון ובערבה" לסנקביץ (תר' י' ליכטנבוים) מול "בישימון וביער-עד" (תר' שולמית הר-אבן — שם מדוייק יותר); או "גונזב גונבתי" מול "החטוף" לסטיבנסון, "תום סויר הטייס" מול "תום סויר בשחקים" לטוויין. איני מתכוון גם ל"בלבולת" של "שמונים-אלף מיל מתחת למים" (תר' א' הלפרין, תר"ץ) מול "עשרים אלף מיל מתחת למים" לז'ול ורן (תר' נ' פורת תשכ"ה), כשהקורא הצעיר שואל עצמו מדוע קטן ו/או גדל המרחק בתרגומים השונים. ** בתחום זה מתרחשים מעשים חמורים הרבה יותר. בפרק הקודם הוזכר ספרה הקלאסי של גרייס אגילר, "עמק הארזים", שנקרא בעיבוד מאוחר "האנוסים". עשרות ספרי ילדים מעולים נקראים בתרגום-ארעיבוד שני בשם חדש, שאין לו כל זמיון לשם המקורי, שניתן להם על-ידי המחבר. בשל קוצר המצע אביא דוגמאות בודדות בלבד: ספרו הקלאסי של ויקטור הוגו "עלובי החיים" (תר' י' שטיינברג 1934) נקרא באחד מעיבודיו המאוחרים בשם המוזר "הגיבור בכבלים" (עיבד ז' אריאל 1949); ספרו הקלאסי של ורן "שאנסלור (תר' ג' בן-חנה) הופיע בתרגום חדש ומשובח, אך בשם היבש' "רפסודה בלב ים" (תר' דליה טסלר, 1969). הרומן ההיסטורי של וולטר סקוט "טליסמא" (תר' ש' מוהליבר 1930), או "הק-מיע" (תר' י' לבנון 1968) נקרא גם משום מה "תרופת פלאים" (עיבד מ' הרפז, 1964), וסיפורה המרוגש של ל"מ אלקוט "נשים קטנות" (תרגומים אחדים) נקרא פעם אחת בשם חסר-ההשראה "ארבע אחיות" (עיבד י' לבנון 1968). וכן אנו מוצאים את "רדי הזקן" מול "בין סלעי האלמוגים" (פ' מריאט), את "מירטאלה" מול "על גדות הטיבר" לאורז'שקו, "מקס ומוריץ" מול "גד ודן" לוילהלם בוש, ועוד — כולם שמות כפולים ליצירה אחת.

לשינויי שם אלה אין כל הצדקה, מלבד אולי כוונתו של המו"ל להרחיק מלב הקורא (והקונה!) הצעיר את החשש שאותו ספר כבר מצוי בשוק בשמו המקורי. כדי לבטל החשדה זו חייבים המו"לים להדפיס מעבר לשער הספר המתורגם את שמו בשפת המקור — מעשה נכון וצודק, שהוא עתה תקנה בין-לאומית בממלכת הספרים.

** ראה שאלת קורא, "דבר לילדים" מה/33. אגב, סיבת ה'בלבול' פשוטה: בצרפתית נקרא הספר 20,000 Lieues Sous Les Mers. לגנה היא מידה ימית, השווה ל-3 מילין לערך; מכאן ששני המתרגמים לא דייקו בחשבונם. ...



אבל לא פעם נקראת יצירה מתורגמת בשם השונה משמה המקורי כבר בתרגום ראשון. אף אני עצמי נהגתי כך, משתירגמתי את ספרה המקסים של הסופרת-הציירת הפינית טובה יאנסן Trollkarlens Hatt ('מצנפת טרולקארלן') וקראתי לו בעברית "משפחת החיות המוזרות" (השם המקורי צויין מעבר לשער). אך בעת שעי-רכתי את "עולם צעיר" נאלצתי לעשות בדיקות רבות, השוואות ושאר אמצעים 'בל-שיים' כדי לגלות, למשל, כי "תעלומת הכלבים המעופפים" לדודי סמית נקרא במ-קור "נביחה לאור הכוכבים", "הנערה מהבית הלבן" למאקושינסקי נקרא בפולנית "הנערה רטובת-הראש", או כי הסופר הנורבגי ליף האמרה קרא לספרו עטור-הפרסים לא "טייסת 317" (כפי שהוא נקרא בעברית), אלא "כחול-שתיים — זנק לשמיים"...

אבל גם זה קורה לעתים — שאותו ספר עצמו מיתרגם פעמיים לעברית, ובשתי הפעמים הוא זוכה לשמות, שאינם תואמים כלל את שמו המקורי. דבר זה אירע, למשל, לספרו הראשון של מיינ ריד, שנקרא במקור The Rifle Rangers ("סיירת הרובאים"): בתרגומו הראשון הוענק לו השם "קורות מלחמה אחת במכסיקו" (1954), ואילו בתרגומו השני הוא נקרא "סיירת ורה קרוז" (1974)...

על לשון, סגנון ואווירה

הילד הנוטל ספר בידו, אין זה איכפת לו כל-כך אם הוא עומד לקרוא סיפור מקורי או מתורגם. אין הוא גם צריך לחוש בעת קריאה אם שפתו של הספר היא שפת-האם של המחבר, או שמא לפניו יצירה שהורקה למענו מלשון אחרת. הוא שאמרתי בפתח המאמר: איזהו התרגום העברי הטוב? זה שאילו היה הסופר כותב את יצירתו בעב-רית — כך היה כותבה.

כיוון שכך, כלל ראשון שהמתרגם חייב להקפיד עליו הוא — נאמנות; נאמנות ליצירה ולרוחה, לסגנון, לקצב הפנימי, לרבדים הלשוניים ולאירתו של הסיפור (או השיר). דומני שלא אגזים אם אומר, שכלל זה חשוב בספרות-הילדים אולי יותר מאשר בספרות למבוגרים.

לאחר קריאה במאות רבות של ספרי ילדים מתורגמים, חדשים וישנים, נאלץ אני לקבוע בצער, שלא כל המתרגמים מקפידים על כלל ראשוני זה. נכון, השפה העברית התפתחה בדור האחרון בקצב מסחרר, וכבר הזכרתי, שספרים שתורגמו לפני 30 שנה ויותר סגנונם נראה מיושן בעיני הקורא בן שנות השבעים. קביעה זו נכונה בכללותה, אם כי נוכל למצוא כמה וכמה תרגומים 'עתיקים', שחינם לא אבד גם היום; למשל: "המלחמה לאש" מאת ז"א רוני (תר' נתן אלתרמן 1933), או "מעשיות סתם" לקיפלינג (תר' אברהם רגלסון, 1935), ואעז לכלול כאן אפילו את התרגום הראשון של "שלושה בסירה אחת" (מלבד הכלב) "לג'רום" (תר' א' אפ-שטיין 1924). על אף הזרויות שבמונחים — או אולי דווקא בזכותם (כגון: מחלה ושמה "צרעת נושנה של השוקיים") — משעשע ומצחיק תרגום ישן זה בעיני יותר מן התרגום החדש, שיצא ב-1971.

אך אלה הם יוצאים מן הכלל. הכל יסכימו, שמרבית הספרים המתורגמים, שהיו טובים לבני הדור שלפני קום המדינה, ואשר תורגמו ברובם על-ידי סופרים ומורים, שהעברית לא היתה שפת אמם — סגנונם ה'ארכאי' מרתיע את הקורא הצעיר של היום.*

חובה להתריע על העובדה שעשרות ספרים, שתורגמו לפני שלושים וחמישים שנה, מוסיפים להידפס עד היום מאמהות ולצאת לשוק ללא כל עריכה לשונית, עידכון מונחים וריענון הסגנון*. הקורא הצעיר פותח את ספר-הקריאה ה"חדש", שקיבל זה עתה במתנה וקורא בו משפטים מוזרים, תמוהים, מגוחכים-מביכים, כגון: "האופיצר הציל את הנערה מידי ההודים השובבים" (פרש בלי ראש" למיין ריד, תר' א' רוזט 1927. הדפסה חדשה ללא שינוי: 1967). ולמי שאינו יודע — ההודים השובבים הללו הם פשוט — האינדיאנים הפראיים... ובדומה לכך:

"שרברבאי זה היה לובן מבהיק" ("הבן האובד לו"ה הדסון, תר' ש' גינצבורג 1934, הדפסת 1970). שרברבאי זה אינו אלא — חזיון-שרב!

"הכבר נודע לכם מי חרץ את היתרו" (זקני בית-הספר בוויילבי", תורגם לראשונה 1943, הדפסת 1973). ובלשון בני-אדם: מי תתן את החבל.

ואין זה אלא לקט מקרי, מתוך אוצר בן מאות 'פניני לשון' הפזורות בספרים, שבהם פרסת-הסוס נקראת נעל, והדק-הרובה נקרא עקרב, והקרקס מכונה קירקוס והנוף נקרא — צלמון. אין ספק איפוא: הדפסתם החוזרת של ספרים אלה, כפי שהופיעו לראשונה, יש בה חטא כפול ומכופל: מלבד הרחקת הקוראים מן הקריאה, היא מחבלת בשני תפקידי החשובים של ספר הילדים: הנאת הקריאה והעשרת הלשון.

אבל — ככל שהדבר ייראה תמוה בעיני רבים — גם ספרים לא מעטים, שתורגמו בדורנו אנו, אינם נקיים מפגמים. תשוקה מוזרה השתלטה על מתרגמים רבים — להעלות ולהגביה את רמתו הלשונית של התרגום, בהשוואה למקור. עשרות ספרים שנכתבו בשביל צעירי הקוראים בשפה פשוטה וחיננית להפליא, תורגמו על-ידי סופ-רים ומשוררים מחוננים לעברית עשירה, שהיא לעתים נמלצת, לעתים מסורבלת ותמיד קשה מדי לבני החמש-שמונה. למקרא תרגומים אלה מתעורר בלבי החשד, כי המתרגמים המוכשרים עשו הכל כדי 'להקשות את החיים' על הקורא המתחיל, ולא פעם מתעורר בי הרצון לשבת ולתרגם את תרגומיהם לשפה אנושית, למען ירוץ בו הילד.

הנה כך, למשל, אומר פיטר פן, גיבורו של ג'ימ ברי, שאיננו רוצה לגדול:

* על כן ראוי לקדם בברכה כל תרגום חדש של ספר קלאסי לילדים ולנוער; ותצויין לשבח העורכת עדה תמיר, השוקדת על תחום חשוב זה והוציאה כבר כתרסר תרגומים חדשים ונאים בסדרות "עדי ו'כתרי".

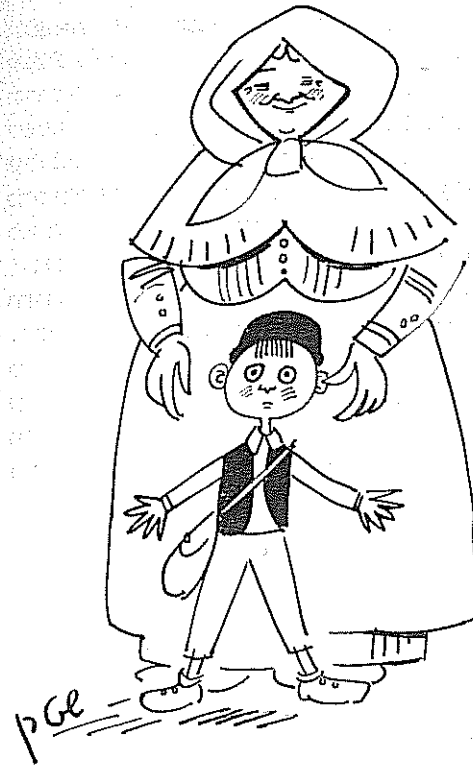
"לא בשל אמהות בכיתי, אלא משום שאין צלי דבק ביי". והלאה: "איני יכול לכ-
בוש את יצרי שעה שדעתי נעשית זחוחה עליי" (תר' בנימין גלאי 1963). האמנם,
זוהי שפת דיבורו של ילד הרוצה להישאר ילד?
ופי הדב, הצעצוע של כריסטופור רובין בן החמש, מדבר ב'עברית של שבת' כגון:
זו: "נבנה אותנו כאן, אצל החורש הזה ממש, הסוי מפני רוח, מפני שכאן עלה הדבר
על דעתי" (תר' אהרן אמיר 1951, הדפסת 1972). והעכברוש, גיבור ספרו המקסים
של קנת גרהם "הרוח בערבי הנחל", זכה בעברית לסגנון-דיבור זה: "מדוע אי אפשר
להניח לבריות לעשות מה שהן חפצות בכל שעה שהן חפצות, תחת שתהיינה בריות
אחרות יושבות בחופים" וכו' (תר' יונתן רטוש 1956). ומה דעתכם על סגנונה ה'ב-
היר' של קלמנטיינה, גיבורת ספרו המלבב לקטנים של הסופר-המדוינאי הצרפתי
כריסטיאן פיננו, "הדובה ירוקת הכפות":
"בדין שתדעי את, אמני, שאימצתיני לבת, את האמת: בכל פעם שמת איזה דב
תועה נפשו ברחבי-העולם עד בוא היום, כשהיא פוגעת בצורה, תהיה מגושמת אשר
תהיה, של אחד מבני גזענו, היא מתגלגלת לתוך החומר הגלמי". על תרגום כגון
זה של שפת ילדים בספר לגיל הרך לא ניתן אלא לומר: כפתור ופרח נובל...
בקטגוריה זו אפשר לכלול תרגומים מסוג אחר, שנעשו בידי סופרים שהם מוכ-
שרים לעצמם, אלא שהם אינם בקיאים ביותר ברוחה של שפת המקור, או באידיומים
של שפת הדיבור, ובשל כך משתרבבים לתרגומיהם שיבושים, זריות ושאר עשבים
שוטים. הקורא הצעיר לא ישיג בכך, אולי, אך מי שישווה את התרגום עם הספר
המקורי עשוי למלא מחברת שלמה של קוריוזים — מהם תמוהים, מהם מגוחכים
ומהם מרגיזים. הנה לקט קטן של קוריוזים אלה:
"נערו אני שמח שזה לא אני!" כך אומר ליאון אל עצמו בספר "רמונה הפרחחית"
מאת בברלי קליירי (תר' אפרים תלמי 1974). תחילה אתה תמה מה עושה כאן המלה
המיותרת "נער", עד שאתה 'תופס' כי ליאון זה השמיע לעצמו את קריאת-העגה
"Oh boy!", שמשמעה (על-פי מילון אלקלעי) — "האח!"...
"אל תתמודד ותתחלץ כל-כך!" נוזפת העלמה ואטסון בהקלברי פין האומלל,
בספרו המקסים של מרק טוויין, הכתוב כידוע בסגנון משובש-במתכוון ובשורת ניבים
מקומיים. אם תמהתם מה היתה כוונתה של העלמה בפקודה המוזרה "תתמודד
ותתחלץ" (תר' אברהם בירמן, 1969), הציצו נא-במקור ותגלו כי היא לא ביקשה
אלא לומר בלשון בני-אדם "אל תתמתח ותפקק": שכן המלה gap, שמשמעה 'פער'
מקבלת בלשון הדיבור גם את המשמעות לפעור פה, הווה אומר: לפהק.
"תן לי את הגדי הזה נוסף על תום", אמר האלוי למר שלבי בספרה הקלאסי
של ה"ב סטו "אוהל הדוד תום" (תר' אשר ברש, הדפסת 1965). לרגע תמה אתה
מה עושה גדי בשוק-עבדים, עד שאתה נזכר כי המלה האנגלית kid (גדי) משמעה
בשפת הדיבור — זאטוט. ואמנם, מר שלבי לא התכוון לבן-עזים אלא להארי הקטן.
ואחרון אחרון הביב (האמנס?), הבה נפתח את "עליסה בארץ הפלאות" ללואיס
קארול וניזכר בפתיחה המפורסמת ביותר בספרות הילדים: Alice was beginning to

get very tired of sitting by her sister on the bank...
"עליסה התחילה מת-
ייגעת מרוב ישיבה לצד אחותה על חוף הנהר". אבל לא כך הבינה משפט זה המ-
תרגמת של הוצאת "מסדה" (תר' בלה ברעם, 1960). היא תירגמה משפט זה כך:
"שעה ארוכה ישבה עליזה הקטנה בצד אחותה על ספסל... למקרא תרגומו
של משפט נודע זה שאלתי עצמי בתמיהה: כיצד זה נתחלף לה, למתרגמת, חוף-
נהר בספסל? עד שנזכרתי כי המלה bank (באנק) משמעה באידיש ובגרמנית (אך
לא באנגלית!) — ספסל..."

אכן, עשבים שוטים גדלים פרע בשדה ספרות-הילדים. ועשבים אלה ניתן לנכש —
וחובה לנכש — על-ידי חריש עמוק ועריכה נאותה וקפדנית.
לסיום: המצב בשדה התרגום מדאיג, אבל כלל וכלל לא נואש, חלילה. לאושרנו
מצויים בתוכנו גם מתרגמים טובים של סיפורת לילדים והם אינם מעטים. שפתם
קולחת בטבעיות, היא מזוייקת, מבחינה בין קטעים תיאוריים לבין דיאלוגים —
והקורא נהנה לא רק מן העלילה המרתקת אלא גם מן הלשון הרעננה. למקרא תר-
גומים אלה אתה אומר בלבך: הנה, כך היה המחבר כותב את יצירתו אילו כתב
אותה עברית.
ואין לך שבח גדול מזה.

יוסי שטרן

מאת: אלכס זהבי



בראשית השיחה יוסי שטרן מבקש לציין שעם תום לימודיו ב"בצלאל" חש עצמו מיועד לאייר ספרי ילדים. מצב ספרי הילדים באותה תקופה (רובם היו מאויי-רים בשחור-לבן), הציב אתגר בפני גרפיקאי צעיר. כאשר הוא חשב על איורים לספרי ילדים, ראה לנגד עיניו את ולטר טריר, אשר אייר את ספרי אריך קסטנר, ואת נחום גוטמן. הוא החל לאייר במרץ נעורים, אך גילה עד מהרה שהוא שוחה נגד הזרם: התקציבים הקטנים שהוקצבו לאיורי הספרים הכתיבו קצב וסגנון ומנעו התמסרות לעבודה ולחידוש. לכל אחד מספרי הילדים שאייר אז, חיפש סגנון ההולם את הטקסט. כך הכין חיתוכי עץ ל"מנורת הזהב" של אשר ברש (אגדות ברוח ימיה הביניים); את שירי מרים ילן אייר ברישומים פיוטיים ואלו את ספרי חנניה רייכמן — ברישומים הומורסטיים — "השתנתי אז כמו שחקן מטקסט לטקסט", אומר יוסי שטרן. האיורים לספרים אינם תואמים לדימוי המ"קובל של יוסי שטרן, כמאייר שובב, שבסגנונו באים הקריקטורה והאיור במעורבב את דימויו "רכש" יוסי שטרן בתקופת מלחמת השחרור ואחריה, כאשר עבד בעיתונות נוער ("במעלה", "במתנה גדנע", "מעריב לנוער" ו"במחנה"). עבודתו

היפה ביותר בעיניו מוגדרת על-ידו כ"הרפתקה, שכל מאייר חולם עליה", כוונתו לשותפות עם הסופר בכתיבת הספר: הוא חיבר עם מנחם תלמי את עלילות הספרים "המטוס המריא עם שחר" ו"הנזיר מאי האלמוגים" ואייר אותם. מאז חיפש הזדמנויות נוספות דומות לזו, ואכן הזדמנות כזו ניתנה לו על-ידי שמואל הופרט, עמו השתתף בחיבור "אריות בירושלים", וכמובן, אייר את הספר. לאחר שסיפר על עצמו, עברנו לשוחח על איור ספרי ילדים.

על תפקידו של המאייר

המצב האידיאלי הוא, כאשר המאייר והמספר מוצאים לשון משותפת, יוצרים יחד, משלימים זה את זה ומוציאים מתחת ידם יחידה שלמה, שבה האיור הוא חלק אורגני מהספר. אין לתאר את "אמיל והבלשים", את דוקטור דוליטל, או את "עליסה בארץ הפלאות" ללא האיורים המקוריים שלהם. בספרי וולט דיסני, ודאי שלא ייתכן הטקסט ללא האיורים. יחד עם זאת, ייתכן שהצייר יצייר ספרים שהוא אוהב, ספרים המעוררים בו אסוציאציות והוא מזדהה אתם. יוסי שטרן היה רוצה לאייר את אגדות אוסקר וויילד, בגלל היופי הדמיוני והדקורטיבי שלהם ואת "מחנים", בגלל החן והשובבות שבו.

שאלתיו: אלו עקרונות לאיור ספרי ילדים היה מציב בפני תלמידיו. תשובתו:

1. כל אחד יכול לצייר רק את מה שקרוב לו ואת מה שמתאים לכשרונו. על כן המאייר צריך לבחור אותם ספרים, שהוא מזדהה אתם ומוכשר לבטא את תכנם. שום מאייר אינו יכול להתאים עצמו לכל סוג של ספרים. ("לי אישית מתאים לאייר ספרים שאופיים רומנטי — ימי בינימי").
2. המאייר זקוק לכישרון של שחקן להזדהות עם טקסט, עם מצב ועם סביבה ולהשתנות מטקסט לטקסט.
3. אמנים נוטים להיסחף אחר אפנות הרווחות בסגנון הבינלאומי. כיום, למשל, רווח סגנון סוריאליסטי באיור, ואילו לפני 20—15 שנים היו כל המאיירים "גוט-מנים קטנים" (וזה לא היה רע כל כך), אך אחדים אימצו לעצמם את הסגנון המופשט. הפגם שבהיצמדות לאופנה הוא שבגללה כל הטקסטים מאויירים על-פי אותה מתכונת, במקום שהטקסט יכתיב גם את הסגנון.
4. במקום שאי-אפשר למאייר ליצור יחד עם הסופר ו/או להשלים את הטקסט עליו להתייחס אל האיור כאל מנגינת רקע היוצרת אווירה.

יחסם של ילדים אל איורים

ב"מחקר קטן שערכו תלמידי המחלקה לגרפיקה של "בצלאל" בין תלמידי בתי-ספר יסודיים בירושלים, התברר להם שקיים תהליך בהתפתחות טעמם של ילדים.

בעוד שהילד הצעיר נמשך אל הצילום הצבעוני, או אל הציור הצבעוני, שבו מתגלה הטבע בכל פרטיו, הרי הילד המבוגר יותר שמח עם התרגום הגרפי של מושא הציור (כשצורה וצבע מזכירים לו קטעי דברים, והוא משלימם בדמיון), ואילו המבוגרים ביותר מסוגלים לקלוט סגנונות שונים: הומור, רומנטיקה, סוריאליזם ואף הפשטה. אוכלוסיית הנבדקים היתה מגוונת, לנשאלים, על-פי טעמים באיורים, היה מכנה משותף אחד — מכנה הגיל.

שאלה: האם לא התברר, שילדים בכל הגילים אוהבים איורים המתארים פרי-טים כמות שהם?

תשובה: נכון, ילדים בכל הגילים שמים לב לפרטים, ולא פעם הפרט המודגש על-ידי המאייר משפיע על האינטרפטציה שלהם, אך תשומת הלב לפרטים אינה חייבת להינתן דווקא בציור ריאליסטי.

שאלה: האם המאמץ וההשקעה הכספית הגדולה באיור צבעוני מוצדקים?
תשובה: המאמץ מוצדק בספרים לפעוטים. לילד הגדול ולנער המתבגר די באיור שחור-לבן (הם משלימים את החסר בדמיונם). הפעוט זקוק לשמחת הצבע, פגיו-שתו עם עולם צבעוני משפיעה על דרך קבלתו את העולם. מקור ראייתו הצורנית את העולם של הילד הוא לעיתים קרובות האיורים של ספריו.

בסיכום, ביקש יוסי שטרן לציין, שהספר הטוב עומד על שלושה "טובים": סופר טוב, מאייר טוב ומו"ל טוב.

* פיתחו את השער, פיתחוהו רחב *

קדיה מולודובסקי הלכה לעולמה בחודש מארס השנה, בארה"ב.

הרבה יש לומר על שירתה של קדיה, והרבה-הרבה עוד ייאמר וייכתב. אולם עם בוא הידיעה המצערת על מותה — מתעוררת בלב רבים קודם-כל תחושת-האבידה על שנלקחה משוררת מן האהובות ביותר על ילדינו.

שירי הילדים של קדיה היוו חלק חשוב ביצירתה. וגם אם במקורם לא נכתבו שירים אלה עברית — הרי הודות לתכנם האנושי והיהודי, וכן בזכות מתרגמיהם המעולים, הם הצליחו להיקלט בקרב הילדים בישראל ולהפוך לחלק מעולמם הרוחני.

אחת הסגולות הבולטות בשירים אלה היא האהבה שהמשוררת עצמה רוחשת לילדים — לילדים בכללם, ובפרט לילדי-העוני היהודיים, אותם תינוקות דבית-רבן בגולה הדלה. שירתה אף נחלצה להגנה ולהעשרה של ילדותם העשוקה.

הנה, באחד משיריה היפים מביאה אותנו המשוררת אל פינה "בווארשה, בפרבר נידח", מקום שבו "ביצה, חצר ובית שח". היא מוליכה אותנו אל החצר פנימה, עוזרת לנו לראותה באורח חד וברור, וממקדת אותנו שם בילדה אחת, איילת, אשר "יש לה שימשייה כחלחלת". הוריה של הילדה הם אנשים קשי-יום: "האב נפח שחור מפיה, / האם ידיה לא תניח". ואיילת מנסה לעזור להם, להיות צייתנית,

אולם מדי פעם סוחף אותה דמיונה אל משחקי האגדה שהיא יוצרת לעצמה. כל מראה המזדמן לה בחצר, כל אבזר של מה-בכך, כל בעל חיים — כולם חוברים אליה, אל אותה "בחורה בת שש", הרוצה עוד כל-כך להיות... ילדה. הכפתור-רים, שהיה עליה לתפור, הפכו לגלגלים, פצחו בשיר. אמנם "איילת לא רוצה לשמוע, לא רוצה לשאת מפה רגליה", אבל המשוררת מבינה את הצורך האמיתי-הפנימי שלה, ועושה את גיבורת השיר שלה למלכה: הגלגלים "קוראים בשמה, משתחווים אליה".

מוטיב נוסף, המצוי אף הוא ברבים משיריה של קדיה, הוא המסע, הגילגול: "את כל הגלגלים רותמת אז איילת, / עושה מהם רכבת מתפתלת. / ובקול שורקת הרכבת, ואיילת הוי נוסעת / למרחקים, למרחקים, אל ארץ לא-נודעת".

ולא רק הילדה נוסעת, אלא גם הפצים דוממים. בשיר "סנדלים" — "הסנדלר

* (מתוך "דבר הפועלת" סיון תשל"ה).

סיפור על ספר "ונוסר השכל" (מסקנות אחדות)

הנמשך מונו

מאת: מאיר ווייל

"מעשה בחמשה בלונים", ראשית — ספר יפה לעיניים, מאוד יפה, ורן ישמח בור-דאי, כי גם הוא כמו גיבורי הסיפור מרבה להתעסק בבלונים, ושנית, הספר לפי דעת סבא כתוב בלשון טובה ונעימה, מנעימה היא את קריאת הספר באוזני ילדים שומעים. נוסף על כך הסיפור הוא סיפור "ריאלי", אירועי מציאות מתרח-שים וחוזרים, ובכל זאת יש כאן אלמנטים האופייניים למעשייה: פעולות הנעשות באותו הזמן — מסופרות הן כאילו אחת מתרחשת אחרי השנייה (הקודמת), אין בו "תיאורים" אבל יש בו חזרות על פעולות, כאילו דומות, ובכל זאת שונות. הילדים השומעים, או קוראים הם, הם הנפשות הפועלות בסיפור. ושלישית — שמה של הסופרת המ-למדת גנות מעורר אמון ביחס לטיבו ולמהותו של הספר. פתאום נזכרת סבתא ואומרת: קראתי ב"השבוע", (שבועון הקיבוץ הארצי), שהספר הזה מיועד לגיל משנתיים עד ארבע שנים ואם יום-הולדתו של רן יידחה — לא יתאים עוד הסיפור לרן שיימצא כבר בשנה

ה ס פ ר הוא "מעשה בחמישה בלונים" מאת: מרים רות, איורים: אורה איל, סידרת פשוט, ספרית פועלים (ללא תאריך הופעתו וללא מספור עמודיו). הנפשות הפועלות בסיפור הן: סבתא וסבא, וחמישה נכדים: רן, נכד בן ארבע, בו מתחיל הסיפור, גב, תלמיד כיתה א, רויטל, תלמידת כיתה ב', גיטי וגל שניהם בכיתות ה'. השני והרביעי הם בני קיבוץ.

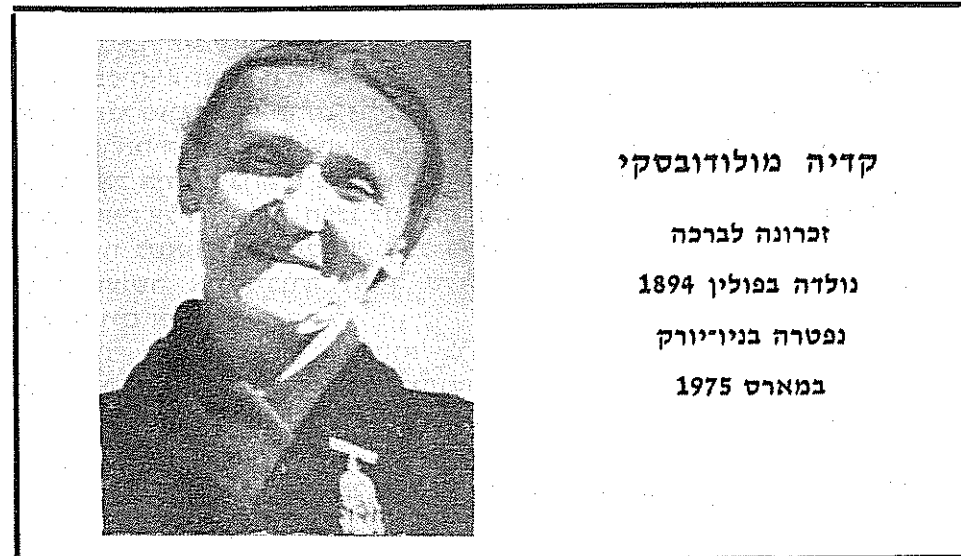
ו ה מ ו ס ר ה ש כ ל (המסקנות) הוא רק של רושם רשימות אלה, הקורא אותן, אולי ירהר בכתוב ואולי יערער עליו, וייתכן שגם יסיק מסקנות אשר לבעיות ולעניינים הנוגעים לספרות ילדים ונוער. סיפור המעשה הוא: בעוד ימים אחדים — לרן יום הולדת, תמלאנה לו ארבע שנים. סבתא וסבא רוצים לקנות לו ספר במתנה. סבתא עוסקת בבית, קוראת רק ספרים ה"עומדים" בעומקו של האדם והחי (ביולוגיה) ולכן סבא שהוא בפנסיה" ומרבה לקרוא ספרים לילדים ולנוער הוא המייעץ. עצתו לקנות ספר חדש אשר זה לא כבר הופיע והוא:

אומר: הי, הי / לכו, לכו סנדלי. / והולכים הסנדליים / ביבשת ובמים, / ובעמק ובהר, / כי שליחים הם לסנדלר".
ואימתי תיפסק הליכתם? — כאשר מוטיב המסע ייפגש עם מוטיב ההגנה על הילד: "פעם סנדלים תעו, / שער של ברזל ראו. / האחד מכה בו: הך! / השני מכה: הך, הך! / והשער אז נפתח.

אין המשוררת מתעלמת מצערם של המבוגרים ("וסנדלר על ראש ההר / מחכה לשווא, לשווא") — אולם סבלו של הילד היחף חשוב בעיניה יותר.
גם בשיר הנחמה והמשעשע "מעשה בחבית" אנו פוגשים את שני המוטיבים הללו כשהם משולבים זה בזה וכן בשירים "בטחנה", "גילגולו של מעיל" ועוד.
"פיתחו את השער, פיתחוהו רחב", כך מתחיל אחד משיריה היפים של קדיה. שעל שמו גם נקרא קובץ שירי-הילדים שלה שהופיע בעברית. השירים כולם מלאים תנועה, מסע, גילגול, שינוי, מעברים ואפתעות. עלינו רק לפתוח את שער-לבנו — ואז "עבור תעבור בו שרשרת זהב".

זוהי שרשרת שבה משובצות כל הדמויות הנפלאות — "אבא ואמא / ואח ואחות / וחתן וכלה / במירכבת קלה — / סבא וסבתא / ודוד ודודה / ונכדים ונינים / במרכבת פנינים" — כל אלה שהיוו יחד את המושג היקר "משפחה יהודית", שבחיקה גדלו הילדים אותם אהבה קדיה ועליהם גוננה בשיריה.

ירזנה הדס



קדיה מולודובסקי

זכרונה לברכה

נולדה בפולין 1894

נפטרה בניו-יורק

במארס 1975

החמישית לחייו... סבא רומז על פק פוק לגבי הקביעה הזאת שיצאה מפי מי שהיא ואומר: נרכוש, נמסור לו ונבדוק אם נכונה היא הקביעה הזאת. מחליטים לרכוש את הספר, כותבים כמובן "הקדשה" בשער הספר ובה מצר יות גם המלים "לרן החמודון". והוא מקבל את הספר-המתנה, שמח על הצב-עים המרהיבים, צבעי הבלונים. תוכן הסיפור מובן לו מאוד, כי המעשה בו פשוט ורגיל אצלו. תוכן הסיפור הוא: אמא של רותי הביאה מתנה לילדיה: חמישה בלונים לחמשת ילדיה. לכל בלון צבע אחר: לרותי — כחול, לרון — צהוב, לסיגלית — סגול, לאורי — ירוק ולאלון — אדום. במשחקה הרא-שונים — הבלונים התפוצצו, הירוק — על שיח ורדים, הצהוב — אבי רון ניפחו יותר מדי... הסגול — בצפורני החתול הכחול — בחיבוקה של רותי, והאדום — רוח חזקה הרימה אותו למרומי המרומים.

כאשר קונים לרן בלון — לרוב אין הוא מאריך לשחק בו, גורלו כגורל חמ-שת הבלונים. וצערו אינו רב, מתרשם הוא מן המסופר, אולם אינו מתרגש, במיוחד נהנה הוא מהכתוב בשער הספר (אמו קראה לפניו), המלים "לרן החמודון" מר-צאות חן בעיניו ונוסף על כך הוא מתחיל לתבוע שייקנו לו בלונים כדוגמת אלה הנראים בספר ואשר לא היו עדיין בידי. אחרי שבועיים מטייל סבא עם גל (אחי רן בכיתה ה'), והם משוחחים על דא ועל הא. לשאלת סבא: ראית את הספר על "חמשת הבלונים" שרן קיבל? תשובת גל היא: לא רק ראיתי, אלא גם קראתי (בן אחת-עשרה!) זהו ספר

עצוב מאוד, על תמיהת סבא, גל מגיב: כל הבלונים נקרעים, מתפוצצים, כאילו מתיים. ואחרי רגעי שתיקה מוסיף: סבא, אין לתת לילדים קטנים (צעירים) ספר עצוב כזה. סבא אינו מגיב רק מספר לגל שסבתא קראה, שהסיפור הזה, לפי יודעי דבר, מיועד לגיל 2-4. אחרי שתיקה, אומר גל: "כנראה מפני שהם לא מבינים"... (מי הם "ההם" על כך סבא לא שאל). כאשר רויטל מבקרת אצל סבא, האחרון מספר לה את דברי גל על הסיפור, גם היא, כמובן, קראה בו (בת 7.5) ובשום אופן אינה מקבלת את דעתו של אחיה גל והיא טוענת שהסיפור יפה מאוד, ראשית — הציורים (היא מתקנת ואומרת האיורים, כפי שכתוב בשער הספר) יפים מאוד וגם האותיות בהירות, צבעוניות, יפות, האיורים והמלים הם כאילו אחד ואח"כ ה"חזרות" בסיפור, היא אוהבת "חזרות" גם בשירים וגם בסיפורים, קל לזכור את הכתוב ונעים לשמוע אותן. חז-רות הן כמו... שהמסופר בסיפור היה רוקד ריקוד, בו מסתובבים ומדי פעם חוזר לאותו המ-קום... בפעם אחרת היא מסבירה לאמה או האם לה... (לא ברור לכותב) כי חזרה היא אותו המעשה, אותו הדבר, במלים אחרות, במצב אחר, במקום שונה. כאן בסיפור שלפנינו: בלון נקרע פעם בשיח ורדים, ופעם — בניפוח החזק של אבא, בשלישית — בציפורני החתולה, בפעם נוספת — ע"י חיבוק וליטוף חז-קים מתוך חיבה. ובפעם החמישית — הבלון נעלם במרומי השמיים. הנושא, הדבר (הבלון) דומה, הפעולה — הקרי-עה, ההפסד — דומה, אולם שונה היא

הדרך ואחר הוא מקום המעשה, אך התוצאה דומה... רויטל ממשיכה בה-גנתה על הספר: הוא כל כך מעניין שאפילו בדפים שאין בהם מלים — יש מה לקרוא... ספר יפה, בכלל אינו עצוב.

גל נוכח בשיחה שומע ורק מוסיף: הסתכלי בילדים המצויירים בספר ותר-אי, אם הסיפור עצוב הוא. רויטל: ראה את הציור בסוף הסיפור, באיזו עליזות נפרדים הילדים מהבלון המתר-מם ונעלם! הסיפור יפה, כי אמת בו, אני שמחתי, כי לא רק הילדים נכשלו ופוצצו את הבלונים אלא גם אבא המ-בוגר, זה מנחם ומרגיע את הילדים, לא בגלל אי-זהירות שלנו בלבד מתפר-צצים הבלונים, אלא גם מבוגר "נכשל" וזה מרגיע... ואח"כ רויטל שואלת: סבא, מדוע אין "פסיק" בין השמות מרים רות ואיורים אורה איל, שנדע כי מרים כתבה ואורה איירה? אינה מחכה לתשובה, חושבת רגע קט ואר-מרת: אני יודעת: להראות ששתיהן שותפות שוות, הכתיבה והאיור משותפים הם... ושוב — לפי דעתה, הספר יפה מספר מעשה שהיה, או שיכול להיות והיא אינה מסכימה לדעת גל. הלא גם רן שמח בספר שקיבל, ומוסיפה: הנה הבלון החמישי בכלל לא נקרע ולא הת-פוצץ, אלא התרומם למעלה, למעלה. הספר הוא ספר יפה, מאוד יפה. בשיחה זו נוכח גם גיתי (ילד מכיתה ה' מרבה לקרוא בתחומים שונים, יודע לחזור לעומקם של דברים וזוכר הרבה), הוא מתעכב ואומר: זהו ספר על מוות, כמו שגל אומר, זהו סיפור מעציב, אלא שה-

סופרת התכוונה "להמתיק" לילדים את את הכיליון וסיפרה על בלונים, במקום לספר על אנשים, חיילים. גם הבלון החמישי כאילו מת. בתנ"ך מצויים סיפורים על מוות בדרך של עלייה לשמיים, כמו אליהו הנביא הנעלם בעלותו בסע-רה השמימה. גם מהמסופר על חנוך בספר בראשית ניתן להבין, כי אלוהים לקח אותו למעלה, למעלה. ואחרי הר-הור — הוסיף: "המשונה" בסיפור זה, כי כל הבלונים נקרעים ומתפוצצים עם המשחק הראשון בהם. הלא הסיפור "לקוח" מחיינו, מחיי ילדים יותר צעירים מאיתנו (גיל 11) ואנו זוכרים שכמעט כל ילד שקיבל בלון זכה לשחק בו פעמים אחדות עד אשר התפוצץ. מדוע נתנה הסופרת חיים קצרים כל כך לכל בלון — לא אבין. (נוכחתי — הכותב — בסיפור בגרמנית, דומה שתורגם מצרפתית — בשם Der Roter Luftballon ובו מסופר על ילד שקיבל בלון ושומר עליו מאוד, החזיק בו זמן רב עד שפעם בלכתו ברחוב ובידו הבלון — ילדים "רעים" יידו בו אבן והוא נקרע, אולם הילד, בעל הבלון בא על שכרו, מאות בלונים הת-אספו, נקשרו יחד חזק, חזק והעלו את הילד, שומר הבלון, והסיעוהו למסע רחוק. כמובן שהסיפור שלנו הוא טב-עיי, ריאלי יותר. הסיפור הנזכר הוא פלאי, מגי, שם — הבלון הוא "ידיד" ממש, היודע לגמול, כאן — צעצוע. הבלון "כנראה" ממלא "תפקיד" בימינו בחיי הילד. הסופר הגרמני היינריך בל מספר בכאב "אמא ראתה ברכישת בלונים בזבוז משווע, ללא כל הצדקה, נכון שכך הוא (והבית הוא בית עשירים — הכותב) בלונים — יש בהם משום בזבוז

כספים לריק" ("המוקיון", עמ' 161, עב-
רית) והדברים מסופרים כאילו נגזל מה-
ילד נכס רב ערך.

במשך הימים בא גב (אחי גיתי)
לבקר את סבתא וסבא, וכרגיל — הוא
מבקש וגם תובע שסבא יקרא לפניו
סיפור. סבא — לוקח את "מעשה בח-
מישה בלונים" וקורא לפניו. לאט, לאט
כפי שרצוי וטוב לקרוא לפני ילדים צעיר-
ים ובכל זאת הקריאה מסתיימת מהר,
הסיפור קצר הוא — וגב מבקש: עוד פעם.
סבא קרא שנית לאט, לאט וגב מלווה
בעיניו את הנקרא ומסתכל בציורים (ידע
כבר קצת לקרוא) בגמר הקריאה —
שתיקה. גב כאילו מרגיש שסבא רוצה
שהוא יגיד משהו על הסיפור, ואולי
מעצמו פורצות התגובות. הוא נעתר
לשתיקת סבא, פתח את פיו ואמר: בלון
אחד עלה על מוקש ונהרס, והשני —
פצצה פגעה בו והתפוצץ, והשלישי —
טנק עלה עליו, והרביעי — הרבה כדורי
קלשניקוב פגעו בו והחמישי — הועף
ע"י מטוס קרב למעלה, למעלה ונעלם.
ואח"כ מוסיף: אף חייל לא נפגע וכולם
עזבו את המקומות האלה לפני כן.
[בקיבוצו של גב נפלו חלל חברים במל-
חמת יום-כיפור נפילתם השאירה בילד
זה בן החמש רושם רב]. ראייה אחרת
של הסיפור, אין כאן שאלה או הערה על
עצבות ויפוי וכו', אלא פשוט סיפור
מלחמה, בו מסומלים כלי נשק מלחמ-
תיים והעיקר — התקווה והתפילה שח-
ברים-חיילים — לא נפלו, לא היו שם
(ובדבריו תפילה בלתי מובעת: שלא
ייפלו עוד).

וסיום הסיפור: אחרי שבועות אחדים
באה רויטל לסבא ואומרת כמכריזה:

קראתי עוד פעם את הסיפור על חמשת
הבלונים, הסתכלתי היטב על הילדים
בציורים ואני כן מסכימה לדעתו
של גל: הספר עצוב מאוד, זהו ספר יפה
מאוד, אבל עצוב, אין בלון שנשאר בידי
הילדים. כאשר חשה שהסבא מהכה
לעוד משהו הוסיפה: הסתכלתי שוב
בפני הילדים באיורים כפי שגל אמר לי
וראיתי את העצבות בפניהם ובכל
גופם ופתאום הבינתי שלא רק יופי
בספר, אלא גם עצבות. והציור האחרון:
פרידת הילדים מהבלון המתרוממם — בו
רואים רק את הידיים המתרוממות ואת
גבי הילדים, את פניהם אין רואים, כנר-
אח שגם כאן יופי וגם עצבות, ומוסיפה:
אני חושבת שלא כל מה שיפה הוא גם
שמת. בימי פסח בא גב, ביקש את הספר
לקרוא בו (קורא כבר בעצמו). קרא וקרא
והסתכל בציורים ובדפים הריקים ושתק.
הסתכל בסבא ושתק...

מוסר השכל הנמשך (מסקנות...)

(א) הספר לפי הגיל ולפי
הכיתה.

השאיפה — לקבוע בדיוק גיל —
אשר בו מתאימה הקריאה בספר זה,
או אחר, לא כל שכן הפסיקה, כי ספר
מסויים טוב לילדים בכיתה מסויימת,
(לדוגמא — רשימת הספרים שהוציא
"משרד החינוך" לפני שנים, שלמעשה
הינה קטלוג בו נכללו כמעט כל הספרים
לילדים המצויים בעברית, אולם מחו-
לקים לפי כיתות), שתיהן, גם השאיפה
וגם הפסיקה מוטעות ומתעות, אינן
מוצדקות ואינן מקדמות את הקריאה.
קראתי שבזמן האחרון מבוצע מחקר

באחת האוניברסיטאות שלנו אשר מטר-
תו להגיע לידי קביעה מוחלטת וסופית
לכל ספר וספר לאיזה גיל וכיתה הוא
מתאים, כנראה שהחוקרים המכובדים
האלה אינם יודעים שעוד לפני שנים
עשה משרד החינוך את המעשה הזה.
מילא, אם קובעים שהספר הזה מת-
אים לילדים החל מגיל זה וזה —
ואין מסמנים את הגיל הסופי, האחרון
— ניתן עוד להשלים עם דרך כזאת, גי-
שה כזאת עוד מתקבלת על הדעת, אולם
לקבוע שהספר מתאים רק לגיל מסויים
2—4, 7—10: וכו', לקביעה כזאת אין
יסוד, לא פדאגוגי ולא פסיכולוגי. הסיפור
המובא למעלה — אינו "מחקר", אולם
יש בו כדי להעיד על היחס הרציני של
הילדים בגילים 4, 7, 8, 11 לספר עליו
מדובר. ספר טוב ואמנותי — מדבר
נפשותיהם של בני כל הגילים במראות
וברגשות להם הילד זקוק, אותם הוא
יכול לתפוס, עליהם הוא הוזה, תולם
והוגה. ושוב, אם הספר הוא טוב אומנ-
תי, אמת חיים בו — הרי הוא טוב לכל
הגילים. סבור אני שלית מאן דפליג,
שהספר הטוב, המדבר אל הילד הצ-
עיר, אל הנער הוא טוב ומדבר גם אל
המבוגר, האוהב לקרוא והמבחין בספר
טוב. ישנה מחלוקת בשאלה אם כל ספר
שטוב למבוגר, טוב הוא גם לנערים
ולילדים. מפסיקתו של וולגסט: —
שתכונתו היחידה של ספר המתאים
וטוב לילד הוא כוח האמנות אשר בו —
מההערכה הזאת נבעה הדעה שיש להת-
יחס בחיוב לקריאת צעירים בספרות
למבוגרים. וישנה אמרת כנף ידועה:
"אם הנך רוצה לכתוב לילדים ספרים
(טובים) — אל תכתבם לילדים". אולם

גם בספריו ובמאמריו מופיע הניסיון
להלק את תכני ההתענינות של הילדים
בנושאי הספרים לקבוצות גיל שונות.
אם כי קמו לא מעט עוררין
על גישתו של וולגסט כמו פרונמן,
רומפה * [אגב, לוולגסט היתה השפעה
רבה על שני סופרים, לפחות, או סופר
אחד ופדגוג אחד, שעסקו בספרות ילדים
בעברית, כוונתי ליעקב פייכמן — אשר
עמדתי זו מצאה את ביטוייה בשני מאמ-
רים על ספרות ילדים שנתפרסמו ב"חיי-
נוך" וגם על אהרון כהנשטם — מנהל
הסמינר למורים בגורדנו, אשר מאמריו
על ספרות לילדים פורסמו ב"תרבות"
(עיתון פדאגוגי שהופיע בוורשה) שנה א'.
גם העוררין הודו, כי אחד מסימני ההיכר
של הספר לילדים הוא כוחו האמנותי].
היוצא מהגישה הזאת שלא גיל הילד
קובע את הספר בו יקרא יתעניין
ויתענג, אלא בראש וראשונה תכונות
הספר ואופי הילד הקורא. וגם כאשר
מדובר בגיל — אפילו אצל אלה שהרבו
בחלוקת תקופות ההתעניינות — לא
הוגבלה חלוקתם לשנה אחת, אף לא
לשנתיים. יתר על כן, תחומי ההתעניינות
תלויים בעיקר בסביבה הסוציאלית
(הבית, התעסקות החורים, וכו'), במקום
מגורים (כפר, עיר, כרך וכו'), דרכי החי-

1 קלע לאמת זה שאמר: "לרוב ילדים יותר
מבוגרים, או יותר צעירים, בשנים אחדות מאשר
אתה חושב". והאמת היא שגם ספרים יכולים
להיות מתאימים לילדים ובוגרים בשנים אחדות
מאשר המעריך העריך.
2 Wolgast Heinrich, Das Elend unserer Jugend-
literatur, Hamburg 1899, Worms 6 J. 1950
3 Rumpel A. Kind und Buch, Fronemann W. 3
Das Erbe Wolgast

נוך לספרות (קטעי ספרות, או יצירות שלמות, קריאה אינדיבידואלית, או קר לקטיבית, ספרים שכל הכיתה חייבת לקרוא בהם או שורת ספרים שונים שכל אחד יבחר לעצמו לקרוא לפי טעמו, נטייתו, רצונו, המלצת ידיד מהימן, "אופנה", ארגון הספרייה בבית הספר ותחומי פעולתה, ניתוח היצירה, או בירורים ושיחות וויכוחים על היצירה ויש — שתיקה אחרי הקריאה...) רבים מהנוטים לנקוב מוגבלות בגיל לקריאה בספרים מסויימים מושפעים בעיקר (לא ההשפעה היחידה, כי היו והיו קודמים לה...) מהספר לביהלר שרלוטה שהופיע במהדורות אחדות. הראשונה בשנת 1918, והאחרונה הידועה לכותב השורות האלה היא משנת 1961, בה באה תוספת הכוללת שני מאמרים מעניינים, וקיצורים במקור. ההשפעות הנכרות בחלוקתה הן גם הסביבה הוינאית וגם הכפר האוסטרי באותה התקופה. בכל אופן, גם אצלה כל חלוקה מכוונת לשנים אחדות ולא לשנה שנתיים והיא מאוד ניכרת בסימני המקום והזמן. מעניין להזכיר כאן את המאמר הבא: Schliebe — Lippert E. Der Mensch als Leser שראה אור בקובץ Begegnung mit dem Buch המאמר הזה רומז על חלוקה כזאת: מגיל 2 עד 13 הכולל ילדים צעירים + גיל ביה"ס, לפני הבגרות

1 אמנם בשיטתה הפסיכולוגית, לא בבעיות הקריאה והמעשיה, היא מחלקת את התפתחות הנפשית של האדם לפי שנים וד: 1, 2-4, 5-8, 9-13, 14-19. אולם אין זהות בין שתי החלוקות וידועות גם חלוקות שונות ומרובות של התפתחות הנפשית של האדם...

אינו שומע בקול הוריו! הנה השורות האחת בספר, בה מסופר על אציות להורים היא, היא המושכת את הילדה הקוראת... כאשר ביהלר שי קבעה את גיל קריאת רובינזון, כינתה את הגיל תקופת רובינזון (10-12 שנה) בוודאי לא בגלל הסיבה שהילדה העלתה בתשובתה... אין ספק, כי במשיכת הילד וביחסו לספרים מסויימים קיימים יסודות נפשיים ויכולים הם לשמש "מפתחות" להבנה (במקצת...) של נפש הילד והנער, אולם אין בהם, בשום אופן נתינת כלים לחלוקת הספרים לגילים לפי תכני הספרים ותכונותיהם. דומני שה"כלים" בהם משתמשים קהוים הם במאוד ולכן אינם שמישים לעניין כמו חלוקה... מעניין שהבדיקות והמחקרים, שנעשו באותן הדרכים אשר ביהלר השתמשה בהם, ואשר בוצעו שנים רבות אחרי שנעשו מחקרי הביהלרים (גם בעלה קרל היה שותף בכתביו לדעותיה) הוכיחו הוכחות נאמנות, אחרות לגמרי גם כלפי סוג הספרות המתאים לגיל מסויים וגם כלפי היחס לספר בגילים שונים. גם לפי הנחותיה וקביעותיה של ביהלר בעצמה, הרי אין הצדקה ל"חלוקה

קה" מוחלטת סתם בעלמא, אלא תמיל היא תלויה בתנאים סוציאליים-תרבותיים בהם מתחנך הילד. למשל: ביהלר קובעת, בעקבות הקירותיה, כי הילדים "המטופחים" (דהיינו מחונכים, יוצאי בתים טובים וכו') מתעניינים באינטרסי סיביות רבה במעשייה — Märchen מגיל 4 עד 8, אולם אצל ילדים "אחרים" מתחילה ההתעניינות במעשייה רק עם התחלת לימודיהם בבית הספר, בגיל 7 ונמשכת עד לגיל 12-13 (בספרה הנ"ל עמ' 21, מהדורת 61). בדבריה היא מדגשה את ההבדל הקיים בסוגי הספרים אותם קוראים ובהם מתעניינים, ילדי הכפר. מתבקשת המסקנה, כי לא רק ב"כ" פש" הילד במופשט תלוי תחום התעניינותו בספרות אלא בגורמים נוספים הקשורים בתנאים סוציאליים שונים ומגוונים. מעניין שבתקופה בה ישבה ביהלר בווינא ראתה בגיל 4-8 או 7-13 את גיל "המעשייה", אולם בעברה לארה"ב הוברר לה שבגילים האלה — קוראים הילדים בעיקר לא בספרי "מעשיות", אלא בסוגים אחרים, שונים מ"מעשיות", של ספרים, המעשייה היא רק אחד הסוגים והמזער בין כולם...

מושגות מוסרית ב"הקלברי פיין"

מאת: יוסף חנני

מעט מאוד יצירות ספרותיות זכו לכליך הרבה אינטרפרטציות כמו 'הקלברי פיין' למרק טוויין. יצירה זו מצטיינת בידיעה רבה על טבע האדם, בקומיות בעלת רמה גבוהה, בסטירה עוקצנית וביסודות מוסריים שמשמעותם היא אוניברסלית.

"הקלברי פיין" הוא סיפור בעל ממדים רחבים המטפל בדמויות בתוך מרקם של עלילה מתפתחת. יצירה מעין זאת היא ברגיל בדיונית (Fictitious). אבל הדמויות והסיטואציות, או האירועים, שניהם כאחד יכולים להיזון מן החיים הריאליים. פרוזה נאראטיבית זאת, יש בכוחה להדגיש את הפעולה, או את המאורע, או שזו יכולה גם להתרכז בתיאור דמויות; רוצה לומר: הדרך בה בני-אדם עולים ומתפתחים, יורדים ונופלים, או נשארים סטאטיים "באושר" (לפעמים הסתום והבלתי מובן!) שהעניקו להם החיים.

יש גם אפשרות נוספת שהיצירה תספק לנו אילוסטראציה של נושא אסתטי, או תעמולתי. זו יכולה, כמובן, לצרף את כל שלושת המוטיבים יחד, כמו ב"הקלברי פיין", עובדה הגוררת עימה אינטרפרטציות רבות ועשירות.

הז'אנר (Genre), רוצה לומר, הסוג הספרותי של "הקלברי פיין", הוא תולדה ישירה של הסיפור הפיקארסקי שצמח ועלה במאה ה-16 כריאקציה נגד רומן האבירים. רבים מן הסופרים הקלאסיים בספרות העולם ניזונו מן המסורת הפיקארסקית: ביניהם הנרי פילדינג ב"טום ג'ונס", צ'רלס דיקנס ב"דויד קופרפילד" ומן האחרונים יותר, תומאס מן בספרו: "ההרפתקן פליכס קרול".

"הקלברי פיין", הוא ללא ספק דוגמה בולטת לסיפור פיקארסקי. הדמות המרכזית בסיפור הזה, הוא נער בן שלוש עשרה, או ארבע עשרה, החי בדרום שלפני מלחמת האזרחים. מלידתו הוא נועד להשתייך לשכבה הירודה של החברה הדרומית. הק שייך לפסולת של האדם הלבן. נער אשר אביו הוא שיכור, העוזב אותו לנפשו לעיתים קרובות ומתעלם ממנו. עם שוב האב מנדודיו, הוא נטפל לנער, מייסר אותו, מכהו מכות נמרצות בלי רחמים ומטיל מומים בגופו ובנפשו. הק הוא חסר-אב, חסר שורשים וחסר-כל רקע לגידול במובן הקונבנציונאלי.

הק הוא "הנער הרע" של העיר. הוא מעשן. אוכל מכל הבא ליד. משחק הוקי. איננו מתרחץ. מתהלך תמיד מלוכלך ופרוע. הק הוא נער, אשר שתי גברות-חסד מסט. פטסבורג, מיסורי, בתרו בו כדי לתרבתו ולהשיבו אל חיק החברה הטובה. הסיפור נע על פני "הדרך", כמו כל סיפור פיקארסקי. הק מחליט לברוח מן התביעות וההגבלות המלאכותיות של החברה ומידו הקשה של אביו השיכור ולהילוות לגי'ם הכושי, עבד גבירות-החסד המבקשות את טובתו. הנער רוצה לסייע לכושי ג'ים להשיג את חרותו הנכספת.

הסיבה הדוחקת על בריחתו של ג'ים היא העובדה, כי מיס ווטסון החליטה למכור ל"מורד הנחר", הווה אומר: לעמקי הדרום. עתה, יכול הוא לעבד את הגן לגבירות החן הזקנות שלו, להיות גם משרת-בית, אך שם בדרום — יהיה ללא ספק פועל-שדות, העובד עבודת פרך בכותנה.

שניים אלה, הפרחח בן העשרה והעבד במיטב שנותיו, מעיזים פנים נגד החברה, נגד החוק המקובל, בבריחתם על הרפסודה, על פני הנהר המסוכן מיסיסיפי. כאשר הם חולפים על פני קאירה אילינוי בערפל ובחשכת הלילה, הם מאבדים את ההזדמנות היחידה לזכות בשחרורו של ג'ים.

מפאת הפחד והחרדה שייתפסו, משייטים הק וג'ים בלילות. השניים עולים על סיפון אניה עזובה שנתקלה בשרטון. הם מגלים בה חבר שודדים וגזלנים ומת-חמקים מפניהם בלי שיגלו את עקבותיהם. הנער והכושי חברו לדרך, נתקלים בבית צף הנסחף בזרם-הנהר ובו גופת האב השיכור. הם מוצאים את עצמם מעורבים בגאולת-דם בין שתי משפחות אריסטוקראטיות חלוציות והם עדים לרצח בדם קר בנסיון ללינץ' ברחובותיה של העיירה ארקנזאס. בדרכם הם נלווים לשני נוסעים נוכלים שאילצו אותם לשרתם כשמשים ואף ליטול חלק בהצגה בורלסקית-שיקספירית. השניים נוכחים במפגשי-דת מזוייפים וברמאים המתנכלים לגזול מיתומים את ירושתם שהגיעה לידם זה מקרוב.

לבסוף, לאחר שעות קשות ומרות, נתפס ג'ים. בעליו הם המשחררים אותו. הק מחליט לפנות מערבה, הרחק מן התרבות שאינה לפי רוחו.

המשפט האחרון בספר הוא: "אך נדמה לי שיהיה עלי לברוח לפני השאר אל ארץ האינדיאנים, משום שהדודה סאלי מתכוננת לאמץ אותי ולתרבת אותי ולא אוכל לעמוד בכך, כי יודע אני את הטעם המר הזה". בהתנגשות זו שבין הנער לבין החברה, הוא מגלה את תומו, את מצפונו, אך חושף גם את צביעותה של החברה ומוגבלותה. לאחר שהתבוננו בסוג הספרותי (בז'אנר) של הסיפור, בקווי העלילה העיקריים, נתעכב על גישה אחת מן הגישות הרבות והיא: המשמעות המוסרית. המניע המרכזי ב"הקלברי פיין", הוא המוסרי שבו. כל שאר ההבטים הם משניים להבט זה. "אי ההומאניות של האדם", כפי שמתבטא הנער הק, "בני אדם כולם אכזריים איש לרעהו", הוא הנושא הראשי בספר ומוצא את ביטויו בשני גילויים; בהאשמה מאופקת ובסאטירה. כל מקרה חשוב בספר ואף ברוב האירועים הקטנים, הם וריאציות של הנושא הזה.

אהרון והעפרון הסגול, או מסע לגדילת "האני"

(עיבוד ספרו של קריקט גונסון, הוצאת עם עובד).

מאת: שלומית סירוטה.

אהרון והעפרון הסגול, הוא סיפור תמים, המתאים לבני 3—5. אכן, כך נראה במבט ראשון, אולם כאשר מתעמקים בקריאה, ניתן לגלות במהירות רבה את ה"רב גיליות" של הסיפור. שלד הסיפור הוא זה: בעזרת העפרון הסגול, מגיע אהרון למקומות שונים ומשונים. לא פעם עומד אהרון בפני אסון, אך... תושייתו עומדת לו והוא ניצל. לבסוף, משעיף אהרון ממסעו, הוא מחפש דרך לחזור אל מיטתו. שלד זה, רגיל למדי ואופייני לסיפורים על נוודים והרפתקנים מאז ימות עולם. אך לעלילה כאן תפקיד העומד מעל ומעבר לערך הסיפורי: היא משמשת אמצעי לגיבוש ה"אני" של אהרון ולגדילתו.

מי הוא אהרון? ילד? מבוגר? ואולי מתבגר?

הקמטים שבמצחו, אינם מעוררים את הרושם שהמדובר דווקא בילד. אך הבגד שאהרון לובש, מעורר לעומת זאת את הרושם, שכן מדובר בילד. ככל שמעמיקים לקרוא בסיפור, מתחזקת ההרגשה שאהרון הוא אדם חושב בן המאה העשרים, בן כל גיל, בו מתעצב ומתעצם ה"אני" שלו. העובדה שהסיפור כתוב בלשון פשוטה מאד, והדימויים הלקוחים מחיי יום יום, מרחיבים את טווח הגילים של קוראי הסיפור ושל הנהנים בו.

אהרון הוא גבר יוצר. הוא גבור דינמי, הבונה עולמות והורס אותם ומהלך בין עשייה לעשייה על חבל דק. לא פעם נדמה שרגלו של הגבור תמועד והוא ייפול לתהום. אך... ברגע האחרון, או נכון יותר קצת לפני הרגע האחרון, מציל אהרון את עצמו. היצירתיות של אהרון, היא הסיבה למסעו. ההתחלה — בחדר שלו, ו"אחרי מחשבות רבות, החליט לצאת לטיול לאור ירח". מה היו המחשבות שדחפו את אהרון לצאת למסע? הפחד? ממה פחד? מהחושך, מהבדידות, מן השעמום, מן השגרה, מהרגשת החנק שבמסגרתיות? השאלות האלה "הנזרקות" לחלל תוך כדי קריאת הטקסט הכתוב, ממקדות את הקשב של "העושים את הסיפור" לפערים

האכזריות מוצאת ביטוייה בנסיון לרמות יתומים רכים כדי להציגם ריקים מנכסיהם, ניצול אנשי-כפר תמימים על ידי הצגות בורלסקיות, גזילת אנשים חפים מפשע במפגשי-מחנות, או גם הכשלת בני-אדם תועים שהוצאו מחוץ לחוק. לאכזריות יש לעיתים תוצאות רציניות הרבה יותר. למשל, הטבח הברוטאלי של בית גרנג' פורד ושרדסון, או הרצח של רועה-הרוח אחד בידי אריסטוקראט גאה ושחצן.

קרן-התקווה שמרק טווין מגלה, הוא הק עצמו. הצלתו נובעת מבחירתו החופשית. הוא מחליט להתייחס אל הכושי ג'ים כאל אדם שנברא בצלם. האירונייה היא, כי הק החליט על דעת עצמו להשלים אחרי ג'ים את הסיבות "הנכונות", שהן הלוגיקה המקובלת של החברה ועל ידי זה שציית לקול מצפוננו. הק הוא צעיר מדי כדי למצוא הצדקה שכלית להחלטתו והוא מפנה את יחסו הנפשי לכל הגזע הכושי כשלמות אחת. זוהי התקדמות רבה לנער בגילו של הק. זהו מין שיעור שבאופן מתמיד נמצאים מתנגדים לו ולומדים אותו באירצון, אבל זהו השיעור של הקלברי פין ושל סמואל לאנגהורן, שכינה עצמו בכינוי הספרותי מרק טווין — שפירושו: "הקלברי פין" הוא ספר של נוף חי, של ארץ בזמן מסויים בהסטוריה. הספר מעורר לראייה פנימית, למחשבות ולשיפוטים מן הימים ההם לזמן הזה. אמינות זו לחיים בדמות, בפעולה, בהיגד וברקע, בעדות הפרסונאלית, באינציקלופדיה זו של טבע האדם, כל אלה עושים את "הקלברי פין" לא רק ליצירה אמנותית ממדרגה ראשונה, אלא גם לאחת התעודות של תרבות אמריקה ותרבות אנושית.

ביבליאוגרפיה:

- אוריאל אופק, מרובינסון עד לובנגלו, הוצאת מסדה, ת"א, תשכ"ב.
- יוחנן טברסקי, עורך, לכסיקון, ספרות העולם, הוצאת דביר ועם עובד, כרך ג'.
- יוסף ליכטנבוים, מספרי העולם, הוצאת ספרים אחיאסף, ירושלים.

Wilfred L. Guerin, A Handbook of Critical Approaches to Literature, N.Y. and London, 1966.
Ludwig Lewisohn, The Story of American Literature. N.Y., 1932.

המצויים בטקסט. התשובות לשאלות אלה ואחרות תמלאנה את הפערים המצויים בטקסט. המילוי של הפערים ייתן למצבים שאליהם נקלע אהרון, או שהוא יזום לעצמו, מימד שלישי. הקורא הפעיל, העושה את הסיפור, יערב את ה"אני" שלו במרווח הנוצר בפער שבתוך הטקסט. כך יקרמו המצבים הרדודים עור, גידים ובעיקר משמעותיות. כך תיהפך הקריאה לקריאה משמעותית, קריאה "מבפנים" ולא קריאה מרחפת על פני השטח.

מרגע שהקוראים מוכנים לערב את עצמם במסעו של אהרון, הרי הקריאה בסיפור אינה פאסיבית, היא הופכת להיות פעילה. גם להם, לקוראים, או נכון יותר ל"עושים", מקום להתגדר במסעו של אהרון. מכאן ואילך הם נדחפים יחד עם אהרון מן המעגן שלו ופורצים החוצה על ידי הדחף עצמו. הדחף הפורץ החוצה, הוא מרכיב דינמי דומיננטי ביצירה. עם הדחף הפורץ מעומת, דחף אחר, הפוך, ממתן, עוצר, מזהיר. בין שני כוחות אלה, הכוחות הפורצים קדימה והכוחות הממתנים והמעגנים, מנווט אהרון את עצמו כשהוא מערב את ה"אני" שלו מעורבות מלאה במסע ואנו הקוראים, מערבים את ה"אני" שלו, יחד אתו.

אהרון אינו מרחף על פני דברים, הוא חי בהם, הוא מתמודד. המעורבות של אהרון, היא הערובה לגדילה עמוקה ועשירה.

אהרון אינו קופא על שמריו, הוא אינו חדל להשתנות, להתהוות, יתירה מזאת, הוא נמצא בתהליך מתמיד של היולדות מחדש. כל "לידה", מלווה בהינתקות מדגמים ישנים הקיימים כבר. ההינתקות מן הקיים, היא תנאי הכרחי לגדילה. מי שאינו מסוגל ל"נטילת הסיכון", גדילתו וצמיחתו מוטלים בספק. מסעו של אהרון, אופן הרגשה שההינתקות הזאת אינה בחינת רשות, אלא חובה. אהרון, מוכרח להינתק, מוכרח להשתנות. זוהי חובה, מעין חובת ה"תקון העצמי".

בסיפורו של אהרון מהווים שני מרכיבים מהות אחת: החומר והיוצר. הוא היוצר את עצמו. הוא יוצר את ה"אני" שלו. סיפור המסע, הוא בעצם סיפור מאבקו של אהרון להוצאת עצמו מן הכוח אל הפועל. אהרון הוא הפסל של עצמו.

המסע של אהרון, אינו מתפתח על מי מנוחות. העימות במסע, אינו נעשה באופטימום, אלא תמיד במקסימום. תכונה הקשורה בטמפרמנט של אהרון. המעברים ממצב למצב, חריפים, קוטביים. אמנם קיים איזון, אך אין זה איזון עדין, בלתי מורגש, זהו איזון מורגש, ותודות לאותו איזון, אין אהרון הולך לאיבוד.

המודעות, שמי שיוצא למסע עלול ללכת לאיבוד קיימת לאורך כל הסיפור. וכבר בראשית הדרך, הצהיר אהרון שהוא אינו רוצה ללכת לאיבוד. וכך כתוב: "והיה לו צורך במשהו שאפש ללכת עליו, הוא עשה שביל ארוך וישר, כדי שלא ילך לאיבוד".

המודעות לאפשרות זאת, הופכת את מסעו של אהרון למסע מבוקר ב"שרות האני" וברשות האני.

מה שומר על אהרון מללכת לאיבוד? חוש המידה?, יצר החיים?, היכולת להתחדש? באהרון פועלים כוחות אלה, כל אחד לחוד וכולם יחד. עובדה היא, שרגע

או אף שנייה לפני שהסאה נדגשה, נחלץ אהרון ממצב קוטבי קריטי ועובר... למצב קטבי, קריטי, אחר. מקושב לקוטב, יש אתנחתא קצרה, יש איזון, אהרון עולה על אחד "מאיי היציבות" הפזורים בסיפור. השהייה באי קצרה, ושוב חלה הינתקות מן המצב הבטוח, המעוגן, לעבר מצב הרה סכנות, בלתי ידוע. ננסה למקד את הקטבים ביניהם נע אהרון. נוכל לתארם באיכויות שונות, אך המשותף לכל האיכויות הוא, שלכל מצב קיים מצב הפכי לו.

מצב של: סדר, נורמה, חוק

וכך כתוב בספר: הוא החליט לשאול שוטר, השוטר הצביע בכיוון שבו רצה אהרון ללכת בין כה וכה. ומכיוון ששני הרצונות עלו בקנה אחד, המשיך אהרון ונהג לפי הנורמה המקובלת והודה לשוטר. הוא מנומס... "אבל אהרון אמר לו תודה רבה".

כאמור ניתן לתאר את הקטבים ביניהם נע אהרון באיכויות אחרות כמו: מן

המצב המוכר לבלתי מוכר כשבקוטב המוכר נמצאים: העפרון הסגול, הפשטידות

והחלון שלו, ובקוטב הבלתי מוכר: האי, והעיר השלמה המלאה חלונות. איכות

אחרת בה ניתן לתאר את הקטבים ביניהם נע אהרון היא המידה. כשבקטביה

הם המצבים "במידה", מול יותר מדי — שפע. כשבקוטב "במידה" נמצאים "יער

קטן מאד, שבו צמח רק עץ אחד", הפשטידה האחת, הגבעה, החלון האחד שלו,

מול הקוטב שבו נמצאים: 9 הפשטידות, ההר הגבוה והעיר מלאת החלונות.

אפשרות נוספת לתאר את הקוטביות שבספור היא בערכים של הרמוניה ודיס-

הרמוניה. בעוד שבקוטב ההרמוני נמצאים: החלון, היבשה, הכדור הפורח והתר-

דמה הרי בקוטב הדיסרמוני מצויים: הזרקון, הסערה, הנפילה מההר והאובדן

בתוך שפע החלונות.

ערכים כמו הרמוניה, סדר חוק ונורמה אינם תמיד בהכרח בעלי מטען חיובי,

כמו שהערכים דיסרמוניה, אי סדר, ובניגוד לחוק, אינם בהכרח תמיד שליליים.

הרמוניה, אם תגדש סאתה, אם תמשך זמן רב ללא שינוי, ישאף אהרון להרסה.

ראשית המסע נעוצה בכך שאהרון היה נתון "ביתר הרמוניה". הוא רווה הרמוניה

ונפשו צמאה לדיסרמוניה, לשבירת המסגרת. כך הדבר גם לגבי הציר "השלילי".

כאשר מתעייף אהרון מן הדיסרמוניה, הוא חותר בכל כוחו להתאזנות ומגיע

להרמוניה. משמתעייף הוא מן ההרמוניה הוא שב ופורץ אותה, וחוזר חלילה.

האלמנטים המאזנים את ההרמוניה שבסיפור הם: קיצור הדרך, עץ

התפוחים, הטיפוס על ההר התלול והנפילה, אלה מסלימים והולכים עד הגיעם

לשיא והוא: אבדן המצפן בתוך ים החלונות.

הפחד מפני אובדן

אהרון פוחד ללכת לאיבוד. המוטיב חוזר פעמים אחדות בסיפור. הסכנות האורבות לאהרון הן מבית ומחוץ: פיתויים ולחצים מפנים מול פגעי טבע ופגעי תרבות מחוץ.

הפחד מפני האובדן מגיע לשיאו בסצינת החלונות. בסצינה זאת מגיע אהרון לפא-ניקה. "החלון שלו לא היה בין כל החלונות" (אהרון מודאג, אך עדיין שולט במצב) "הוא עשה עוד כמה חלונות" (ובכל זאת לא הצליח למצוא את החלון שלו). הוא עשה "בניין מלא חלונות", מכאן ואילך מתחיל אהרון להיכנס לחרדה. שפע הגוריים מביך אותו. אבד לו המצפן.

הוא עשה המון בתים מלאים חלונות. הוא עשה עיר שלמה מלאה חלונות.

אבל החלון שלו לא היה בין כל החלונות (עצב עמוק, כאדם שאבד לו כל עולמו) הוא פשוט לא ידע היכן החלון שלו (אהרון על סף ייאוש).

כשקוראים קטע זה קשה שלא להיזכר בזעקה של האדם בן המאה העשרים, שהוא קורבן השינויים המואצים, ושפע הגירויים. ניתוח המצב שאליו נקלע אהרון מזכיר לנו עולם זה.

"הזרמת שיעורים עצומים של מהויות וחידוש בעורקי החברה תאלצנו להתמודד מהר יותר עם מצבים בלתי מוכרים לחלוטין. מצבים של פעם ראשונה, זרים ובלתי סבירים, בלתי צפויים. את היחס בין הצפוי לבלתי צפוי נכנה "בשיעור החידושים", של החברה. כשעולה מידת החידוש, מתברר שכושר ההסתגלות השגרתית אינו מספיק עוד לגבי תחומים רבים של חיים. . . הקצב המוגבר של זרימת המצבים, האצת התמורות מאיצה באופן קיצוני את האיזון בין מצבים חדשים ומצבים מוכרים. לא זו בלבד שהקצב גובר, אלא שמתגבר גם מספר המצבים שנסיון העבר אינו יכול לשמש בהם כמצפן". "הלם העתיד", חלק א', עמ' 182.

הירח כיסוד קבוע משרה ביטחון שאהרון יצא בשלום אף על פי כן ולמרות הכל. אהרון לקח את הירח עוד מהבית, והבית הוא המנווט את מסעו של אהרון. הירח יחזיר את אהרון בשלום הביתה.

סיכום

יצאנו למסע יחד עם אהרון. יחד אתו עמדנו במבחנים. יחד אתו עברנו רגעי חרדה ומתח. יחד אתו התמודדנו עם האתגרים בים, באוויר וביבשה. כל אתגר שיכולנו לו, הוסיף נדבך לישות שלנו. גדלנו וקיבלנו כוח. הנמשיך לצאת למסעות? הנעז לח-רוג לבלתי ידוע? הנדע מתי לחדול ולבקש קרקע מוצקה? הנדע מתי לעגון ומתי לחרוג שוב?

עם "אני" גדול, חזק, ומגובש יותר נעז לצאת למסעות ארוכים ובלתי ידועים. את הסיפור הבאנו בפני קבוצות שונות: בכיתות של ביה"ס היסודי, ובקבוצות מורים וסטודנטים.

בכל שיחה וניתוח נתגלתה לפחות זווית ראייה חדשה שלא חשבנו עליה קודם לכן. האפשרויות החדשות מתגלות לרוב על ידי ה"עושים" החדשים. האפשרות לדלות דברים חדשים, גלומה כנראה בטקסט. העובדה, שקבוצות

שונות מסוגלות להתגדר בתוכו, מעידה על כך שיש בו משהו העושה אותו לטקסט קלאסי.

העבודה על הטקסט לא נעשתה על פני השטח. ניסינו לחדור פנימה לתוכו ול-עצמנו. הלמידות שנלמדו תוך העבודה, היו למידות של מעורבות אישית עמוקה.

עצמת המעורבות הרצויה, אינה מוחלטת, היא תלויה במספר גורמים, כגון: גיבוש הקבוצה, מוכנות הפרטים שבקבוצה לערב עצמם בעשייה, ועוד. הגורמים האלה אינם נשארים יציבים לאורך כל הדרך. אילו היינו עושים סיפור זה באותן קבוצות בתקופה אחרת, היו התוצאות שונות.

הדבר החשוב בעבודתנו הוא הכיוון.

מסגירות לפתיחות, מנוקשות לגמישות, מרפיפות חברתית — לגיבוש חברתי.



לגיל הרך

ענת

תכנון, מריון וולטר. איורים נאוה הברשהיים. עיבוד עברי, פרלה נשר, ספרית פועלים 1975.

עשה שלולית יותר גדולה,

עשה תולעת קטנטנה

תוכנון ואייר על-ידי מריון וולטר, עיבוד עברי פרלה נשר, ספרית פועלים 1975.

שני הספרים הם "ספרי מראה" שיזכו את המחברת, פרופסור לחינוך באוניבר-סיטת הרווארד, בפרס לספרי מדע לילדים של האקדמיה למדעים, ניו-יורק 1973. הספרים נאים בצורתם ותכנם מלא עניין. להלן דבריה של מרים רות:

"ספרי המראה" מעוררים את סקרנותם של הילדים, מפעילים אותם ומזמנים להם תגליות מעניינות. ההוראות ברורות ומובנות ונותנות שדה רחב להתנסות מגוונת ולפתרונות רב-כיווניים.

פעילות מעין זו מעוררת ביטוי מילולי: הילדים מגדירים בעיות, מוציאים מס-קנות, מנסחים שאלות, משוחחים, מתווכחים וממציאים סיפורים.

הפעילות הלשונית הצומחת על יסוד הנסיון העשיר מקדמת את הילדים מחשיבה פרצפטואלית לחשיבה קונצפ-טואלית ונותנת להם הזדמנויות להשת-מש בכל תיפקודי הלשון, במלים קולעות ובמבנים משפטיים שונים."

כתבה: מיה קדישאי, ציירה: עופרה קציר, "אות פא" 1974.

ילד בערך בגיל 10 עובר ניתוח בבי"ח. הרצאת דברים ברורה, מגמתית אומנם (להכין ילד לחווייה זו) אבל חיננית. מבוא חשוב להורים מאת המחברת ומאת מנהל מחלקת ילדים בביה"ח בלינסון. ספר טוב, אך אין לבוא אליו בדרישות כאל סיפור אומנותי.

לגיל הבינוני

פרס ראשון

כתבה: בתיה ברון, איורים: הרי ברון הקיבוץ המאוחד תשל"ה 114 עמ' בלתי מנוקד.

על רקע הוויי בית-הספר מתוארים לבטיה של ילדה. צולעת, יתומה מאב, אשר מתגברת על קשייה תודות לכשרות נותיה בצירור.

היא זוכה בפרס ראשון "בתחרות ציור לנערים ונערות".

יחסי חברות בכיתה, יחסי מורים ותלמידים מתוארים בצורה קורקטית והרצאת הדברים בספר קולחת.

מספורי של דוד ורמש

כתב: ברוך יוספסברג, עיטר ואייר: פריץ מאוריבר, ערכה: ירדנה הדס, הוצאת "אח" חיפה 1975.

"דודי ורמש אינו יפהפה, הוא גם אינו חכם-מדעים, ובדאי שאינו גיבור כשמשון. אבל — בעלי-חיים במצוקה מחפשים לעשות" (מתוך המבוא).

ואכן גם הדוד ורמש מוצא את בעלי-החיים ומספר עליהם ועל הרפתקאותיו עמם בפשטות ובחן.

לכיתות הגבוהות

עם הילדים בחזית

כתבה: רחל ינאית בן-צבי, "מסדה", 1975, 151 עמודים.

רחל ינאית בן-צבי מספרת על חוות הלימודים החקלאית שהקימה בדרום ירושלים, בשטח שהוא כיום נקודת או"ם. החיים בחווה במשך 20 שנות קיומה, משקפים את כל התמורות שחלו בחיי היישוב בארץ. המעניינים בסיפורי הספר הם הקטעים על מלחמת-השחרור. תיאור עמידת הגבורה של העיר העתיקה ושל השכונות הדרומיות, הינו עיקרו של הספר.

חן הארץ

כתב: אפרים תלמי, "מסדה", 1974, 264 עמודים.

בספר, תאורי נוף ומסע כתובים מתוך אהבה רבה לנופי ארצנו. יחד עם המחבר אנו עוברים על-פני מקומות רבים מן הצפון הרחוק ועד לסיני, כשבכל מקום אנו מתפעמים מיפי הטבע — מן הצומח, מן הנוף ומן האנשים.

מתאים לקורא הצעיר (בגילים 12—15) לקרוא מדי פעם פרק קצר, ולחזור ולקראו ולהתבסס מאהבת המולדת של הסופר.

בים הלבן — האוון השחורה

כתב: ג. טרויפולסקי, תרגמה: דוידה קרט, ציירה: אראלה, "מסדה", 1974. ספור על כלב בצדו של אדונו הגלמוד. תאורי יער יפים. תאורי רגשות יפים. סנטימנטליות מוגזמת מפריעה לקליטת התוכן במלוא ההנאה. הנוף והסביבה, שמות האנשים — רוסיים.

איור לספרי ילדים ונוער

איור לספר לילד ולנוער ממלא את הדרישה הטבעית לפצל את הטכסט המלולי הרץ בצדו ע"י המוחשי-הבלתי אמצעי; לשים דגשים נפרדים ועל-ידי כך להחיות, לרענן, לבדר ולקשט באמצעות התמונה את ראש הפרק, את העטיפה, את השורה הראשית.

האיור מבצבץ מתוך התוכן במקום, שבו התמונה עשויה לתת לנושא מושג טוב יותר, מאשר השפה עצמה; במקום, שבו יהיה על הקורא הצעיר לשים לב במיוחד לסצינה מסוימת ולשמרה בזיכרון; במקום, שבו התיאור הפיוטי מלהיב את הצייר בכח איתנים ועל ידי כך — מההיבט הפדגוגי — מגביר את ההשפעה ההדדית לקראת הבנה של עצמת הביטוי המילולי והציורי כאחד.

לעתים קרובות יש וגם נימוקים מסחריים גורמים להופעת האיור. האיור מ - ט י א את מטרתו, כשהוא משנה, משמיד או מציג בקיום גסים מוטיב פיוטי-דמיוני על ידי תמונה ריאליסטית, או להפך: כשניתנת צורה ציורית — פיוטית לטכסט, שהיתה הולמת אותו תפיסה עניינית ברורה, כזו, שמשמשת את מדעי הטבע, וכן פסול ציור או רישום, אם רמתו האומנותית נופלת מזו של הטכסט, כלומר, מק ט י נ ה את הרושם. לדוגמא: כשהגיבורים נביאים או אלהים עצמו מתוארים בצורה חלשה ומגוחכת.

יש גם להעלות את התביעה של האמת הפנימית שבציור הטוב בספר לנוער ולילד, את התאמתו לטיב הדפוס, לגרפיקה, ואת הטכניקה הנקייה בפיתוחי עץ, בליטוגרפיה, ועוד.

נוסף על כך ישנו גם הכורח להתחשב בדרגת יכולת החשיבה של הקורא הצעיר. צורת הציור, שהיא מבחינה חיצונית מסובכת, דמויי רישומים או ציורים לצד הדקורטיבי בלבד, וכן ציור המתאר רק את הזוטות, או המהווה רק רמז לזוטה ולפריט מסוים — תיאורים אלה בהחלט אינם מתאימים לצעירים. כך, למשל,

מחלקת ילדים בסיפריה ציבורית

קשה להגדיר בדיוק מה חייבת להיות עבודת הספרנית. הייתי מחלקת את העבודה לשני מישורים: עבודה טכנית — רישום, החלפה וכיוצא בזה — ופעילות בספריה, עבודה שאין שיעור לחשיבותה. שאיפתי, להגיע ליעילות מקסימלית בעבודה הטכנית כדי להרויח זמן שאותו אוכל להקדיש לפעילות בספריה. במה דברים אמורים?

ילד הנכנס לספריה, מגלה אוצר של ספרים על המדפים. קורצים במיוחד הספרים עם העטיפות הצבעוניות והעיטורים היפים. בהחלט אין לזלזל בעטיפה נאה! דאגתי נתונה רק לספרים החוזרים מכריכה "לבושים" כולם בתלבושת אחידה של ניר כחול-אפור... כמה חבל!! — תפקידי כספרנית הוא להציע ספר זה או אחר לילד, המבקש את עזרתי. ילד שאינו מבקש זאת, בוחר לפי שיפוטו; כמובן אין שוללים ספר מילד, גם אם אין הבחירה מוצלחת ביותר.

בידי הספרן כלים שונים להכוונת הקריאה. במחלקתי, באחת הפינות, רשימת ספרי קריאה מומלצים ע"י משרד החינוך והתרבות. ביניה אחרת, יומן הספריה — מחברת בה כותבים ילדים וממליצים על ספר טוב לפני חבריהם. מחברת זו אהובה על הילדים משני המחנות: גם על אלה הרוצים להמליץ, וגם על אלה המחפשים מה כדאי לקרוא. קיימת גם חוברת: "מה כדאי לקרוא" — קטעים גזורים מהעתון "דבר לילדים" או "משמר לילדים". אנו מקיימים פעילות קבועה בספריה, כל שבועיים, בערך, ע"י הבאת סופר, או במאי המעביר סיפור בדרמה יוצרת או בכתיבה יוצרת.

פעילות מסוג אחר היא חידונים או תשבצים, נושאי פרסים צנועים המתפרסמים מדי פעם על לוח המודעות בספריה ואשר מטרתם לכוון את הילד לספר טוב, ספר אשר יתרום להתפתחותו הרוחנית של הקורא הצעיר. אני עצמי לומדת הרבה תוך כדי עבר זה. מעניין היה בשבילי, כאשר תליתי מודעה במחלקה, בזו הלשון: "אנו בוחרים בספר הטוב ביותר בספריה". הכונה הייתה שהספר שיזכה לקולות הרוב, נדון בו בספריה. "תיבת הדואר" עומדת עדיין במחלקה, ומידי פעם ילדים משלשלים

פתקאות. כאן רציתי להתעכב ולספר על הרגשתי: כאשר אני מסבירה לילד מה נקרא ספר טוב, ומעודדת אותו לחשוב ולהזכר, איזה ספר קרא, ועדיין הוא זוכר אותו ומוכן לקרוא בו עוד ועוד, ואולי היה רוצה גם שנדבר על הספר בספריה... ואז לא פעם, אני מתאכזבת. אני מרגישה שהילד, שירד לסוף דעתי, מחטט בנפשו ו... איין! אין משהוא שהשאר רושם עמוק! אלה ילדים הקוראים בהתלהבות את כל הסדרות "המפורסמות" ומכולן מאומה לא נשאר כי הכל בעצם אותו דבר...

אני נתקלת בבקורת על ספרות ילדים. באחד המוספים של עיתון "הארץ" התפרסם מאמר מאלף של ת. מרוז "עלילות עוזי-יעוז! צ'ופצ'יק ודנידין". בטוחני שהכתבה בטאה רגשות רבים. אני שואלת, מעל דפי חוברת זו, מדוע אין אף גורם הנותן דעתו? מה רבה היתה התרומה, לו היו מתפרסמים דברי בקורת על ספרות ילדים בשפה מותאמת להבנתם. היה בכך משום חומר רב משקל בשביל הספרן, ותרומה עצומה בהכוונת הקריאה.

ב.ב. (חיפה)

(המשך מעמ' 59)

הסקיצות התנ"כיות של רמברנדט עם עוצמתם הבשלה והמרוכזת, מובנות רק למבוגרים. ולמשכילים.

מלאכת האיור מותנית, איפוא, בצד כישורים אמנותיים גם בהבנת הטכסט וגם בהבנת הצעיר, ועולם המושגים שלו. זה מטיל על הצייר צו הבלגה מסויימת ביחס לצורת ביטוי הסובייקטיבית ומשמעת חמורה של האובייקטיביות בכיוון המרכזי בים הנ"ל.

מובן מאליו, שהאיורים משועבדים גם לתקופה. דווקא ספרים בשביל נוער צריכים להיות בעלי איכות, שאינה חולפת, שכן בשביל רבים מבין הצעירים ספרי לימוד וקריאה בניה"ס הם היחידים הקובעים את יחסם לשפת הציור והצורה. וכן קיים השיקול האומרי, שציור רע משתק את כוח הדמיון של הצופה או מפריע לו. ולכן עדיף, לפעמים, לוותר על האיור או להגביל את הקישוט שבעיטור.

(מתוך Lexicon der Padagogie IB, S.772 Verlag A. Franke, Bern.)

תרגומה ד"ר אסתר טרסיגיא

ה ת ו כ ן

3	הקדמה — ג. ברגסון
4	איגרת לעורך במלאות שנה לרבעון ספרות ילדים ונוער — אוריאל אופק
	עיון ומחקר
7	מחקר בקריאת ילדים — גרשון ברגסון, אריה לוי
17	איורים לספרי-ילדים של ביאליק — סבינה שביד
27	סיור בממלכת התרגום — אוריאל אופק
	דמויות
38	יוסי שטרן — אלכס זהבי
41	קדיה מולודובסקי — ירדנה הדס
	ביקורת
43	סיפור על ספר ו"מוסר-השכל" — מאיר ווייל
50	נושמעות מוסרית ב"הקלברי פיין" — יוסף חנני
53	אהרן והעיפרון — שולמית סירוטה
	ממדף הספרים
58	סקירת ספרים
	משוט בעולמנו
59	איור לספרי ילדים — אסתר טרסיניא
60	מחלקת ילדים בספריה ציבורית — ב. ב.
62	שמות המאמרים באנגלית

Introduction	<i>G. Bergson</i>	3
Letter to the editor on the conclusion of the first year of the quarterly "Childrens' and Youth's Literature"	<i>U. Offik</i>	4
Research on Children's Reading	<i>G. Bergson, A. Levy</i>	7
Illustrations for Bialik's childrens books	<i>Subina Shavit</i>	17
A tour of translated works	<i>U. Offik</i>	27
Yosi Stern	<i>A. Zehavi</i>	38
Kadya Molodovsky	<i>Y. Hadas</i>	41
A Story about a book & the moral lesson	<i>M. Weil</i>	43
The Moral Significance of Huckleberry Finn	<i>Y. Hanani</i>	50
Aaron & the pencil	<i>S. Sirota</i>	55
From the Book Shelf		57
Illustrations of Children's books	<i>E. Tarsi-Gy</i>	60
The Children's Department in the Public Library		61

