

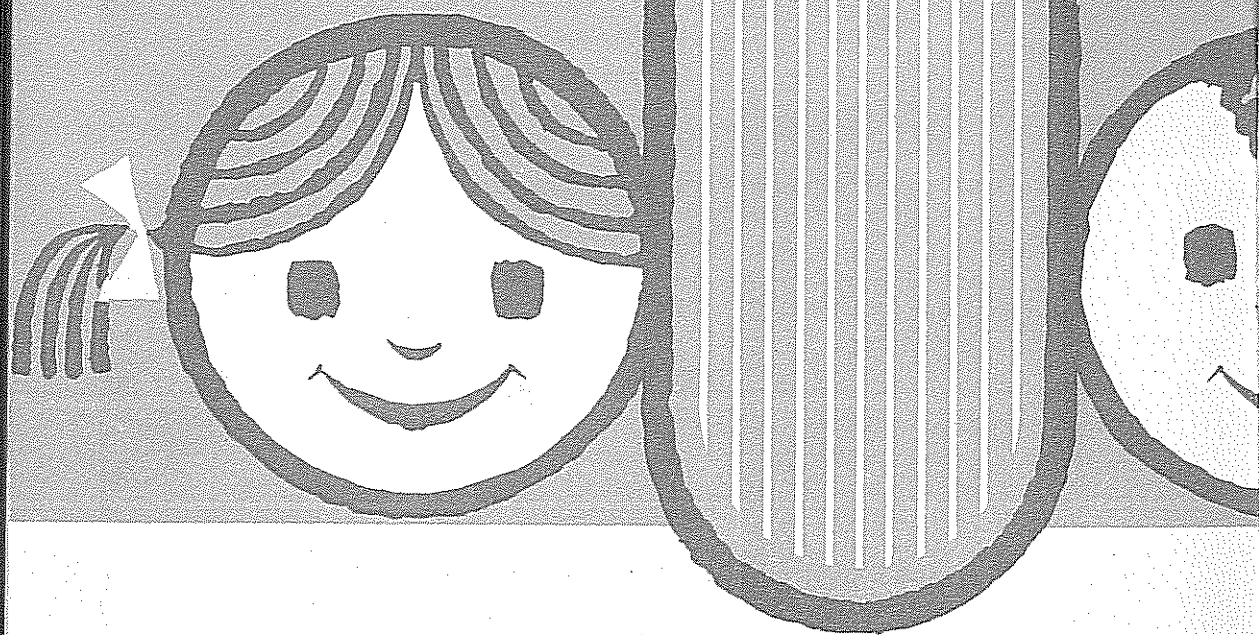
ספריה  
המכללה לחינוך  
ע"ש דוד ילין  
ירושלים

# ספרות ילדים וזנוצו

פתיח-מח

ה  
תשיעית  
ברת א' (ל"ג)

אלול  
505



177P  
87  
ט  
תשל

# עיון ומחקר

## "משתלה" קצרת ימים

פרק בתולדות ספרות-הילדים הארץ-ישראלית

מאת ד"ר אוריאל אופק

בחורף תרע"ו (1915) יצאה מבית-הדפוס הירושלמי של רפאלי-חיים הכהן חוברת בת 16 עמודים, שעל עטיפתה הכחולה היה מודפס לאמור:

משתלה  
ספריה לילדים ולבני-הנעורים  
נ. זיין  
מעשה בעשיר עני  
ספור-עם

חידוש כפול ומכופל היתה באותה הוברת קטנה, שבישרה על רוח חדשה בספרות-הילדים העברית. קודם כל, היה זה נסיון ראשון כמעט להוציא בארץ-ישראל סדרה קבועה של ספרוני קריאה לילדים; נסיון ראשון עשה 23 שנה קודם לכן יהודה גור-גרונבסקי, כשהוציא ב-1892 שמונה הוברות בסדרה בשם "שכיות החמדה", שכללו סיפורים מתורגמים ו"ערב דברים שונים" מעובדים. חידוש שני — שם הסדרה, "משתלה", שהיתה מלה מהודשת שזה עתה נולדה, והיא

1. הסדרה כללה חוברות לשתי קבוצות-גילים: "שכיות החמדה לילדי בני ישראל" (בניקוד) ו"שכיות החמדה לנערי בני ישראל" (בל ניקוד). ראה פרטים על הסדרה ותוכן חוברותיה בספרי "ספרות הילדים העברית, ההתחלה", ת"א 1979, עמ' 329—332.

קרן בית הנשיא משרד החינוך והתרבות עירית ירושלים — המחלקה לחינוך המרכז לספרות ילדים

המערכת: גרשון ברגסון (עורך), ד"ר אוריאל אופק (יועץ מדעי), חוה ויזל, ד"ר אסתר טרסי, ענת בן-ישי

©  
כל הזכויות שמורות

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

ISSN 0334 — 276 X

רמזה על לבלוב, צמיחה ושחיתות-ילדים, ואחרון חשוב — החוברת הצטיינה בחן אסתטי, שדומה כי לא היה דוגמתו עד אז בספרות-הילדים הארץ-ישראלית.

ההשתאות מעצם מפעל ראשוני זה תגדל שבעתים, כאשר נזכור את השנה שבה הופיעה החוברת — 1915, השנה השגיה למלחמת-העולם הראשונה. ארץ-ישראל — ובעיקר הישוב העברי הדל, הנתון לרדיפות התורכים — היתה "ארץ על סף חורבן". בתי-ספר רבים נסגרו, ומאות צעירים יהודים גוייסו בכוח על-ידי התורכים אם לשורות הצבא ואם לעבודות-כפיה. בני המול שבהם עזבו את הארץ; אחרים העדיפו 'להתעתמן'.

בעצם אותם ימים נאספו בחדר קטן בירושלים ארבעה צעירים כבני 20 — שלושה מהם תלמידי בית-המדרש למורים והרביעי תלמיד בית-הספר 'בצלאל' — ושוחחו על ענייני ספרות בכלל ועל ספרות-ילדים בפרט. כולם היו סופרים בראשית דרכם, צעירים תמימים ואידיאליסטים, שקנו לעצמם ברבות השנים שם בשדה החינוך ובספרות-הילדים שלנו. ארבעה אלה היו:

חיים-דב שוורץ (אחר-כך: שחר, 1891—1930), שעלה שנה קודם לכן לארץ ישראל; לאחר שנות הוראה נתמנה מוזכר מחלקת-החינוך של ההנהלה הציונית. בגיל 17 פירסם את סיפוריו הראשונים בעתון-הילדים "החבר" (וילנה 1908), ובמשך 7 שנים (תרפ"ד—תרצ"א) ערך בירושלים שנתון לתלמידים ולנוער שנקרא גם הוא "החבר", ושהיה מעין אנציקלופדיה קטנה, שכללה דברי ספרות, מדע ושעשועים ומדור לביטוי עצמי של הילדים.

מרדכי פרוינט (אחר-כך: מיכאלי, 1894—1957), שעוד בנעוריו ערך בעירו דוניאבצי (אוקראינה) קובץ ספרותי בכתב-יד בשם "הגינה". בגיל 18 עלה לארץ-ישראל; בתום לימודיו היה למורה בבית-הספר "תחכמוני" בירושלים, ובמשך 30 שנה ערך בשקידה מפליאה את עתון-התלמידים "הברנז", בו עשו אישים רבים את צעדיהם הראשונים בספרות. כן פירסם עשרות אגדות בסגנון מקראי, שנדפסו בסדרת חוברות וקבצים.

נח זיון (אחר-כך: טמיר, נולד בבסרביה בשנת 1889), שעלה בגיל 20 לארץ-ישראל, נטל חלק פעיל במלחמת השפות שניטשה אז בארץ (ואף סיפר על פרשה זו בספרו "סמינריסטים"), ובמשך יובל שנים בקירוב עסק בהוראה, בעריכת החוברות החינוכיות "בית ספרנו" וכתבי-סיפורים ואגדות.

ואחרון חביב — לוי קיפניס (נולד באוקראינה בשנת 1894), שבגיל 16 התחיל מפרסם סיפורים ושירים בשבועון-הילדים "הפרחים" (לוגאנסק 1910), ב-1913 עלה לארץ ללמוד בבית-הספר לאמנות "בצלאל" ובמהרה התחיל מחבר את שירי הזמר העבריים הראשונים לגן-הילדים העברי בארץ.

2. כפי שנקרא כרך ד' בסדרה "התקופות הגדולות בהיסטוריה של ארץ-ישראל", המוקדש למלחמת-העולם הראשונה, הוצאת "רביבים", 1980.

3. את נסיונו ומסקנותיו ממפעל זה סיכם מיכאלי בספרו "עתון-התלמידים וערכו החינוכי" (1934).

4. ראה זכרונותיו של קיפניס על ראשית דרכו הספרותית: (א) "שירי הראשון לגן-הילדים", בתוך "הד הגן", כרך י"ט, תוברת א' (פברואר 1955), עמ' 68—70; (ב) "הנוכיה תנוכיה, ספרי נא לי מעשיה", בתוך ספרה של רבקה מגן "ראשונים מספרים", הוצאת "מלוא", 1977, עמ' 57—64.

"ארבעתנו היינו מרבים שיחה על ספרות-ילדים", סיפר קיפניס בזכרונותיו אשר בכתובים, "וכן על גורל יצירותינו הטמונות במגירות ואין סיכוי לפרסמן. חלמנו על הוצאת ספריה לילדים — אך הכסף מאין יימצא? כולנו היינו בדחוקות, והמלחמה אז בארץ ושערי ארץ-ישראל סגורים והמחסור גדול — ואנו עינינו כלות לראות פרי עטנו בדפוס...".

★

בשלהי תרע"ה (1915), עם ראשית פגרת הקיץ, נתפרדה החבילה, והארבעה פנו לחפש לעצמם מקורות פרנסה. לוי קיפניס ירד לרחובות ונעשה שומר על כרמי שקדים; ואילו ח"ד שוורץ (שחר) ירד ליפו ולתל-אביב, שם חזר על פתחיהם של "עסקני ציבור הממונים על הקרנות המגיעות מחוץ-לארץ לעזור לנצרכים", כלשונו. בין השאר נפגש עם הסופר-העסקן מרדכי בן הלל הכהן (1856—1936. אבין של דוד הכהן), שיסד וניהל אז את "קופת מלוח", וספרות-הילדים העברית היתה תמיד קרובה ללבו. כששמע הכהן מפי הצעיר הירושלמי על שאיפתו ושיאפת חבריו להוציא ספריה לילדים, טרח והשיג למענם סכום-כסף, שיספיק להדפסת חוברות ראשונות, ואף הבטיח לשלוח סיפור מפרי עטו לספריה העתידה לקום.

מצויד בבשורה זו יצא ח"ד שוורץ-שחר לחפש את חבריו, כדי להביא להם את הבשורה ולדרבנם לגשת מיד להוצאת החוברות הראשונות. חיפש ומצא את לוי קיפניס ישן על הספסל במטבח-הפועלים של רחובות... העירו בטלטול וסיפר לו את הבשורה המשמחת.

"אותו לילה שוחחנו על כל הבעיות הכרוכות בהוצאת הספריה", סיפר קיפניס בזכרונותיו, "חיים שלף מכיסו פנקס קטן ורשם בו תכנית מפורטת להוצאת הספריה, סעיפים וסעיפי סעיפים; מינה את עצמו למוזכר, שכן הוא נוטה למסחר ולמד הנהלת חשבונות. הוא הציע גם שם לספריה: 'מטמונים'... הוא הישב על הנייר, שהדפסת אלף עותקים תעלה לנו עשיריה אחת [עשירית הבישליק]; מחיר כל חוברת יהיה שתי עשיריות — הרי רווח נקי של אלף עשיריות מכל חוברת, הון ממש! אך הרווח לא ילך לכיסנו, אלא נשקיע אותו להרחבת הספריה. עוד יש בדעתי שנוציא לוח-קיר לילדים ובו פתגמים וקטעי שירים. כן חשבתי על הוצאת גליון 'קרובץ' לפורים, המכיל הלצות מענייני דיומא — חיים התלהב כל-כך, עד שנשתתק...".

★

אחרי הימים הנוראים, עם תחילת שנת-הלימודים החדשה בסמינר, ניגשו ארבעת הידידים למימוש חלומם — הוצאת הספריה לילדים, שתכלול בעקר יצירות מפרי עטם. ולאחר שכתבי-היד הראשונים הותקנו לדפוס, יצאו לחפש מדפיס שיהא מוכן להדפיס את החוברות בניקוד מלא, בצורה נאה — ובמחיר נמוך. היתה זו משימה לא קלה: בבית-הדפוס הוותיק של א"מ לונץ,

5. עוד לפני עלייתו לארץ השתתף הכהן בשבועון-הילדים הווארשאי "עולם קטן". אחרי עלייתו היה מעורבי הירחון לנוער "מולדת" וכן מן המשתתפים הקבועים ב"ספריה קטנה לילדים" (ראה הערה 7).

שאליו פנו בתחילה, לא היו די אותיות בשביל סידור טקסט בניקוד מלא. גם בתי-הדפוס האחרים לא נמצאו מתאימים, אם בגלל ריחוקם או בשל מחיר ההדפסה הגבוה. עד שלבסוף הגיעו אל בתי-הדפוס הקטן של רפאל-חיים הכהן, השוכן ברחוב אגריפס — וה'שידוך' נוצר מיד. "הכהן היה יהודי פרטי פיקח, חרוץ וטוב לב", סיפר קיפניס, "היה שותף בשמחתנו לכל חוברת שהו-פיעה, ומלבד ההנחה בשכר ההדפסה לא הציק לנו בתביעות...".

ליון קיפניס, תלמיד "בצלאל", היה ה'אמן' שבתבורה, ועל כן נתמנה לאחראי על ההדפסה. כמו ידיו צייר את הכותרת המסוגנת "משתלה", ספריה לילדים ולבני הנעורים — זה היה השם שנבחר לבסוף. הן בגלל מובנו והן בשל חידושו הלשוני — והאותיות צויירו בסגנון בצלאל 'מודרני'. שעות רבות בילה קיפניס בבית-הדפוס. למד את מלאכת סידור-היד, עשה כמו ידיו את מסגרות העמודים וכן עיטורים מעיטורים שונים בעזרת קווים מסולסלים, כוכבים ושאר מיני 'ויניאטות' שנמצאו בבית-הדפוס. הוא גם השתתף בהדפסת החוברות ממש — ואלה הודפסו ב'מכשיר-דפוס' קטן, שהופעל ביד וברגל ויכול היה להדפיס ארבעה עמודים בלבד מדי פעם. ואחר-כך השתתף בקיפול הגליונות המודפסים ובכריכתם עם העטיפה הצבעונית.

החוברת הראשונה של "משתלה" הופיעה בראשית כסלו תרע"ו (נובמבר 1915) והיא כללה, כאמור לעיל, את סיפור-העם "מעשה בעשיר-עני" מאת נוה זיון (טמיר). לפנינו הרחבה אמנור-תית, כתובה בסגנון מקראי רך ובהיר מלווה חרוזי שיר, של סיפור שגרעינו עממי: מעשה ביהודי עשיר חובב תורה, שבגלל קמצנותו מנע אוכל מפיו של חכם עני וגרם משום כך למותו. כדי לכפר על עונו זה נגזר עליו לחיות במשך שנה תמימה חיי עוני ומחסור; רק בסיומו של אותה שנה שב העשיר-העני לביתו, כשבקרו לב חדש וגדיב — "ותהי לעניים הרווחה, ושם העשיר היה לברכה ונסו יגון ואנחה".

לקראת חנוכה תרע"ו הופיע החוברת השניה של "משתלה" — המחזה "החנוכיה", שנכתב במקורו בידי עז-ידי מרדכי ריבסמן ותורגם בידי יש"י אדלר. המחזאי ריבסמן (1868—1924), שעסק בהוראה בוויילנה ובפטרבורג, חיבר משלים וקומדיות שזכו לפופולאריות. מחזה שני שלו — "תענית אסתר, הזיון התולי לילדים" — הופיע ב-1916 בתרגום עברי של י. רוזנטל במסגרת "ספריה קטנה לילדים". מתרגם "החנוכיה", יש"י אדלר (1870—1948), נודע בעיקר בפעילותו הציבורית, אך בצעירותו חיבר שירים וספרי לימוד והיה ממייסדי "ספריה קטנה לילדים". המחזה "החנוכיה" היא קומדיה קצרה ומשעשעת, רצופה דיאלוגים שנונים, על ילד שהתערב עם אחיו ואחותו כי יצליח להכין במו ידיו חנוכית-חרס, ואף זכה בהתערבות, עד שהודה לבסוף כי אותה חנוכיה יפה שהביא לא מעשה ידיו היא, אלא מעשה ידי סבא... ואלה שלוש החוברות הבאות, שהופיעו בספריה "משתלה" (לפי סדר הופעתן):

(ג) "מימי הילדות" מאת ח"ד שורץ (שחר), ובה שני סיפורים בעלי רקע אוטוביוגרפאי, הכתובים בגוף ראשון: "הערדליים" — כיצד זכה הילד המספר בערדליים הראשונים שלו לכבוד חג הפסח, כיצד איים עליו אביו שיחזיר את הערדליים לחנות לאחר שידה אבן ושבר את השמשה,

6. הסיפור חזר ונדפס בשניוים בספרו "אשר סיפרתי לילדים" (1956).

7. ראה מחקרי על ספריה זו ב"ספרות ילדים ונוער", חוברת א/כ"א, תשרי תש"ם, עמ' 23—28.

עד שביקש סליחה ספוגה בדמעות ועונו נמחל לו; "בעליה" — כיצד עלה הילד-המספר עם חברו לעליית-הגג של בית-הכנסת, וכיצד נכלאו בה השניים ובילו שם את הלילה. הסיפורים הנוסטלגיים, הכתובים בסגנון רענן ממוגז דרמה והומור, שבו ונדפסו במאות שנה למות המחבר בכרך "מימי הילדות" (ירושלים 1931, עם מבוא ביוגרפאי מאת מרדכי מיכאלי).

(ד) "הגדות-עם" מאת מרדכי פריזנט (מיכאלי), ובה שלוש מעשיות: "התפוח" — מעשה באביון יהודי, שנקלע בנדודיו אל גן-העדן התחתון, שם קיבל תפוח-פלאים שבעזרתו ריפא את הנסיכה החולה וכך זכה בעושר ואושר; "מעשה במטמון" — קורות עני טוב-לב, שקיבל חלה מהזדרת, אבל מסר אותה למען תובא שי לטקס אירוסין, אך לבסוף חזרה אליו החלה והנה היא מלאה דיגרי זהב; "זהב" — גירסה יהודית של אגדה נגעה-הזהב של המלך מידאס, וגיבורה הוא כאן הוטב-עצים יהודי. חן-קדומים מרחף על אגדות אלה, הכתובות בסגנון מקראי צלול וחגיגי, והמספרות על אנשי עוני מצניעי לכת, שבזכות תום-לבם ראו ברכה בחייהם. שלוש המעשיות שבו ונכללו בכרך "אגדות", שהוציא מיכאלי בשנת 1930.

(ה) "סגל ליל", מחזה פנטסטי מאת ליון קיפניס — והוא מערכון אלגורי פיוטי, המתאר לילה בגינה, שפרח נאה בשם סיגל-ליל פורח בה: מלאך קטן, פיה וגמדים מבקרים אותו; עם עלות-השחר בא עורב רשע ומתנכל לפרח, אך קרן-השמש מניסה אותו. המחזה הכתוב בחריזה נמלצת חסר-עלילה של ממש ורב בו המלל; על כן דומה שערכו ספרותי יותר מאשר דרמאטי, ועיקר ההנאה המזומנת ממנו בעת הצגתו היא במוסיקה, בתנועה ובמהול.

"סגל ליל" היתה החוברת האחרונה בספריה קצרת-הימים, שהמשי חוברותיה כללו שני מחזות, שני קבצי מעשיות-עם מעובדות וחוברת של זכרונות-ילדות. עלעול בחוברות הקטנות (12×18 ס"מ), שכל אחת מהן נכרכה בעטיפת-נייר בעלת צבע שונה, יגלה עד כמה הקפידו מטפחי ה'משתלה' על הצד האסתטי של החוברות: מסגרות מסוגנות, אות גדולה בראש כל פרק, עיטורים שנעשו רובם ביד, באמצעים פשוטים, והדפסה נקיה על נייר משובח. פרטים אלה, הנראים היום כמובנים מאליהם, היו אז בבחינת חידוש בספרות-הילדים הארץ-ישראלית, קל וחומר כשהם נעשו בתנאי מלחמה ומחסור.

הפצת החוברות היתה גם היא בעיה שצריך היה להתמודד אתה, שהרי באותם ימי בראשית לא פעלו עדיין מפיצי ספרים בארץ, וגם בתי-המסחר לספרים היו מעטים יחסית. תחילה התקשרו ארבעת מייסדי "משתלה" עם חובבי-ספר ירושלמי צעיר בשם מ. אלונג, שהיה בעל יומרות עסקיות ועשה נסיון לייסד הוצאת-ספרים בשם "תלפיות", ואמנם שם ההוצאה הופיע על כריכת שתי החוברות הראשונות הספריות. אלא ש'שידוך' זה לא עלה יפה, ועל-פי הכתוב על עטיפות החוברות הבאות נעשתה המכירה הראשית שלהן בבתי-המסחר לספרים מ. יעקבסון ב'יפו-תל-אביב וי. ליפשיץ בחיפה. אבל "ההפצה העיקרית היתה בבתי-הספר על-ידי מורים שהתנדבו לכך", סיפר ליון קיפניס והוסיף: "הם הפיצו באמונה, אך לא היתה ברכה בהתנדבות זו. על-פי רוב מכרו את החוברות לתלמידים בהקפה ולא הצליחו לגבות את המגיע...".

אין פלא איפוא, שעם הופעת החוברת החמישית נשארו ארבעת הסופרים-המו"לים חייבים כסף לבית-הדפוס, ובעליו סירב להמשיך ולשתף אתם פעולה בטרם ייפרע החוב. "ארבעת ה'שותלים' באו על סיפוקם והצטעצעו כל אחד בחוברתו", סיפר קיפניס, "אך חיים-דב [שחר-

שורץ] לא השלים עם הגזירה, הוסיף לתכנן תכניות ולחפש דרכים להמשך הספריה". בראשית האביב החליטו קיפניס ושחר לרדת שוב לתל-אביב:

"שם נמצא יהודי טוב", אמר שחר, "בצלאל יפה שמו. הוא נדבן לעניינים שברוחניות, ובידו הופקדו קרנות גדולות לסייע לנצרכים. אגב, אחיו המשורר לייב יפה נתן לנו חוברת שירים לספריה..."<sup>8</sup>.

יצאו איפוא השנים אל בנין המשטרה, כדי להשיג מן המושל התורכי היתר-יציאה מירושלים. שוטרים תורכיים שוטטו אז ברחובות העיר וחטפו צעירים יהודיים, שנראו בעיניהם כעריקים מן הצבא. וכך, במקום להשיג היתר-יציאה, מצאו עצמם השנים כעבור חצי שעה בין כתלי ה'קישלה' — הוא בית-הכלא הידוע לשמצה שבעיר העתיקה. רק תודות ל'בקשיש' הצליחו להמוק מן הכלא, וכעבור יומיים עלה קיפניס לכוש בגדי אשה על דיליונס, שעשה דרכו מירושלים אל השפלה.

"תמה פרשת המשתלה", במלים אלה סיים קיפניס את זכרונותיו על פרשה זו, "היא לא הניבה ניצנים..."

אך ביום בואו לתל-אביב, באביב תרע"ו נפגש קיפניס עם יש"י אדלר, ממייסדי "ספריה קטנה לילדים". הסופר-העסקן הוותיק הזמין את המשורר-האמן הצעיר להתארח בביתו ולשתף אתו פעולה בהוצאת "הספריה הקטנה". ההזמנה נתקבלה ברצון — ופרק הדש התחיל בתולדות ספרות-הילדים הארץ-ישראלית.

## הדי מלחמת השחרור ועיצובם בשירת הילדים

מאת לאה חובב

"בקשו מלאכי השרת לומר שירה, אמר להם הקב"ה:  
מעשי ידי טובעים בים ואתם אומרים שירה?"  
(מגילה י', ע"ב)

(א)

הוויכוח הקדום על הנושא, "היש לשיר בעת מלחמה", חזר ועלה בכל עוצמתו עם פרוץ מלחמת השחרור. פתחה בו לאה גולדברג במאמרה "על אותו נושא עצמו". שבו התנגדה לכתובת שירי מלחמה, באומרה: "לא זכות בלבד היא למשורר בימות הזוועה לשיר שירו לטבע, לאילנות הפורחים, לילדים היודעים לצהוק, אלא הובה, החובה להזכיר לאדם, כי עדיין אדם הוא...". ועוד: "אני מאמינה כי נעים יותר לשמוע את השירה הטפשית ביותר של גן הילדים מאשר את קולות התותחים מן הטיפוס המשוכלל ביותר".

לדעה זו קמו מתנגדים שטענו, כי לסופר ולמשורר היהודי נועד תפקיד, ושירת אמת היא שירה המשקפת את המציאות ולו גם ברמז. נתן אלתרמן טען, שיש גם שירי מלחמה טובים, ושירה טובה ראויה תמיד להישמע.

אך נמצאו גם תומכים לדעתה של לאה גולדברג, כדוגמת שלונסקי, שהבחין בין "השירה הגדולה, האמיתית", ובין "הצורות השימושיות של השיר". לדעתו "אין לגייס את השירה הצרור פה, האמיתית, לשירות אזרחי בשעת חרום", כשם שאסור לנגן בביתו של אבל. שלונסקי מתיר

8. לייב יפה (1857—1948), נספה בהתפוצצות מכונית-התופת שהוחדרה לחצר המוסדות הלאומיים בירושלים (פרסם שירים ביידיש, רוסית ועברית, ביניהם גם שירי ילדים, אחיו העסקן בצלאל יפה (1868—1925) היה ממקימי 'החדר המתוקן' ו'הקורסים הגרודנאים'; בארץ היה ממארגני 'הוועד הזמני' של הישוב העברי.

1. השומר הצעיר, גליון 34—35, ספטמבר 1939.  
2. עזריאל שורץ (אוכמני), "בעינים יהודיות", השומר הצעיר, גליון 37, 1939.  
3. נ' אלתרמן, "מכתב על אותו נושא", השומר הצעיר, גליון 36, 1939.  
4. א' שלונסקי, "פיקוח נפש", השומר הצעיר, גליון 41—42, 1939.

"פיוטי הזמנות", שירי תעמולה, שירי לכת ופזמונים, במידה שהם עשויים להיות תועלת לעניין הצודק.

בשנת תש"ח, עם פרוץ מלחמת השחרור, השמיע שלונסקי דעה שונה. ברשימתו "על אפורים אחד שנתבדה", בהתייחסו לאמרה "בהרעים התותחים יחרישו כלי השיר", הוא מבחין בין "מלחמת רשעים", ל"מלחמת צדיקים", ורואה את השירה כבת-לווייה לאחרונה. כך רואה הוא את שירת דבורה כביטוי הולם לתקופתה, וכך פורחת גם בתוכנו השירה הטובה בעצם ימי מלחמתנו, ורגעינו האקטואליים... זוכים לביטוי שיש בו חן, ואחד משיאיו הוא "הטור השביעי" של נתן אלהרמן... התותחים הרועמים במלחמת מצווה, אינם מחרישים את השירה...".

ויכוח זה, שהתייחס לשירה למבוגרים, השפיע ממילא גם על שירת הילדים. במיוחד ניכר הדבר בהסתייגותם של משוררים כשלונסקי ולאח גולדברג, שנמנעו כמעט לגמרי לכלול את נושא המלחמה בשיריהם הקאנונית לילדים, בעוד בשירה השולית, ההומוריסטית, ניתן ביטוי לאקטואליה. מתוך החשש לפגוע בנפשו הרכה של הילד על ידי שירה שבמרכזה נושאי ההרג, הרצח והמוות, נוצרה שירה שבה על הרוב עיקר הביטוי למלחמה הוא בדרך עקיפה ולא בעיצוב ריאליסטי ישיר של המאורעות. גם משוררים לילדים שעמדו במרכזה של הכתיבה לילדים, בהיותם ערוכי עיתוני ילדים, התייחסו בדרך כלל לנושא המלחמה בכללותה, ולא תיארו מאורעות ספציפיים בהרחבה, אלא יותר כאיזכור וכרמז.

בדיקת שירי הילדים שפורסמו בעיתוני הילדים בשנים תש"ח-תש"ט (רבים מהם לא כונסו בספרים), מצביעה על מספר מגמות שבהן משתקפת מלחמת השחרור: א) המגמה הדידאקטית, המתכוונת לסקר ולסכם את המאורעות כדי ללמדם לילדים ולהנציחם לדורות הבאים. ב) מתן הביטוי לחרדה ולפחד של הילד בעיתות מלחמה, והצורך להגן על הילד הקטן. ג) ביטוי להזדהות הילד עם הלוחמים והגבורה. ד) ביטוי למוות ולצער על הנופלים.

מגמות אלה עוצבו בדרכים שונות ובוואנרים שונים, הן בסיקור הריאליסטי או הבדיוני של המאורע, והן באיזכור הרמוז, אם במוטו לשיר ואם בשיר עצמו. כמו כן מודגשים מספר מוטיבים החוזרים ועולים בשירים רבים, כגון הגבורה, הן של האב והן של האח הגדול; מוטיב הפחד והמוות, ואף משחקי מלחמה חוזרים ועולים בדרכים שונות, להלן נדגים את דרכי העיצוב השונות של נושא המלחמה ומאורעות מלחמת השחרור.

## (ב)

המגמה הדידאקטית הבאה לסקר את המאורעות הממשיים של ימי מלחמת השחרור, אינה מצויה בשירים רבים. כאמור לעיל, רוב המשוררים נמנעו מלתת למלחמה ביטוי ישיר. אחד השירים

5. במחנה, גליון מס' 1, 2.9.1948.

6. כמה וכמה משירי "הטור השביעי" הועתקו לעיתוני הילדים, כגון: "אדמת בריחה", משמר לילדים שנה ג', חוב' 16, יט טבת תש"ח, 1.1.48; "מסביב למדורה", משמר לילדים, שנה ד', חוב' 4, יט תשרי תש"ט, 22.10.48, ועוד. אך בשירתו המכוונת לילדים לא כתב אלתרמן על מלחמת השחרור, ועל כן לא נדון בשירתו. עם זאת, יש לציין, ששירים רבים מתוך "הטור השביעי" נלמדים כיום בהטיבת הבינים וכונסו באנתולוגיות לילדים.

שבו סוכמו המאורעות הוא מן הז'אנר הסיפורי הארוך, וניתן לדלות ממנו פרטים היסטוריים אותנטיים. זהו שירו של מרדכי אמיתי, "כל אחד באשר הוא שם". הדובר בשיר הוא המבוגר, ובשיר אין כלל ביטוי לנפש הילד. בשיר זה מתנצל הדובר על עצם מלחמת השחרור, והגיממה האפולוגטית בולטת בו. הדובר מסביר לילד את הרקע למלחמה, שבה גרר האויב את עמנו להלחם.

השיר סוקר את מגמות האויב ושלבי המלחמה מתוך מגמה פאציפיסטית של הדובר, והשיר מסתיים בתקווה לשלום וליחסי שכנות טובים עם הערבים בציר אידילי, שנשמע כאוטופיה בעיתוי שנכתב:

שוב נלך לאכול "כלכל" / גם ליפו גם לחיפה / ושכננו אבו-עלי / ירכיבנו על גמלו.

שיר סיפורי ארוך אחר מתאר את כיבוש גוש חלב שבגליל. בשירו של אפרים תלמי, "הלוחם בגליל", מפורטות תמונות הקרב בצורה מלודרמאטית ובאריכות מופלגת. (48 בתים מרו-בעים 1), והשיר מסתיים בנפילת הלוחם בקרב. זהו עיצוב נדיר בין שירי הילדים. המגמה החינוכית בולטת בשירו של הנודח לוי, "בני ילך מול פני הסער", בו מעוצב הגושא באמצעות מכתב הנשלח מן האב שבחזית אל הבן בבית. אין ללמוד משיר זה על מאורע מסוים, וההטפה בשיר ישירה בנימה פאתטית צורמת:

אם אפול אי-שם בנגב / בדמי אקנה הדרור / מה ימתק לי אז הרגב / בני גדול עומד בתור...

## (ג)

רוב מאורעות מלחמת השחרור הבאים לידי ביטוי בשירת הילדים, מעוצבים, כאמור, עיצוב עקיף. אין תיאורים ישירים רבים של המלחמה. הז'אנרים השונים של השיר הקצר הם המייצגים דרכי עיצוב עקיפות ושונות. כגון: ביטוי לירי לשמחת הנצחון על כיבוש הגליל, ניתן בשיר הלל קצר ("הגליל", לחיים המיאל<sup>10</sup>), העומד בניגוד לתיאור הריאליסטי הארוך בשירו של תלמי שנזכר לעיל.

ז'אנר אחר הוא שיר הערש, הבא להרגיע ולהרדים את הילד, אך עם זאת יש בו הדים למלחמה, ובמרומו משתקפים בו מאורעות אקטואליים, אם כי בהכללה. במיוחד מודגש מוטיב השמירה שבמרכזה דמות האב הנוסכת בטחון על הילד הרך:

על אביך שער בליחה / ושומר שם על משלט / נומי, הוא שומר עליך / ויטוב אליך, כת. (מ. אמיתי, "שיר ערש"<sup>11</sup>).

7. משמר לילדים, שנה ג', חוב' 39, ג' סיון תש"ח, 10.6.48.

8. דבר לילדים, כרך יט, חוב' 13, כא כסלו תש"ט, 21.12.48.

9. דבר לילדים, כרך יט, חוב' 18, כו טבת תש"ט, 27.1.49.

10. הצופה לילדים, כרך ג', חוב' 7, טז חשון תש"ט, 18.11.48. כן ראה שירה של שרה גלזמן, "פרצנו המצור", הצופה לילדים כרך ב', חוב' 41, יז סיון תש"ח, 4.6.48.

11. משמר לילדים, שנה ד', חוב' 19, ד' שבט תש"ט, 3.2.49. דומה לו שירו של ח' המיאל, "שכב, בני שכב", שפורסם בהצופה לילדים בתאריך זהה (כרך ג', חוב' 18).

זכר לשיירות שפרצו את הדרכים ליישובים המכותרים. עולה משיר הערש של פניה ברגשטיין, "נוסעת שיירה"<sup>12</sup>, והד לכיבוש הנגב ואילת מצוי ב"שיר ערש" של ק.א. ברתניני: "אבא שם ליד ההגה / ממחר ושב / ובפיו בשורת הנגב / כי ניצח בקרב. / גומה ילד... בשירי ערש אלה חוזר בדרך כלל הרפרון המצוי במרבית שירי הערש: "גומה בני", או "שכב ילדי" וכדומה<sup>13</sup>, הבא להרדים בתורה החד-גונית שבו.

אמצעי אחר העוקף את התיאור הריאליסטי הוא ההאנשה. בשירה של אנדה פינקפלד-עמיר, "הכיסא מתגעגע"<sup>14</sup>, משתקף המאורע ההיסטורי באמצעות המוטו: "לנירעם ולמשקים שפוננו מילדים", ואילו בשיר עצמו מושם הדגש על רגשות ולא על תיאור המאורע. הדובר המואנש הוא הכיסא: "ואני כאן נותרתי, שרפרף קטן... ריק, מיתם..." מוטיב הגבורה המשולב בשיר, מושם אף הוא "בפיו" הדובר המואנש: "אך אבא גיבור הוא, והוא נדר נדר / ללחום, לא לשקוט עד כי יעשה / שישבו בניו להרעישי את החדר..."<sup>15</sup>. מאורע מרכזי מימי מלחמת השחרור, נפילת גוש עציון, מעוצב אף הוא באמצעות ההאנשה בשירו של שלמה סקולסקי, "שיח הרי הגבורה"<sup>16</sup>. שבו דוברים ההרים ומתארים את שהתרחש עליהם; אך לא הוועה שבנפילת הגוש עומדת במרכז. אלא הגבורה והתקווה לעתיד.

אמצעי נוסף הוא מתן ביטוי היסטורי עקיף למאורע בהווה. אמצעי זה מצוי בשירו של זאב "מצור ירושלים"<sup>17</sup>. זאב מעביר אותנו לתקופה היסטורית קדומה, למצור סנהריב על ירושלים בימי חזקיהו המלך, באמצעות המוטו לשיר הלקוח ממלכים"ב' יח, יט—לב, מדברי רבשקה לעומדים על החומה. באמצעי זה מושגת מגמה כפולה: הדגשת היחס של העם לארצו מובעת לא על ידי הטפה, וסופו של המצור בעבר משמש תקווה לסוף טוב גם כיום: "שחר עלה — / ירושלים חפשיה. / נמוג נמחק המצור". בכך הופך מצור ירושלים בעבר לסמל בהווה, הן בהתייחסות הלוחמים לעיר והן בתקווה לסיום הניסי. הסמליות והמבע הלירי יובנו לנוער המבוגר, ולא לילד הקטן, שהסמלים והראייה ההיסטורית רחוקים מתפישתו. ההקדשה האקטואלית שבראש השיר, "לברוך קמינקא ממגיני ירושלים", היא בלבד מזכירה לנו כי המדובר בשנת תש"ח. מלבד זאת אין בשיר כל תיאור ממשי של ירושלים בהווה. המשורר בחר לעקוף את תאור המאורע האקטואלי, לרמוז בלבד ל"ענות, לצער ולרעב", ולהבליט את אור האהבה לארץ, ארץ שאין לה תחליף, כשם שאין תחליף לעינו וללבו של אדם:

12. דבר לילדים, כרך יח, חוב' 46, כט תמוז תש"ח, 5.8.48.

13. דבר לילדים, כרך יט, חוב' 25, טו באדר תש"ט, 17.3.49.

14. ראה גם שירו של שלמה סקולסקי, "על יד הערש", הצופה לילדים כרך ב', חוב' 24, טו אדר א' תש"ח, 26.2.48; ושירה של יפה קרינין, "שיר ערש", דבר לילדים, יח 28, כא אדר ב' תש"ח, 1.4.48.

15. דבר לילדים, כרך יט, חוב' 2, ז' תשרי תש"ט, 10.10.48. כונס ב"כוכבים בדלי", עמ' 159.

16. בשירו של חנון שדמי, "עוד נשוכה לבתינו" (דבר לילדים יט 8, טו מרחשון תש"ט, 18.11.48), יש ביטוי נוסף למאורע זה המוטו דומה: "לכל הילדים שגלו מביתם". אך הדוברים הם הילדים עצמם המתגעגעים על ביתם.

17. הצופה לילדים, כרך ג', חוב' 31, יג אייר תש"ט, 12.5.49, עמ' 375.

18. דבר לילדים, כרך יח, חוב' 23, טו אדר א' תש"ח, 26.2.48. כונס ב"פרחי בר", עמ' 210—212.

היש כשילוי עינים כעיני / לב כליבי / ארץ כארצי, האם יש?

דברים אלה הם תשובה לדברי רבקה: "עד כואי ולקחתי אתכם אל ארץ כארצכם". דרך נוספת שבה עוקפים משוררים שונים את התיאור הישיר של המלחמה בשירי הילדים היא בהבלטת נושא הגבורה. בשירים אלה הדובר הוא לרוב הילד הקטן, המביע את הודותו והערצתו את אחיו הבוגר, החייל<sup>18</sup>. בכך עוקף הדובר את האיימה, מדחיק את הפחד והצער, ומתמקד ברגשותיו כלפי האח הגיבור. על הרוב אין בשירים אלה תיאור קרבות, אלא תיאור חוויות הפגישה עם האח החוזר משדה הקרב ובפיו רמוזים בלבד למה שהתרחש:

יוסי ממשלט חוזר לו / לקבוץ להג מורים. / הילדים סביבו גור לו / רעשיגעש, דבורים...

רעשן היה עמנו! / רעשן כרעשנים! / ו"דוידקה" לו קראנו! / רעדו ההמנים!

יוסי, יוסי, אייזן כחה! / לין נשאתה, הברה'מן!... "יוסי חוזר לפורים", בנימין<sup>19</sup>.

הווי התקופה ומלחמת השחרור מזדקרים מן השירים בצד מוטיב הגבורה, הן מבין השיטין מתוך ביטויים ושמות מוכרים, והן בהצגת הסמלים, אך לא מתוך תיאורים אפיים של מאורעות הקרב. הדגשת הסמלים בולטת בשירו של מ. אמיתי, "פטיש, שבולת, חרב"<sup>20</sup>:

היום תלו תמונה על קיר / בחור עם סטן וכובע-גרב — / זהה אחי! אני מכיר!

היום תלו תמונה על קיר / פטיש ושבלים והרב — / זה סימנו — אני מכיר!

הדובר הולך ומונה את סימניו של האח היוצא "להגן על כפר ועיר", והוא גאה בו ובמעשיו. עיצוב עקיף זה אופייני לשירים רבים<sup>21</sup>, והוא מוסר לקוראים את התקופה דרך ראי נפשו של הילד הקטן. קו זה מבטא את דבריה של לאה גולדברג על שירה ומלחמה, כפי שהובאו לעיל.<sup>22</sup> קבוצת שירים אחרת מעצבת את נושא המלחמה בעקיפין באמצעות המישחק. הילד הער למתרחש סביבו מבטא את הודותו עם הלוחמים באמצעות משחקיו, חלומותיו או דמיונו. אין בשירים אלה עיצוב קונקרטי של המאורעות, אלא בבואת וחיקוי להם על ידי מישחקי "כאילו". יש שהדובר בשיר הוא הילד, ויש שהוא המבוגר המתבונן בילד ובמשחקו. משוחח עמו ומוסר לנו את החוויה.

בשירה של פניה ברגשטיין, "בית לבובה"<sup>23</sup>, הדוברת הקטנה היא בנאית, הבונה בית קט לבובתה ולו "מרתף מקלט". יש בשיר ביטוי לפחדים המלווים את הילד הקטן, והעברה של תחושות הדוברת ורגשותיה אל הבובה:

19. ראה דיון בנושא זה במאמרי "מבחר מוטיבים הקשורים בהקמת המדינה בשירה לגיל הרך והבינוני", ספרות ילדים ונוער יד, כסלו תשל"ח, בעמודים 28—30.

20. קטעים משירו של בנימין (סגנונים-טנא), משמר לילדים, שנה ד', חוב' 24, אדר תש"ט, 10.3.49.

21. משמר לילדים, שנה ד', חוב' 17, יט טבת תש"ט, 20.1.49.

22. ראה גם "דן חזר הביתה", לרפאל אליעז, משמר לילדים, שנה ג' חוב' 49, ח' תמוז תש"ח, 15.7.48; וכן

ראה "אגרת מימי מלחמת השחרור" ללאה גולדברג, צריף קטן, עמ' 76—77, מיום ט' חשון תש"ט.

23. משמר לילדים, שנה ד', חוב' 2, ז' בתשרי תש"ט, 10.10.48. כונס בספריה "תכלת ואדום", הקיבוץ

המאוחד תשל"ה, עמ' 16.

הפירוט הרב של מעשה הבנייה, ותיאור הטיפול בבובה במקלט, מסיטים את הילד השומע מן הפחד, שהוא הגורם הבסיסי למעשי החיקוי של הדוברת. בניין המקלט משמש להגנה מוחשית יותר, כאשר הילד שותף לבנייתו.

מישחק "כאלו" אחר מובע בדרושה כפי את ואחות בני שש ושבע, בשירו של רפאל אליעז "הם הולכים לגונן"<sup>24</sup>. בשיר מתנדבים השניים להגן על ארצם, ובשיחה נשמעת אלוזיה לספר רות, להדגשת המסירות: "באשר תלך — תלך נעמי!" לשון זו גבוהה ונמלצת מדי כפי ילדה בת שש.

ילדים "נלחמים" וממלאים תפקיד "מבוגר" במלחמה, מצויים גם בשירה של מרים ילן-שטקליס, "כרטיס גיוס"<sup>25</sup>, ובשירו של בנימין (טנא), "חנה מגייסת לת. ע. נ.". (חיל עזר לנשים)<sup>26</sup>. שירים אלה מציגים את הילדים בתמימותם, בנסותם לחקות את המציאות בדרכם הם, עובדה היוצרת בשירים הומור.

בשיר שבו הדובר הוא המבוגר, ניתן לעתים לעמוד על המשמעות הסמלית של הילד המשחק במלחמה, ועל השקפת עולמו של המשורר, נוסף על תיאור המישחק. כזה הוא שירו של י. ד. קמזון, "ילד ראיתי...":<sup>27</sup>

ילד ראיתי בחול משחק / שופך סוללה, כונה מגדל ודיק / אמרתי לילד: "ומה זה לך מה?" / ענה ואמר: "אני לומד מלחמה".

זכעור אני מביט כה זכה / הוציא גפרורים מכיסו / מלוא כף היד / ואחד אל אחד / לימן המגדל ולשמאל / נעץ בחול / ואמר:

— הנה פה על ההר / עומרים הכן / אנשי המגן / ואני ואבוי / לאשר פה יבוא! / אוי ואבוי!

וחילד עושה כגפרוריו / מלמד ידיו למלחמה / ואצבעותיו לקרב... / ואשה להביט אל עיניו / "ומה שמך, ילד?" / ויען: — "יואב".

ההווה מעוצב בשיר באמצעות העבר הן בחומרי הלשון והן באלוזיות לתנ"ך. ביטויים כגון "סוללה", "מגדל ודיק", מעלים את זכר המצור על ירושלים המתואר בספר מלכים ב', כ"ה, א. אולם העת החדשה מיוצגת באמצעות כלי המישחק המודרניים, התמימים לכאורה, שבידי הילד — הגפרורים, המשמשים במישחקו כחיילים ואנשי מגן, אך למעשה ביכולתם להבעיר אש. המשורר רואה במעשי הילד את ביטויו של הפסוק בתהלים קמ"א: "לדוד ברוך ה' צורי המלמד ידי לקרב אצבעותי למלחמה". אף שמו שמו הילד, יואב, מגשר עבר להווה, ויוצר אלוזיה ל"מישחק" מלחמה קדום, מלחמת אחים בין יואב ואבנר: "יקומו נא הנערים וישחקו לפנינו" (שמואל ב', ב').

24. משמר לילדים, שנה ג', חוב' 24, טז אדר א' תש"ח, 26.2.48.

25. דבר לילדים, כרך יח, חוב' 48, יד באב תש"ח, 19.8.48. ובספרה "בחלומי", עמ' 29.

26. משמר לילדים, שנה ג' חוב' 35, ד' אייר תש"ח, 13.5.48.

27. הצופה לילדים, כרך ב', חוב' 20, יח שבט תש"ח, 29.1.48.

יד). מכאן משתמע, שהמישחק במלחמה הנראה כה תמים בעיני הילד, טומן בחובו מוות והרג, אך גם גבורה, המסומלת בשמו של יואב. משמעות זו עולה מן האלוזיות ותוכן לקורא הבוגר בלבד.

(ד)

נושא המוות מצוי הרבה בשירי הילדים בשנים תש"ה—תש"ט. ניכרת יותר ויותר גישה פתוחה בעיסוק בנושא קשה זה, גם אם הנמענים הצעירים אינם מבינים אותו אלא חשים בו בלבד<sup>28</sup>. השירה לילדים על הנופלים בקרב ועל המוות בכלל, באה לבטא על הרוב את המשורר המבוגר, ורק מיעוטה מבטאת את גפש הילד בפגישתו עם המוות. על כן מצויים שירים העוסקים בנושא בהכללה, כעין שיר קינה על הנופלים באשר הם, בנוסח: "הם היו זקופים ותמירים כתמר / ... הם הלכו ואינם, וצחוקם ושאונם / מהדהד בין שיחים...". (שרה גלזמן, "בכרם"<sup>29</sup>); או שיר קינה על מאורע ספציפי, שהמוטו שלו "לאב השכול מעין חרוד" על נפילת שני בניה, בו מתריסה המשוררת כלפי שמים, משווה את המאורע לעקדת יצחק ודורשת נקם (שרה גלזמן, "האחד נפל על הגלבווע"<sup>30</sup>) — מוטיבים אלה אופייניים לשירה למבוגרים, ואין בהם ביטוי לגפש הילד. כנגד זה, כאשר משלב המשורר בשיר הקינה על הנופלים את העיצוב המטונימי הממחיש, ייתפש המוות גם על ידי הילדים הנמענים, על אף ההכללה של הדובר המבוגר. כזה הוא השיר "הם היו ראויים לך...". לר. פ.י., בו אין המוות נזכר במפורש, אולם מודגשת הציפייה לנופלים על ידי תיאור כליהם ובגדיהם: "המעיל מחכה אל קולב".

על יד החלון מרפדת הרוח / בספר אשר קראתו נפסקת / והדף מחכה לעינים, תמוה / הנעל עומדת פרומה.

העיצוב המטונימי הוא ביטוי עקיף, והוא ממחיש לילד את האבידה באמצעות עצמים מוכרים לו. באמצעי דומה נוקט גם נתן יונתן (קליין) בשירו "השמים בוכים" (יריות על הכרך)<sup>31</sup>, בו מועבר הבכי לגשם היורד. המוען פונה ישירות אל הנמען ומנסה לנחמו: "אל תבכה בערי, / לא לנצח סגריר, / לא תמיד יהיו השמים בוכים...". בשיר קיימת אנלוגיה בין הגשם והבכי, ובין הגשם היורד והדם המרווה את האדמה, באמצעות חזרות קצובות וגיווני ריתמוס של טורים ארוכים וקצרים, הזולמים את משקל הקינה הקלאסי, אך גם חורגים ממנו — בביטוי תקווה לעתיד.

השירים על נושא המוות שהובאו עד כה אינם משקפים במיוחד את מלחמת השחרור, גם אם

28. ראה במאמרי הנזכר לעיל, הערה מס' 19.

29. הצופה לילדים, כרך ב', חוב' 46, כב תמוז תש"ח, 29.7.48, עמ' 551.

30. הצופה לילדים, כרך ב', חוב' 50, כא מנחם-אב תש"ח, 26.8.48, עמ' 599.

31. משמר לילדים, שנה ד', חוב' 32, ה' באייר תש"ט, 4.5.49.

32. "השמים בוכים", נדפס במשמר לילדים שנה ד', חוב' 15, 6.1.49, וכונס בספרו "אל הנירים האפורים" בשם "יריות על הכרך", עמ' 62. ראה גם שירו של נתן יונתן "מתר אולי יבוא הסתו" (שם, עמ' 46—44), שבו נדון נושא המוות במפורש על ידי הדוברת-הילדה.



נכתבו כתגובה למוות שבא בעקבותיה. בשיר הלירי "צפריר" שהיברה שרה לוי<sup>35</sup>, יש ביטוי לאקטואליה. מלבד ההקדשה המפורשת לנופל: "לנשמת צפריר כרמלי". המשוררת ממחישה לילד את משמעותו הסמלית של השם צפריר באמצעות שילובו בשמה של תחנת השידור של ההגנה בערב מלחמת השחרור: "תלם — שמיר — בועז", מלים סמליות המצטרפות לדמותו של הנופל ולמעשיו:

צפריר, / הוא רוח-ימקר קל, / לו ריח טל, / צלצל מגל, / ואור של יום עוד יעלה.  
צפריר, / הוא שחר של תקוה / וזוהר-אהבה / וקסם של עולם / אשר עוד יתגלה.

צפריר — היה אלון צעיר / אשר נגדע, / אך אם תראה כאן תלם, ניר, / ועלם עז כצוק —  
שמיר, / או אהבת-יבועו לרות, / והן פשוט של חברות, / הנה תדע: / זה הצפריר, /  
צה ובהיר, / של יום חירות.

שיר זה הוא אחד הביטויים האמנותיים לנושא המוות, דווקא על שום האיפוק שבביטוי הכאב, ועמדת הריחוק שנוקט הדובר בין אימת המוות והצער הצרוף שבהשלמה. השיר בא להמחיש גם לקורא הצעיר את כפלי-המשמעות של השם צפריר, הבא לביטוי בחלוקת השיר לשנים. בחלקו הראשון מתייחס הדובר לשם צפריר במשמעותו המילוגית: "רוח בוקר קל", אך מיד לאתר מכן באות האסוציאציות המלוות תחושות: "ריח טל", "צלצל מגל". לכך מתלוות הקונוטאציות של השם והמשמעות העולה מן הגרדפים למושג בוקר — שחר, שפירושו תקוה. בכך הופך השם צפריר לסמל. בית זה מכין את הקורא לדמות שנשאה את השם צפריר, דמות שאיננה עוד.

המוות אינו נזכר בשיר במישרין; המעבר מן השימוש בזמן הווה — "הוא" לזמן עבר — "היה", רומז למה שאירע. כמו כן מבטאת זאת המטאפורה: צפריר — היה אלון צעיר / אשר נגדע. תמונת אלון גדוע היא מוחשית עוד יותר מהרוח והקול שהועלו קודם לכן. בשני טורים אלה שולט משקל הקינה: שורה ארוכה (בת ארבעה ימבים) ולאחריה קצרה (בת שני ימבים). הפסיחה החדה בין הטורים, הקוטעת את המשפט לשני חלקים, ממחישה אף היא את הגדיעה המובעת בהם. תחרו הפנימי — צפריר / צעיר — ממקד את משמעות הטרגדיה באיפוק וברמו. מכאן ואילך משתנה הריתמוס — ארבעה טורים טראמטריים רצופים, ובכך מודגש שהעלם הצעיר ממשיך כביכול לחיות ומעשיו נראים בעליל באמצעות עולם הסמלים של העם. יש כמה ביטויים לכך: תמונות מוחשיות — "תלם, ניר", דימוי — "עז כצוק — שמיר", ואלוהיה: "אהבת בועז לרות". עבודת האדמה משתלבת בגבורה וברוך האהבה. כל אלה מתמזגים למושג "הרות", שעליה לחם צפריר ונפל. היחיד הופך בכך סמל לכלל.

עיצוב שונה לנושא המוות, שבו הילד הוא הדובר, מצוי במספר שירים מועט. אף כאן נוכל להבדיל בין חוויית אמת של ילד הניצב פנים אל פנים מול המוות, ובין דברים שהמשורר המבוגר שם בפני הילד, אך אין בהם חווייה ספציפית של מות אדם קרוב. אלא התייחסות כללית למלחמה. דוגמא לעיצוב השני הוא שירו של יעקב רימון, "הגד לי אבי<sup>36</sup>". השאלות המושמות בפני הילד

33. דבר לילדים, כרך יח, חוב' 28, כא אדר ב' תש"ה, 1.4.48.  
34. הצופה לילדים, כרך ב', חוב' 30, כה אדר ב' תש"ה, 8.4.48.

באות לייצג את המבוגר באותה מידה: "מדוע שורקים כדורי המוות? / מדוע יורקים לועי העופרת? /".  
כנגד זה, שירו של ע' הלל, "איתן אחי<sup>37</sup>", הוא תולדה של חוויית אמת<sup>38</sup>. ע' הלל שם בפני הילד הדובר תיאורים ישירים בלשון פרוזאית, שיש בה ביטוי של אמת כדרך שילד מסוגל לנסח את המוות והאובדן. הילד מתאר את אבלם של הוריו ואת נסיונותיו להיות "גדול" ולהתגבר על הבכי, אך מעמד הקבורה הוא מעבר לכוחותיו של הילד והוא נשבר:

כברו את אחי כבית הקברות, / הניחו אותו כבוד וכסו באדמה. / אז התחלתי לכנות, /  
הוי, איתן לא יוכל לצאת מתוך האדמה! / הוא לא יוכל לצאת אף פעם!

שיר מסוג זה הוא יחיד בכל שירי התקופה, ויש בו מניצני המודרניזם בשירה העברית. שנתנו אותו להם גם בשירת הילדים, הן בסגנון הפרוזאי והן בעיצוב הישיר של החוויית הקשות.

(ה)

ביטוי נוסף למאורעות תקופת מלחמת השחרור עוצב בז'אנר ההומוריסטי הקליל, בחרוזי ההבאי המלווים את הציור. ז'אנר זה בא להנות ולשעשע את הילד באמצעות החוש החזותי וחוש השמיעה גם יחד: ציור הומוריסטי המלווה בצלילי תחרוזים. אין זו "השירה האמיתית", כפי שכינה זאת שלונסקי, אלא פומנות וחרוזי הזדמנות, שבהם ראו שלונסקי וחבורתו היתר לעצמם לשקף את האקטואליה. ז'אנר זה, שליווה את עיתונות הילדים שנים רבות, שיקף את המאורעות בשנת תש"ח, במיוחד בתרזיה של לאה גולדברג שנתלו לציוריו של אריה נבון בדבר לילדים, סביב דמותו של "אורי-מורי<sup>39</sup>".

מתוך המאורעות בחרו המשוררת והצייר את התחומים שאינם מועזים. לא נמצא כלל איזכור למוות, ליחמות או לפגיעה בקרב. כמו כן לא מצוי ביטוי מפורש לפחד מפני האויב ומפני פגיעתו בירי או בהפצצה. הפואטיקה של לאה גולדברג על שירה בזמן מלחמה, תאמה את בחירת הנושאים, והם סובבים על עולמו הפנימי של הילד המזדהה עם המבוגרים, מנסה לח- קותם ו"לעזור" להם בפתרון בעיותיהם, וכל זאת באמצעות האבסורד וה"נונסוס" הגורמים שעשוע וצחוק<sup>40</sup>.

עם זאת, הופעתו של העיתון מדי שבוע בשבוע גרמה לכך, שגם המאורעות ישתקפו בחרוזי ההבאי בצורה כרונולוגית ברורה, אך מזווית ראייתו של הילד הקטן. הווי התקופה עולה מתוך הקריאה לגיוס (טבת, תש"ח) תחנת השידור של ההגנה, "תלם-שמיר בועז" (שבט, תש"ח).

35. משמר לילדים, שנה ג', חוב' 25, כג אדר א' תש"ה, 4.3.48.  
36. אחיו של ע' הלל נהרג, אך לא בקרבות. ביטויים נוספים למות אחיו נתן ע' הלל בשיריו למבוגרים. "מות אחי" ("ארץ הצהריים", עמ' 94), ו"שיר אשמורות ליל" (שם, עמ' 96).  
37. ראה דבר לילדים כרך יח, בשנת תש"ח.  
38. הרחבה של נושא זה ראה במאמרי "שירת ההבאי — והילד", מעריב, כט תמוז תשמ"א, 31.7.81, מוסף לספרות ואמנות.

האפלה (תמוז, תש"ח), אוטו משורייך, כובע גרב ועוד, נושאים שעלו גם בשירת הילדים "הקאנונית".

חיקוי מעשי המבוגרים, הנותן ביטוי להזדהות הילדים עם המתרחש סביבם, משקף את המאורעות בראי הזמורה, כפי שהילד מבין אותם. במיוחד בולט נושא הגבורה, הרצון להיות חייל, להתלבש בגדי צבא, לנסות ברכב משוריין ולהשתמש בנשק. המלחמה קיימת בהרזים אלה, אך אינה מפחידה. להיפך: היא הופכת לנושא הערצה ומאוויים. הצחק המתעורר למקרא הדברים משחרר ופורק את המתח, ונוסך הרגשת בטחון. הילד הבא "לעזרת" המבוגר, על אף מעשיו חסרי ההגיון, מרגיש עצמו חזק ושותף למתרחש, ומלא הנאה וסיפוק המשפיעים על הקורא הצעיר. בכך מוסט מוקד המאורע אל מעשיו של הילד ותגובותיו למתרחש. חרוזי הבאי אלה מעצבים על כן את המאורעות גופם עיצוב עקיף ומשעשע, מעין ראי עקום של האקטואליה.

(1)

למיכום ניתן לומר, כי בשירי הילדים שנכתבו בשנים תש"ח ותש"ט, מעוצב עולמו של הילד לנוכח המלחמה, אך בשום פנים לא ניתן לשחזר על פיהם את המלחמה ומוראותיה בדרך היסטורית. האיזכורים למאורעות ספציפיים ניתנים בעיקר בהקדשות לשירים או במוטו שלהם.

את השתקפות מאורעות מלחמת השחרור והדיה בשירת הילדים ניתן לסווג לפי התייחסות המשורר לילד ולשיר: המשוררים שראו בשיר הילדים אמצעי דידיקטי להיגון ולהקניית ידע, שיריהם משקפים בצורה ריאליסטית מאורעות מסויימים, תוך התייחסות ישירה לנושא. הזאנר האופייני לגישה זו הוא השיר הסיפורי הארוך, והוא המצוי פחות מיתר הזאנרים. כנגד זה, המשוררים שהעמידו לבגד עיניהם את נפש הילד ורגשותיו, נתנו ביטוי עקיף למאורעות המלחמה ולנושאי האימה והמוות. פעמים הרבה, הילד הוא הדובר בשירים אלה, ומאליו מובן, שבעיצוב אמנותי של השיר מתוך אמת פנימית, לא נוכל ללמוד פרטים היסטוריים רבים מפי הדובר הצעיר. הזאנר האופייני המייצג גישה זו הוא השיר הלירי הקצר לסוגיו השונים.

הדרך השלישית שבה עוצבו מאורעות המלחמה, באמצעות חרוזי הבאי ההומוריסטיים, נובעת מן הפואטיקה של המשורר הרואה לבגד לשעשע ולבדר את הילדים בעיתות מלחמה כבעיתות שלום. "מעשי ידי טובעים בים — ואתם אומרים שירה!" שירה שיש בה פורקן ונחמה לילד, דווקא בעת מלחמה.

## עיון בסיפור: "הדינר הגזול" ליהודה בורלא

מאת צלה רון

הסיפור שלפנינו, הוא עיבוד ספרותי של מחבר מזהה ולא אנונימי כרגיל בסיפור עם, ואף-על-פי-כן נשתמר אופיו העממי. המחבר עצמו מעיד כי כתב את סיפורו "מפי העם", ויודעי דבר אומרים, שרשם את הסיפור מפי חכמי תורכיה.

הסיפור הוא אחד מסיפורי העם הטעון ערכים יהודיים, המתבלטים בתקופה של סוף שנה וראשית שנה, הנקראת במסורתנו "ימי רצון" ו"ימים נוראים" שהם ימי תשובה, סליחה וכפרה. הסיפור מזמן עיון בערכים אלה מהיבטים שונים: ספרותי, פסיכולוגי ופילוסופי והוא מתאים גם לרמתם של ילדים בכיתות הגבוהות של ביה"ס היסודי.

אף-על-פי שזה סיפור עם המבוסס על הווי שבתורכיה, אין ספק שה"סיפור בו" יכול להתרחש בכל מקום אחר, בכל קיבוץ יהודי באשר הוא, בשינוי התפאורה בלבד, ולכן הוא שווה לכל נפש.

כדי לקרב את הקורא אל העיון מובאת להלן תמצית הסיפור:

מעשה בבחור עני שעבד את אדונו העשיר ביושר ובאמונה.

הבחור מצא יום אחד דינר, שאדונו שכח, לקחו והחביאו במקום סתר. העשיר

עזב בחפזון את העיר.

בדינר שנשאר בידו סחר הבחור והפך לעשיר מופלג, אך גם לקמצן גדול.

פתאום התהפך הגלגל: סחורה שקנה נמצאה פגומה, אניותיו טבעו בים והוא

פשט את הרגל. הוא הבין שכל הרעה באה לו בשל אותו דינר גזול, נדד מעיר לעיר

וחיזר על הפתחים.

אשתו התירה לו למכור את טבעת הקידושין שלה כדי להחזיר את הגזילה

לבעליה. בינתיים עלה העשיר, בעל הדינר, לארץ ישראל, ויצא אף הוא לשם.

1. מתוך "קסמי מולדת", י. בורלא, הוצאת יבנה, ת"א תשי"ד, עמ' 52—55. ראה גם: בלקט חני"ד

"ימים נוראים", חוב' ד', עמ' 20—15, המרכז לת"ל, צוות לשון וספרות לביה"ס היסודי, תשל"ח.

ראה גם: ב"עדות ישראל", עורך א. שטאל, כרך א', עמ' 311—309, עם עובד 1978.

2. התמצית על-פי הסרטון "הדינר הגזול", ראה: "סיפורי עדות ישראל", 10 סרטונים, בעריכת ציון

עמיר, מדריך למורה, חוה דינר, משרד החינוך והתרבות, המרכזים הפדגוגיים.

הוא הגיע לירושלים בערב ראש השנה ובא לבית-הכנסת. אחרי-כך סיפר את המעשה לרב. הרב פסק כי "כבר שילמת כפליים על כל חטאותיך. עליך רק להחזיר את הדינר ליוורש ולבקש מחילה". החזיר היוורש לאיש את הדינר במתנה. האיש התעשר שוב וביתו הפך לבית פתוח לעניים, הוא הגיע לשיבה טובה. ועתה לעיון בסיפור עצמו.

#### א. שחזור הזדמנות ההיגוד בהקשר החברתי.

השחזור מכוון אותנו בעקיפין לעיקרו של הסיפור ובו המשמעות הערכית החבויה, שזיהויה וגילויה מאפשרים את שחזור הזדמנות ההיגוד. לאחר העיון מתברר שלפנינו עלילה, המעלה, בגלוי ובסמוי, מושגים הקשורים בנושא **התשובה**: חטא, עונש, חרטה, יסורים הממורקים את העוונות וכו'. אך מכיוון שמדובר בחטא שבין אדם לחבר, הרי כל אלה עדיין אינם מספיקים כדי לזכות בסליחה ובכפרה, כי הם תלויים בתיקון המעוות ובריצויו של הנפגע.

אין ספק שמחבר הסיפור הינו תלמיד חכם מובהק, היודע את פרטי ההלכה על בוריה.

בהמשך הסיפור, אפשר לראות את כל מרכיבי התהליך של החזרה בתשובה, כפי שהם מנוסחים ב"הלכות תשובה" לרמב"ם. (השווה קטעים מסוימים שם, בעיקר בפרק שני הלכות: ד, ה, ו, ט).

כל המושגים המופשטים כמו: **חרטה, ויודוי, קבלה לעתיד וכו'**, הבאים בגלוי, בניסוח של טקסט עיוני או נותן הוראות, הפונה בעיקר אל ההגיון, באים בסמוי בטקסט הסיפורי, הפונה בעיקר אל הרגש ואל הדמיון. המושגים המופשטים שבהלכות התשובה, מקבלים בסיפור יצוג קונקרטי, ייחודי וחד-פעמי, המאפשר הזדהות עם תהליך של החזרה בתשובה, באמצעות ההזדהות עם גיבור הסיפור. כמו כן סביר שהסיפור הושמע בציבור בימי הסליחות או עשרת ימי-התשובה, המכניס את הלבבות לשיאו של תהליך התשובה, שהוא יום הכיפורים. מתקבל על הדעת שהמספר, שהיה אחד מראשי הקהל, רב או חזן, ניצל את הזדמנות של ההתכנסות בבית-הכנסת. מטרת המספר היתה, לעורר את השומעים להרהורי תשובה, ולהביא למודעותם את חומרתו של חטא הגניבה. וזאת ללא הטפת מוסר באופן ישיר, וללא ציטוטי הלכות ממקורות הלכתיים או עיוניים, הפונים בעיקר אל ההגיון, אלא באמצעות סיפור עלילה, שיש בה דמות הקורמת עור וגידים שהקהל עשוי להזדהות עמה וללוותה בכל גלגוליה עד הסוף הטוב. הסיפור מדגים תהליך של חרטה שסופה השתנות וצמיחה מחדש. הידיעה שנמצא החטא אינו סופי

3. העיון בסיפור, מדגים חלק מן ההצעות שהוצעו במאמרי: "על הוראת הסיפור העממי". ראה: "ספרות ילדים ונוער", תשמ"מ עמ' 45-38. בהזדמנות זו ברצוני לתקן טעות מצערת שנפלה בעמ' 38 בסוף השורה הראשונה שבפסקה ג' במקום: "...הכוונה ליצירה אומנותית כתובה" צ"ל: ...ליצירה אמנותית מילולית (להבחין מיצירה אומנותית של צליל וריתמוס או של צבע וקו).

וניתן לשינוי מעודדת את השומעים, על-אף החרדה מאימת יום הדין. באמצעות הסיפור הופכים "הימים הנוראים" — ימי הדין, לא רק לימי חרדה אלא גם לימי הצוץ, לימים מופלאים, ימי חסד ורחמים שהלבבות פתוחים בהם לקבל שבים. המושג "נורא" מקבל את משמעותו האמיתית והמסורתית והיא: משהו גדול, נשגב, מרומם, מפליא, משהו מיוחד במינו. והמושג **תשובה**, מקבל מימד של יצירה היות. נוצר "אני" חדש, בעל תודעה חדשה, בעל מגמות ושאיות אחרות, קיימת אפשרות של לידה מחדש.

יש לזכור, שאחד מתפקידי של הסיפור העממי, הוא להעביר נורמות חברתיות באמצעות היפעלות רגשית-וחושית. וככל טקסט אמנותי, גם הסיפור-העממי, הוא בעל שני רובדי משמעות — גלויה וסמויה. התיאור המוחשי הייחודי והחד-פעמי, הינו מסווה לרעיונות ולעקרונות או לרגשות ולתחושות, הניתנים להמשגה ולהכ"ל. ואחת ממטרות הקריאה היא: לחשוף את ההפשטות שמאחורי ההמחשות.

#### ב. הסיפור כלי להחדרת נורמות חברתיות.

באילו אמצעים הוא משתמש כדי להעביר את הנורמות החברתיות שהחברה רוצה ביקרן? באיזו דרך הוא מנסה להשפיע על קהל שומעיו? ומה הן הבעיות העשויות להתעורר בעקבות האמצעים שנוקט בהם המספר.

#### 1. המבנה הכללי של הסיפור

בסיפור אפשר לראות מבנה של שלוש הטיבות בולטות; **חטא, עונש, כפרה** כשהן נתונות בתוך מסגרת של פתיחה וסיום.

החטא — הוא חטא שבין אדם לחברו — חטא הגניבה. מדובר בדינר נגב ועל-כך רומזת כבר הכותרת. העונש — הוא סבל, עוני ונדודים, אחר שנות הצלחה ועושר. הכפרה — תהליך מתמשך והולך, המתחיל בהכרת החטא, דרך החרטה והיסורים, ייסורי הגלות והוידוי בפרהסיה והמסתיים בהחזרת הגניבה לבעליה. ובמקרה שלפנינו, ליוורש אשר בירושלים.

הפתיחה — מציגה את הדמויות העיקריות שבסיפור, הקשורות בדינר הגנוב; הגנוב והנגב. הסיום — מתאר את הצלחתו המחודשת של החוזר בתשובה. בתחום הכלכלי, החברתי והמשפחתי.

נלך עתה בעקבות מבנה הסיפור שלב אחר שלב, לפי הרצף העלילתי, ונראה מה משמעות כל חלק, אם מהיבט ספרותי ערכי או פסיכולוגי.

#### 2. משמעות הפתיחה של הסיפור

בפתיחה, כפי שנאמר, מוצגות הדמויות, הן אינן אנונימיות, יש להן שם והן פועלות במקום מוגדר. עובדות אלה נותנות לסיפור אופי אוטנטי. כמורכך יש להם אפיון נוסף, ערכי ומעמדי.

הגונב, הינו שוליה צעיר, עני וישר דרך, שעבד את אדונו ביושר ובאמונה. הנגנב, אדונו — שולחני עשיר ונכבד, הידוע בכל העיר.

במידה מסויימת יש כאן העמדת קצוות מנוגדות: עני מול עשיר, בחור מול בעל בעמיו (מבוגר), אדון מול שוליה, אדם ידוע ומכובד מול איש אלמוני פשוט וכו'. אך אין בסיפור שלפנינו, עימות בין-מעמדי או בין-גילי שאנו מוצאים בדרך כלל בסיפור-עם. עימות הבא לבטא את המשאלה הכמוסה של החלש, הצעיר הבזוי או המסכן, להצליח ולהתגבר על כל הקשיים והמכשולים של הפערים הבין-מעמדיים. אלא בסיפור שלפנינו יש לתיאור, או לאפיון, משמעות שונה לחלוטין, הנובעת ממהות הסיפור כולו.

הפתיחה באה ליצור אצל השומע מערך נפשי מסוים, והתייחסות מיוחדת אל השוליה ואל הגניבה. בסך הכל נגנב דינר אחד בלבד, ומאיש שיש לו אלפי דינרים. הגונב הינו צעיר עני, ולא עוד אלא שעבד את אדונו ביושר, כל הזמן. פתיחה כזו יוצרת אצל השומע, עמדה סלחנית כלפי המקרה המסופר. לשם מה יוצר המספר עמדה סלחנית כזו, שאינה העמדה המוסרית שלו?

מבחינה ספרותית — יש כאן אמצעי הפחתה מכוון. אמצעי היוצר את ההפתעה המרשימה לאחר-מכן והוא העונש החמור שנענש בו החוטא, והמאמצים הגדולים שהוא עושה על-מנת שהחטא ייסלח לו. התנדדות הללו, מקצה לקצה, במערך הנפשי של שומע יוצר אצלו את המתח ואת העניין בשמיעת הסיפור.

מבחינה ערכית יוצא המספר נשכר. הקונפליקט שיצר בין העמדה המוסרית הראשונית, לבין העמדה המוסרית הנוצרת בהמשך, מעמיד את חטא הגניבה בכל חומרתו ההלכתית, האובייקטיבית, כשהיא מנוטרלת מאמפטיה או סימפטיה לגבי החוטא. מתברר שדין פרוטה כדין מאה. ודינו של עני כדינו של עשיר וכו'. הפער שבין התפיסה הראשונית הסובייקטיבית של השומע, לבין התפיסה האובייקטיבית של המספר, המייצג את ההלכה, הוא פער שנוצר במכוון, כדי להרשים, לזעזע ולהשפיע על השומעים.

להדגשת מוסריותו של הגונב, תפקיד פסיכולוגי נוסף. העובדה שגם אדם ישר עשוי להיכשל ולחטוא מאפשרת למספר לפנות אל קהל שומעיו בבטחון שאין הוא מעורר התנגדות או תוקפנות מצדם, ושאינו פוגע בהם בחשדותיו. לכל אחד, אפילו לצדיק, ישנם רגעי חולשה. האיש שגנב, אינו בבחינת גנב. מדובר בחטא של גניבה, מבלי לפגוע בתדמית הכללית של האדם. מדובר בחטא ולא בחוטא. הבחנה זו נרמזת כבר בכותרת, מדובר בדינר גנוב ולא באיש גנב. הבחנה זו שבין המעשה לעושה יוצרת מערך נפשי נוח להזדהות עם גיבור הסיפור. ראינו, שלפתיחת הסיפור תפקיד חשוב ביצירת המערך הנפשי המתאים, כדי שהשומע יהיה מוכן לשמוע ויהיה דרוך עד הסוף, מתוך הנחה שיחול שינוי בעמדותיו המוסריות של השומע.

### 3. משמעות החלק הראשון של הסיפור — תיאור החטא

כבר נאמר, שאחד מתפקידיה של הפתיחה, היא ליצור התייחסות סלחנית כלפי הגונב. תפקיד זה מוטל גם על החלק הראשון של הסיפור, המחזק התייחסות זו. בקטע זה יוצר המספר לא רק אמפטיה אל הבחור אלא, אפילו סימפטיה. לבחור מאבק פנימי, הוא מתכוון להחזיר את הדינר הגזול, שבסך הכל מצאו חבוי בסדק המושב. והוא אינו מצליח להחזירו, בגלל עזיבתו הפתאומית של אדונו העשיר, עזיבה שגרמה להיסח הדעת ולשכחת עניין הדינר שנגנב.

תיאור הצלחתו המסחררת של הבחור, במסחרו עם הדינר, מחזק עוד יותר את תחושת "המה בכך" ואת הזלזול במעשה. והשומע, כמו אותו שוליה, בטוח "שלית דין ולית דין" ו"שהדינר הגזול הוא כדינר הקנוי". בתחילה יוצר המספר, רגיעה מכוונת, כדי ליצור את תקבולת ההפכים המרשימה, כשמסקנה זו מתנפצת בהמשך. הבחור שתחילה קיבל את שנות הצלחתו כאישור למעשהו, מתחיל להרהר ולהתפלג על שנות הצלחתו. הרהורי פליאה אלו, עוברים גם אל השומע. הכל מפליא ודורש פתרונים. פתרון שיבוא רק בסוף הסיפור. ובינתיים מחזיק המספר את קהל שומעיו במתח ובציפיה.

### 4. משמעות החלק השני של הסיפור — תיאור העונש

העונש בא על החוטא כעבור זמן רב, ובאופן פתאומי. הכל היה יציב, בטוח, ו... "בער דו טובל בשפע עושרו, ירדה עליו שואה גדולה". זהו משפט המפתח למהפך הגדול והמזעזע, הן את גיבור הסיפור והן את השומע. החוטא מקבל את עונשו ואין אפשר להימלט ממנו, אפילו זמן רב לאחר החטא. הזעזוע גדול עוד יותר כשהעונש בא אחר הצלחה הגדולה, שנת הצלחה המסחררת לעומת שנת הנפילה כשאסון רודף אסון. בתיאורים אלה, שפע של פעלים שבהלקם חוזרים על עצמם: קנה מעט סידקית והיה הולך ומוכר בקלות. חזר וקנה כפליים ומכרה ברווח טוב. וכל יום הצלחתו גדולה מקודמתה. ובה בשנה כבר פתח הנות גדולה וגדושה בסחורה. נשא אשה והקים בית. ולעומת זה כעבור 18 שנה:

דליקה נפלה בבית הסחורות. רוב ממונו שהיה מופקד אצד. קנה סחורה בשארית כספו ירד שערה. שלח ידו במסחר מרכולת מחוץ לארץ, נמצאה נפסדה בתולעים ובעיפוש. הזמין מחוץ לארץ עצים וברזל, קמה סערה בים וטבעו אוניותיו. וטרם חלפה שנה, יצא נקי מנכסיו... מכרו הערכאות את ביתו ויצא לגור בבית קטן ואפל. ולשם החזרת הדינר נאלץ היה לקחת את טבעת אשתו. קטע מסוג זה, משפיע על השומע באופן מאגי כמעט. קיימת תלות גדולה בין שכר והעונש. אך בתלות זו קיימת בעיה חינוכית שתדון להלן בסעיף "משמעויות הלוואי הערכיות שבתחום מחשבת היהדות".

### 5. משמעות החלק השלישי של העלילה — הכפרה

בסיפור שלפנינו, מוצגים רגעי חולשה של אדם הגון וישר, אך גם מוצגת האפשרות

של תיקון המעוות. שום דבר אינו סופי, "החזרה בתשובה" היא התשובה למצוקתם של החוטא ושל מי שנפגע ממנו. אך כל זה בא אחרי תהליך ממושך של מעשים כמובא בסיפור.

תחילתה של הכפרה, בהכרת החטא, בהרטה, ברצון לתקן את המעוות, בעריכת גלות (כדי למצוא את הנגזל), בנכונות לשאת בזיון, ניתוק ממשפחה, בנכונות להכות על חטא בפרהסייה, ולבסוף החזרת הגזילה לבעליה (במקרה שלפנינו לירוש), ובקשת מחילה מן הנפגע.

הנפגע סולח, ולא עוד, אלא נותן את הדינר במתנה ומאפשר לאיש לבנות את חייו מחדש.

שיאו של תהליך "החזרה בתשובה" הוא בירושלים דווקא, ואין זה מקרה. אם כי עריכת הגלות בסיפור שלפנינו, הוא כדי למצוא את הנגזל, הרי יש בה גם עניין הלכתי, המקובל בתהליך התשובה. עניין זה מתחזק בהדגשת המקום — ירושלים. יש משמעות הלכתית לסיומה של הכפרה בירושלים, משמעות זו נמצאת בפרוש הרמב"ן לפסוק "וכיפר אדמתו עמו" (דברים ל"ב מ"ג). ואלו דבריו: "ארץ ישראל מכפרת. אם גלות מכפרת עוון, כל שכן אם יהיה הגלות למקום רצוי והוא ארץ ישראל". אין ספק שירושלים המקודשת היא בוודאי מקום "רצוי" שברצוי, בהיותה מסמלת את תמציתה של קדושת הארץ. אפשר לראות בכך משמעות נוספת והיא: יש קשר בין עלייתו של האדם בסולם ערכיו, לבין עלייתו של האדם לארץ-ישראל, כן יש משמעות גם לזמן בו הגיע החוזר בתשובה לירושלים והוא "ראש-השנה", תחילתם של "הימים הנוראים". עכשיו, לכשיגיע יום-כיפור, כפרתו מתקבלת כי תיקון את המעוות' ביקש מחילה מן הנפגע, והנפגע סלח לו. אם בראש-השנה אפשר לראות ימי דין, הרי ביום-כיפור אפשר לראות יום חסד ורחמים. אך אין יום כיפור מכפר על עוונות שבין אדם לחברו עד שירצהו. (ראה: הלכות תשובה לרמב"ם פרק שני — הלכה ד, ה, ו, ט).

בסיפור זה, מודגשת החומרה שבעבירות שבין אדם לחברו, כפי שהדבר בא לביטוי בהלכות התשובה.

#### 6. משמעות הסיום :

הסיפור אינו מסתיים בשיאו של תהליך התשובה, אלא בתיאור קצר של ההצלחה הרבה שהאירה פניה לחוזר בתשובה. זהו סיום אופטימי, כפי שנהוג בסיפור-עם. אך יש לו כוונה להשפיע ולשכנע לקיים את הנורמות שהחברה רוצה ביקרן. השכנוע מתבטא בהצגת הקשר שבין העשייה לבין השכר והעונש. כדאי להיות טוב, זה משתלם. אך אפשר לראות בסיום זה דבר נוסף והוא: ההמשכיות וההתמדה בעשיית הטוב. אין זה מעשה חד-פעמי בלבד. האיש השתנה שינוי מהותי: מהיותו קמצן בתחילת דרכו, להיותו נדיב ועושה צדקה "...והיה ביתו פתוח לעניים וידו שלוחה לכל דורש...".

המספר גם רומז, שאם האדם הוא קמצן, יש לחשוש לשאר מידותיו. ואם האדם הינו נדיב ונותן צדקה, בוודאי שאין מקום לחשש גניבה או גזל.

#### ג. הדין במשמעויות הלוואי הערכיות שבתחום מחשבת היהדות

בסיפור שלפנינו, קיימות משמעויות לוואי ערכיות, שאינן בתחום קיום המצוות שבין אדם לחבירו, אלא שהם בתחום מחשבת היהדות, בנושאים כמו: התלות בשכר ועונש, מידת האחריות של האדם למעשיו (הקשורה בסתירה המדומה שבין האמונה בגזירת ה' לבין הרשות הנתונה לאדם לעשות כרצונו. שני נושאים אלה, קשורים במושג התשובה ומשולבים בו במידה זו או אחרת.

#### 1. בעית התלות בשכר ועונש.

התפיסה המשתמעת מן הסיפור שלפנינו היא: שיש קשר בין מעשיו של האדם ומה שקורה לו להשגחת הבורא על מעשיו האדם. החוטא נענש (קטע שני של הסיפור) והעושה טוב מקבל שכר (חלק הסיום). תפיסה זו שיש קשר בין מעשיו האדם לבין תגובת ה', קיימת ביהדות והיא עוברת כחוט השני בתנ"ך. אך בסיפור היא מוצגת באופן פשטני למדי, כפי שהיא נתפשת בדרך כלל בחשיבה העממית. בסיפור — החטא נתפס כחטא רק בבוא אסון שהובן כעונש. הבחור שגנב את הדינר, היה בטוח בתפלתו כל זמן שההצלחה האירה לו פנים. והוא הגיע כביכול למסקנה שלית דין ולית דיין. או שהדינר הגנוב הוא כדינר הקנוי. מה שעוֹרר את הבחור להרחורי תשובה ולהכרה בחטא, היה העונש, וכאן הבעייה. תפיסה זו אינה עולה בקנה אחד עם תפיסה חינוכית מקובלת על כולנו. ואינה עולה בקנה אחד עם התפיסה המועדפת ביהדות.

אנו מעוניינים, שההכרה בטוב או ברע, לא תהיה תוצאה של גורמים חיצוניים של שכר ועונש. אלא ההכרה בהם תהיה מתוך הבחנה פנימית של האדם. אנו מעוניינים שהעשייה או אי-העשייה, תהיה תוצאה הפנמתם של הערכים שאנו מעוניינים בשמירתם, ולא תוצאה של פחד מעונש או ציפיה לשכר.

ההבחנה שבין קיום מחוצן של ערכים לבין קיומם מתוך הפנמתם, מצויה בהלכות תשובה לרמב"ם, אם כי באופן שונה. הרמב"ם בפרק עשירי, מבחין בין קיום מצוות מתוך ייאוש לבין קיום מצוות מתוך אהבה. הוא דן בבעיה של התלות בשכר ועונש ואומר: דרכם של עמי ארצות וילדים, לקיים את המצוות מתוך יראה, מחשש לרעה או מתוך ציפיה לטובה, מה שאין כן דרכם של נביאים וחכמים, שעושים האמת מפני שהיא אמת, ולא מיראת הרעה או לרשת הטובה, וזוהי לדעתו מעלה גדולה מאד שלא כל חכם זוכה לה. מן הנאמר לעיל, הרי שככל שתרבה הדעת, תתאפשר הפנמתם של הערכים וקיומם לא יהיה תלוי בשכר ועונש חיצוניים. אך יחד עם הביקורת שלנו לגבי התפיסה הפשטנית המושגת בסיפור, יש לתת לה לגיטימציה. ז"א להבין אותה על הרקע של קהל השומעים, שיש להתחשב בו. למספר חשוב, ששומעיו ימנעו מגניבה או מגזל. עצם ההתנהגות הטובה חשובה לו.

אפילו אם היא תוצאת מניעים חיצוניים כמו הפחד מעונש או מרצון לשכר. ואם מדובר בחינוך של המון, יתכן שדרך זו תשיג תוצאות מיידיות, אם כי אין זה האידיאל, במיוחד כשמדובר בחינוך האדם.

הסיפור שלפנינו, מאפשר את ההבחנה שבין תפיסה פשטנית מחוצנת, כשמדובר בחינוך ההמונים (שהרמב"ם קורא לה, "הקיום מיראה", לבין התפיסה המופנמת יותר של קיום ערכים כשמדובר בחינוך של יחידים, שהרמב"ם קורה לה "קיום מאהבה", שהיא נחלתם של יחידי סגולה, אך שיש לשאוף להשגתה.

## 2. האחריות של האדם למעשיו.

התפיסה בעניין ההתנקשות המדומה שבין האמונה בהשגחה העליונה, לבין הרשות הנתונה לאדם לעשות כרצונו, המשתמעת מן הסיפור, עולה בקנה אחד עם התפיסה הבאה לביטוי ביהדות "בהלכות תשובה" לרמב"ם. (ראה, פרק חמישי). הסיפור, בייחוד בחלק השלישי, הדן בכפרה, מונע את התפיסה הפשטנית, שאין האדם יכול להיות אחראי למעשיו, אם הכל ידוע מראש. זו תפיסה העשויה לנבוע מפירוש לא נכון של המימרא "שאיין אדם נוקף אצבעו מלמטה אלא אם כן מכריזים עליו מלמעלה" (דברי רבי חנינא במסכת תולין דף ז' ע"ב). או כפי שהרמב"ם מנסח זאת: "אל יעבור במחשבתך דבר זה שאומרים טפשי אומות העולם ורוב גולמי ישראל, שהקב"ה גוזר על האדם מתחילת ברייתו להיות צדיק או רשע. ואין הדבר כן" (פרק חמישי הלכה ב'). יוצא איפוא, שאין האדם יכול להסתתר מאחורי נימוק של ההשגחה העליונה, שהיא בעצם האחראית למעשיו, כי אם לא כן מה מקום יש לכל תהליך התשובה? **בתהליך החזרה בתשובה** בולטת האחריות והיזומה שיש לאדם לגבי התנהגותו המוסרית. ואמנם "**התשובה**" נתפסת ביהדות כתהליך שיש בו יצירתיות החוזר בתשובה הופך להיות בעל זהות ותודעה חדשים, דבר הבולט בסיום הסיפור, המתאר את האיש שנולד כאילו מחדש, מהיותו קמצן וצר עין, להיותו נדיב ועושה חסד.

בסיכום, לפנינו סיפור, שלא בא לבדח או לשעשע את קהל שומעיו או לעזור לו לברוח ממצוקת ההווה לעולם דמיוני שכולו פלאים. לפנינו סיפור שהשתמעויותיו הן דידיקטיות וכוונתו לכופ על קהל שומעיו את הנורמות שהוא חפץ ביקרן. יש בסיפור ראיית מושג "התשובה" באור חיובי, כמשחרר את האדם ממצוקות החטא, בדרך מעשית הלכתית המחייבת יוזמה ואחריות, כפי שמגלם זאת גיבור הסיפור, העובר תהליך אמיתי של חזרה בתשובה, תהליך שהוא מנוגד לתפיסה הפשטנית של: "אחטא ואשוב, אחטא ואשוב".\*

\* על מושג התשובה, ועל ימי התשובה ראה: במדריך למורה לקט חמ"ד "הימים הנוראים" בעיונים הספרותיים והדיקטטיים ליצירות: "הילד הרע" "סליחה שבלב" ו"ממריבה לאחזה" עמ' 7—27.

כן, ראה המבוא המיוחד ובנספח: "הבהרות והגדרות למושגי יסוד" עמ' 94—98.

## פתיחות וסיומים בספרותנו לנוער

מאת גרשון ברגסון

אינה יכולה עדיין להשפיע על הנפש ואין שום אפשרות להסיק ממנה מסקנות חינוכיות מוסריות.

אך לפתיחה יש ודאי השפעה אחרת. היא אמורה להשפיע על הקורא מבחינת עידוד הקריאה או דחייתו ממנה. בפתיחה תלוי לא מעט המשך הקריאה, ולפחות בעזרתה משפיע הסופר על המדען שבקריאה, האם אחרי הפתיחה ירצה הקורא הצעיר להמשיך ולקרוא מתוך סקרנות ורצון עז או יקרא בספר מפאת הרגל, אמון במחבר, או בשל כפייה זו או אחרת שנכפתה עליו.

וייאמר מיד כשם שהפתיחה משפיעה בכיוון זה, משפיע על-כך לא פחות הסיום. יש קוראים צעירים ש"מתחילים" בקריאת הספר מן הסוף.

במקרה זה לא הסיום הוא המדברן אותו לקרוא, לא זה העיקר, לעתים קרובות מאד משער הקורא את סופו של הסיפור כבר לאחר קריאת הדפים הראשונים. את הסוף הוא כמעט יודע, מה שאינו יודע הוא איך הגיעו הדברים לסיומם, כיצד ניצל, מי הושיע, על מי הערים הגיבור איזו הברקות עלו בראשו וסייעו בידו; כל אלה חשובים, בעיקר בספרות ההרפתקה אך לא רק בזו, על-

### מבוא

החוקרים את בעיות המבנה של הספרות לילדים ולנוער נתנו זעתם לסוגיה של הסיומים בה, תשומת לבם ניתנה בעיקר לאספקטים פסיכולוגיים-חינוכיים, כלומר באיזון מידה סיום זה או אחר משפיע על נפש הילד, או מידת העוצמה הלקחית (המוסר-השכל) שמשפיע הסיום על הקורא הצעיר עם תום הקריאה. דעה נפוצה היא שהאגדות למיניהן משפיעות לטובה על הקורא בשל סיומן הטוב ולקחם בצדם כלשון החוקר המפורסם בטלהיים:

"במיתוסים הוא [הסיום] כמעט תמיד טראגי, ואילו באגדות תמיד שמח... המיתוס פסימי ואילו האגדה אופטימית... זהו ההבדל המכריע שבין אגדה לסיפורים אחרים שבהם מתרחשים מדאורעות משונים באותה מידה. ואין זה משנה אם הסוף הטוב נובע ממעלותיו של הגיבור, מיד המקרה או מהתערבותן של דמויות על-טבעיות".

הדגש הושם על הסיום בעיקרו כאשר הפתיחה העסיקה פחות, כי הרי היא

1. ברונו בטלהיים, קסמן של אגדות, רשפים, 1980, עמ' 35—36.

כן הפתיחה והסיום הם פרקים חשובים שמן הדין להקדיש לשניהם תשומת לב במידה שווה.

#### א. הפתיחות

**הפתיחה הרגילה**, בדרך כלל, זו שבספר רות למבוגרים היא האקספוזיציה הקד לסית, מקדימה את המסופר בהצגת האלמנטים העיקריים שידובר בהם: היא מציגה את הדמויות את מסגרת הזמן ואת המקום של ההתרחשויות. הפתיחות אמנם שונות בצורתן; הקדמה, מבוא, ראשית-דבר, פתח-דבר, פרולוג, אבל תמיד יש בהן "גרעיני ההתרחשויות שיעלו ביצירה עצמה".<sup>2</sup>

הפתיחה, או האקספוזיציה, עשירת וריאנטים. יש והיא מוגשת **בצורת מבוא**, ויש שהיא מוגשת בשלבים, צעד צעד, לאט לאט. להלן תיאור של פתיחות שונות.

את ספרו "בצלו של עץ ערמון" פותח בנימין טנא **במבוא**, קודם שהחל לספר את סיפורו.

במבוא זה יש רשמים ביוגרפיים של "האני המספר" המובילים אותו בדרך האסוציאציה אל עץ הערמון וזו הסיבה לכתיבת הספר.

המבוא עדיין לא מוביל לעצם הסיפור. יתר-על-כן, גם בפרק א' שבספר "הקרור סלה" אין אקספוזיציה למה שיבוא אחר-כך, לפרק עצמו אין תפקיד מוביל לקראת ההמשך, הוא יכול היה לבוא

2. עזריאל אוכמני, תכנים וצורות, ב', ספרית פועלים, 1978, עמ' 179.

3. בנימין טנא, בצלו של עץ הערמון, ספרית פועלים, 1973.

מאוחר יותר, יש בו קטע מפרקי ההווי שאותם מתאר טנא.

"אט אט התרחקתי מן הקרוסלה", כותב טנא, וההתרחקות היא רב-משמית, עית, כי הדמויות המרכזיות שבהם ידובר בהמשך אף לא נרמזו לא במבוא ולא בפרק זה. **אט אט** אנחנו מתוודעים אל הדמויות ואל ההווי שבעיר הנעורים שאותו רוצה טנא להציג.

#### פתיחה מתומצתת

יצחק ברנר פותח את ספרו "בעקבות מבעיר השדות" בהקדמה ובה "מלים אחדות על גיבורי סיפורנו על הזמן ועל המקום שבהם מתרחשת העלילה או... הרקע". בהקדמה זאת אנו מתוודעים לכל הגיבורים שיפעלו בסיפור. גם הכי פשות הפועלות וגם ה"גיבורה האחרונה, היא רכבת-העמק הזקנה... שבה מתרחש חלקו הגדול של סיפורנו".<sup>4</sup>

לאחר הקדמה זאת לא צפויה הפתעה בהופעת הגיבורים, ברנר מעדיף להציגם בפנינו עם ראשית הקריאה בבחינת דע עם מי יהיה לך עסק.

וכך נוהג יצחק ברנר גם ב"ידידי עמנואל", בספר זה אין הקדמה ולא מבוא, אך הפרק הראשון ממלא תפקיד זה של אקספוזיציה וכך הוא אומר מפר רשות: "פרק א' ובו משהו על הגבוה באנשים, משהו על עמנואל וקצת על השכונה".<sup>5</sup>

אקספוזיציה מתומצתת אופיינית אנו

4. יצחק ברנר, בעקבות מבעיר השדות, כתר 1980.

5. שם.

6. יצחק ברנר, קישונה, עם עובד 1978.

מוצאים בספרה של דבורה עומר "קול קורא בחשכה".<sup>7</sup> בפרק הפותח את ספרה יש חזרה, בנוסח אחר, על שם הספר: "בדירות משפחת הרצל זעק משהו בחש-כה". אנחנו יודעים כבר את הזמן — חורף 1872. וכבר אנו חשים את המחנק בו שהיו גיבורנו — "תריסים מוגפים וסגורים" והמספרת כבר מסבירה שרי שומו של הלום זה ישפיע על עתידו של הרצל ואחר-כך התרחשו "דברים... מאורעות מופלאים ומרתקים, רעיונות, חלומות, חזון, מעקבים, סכנות, מסעות, ביקורים ופגישות עם השולטן והקיסר, עם מלכים ושועי-ארץ, ימים של קשיים תקוות ואכזבות".<sup>8</sup>

המאפיין את **הפתיחה המתומצתת**, הוא זה שעם קריאת השורות המעטות מקבלים אנו מושג כולל על הגיבורים ועל הנושא שבהם ידובר בספר.

#### פתיחה מתמשכת

לעומת הפתיחה המתומצתת עומדת הפתיחה המתמשכת שבה אין אקספר זיציה המציגה את הגיבורים או את הרקע. בפתיחה מסוג זה המחבר מוסיף מדי פעם אלמנטים או מוטיבים שמור בילים אל גוף הסיפור.

הקורא אינו יכול לדעת עם קריאת פתיחה כזאת במה ידובר ועל מה ידובר. הפתיחה המתמשכת היא, על-פי הרוב, עקלקלה, כלומר הדברים שמובילים אל גוף הסיפור הם עקלקלים. פתיחה כזאת, מתמשכת, בולטת בספרו של אוריאל אור

7. דבורה עומר, קול קורא בחשכה, זמורה ביתן מודן, 422 עמ', 1980.

8. שם, עמ' 16.

פק שבע טחנות ועוד תחנה". המחבר פותח את הספר במבוא, אך אפשר גם בלעדיו, וכי על מה מסופר במבוא? יש בחדר שולחן, בשולחן מגרות, בא-חת מהן אייסדר, בתוך איי-הסדר מצוי דף, בדף כתוב "לפני רגע הגענו לגיונגל הדרך עברה בשלום". עד קריאת משפט זה אין אף אלמנט שיש לו נגיעה ישירה אל תוכן הספר, המשפט הזה הנו גירוי לכתיבה על הרפתקה שהיתה. ואין אקספוזיציה לא על הזמן. לא על המ-קום ולא על דמות מן הדמויות שיפעלו. כל אלה מתמשכים על פני שלושה פר-קים. **בפרק הראשון** החלטה על מסע אך הפירוט הוא הגיבורים ורמז על הר-פתקה.

**בפרק השני**, יש המשך לרמז ההרפת-קה, ורק **בפרק השלישי** מגיעים לעיקר "עזבנו את הבית את אבא את אמא, מתחשק לנו ללכת קדימה קדימה".

בפתיחה מתמשכת מסוג זה ממשיך אוריאל אופק גם בספרו שהופיע אחרי, כמעט, שתי עשרות בשנים. ב"חמש דקות פחד",<sup>9</sup> בפרק ראשון, יש אפיזודה צד-דית על שליחות של ילד, שעליו לקנות... לבן, והוא סוטה מדרכו, בהשפעת חברו מיכה, ש"מוכן לקרוא כל דבר". כמו בספרו הקודם, שהוזכר, יש פה רמיזה למה שעשוי להיות "ההרפתקה המשיכה לארוב מאחורי הסובב".

האקספוזיציה מתמשכת בפרקים ה-באים. בכל פרק מתוסף אלמנט שמרמז

9. אוריאל אופק, שבע טחנות ועוד תחנה, יבנה

1980 (מהדורה ראשונה 1956).

10. אוריאל אופק, חמש דקות פחד, ספרית פר-

עלים 1974.

למה שיבוא אחריו, ושיתקשר אל מה שמוצג "סתם": בפרק אחד נאמר משהו על חצר אלדמע, בפרק הבא על התגנבות להצגה, שלא זה העיקר אלא מוביל אל ה"סליק". הסיפור על רוביק, בפרק הראשון, שהתגייס לצבא הבריטי בא לקשור אל המדיניות האנטיציונית של אנגליה והסיפור על הספריה וספר "הלב" מוביל אל המשך הכתיבה או הטי-פול ביומן.

הדרך של פתיחה מתמשכת אהובה גם על בנימין טנא.

בספרו "אלה תולדות מור" מביא טנא "הקדמה והיא שיעור קצר בהלכות חמורים". המחבר מייחס השיבות רבה לפרק זה שכן "בלעדיה יקשה עלי-כס להבין את הפרקים הבאים", לפי-כך מקדים הסופר ומצייד את הקורא בהלכות חמורים כדי להכינו לסיפור. יכול היית לשער שאחרי הקדמה זאת אנו מגיעים היישר לסיפור ש"הכל החל באותו ערב קיצי", אך לא, עדיין לא החל כלום כי יש לספר את "סיפור החורשה", וכבר קראנו את ההקדמה ואת הפרק הראשון ועדיין אין רגלינו עומדות בגוף הסיפור, יש פרק נוסף המספר על גיגולד, הפתיחה מתמשכת איפוא ורק בסיום הפרק השני אנו מגלים כי "על הקרקע רבוץ היה חמור" ומכאן מתחיל הסיפור הארוך והמסור-בך. גם בספרו "ידיד בצרה" נוהג טנא כך: הוא רכון על שולחנו, עובד בשקידה על דברים שאינם קשורים לסיפורנו,

11. בנימין טנא, אלה תולדות מור, ספרית פועלים 1977.

12. בנימין טנא, ידיד בצרה, עם עובד 1981.

סערה מתרחשת, רעמים וברקים מתקרב-בים מצפון (הרי הרעה תמיד נפתחת מצפון — סטנדרט מקובל), טנא מת-להב מיפי הטבע, הוא שומע יללה — יללה ודאי של חתול (גם זה סטנדרט) ולכן ירחיב דברים על חתולים (יכול היה לציידנו בפרק על הלכות חתולים), וחתולים מתרוצצים בשכונות, יתאר לכן את השכונה, בשכונה מתהווים דברים הרבה. אלה מעוררים הרהורים על הא ועל דא. ופתאום נשמעת יבבה והיא גד-לה. אין להשאר אדיש, הוא יוצא החר-צה ומגלה גור כלבים.

הפתיחה ארוכה, הקורא אינו יודע על מי ידובר ועל מה, האם הסערה תמלא תפקיד והיא רקע למשהו, האם החתולים ישחקו תפקיד, או אולי הש-כונה תעמוד במרכז. תיאורים הרבה, הרהורים רבים מי ירכז את תשומת לבנו, מי ירתק אותנו למה? ההפתעה — הגור.

גם בספרו "אל עיר נעוריי" יש פתי-חה עקלקלה. טנא מספר על ביקורו בעיר נעוריו ורשה לאחר גמר מלחמת העולם השנייה, אך בפתיחה מדובר על חברותו בקיבוץ, על שנות 1938 ועד 1942 בארץ, יש משפטים קצרים על מאורעות הרי עולם, רמזים פוליטיים, כל אלה אינם אימננטיים למה שיסופר אח"כ, וכך עד הגיעו לפגישה עם הסופר הפולני בר-ויבסקי שהבטיח לטפל בהשגת אשרה לביקור בפולין.

### הפתיחה — קטלוג של אבזרים

יהואש ביבר פותח את ספרו "עלילות

13. בנימין טנא, אל עיר נעוריי, עם עובד 1979.

סיירת רימון" בהצגה של אבזרים, כעין קטלוג של חפצים ורשימה של אנשים: על קירות ביתו של המחבר "חרבות ישנות, רובים... אקדחים, אבזרי-רכיבה של סוסות אצילות, תצלומים של חברים לנשק: זה נפגע מכדור רובה, זה נרצח בפניון או בחרב", המחבר מאזכר בידור-אים, שייכים ומכתב מבנו והוא העיקר: "יש לנו משימה חשובה ביותר... אם אתה מוכן לעזור לנו, אבא, הגיף מחכה לך".

תצוגה של אבזרים רומזת אולי לא פחות, מאקספוזיציה של דמויות מקום וזמן, אך היא סמויה יותר, רומזת פחות לאירוע קונקרטי, משאירה בידי הקורא שדה רחב יותר לדמיון ולניחושים. יהר-אש ביבר מוביל אותנו אל המבצע בעז-רת האבזרים, ובמהלך הפעולה מתבררים פרטי ההרפתקה המסובכת שנסיימה בטוב, כאשר "המשימה היתה מאחוריי". אך בפתיחה — שום רמז למה שאמור להתהוות.

**פתיחה בסערה ללא פתיחה** אולי כך אפשר לאפיין את פתיחתה של אסתר-שטרייט-וורצל בספר אוריי.

השורה הראשונה בספר היא: "אורי צא מן הכיתה". עם קריאת שורה זאת אנחנו בעצם ההתרחשות.

שורה זאת של 4 מלים כבר מלמדת הרבה והוא: מדובר בתלמיד שנצטווה לעזוב את כיתתו. אנחנו כבר יודעים שהמתהווה הוא בבית-ספר. שיש מורה מצווה. כלומר ללא הכנה מוקדמת נפלנו

14. יהואש ביבר, עלילות סיירת רימון, עם עובד 1974.

15. אסתר שטרייט וורצל אורי, עניחי 1976.

לסערה או להתנגשות, לדין ודברים. כבר אנחנו במתח. היעזוב אורי? הישמע לקול המורה? ומעט השורות הבאות מגבירות מתח זה. זה נושא "מבט תמוה אל המורה" (אורי), והמורה "נועץ בו מבט רווי כעס", כבר אנחנו בתוך העלי-לה, וכבר לפנינו שרטוט של שתי דמויות לפחות, שעליהן אנו יודעים במישרין "זה פניו אדומים מכעס" (המורה) זה אומר בתקיפות "אני לא אצא", וזה משיב בהטעמה "אמרתי לך צא מן הכיתה".

ואחרים שותקים ואח"כ מתערבים, וכבר רמז לאמא ולאבא, ואורי בחוץ. אין פתיחה 'רשמית' לספר זה, אך יש עליה סוערת, מהירה, וכבר אנו יודעים על הדמויות הרבה יותר מזו שיכולה לספק אקספוזיציה רגילה של שרטוט דמויות.

פתיחה מסוג זה מקובלת על דבורה עומר.

את 'הבכור לבית אבי' היא פותחת במשפט קריאה: "אליעזר, אליעזר, הי-לד, אליעזר מהר". החזרה על השם, המשפט המקוטע 'הילד', הקריאה 'מ-הר', כל אלה מכניסים אותנו מרגע פתי-חת הספר למתח, כבר מתהווה משהו, כבר קורה לילד וזקוקים לעזרה ואנחנו כבר בעצם ההתרחשות.

16. דבורה עומר, הבכור לבית אבי, עם עובד 1967.

17. למען הדיוק מן הדין לציין שהוצאה מציידת את הקורא בכעין מבוא, או הקדמה, או פתיחה בלא לכוון את הדברים שבם והם באות קטנה כאילו דבר צדדי שאינו נוגע לענין. אך גם מבחינה גרפית אין למבוא



כך גם ממשיכה בספרה על "על הגר-בה"<sup>18</sup>, המשפט הפותח מתחיל במלים "בצעדים מהירים, כמעט בריצה עשתה רמה את דרכה מבית-הספר הביתה" ואחר כך "אני נורא ממהרת, יש לי משהו דחוף... אין לי זמן" ואנחנו לא יודעים עדיין מאומה לסיבת החיפזון. והסופרת מנסה למתן בשימה דברים בפי חברתה של הגיבורה. "אולי תפסיקי כבר את המסתורין שלך, רטנה נעמה, ובכלל מה קרה לך בימים האחרונים?" וכבר אנו בקונפליקט, וכבר יש ריטון. וכבר רמזים המרחיבים את האפיזודה של חפזון זה. ואנחנו כבר יודעים שמי שהו השתנה בימים האחרונים. אין צורך באקספוזיציה. אנחנו צללנו לסיפור ללא הכנה. בחלקו, דרך זו נקוטה גם בספרה "קול קורא בחשכה". (ר' לעיל).

### פתיחה למען הסוף או פתיחה שהיא הסוף

"בחצר השלישית"<sup>19</sup> פותח טנא את הפתח רק הראשון בתיאור הפחדים של אביו. התיאור המפורט של האב ופחדיו אינם קשורים במישרין למה שיסופר בגוף הספר. האב אינו גיבור הספר, (הוא אנטי-גיבור). כל שנכתב בפתיחה, בפרק הראשון, נחוץ לו, לטנא, בשביל הסוף של הספר, הפחד מפני השדים מוביל אותו אל שד אחר עלי אדמות והם הנאצים, ניבא לבו של אבא, ולא ידע מה שניבא.

שייכות לספר כי הוא מובא לפני השער הפנימי. מבחינת המבנה של הסיפור "הפתח-הה בערה" נכונה.  
18. דבורה עומר, על הגובה, יוסף שרברק 1974.  
19. בנימין טנא, החצר השלישית, עם עובד 1982.

יש כאן איפוא לא אקספוזיציה לק-ראת המסופר, אלא קשר אל הסוף, כל שהתרחש בין אלה עומד בפני עצמו ורק פה ושם יש נגיעה עקיפה אל האב שבו פותח טנא את סיפורו.

### ויש פתיחה של ספר, שהיא בעצם הסוף.

כך נוהג יהואש ביבר בספרו 'המפקד הראשון ליהודה'<sup>20</sup>. בפרק זה מתאר ביבר את "שובו" של מרגולין לארץ, למעשה רק ארונו מובא ונערך טקס ההלוויה, וזהו הסוף של הספר. אך בדרך זו של פרולפסים נוקט ביבר ומן הסוף חוזר אל הראשית, אל תולדות חייו של מרגולין הבנויה בקו ישר.

### פתיחה פילוסופית

עמוס עוז פותח את ספרו "סומכיל"<sup>21</sup> בהקדמה פילוסופית "על התחלפויות", הסופר מודע לכך שאין ההקדמה הכרתית לסיפור המעשה, ומצהיר שאין הכרח לקרוא את ההקדמה ואת רעיונותיו המובעים שם בנושא התחלפויות. אזי רבא, הוא כותב, שאפשר להתחיל בסיפור בלעדי ההקדמה, ואעפ"כ זוהי התחנות אל הקורא, כי הרעיונות הפילוסופיים מומחשים היטב במהלך הסיפור, שאם לא כן ודאי לא היה עמוס עוז מביאם בראש הספר.

### ב. הסיומים

לעומת הרב-גוניות שבפתיחות יש מידה מסויימת של חד-גוניות בסיומים. אלה, לא זו בלבד שאינם מגוונים, אלא שאין

20. יהואש ביבר, המפקד הראשון ליהודה, יוסף שרברק 1978.  
21. עמוס עוז, סומכיל, עם עובד 1978.

בהם שום דבר מפתיע וכמעט אצל כל הסופרים, שהזכרתי ורבים שלא הזכרתי, סיומיהם קשורים בטבורם בפתיחותיהם. במונוגרפיה על א. ב. יהושע כותבת נילי סדן-לבושטיין: "כאשר חוזר מצב הפתיחה פעם אחת ויחידה בסוף הסיפור, נמצא הטקסט אחוז כבצבת של תחושה חסרת מוצא. משהו פאטאליסטי מומחש בתוך פתיחה וסיום החוזרים זה על זה. וכל הנמצא בינותם נחתם בחותמת אי-השינוי. הנחרצות מראש, שיש בה ביטוי לגורדין שאין מוצא ממנו"<sup>22</sup>. כשבדוקים את הסיומים בסיפורים של הסופרים שהבאתי את פתיחותיהם (גם אחרים שלא הבאתי) מתקבל הרושם כי הסופרים קיבלו את גורדין של הפטליזם. לפיכך הם מסיימים את סיפוריהם כאילו היו שבויים במעגל **ללא מוצא**, והסיום מוכתב על-ידי כח עליון ולא יכול להיות אחר. "בקורות כיתה אחת" פותח טנא את הספר בפרק א' 'והוא הקדמה לספר' ומסיים בפרק כ' "והוא סיום לספר". אך הסיום האמיתי הוא בפרק י"ט ושם נאמר: ו... "כל מעייננו היו למאורע הממשמש ובא — הטיול". יכול היה הסופר לתאר את שאירע בטיול ולחתום בו את הסיפור. מה עושה טנא? הוא כותב: "לא אספר על הטיול וכל כל שהתרחש בו. פרטי מאורעותיהם פרחו משום מה מזכרוני", למה איפוא הוסיף את הפרק כ'? הוא מוביל לגלים שעליהם הפליגה הספינה, ומכאן לגלים זדוניים שקמו על חבריו להטביעם, הספינה נטרפה בים הסערה

22. נילי סדן-לבושטיין, א. ב. יהושע מונוגרפיה, ספרית הפועלים, עמ' 102.

של הנאצים וחבריו טבעו: מכאן פשוט ביותר לחזור אל הפרק הפותח שבו הוא מפרט את שמות חבריו ונודר נדר שלא ישכחם. אלה החברים שראו את התב-ערה שהצית הצורך — נספו באש וצללו במים. טנא חוזר על הפתיחה בדרך מטפורית, רומז לשני כוחות אדירים, אש ומים, שבהם טמון חיוב רב, אך נוצלו ע"י כוחות זדוניים לרע.

(האסוציאציה מובילה ודאי לתפלת "נתנה תוקף" מי באש ומי במים). וכך שבוי הוא בפרק שהתחיל בו "ועינם זולגה דמעה" וסיים את הספר באותו ניב "באהבה רבה ובדמעה".

כך גם הסיום "בחצר השלישית", בפתיחה פחד אבא משדים ובסיום הופיע השד בדמות הנאצים. הוא פתח באבא וסיים בו, והרי יכול היה לסיים בצורה אחרת את תיאור פרקי ההווי של החצר, וכי לא ידוע לנו שהנאצים השמידו את יהדות ורשה?

וכך גם "ידיד בצרה", פתח ברגשי אהבה שהתעוררו אצל האדם אל הכלב וסיים בפיוס ובאהבה מוחזרת מן הכלב אל האדם.

23. מענין לקרוא את דבריה של נורית גוף (עמוס עוז, מונוגרפיה, ספרית הפועלים 1982) ושם נאמר: "בכל מקרה, גיבוריו של עוז מסיימים את הסיפור בדרך כלל, במקום שהחלו אותו (בין שזוהי חזרה ממשית, מדומה או מטפורית), וכך מזגישים אפקט זה של חוסר מוצא" (51).

חורה, ובסיום "זרחה השמש בחיך זהב נוצץ וחמים".  
"בראשית דבר" מציג ברנר את ארב-עת הנערים וב"סוף דבר" הוא חוזר אליהם: כפי שהציגם בפתיחה. בשלב מסויים חשבתני שהם בצרה. ולא יהיה זה סיום שגרתי טוב. ברנר שם בפיו של הנוטר מלים אלה:

"זה קורה, זה קורה, מי אמר שכל הרפתקה חייבת להסתיים בטוב? צריך לדעת לשאת גם כשלון". אך לא עמד לו, ליצחק ברנר, הכוח לחרוג מן המקובל, וגם הוא מסיים את סיפורו בסיום טוב, הכל התברר, הכל נגמר בטוב, הנסיון ברגע האחרון לתפנית נוספת מחזיר לר-גע קט את המתח, אך מבעיר השדות לא הצליח להתחמק מידי של נוטר שהניח "על המדליק את כפו ובתנופה אחת הטילו ארצה וישב על גבו".

גם בקישונה נוהג הוא כך. אף-על-פי שזהו לקט של סיפורים שכל אחד עומד בפני עצמו יש ראשית דבר ואחרית דבר וזהות מוחלטת לשניהם. והסיום: "אך העמק, עמק יזרעאל במלבנים של ירוק קטיפתי... הוא אותו עמק יפה של אז".  
מעגל סגור, הרמטי. לעומת זאת בידידי עמנואל<sup>24</sup> מסיים ברנר את **הסיפור בסיום פתוח**. הסופר אמנם חוזר לשכונתו אחרי "שנים רבות" לזו השכונה שבה פתח. אך את ידידו אינו מוצא. נעלם, איש לא הכיר אותו אולי החליף את שמו? סיום עצוב, ללא פתרון מוכתב, כאן המעגל לא נסגר.

#### סיום מתמשך

כשם שיש פתיחה מתמשכת יש מקביל  
24. יצחק ברנר, ידידי עמנואל ואני, כתר 1980.

לה סיום מתמשך. הכוונה להתרחשויות שברגע האחרון, שאינן הכרחיות לגופו של סיפור ואפשר היה בלעדיתן לדוגמא: הסיום של "שבע תחנות". גיבורינו נפלו בפח ונלכדו על-ידי המשטרה הבריטית. כדרכם של סופרי-ילדים שמסיימים ב-טוב, גם אוריאל אופק יכול היה למצוא פרצה כלשהי, ולהוציא את העצורים ולהחזירם הביתה.

אך לבו לא נתנו לעשות כן. זה פשטני מדי. צריך לסבך את הסיום. מה עשה? הצליחו הנערים לעבור את הפרוודור אך שכחו את הרובה בפנים.

אהרונצ'יק חזר לקחת את הרובה אך כי על-ידי כך סיכן את כולם.

אבל לא מצא את הרובה במקומו והיה עליו להשתהות ולחפש — מתח. את הרובה מצא אך נקע את רגלו והרי לך סיבוך נוסף.

רסון השומר שצריך היה להגיע אל נערינו — לא הגיע ישירות — שוב תקלה.

אל כל אלה מתלווה המתח של אי-ודאות איך יקבלום בבית. אך בבית קיבלום בסבר פנים טובות, אבל פטור בלא כלום אי-אפשר, בביה"ס הטיפו להם מוטר והם קיבלו את הדברים בהבנה. הסיום התארך כדי "להחזיק" את הקורא בסקרנות של הרגע האחרון. אך גם פה המעגל ההרמטי נסגר צמוד לפתיחה.

בפתיחה הנערים יצאו מן הבית וחזרו לבית, בעת היציאה עזבו את אבא ואמא בשוכם נפגשו עם אבא ואמא סיום מוש-לם שסוגר את המעגל.

וגם ב"אין סודות בשכונה" יש פתיחה וסיום של מעגל סגור.

אופק פותח במורה ישורון ובגניבה, ומסיים במורה ישורון ובגניבה אם כי לא המורה ולא השעון אינם לב הסיפור. דוגמא נוספת בולטת לסגירת המעגל הוא סיפורו של משה בר-שאל "סוד המלים הבודדות"<sup>25</sup>.

הסיפור מתחיל בקבלת פנים משפח-תית אצל הדוד ובסעודה, ומסתיים בס-עודה בבית הדוד.

לסעודה עצמה אין שום משמעות, כל ההרפתקאות שעברו גיבורינו בהברחת נשק, אינן קשורות בשום חוט לסעודה. אך כנראה כך דרכם של סופרים רבים. הם קשורים לפתיחה וכיוון שהתחיל בסעודה מסיים בה.

#### תפנית בסיום

לעתים הסופר משתחרר בסיומו מן הפ-תיחה ברגע האחרון על-ידי תפנית חדה ומהירה.

לדוגמא: ב"חמש דקות פחד, מזמין מיכה את חברתו רחל" להצגה בחצר אלדמע, זוהי החצר שאליה הגענו אחרי פתיחה ועמדה במרכז הסיפור, חילופי דברים קצרים בין מיכה ורחל, מלמדים כי אכן יכנסו לחצר של אלדמע הפחד "נעלם" ואת מקומו תופס רגע של רגי-עה כשעיני רחל ומיכה נפגשו.

לא עסקתי אלא באספקטים מעטים הקשורים בנושא ואלה הוגבלו לספרים המיועדים לקוראים צעירים בכיתות ה-בינוניות של בית-הספר היסודי. עמדתי בעיקר על הפתיחות והסיומים מבחינת התוכן והצורה ולא נגעתי בהבחנה הס-טרוקטורלית שלהן.

25. משה בר-שאל, סוד המלים הבודדות, מסדה 1970.

שרטטתי סוגים של פתיחות שכמוהן מצאתי בעשרות ספרים שבספרותנו המ-קורית לילדים ולנוער.

במידגמים מצאתי שבעה סוגי פתיחה ואלה הם:

(א) הפתיחה הרגילה (ב) הפתיחה המ-תומצתת (ג) הפתיחה המתמשכת (ד) הפ-תיחה — קטלוג של אבזרים (ה) הפתי-חה בסערה — ללא פתיחה (ו) פתיחה למען הסוף או שהיא הסוף (ז) פתיחה פילוסופית.

הסיומים לעומתן אחידים יותר, שנים שלושה וריאנטים. אך הפתיחה והסיום מהווים שלימות ולהם תפקיד חשוב בחינוך לקריאה ונותנים טעם לה.

הפתיחה והסיום מצביעים לעתים על שלמות במעגל החיים. מאבק במציאות על אידיאה ואידיאלים, כשהלוחם על-י-הם יוצא מנקודת זינוק ושב אליה, בין אם הוא עטור-נצחון ובין אם הנאבק חוזר מאוכזב, זהו גורלו של האדם וחי-שוב שהצעיר נראה נכוחה.

הפתיחות משפיעות לעתים על עצם המשך הקריאה, ועל-כך הצבעתי ברא-שית הרשימה, אך הסיום משפיע על הלקחים והמסקנות, לעתים הוא אינ-דוקטרינרי, אך לעתים, כשהסיום פתוח, מעורר הגיגים, מחשבות והמשך טוויית החוט של הקורא ובכך גדולתו של סיום מסוג זה.

לצערי אין בידינו לומר דברים חד-משמעתיים לגבי עוצמת ההשפעה של הפתיחה או הסיום. אין הדברים מבוס-סים על מחקר או סקר, ואין בהם אלא השערות מסתברות, אני בטוח כי במרו-צת הזמן תתעשר ספרות הביקורת בחר-מר רב יותר בנושא זה.

## הסופר ירחמיאל ויינגרטן

מאת ד"ר אוריאל אופק

"כתבו, חברינו מארץ-ישראל, אם ירד אצלכם יורה. כתבו על לימודיכם ועל חייכם. אין יודעים כאן את הנעשה בארץ. האמת הדבר, כי לכל ילד בארץ-ישראל יש שני סוסים (בערב לבן, בבוקר שחור) וחמור קטן? כי לארוחת-הצהרים אתם אוכלים קציצות של חרובים, מרק של תמרים; וכי היין מצוי אצלכם יותר מן המים? (כך מספרים אצלנו). כתבו, חברינו היקרים, את האמת".

שורות אלו, המזכירות בנעימתן האינטימית-כמעט ובהומור הייחודי את כתיבתו של יאנוש קורצ'ק, נדפסו בעמוד הראשון של הגליון הראשון של "עתון קטן, שבו עון לילדים ולנערים" (ורשה, חשון תרפ"ח, נובמבר 1927). כתב אותן מייסדו ועורכו של השבועון, המחנך והסופר ירחמיאל ויינגרטן, שמת בתל-אביב בכ"ח באדר תשמ"ב (23 במארס 1982), בשנה ה-81 לחייו.

חייו של ויינגרטן היו קודש לחינוך העברי ולטיפוחה של ספרות-הילדים העברית בגולה; וזכות-ראשונים נוספת שמורה לו: הוא היה המתרגם הראשון של יאנוש קורצ'ק לעברית. ויינגרטן נולד בווארשה בערב חנוכה תרס"ג (דצמבר 1902), למד ב'חדר מתוקן' וסיים בית-ספר תיכון בעיר-מולדתו. בתום לימודיו היה זמן-מה מורה עברי בעיירות פלונסק ושרפץ, אך ב-1924 שב לווארשה והתחיל ללמד בבית-היתומים היהודי שהקים יאנוש קורצ'ק. אז התחיל שיתוף-הפעולה הפורה בין הרופא המחנך-הסופר הדגול לבין הסופר המתחיל. בשנים תרפ"ה-תרפ"ז ערך ויינגרטן את כתבי-העת הספרותי "עלים", וכבר בגליון הראשון שלו פרסם — לצד ראיון עם קורצ'ק על תכניותיו הספרותיות — את הסיפור "הרשלה", שהוא תרגום עברי ראשון של אחת מיצירותיו של קורצ'ק. בשנים 1926—1927 היה עוזרו של קורצ'ק בעריכת שבועון-הילדים הפולני המהולל "מאלי פשגלונד" ('השקפה קטנה'); וכשיסד ויינגרטן כעבור שנה את שבועונו העברי המנוקד "עתון קטן", נשא העתון

צביון מובהק — במבנה, בסגנון ובתוכן — של 'ההשקפה הקטנה' הפולנית. העורך הקצה מקום נכבד בעתון לדברי הילדים עצמם, השכיל לקשור אתם קשרים אמיתיים, בחר מתוכם כתבים קבועים והקים חוג של ידידי השבועון. גם שיחות העורך עם קוראיו היו חמות ונלבבות, כדבר איש עם רעהו הצעיר (כפי שניתן להיווכח מן הקטע שהובא לעיל), ורובן נשאו אופי לאומי-ציוני. אך הרף היות "עתון קטן" בטאון חי ותוסס, הוא נסגר כעבור שנתיים.

בשנים 1932—1933 ערך ויינגרטן את השבועון "בשביל ילדים" (מוסף של השבר עון העברי "בדרך"), וגם בו — כמו בעתונים הקודמים ובמקראות שערך, פירסם מתרגומיו לסיפורי קורצ'ק. עם נפילת פולין בידי הנאצים (1939) נמלט ויינגרטן לוויילנה, ומשם דרך רוסיה ויפן הגיע ב-1941 לקנדה. כעבור 5 שנים השתקע בניו-יורק, שם חזר ללמד בבתי-ספר עבריים וידיים. שנים אחדות כיהן כמזכיר הכללי של ההסתדרות העברית באמריקה. ב-1965 נתמנה עורך השבועון העברי המצוייר "למשפחה", המופיע בניו-יורק, ולאחר שש שנות עריכה עלה לארץ-ישראל, אליה היה קשור מימי נעוריו.

את עיקר כשרונו הספרותי שיקע ויינגרטן בעבודות עריכה שונות. לצד כתבי העת שנזכרו לעיל — בהם פירסם עשרות סיפורים, מאמרים ושירים — ערך גם ספרי לימוד ומקראות הן בפולין — "מקראה אלף", בארצות-הברית — "עמנו בעבר ובהווה", והן בישראל — הסדרה "תורה לבתי-הספר" (עם גרשון ברגסון), ועוד. כן פירסם ספרי עיון על בעיות היסטוריה ולשון. לקוראים הצעירים פירסם גם את הספרים הבאים: "כיצד יסדו הילדים ספריה" (הוצאת "תרבות", ורשה תרפ"ז) — ספור דידאקטי על שלושה ילדים שיזמו הקמת ספריה בבית-ספרם, המזכיר בנעימתו הנלבבת את "דז'יק הקטן" ליאנוש קורצ'ק; "גיבורי ימינו" (ניו-יורק 1945), שעיקרו יומנו של נער עברי בשואה; וכן "גיבורי הגטו" (שם 1963), הכולל בין השאר מדברי קורצ'ק בתרגומו.

ב-1979 פירסם ויינגרטן ספר ממצה על "יאנוש קורצ'ק היהודי המעונה, סיפור חייו ותקופתו", ששולבו בו גם פרטים אוטוביוגרפיים וזכה בצדק להדים נרחבים. ונסיים כפי שפתחנו — בשורות מדברי הסופר המנוח; והפעם מתוך ספרונו "כיצד יסדו הילדים ספריה":

"הספר הוא חבר טוב, המביא אותך אל ארצות רחוקות, נפלאות; מדבר אתך הספר, משמח ומעציב. כאשר אתה יחידי בבית ויש לך ספר — אינך בודד..."

# חֻוּיִית הַקְרִיָּאָה\*

"קראתי זה עתה דבר-מה נפלא, דבר-מה נהדר..." אמר. הם הלכו ואכלו יחדו מתוך נרתיק-ניר ממתקים של פרות שקנו במחיר עשר פרוטות אצל החנוני איברסן ברחוב-הטחנה. "חייב אתה לקרוא זאת, הנס. הלא זה הספר 'דון קרלוס' לשיילר... רצונך ואשאלהו לך".

"לא, ה"ה הסיב הנס הנזון, 'הנה, טוניו, דבר זה לא למעני הוא. יש לי ספרים משלי, ספרים על-אודות סוסיים, הלא תדע. בהם מצויות תמונות יפות להפליא. אם תבוא אצלי ביום מן הימים אראה אותן לך. הללו הם צלומי-רגע, ויש לראות את הסוסים בעצם מרוצתם, דהרתם ודלוגם, ובכל המצבים שאין לראותם במציאות, משום שהדבר מתרחש במהירות מפליאה..."

"בכל המצבים? שאל טוניו דרך נימוס. "אכן זה יפה. אך מה שנוגע לדון קרלוס, הרי זה למעלה מכל דמיון. שם יש מקומות יפים כל כך, הוי ידוע, שבשעת קריאתם אתה מרגיש בקרבך כעין זיע, כאילו דבר-מה מתפוצץ..."

"מתפוצץ?" שאל הנס הנזון משתאה, "הא כיצד?" "כן, זהו למשל המקום שבו מסופר כי המלך בכה על שהמרקוז בגד בו... ואולם המרקוז בגד בו בשל אהבתו לנסיך, שלמענו הוא מקריב את עצמו קרבן. התבין? והנה מגיעה מלשכת המלך אל המסדרון השמועה, כי המלך בכה. 'בכה?' 'המלך בכה?' כל אנשי החצר נרגשים מאד, וחלחלה תאחז את כלם. שכן מלך קפדן וקשה-לב הוא עד מאד. אולם אפשר להבין על נקלה כי הוא בכה. וסוף-סוף צר לי עליו יותר מאשר על הנסיך והמרקוז גם יחד. כי הוא תמיד בודד כל כך וללא אהבה, והנה הוא מאמין כי מצא לו איש כלבבו והלה בוגד בו..."

הנס הנזון הציץ מן הצד בפני טוניו, ואין זאת כי אם דבר-מה בפנים אלה עורר בו ענין מיוחד, שכן שלב פתאם את זרועו מתחת לזרועו של טוניו ושאל:

"כיצד בגד בו, טוניו?"

טוניו קרגר התאושש.

"הוא הדבר", פתח, "שכל המכתבים לברבנט ולפלגנדריה..."

"הנה הולך לקראתנו ארוין אימרטל", השמיע הנס.

טוניו נשתתק. הלוואי ותבלע הארמה את אימרטל זה! למה בא פתאם להפריענו! לו אך לא יהא נטפל אלינו כל הדרך ולא ידבר על שעור הרכיבה... כי ארוין אימרטל למד גם הוא את תורת הרכיבה...

\* מתוך, תזמס מאן, "טוניו קרגר", תרגום: י. ליכטנבום, הוצאת אומנות עמ' 26-27.

נוסף על חוויית הקריאה העצמית העמוקה, המענגת, קיימת עוד חוויית משנה המסעירה את הנפש לא פחות, והיא: שיתוף הוולת, מעין התחלקות בעונג, דבר, שלעולם לא יזכה לו טוניו בפנותו להנס.

הנה הם, הזוג הקלסי של ידידים, המנוגדים זה מזה, הנמשכים זה לזה משיכה הדדית, דווקא בשל קוטביות ניגודיהם.

משיכה הדדית? — אולי, אבל עד מה שונה במהותה אצל שני הנערים.

האחד, טוניו, הענוג, העמוק, הרגשי, שפל-הרוח, היודע לאהוב ולסבול. השני — הנס, קרימוז, שקט, בטוח בעצמו, שולט. הוא לעולם לא ירד לעומק רגשותיו של חברו, אם כי פה ושם "דבר מה בפנים אלה, מעורר בו ענין מיוחד" כמובן, הראשון יהיה האינטלקט-טואליסט, הנשרף בתאוות הקריאה, ואילו השני — ספורטאי, במקרה זה חובב רכיבה, ואם בקריאה מדובר, ירצה לקרוא רק ספרים על סוסים, מה אפייני העימות שבין שניהם!

לא רק בגין הקריאה מתרחש ביניהם העימות הטרגי — (טרגי לפחות בגלל אי-שוויון שביחסיהם). אלא בעיקר בשל כך, שהידיד שידו כביכול על העליונה במאבק על האהבה והידידות, אינו מבין אפילו, שהוא דווקא פחות-ערך בין השניים. הוא לעולם לא יזכה בחוויית קריאה אמיתית, שכן בידיו לא יימצא אותו ספר טוב, שעשוי להעניק חוויית אושר רוחני, שאינו דומה לשום רגש אחר לרגשות עמוקים ונדירים אלה, של עוצמת הידידות

ושל עוצמת הקריאה, על כל מתיקותם ויסוריהם, ראוי ומסוגל רק טוניו היודע אף לבטא את מה שמתרחש בנפשו בתיאור המוחשי והקולע "אתה מרגיש בקרבך כעין זיע, כאילו דבר-מה מתפוצץ"...



בנוסף על עוצמת חוויית הקריאה, מבחינת הרצון של הקורא לשתף בה את הוולת, מעניין לעמוד על היבט נוסף העולה מן הקטע, המובא בתמציתיות מופלאה, מרומזת — הצורך הפנימי לתת ביטוי לחווייה והשפעתה על השומע.

טוניו קרגר הש, ללא ספק, באטימותו של הנס, כשהלז אינו מגלה אפילו שמץ של עניין במה שאומר לו טוניו על "דון קרלוס", אף כי הוא אומר את הדברים בביטויים של התרגשות, שזהו ספר שהוא "חייב" לקרוא ומביע את רצונו להשאילו לו. גם לאחר שהנס שכל עולמו הספרותי מתמקד בספרי תמונות על סוסים, דוהה את הצעתו, מבלי שיתייחס כלל לעצם הספר, אין אדישותו משפיעה על טוניו, הצורך לבטא את שהוא חווה בעוצמה רגשית "כעין זיע, כאילו דבר מה מתפוצץ", כה חזק שהוא מוכרח לבטא.

והנה, מול הביטויים העזים הללו מתעורר בכ"ז משהו גם בנפשו של הנס האדיש לכאורה — והוא משתאה כיצד יש בספר משום אפשרות לזעזע נפשו של אדם. כמובן שרמת החווייה כאן היא שטחית, המאפיינת את חווייתו האנושית הכללית של הנס והיא מופעלת מן האפיזודה המסופרת. אולם משהו מן החווייה התרחשה גם בקרבו.

ערכו והגישו

ד"ר אסתר מרכסי-גיא וחוה זיוול



## "סיפורי דודים"\*

### הצעה לקריאה מודרכת לתלמידי כיתות ז—ט

מאת שמואל הופרט

ההצעה לקריאה מודרכת, או קריאת העשרה, המוגשת בזה למורים ולמורות, משקפת בהכרח ראייה סוביקטיבית של מחבר החוזר ומתבונן ביצירתו. יש בגישה כזאת משהו אישי — אינטימי. יש בכך גם מגבלות הנובעות מן המעורבות של הכותב\*\*.

\*

1. **כותרת הספר "סיפורי דודים"** מזמינה לפחות שני פירושים: א. סיפור עלי-לותיהם של חמישה דודים וזודות. ב. אילו סיפורי אהבה, (ולא אהבהבים), המשחזרים דמויות מתוך חיבה וגעגועים.

2. **הגישה האוהדת** לגיבורים ולזכרונות הילדות באה לידי ביטוי בדרך שבה מתוארים הדודים והזודות. כדאי לתהות אם החיבה לגיבורים אינה גוררת אידאליזציה של התכונות החיוביות של הדמויות.

ניתן להבחין עפ"י א. מ. פורסטר (Forster), בין דמויות "שטוחות" — שניתן לתארן באמצעות תכונה בולטת אחת, לבין דמויות עגולות — שיש בהן מגוון של תכונות אנושיות.

\* שמואל הופרט, "סיפורי דודים", אורים: יוני בן-שלום, הוצאת ספרית-פעלים, תל-אביב, 1981.  
\*\* ר' חוברת ספרות ילדים ונוער שנה שמינית, חוברת ג', (ל"א).

אם נתבונן בדוד שמעון, גיבור הסיפור "הדוד שמעון תוקע בחצוצרה", הרי ניתן לתארו כ: א. חבר קיבוץ, איש העליה השלישית, המסור לערכים חברתיים-לאומיים. ב. חובב-נגינה, המוכן לעשות ויתורים גדולים כדי להגשים את חלמו: ליסד תזמורת קטנה בקיבוץ. ג. אדם תמים, שיש לו שפה משותפת עם ילדים. ד. אדם חרוץ (8). ה. שלומיאל (7) (הכנת הסלט ורחיצת הכלים). ו. עקשן (בעיקר בכל הקשור בערכים מוסריים ובנגינה). ז. ותן (בתחום חיי היום-יום).

בתיאור כזה של הדוד שמעון קיים מגוון של מאפיינים ותכונות, וקיימות סתירות (למשל: עקשן וותרן). הסתירות מצביעות על הנסיון לעיצוב "עגול" ומורכב של הדמות.

ובהערת אגב: מעניין לתהות אילו מן הדודים והזודות מעוצבים בצורה מלאה — ועגולה יותר, והאם עניין זה קובע את איכות הסיפור.

3. **גיבורים ואנטי גיבורים.** כל הדודים והזודות הם מה שנוהגים לכנות אנטי-גיבורים. אנשים בלתי-ידועים, ולעתים אמונים על כשלונות. ובכל זאת... בסיפורים זוכים גיבורים אלה לתיאור שיש בו מן ההזדהות ומן החיבה.

**הדוד אהרון,** גיבור הסיפור "נצחוננו של הדוד אהרון", אינו מצליח לממש את חלומותיו. אינו מקים משפחה. הוא אינו זוכה בעושר, בעמדה, בחברה, או בכבוד. לא נכלל בנבחרת השחמט (32), אינו אלוף או אומן. אין לו שאיפות לזכות בתהילה. הוא שחקן בינוני, המנסה להשכיח את בדידותו ליד לוח השחמט. הדוד לובש תמיד את חליפתו האפורה. יש לו רק חליפה אחת. ובכל זאת... הילד, המספר את הסיפור, זוכר את הדוד אהרון בחיבה ובהערצה. הוא אינו שותף לגור הדיון של החברה.

הקורא מכיר את הדוד כאדם ישר, כמי שמוכן למלא את חובתו, אך נדחה על-ידי אנשים שאינם מכירים בתכונותיו החיוביות. הדוד אהרון אינו בורח מן החדר ששכר גם כאשר חדר זה מצוי בטווח האש של הצלפים הערבים (35—36). הוא אוהב את ארץ-ישראל ולומד בשקדנות עברית. הדוד הוא אדם נעים הליכות. מנומס. צנוע. אדם הראוי להערצה או לחמלה.

4. **ערכים במבחן.** ברוב הסיפורים מתמודדים הגיבורים עם בעיות מוסריות-חברתיות-לאומיות. כך, למשל, תוהה הילד על העקרונות המנחים את הדודה רגינה הנענית לכל מי שמתדפק על דלתה ומפארת את הכסף, שהיא מרוויחה בעמל רב, בלא לבדוק אם הפונים אליה אכן זקוקים לתמיכתה. בסיפור "תיבת המכתבים של הדודה רגינה" התשובה שמקבל הילד אינה חד-משמעית. ניתן לערוך דיון בכיתה על נושא הצדקה, מתן-בסתר וכו'. מעניין לעמת את מערכת הערכים המסור-תית, שמייצגת הדודה רגינה, עם גישתו החומרנית של הדוד (ר' עמ' 50—52).

בסיפור "תיבת המכתבים"... כלול גם תיאור קצר של מפגש בין ילדים חילוניים לילדים דתיים (57). בעימות זה מושם דגש על שתי נקודות: א. ההגיון הפנימי של

שתי השקפות העולם ואורח החיים המתחייב מהן. ב. הזיקה שבין העולם המסורתי של מאה-שערים לעולמה של העיירה היהודית שחברה בשואה.

עימות זה, שניתן להמחישו ולפתחו, עשוי להוליך לשיחה על היחסים בין חילוניים לדתיים; על מושגים כגון: קנאות, פתיחות, סובלנות, וכמובן על חשיבות המורשת היהודית.

הסיפור "הדוד אליהו צולח את הכנרת" מוביל למפגש בין העדות והוא אחד הנושאים המרכזיים בסיפור. מפגש זה בין ילדים עולה יפה, וקשה יותר בין המבוגרים. (63—64).

נושאים הינוכיים ערכיים אחרים שניתן לעסוק בהם, אגב תהייה על דמויות הדודים והדודות: א. שאלת ההתנדבות ומילוי החובות האזרחיות (ר' "נצחוננו של הדוד אהרון"). ב. לבטיו ובעיותיו של אדם קשיש, הפורש לגימלאות (ר' "הדוד אליהו צולח את הכנרת"). ג. הזיקה העמוקה לארץ-ישראל של העדות השונות (ר' "הדוד אליהו... (67—67). ד. יחסי ילדים עם קשישים (ר' "תיבת המכתבים... (49—50). ה. מקומו של האומן בקיבוץ (למשל, דברי בתו של הדוד שמעון, המתלר-נת על יחסם של חברי הקיבוץ ליעילותו המוסיקאלית של אביה, (16).

5. הסוף הטוב. קריאה ראשונה של הסיפורים עשויה להצביע על-כך שעניין לנו בסיפורים שיש להם סוף טוב: הדוד שמעון זוכה לתשואות בסיומו של הקונצרט; הדודה לויזה מתחתנת עם פריץ שלה וכדו'.

קריאה שנייה עשויה לרמז על אופיים המורכב והדור-משמעי של הסיומים. מסתבר שמדובר בסיומים טובים באופן יחסי. בנצחונות קטנים. החברים, המריעים לדוד שמעון, יוסיפו (כנראה) להיות אדישים למפעל חייו; "התשובה" שמביא הילד מירושלים היא לכל היותר אישור חלקי לגישתה הנדיבה של הדודה רגינה; הדודה לויזה בורחת ל...סוף העולם, אך מגיעה רק לעיירה הסמוכה לעיר מולדתה; הדוד אהרון נשאר בבדידותו ונזקק לעזרתו של הילד כדי לגבור על יריבו, הקצב המצליח; והדוד אליהו ניצל, למעשה, מטביעה.

אלה "סיומים טובים" לסיפורים על דמויות שניתן לתארם כאנטי-גיבורים. נצחונות קטנים, או הצלחות זעירות, המחפים על קיום יום-יומי. סיומים שניתן לתארם באוקסימורון של המשורר יעקב שטיינברג: "פתרון עוני".

6. דמות הילד המספר. ניתן לחלק את הסיפורים גם על-פי מידת המעורבות בעלילה של הילד המספר. בסיפורים "תיבת המכתבים...", ו"נצחוננו של הדוד אהרון" הילד הוא דמות פעילה בעלילת הסיפור. הוא התוהה על תוקפה של השקפת-העולם של הדודה רגינה, ובוחר אותה ברחובות מאה-שערים; בסיפור "נצחוננו של הדוד אהרון", הילד הוא המנצח את יריבו של הדוד אהרון.

בסיפורים "הדוד שמעון..." ו"הדוד אליהו..." מצהיר הילד — המספר שמדובר בדודים של חברים שלו, ובכך יוצר מרחק בינו ובין הדמות ועלילותיה. בסיפורים

אלה הילד הוא בבחינת מתבונן, או משתתף-נלווה, שאינו שייך להוויה המתוארת. אפשר לבחון מה מתחייב מתיאור תיצוני זה והאם יש לו השפעה על איכות העיצוב הספרותי.

הסיפור "הדודה לויזה בורחת" הוא חריג מבחינת עיצוב המספר. אמנם גם כאן מספר הילד על פגישתו עם הדודה לויזה, אולם הדודה הפטפטנית משתלטת על השיחה ונוטלת, כמעט באלימות, את רשות-הדיבור והסיפור.

סיפור זה, השתול בנופיה של צכיה, משחזר אירוע שהתרחש שנים רבות לפני לידתו של הילד — המספר. וכך הוא נשאר בבחינת מאזין, ונדחק אל מסגרת הסיפור, שעיקרה הפתיחה והסיום.

7. דרכי השיח. הסיפורים נמסרים בחלקם על-ידי הילד המספר, המשחזר אירועים שבהם היה שותף, או שסופרו לו. אולם בדרך תיאור זאת משולבים מונולוגים ודיאלוגים, הנמסרים בצורה ישירה ועקיפה.

מתוך עיון בדרכי-השיח שב"סיפורי דודים" ניתן לתהות על מידת האוטנטיות של הדמויות ושל המציאות המתוארת. מוצע לבדוק את אוצר המלים, הניבים, הרבדים הלשוניים, המקצבים, וכן ההתייחסות להוויה, דרכי-החשיבה והשימוש בצורות נוסחאיות במונולוגים של הדודה לויזה, הדוד אליהו והדוד שמעון. בחינה כזאת עשויה להצביע לא רק על האופי השונה של הדמויות אלא גם על התרבות שמתוכה צומחת דרך ההבעה של הדמות.

כך, למשל, ניכרים בדברי הדודה לויזה (20—21) לא רק החיוניות שלה ללא גם ההוויה היהודית-הצ'כית הזעיר בורגנית, שמתוכה צמחה. בקריאה של מונולוג זה כדאי לעמוד גם על השימוש בנוכחותו של המספר — הסביל, המאזין לדברי הדודה. נוכחות זאת מאפשרת גיוון המונולוג ושבירתו, באמצעות פניות וקטעי דיאלוג קצרים. שבירה זאת מאפשרת גם שיבוץ של יסודות הומוריסטיים.

בסיפור "הדוד אליהו..." מספר הדוד אליהו אגדה על עליית בני המשפחה לארץ-ישראל (67—68). ניתן לבדוק באיזה מידה הסגנון מבטא את יהודי חלב ותואם את הז'אנר האגדי. בבדיקה כדאי לשים לב לשיבוצים המסורתיים ולשימוש בביטוי הערבי השגור, וכן להתייחסות לאורח-החיים, למנהגים ולהירארכיה שבמשפחה היהודית-המזרחית.

ניתן להשוות שני קטעים אלה עם המונולוג של הדוד שמעון (16—18) שצאגו מרקע אחר. ונדמה לי שניתן להוכיח שהוא גם מדבר בצורה שונה.

ככמה מן הסיפורים מתבצעת הסטה מכוונת של השיח מגיבור אחד לשני. דוגמא לכך הוא תיאור ההרפתקה בכנרת, החותם את הסיפור "הדוד אליהו צולח את הכנרת".

ההסטה, במקום ובזמן, נועדה להמחיש את הממשות של התיאור ולאפשר זווית

ראות נוספת של עלילותיו של הדוד "השחיין".

צריך לבדוק אם יש הבדל תוכני וסגנוני בין התיאור שמוסר הדוד אליהו לדרך



## לקטנים האוהבים גלגלים\*

מאת מרים רות

תדלוק — טרטור מיוחד, נסיעה — טר  
טור מונוטוני, עצירה — טרטור חורק...  
איך הוא עושה זאת? הוא גם מעסיק  
אותי בדיוק כמו הילד בסיפור..."

**העלילה יצוקה בתבנית ספרותית קצובה.** המבוא מציג את הבעיה, את המספר ואת האב — שהוא הממוען בטקסט:

"כשהייתי בגן,

בקשתי מאבא אוטו קטן.

אבא אמר:

'אם תמצא גלגלים

אני אוציא את ארגז-הכלים

וביחד, נבנה לך אוטו.' (4)

הסיום — הגשמת החלום —

ביצוע המשימה:

"נהגתי באוטו, נהגתי,

נהגתי.

בקר וערב, אף פעם לא עצרתי,

ואילולא גדלתי, אני יודע,

הייתי עדיין באוטו נוסע' (24)

בין המבוא לסיום יש ארבעה סיפור

התיאור של שלמה. ואגב, מעניין לראות שהדוד אליהו חוזר ונוטל את רשות-  
הסיפור כדי לספר את הנוסח שלו על מעשה הטביעה וההצלה.  
הסטה מתקיימת גם בשעת מסירת הסיפור המותח על כנופייתו של אבו ג'ילדה,  
מתוך ההסטה ניתן לעקוב לא רק אחר העלילה אלא, ובעיקר, ניתן לעמוד על  
אופיים של המספרים השונים.

בעקבות קריאת קטע זה ניתן לערוך דיון בכיתה על דמותו של אברג'ילדה ועל  
הדרך שבה הוא מתואר בסיפור. אברג'ילדה, השודד הערבי, שנתפס בידי הבריטים,  
נשפט ונתלה, היה שנוא על אנשי הישוב בשנות השלושים. הוא היה סמל הרוע.  
דמות מרושעת, מעולם האגדות, שעוררה חרדה ופליאה.

בסיפור "הדוד שמעון..." כולל סיפור בדיוני על אברג'ילדה, ובו מתואר השודד  
בצורה שונה מן הרגיל. יש כאן נסיון לראות גם את "הצד" שלו, ולא להסתפק  
בתדמית השלילית המקובלת. יתכן מאד שמישהו יתהה אם רצוי וצריך לתאר גם  
צדדים חיוביים של שודד אכזרי זה. אם אכן תועלה טענה כזאת יש כאן הזדמנות  
טובה לדיון בנושא ולבחינה של תיאורי דמויות הערבים בסיפורים לנוער.

שיחה כזאת עשויה "לגלוש" לנושאים רחבים יותר, שרק נרמזים בסיפור, כגון:  
יחסי יהודים ערבים וכן העימות שבין אלו הבונים את הארץ (כולל גם שבחי  
הציביליזציה) לבין אילו המבקשים לשמר את אופייה הטבעי-הפראי.

8. **היסוד העלילתי ב"סיפורי זודים"** הוא בדרך כלל בעל חשיבות משנית. ניתן  
להבחין בין עלילות המשתלבות במארג העיקרי של הסיפור, עלילות הנזכרות בחלק  
של הסיפור, או בעלילות שיש להן זיקה רופפת בלבד אל הסיפור או הדמות.  
במקרה אחרון זה ניתן לדבר על **סיפור בתוך סיפור**. ר' לדוגמא את הסיפור על  
עלית בני משפחתו של **הדוד אליהו** (67—68).

ניתן לבחון בכיתה את התבניות העלילתיות בסיפורים ולתהות למה היסוד העלילתי  
לתי — המותח אינו מודגש בהם. אני מניח שיהיו קוראים שידרשו עניין זה  
לגנאי. אני מקווה שיהיו גם מורים ותלמידים שיהיו שותפים להתעניינות שלי  
בחייהם של גיבורי הקטנים ובעלילות שניסיתי לגזור לפי מידותיהם. הערכה זאת  
שלי טעונה כמובן, בדיקה.

9. **מציאות ובדיון.** במבוא לספר "סיפורי זודים" אני "מצטט" דברים שאמרה  
לי, כביכול, אחת מדודותי. הזודה טענה שהעלילתי עליה עלילות שווא. ואני קובע  
ש"יתכן שהצדק איתה."

המובאה עשויה לשמש כנקודת מוצא לדיון ביחס שבין התשתית האוטוביוגרפית-  
פית שבסיפורים לבין היסודות הסיפוריים-הבדיוניים שבהם.  
באותו הקשר (6) אני נזקק לצירוף "שרירותי-עטי". נדמה לי שלסיכום ניתן  
לבחון מהן החרויות ש"שרירות" כזאת מעניקה ליוצר, ומה המגבלות והאיסורים  
שהיא מטילה עליו.

\* "גלגלים", מאת: מיריק שניר, ציורים: דני קרמן, ספריות פועלים, 1982, עמ' 24. ראה חוברת ספרות ילדים ונוער שנה שמינית, חוברת ד' (לב).





## על סיפוריו של אהוד בן-עזר\*

מאת צפריה גר

"פעם היו שני ספרים קטנים ורזים ו" כך מתחיל הסיפור הראשון מתוך עשרים וארבעה סיפורים, שאסף אהוד בן עזר לספרו. הספר אוייר בידי נחום גוטמן ודני קרמן. הצירוף הזה בין שני מאיירים מוזר קצת. אצל גוטמן ישנה אותה פשטות קסומה ואגדית שלה אנו רגילים בספריו, ואילו אצל דני קרמן הצירוף חריף ועל גבול הקריקטורה. גם צירוף הסיפורים השונים כל כך אחד ממשנהו לא תמיד עולה יפה, אבל הם לפחות עשירי דמיון. לפעמים יש הרגשה שהסיפור רוצה לגדול, אבל הסופר עצר בידו והשפעת הספרות הקלסית — אנדרסון ודומיו ניכרת כאן לטובה. אסופה כזאת, שלוקטה מעיתוני הילדים שבהם השתתף הסופר, איננה יכולה להיות חטיבה אחת מגובשת, אילו עיבד אהוד בן-עזר מחדש את סיפוריו היפים, היינו מקבלים אז יצירה שלמה יותר.

אוצר הבאר הראשונה, סיפורו של אהוד בן עזר, הוא סיפור שלם. זה הוא ספר בדיוני לגיל תשעה-עשר. הטייס המסתורי, קפיטן יוקי, לוקח את הסופר המהולל אבבטן ואת הנער רני למסע הרפתקאות. המסע מתחיל בטיסה בחללית זעירה. הספר מוקדש לכן ששמע את הסיפור — פרק אחר פרק, אולי משום שהיה לסופר שומע נאמן, הסיפור שלו יצא בשל ומסקרן. אמנם אבבטן מתעניין קצת יותר מדי במאכל ומשקה וכתוצאה מזה הסיפור שזור מעשי אכילה וזלילה לפעמים יתר על המידה, אבל למה שלא נדע כיצד אהוד בן-עזר — אבבטן, מכין תה למהדרין, בצורה שתעורר בנו סקרנות להתנסות בתה כזה בעצמנו? האיורים של דני קרמן הם כאן במקומם המתאים בהחלט. יש אצל אהוד בן עזר הומור סרקסטי ולזה נוצרו איוריו של דני קרמן. כשאהוד בן עזר יורד לרובד המציאותי והוא מספר על מקומות ואנשים בפתחתקוה למשל, ההנאה שם שלמה והחיוך בא מקרב לב. אני ילידת פתחתקוה ואת אהוד בן-עזר ומעשיו ליוותי בעניין בשל לוקל פטריטיזם. קראתי את "המחצבה" ואת "אנשי סדום" ספריו למבוגרים ואת מאמרי הביקורת הספרותיים שלו, שבהם התבלטה המשיכה לספרות הקלסית שעליה חונך וגדל. הפגישה שלי עם אהוד בן עזר של ספרות הילדים, היא לכן פגישה מלאה ציפיות, סקרנות ועניין. בשני הספרים שלפני יש הרבה שמחת חיים והרבה דמיון וצבע, לכן לא התאכזבתי.

\* מי מספר את הספרים? מאת אהוד בן-עזר, הוצאת יבנה. אוצר הבאר הראשונה מאת אהוד בן-עזר, הוצאת שוקן.

## כנוס מים קרים ביום חמוסין - על הספר מישהוא הציל נסיכה\*

מאת שלומית יונאי

"מישהוא הציל נסיכה", נקרא בנשימה אחת. זהו סיפור הרפתקאות על ילדה בשם הגר היוצאת באישון לילה לחפש את אחיה נתני שנעלם. במסעה היא מלווה בבובת חרסינה בשם אמנדה, ודובון בשם יהונתן. הייחודי שבספר הוא זה שהמספרת הצעירה (בת ה-17, שגם איירה את הספר) הורסת קלישאות מוסכמות וסטיריאוטיפים שבאגדות לילדים. יש היפוך מעניין באופי הדמויות: המכשפה המפחידה — אמנם רוכבת על פנתר, אך היא מתגלית כאשה זקנה וחביבה, חמה וטובת-לב העוזרת ברצון לחבורה שבאה לפעול נגדה. כמו כל "אידישע מאמע" טיפוסית היא חפצה יותר מכל להשיא את נכדתה לחתן הגון.

לעומתה, סבתא של נתני והגר מזכירה דמות קלסית של מכשפה. קודם כל היא נראית כך, לפי התיאור המילולי, אך גם לפי הציור: עיניה קטנות, שחורות וחדות. פניה חדים, אפה ארוך וסנטרה מחודד. כל הממתקים והריבות שהיא מכינה ומפטמת בהם את נכדיה מזכירים את סבתא מהנזל וגרטל; גם המטאטא שהיא אווזת בידה מעורר אסוציאציות מקובלות של "רכב" המכשפה.

הנסיכה אותה עומדים להציל אינה "זהובת שער, תמירה, זקה ועדינה, לבושת פאר והדר" כפי שמתאר בדמיונו ובתקוותיו נתני; לפניו גייגית נמרצת, מנומשת ומתולתלת, נמוכת קומה ועגלגלת לבושה בסרבל כותנה במקום שמלת קטיפה או מלמלה. היא מגדלת — רחמנא ליצלן! עכבישים — ג'ון מרקו ארתור ואדוין — שמוותיהם. והגרוע מכל — היא כלל אינה רוצה להינצל ע"י האביר וחבר עוזריו. נתני האביר ה"פודה ומציל" הוא ילד רגיל שפחד אינו זר לו כלל. הוא הססן ואיטי לולא עזרת אחותו ודאי שלא היה מצליח לעמוד בעלילת הגבורה שלקח על עצמו. הגיבורה הגר (איזה שם לא רומנטי לגיבורה!) היא נמרצת, אמיצה ובעלת תושיה. היא מנהלת את העניינים ומדריכה את אחיה לכל המבקרות, ובצדק. את התיאור הסטראוטיפי של נשים בספרי ילדים המתוארות תכופות כחלשות, פחדניות וטפשות צפויה הפתעה. בספר שלפנינו נשברת השגרה. האשה — הילדה חזקה ואמיצה מהגבר. היא גם בעלת ידע רב יותר ממנו.

הדובון יהונתן — קצת פחדן והססן, אנוכי ועסוק בטובתו והנאותיו הקטנות, תכונות שהיו אולי מתאימות לבובת החרסינה. אין הוא חזק וסמכותי כפי שאפשר היה לצפות מדוב, ביחוד למי שגדל על "המסע אל האי אול" של מרים ילן שטקליס, שם קוץ הדובון הוא מקור הסמכות והעוצמה.

\* מישהוא הציל נסיכה, מאת ננה טננבאום, הוצאת זמורה ביתן מודן, תשמ"ב 1982, 198 עמ'.

דווקא אמנדה, בובת החרסינה, אינה חסרת אומץ ומתנהגת למופת. אך המנהיגה  
הבלתי מעוררת היא הגר.

הספר הוא חגיגה לדמיון ולהומור. קטעים מסוימים נקראים כמו ציור סוריאליסטי. ילדה בובה ודובון פוסעים במרחבי שלג אין קץ. באמצע השלג מגדלור, למרות שאין שום ים בסביבה וכמובן, שום ספינה. במגדלור שתי גחליליות ענק טובי ומנתי, השניה תולעת ספרים אמיתית.

בתוך מרחבי השלג השומם צועדת קבוצת קיפודים הנראים ומתנהגים כבדוים החוצים את מדבר סהרה. הם מוצאים נוח במדבר דמיוני, עם כפות תמרים בתוך השלג, ולוגמים תמרינדי.

עוד יצורים מעניינים ורבים פוגשת החבורה באודיסיאה שלה. המפגש החשוב ביותר הוא עם החפרפרת דבורה נ. ש. (נביאה ושופטת) שמגלה להם כמה דברים חשובים על נתי ועל מסעם, כולל העובדה שהם שרויים בתוך חלום וחייבים לבצע את משימתם עד אור הבוקר. דבר זה מכניס יסוד חזק של מתח לסיפור. שוב, כדאי לשים לב — החכמה והידע בידי אשה — כלומר, חפרפרת, שממשיכה את מסורת דבורה הנביאה.

מפגש מעניין אחר הוא המפגש עם הקרפד אברהם אפרים פכחון, אשר כשמו לא כן הוא. בנו, הנקרא סתוניית, הוא מומחה להטלת פלצור, ומומחיותו עוזרת רבות לגיבורינו בדרכם למבצע ההצלה.

יש בספר עכבר המצייר ציורי שמן ונמל (זכר של נמלה) הכותב שירים; יש שנאים המחליקים על קליפות אגוז ומלמדים את הגר את אמנדה ואת יהונתן להחליק בשלג על גבי יריעת ניילון.

המסופר מתרחש בארץ החלומות, ומבחינה זו מתאים הספר להיתרגם לשפות אחרות, הוא יכול לקסום לילדי כל הארצות.

## מכר ומודע על מדף הספריה

מאת שלומית רוזינר

כשמחה לפגישת מכר ומודע מימים שמכבר, כן שמחתי לפגוש על מדפי הספריה שלנו את ה"רפובליקה שקיד".

ישנם ספרים רבים, אשר שנים לאחר קריאתם כבר אין זוכרים את תוכנם — אך טעמם הטוב לא נמס ובעצם הזכרת שמם, יש כדי לחמם את הלב. בימי נעורי אהבתי את "רפובליקה שקיד" כפי שאהבתי ספרים רוסיים אחרים: "הפואימה הפדגוגית", ספריו של גורקי, "מפרש בודד מלבין באופק" ונמנה עליהם גם "יומנו של קוסטיה ריאצב", שספק אם מישהו כיום שמע את שמעו. ספרים אלה שנכתבו

\* הרפובליקה שקיד, מאת ג' בייליך ול' פנטלייב, תרגמה מרוסית זוידה קרול, מסדה, סדרת קשת, 2 כרכים, 348 עמ'.

בתחילת המאה, או בתקופה שלאחר מהפכת אוקטובר, עדיין מסרו, בסגנון עממי לבבי מיוחד לספרים הרוסיים, את רוחב הלב ורוחב-הדעת, את אהבת הבריות ואהבת המולדת, את הרוח הרוסית האמיתית, הטהורה, החופשית, ללא כחל ושרק ללא אותה הדרכה מכוונת ומכוונת והבלטה עצמית מתרברבת, — כפי שקראנו אחר-כך בספרים המאולצים, המוכתבים, נושאי החותם של "השלטון הסובייטי".

שמחתי לפגוש את "רפובליקה שקיד" הישן והטוב בלבושו החדש, שהוא תרגום מצויין שמצליח לחזור ולהטעימנו ביחוד של הסגנון, הרוח והאווירה האופייניים לספרות הרוסית הטובה של הימים ההם.

המלה "שקיד" ברוסית היא ראשי תיבות של "בית הספר לחינוך חברתי אינדווידואלי ע"ש דוסטויבסקי". על כריכת הספר נאמר ש"הרפובליקה שקיד נכתב ע"י שני סופרים צעירים בוגרי ביה"ס "שקיד" בטרם מלאו להם 20 שנה, וראה אור בברית המועצות ב-1927. כותבי הספר, שהם הגיבורים הראשיים שלו, מסתתרים מאחורי כינויים ואף כותבים על עצמם בגוף שלישי. אף על פי כן ניכרת מאד מעורבותם האישית וההתייחסותם הבלתי-אמצעית לכל המתרחש במקום. שקיד היתה למעשה מוסד לילדים עזובים. "חניכיו נאספו מכל עבר: מבתי ילדים רגילים, מבתי-סוהר, ממרכזי מיון, מהורים מיוסרים וממחלקות משטרה, שלשם הובאו לאחר פשיטה על מאורות הפשע". בבית הספר שררו דלות, מצוקה, רעב וקור. צוות המחנכים שהתחלף תדירות, לא הצטיין ברמתו בתורת החינוך או בידע כללי. אבל לאט-לאט, ברוב עסק, מהומה ועליזות, נעשו "הפושעים הצעירים" לבני-אדם יוצרים ומועילים. וכל התעלולים, התהליך בו "שקיד שינתה את כולם", כתובים בספר זה ברוח טובה, בהומור רב ובעיקר — באהבה והערכה עמוקה למוסד. יחס זה הוא כנראה, איפשר לכותבים הצעירים כל-כך, שילדות קשה עברה עליהם בין כותלי המוסד ומחוצה לו, ליצור ספר בשל ובוגר.

אך עם כל זאת עלי לציין, שספק אם ילדי ישראל-של-היום, ימצאו עניין בקריאת ספר זה. למרות שתעלולי ילדים בבית-הספר הם אך וואריאציות לנושא המוכר בכל מקום, נדמה לי ששם הספר, השמות הרוסיים, המסגרת והנסיבות של הסיפור והאווירה הספציפית, יכבידו על הקורא הישראלי הצעיר. הפרק "שקיד מתאהבת", אותו קראתי באזני תלמידי (כתה ו'), כדי לעשות לילדים הכרה עם הספר ולקרוב אליו, מצא אזניים קשובות והעלה צחוק על הפנים, אך לא הביא, לצערי, לידי ביקוש הספר בספרייה. לפי עדותה של הספרנית שלנו, גם ילדים מכיתות אחרות לא נענו להמלצותיה ולא נמשכו לקרוא בספר. יתכן שבחלק תורמת לכך צורתו החיצונית של הספר, המוגש כשני כרכים קטנים, בעלי כריכה רכה וציורים קטנים, שחורים מדי, שאינם מושכים עין ולב. אך שאלה זו — מדוע נרתעים ילדים מספרים נושא שנכתב אודותיו בספרים שונים העוסקים בחקר ספרות הילדים, ואנוכי — לא אוסיף לגעת בו ברשימה זו.

## ילדי שי (שכונות ירושלים) מגלים תושיה\*

מאת אמירה ברזילי

גיבורי-הספר הראשיים הם ילדי משפחת וולף האדוקה הגרה בשכונה חרדית בירושלים: מוישי בן 12, שיקו מכתה ג' וחני מכתה ב'. שלושת הילדים נשאו לבד בבית כשהוריהם נסעו לארה"ב לצורך ניתוח לב דחוף לאחותם גיטי בת עשרת החודשים.

הסיפור כשלעצמו איננו סיפור רצוף בעניין אחד, יש בו סטיות אל עבר סיפורים ובעיות משניים, שבהם נשזרים גיבורי המשנה. הסיפור מסתיים בטוב כשכל הבעיות מוצאות את פתרונן.

הספר בעל מגמה חינוכית מובהקת. הילדים רוחשים כבוד למבוגרים. הם מגלים תשוקה לעזור ולסייע לזקנים ולנזקקים. התנהגותם אחראית, עצמאית ובוגרת. המשפחה מסתפקת במועט, אינה מתלוננת על מחסור וחייה בכבוד, על אף מצבה הכלכלי הקשה.

ילדי הסביבה — כולם שותפים לחרדת הילדים בגין מצב הבריאות של האחות. המגמתיות החינוכית נשענת על תפיסת עולמם הדתית הקיצונית המיוחדת של גיבורי הספר ולכן החד-צדדיות שבו.

אסיר משוחרר אינו זכאי להסתובב בחופשיות ב"שכונה שלנו", אף לאחר שמילא את מילכת העונש ושוחרר (5).

"השמחה חשובה מאוד ליהודי!" (עמ' 42, 45, 47). הגוי אינו זכאי לשמחה, כי שמחתו ולצנתו באים לביטוי באכזריות כלפי הזולת (עמ' 41).

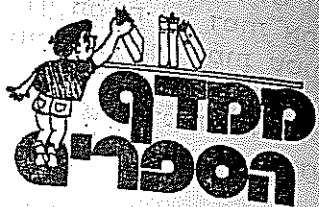
הזכרים נועדו כל חייהם ללמוד ולהתפלל ב"כולל", או להיות ראשי ישיבות ולשרת את הבעלים הלומדים (עמ' 57, 58). גורל הנערות הוא לפרנס את משפחותיהן, לבשל, לתפור, לנקות בנוסף לכל התפקידים האחרים.

הספר רווי מושגים דתיים, מתאר הווי ואמנות שבהן מאמינים החרדים: "אסור להסתכל בפני אדם רשע". גיטי התינוקת לקתה בליבה "בגלל החטאים של הגדור-לים" (24), על כן הקטע על צמרי צנעני התימני (עמ' 8) חריג ובלתי משכנע והוכנס כאן במגמה מסוימת.

"מה יכול להיות יפה יותר מאשר לימוד גמרא!... איך יכולים להגיע לדרגה זו טיולים או סתם ממתקים" (90). הדברים הללו עומדים בניגוד למה שנאמר קודם

המשך בעמוד 61

\* ילדי שי מגלים תושיה, כתבה: ב' מנוחה, ציירה: תרצה פלג, הוצאת המחברת, תשמ"א, 111 עמ', מנוקד.



### לכיתות הנמוכות

לקט של שלושים ושנים שירים משל האב ובנו. שירים לילדים של שני מחברים שהמשותף הוא הנושאים והחיבה לטבע. השוני בצורה במבנה ובלשון. בלקט השיר הידוע של משה דפנא "למה" הידוע יותר תחת השם "הודי חמודי". מיכל אפרת הוסיפה לטקסט עיטורים ואיורים נעימים לעין.

הודי חמודי, כתבו: משה ואביטל דפנא, איורים: מיכל אפרת, הוצאת ה"ק"ב, הוצאת תשמ"ב, 32 עמ', מנוקד.

ספר שמרביתו איורים גדולים ובהירים ומיעוטו טקסט. סיפור על ארנבונים המקבלים הוראה מארנב זקן לאכול גזר ולא תפוחים ועליהם להזהר מפני השועל, שאכילת תפוחים מרגיזה אותו. הם מתידדים עם הנחש שאף עוזר להם להמלט מהשועל האדמוני. יוצא דופן שהנחש הוא דמות חיובית. ואם ענין התפוח והנחש מזכיר לכם משהו, אין זה מקרי, למרות השוני יש רמז לסיפור המקראי.

בגן הארנבונים, כתב ו" צייר: ליאו ליאוני, תר-גמה: עדנה צהור, הוצ' את עם עובד 1982, 30 עמ', מנוקד.

הסיפור הידוע של ה. כ. אנדרסן מובא כאן בחרוזים מתנגנים ושוטפים ובהומור רב. יש בסיפור הגומה רבה בהצגת הדמויות השונות, החיטים, השקרנים, השרים ובעיקר המ"לך: "הוא אהב בגדים, ממש זה מדהים, היו חשובים יותר מילדים". וכן בזבוזו של המלך טפשותו ורדיפתהכבוד שלו. כמו הסיפור כן הציורים המרהיבים של דודו גבע מלאי תנועה והומור ומתלווים לכל דף כתוב ומלווים גם את העמודים שבפתח הספר ולפני הסיפור עצמו.

בגדי המלך החרשיים, כ" תב: אפרים סידון עפ"י הנס כריסטיאן אנדרסן, צייר: דודו גבע, הוצאת עם עובד 1982, 30 עמ', מנוקד.

המון חברים, כתבה:  
אירנה ליבמן, צייר: יע"ק  
קב גוטרמן, הוצאת ה"ק  
קיבוץ המאוחד, תשמ"ב  
55 עמ', מנוקד.

הספר כשמו כן הוא "המון" דמויות, 17 במספר. הספר הוא  
לעין אלבום תמונות כשבכל דף תמונה של דמות אחרת  
המצולמת ברגע מסוים של חייה ועל כן הדמות שטוחה  
ובלתי מורכבת. אין לה עבר או עתיד, יש לה רק הווה  
רגעי שבו באה לביטוי תכונה אחת של הדמות כמו יוסקה  
השורק, לוטי המאכילה צפרים, ברכה האחות היודעת  
להזיק זריקות ועוד.

לכל דמות מתלווה איור חביב משל הצייר יעקב גוטרמן.  
הספר קריא וחביב וילדים קטנים ימצאו בו ענין והנאה.

שוקולד עם אגוזים, כת-  
בה: הדסה שפירא, צייר-  
רה: רנה דניאל, הוצאת  
כתר 1982, 28 עמ',  
מנוקד.

ספר שירים מסוג השירים החדשים שבהן הילד האגוצנטרי  
בא לידי ביטוי. הוא מרכז העולם ועל כן תפיסתו את העולם  
סוביקטיבית ואבסורדית. אם הוא רוצה לשחק עם חבריו  
בגולות, הוא מבקש שאמא לא תלך לישון כדי שלא יפריע  
לה, הן הוא ילד טוב שאינו מפריע לאמא. או שאינו מרוצה  
מהשם שבחרו לו הוריו מצטער שלא נועצו בו בבחירת השם  
כשנולד. משאלות שאינן ניתנות להגשמה מועלות גם כן,  
כמו שוקולד שאינו נגמר, או להיות בכל פעם עם אחר.  
השירים שקולים, מחורזים, חביבים וקריאים.

הזקן שאמר "למה" כ-  
תב: א.א. קמינגס, תר-  
גמה: רינה ליטוין, צייר-  
רה: חגיית שטרנשוס,  
ספרית הפועלים 1982,  
31 עמ', מנוקד.

מספר אגדות קסומות. סיפור אהבה בין פיל לפרפר — ומהי  
ידידות אמת. הילדה אני והזקן שאמר למה. חלק מהסיפור  
רים כתוב בצורת דיאלוג. התרגום מעולה. האגדות נאמר לנו  
נכתבו לבתו של הסופר והמשורר האמריקאי ננסי בהיותה  
ילדה קטנה מאד.

לקרוא בעינים עצומות אפשר לקרוא בצבעים שונים גם  
אלה שאינם מקובלים כמו "בצבע של מלפפון המוץ". ובכל  
הצורות ישר, עגול והפוך, הכל. אך זה קשה ולא כל-כך  
בריא, על כן כדאי לקרוא בעינים פקוחות, כי אז קוראים  
יותר נהר, על כל דבר שבעולם ונזכרים בדברים שאינם  
בעולם, וכדאי לקרוא "סיפורים מרתקים שלוקחים אותך  
למרחקים". האיורים של המחבר בשלל צבעים.

לקרוא בעינים עצומות,  
כתב וצייר: ד"ר סוס  
(תיאודור גיזול) תרגמה:  
לאה נאור, הוצאת כתר  
1982, 36 עמ', מנוקד.

כמה טוב לחשוב, כתב  
וצייר: ד"ר סוס, תרגמה:  
לאה נאור, הוצאת כתר  
1982, 40 עמ', מנוקד.

לא רעב ולא אוהב, כתב  
וצייר: ד"ר סוס, תרגמה:  
לאה נאור, הוצאת כתר  
1982, 60 עמ', מנוקד.

"כמה טוב לחשוב" כי הדמיון היוצר יכול להמציא הכל  
ואין דבר הנבצר ממנו. כל צורה וכל יצור כל צבע וכל קול  
כל שם וכל מקום בכל זמן ובכל עת רק צריך לחשוב.  
צורת הטקסט של שירים קצרים פה ושם מחורזים, מעין  
שירי נונסנס, הזורקים רעיונות שונים לחשיבה. ספר מקסים  
נוסף לסידרה המפורסמת וכמוהו האיורים מרהיבים.

כבר בשם הספר ניתן לגלות שני מאפיינים: תפיסה מקורית  
וקשר בין דברים שלכאורה אין קשר ביניהם, מה שמאפיין  
את כל ספריו עשירי הדמיון היצירתי והחריזה החופשית  
לאורך כל הסיפור. הסיפור הוא סיפור מסגרת הפותח ומ-  
סיים ב"שמי הוא שם" דבר שאין לו שום קשר למסופר  
עצמו. שם אינו מרוצה משמו ומסרב לכל המטעמים המוצ-  
עים לו במוקמות שונים ומשונים מבחינת המיקום בחלל:  
בסירה, רכבת או קטר, ברחוב על עץ בקופסה, ומבחינת  
המיקום בזמן: בחושך, בגשם. לבסוף הוא מסכים רק לט-  
עום. ועם הטעימה בא התיאבון והוא מוכן לאכול. חיוך  
עולה על השפתיים למקרא האבסורדים המשתלבים יחד  
לסיפור המלווה איורים מרהיבים.

### לכיתות הבינוניות

תשעה סיפורים אוטוביוגרפיים שגיבורם הוא אחד: המ-  
ספר, שנולד בקיבוץ בגליל העליון בתקופה שלפני קום המ-  
דינה ומספר על חוויותיו מימי ילדותו, חוויות של ילד יוצא  
דופן ברגישותו ובתפיסתו את העולם משאר הילדים בקי-  
בוץ. עולם של אידאלים ותמימות שכבר איננו קיים היום  
אף בקיבוצים. לשון הסיפורים שוטפת ונושאייהם שובי לב.  
הם חושפים את שאיפותיו ואכזבותיו של הילד הרגיש בתוך  
הקבוצה. הם מספרים על אירועים של טרם מדינה ונותנים  
הזדמנות לעסוק בספר מהיבטים שונים: היבט היסטורי,  
חברתי, ספרותי והיבט של הוראה טיפולית, על כן הוא  
מומלץ גם לקריאה מונחית.

כלב ציר מושלי, כתב:  
יהואש ביבר, ציירה: או-  
רה איתן, הוצאת עם-  
עובד 1982, 104 עמ'.

עיר כחולה, כתבה: דליה  
ב. י. כהן, ציירה: רות  
קפלנסקי-שר, הוצאת מ"  
סדה 1981, 109 עמ',  
מנוקד.

צ'רלי ומעופפליית הזכו-  
כיה, כתב: רואלד דאל,  
צייר: יוסף שינדלמן,  
תרגם: אורי בלסם, הור-  
צאת זמורה ביתן מודן,  
סדרת מרגנית 1982, 155  
עמ', מנוקד.

הגנב האמיתי, כתב וצי-  
יר: ויליאם סטייג, תר-  
גמה: אילנה דן, הוצאת  
עם עובד תשמ"ב, 61  
עמ', מנוקד.

איזה חלמאים, כתבה:  
תקוה שריג, צייר: אהרן  
שבו, הוצאת מסדה 1981  
80 עמ'.

3 ילדים נוסעים בחופשת חנוכה לבקר את מורתם לשעבר  
בצפת. השבוע בצפת היה כולו גדוש בהרפתקאות והפתעות.  
הילדים נקלעו לחיפוש אחר קופסה עתיקה, נתקלו בפרך  
פסור חוקר עתיקות ובשוודד עתיקות וההרפתקאות רבות.  
הסיפור פשטני ותמים לעתים קרובות אפשר לצפות את  
המהלכים מראש. ראויים לציון מיוחד האיוורים רבי ההב-  
עה שבספר.

הספר הוא המשכו של הספר "צ'רלי והשוקולדה". הרפת-  
קאותיהם של צ'רלי הוריו סבו וסבתותיו, הטסים לחלל  
במעלית זכוכית. נפגשים בחלל במעלית אמריקאית. פוגשים  
ביצורי חלל איומים, עוברים הרפתקאות דמיוניות, חוזרים  
לכדור הארץ, לוקחים תרופות לשינוי גילם, הופכים לצעי-  
רים, מזקינים וכו'. הספר מהודר, כריכתו קשה, האות  
מנוקדת וברורה. הסיפור רווי הומור והרפתקאות. אין ספק  
שהילדים יאהבוהו.

אגדה אמנותית חכמה ועשירה ניואנסים על אמון ואי-  
אמון, על משפט צדק, על תחושת הנאשם שלא בצדק המ-  
אבד את חבריו, על המניעים לגניבה ועל חוסר הפרופורציה  
בין המניע לבין התוצאה ושלא כבמציאות — הגנב מצטער,  
קרבו החשד סולח והמלך שתחילה איבד את אמונו בחשוד  
משהתבהר לו שגה מהפש אחריו כדילבקש את מחילתו.  
תרגום הסיפור מגושם מעט ועלול להכביד בראשית הק-  
ריאה, ראוי שהספר יתווד לתלמידים על-ידי המורים וה-  
ספרנים.

מחזור סיפורי חלם מעובד ומתורגם עפ"י מהדורות אחר-  
נות שיצאו לאור. באידיש בארגנטנה ובארץ. לשון הסיפור-  
רים קלילה ותורמת ליסוד ההומוריסטי המצוי לרוב במסר  
של הסיפורים. ההווי "המקומי" מאד של יהודי מזרח-  
אירופה שהסיפורים עגונים בו, אינה מכבידה על הבנת רוב  
הסיפורים, מילון מונחים המצוי בסוף הספר מסייע להבנת  
ניבים וביטויים אידיים.

### לפיתות הגבוהות

ספור מחיי נער אינדיאני שנשבה ונמכר כעבד לבני שבט  
שונה משבטו במנהגיו באורחות חייו ובדרכי התמודדותו  
עם בעיות המזון ההישרדות וכו'. המעקב אחר תהליך  
הסתגלותו לסביבה החדשה מאפשר לקורא להתוודע אל  
דפוסי התנהגותם וראיית עולמם של שבטי אנדיאנים שונים  
ולחשוף את הקשר בין התנאים הפיזיים של סביבתם לבין  
התפתחות מבנה חברתם, מושגיה והשקפתה. המספרת היא  
אנתרופולוגית המעבירה מידע והשקפה מקצועית באמצעות  
סיפור מסגרת פשוט. אלה עשויים לעניין את הקורא המתעניין  
בתרבויות אחרות ובארצות רחוקות.

בנה בונה, כתבה: רות  
אנדרהיל, תרגם: יואל  
פרץ, ציירה: מיכל אפי-  
רת, הקיבוץ המאוחד  
1982, 125 עמ'.

למה חור? כתבה: סמ-  
דר תירוש-אילן, צייר:  
עידו אילן, הוצאת כתר  
1982, 93 עמ'.

כחינת כגרות, (סיפור  
על אהבה, הריון ועוד),  
כתבו: גלילה רון פדר  
ודר עמירם אדוני, הוצ-  
את אדם 1981, 145 עמ'.

ספר מיוחד עם הומור סוריאליסטי המטפל בנושא אחד  
מכל אספקט אפשרי: החורים שבחינו, חורי הפומפיה,  
שופרת המיונה והבייגלע, החור שבשן. בספר חידות, עבודה  
מעשית, שירים ושבעה כללים בענין חורים. הספר יוצא  
מתוך הנחה שקוראיו אינטליגנטים ובעלי חוש הומור  
מפותח.

הספר קריא ומרתק. נכתב על-ידי סופרת וגניקולוג. יש פה  
מיוזג של סיפור מושך, אהבה של בני נעורים ושפע של  
אינפורמציה בנושא המין, הריון, הפלה ואמצעי מניעה. פה  
ושם מפריעה השטחיות והנטיה לחלק אנשים לסטריאו-  
טיפים.

# משוט בעולמנו

## מי שנכנס לחנות ספרים

מאת נירה הראל

מי שנכנס בימים אלה לחנות ספרים בתל-אביב כדי לבחור ספר ילדים, מצפה לך הפתעה. מדור ספרי הילדים של היום אינו עוד מה שהיה בעבר, אפילו לא בעבר הקרוב, לא בכמות ולא באיכות. בראש וראשונה מרשימה הכמות הגדולה. להתרשמות מן השפע הכמותי נוספת במבט שני, ההתפעמות מהגיוון הצורני של הספרים. פורמטים רבים ושונים, צבעוניות ססגניות, עיצוב מהודר, איורים אמנותיים, כריכות חזקות, נייר משובח והדפסה טובה, כל אלה שובים את עין המסתכל. תופעה מפתיעה נוספת היא החלוקה הפנימית של ספרי הילדים לתת-מדורים לפי גילים, נושאים, סוגים דוגמת החלוקה הקיימת בקרב הספרים למבוגרים ולא עוד ספרי ילדים כמהות אחת כפי שהיה בעבר. תת-מדור גדול במיוחד הוא זה של ספרים לגיל הרך. בתחום זה חברו לעשייה ציירים מוכשרים רבים שציירו ועיצבו בשנים האחרונות עשרות ספרים, בהם ממלאים האיורים תפקיד מכריע בחשיבותו. תופעה מעניינת בתחום הספרות לילדים היא הספרות התירפויטית. הכוונה לספרים המטפלים בבעיות יום-יום של הילד ואמורים לשמש כלי-עזר בידי המחנכים. בעיות כאלה הן למשל: איחור בקניית הרגלי נקיון אישי, פחדי לילה, מציצת מוצץ מתמשכת, קנאה באח קטן, העדר הרגלי אכילה מסודרת ועוד. במדור לגיל הרך מצויים ספרי משחק, ספרי משחק, ספרי הפעלה, ספרי בובות, וגם, כמונן, מקומן של אגדות קלאסיות אינו נפקד. הספרים רובם ככולם צבעוניים וקריאים והם "מכסים" בערך את קבוצת הגיל 3—7. את הספרים לגילאי 8 ומעלה ניתן לחלק לשתי קבוצות עקריות — ספרי המאמר נכתב לקראת יריד בולוניה 1982 (יריד לספרי ילדים) והתפרסם באנגלית במוסף מיוחד לענייני ספרי ילדים, שהוצא לאור על-ידי מכון היצוא וגי'רוסלם פוסט.

## נתקבלו במערכת

1. ארונסון לך, היעלים מלכי המצוקים, סדרת חצב, חי וצומח בישראל, הוצאת מסדה 1982, 87 עמ'.
2. ביבר יהואש, **כלב ציד משלי**, ציורים: אורה איתן, הוצאת עם עובד 1982, 104 עמ'.
3. בנזימן חגית, **בתבה אחת**, איורים: ליאת בנימיני, הוצאת דביר 1982, מנוקד.
4. בך-שארל משה, **איש יקר שכזה**, ציורים: בך-שארל משה, הוצאת מסדה 1982, 202 עמ'.
5. ג'רום ק. ג'רום, **שלושה בבומל**, המסע השני של השלושה בסירה אחת, תרגום: ג'רום ק. ג'רום, הוצאת גמיר ת"א, תשמ"ב.
6. המילטון עדיה, **מיתולוגיה**, ציורים: סטיל סבג', תרגום: אלה אמיתן, הוצאת מסדה 1982, 255 עמ'.
7. יערי-מינצר מירה, **מתחיל בקצה ונגמר בסוף**, ציורים: רעיה בר-אדון, בית הוצאה כתר 1982, מנוקד.
8. ליאוני ליאו, **בגן הארנבונים**, ציורים: ליאו ליאוני, תרגום: עדנה צחור, הוצאת עם עובד 1982, מנוקד.
9. נאור לאה, **גן החיות עבר זירה**, צילומים: דניאל בר-שחל, עיצוב: גיורא כרמי, הוצאת כתר 1982, מנוקד.
10. סוס ד"ר (תיאודור גיזל), **לא רעב ולא אוהב**, ציורים: ד"ר סוס, עברית: לאה נאור, בית הוצאה כתר 1982, מנוקד.
11. סוס ד"ר, **כמה טוב לחשוב**, ציורים: ד"ר סוס, עברית: לאה נאור, בית הוצאה כתר 1982, מנוקד.
12. סוס ד"ר, **לקרוא בעיניים עצומות**, ציורים: ד"ר סוס, עברית: לאה נאור, בית הוצאה כתר 1982, מנוקד.
13. סוס ד"ר, **ספרגל**, ציורים: ד"ר סוס, עברית: לאה נאור, בית הוצאה כתר 1982, מנוקד.
14. סידון אפרים, **בגדי המלך החדשים**, עפ"י סיפורו של ה. כ. אנדרסן, ציורים: דודו גבע, הוצאת עם עובד 1982, מנוקד.
15. סנד זורז', **פדט הקטנה**, ציורים: חנה נבון, תרגום: אילה צ'ודנובסקי, כתר, בית הוצאה כתר, 1982.
16. פלד ציונה אל ראש ההר, איורים: סול בסקין, הוצאת מלוא בע"מ 1982, 111 עמ'.
17. קבוצת דיאגרמה לונדון, **ספר ההשוואות**, מדריך יחיד במינו ליחסי מרחק מימדים, שטה, נפח וכו', נוסח עברי: אבי טנא, הוצאת עם עובד 1982, 230 עמ'.
18. קלו מאשה, **מחר אלך ללמוד**, איורים: אורה איתן, הוצאת דביר תשמ"ב, מנוקד.

מידע וסיפורת. היחס בין מקור לבין תרגום בשתי הקבוצות שונה. ספרי המידע מתורגמים ברובם, ואילו הספרות היפה ברובה מקורית.

הסממן המשותף לשתי הקבוצות הוא הסידרתיות. רוב הספרים מופיעים תחת מסגרת-גג מזהה, בעלת רציונל מוצהר, מה שמקל ככל הנראה הן על מי שבא לקנות והן על מי שרוצה למכור.

בספרי המידע למיניהם אין משום ייחוד. בישראל, כמו בספרות הלועזית, הם מקנים לילדים מושגים ומונחים בתחומי מדע שונים. ואופיני לקבוצה זו הם אנציקלופדיות ומילונים למיניהם ואלה דומים ביסודם בכל מקום.

לעומת זה, טבוע חותם של ישראליות מובהקת בתחום הסיפורת. "ישראליות" זו מוצאת את בטויה בהתמודדות בשלושה מישורים: התמודדות החברה עם עצמה, החברה עם שכניה והחברה עם משפחת העמים כולה.

במודע ושלא במודע מבקשת החברה הישראלית לגבש את זהותה התרבותית-לאומית באמצעות חיזוק שורשיה ההיסטוריים והמסורתיים. היא מנסה להתמודד עם בעיות של מצוקה כלכלית ופער חברתי מחד גיסא ועם חיים במתח בטחוני מתמשך מאידך גיסא, ובמקביל אינה מוותרת על טיפוח ערכים הומניים כסובלנות ופתיחות כלפי הזולת, כאמצעי לגלות הבנה ולמצוא הבנה בעולם.

ספרי הקריאה לילדים ולנוער, עומדים ברובם בסימן השאיפה הכמוסה והגלויה לחנך את הדור הצעיר להגשמת ערכי החברה בשלושת המישורים האלה.

כאמצעים לכך משמשות ביוגרפיות של אישים חשובים בתנועה הציונית; ספרי הרפתקאות על רקע מלחמות ישראל; קובצי אגדות מעובדות ממקורות יהודיים עתיקים; ספורים היסטוריים עלילתיים וכן ספרי זכרונות חוויתיים של סופרים שגדלו במדינת ישראל המתפתחת. עד כאן — ספרים מקוריים, שאליהם מתוספים תרגומים של מיטב הספרות העולמית, הקלאסית והחדשה גם יחד.

מי שמבקש לחשוף את פניה של החברה הישראלית של שנות ה-80 באמצעות ספרי הילדים שלה, מן הראוי שישים לב לניצנים הראשונים של תהליך נוסף, תהליך השילוב של ספרי הילדים במדיות האחרות. ספרים עם תקליטים. ספרים עם קסטות, ספרים עם משחקים, עם כרזות, עם חוברות עבודה — אפיק חדש ורב אפשרויות זה הולך ומסתמן בשוק המקומי, בדומה לזה שמתפתח זה מכבר מעבר לים.

הספר לילד אינו ניצב עוד בבדידות זוהרת על המדף, אלא מהווה חלק מיחידה מורכבת יותר של הנאה, פעילות או למידה של הילד.

נתון חשוב הנוגע לספרי ילדים ואינו גלוי לעין המבקר בחנות הספרים, הוא הגודל הממוצע למהדורה של ספר ילדים בארץ.

רוב המו"לים מדווחים על מהדורה ממוצעת בת 4000 ספרים. קהל הקונים של ספרי ילדים טובים בארץ הוא אמנם קהל טוב ונלהב, אבל מצומצם. ספרים בודדים זוכים לפרוץ מעגל זה, של קונים בעלי מודעות לאיכות של ספרי ילדים.

מנוף חשוב לפריצת דרך בתחום זה הוא מפעל "הספר הטוב במחיר מוזל"

של משרד החינוך והתרבות, המביא ספרי ילדים טובים לבתים רבים שאינם אמונים על תרבות קריאה ורכישת ספרים, אלא שמפעל זה הוא בבחינת ישועה לספרים בודדים בלבד ואין בו כדי לפתור את הבעיה בקנה מידה רחב.

כל נסיון שנעשה עד כה ליצא ספרי ילדים ישראלים נתקל בקושי הנובע מייחודה של השפה העברית הנכתבת מימין לשמאל ומן האוריינטציה הישראלית-יהודית המאפיינת כאמור את רוב הספרים המקוריים הנוצרים בארץ.

בשנה האחרונה נעשה בארץ נסיון מקורי, ראשון מסוגו, להתגבר על אילוצים אלה, המצמצמים את ממדי התפוצה של ספרי ילדים ישראלים. הנסיון בא לידי ביטוי בדפוסי עשייה הפוכים מן המקובל עד אז. לא עוד הפקת ספרים עם הפנים לשוק המקומי בתקווה שיפרצו לאחר מכן לשוק הבינלאומי, כי אם הפקת ספרים בשביל השוק הבינלאומי, במגמה לראותם לאחר מכן מתורגמים לעברית ומותאמים לילדים ישראלים.

הספרים הראשונים שהופקו על בסיס קונצפציה זו, נכתבו מלכתחילה בשפה האנגלית והתמקדו בחלקם במסרים אינפורמטיביים אוניברסליים ובחלקם בתכנים שהתייחסו לארץ הקודש כאל ערש התרבות האנושית בכלל ולא דווקא התרבות היהודית.

קשה מאד להטיק מסקנות על סמך התחלה בלבד, אבל ניתן לשער שחיזוק מגמה זו והרחבתה, עשוי להצמיח פירות בעתיד, לטובת ספרי הילדים הטובים הנוצרים בישראל.

המשך מעמוד 55

לכן (6) על תשוקת הילדים "בחיפוש מציאות וחליפין בבולים, בגולים..." או לתר שוקתם לממתקים (69).

יש בספר עלילה מתפתחת בעלת מתח ועניין אך יש דברים מאולצים, העיצוב הספרותי בלתי-משכנע ודברים סותרים אלה את אלה. הרמה הלשונית אינה אחידה ופה ושם אף משובשת.

תפיסת העולם היא דתית חרדית ויש ספק אם ילד חילוני יבין ויגלה אמפטיה כלפיה. אולם אם קבוצת הקוראים הפוטנציאלית היא ילדים תרדים הרי לפי רוח הדברים הספרות היפה עוסקת בחבלי העולם הזה לפיכך קבוצה זאת ודאי לא תבאז זמנה לריק, על אף עידודם של רבנים.

המשתתפים בחוברת

ד"ר אוריאל אופק, גרשון ברגסון, צפרירה גר, ד"ר אסתר טרסייגיא, צלה רוז —  
 ראה חוברת ב'ג' (כ"ו—כ"ז).  
 שלומית יונאי — ראה חוברת א' (כ"ה).  
 מרים רות, לאה חובב, שלומית רוזינר — ראה חוברת ב' (כ"ב).  
 שמואל הופרט — ראה חוברת ג' (ל"א).  
 אמירה ברזילי — ראה חוברת ד' (כ"ח).  
 חוה ויזל — ראה חוברת ג' (כ"ג).  
 נירה הראל — סופרת ילדים.

ה ת ו כ ן

3	עיון ומחקר
9	"משתלה" קצרת ימים — ד"ר אוריאל אופק
19	הדי מלחמת השחרור ועיצובם בשירת הילדים — לאה חובב
27	עיון בסיפור: "הדינר הגזול" ליהודה בורלא — צלה רוז
36	פתיחות וסיכומים בספרותנו לנוער — גרשון ברגסון
	<b>דמויות</b>
36	הסופר ירחמיאל ויינגרטן — ד"ר אוריאל אופק
	<b>חווית הקריאה</b>
38	מתוך תומס מאן "טוניו קרגר"
	<b>מיתודיה</b>
40	סיפורי דודים — שמואל הופרט
	<b>ביקורת</b>
45	לקטנים האוהבים גלגלים — מרים רות
48	על סיפוריו של אהוד ברעזר — צפרירה גר
49	ככוס מים קרים ביום חמסין — שלומית יונאי
50	מכר ומודע על מזף הספרייה — שלומית רוזינר
52	ילדי שי (שכונות ירושלים) מגלים תושיה — אמירה ברזילי
53	<b>ממדף הספרים</b>
58	<b>נתקבלו במערכת</b>
	<b>משוט בעולמו</b>
59	מי שנכנס לחנות ספרים — נירה הראל
62	תוכן באנגלית

SIFRUT YELADIM VANOAR  
 JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

September 1982, Vol. IX, No. 1 (33)

ISSN 0334-276X

Editor; G. BERGSON

18 King David St.

Jerusalem, Israel

CONTENTS

*Study and Research*

"Nursery"	Dr. Uriel Ofek	3
Echoes of the war of Liberation	Leah Hovav	9
A Study: Yehuda Borla's Story "The Stolen Dinar"	Zila Ron	19
Introductions and Conclusions in our children's Literature	Gershon Bergson	27

*Personalities*

The Author Yerachmiel Weingarten	Dr. Uriel Ofek	36
----------------------------------	----------------	----

*Reading Experiences*

From Thomes Mann's "Tonio Kregger"		38
------------------------------------	--	----

*Methodology*

Uncles' Stories	Shmuel Goppert	40
-----------------	----------------	----

*Reviews*

Collectors who like wheels	Miriam Roth	45
Ehud Ben Ezer's Stories	Zafriira Gar	48
Like a Cold Drink on a Hamsin Day	Shlomit Yonai	49
Well Known Books	Shlomis Rosiner	50
Jerusalem's Children Show Initiative	Amira Barzilai	52

*From the Bookshelf*

An Annotated List for the Lower Middle and Upper Grades		53
---	--	----

*Books Received*

		58
--	--	----

*Around our World*

		59
--	--	----

*Contents in English*

		62
--	--	----