

המכל
ע"ש
י"ד

ספרות

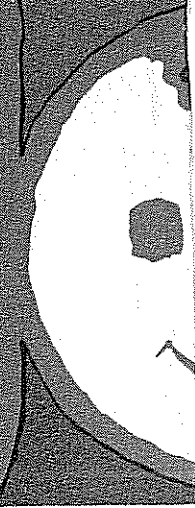
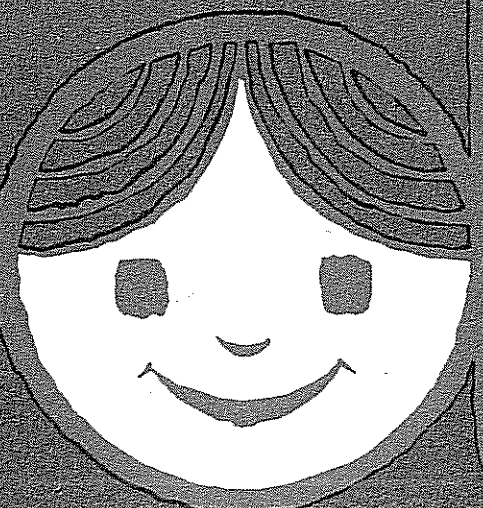
מחיר
למנוחה
ע"ש
י"ד

ילדים וזמנ

פחג-פחג

עשירית
ת"א' (ל"ז)

ש
נ
ה
10



הכנס ל"אחדות ישראל"

המדור לספרות ילדים ונוער במשרד וקרן בית הנשיא זימנן את ציבור המחנכים ליום-עיון שהוקדש לנושא "אחדות-ישראל" בספרותנו לילדים ולנוער. אנו נענים למשאלות חברינו ובמדורנו עיון ומחקר אנו מביאים את דברי המרצים, לפי סדר הופעתם, בהשמטות קלות. תודתנו נתונה למרצים שנענו לבקשתנו והשתתפו ביום העיון.

המערכת

דברי פתיחה — מר אליעזר שמואלי מנכ"ל משרד החינוך והתרבות

אני רוצה לפתוח במחמאה. תאמינו לי, אני רוצה לומר אותה מכל הלב. יש לי רגעים קשים בעבודה אבל כשאני רואה צבור כזה של מורות ומורים שהגיע לכאן בחופשת-הקיץ ולא מחמת רישומים מחייבים אלא מתוך רצון כן לשמוע ולהיפגש, ללמוד ולהשתלם — גורם לי הדבר "נחת-רוח". זאת מחמאה גדולה לכם, לכל המשתתפים על שמצאתם לכון להגיע לכאן הבוקר. אני רוצה לומר לכם בקצרה איך מתגלגל נושא זה במערכת החינוך.

לאחרונה קבענו שרצוי שיהיה בה נושא מרכז. הנושא האחרון היה אחרי לבטים רבים, מאה שנות התיישבות. במשך שנתיים עסקה מערכת החינוך, מגני הילדים ועד בתי המדרש למורים, בנושא של מאה שנות התיישבות. מה שהתברר הוא שבמשך שתי שנים המחנכים והמחנכות הגננות, המורים והמורות, מיצו את הנושא בצורה היעילה, היצירתית, והמעניינת ביותר.

התברר שבתיהספר היו צמאים לנושא זה ובכל בית-ספר התגלה משהו מקורי, משהו שהתרחש על דעת המחנכים ותלמידיהם. כאשר באנו לדון בנושא חדש, היו על שולחנו מספר נושאים שחשבנו שכל אחד מהם הוא הטוב ביותר. עם זאת, מאחר שכולנו חשים שקרה וקורה משהו לחברה שלנו, בחרנו בנושא זה. אינני תמים לחשוב שעם ישראל היה מאוחד במשך הדורות, בעבר, וגם היום אינני חושב שהוא חייב לחשוב מחשבה אחת ולנשום נשימה אחת. עם זאת מתרחשים דברים שנדמה לי שיש בכוחה של מערכת החינוך למנוע אותם. קבענו לנו את הנושא של אחדות ישראל מתוך אמונה שיש בכוחו של בית-הספר הישראלי לקדם את הנושא הזה. אם אמנם, נשנס כולנו מתנאים, ונעשה כמיטב יכולתנו לקירוב לבבות. אני שמח, שמר גרשון ברגסון — שהוא מנהל מחוז ירושלים ובנוסף לתפקידו זה הוא האיש המופקד אצלנו על קידום והפצה של ספרות ילדים במערכת החינוך — שיזם את הכנס הזה, יוכל לתרום תרומה מנקודת ראותו שלו לנושא הכללי. הנושא הוא רחב מאוד, הוא עוסק בהיבטים פסיכולוגיים פילוסופיים, חברתיים ואישיים, והיום נשקיף עליו מן ההיבט הספרותי. אני רוצה לאחל לעצמנו שנלמד וניתן את דעתנו לקידום הנושא אם יהיה צורך במשך השנה הקרובה וכפי שאני מכיר את מערכת החינוך אולי בשנתיים הבאות. אני מקדם את כולכם בברכה ומקווה שתיהנו.

קרן בית הנשיא משרד החינוך והתרבות עיריית 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

עיון ומחקר

גרשון ברגסון

נוטיבים של אחדות-ישראל בנבחר יצירות שבספרותנו לילדים

ידידי! אם במחמאות עסקינן רוצה גם אני לומר דברי תודה לרבים מן הנוכחים פה, שאתם נפגש אני, לא פעם ראשונה, בכנסים של "קרן בית הנשיא". עד היום ערכנו, כידוע לכם, את הכנסים בירושלים. השנה החלטנו לבדוק מה תהיה מידת ההשתתפות בת"א. נוכחות של 350 איש, בערך, מוכיחה כי אכן ההיענות מרובה.

עמוס עוז בספרו "סומכי" אומר:

"בהנחה כל ילדי ישראל לומדים כתיבה לכעוס על היונים הרשעים, כפורים — על הפרטים, כנסה שונאים את המצרים, בל"ג בעומר את רומא. אחד כמאי הוא יום ההפגנות נגד אנגליה, בתשעה באב קמים נגד ככל ורומא, ככ"א בתמוז מתאבלים על מותם של הרצל וביאליק. ב"א באדר וזכרים לנצח את מה שעוללו הערבים לטרומפלדור והכריו. רק ב"ו בשבט לא רכנו עם אף אחד ולא היו לנו צרות. אבל דווקא להכעים ב"ו בשבט יורר נשם". ולא הוזכרו עדיין ימי העצב הקרובים לנו ביותר מבחינה הסטורית — יום השואה ויום הזכרון לחללי צה"ל.

פתיחתו זאת מכוונת לשאלה; אולי אנו חייבים לבדוק את הגשתו של חומר רווי עצב ושנאה לילדינו? שמא אנו מתרכזים בבית הספר יותר מדי בשנאה ובקנאה, אף כי, כדי למנוע אי הבנות אני מכריז, שאין אני נוטה להציע לרכך כהוא זה את הזעם ואח האיבה כלפי הנאצים והנאציזם. אבל בתחומים אחרים אולי הגיע הזמן ללמד על פי דברי קורצ'אק לסלוח ולאהוב, או לאהוב ולסלוח, במיוחד כשמדובר בנושא אחדות ישראל, שהרי לא במקרה הוא עלה. כמתנכמים אנו חייבים לומר לעצמנו בכנות, ללא נסיון של התעלמות, ריכוך או מיתון; הבעיה של אחדות ישראל מהרפה והולכת והיא עולה לא פעם מהולה, אולי לא בשנאה, אבל ודאי במרירות, בכעס. לפיכך טוב שנתבונן בה בעיניים פקוחות ונטפל בה במסגרת הנושא השנתית.

החברים, שנענו לבקשתי, והסכימו להשתלב ביום עיון זה, ועבדכם הנאמן, כולנו נתרכז רק בהיבט אחד והוא — אחדות ישראל כפי שהיא משתקפת בספרות היפה. מובן מאליו, לא נציין את כל הספרים אשר בהם נושא זה עומד במרכז המסופר. נביא רק הדגמות מספרות שהנושא בה מופיע, אך מבחינה ספרותית אין היצירה דוגמא ומפתח.

לשון אחר: אין בדעתנו לגייס את הספרות לנושא הגידון ולראות בה מה שאין בה. כל שנעשה

1. סומכי, כתב: עמוס עוז, ציירה: אורה איתן, עם עובד תשל"ח, 85 עמ', בלתי מנוקד.

הוא זה: נביא דוגמאות של הנושא אחדות-ישראל בספרות רק כדי להאיר מנקודת ראות המרצים את עיני השומעים, כיצד אפשר להיעזר במסופר כדי לטפל בנושא זה ומה שאפשר ללמוד מתוך הכתוב. אבל כל מורה, כמוכן, יהיה חופשי לראות בסיפור את אשר הוא רוצה לראות בו: ירצה, יסתייע בדברי המרצים; ירצה, יבחר לעצמו יצירה אחרת לפי טעמו. לא אביא היום רצפטים, וגם לא הנחיות מיתודיות לעיבוד הנושא. ממילא לא תהיה אבחנה גילית, כלומר מה מתאים לגילאים השונים במסודות שונים. אנחנו נעלה רעיונות רבים כמיגוון המרצים, וכפי שראיתם, יהיה מספרם חמישה.

בשלושה מעגלים, לפחות, אפשר לראות את הנושא שאנחנו עוסקים בו, ואלה עולים מתוך החיים. אחד הוא הקונפליקט בין חילונים ודתיים ואי אפשר להתעלם ממנו. אלה ואלה שייכים לעם ישראל. היינו רוצים מאד שאלה ואלה יהיו בהרגשה של אחדות ושייכות לעם ישראל, אבל לצערנו, אנו עדים להתנגשויות ביניהם. המעגל השני הוא קונפליקטים בינעדתיים ובפי העם לבין אשכנזים וספרדים כאשר במונח ספרדים הכוונה לעדות המזרח. הנושא עולה על פני השטח בעוצמה מתחלפת לסירוגין ואנו חייבים לטפל בו. והמעגל השלישי אולי בחריפות פחותה, הקונפליקט של ישראל והתפוצות. גם זה שייך לאחדות ישראל. אנחנו עדים איפוא לקונפליקטים בשלושה המעגלים. עם ואריאנטים ותת-ואריאנטים שונים.

הספרות אשר עוסקת בנושא זה היא גם פובליציסטית — בעלת אופי זורנליסטי-רפורטזי, גם בעלת אופי ספרותי מובהק, היינו בדיונית וגם עיונית והסטורית. אפשר ללכת לכל אחד מן הסוגים האלה ולהיעזר בהם, כי בכלם נמצא, ודאי, משהו אשר עליו אנחנו מתבססים בדיוננו על אחדות עם ישראל.

אנחנו נרצה למצוא, יחד עם הילדים, מהו המאחד אותנו? הוגי הדעות, במאמרים עיוניים יביאו ניסוחים משלהם ואנחנו מחפשים את המאחו כפי שמצטייר תיאורית בספרות היפה. אבל יש דברים שהם מקובלים אצל עמים והם תופסים לכל הדעות. קודם כל, מה שמאחד עם, זו ללא כל ספק טריטוריה. אך לגבינו זה לא תופס. מה שמאחד עם — זה לשון, לגבינו זה לא תופס. מה שמאחד עם זהו הווי, אורח חיים יומיומי. אם כי ואריאנטים שונים נפוצים אצל כל העמים ובכל הארצות, אצלנו הגיוון רב יותר אולי מאשר אצל האחרים. מה שאצלנו שונה במובהקות מאשר אצל עמים אחרים זוהי ההסטוריה והזיכרון ההסטורי המשותף, על אף השוני והגוונים הרבים של עדות ותפוצות. הייתי אומר שהתחושה של אחדות ישראל, אצל ילדי ישראל אינה מעוררת ואינה מוטלת בספק, מה שמפריע ליצירת התחושה בהתבגרותם — לדעתי — אלה המבוגרים. ילדי ישראל לא היו מאבחנים את ההבדלים בהשתייכות עדתית, אלמלא היו קולטים וסופגים את מה שמשמיעים באזניהם המבוגרים. ולכן כאשר אנחנו עוסקים בבית הספר בחינוך ילדים, וגם נוער, אנו חייבים קודם כל להבליט את הצד החיובי שבאחדות למרות השוני, את הלאהוב ואת הלסלות. יתכן שפה ושם נגרום לקונפליקט נלווה בין דורות כשעמדת המערכת נוגדת את עמדת המבוגרים, אך אין מנוס מכך.

אחזור לספרות ואלך מן הקל אל הכבד: מן הבעיה כפי שהיא משתקפת בפחות חומרה, אל הבעיה החמורה יותר. היינו, מן התפוצה שהקונפליקט עימה איננו כל כך מורגש, אל הקונפליקט של דתיים וחילוניים ואח"כ אל הקונפליקט שבין העדות.

יש מספר ספרים אשר עוסקים בכל אחד מהנושאים, ואזכיר אחדים לשם הדגמה.

בספר "עיניים קטנות בארץ גדולה", של מינה איתן: מסופר על ילדה שמצטרפת להוריה בשליחות אביה בארה"ב. בעיניה הקטנות רואה הילדה את הארץ הגדולה ואת רחשי ליבה ואת האובסרביה שלה היא מספרת בתמימות הילדותית. אנו מתוודעים אל אלמנטים מסויימים של היהדות בתפוצת ארה"ב. אחד התפקידים החשובים שלה בתפוצה הוא לספר ליהודים על א"י ולהציע להם לנסות ולחיות פה.

את היהודים בארה"ב היא רואה דרך פריזמה של קבלת-ישבת, בתנועת הבונים. פה ושם דרך בית-ספר של ילדים יהודים שנקרא "ישיבה" ואשר שם מקפידים על כשרות ועל לבוש, והאחדות מתבטאת בשבת, שהיא סימן ליהודים כולם ולא רק לתנועת הנוער, ובחגים.

הבעיות והלבטים של הילדה, כפי שהם באים לידי ביטוי בשיחותיה עם ההורים, מעבירים לפנינו את תמצית השאלה והקונפליקט של ישראל והתפוצות. לא בנאומים של עסקני-עליה ושליחים שמטיפים ליורדים לחזור ארצה, אלא בראייה נאיבית של ילדה ישראלית, שמרגישה לא בנוח בארץ הגדולה הזרה.

ספר שני שדן בנושא זה, מנקודת ראות שונה, אחרת, הוא "גליה ומיקלוש", רומן נעורים של מרים עקביא. מספר זה אביא רק מובאה אחת:

"לעיתים סופר לי ע"י אבי, על ילדותו, על בית-טבו שהיה בית מסורתי ועל המלחמה שעשתה שמונה ככל משפחתו. אבי לא היה דתי, וגם לא שמר על מסורת. אך מעולם לא הכחיש את יהדותו. דבר שרכיב מחבריו ניסו לעשות". בהמשך מתברר, שהאב גם לא טיפח את היהדות ועל כן בעיני הילדה גליה, שהזדמנה להונגריה ובסתר ובמקרה נפגשת בנער יהודי מבית-יתומים, הדבר תמוה. אנו חשים בשיחות ובדיאלוגים שהם מנהלים את התלישות של יהודים בגולה, את החלל הריק שבו הם חיים, ואת השינויים במשך הדורות הקרובים לנו שחלו ביהדות זו.

בשני הספרים שתי גישות שונות זו מזו ויש מוטיב מאחד והוא נראה לי משותף: טראגדיה של אנשים כאנשים, ולא דווקא כיהודים. הסופרים, באמצעות הילדים מבליטים בפנינו, לא רק את אי הנוחות, אלא גם את הסבל, לפעמים הבלתי מודע, של האדם כאדם אשר יהדותו מובלעת. ואזכיר ספר שלישי שמתיחס לאותו עניין, והוא "לחזור ויהי מה" של מעוז הביב. הספר הזה ודאי נכתב בכוונה תחילה כדי להבליט את הענין של אי הנחת שבתפוצה. הספר נכתב כדי להשפיע על יורדים, או על בניהם של יורדים לפחות, שיחזרו לארץ ישראל.

זהו ספר, שללא ספק אפשר לשייך אותו לספרות המגוייסת. ואני בכוונה מזכיר אותו, כדי להדגיש שאם נרצה להיעזר באתח מהיצירות הספרותיות שלנו, מצווים אנו להיות זהירים בבחירה. לא להשתמש בספר שהוא אמביציוני מדי, מגמתי ולכן מבחינה ספרותית ודאי אינו עונה על הדרישות שלנו.

אזכיר ספר אחד לנושא הדין בקונפליקט שבין דתיים וחילוניים. "אצל סבתא נינה". בסיפור

2. עיניים קטנות בארץ גדולה, כתבה: מינה איתן, ציירה: עדנה גבעוני שלזניק, ספרית קפוד, הוצאת מסדה 1981, 95 עמ', מנוקד.
3. גליה ומיקלוש, כתבה: מרים עקביא, איורים: תרצה טנאי, הוצאת ספרית פועלים 1982.
4. לחזור ויהי מה, כתב: מעוז הביב, שרברק 1979, 237 עמ', לא מנוקד.
5. אצל סבתא נינה, כתבה: עליזה זוהר עמיר, איורים: אבנר כץ, הוצאת ספרית פועלים תש"מ, 78 עמ'.

עולה הקונפליקט מפיחה של הילדים. הבעיה מובאת על בסיס שיחה: דיאלוג בין שתי ילדות. ומתוך השיחה הזאת אנו שוב למדים לדעת עד כמה הילדים — גם אם אורח חייהם שונה, גם אם ההתנהגות החיצונית שונה, הלבוש שונה — אינם רואים את הדבר כיוצא דופן ואפשר לקבל את השוני באהבה. אבל לא כן המבוגרים. המבוגרים, באותה שכונה שבה מבקרת ילדה בת קיבוץ אצל סבתא בירושלים ויוצאת לקנות במכולת כמה דברים כשהיא לבושה מכנסיים קצרים — "מודעזעים". הדבר מביא לידי קונפליקט חמור והילדה אינה תופסת ואינה מבינה מדוע היא שונה בעיני האחרים. היא אינה מרגישה כלל את השוני, ובתיאור של הסופרת אנהנו מגיעים פה לתריפות הקונפליקט שבין שתי קבוצות אלו של היהדות. העיקר בסיפור זה אינו הקונפליקט אלא הדברים הקטנים השונים המביאים לידי אלימות פיסית, וכאן דוגמא להתפרצות חיצונית של רגשות חבויים.

מן הדין להביא מובאות, כדי לבסס את טיעוני אך קוצר הזמן אינו מאפשר לי לעשות כך. הקונפליקט שבין העדות, גם בכמות הספרים, וממילא במספר הסופרים שנוקקים לו ומתיחסים אליו, בולט ביותר גם בחריפותו. לרשותנו ספרים רבים בנושא זה ובהם מיגוון של רקע, סביבות שונות ונקודות ראות שונות.

למשל, הספר "אליפים" של אסתר שטרייט וורצל, המוקדש כולו לקונפליקט של גער בן עדות המזרח בבי"ס פנימייתי חקלאי. בספר בא לידי בטוי הקונפליקט בין גער אשר מנסה לפרוש חסות פטרונית על גער ולקלטה, לבין הנער דויד, מבית הרוס — אביו יושב בבית-סוהר. הנער מגיע למסקנה שאין לו לאן ללכת ומגיע לפנימיה, שבה צריכים לטפל בו הקולטים ומתברר שגם במקום הזה, עדיין הקונפליקט הוא במלוא חריפותו.

"אבא שלי יושב בבית הסוהר, ורק דוד פתאום, מה אתה מתפלא, לא ישמעת שאנשים יושבים בפית-הסוהר? הוא אמר את הדברים בנימה כה שהצניע ומתרה עד כי רוני ביקר שלא להגיב. אבא שלי נתפס כנניבה. הוא יושב כבר שנתיים או אולי שלוש.

ואיפה אתה גר?
כמון, פה בגנות. קודם גרתי אצל סבתא שלי אבל היא מתה, אך זהו, אין לי לאן ללכת.
ופתאום פרץ כצחוק מר וקשה. אולי החברה שלכם היו רוצים שאלך כשבת חופשית להתארח אצל אבא שלי בכלא..."

מתוך הדיאלוגים הנמשכים עד אין קץ והקונפליקטים אשר עולים חדשים לבקרים אנו למדים איך בחברה הישראלית עומד הנער פנים אל פנים מול בעיות קשות מאד של יחסים הדדיים רעועים, משום שלא טיפלו במידה מספקת בהן כדי להגיע לדרגה של לאהוב ולסלוח. בסופו של דבר, שטרייט וורצל אינה מביאה לפתרון קל של הסיום הטוב. לפעמים נדמה לך שהגה הבעיה באה על פתרונה, אך פתאום צצה בעיה שניה, והמאבק הקשה של הילד שרוצה להיות דומה, שרוצה להיות שווה אך כוחות גדולים מאד משפיעים עליו ומונעים ממנו הסתגלות והשתנות כדי למצוא את הפתרון. למשל ההשפעה של פושעים בשכונה המאלצים אותו לשתף פעולה בגניבות. מתוך הפנימיה, ועל רקע ההווי של נוער, אנו פורצים מסגרת ולמדים על חברה ומאבקים בה של מבוגרים. טיפולוגיית עשירה, עלילות מגוונות, אלימות נפוצה ורצון טוב של חלק מן החברה, רצון טוב זה יהיה בסיס טוב לדיונו.

אליפים, כתבה: אסתר שטרייט-וורצל, עמיחי תל-אביב, 460 עמ', לא מנוקד.

אני עובר לספר אחר, בעצם לסיפור קצר בשם "מוכר אבטיחים" מתוך הספר "סיפורי הבית המשותף" של נירה הראל. גם בסיפור זה המבוגרים — כלומר ההורים הם המשפיעים על הילד ונוטעים בו הרגשה של קונפליקט בין עדות, אף כי מבחינת המבנה של הסיפור הדברים אינם נאמרים מפורשות. מיכה הילד מתקשר לחברו אלי שעוזר לאביו במכירת אבטיחים. הוריו של מיכה מתנגדים לקשר זה. השכנה "מרגלת" ומלשינה בפני ההורים של מיכה על כי הוא מבלה שעות בסככה של אבטיחים עם אלי, ומשיחה עם הילד. השיחה מתנהלת כך:

"איך מרגלית ידעה שבסככה יש פושעים? שואל הילד הקטן מיכה, שראה רק את אלי מוכר אבטיחים. מה זאת אומרת איך? רואים. כרגע שראיתי את האיש הזה ידעתי מיהו, לפי... לפי מה?"

אני לא יודעת לפי מה, אבל ידעתי, שיש רואים. מה רואים עליו? לא רואים כלום, הוא ילד כמוני. תפסיק להתוכח מיכה, לא בכל אתה מוכין!"

ובכן, הדיאלוג בנוי על טיעון הגיוני מצד אחד ועל נימוקים בלתי משכנעים, אפילו לא רגשיים המבוססים על דיעה קדומה: רואים, בלי לנמק, בלא לבסס, נתגבשה דיעה אצל מבוגרים ומנסים להעביר אותה גם לילדים. לפנינו אחת ההזדמנויות לשוחח על האבסורד שבדיעה קדומה וכל הכרוך בה והרי זה עניין הבולט במאבק בין עדות.

ואזכיר עוד ספר: "הילדה רובין הוד" של גורית זרחי. אתחיל במובאה והיא שיחה של הילדה עם אמה, בשובה מבית-הספר התיכון:

"קרה לך משהו היום? שאלה אמה והכיטה בג'."

לא קרה שום דבר מיוחד, רק שיאלו מי חושב שהאנטגרפים הצליחה, כשישבו בכותה גם הילדים האנטגרפיים, "אמרתי מה שחשבתי". ומחשבותיה עולות בהמשך: "מה את עושה את עצמך ורד פתאום, את לא יודעת, הרי דברנו על זה אלה פעמים, את לא זוכרת שסיפרתי לך איך הילדים באים מן הצפון באוטו המפואר של ההורים, בדיוק כשהאנטגרפים יורדים מן האוטובוס? את לא זוכרת שכולם בהקבצה ג' כשהשאר ב'א', כאלו חלקו אותנו לפי איזורים. מה, את לא זוכרת כשעשו מסיבה בצפון והזמינו את כולם, חוץ מהדרומיים, וגם אותך לא הזמינו. שמעתי את עצמי פתאום ונבחלתי... יופי צילה, גם לך יש מה להגיד כאלו יצאת לא יודעת. אני סתם לא חברותית".

בדיאלוג ובויכוח עולה הבעיה של המיזוג, אבחנה בין עדות והכללה הקשורה בהדבקת תו לפי מצב סוציאלי וגסיון לפתרון. אך מבחינה ספרותית יש בספר מפנה יפה. גורית זרחי, כיוון שהיא רואה את המציאות כפי שהיא, אין לה ברירה אלא לברוח אל הדמיון. בספרות זה קורה לעתים קרובות מאד, כאשר המציאות אפורה ואינה מניחה את דעתנו, בא הסופר ומביא אותנו על כנפי הדמיון לעולם אחר, לעתים בשגרה — בחלום, ואנו חולמים חלומות נפלאים.

רובין הוד היא ילדה בעלת תחושה מוסרית, בעלת תחושה של צדק, חולמת על הקמת מוסד כפר-נוער שיתן לה הזדמנות לחיים אחרים.

"זה יהיה כפר שלנו, שיתקיים מעברת ארמה של אנשים. אנשים יתחלקו ביניהם שווה בשווה. ככל

7. סיפורי הבית המשותף, כתבה: הראל נירה, צייר: מישל קישקה, בית הוצאה כתר 1981, מנוקד.

8. הילדה רובין הוד, כתבה: גורית זרחי, צייר: אבי כץ, סדרת נעורים הוצאת ספרית פועלים תשמ"ג 1982, 103 עמ'.

זאת תהיה שיבה לציונות, למסורת, לעבודה האמיתית ולא יהיה הבדל בין כת לבן, בין אשכנזי וספרדי, בין דתי לחילוני". לפנינו, איפוא, שני המרכיבים לסלע המחלוקת שעולים גם מן הספר: האשכנזי והספרדי, הדתי והחילוני ואת הפמיניזם לא העליתי.

עד עתה הבאתי דוגמאות של ספרים אשר נוגעים בקונפליקט העדתי מנקודת ראות של אשכנזים. אביא שתי דוגמאות מנקודת ראות שניה; איך רואים את הבעיה ואת הקונפליקט הנערים או המבוגרים שהם נושאים, המקופחים, אלה שלא הגיעו למה שהיו רוצים להגיע, ועקב זאת השתרשה התחושה של קיפוח במודעות, או שלא במודעות. ולא זאת הבעיה שאנו עוסקים בה היום.

סמי מיכאל ב"פחונים וחלומות" מתאר את הקונפליקט בתיאורים קיצוניים וקוטביים. יש בספר עימות בין חייהם של העולים בעבר בארץ מולדתם עם המעברה והסביבה החדשה. הקוטביות מתבטאת גם בתיאורים של אורח חיים; סמטאות של עוני לעומת רחובות מפוארים. המתח בספר עולה כבר בפרק הראשון הנקרא "השטיח" ומסופר בו על גניבת שטיח ממשפחת עשירים ואח"כ הלבטים של גבורינו והחזרתה בעיות שעלו או, ובחלקן עדיין אקטואליות, כי הרי לצערנו הרב, לא כל הבעיות שהיו אקטואליות בראשית קום המדינה והעליה הגדולה באו על פתרונו המלא. הנער שמעון שמחליט להשתחרר ממועקת המעברה ומחפש עבודה בנגריה נוחל מפח נפש.

"הוא היה המום ולא האמין למשמע אזניו. קולות משונים של חבורת גברתנים נכנסת לרחבה ופקיד בוער בראשם. פורצים היו לבתי המלאכה ומשליכים החוצה פועלים רבים וטי שהעז למחות, טעם את טעם אגרופיהם. עד שנמלט על נפשו".

"אמרתי לך להסתלק מכאן", צעק בעל הנגריה והצעקה הזאת של "להסתלק מכאן" אינה משום שהוא עצמו אינו רוצה לקלוט את שמעון בנגריה שלו, אלא זו בעיה של ממסד.

"ברה הכיבי, כרח; אתה רואה אותם, הם מחפשים אנשים כמוך, נערים וגברים שכאים לעבוד בלי אישור מלשכת העבודה".

לפנינו אלמנט נוסף; המאבק של הבודד — במקרה שלנו בעל נגריה אשר היה רוצה לסייע — בממסד שעומד כחיץ באפשרות ובהצעה לקלוט את הנער שמעון. מה לא הבינו הקולטים? הם לא הבינו את הייחוד של העולים, והעובדה שיש להם אורח חיים משלהם וכבוד עצמי שלהם. בספר של סמי מיכאל הנושא הזה עולה לעתים קרובות מאד ואני אביא אולי רק משפטים ספורים שמדגישים את אי ההבנה:

"הדיבורים שלו לא צריכים להרגיז אותך אמרה ג'נט בקול רם. ולמה לא, הוא יהודי, היו לנו שם ארמונות וכסף והשבנו שאנתנו גזע של ענקים. הכל היה עשוי חול, ירקו לנו כפרצוף ובין לילה נעשינו גמדים עלוכים. גם כאן יורקים לנו לפעמים כפרצוף וזה מרגיז אותי ומשגע אותי. אולם כאן אני יכול להגיב על היריקות, כאן אני לא נאלץ לשתוק משום שאני יהודי". אם כן היתה תחושה של השפלה בגולה. הכבוד העצמי נפגע ושם היהודי לא יכול היה להגן על עמדותיו ועל כבודו. ופה יש נחמה פורתא בכך שהוא יכול להגן על כבודו, ובתנאי שבארץ יבינו את החשיבות של הכבוד העצמי, ואכן, מבחינה חינוכית הרי אנו מרבים לטפל במה שקרוי העלאת הדימוי העצמי ובהצלחה ניכרת.

9. פחונים וחלומות, כתב: סמי מיכאל, צייר: דני קרמן, עם עובד (דן הסכן) 1797, 143 עמ', בלתי מנוקד.

גם אמנון שמוש מתייחס לנושא הזה בשניים מספריו: "אחותי כלה", ו"קנה וקגמון".
נשמע את דברי הילד שעולה מחלב לתל-אביב.

"חינוך שקבלתי בעיר הולדתי הכתיר כל אדם אירופאי כמעלות רבות. בעיר הולדתי, עיר ואם בישמעאל היו אירופאים מועטים. אם היו רבים, לא ראיתם. את כולם עפפה הדרת כבוד. לא אפרו אם אומר מעין גזע עליון היו בעיני. בילדותי שמעתי את המלה "שכנוז" שהבליעה "כבודו" והבליטה השדה".
אני חוזר לתיזה שהילד סופג את מה שהוא שומע מפי המבוגרים. אנו שומעים שהיחס לאשכנזים היה אמביוולנטי: באשכנזי היה משהו מן הארופאי, השלם, שאליו התייחסו בכבוד ובקנאה. אך היה בו גם משהו מן המזרח והפחות מבחינה יהודית. אם כן, זהו הקונפליקט אשר אנו מלווים אותו עד היום. מובן מאליי שעלינו לברר אם זה האשכנזי כפי שהוא באמת או כפי שהוא מצטייר בעיני הילד בהשפעות המבוגרים וכמה זמן דימוי זה יישאר בתקפו.

כותב שמוש בהומור רב ואני חושב שזאת אחת ממעלותיו, משום שאין בתיאורו נימה של שנאה או של יחס שלילי מוחלט. אדרבא, יש בו מן הממתן בעזרת ההומור המלבב. והנה דוגמא של הומור זה: ההתנגשות הראשונה שבין הילד בתל-אביב לבין המורים היתה בנושא שבת. הוא בכלל לא יכול היה להבין איך אפשר להישמע למורות. מורה איכשהו, מורה בלי מקל גם כן יכול היה להבין, אבל מורות והן תגדנה איך ומה לעשות. זה לא נתפס. "למורים היה אומר, איכשהו התרגלת, אם כי מורה בלי מקל הוסיף להראות בעיני כמו דלי בלי ידות. למורות שילמדו אותי ועוד יאמרו לי מה לעשות קשה היה להתרגל".

ההתנגשות הראשונה היתה סביב גרות שבת:

"כפולין ובלטא, כרוסיה ובגרמניה, כסין וכיפן, כסוריה, כמצרים וכעירק מדליקים גרות שבת. מסורת היא בכל אתר ואתר".

זהו אחד הסימנים לאחדות ישראל. עם ישראל בכל התפוצות יש לו אורח חיים והווי חיים משותף וזה אחד מפלאי העם, שעל אף הפזורה, נשמרת אחדות.

"לא גרות אמרתי, לא נכון אמרתי.

מה לא נכון?

מה שאמרתי.

ומה אמרתי שאינו נכון?

אצלנו אין מדליקים גרות של שבת.

או כנראה שאצלכם אין שומרים מסורת. — לא נכון.

— שוב לא נכון — קום והסבר.

אצלנו כחלב כל היהודים שומרים שבת. כולם עושים קידוש בערב שבת אבל איש אינו מדליק גרות. אין מנהג כזה אצלנו.

אבל זה לא יכול להיות.

לד תתוכח עם אשה. התפטרנו, נשאל את הורי כמוכן שצדקתי: פתילת שמן ולא גרות הודלקו אצלנו. שמוש מביא עוד הרבה אפיזודות מסוג זה שמתארות, אמנם כאמור ברוח הומוריסטית, אי-ההבנות והזן המקור, לעתים, של התנגשויות. שמוש יהיה בסיס לטיפול בבעיה ברוח טובה.

10. אחותי כלה, כתב: אמנון שמוש, מסדה.

11. קנה וקגמון, כתב: אמנון שמוש, סיפורים, מסדה 1979, 143 עמ', לא מנוקד.

וכיון שהמועד תם, אפנה את תשומת לבכם לספר נוסף והברירה בידיכם אם להביא לתלמידים, או לפחות להזין את עצמכם במידע שבו. הכוונה לספרו של לובה אליאב "קפיצת הדרך"¹². לובה אליאב היה מהאדריכלים של חבל לכיש, אח"כ הופיע הספר "אל משואות לכיש" של רבקה גובריני שגם ממנו אפשר הרבה מאד לינוק בנושא שלנו. אבל אסתפק רק בקטע מספרו של לובה אליאב לגבי אחדות ישראל:

"את מי היינו צריכים למוג לעם אחד, היהודים הקוטשונים מאמינים כי הם צאצאי המלכים אשר שלח שלמה המלך אל מעבר לימים לחפש אוצרות באופיר שהיא לפי אמונתם הודו הם התפללו בעברית לאל עליון כורא שמים וארץ. רק מעטים הבינו את מלות התפילה, אך כולם קיימו עיקר המצוות: מילה, כרימצוזה, חתונה וקבורה יהודית. הסכימה ההודית השפיעה על דורות קסמים אך החגים נשאו יהודים".
במבוא הזה לאחד הפרקים יש בסיון להבליט את האחדות. היינו, מה מהניכרון ההיסטורי, או מה מן ההסטוריה היהודית, מן הדת היהודית, מהמסורת היהודית היה נטוע בקרב יהודי קוטשין הרחוקים ומה בחיי יום-יום וזה לזה של הווי היהודי בארצות-תבל האחרות. אך הבעיות שהיו בקליטתם היו תמורות מאד בכל חבל לכיש ובמושבים החדשים שאליהם באו עולים מכל קצוות עולם, למרות האלמנטים של אחדות. דבר אחד, נדמה לי, שמובא בצורה נפלאה בתיאורים הספרותיים גם שלו וגם של רבקה גובר, זהו עניין של פלא תחיית הלשון. אמרתי בתחילת דבריי שיש סממנים אשר מאפיינים עם ואחדות של עם, ואחד מהם היא הלשון. אבל ראה זה פלא, למרות שלא היתה לנו לשון משותפת ואין עד היום לשון משותפת של עם ישראל בישראל ובתפוצות. לגבי העולים אשר הגיעו לישראל, לפחות לגביהם, הצליחה המדינה הקולטת והחברה הקולטת לבסס לפחות חלקית את המאחד על בסיס לשון משותפת וזהו הפלא של תחיית הלשון. וזהו אפוא בפני עצמה אבל גם אחד המכשירים ואולי אחד המפתחות הטובים למיזוג ולאיחוד, וכלי המוביל למטרה המשותפת שלנו.

בכל אלה שהבאתי, התכוונתי להצביע על הבעיות, לתאר מציאות, להצביע על תיוניות, להדגיש פתרונות ולסייע למחנכים בהעלאת הנושא מנקודת ראות זו או אחרת מבלי להביא פרטים מיתודיים שכן לא לכך התכוונו בכינוסנו היום.

12. קפיצת הדרך, כתב: אריה (לובה) אליאב, עם עובד 1970, 184 עמ', לא מנוקד.

13. אל משואות לכיש, כתבה: רבקה גובר, עם עובד תשל"ג, הדפסה חמישית, 284 עמ', לא מנוקד.

"מלכת שבא הקטנה" (ל. גולדברג) - חידת אחדות האומה וחכמת שלמה

עיון בסיפור אקטואלי

א

המרצה פתח חלק א' של הרצאתו ב"הרהורים מוקדמים בשולי הנושא" והקדיש דבריו למושג "אחדות" בכלל ול"אחדות ישראל" בפרט. ד"ר הראל התעכב על שני היבטים של תפיסת ה"אחדות" — ההיבט ההיסטורי האנכי וההיבט האופקי ונודקק לשירה של תקופת חיבת ציון כדי לבסס תפיסה של אחדות אורגנית בכל הזמנים.

ב במקום מבוא

בחרתי להתייחס לסיפור "מלכת שבא הקטנה" (סיפור מחיי ילדים עולים, ספרי צבר, ת"א 1956), אף שאינו נמנה על המיטב של ל' גולדברג, כיוון שהוא נוגע — ולא הייתי מהסס לומר "פוגע" — בלב ליבה של הבעייתיות האקטואלית מן ההיבט השני, שהגדרתי לעיל. ובמקום מבוא, הריני מעדיף להציג שלושה אירועים אפיוודאליים, שלכאורה אינם קשורים לא בינם לבין עצמם ולא לחלק הספרותי של דבריי להלן, אבל הדברים המובנים יתפתחו כך, שלקראת סופם תיפתר החידה "מה הקשר" ?

ובכן, האירוע הראשון: לפני שנים רבות מאד, היתה מלכה אשר שמעה על חוכמת שלמה ותבוא לנסותו בחידות; ותבוא ירושלימה בתיל כבד מאד וגמלים נושאים בשמים וזהב רב מאד ואבן יקרה, ותדבר אליו את כל אשר היה עם לבבה. ותרא מלכת שבא את כל חוכמת שלמה, ותאמר אל המלך: אמת הדבר אשר שמעתי בארצי; אשרי אנשיך ועבדיך השומעים את חוכמתך. ותחן למלך מאה ועשרים ככר זהב ובשמים הרבה מאד ואבן יקרה.

האירוע השני: לפני שנים לא רבות נבנה בשטח הקריה של אוניברסיטת ת"א מבנה ענק, מודרני ומשוכלל, המוקדש להנצחת תפוצת ישראל, הלא הוא "בית התפוצות". בפתחו של השער הראשון ("שער המשפחה") מבין ששת השערים, נקבעה סדרה רבגונית וצבעונית של תצלומי דיוקנאות, המתחלפים בתכיפות. שוב ושוב אני עדי-שמיעה (כמדריך מטעם מפקדת קצין חינוך ראשי בצה"ל) לחידה העולה בפי המבקרים הנוכחים — מהו טעמו של "משחק הפרצופים" הזה? שעשוע אטראקטיבי גרידא או פרסומת מסחרית? ואני צריך להשיב בסובלנות...

והאירוע השלישי: לפני כשנתיים בלבד נערכה במדינת ישראל מערכת בחירות דמוקרטיות לכנסת הנוכחית. במהלכה בלטו גילויים של אלימות מילולית ופיזית, אבל הכל העמד בצל לנוכח כתבי הפלסטר והקריקאטורות ה"צהובות" שהופצו בקרית-שמונה וסביבותיה, במסגרת המלחמה שהוכרזה על הקיבוצים השכנים. הכל נזכרו ברוח ובאווירה המסמרת של שנות ה-30 האפלות; לא באירופה הרחוקה היה זה, ולא בידי גויים זרים, כי אם כאן במדינת-היהודים, בתוכנו... השאלה היא, כאמור, "מה הקשר" (?), ולצורך הפתרון נענין בסיפור עצמו.

ג. "מלכת שבא הקטנה" — סיפור המעשה, סיפור מהחיים

(אנו מניחים כי קוראינו מכירים היטב את תוכנו של הסיפור, לפיכך אנו פוסחים על התמצית שהביא ד"ר הראל, ההדגשים בסיפור המעשה יובלטו בהמשך דבריו — המ ע ר כ ה)

ד. השינוף הז'אנרי והמגמה הדידאקטית

הדיון בשינוף הז'אנרי של "מלכת שבא הקטנה" לא מובא כאן בשל חשיבותו כשלעצמו, אלא משום שמדובר איזה צורך בתוצאותיו הסופיות של דיון כזה, כלומר באימפליקציות שלו. על פי "הומריו" ואופן הצטרפותם אפשר לזהות מיידית מערכת של "תבניות דמויות-מציאות". אלה, בצד עובדת התפתחותה הליניארית של העלילה, מניחים לדבר כאן בבירור על ריאליזם, בדרג הפשטני שלו. אם נתחשב במגמות הספציפיות והאופייניות ביותר שנתגלו בעלילה, והמקורות לקו הראשי של התפתחותה, ניווכח כי מוצגת בו ההשתקפות המלאה, המדויקת והנאמנה (יחסית), של המציאות הא"יית משנות ה-50. זוהי הווייה מוכרת וקיימת באופן אובייקטיבי: קיבוץ, חברת נוער, קליטת עלייה, מעברה, היכוך וכו'. ה"ריאליזם" כאן, לענייננו, ישמש כשם תואר לכל אותן יצירות שמחברן התכוון לעשותן מתקבלות על הדעת, ושאונו — הדנים עליהן — קולטים אותן כמתקבלות על הדעת. ויתר על כן, במישור היותר ספציפי מתקבל ייצוג נאמן של עולמם הפנימי-פסיכולוגי של ילדים כפי שהוא, בלא אידיאליזציה מסולפת מצד אחד וללא קריקאטוריות סאטירית מצד שני. המספרת איננה מסתפקת בחיקוי החיצוני, אלא חודרת לעתים למהותן של תופעות התנהגותיות מסוימות, להחנייתם החברתית ולמשמעותם הפסיכולוגית (הגם שאין זו חידה מפותחת ומגובשת דייה). תיאור היחס של גדי אל הטרקטור, לראשונה בלא מדריך צמוד, כמי שנתגשם "חלום-חיי" (עמ' 8), או למשל יחסו של יורם אל האולר ("היה תמיד מביט בו בעינים חושקות שכאלו", שם), או הצגת משחק ה"שח" — בין עמירה ליוחנן — כמלחמת יוקרה הנערכת בין הבנים לבנות (כמו ה"בנים על הבנות" במציאות הממשית), או שיחת המחנכת, על הגישה והריטוריקה שלה (עמ' 10-15), כל אלה — בין היתר — מעלים כי נבנית כאן השתקפות מוכללת וטיפוסית של דפוסי-התנהגות טיפוסיים בנסיבות טיפוסיות. בניגוד למאפיין אגדות ילדים, מבהינת התבניות הנוסחאיות-סטריאוטיפיות, שהומקות מהגדרת

1. וראה: יעקובסון, "על הריאליזם כאמנות", 'הספרות', ב'2, אוניברסיטת ת"א, ינואר 1970 (תש"ל).

זמן ומקום של ממש (בנוסף: "לפני שנים רבות רבות, אי-שם..."), גטוע עולמו של הסיפור הזה במקום ובזמן מוגדרים; האקספוזיציה מקרבת ולא מרחיקה; היסוד העל-טבעי (פנטאסטי) הזמר בטבעי שבטבעי; והיות שהכל נראה כל-כך קרוב ומוכר, כמו — "משלנו", כאן ועכשיו, הסיפור ייתפס כרלוונטי ו"מכריח" אותנו להתייחס למיוצג בו (שהוא כמוהו, למרות-הכל, תוצר של ציות לעקרונות ה"סלקציה" וה"קומפוזיציה" מתחומה של ספרות), לדרכי ייצוגו ולמגמותיו. הקורא בעל מושגי ורישומי הימים האלה ימיר מן הסתם את המעברה בעירת-פיתוח.

ועם זאת, כשמתייחסים ל"ריאליזם" הסיפורי, יש לזכור כי אין סתירה בין שיוכו הריאלי של הסיפור לקוטב הריאליסטי לבין העובדה, שאפשר לזהות במסגרתו רשת של אלמנטים בעלי מטען סמלי, המיוחד לאלמנטים אלה במערכת הזאת הוא, שהם שומרים בתוך כל רדוקציה אפשרית על תשתית בלתי-מעוררת של ממשות ריאלית והיחסים שביניהם לבין הפונקציה שלהם נשארים תמיד יחסים של ערך מיטונימי כלשהו או מטאפורי מוסף, ולעולם לא אליגוריים.

כבר בפתיחה, למשל, משחק ה"שח" בין אמירה ליוחנן (עמ' 9) הוא בהחלט קונקרטי, אבל אין להתעלם מן העובדה שזהו פרי העדפה מתוך ברירות אלטרנטיביות שונות. "ריאליזם" לשמו יכול היה להצדיק גם משחק "דומינו", "סבלנות" או "רמי" וכיו"ב. משמע, בהקשר הספציפי הזה ה"שח" איננו רק קרב יוקרתי בין הבגים לבנות בכיתה, אלא גם אחד המובילים העיקריים — ואפשר העיקרי — של העימות בין ה"שחורים" ל"לבנים". כלומר, מוספת לו משמעות סמלית של מלחמת התרבות על בסיס של שונות הזותית ("צבע" ומוצא), ומכאן, אגב, קצרה הדרך לממש את הקונטראציות של ה"שווארצע" משנות ה-50. אבל, אחת המגרעות הבולטות של הטקסט (כיצירת ספרות) היא, שאין הוא מתוחכם דיו כדי להפעיל מערכת עידודים לקורא שאמור לממש פוטנציאלים כאלה.

והוא הדבר ביחס למעמדו של איזפור "הבצל המיובש". המכונית המביאה את הילדה החדשה למשק, מגיעה בדיוק כאשר עמדה רעיה על מרפסת הבית שליד המשתלה ובדקה את הבצל המיובש, שחברת הילדים טיפלה בו... (עמ' 23). ושם: הבצל ייתפס קודם-כל כפשוטו, לפי שעיסוק זה מופר ומסתבר במושגי-המציאות שלנו, אם בזיקה לחקלאות ואם בזיקה לנוי. אבל, לכאורה עשויים היו להסתבר כאן עיסוקים אקוויוולנטיים כגון טיפול בחתולים, בעצים, באקר וואריום דגים וכיו"ב. ה"בצל" עשוי אפוא לגלם (בהקשר הזה), מעבר לדזיגנאציה של הסימן המילולי, את בעיית-היסוד שיעל מעוררת בבואה, כלומר את בעיית האחדות שברביובי. הבצל מורכב מקליפות-שכבות רבות, דומות ובכל-זאת אוטונומיות במידה רבה, ועם זאת גרעין אחד ולב אחד קושר את כולן ל"ישות הבצלית". וכן גרמו בזה כושר ה"התקלפות" — ההיפתחות והחשיפה — של הלב הרגיש החבוי עמוק-עמוק מתחת למעטה החיצוני הקשיח של יעל (וראה גילגוליה הצורבים עד לשלב הסופי). הארה כזו עשויה להישמע מאולצת-משהו, שוב לפי שלא נעשה די לעודדה ולפתחה מצד המחברת.

ברוח זו עשויים גם ה"צנבורים" (בקרב האכזרי: "רבים נגד יחידה", עמ' 30) לשקף הווי טיפוסי ומסתבר מחיי הילדים ולייצג במשמעותם היתירה את בעיית-היסוד כאנאלוג לבצל. ההקשר של הקרב מוסיף ממד של אנטיתזה אירוגית לאחדות המבוקשת. הצנבור (אצטרבל) הוא כידוע פרי עצי המחט, הבנוי קשקשים מעוצים שבחיקם טמונים זרעים רבים, כל אחד בתא נפרד, וביחד מרכיבים את הפרי השלם. הוא מהווה חלק בלתי-נפרד ואופייני ביותר לנופים

הטופוגראפיים של ארצנו, ועם זאת עשוי לתפקד גם בפונקציה מטונימית, כבבואה "מיקרוקוסט-מית" של הנוף החברתי המרובד שבה.

וכן ראוי לתשומת-לב המוטיב החוזר "מלכת שבא הקטנה". זהו כינויה האמביוולנטי של הגיבורה, כותרת רשמית של הסיפור כולו, מסגרת מארגנת ומפתח דידאקטי שלו. בתחילה אפשר בהחלט להניח שהכינוי דבק בה לגנאי על שום חזותה, צבעיה ועמידתה האצילית והמתנשאת (והרי זהו לחם-חוק בעולמם הממשי של ילדים ביחס ליוצא דופן, החרגי). ובהמשך, מכוחה של התפנית שחלה בה, נטענת ה"תוית" הונו במשמעות סמלית-חיובית. ההרמו לסי' מלכים א' (י-1) מעודד את הקורא לבחון את היחס בין "מלכת שבא הקטנה" (שבסיפור) לבין "מלכת שבא הגדולה" המקורית (שבמקרא); ומסתבר שהיחס הוא אנאלוגי במישור הפנימי-מהותי (יותר מן החיצוני). כלומר: מלכת שבא המקורית העטירה על המלך שלמה מכל השפע שהיה לה, מתוך התנסות והכרה פנימית שיש לכך הצדקה אובייקטיבית מלאה בצד סיפוק אישי. והוא הדבר, למעשה, שמאפיין את "מלכת שבא הקטנה" בשלב הסופי, הגם שלא בנכסי חומר (עושר) היא נתברכה. היא מעטירה על "אחיה" חמימות, אהבה, רגישות, עידוד, עזרה ומכל אשר בליבה. וכך הופכת "מלכת שבא" סמל של נתינה לזולת. תפיסה כזו מצליחה לקשור את כל התופעות המובחנות שלעיל עם המגמה הדידאקטית של הסיפור השלם. שכן, כבר מנקודת-הפתיחה של הסיפור רומזת המספרת לפונקציה המטונימית-סמלית של קבוצת הילדים באמרה, שהללו נטו לראות את עצמם "כמיני מדינה קטנה בתוך המשק הגדול".

ה. לשורשי הבעייה: בין דמויות לתויות

העובדה, שבמרכז העולם הסיפורי עומדת קבוצת ילדים מ"חברת הנוער", מהווה הזדמנות לסופרת להפגין רגישויות דקות וטכניקות של עיצוב דמויות מגוונות ביחסי-גומלין מורכבים. אפשר היה לחדור למסתרי הנפשות הפועלות, על משקעיהן ומטעניהן האינדיבידואליים מתבניות נוף מולדתן, התצפית והתודעה שלהן. ובלשון אחרת: יש כאן נסיבות נאותות להיצג של "ריאליזם פסיכולוגי" משוכלל; ועובדה היא של גולדברג, הידועה דווקא ברגישויות ובכישורים הנדרשים, ויחרה עליהם במקרה זה.

אף שהמספרת כונה עצמה כ"סמכות כל-יודעת", היא מעידה על עצמה שאיננה יודעת את המתרחש באמת בעולמם הפנימי של הילדים. לפיכך היא נוקטת לדידם תבנית לשון מיתממת, המסמנת אי-ודאות מביכה ("הילדים שכבו לישון... ילד ילד וחלומותיו, מי יודע אם אין הם רואים בחלום-לילם גוף אחר, ארץ אחרת, אנשים אחרים?...? עמ' 17). תבנית לשון כזו, בהקשר כזה, מתגברת מטבעה את הרושם החייתי האופף רחשי-לב כמוסים במיקבץ אנושי הטרונגי שכזה (זכרונות, אכזבות, משאלות מודחקות וכו'). לעומת הכלל, רק לגבי יעל מופעלת מערכת מגוונת ומשולבת של דרכי איפיון: ישיר ועקיף.

2. והשווה גם מוטיב ה"הצגה". אפשר שלא במקרה נבחר הנושא "מחיי המכסיקאנים", המעלה בעקיפין סממנים מוכרים של תרבות עמית-פרימיטיבית משהו שורשית ודינאמית, ובעיקר פלוראליסטית ("צבעונית-ססגונית").

עצמי ופרספקטיבי. שוב ושוב חודרת המספרת — ובעקבותיה הקוראים — לעולמה הפנימי של יעל, אם בטכניקה של "דיבור משולב", או כ"מונולוג פנימי", ואם בהיגדים תמציתיים-סיכומיים מסמכותה של ה"מספרת הכל-יודעת" לגביה.

היות שקיפוח יתר הדמויות איננו נובע מאולת ידה של המחברת, מתבקשת הנמקה פונקציונאלית לטעם ההזנחה של מלאכת עיצובן, והתשובה קשורה ישירות בשורשי הבעייה הכללית המיוצגת כאן. הסיפור מומן בצוותא ילדים רבים ושונים (מארצות מוצא שונות) בנסיון להציג את "דרך-המלך" במיקום היחסים העדינים, על רקע שפע הציונים הגיאוגרפיים שלהם (בליל לשונות, הרגלים וצבעים). זוהי אם-כן בעייה אמיתית של אינטגרציה כיתתית, חברתית ולאומית כאחד, על רקע מכשלת ה"תוויות" המוקדמות. לאור זאת, מובן שלא תכונותיו הספציפיות ולא רמת האינטליגנציה ולא השקפת העולם הממשית של ילד זה או אחר מובחנים והשובים כאן, אלא עובדת המוצא שלו בלבד, בבחינת המוצא שלו הוא עצמו. וברוח זו נתפסת התופעה הדומיננטייה ב"איפיונים" שהמספרת מוכה את הדמויות. היא מבצעה מעתקים מטונימיים מדמויות לתוויות, ובמקום עיצוב ישויות אנושיות ("בשר ודם") היא מזהה אותן באמצעות התוויות הגיאוגרפיות. כך, במקום קיצורי שמות, כינויי חיבה, ממדי גוף, צייני כשרון או תחביב, נטיות או תכונות אופייניות אינדיבידואליות, מובא דרך-קבע ציון ארץ המוצא כנסמך לשם הילד המאוזכר, כאילו זו "תכונתו" העיקרית, אם לא היחידה. מעתקים כאלה בולטים כבר מראשית הסיפור. למשל: " — — — ומרוב שמחה נתן ליוזם העירקי במתנה את האולר שלו" (עמ' 8; כל ההדגשות כאן ולהלן שלי — ש. ה.). או: "חסרות לנו צרות! פלטה זוהי העירקית למשמע ההודעה הזאת" (10); או: "הנה יעקב ההודי אשר בא ארצה לבדו... והנה נעמי ילדת קהיר שבמצרים" (17); וכן: "אה, אמרה עמירה היוגוסלאבית, תמיד את מלמדת זכות על כולם!"... (30); וכן: "רואים שהיא חושבת, כי היא בת-מלך, כשהיא עוברת על ידי עושה היא תנועה כאילו אני אלכלך אותה!" אמר יוסף המארוקני" (שם). וכששוב מאוזכר יוסף זה בהמשך, למרות שהקורא כבר התודע אליו, ה"תווית" איננה נופלת ממנו: "כזאת היא!" אמר יוסף המארוקני והוא המשלם זלוזל תחת זלוזל" (45). וכן "עליזה היוגוסלאבית", "שושנה הרומאנית", "מרים מטורקיה" (62) ועוד ועוד.

לפיכך, תיתפסנה כל הדמויות הללו — במסגרת הטיפולוגיה של תורת הספרות — כ"דמויות שטוחות" מובהקות. יעל לעומתן מעוצבת כדמות "מתעגלת" יחסית. היא משתנה — מתפתחת, עוברת משבר קשה ונחלצת ממנו ומתגלה לבסוף כ"יצור חדש לחלוטין". שורשיו של המשבר נעוצים ברגע שכל ה"אחרים" נדמו לה (ליעל) כ"אספסוף" נחות, בשל רגשי התנשאותה כמי שבאה מ"בית טוב" (ודוקא: היא עצמה באה ממארוקן!). עקב בעיית הנרות, היא נקלעה לסבך ההיבטים של קונפורמיות וזהו הבסיס המידי להאצת הקונפליקט. עוצמת הקונפליקט נקבעת בכל מקרה על ידי היחס האובייקטיבי שבין גורמי חיוב מהימנים מגינים לבין גורמי-דחייה מאיימים, המעוררים ספקות בכל הנוגע לרמתם, התאמתם או מהימנותם של ה"אחרים". הגילויים המופגנים

3. וראה למשל שיחרור אינפורמציה כללית על בית-גידולה ושיחזור חוויות ילדותה (עמ' 27—28), תלומותיה המופנמים (29), קווים להתנהגותה בנקודת ה"הווה הסיפורי" (50), הרהורים בעיתות ההת-בודדות (45, 55) ודיאלוג פנימי נרגש וסוער (61).

של לגלוג כבר בשלב התחלתי היו לדידה אינדיקציה לגישה שלילית ועוינת כלפיה, ואישור לאי-בטחונה, לחשדותיה ולפחדיה. כריאקציה לגישה זו, היא מגיבה על "חוויות-האישור" בדחייה חוקפנית עוד יותר של חברת הילדים המאכזבת. היא מפתחת נטייה חזקה לדה-סוציאליזציה ומתנהגת כגיבורה (למעשה: "אנטי-גיבורה") "תלושה" לכל דבר. על רקע זה, ככל שהיא שוקעת יותר בעולמה שלה — ספר צרפתי, למשל — היא מעוררת דחייה יותר בוטה, לפי שזה נתפס בעיני ה"אחרים" כהתנשאות לשמה. ומרגע זה הודבקה לה התווית של "ילדה קשה" (29). היא נעשחה סגורה ומופנמת בדרג קיצוני, וניתקה עצמה כמעט כליל מהמתרחש סביבה ("לא איכפת לי, לא איכפת לי...") (עמ' 49). ורק כשנודמן לה, כאמור, לרדת אל המעברה (אל העם), חלו בה תהליכים של "היפתחות" ו"קומוניקציה קונסטרוקטיבית" עם הסביבה המזורה והצב-עונית הזאת. אוראו היא מרחפת כ"נשר בשמים" (95) ומגלה שמצאה שם "את ביתה ואת משפחתה" (שם); ובזה אולי טמון סוד חיוניותו של הסיפור לעניינו.

חסידי הפסיכולוגיה התבניתית, ובעיקר מייסדה מאקס וארטהיימר, מדברים הרבה על אופי ה"אנחנו", שישנו ביחסים חברתיים. ה"אנחנו" נוצר ע"י יחסי-גומלין שבין ה"אני" ל"אתה", והוא מתאפשר רק ע"י שיתוף-פעולה ביניהם. התנאי ההכרחי הוא שבני-אדם דינמיים יהיו פועלים זה על זה ומופעלים זה מזה — מעין קואופרציה בין אנשים — כך שכל אחד הוא גם אקטיבי (פעיל ונותן) וגם רצפטיבי (בלתי פעיל ומקבל). הנחה זו תופסת ביחסים שבין שני אנשים (בנוסף ה"דיאלוג הבזברי") והיא תופסת גם ברמת ה"מאקרו", כלומר ביחסים שבין עדות, שבטים וכל הרבדים בפסיפס לאומי מורכב כשלנו. ההיבט המכריע בהתהוות חברה אמיתית, ידידותית, פתוחה ואינטגרטיבית, הוא, שמיכלול רכיביה האנושיים והשבטיים יהיו מפוגלים לעורר זה בזה את ההגבות שהן בהתאם לצורכיו של הזולת, ומשתלבות בהם. יעל מצליחה אפוא, בסופו של דבר, לפתח קשרים ידידותיים ביותר עם יושבי המעברה ועם ילדי הקבוצה במשך כאחד. היא נותנת מעצמה, עונה על הצרכים של זולתה ונותנת בכך גם לעצמה. היא איננה מבטלת דבר בתחום המורשת (או המסורת) הערפית, ::א ממלאת חסר ומעשירה בתחומים הנוקיים. בכל קריאה אקטואליסטית של הסיפור זהו, ככל-הנראה, המודל הקונסטרוקטיבי.

1. בין פיצול לאחדות: על החזרה המעגלית כתבנית מארגנת וכתבנית של משמעות

עם כל פשטותה של הפאבולה בסיפור, ניכר יתרון-הערך של הטקסט הספרותי על פני הטקסט האינפורמאטיבי (או טכני-שימושי). הסיפור הוא טקסט מובנה, שניפרות בו התופעות של סילוק "חומרים" או הבלעתם, עודפויות או הטעמה, שינוי חזרה וכיו"ב, מתוך שיקולים אמנותיים (שניתן לשחזר בדרך כלל) ובכוונת-מכוון.

הבוזן את תפוצתם של היסודות החזורים ב"מלכת שבא הקטנה" והתארגנות התבניות של

4. תיאור זה הולם את מה שתארו והגדירו אופהויזן, סלבסון ואחרים כ"הפרעת התנהגות ראשונית". וראה: "איפיונים ותמונות של ילדים חריגים", 4. משרד החינוך והתרבות, ירושלים, ניסן — תשל"ו, עמ' 9. (ליקט וערך: יהודה ניר).

חזרה מעגלית על בסיסם, יבחין בהיווצרות ריגולאריות מעניינת מבחינה מסוימת: יש תמיד שני סוגים של יסודות עוקבים ברצף. לאחד מהם גוון שלילי (להלן [—]) ולאחר גוון חיובי (להלן [+]). ודומה שאין כמעט בכלל יסודות נייטראליים. לפנינו אפוא תבניות שבהן כל אלמנט מתמודד עם הקודם לו, אף שהם פועלים ביסודו של דבר באותו גרעין משותף. במקום קו ההולך ומתפתח בצורה ישרה (פרוגרסיבית) מוצגת כאן הפיטה דינאמית של תנועה מעגלית- מחזורית. לתופעה תבניתית זו יש משמעות מעבר להיבט הפורמאלי. המחזורית אינה אלא, בהקשר זה, גילום נוסף של המסר שהסיפור נושא. כלומר: תופעת המעגליות עשויה להיתפס כסימן פיגוראטיבי מובלע משקף את השלימות, שהיא גם אנאלוג סמאנטי של "אחדות", להבדיל מן הפיצול. כך אידיאת ה"אחדות" עולה בסופו של דבר מסך-הכל דרכי הפיזור והארגון של החומרים בטקסט ומהאפקט המצטבר שלהן. ואציג להלן רק כמה דוגמאות.

הסיפור מתחיל כשבנקודת-ההווה שלו מאופיינת הקבוצה כתלפיד ("חברה מלוכדת וטובה", עמ' 11) וזהו בלי ספק אלמנט חיובי [+] כשלעצמו, ובודאי ביחס לנקודת-העבר הקדם-עלילתית ("כיצד באו הנה והכל נראה להם כמין מלוכדת, כשבי... איך הילדים לא האמינו לאיש והיו מחביאים את בגדיהם מתחת למיטה... ואיך הילדים ממארוקו, מעירק ומתימן, מהודו לא יכלו להסתגל לאוכל בארץ, ומה קשה היה ללמוד עברית... זה היה עבר רחוק", עמ' 15). עם בוא הילדה החדשה ממארוקו ("הפרצוף החדש" בלשונם) נוצר הפתח לחיפוך מחודש, לפיצול ("רבים נגד יחידה") ולעימותים קשים [—]; אבל, בסופו של דבר, כשכל הקבוצה הולכת בעקבות יעל אל המעברה, ה"פרצוף החדש" נתחלף ב"יצור חדש" [+] והושגה האחדות הפנימית, מלאה ואיתנה יותר מבעבר. הפעם, למרבה האירוניה, גורם ה"פיצול" עצמו הוא גם הגורם הישיר לאחדות, בין יעל לקבוצה, בין הקבוצה למשק ובין המשק למעברה הסמוכה ("יעל, יעל, יעל! גשמעות קריאות מן הקצה ועד הקצה של מחנה הילדים. אלה הם התינוקות מן הקיבוץ הקוראים לה, אלה הם חבריה הקוראים לה, אלה הם המחנכים הפונים אליה...") (עמ' 88).

וכן: יעל נכנסת לא"י ול"עולם הסיפורי" עם ציפיות מאד גבוהות. לאחר מות הוריה במגפה בעיר מולדתה, היתה נתמתה היחידה ההבטחה שתחיה בארץ אשר אבא ואמא חלמו עליה וסיפרו עליה כעל ארץ הנפלאות (עמ' 29). יש לה אם כן בשלב זה תמונת-עולם אופטימית [+], לפיה החזון (החלום) והמציאות חד המה. ברגע שנתממש החלום והגיעה לא"י, נוצר מיד הקרע (הפיצול) בין החלום למציאות. הארץ איננה "ארץ הפלאות" והאכזבה קשה [—]. במקביל חל גם הפיצול הפנימי בנפשה. ושוב, כצפוי על פי החוקיות הריגולארית. חוזרת האחדות לתמונת- העולם שלה כשהחלום והמציאות מתמוזגים ונחפפים בסוף הסיפור: "יעל מצאה בכפר הרמה את ביתה ואת משפחתה... דרכים אחרות רבות פתוחות לפניו — כל דרכי החיים, כל העתיד" (עמ' 95).

ומן הראוי להדגיש גם, שבבואה (בתחילה) ניכר היה בה שגורתה הקטנה זקופה וטובה, ותנועותיה אצילות משהו (עמ' 25). היא אף היתה לבושה כאחת מהם (כובע "טמבל", מכנסיים קצרים וחולצה כחולה). בעיניה היה הברק [+]. לעומת זה, בשלב הפיצול "היתה יעל יושבת על הארץ ומביטה בהן בעינים עצובות, כאילו נגעה בעולם שאינו שייך לה" (עמ' 46); וזה לאחר ש"כבה הברק בעיניה. וקו של בוז נמתח בזויות שפתיה" [—], (עמ' 29). רק לאחר שירדה אל המעברה נהייתה מאושרת, והכל הרגישו "כי חלה בה תמורה גדולה. ראו שהיא יפתח

פתאום, שעיניה מלאות ברק" [+]; התבנית בולטת כאן לפי שעשויה בקווים חדים במיוחד: היתה נוכחות של ברק [+] היעדר (הברק כבה [—]) ושוב מלאות של ברק בעיניה [+]; ויש לזכור שהעיניים הן ראי לנפש.

והוא הדבר בהתפתחותו של יסוד ה"מלחמה" בסיפור. בתחילה (באקספוזיציה) מוסרת המספרת כי מזה כמה חדשים לא הפרו הילדים את חיי השלום שנשחררו בה"שקמים" ("משתלה של צמחי- נוי מכל העולם כולו, וכולם עלו יפה!") [+]. עמ' 8). אחר כך ההתמודדות ב"שח" מבשרת את הקרב הגדול ("קרב הצנוברים"), המצביע על שיאו של הפיצול שניבעה בתוכם; ושוב, לקראת הסיום, מושגת האחדות ב"שלום-בית" אמיתי, ושורת הרמוניה מחודשת ואף מעוצמת. הסיפור נחשף אפוא כרב-בנאי של תפיסת האחדות על בסיס של תבניות מעגליות שונות, הנתפסות כאנטי-תיזה לפיצול (או דיסהרמוניה). אחת החשובות ביותר לענייננו קשורה במערכת היחסים שבין המשק למעברה. לאורם של קישור לאחור ומילוי פערים מסתבר, שבנקודת-הפתיחה של הסיפור היה נתק מוחלט בין החברים וילדי המשק לבין תושבי המעברה הסמוכה. עפ"י עדותה של המספרת, יעל כבר ביקרה שם פעם עם חברת הילדים, ביום שבו באו העולים מהודו [+], (עמ' 63); אך הלבבות לא נפתחו כתוצאה מביקור זה, ולא היה לזה כל המשך חיוני בשיתוף-פעולה כלשהו [—]. עתה, בביקורה השני, המקרי, של יעל, בשלם המעגל: חזרה למקום — ולא מאוחר מדי — לצורך איחוי ואהווה של ממש [+].

ז. אחרית — דבר

לסיום, מן הראוי לתת את הדעת להרהוריה של המחנכת (חנה) אודות המצב, בעיצומו של הסבך האישי והקבוצתי אליו נקלעה עם בוא הילדה החדשה. לאחר שהחלו מצעקים אחרי יעל בקולות מתגרים "מלכת שבא הקטנה!", נאנחת חנה: "מה לעשות — במקרה זה יעשה הזמן, רק הזמן, מה שלא יעשה השכל" (עמ' 36) והוסיפה מתוך ספק מר: "אבל האומנם יעשה בה הזמן את אשר רוצים אנחנו?" (שם).

"זמן" ו"שכל" הינם בלי ספק שני היסודות הנדרשים במינון גבוה לצורך זה. רק בעוד שנות דור, ואולי אף יותר, אפשר יהיה לבחון את מידת חילחולה הטבעי של תחושת האחדות לכל הרקמות בחברה. אבל בצידה של דרך-הטבע אפשר למנוע טעויות פאטאליות ועיוותי-מחשבה מעפבים בנדון אם נשכיל לנהוג בחוכמה. אולי יותר מכל דרוש לנו בימים אלה, על רקע הבעייתיות שתארת ביולמו של הסיפור, חוכמתו של המלך שלמה. וכאן הגיעה השעה לפענח את ה"קשר האפיוזודאלי" שהדתי במבוא (להזכירכם, שאלתי "מה הקשר? ..."). ובכן, הקשר לאירוע השלישי (העימות בין תושבי קרית-שמונה לקיבוצי הסביבה) הוא במודל

5. יסוד זה מזכיר את התימאטיקה ותבנית המבנה של הסיפור "דירה להשכיר" (לי גולדברג). הגם שזוהי אליגוריה ברמה אוניברסאלית. גם שם מובחנת קומפוזיציה מעגלית על בסיס של הרמוניה ("בעמק יפה בין כרמים ושדות..."). דיסהרמוניה (אחד הדיירים — העכבר — נטש את המגדל ויצר חסר) והרמוניה מחודשת שנקנתה בייטורים (לאחר דחיות והסתייגויות חוזרות ונשנות באה היונה לשכון במקום, והכל בא על מקומו בשלום).

ההתנהגותי של יעל בשלב האחרון. בעוד כל ההידרדרות המואצת במישור האישי והקיבוצי — מוליכה כאילו אל ה"מערכה החמישית" הקטסטרופאלית (כצפוי בטראגדיה הקלאסית) מצטיין ומתייחד סיפור זה בפתרון הקונסטרוקטיבי שהוא מדגים באמצעות הגיבורה: האחדות כחוייה אישית, האחדות כחוייה קולקטיבית, האחדות כדרך-חיים וכפורח חיים, האחדות כערך וכסגולה לסיפוק ולאורש. לפיכך מומלץ לתושבי קרית-שמונה ולבני הקיבוצים בסביבה (ולכל בית-ישראל) לקרוא שוב ושוב את הסיפור הזה בהקשר זה.

ואשר לארוע השני ל"בית התפוצות", המסר שב"משחק הפרצופים" המביך הוא, שלא צבע העור וצורת הפנים, או כמות הקמטים, או זוויות האף והעיניים, קובעים או מתנים את עובדת אחדותנו; אכן, לכאורה אפשר לחשוב שמדובר בדיוקנאות רחוקים וזרים כנציגויות העולם כולו, וקל להתעלם (לשכוח) מכך שכל אלו מוקמו ב"בית התפוצות" שבת"א, שבמדינת-ישראל. ובכל-זאת, כל ה"פרצופים" הצבעוניים שם הם בני עם אחד, עם ישראל (!). משמע, מה שקובע את השייכות והאחדות אינו בשום מקרה החזות, אלא המהות, ה"רוח היהודית" (ה"נשמה") כפועל יוצא של הזיקה ההיסטורית המשותפת.

וכי תשאלו: ומה עניין כל זה ל"חוכמת שלמה"? פשיטא. דומה שהוא, יותר מאחרים, ידע אל גכון את סוד האחדות (ואין כוונתי כאן לעובדה שידע את שפת כל העופות או ש"הסתדר עם אלף נשים...).

די לאופר לצורך זה שניים מ"משפטיו" החשובים של שלמה המלך ולעמוד על הדגמיות שבדרך הסקת המסקנות שלו. האחד הוא משפטן הידוע של שתי הנשים האוחזות בתינוק החי, כשכל אחת דבקה בגירסתה (שלי הוא!). שלמה המלך "הציע" אפוא לחתוך (= לפצל את התינוק החי לשניים, ולחלקו בין שתי הנשים הטוענות לבעלות עליו (ס' מלכים א', ג'). שלמה לא התכוון כלל לממש את ה"חלוקה", אלא הימר על גישה "אכזרית", לפיה לב האם האמיתית אמור להירתע מתינוק ופיצול התינוק החי, בכך ביקש שלמה — באופן "תיאטראלי" מתוחכם — להמחיש כי פיצול אורגניזם חי, שלם, אחדותי, איננו אלא פתרון סרק מלאכותי (מדומה), שיש לדחותו. כל מי שלב רגיש ונבון בחיבו צריך אם כן להימנע מכך.

ויותר מכך רלוונטי ומשמעותי הוא משפט "בעל שני הראשים" (ס' האגדה, א—ג, ערוך בידו ח"ג ביאליק ו"ח רבניצקי, דביר ת"א, תשט"ו, עמ' צ"ב—צ"ג). האגדה מספרת על אשמדי, מלך השדים, שרצה להתגרות בחוכמת שלמה, ולהראות לו דבר שלא ראה מימיו — איש בעל שני ראשים וארבע עינים. והאיש אכן קם והיה, ואף הוליד ששה בנים בדמות האם ואחד בדמותו הוא (כלומר, בעל שני ראשים וארבע עינים). לאחר זמן מת האיש, והחלו הבנים מריבים על הירושה. הששי אמר לחלק לשבעה חלקים, ואילו השביעי דרש לחלק לשמונה חלקים, בהנחה שהוא זכאי ליטול שני חלקים מן הירושה. הלכו אצל שלמה המלך. אמר: הביאו מים חמים! הביאו מים חמים וזרקו רק על ראש אחד (של בעל שני הראשים). צוח האיש בעל שני הראשים: "אדוני המלך, אנו מתים, אנו מתים!" (הדגשה שלי — ש. ה.).

למדנו: יכול האיש לחוש פיצול וריבוי ולדרוש רוב נכסים, כמצוות האינטרס המיידית הגלוי שלו, אבל גם אם יהפוך שמים וארץ אין הוא יכול לבטל את העובדה שהוא מחוזה ישות אורגנית אחת; וככל שירבה מספר הראשים שישא על כתפיו, תישאר בעינה המציאות לפיה כל הראשים שייכים לגוף אחד, ולו לב אחד, האחראי לכל וגושא את כאב כולם. והמבין יבין.

שני שירים על ירושלים*

א

אמיר גלבו, היינו כחוזרים

מה קורה פה והיכן אנו נמצאים? יחד עם עליית השמש מתברר: אנו בירושלים, ירושלים עתיקה מאד שנקראת עדיין בשמה היבוס, "ירושלם", ועל גגות בתיה שמש צעיר. על הגגות ולא בשמים, כי אנו בעולם של ילדים, שבו השמש הוא נער שובב המטפס "שוב", למרות האזהרות, על גגות הבתים. השמש הוא גם "זוהר" — כוכב של הצלחה וצ'חון. השלם שחברו ניתוקיו הוא איפוא ירושלים שחזרה לה יחדיו. איך יודעים? לפי החרוז: ירושלם — שלם. דמיון הצלילים יוצר אשליה של דמיון במשמעות. ניזכר גם, באיחור של טור אחד, ש"שלם" הוא אכן אחד משמותיה של ירושלים. מתברר שהביטוי "קושרי נתוקים אל שלם" הוא דר-משמעי: ירושלים ושלמות במלה אחת.

השמש הצעיר העולה בירושלים גם הוא חלק מהחלום, מהנס: יחד עם השמש עולה העם, חוזר "שוב" לימי נעוריו, בתהליך על-טבעי ומופלא, כאילו אפשר להחזיר לשמש את נעור

לכל אדם ישנם, כידוע, חלומות משלו, חלומות פרטיים, כשאדם חולם הוא מתנתק מהמציאות. מתנתק מהחברה. האם יתכן ששני אנשים יחלמו יחד ובאותה שעה חלום אחד? דבר זה עצמו אפשרי רק באגדה, בחלום, בנס. משורר תהלים אומר: "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים" (קכו', 1) — כולנו יחד. "הגדיל ה' לעשות עמנו", נאמר בהמשך אותו מזמור. כך בעולם של אמונה ושל נסים: החלום המשותף הוא מובן מאליו. השיר שלפנינו מר-חיק לכת: "היינו כחוזרים אל חלום" — יש לנו חלום חוזר ונשנה, וחלומות חוזרים הם סימן לחוייה הת-מודעת עמוקה מאד. והנה אנו חוזרים אליה יחד. בחלום המשותף הזה אנו מוצאים את עצמנו "קושרי ניתוקים אל שלם", מחברים זה לזה דברים שנותקו. אנחנו לא שרים ולא צוחקים, לא "או ימלא שחוק פיננו ולשוננו ריבנה" (תהלים כ"ו ב). אנחנו מבצעים איוו עבודת כפיים של חיבור ניתוקים. מהו התת-מודע הקולקטיבי המתגלה בחלום הזה?

* שני השירים כלולים במקראה לתלמיד "ירור שלם" — שכינה ושכנח", האגף לתכניות לימודים, מהדורת ניסוי, ירושלים, תשמ"א. אינטר-פרטציות והצעות לדרכי הוראה משולבת של

מקצועות הומניסטיים סביב נושא ירושלים כלור לות במדריך למורה הנלווה למקראה זה. התכנית מתאימה לכיתות חטיבת הבינים ולכיתות שאינן ניגשות לבחינות בגרות כביה"ס העל-יסודי.

ריה. ירושלם העתיקה והשמש הצעיר מתלכדים לאחדות של ישן וחדש בבוקר הזה, שבו חוזר העם לנעוריו העתיקים.

הבית הראשון של השיר מלא איפוא חלומות ונסים: דברים מתלכדים, מתרוממים, מתרעננים. עולם נשגב-שובב של מיתוס קס ונהיה. הבית השני פותח אפשרות נוספת: "ואם ער ואם חולם", היינו: בין אם ער ובין אם חולם — זה לא משנה, לכאורה. אבל מיד נראה שדווקא זה משנה, ואפילו הופך את משמעות השיר. והנה הסולם הניצב המוכר לנו מחלום יעקב. זה הסולם המלכד את הניתוק בין האדם לא־להים במקרא, שבו מלאכים עולים ויורדים, ויעקב הגולה שומע הבטחה "ופרצת קדמה וימה צפונה ונגבה" (בראשית כח 14). האם זהו אותו סולם? הסולם בשיר שלפנינו הוא אנושי כמו העם, הוא העם, ספק ער ספק חולם. לא מלאכים עולים ויורדים בו, אלא "בו לעלות

חתר עם שלם": העם עצמו במאמציו מעלה את עצמו, וברגעים אלה של מאמצים משור־תפים, ולא רק בחלום, הוא געשה עם שלם. במעשים, ולא רק בנסים, מדובר כאן.

המלה "שלם" היא עצמה גורם של אחדות בשיר: היא חוזרת, במשמעויות לא בדיוק שוות, בבית הראשון והשני, והיא כמין מגנט המושך אליו את המלים החשובות המתחרזות בשיר והמלכדות אותו לאחדות צורנית: שלם — ירושלם — חולם — שלם.

בעקבות איזה מאורע היסטורי התחבר השיר הזה? התלמידים אמרו: בעקבות מלחמת ששת הימים, שהביאה לאיחוד ירושלים העתיקה וה־חדשה. אבל השיר הזה מוכיח, אם כי שלא במתכוון, את ה"שוב": הוא כלול בספרו של אמיר גלבוע "שירים בבקר בבקר" שהופיע בשנת 1951. השיר נכתב בעקבות פריצת הדרך לירושלים המנותקת במלחמת השחרור.

ב

זלדה, מקום של אש

השיר של זלדה אכן נכתב אחרי מלחמת ששת הימים, והוא פותח במלים מוכרות, "אזיר הרים צלול כייז" המאזכרות את "ירושלים של זהב" של נעמי שמר. המגוון המלחמה הזאת, אבל זלדה מוחקת את הדימוי החושני והקצת מתוק, "צלול כייז", וכותבת במקומו "אזיר חי". ירושלים שלה, משוררת שגדלה מילדותה בעיר הזאת, היא לא של גחוש וזהב, היא לא דמות נשית שקועה בחלומה בתרדמת אילן ואבן. זלדה רוצה לכתוב על ירושלים ממשית, אנושית, ירושלים שאפשר לחיות בה. על ירושלים הזו היא לא כותבת המגוון, אלא מבקשת רחמים מהעליון על כול. לא היא עצמה. היא ממנה את האזיר לשליח ציבור, אולי משום

שאינה רואה את עצמה, האשה הפרטית, ראוי לתפקיד כזה, והאזיר הוא הלא אותו אזיר שכל בני העיר נושמים יחד.

מדוע זקוקה ירושלים לרחמים? ירושלים בשיר הזה היא "מקום של אש", עם כל הקונטרסציות העתיקות של חורבן ("שאלי שרופה באש" בפיוט של ר' אפרים מרגנסבורג, "שאלי עומדת באש" בשירו של אצ"ג "אזור מגן") וגם עם הצליל העכשווי של הפקודה "אש!".

במקום שיש אש כזו יש בכי וטירוף. המשוררת מצרפת לאזיר גם את הזוג הצעיר, חתן וכלה, שיבקשו רחמי שמים על העיר. הם מבקשים "שלא יתפורר האופק", אופק חייהם ותקוותם בעתיד. מדוע דווקא אותם היא שו־

לחת? אמרו התלמידים: — כי להם הכי מגיע. ירושלים היא מקום של חרדה לבני אדם וגם לכלבים וחתולים, לבעלי החיים. שונה תגובתם של הצמחים: עסיסם אינו נדלח, מתיקותם אינה נסוגה גם כשהם עומדים על פי תהום, פסיעה אחת מן המוות, שני סנטימטרים לפני מוקש. הוויית חיים צמחית זו אינה מעוררת קנאה במשוררת: "כי הצמחים עם אחר מאתנו". אנחנו בני אדם ולא צמחים, לכן איננו יכולים להישאר אדישים לסבל, ועל אחת כמה וכמה אנחנו כבני העם היהודי.

אבל מלבד שתי האפשרויות — הבהלה הפ־זיזה של כלבים וחתולים והאדישות החושנית של הצמחים — יש אפשרות נוספת של תגובה: העצב הנכון של עץ הזית. זוהי התנהגות של "אנשים", התנהגות שיש בה אורך רוח ונכונות לעמוד בקשיים שנרמזו בתחילת השיר.

וכאן פונה המשוררת להתווכח, על פי דרכה, עם שליטי מדינות זרות, ובעיקר מדינות ערב, הכופרים בשייכותה של ירושלים לעם ישראל. זה ויכוח לא חדש, ולכן אפשר לומר "מלך זר ואויב" על משקל "איש צר ואויב" (מגילת אסתר ז' 6).

האויב "מכפיש" מלכלך (בלשון הנוער) את שייכותנו לעיר. לא היא שייכת לנו אלא אנחנו, כביכול, שייכים לה. היא אינה נכס אחד מרבים הנמצא בבעלותנו, אלא אנו מצויים בבעלותה וחייבים לה נאמנות. מה מעיד על השייכות

הזו? תחילה נרמז הקשר הרוחני: זו העיר שנביא אוהב תלה על צווארה מחרוזות של אבנים יקרות, הלא הם פסוקי הגבוהות והמו־מורים על ירושלים במקרא. התלמידים אמרו: זה שהוא קונה לה תכשיטים יקרים — זה מראה שיש לו כוונות רציניות.

רק כאן מופיע לראשונה רמז של דיבור בגוף ראשון: "נרעדות כמו לבי צמרות הכסף". צמרות הכסף של הזית מבטאות את רגשותיה של המשוררת עצמה, אשה לא צעירה שיש בה מהעצבות והחכמה של עץ הזית.

אבל לא רק הצמרות נרעדות. גם השורשים של עץ הזית משתתפים בויכוח, גם הם עדים במשפט. הם שומעים את לחישת דמו של החיל הקטן שנהרג למען ירושלים. רק לחישה, לא צעקה. גם הצמרות לא טולטלו ברוח סערה, רק נרעדו. ובכל זאת מדובר כאן על "אהבתנו הנוראה" לעיר, כי זו אהבה שעולה ביוקר. בכך מסתיים השיר: "העיר רובצת על חיי", כמו בהמה גדולה הרובצת ומועכת את הצמחים החיים שמהם היא ניזונה. האם זה סיוע של מחאה? השיר אינו כתוב בנימת מחאה, אבל יש בו תודעת המחיר ויש דגש על חשיבותם של החיים בירושלים בהווה חיינו של החייל הקטן ושל החתן והכלה. "חי" ו"חיי" הן המלים המופיעות בסוף הטור הראשון והאחרון, אמ־צעים כמעט יחידים לארגון לשון השיר בצורת סכמטיות.

מיזוג עדתי לאחר שלושים שנה : עיון חוזר ב"אופק נטווי" לחיים הזו

מבחינה תמטית ניתן לחלק את יצירותיו של חיים הזו לשתי חטיבות עקרויות: החלק האחד מתמקד בסיפורי יהדות מזרח אירופה, סיפורי המהפכה הרוסית: דרבקין, הרת עולם, בקץ הימים, דלתות נחושת ועוד; ואילו החלק האחר עיקרו בסיפורי תימן: היושבת בגנים, יעיש, רחמים הסבל ואחרים. עם זאת אין הדיכוטומיה העדתית פוגמת בנושא המאחד כמעט את כל יצירות הזו והוא הפעילות של ההסטוריוזופיה היהודית. כל הגיבורים מכל המעמדות, הגילים והעדות ביצירות הזו מתחבטים בבעיות של גלות וגאולה, ביחס שבין יהדות הגולה לאנשי ארץ ישראל ובבעיות הרצף ההיסטורי של הקיום היהודי.

מבחינת העיצוב הספרותי, מיוחדת כתיבתו של הזו בעיקר, בדרך הדיבור שהוא נותן בפי גיבוריו, גיבורים אלה מדברים בדיבור ישיר בעגה (שעל מנת ללמדה, השקיע הזו מאמצים רבים מאד). בדרך ההתבטאות הזו מאפשר לקורא להכיר את אופי הדמויות, את דרך מחשבתן, מידת השכלתן וקווי אופי אחרים. הקורא בסיפורי הזו אינו יכול שלא להתרשם מן העבודה החרוצה והעצומה שהשקיע המספר בהכרת הפולקלור של אותן עדות עליהן כתב, וכבר נעשו מחקרים על מידת האמינות והאוטנטיות של הפולקלור בסיפוריו. (וראה: שלום קרמר: על גבול הגרוטסקי והטראגי, וכן מגילת תרבות של שבת: גזית, כרך י"ח חוב' ה'ה).

ביצירות הזו מעוצבים שלושה דורות של יהודים בו זמנית, שניתן לראותם למשל ב"יושבת בגנים": הדור הראשון הוא דור הגולה, יהודים דתיים שעולמם מתמקד בציפיה למשיח ולגאולה. את הדור הזה מייצגים ביושבת בגנים מרי סעיד ומרי סעיד מרי סעיד מרי סעיד מרי סעיד. הם יושבים על יד הכותל ומחשבים את הקיצין, בגימטריות ובנוטריוקונים. כשעצמם הם פסיביים, אינם עושים דבר פרט לעבודת אלוהים בתפילה ובתענית. הדור השני של התימנים בארץ המיוצג ע"י ציון, בנו של מרי סעיד, אלה אנשים קבועים בנפשם. עזבו ארץ אחת ובאו לאחרת, הסרי שורשים, חסרי ערכים וחסרי דת. הם טפילים ואגטיפטיים מנצלים את האחרים ואינם מאמינים בשום דבר. כך

* בתוך הקובץ "הגורת מזלות", הוצאת עם עובד 1958.

למשל, לווה ציון ממרי אלפקעה כסף כשהוא מבטיח שישלם ריבית עצומה עם בוא המשיח. הוא יודע שלא יצטרך לשלם את הכסף כי ברור לו שהמשיח לא יבוא. הוא גם גוזל כספים מילדיו הקטנים אשר מנסים לפרנס עצמם בכבוד, הם עובדים עבודה של ממש, התאימו עצמם לארץ החדשה שאליה הגיעו, אך הוא, לא זו בלבד שאינו עוזר בפרנסת הבית אלא להיפך הוא בא ולוקח את מה שהילדים הרויחו, שום ערך אינו שווה בעיניו. את אשתו הוא נוטש ומוצא לו אשה צעירה ויפה מעיר אחרת וכל כולו נתון להנאות הדוניסטיות מבלי להתחשב באלה שהוא פוגע בהם.

הדור השלישי הוא דור הצעירים שהחליפו את הערכים והאידיאלים הדתיים של הוריהם באיד-אלים ציוניים חילוניים. כאלה הם רומיה ושלום ב"יושבת בגנים" המייצגים את התימנים הנקיים, החרוצים האמינים וכל הסופרלטיבים שניתן להוסיף להם. מיותר לציין שתימני נושא לאשה תימנית ולהיפך: לאורך שלושים שנה לא קיים ביצירות הזו מיזוג עדתי, העדות הן אוטוריות ואין מערבבים מין בשאינו מינו.

בסיפור "אופק נטווי" נבנתה קונצפציה חדשה:

בועידה הי"ז של סופרי ישראל העלה הזו את דעתו על תפקיד הסופר במדינת ישראל. ובין השאר אמר:

"חייבת הספרות העברית להיות בת דורה ובת זמנה להיות בתוך תוכם של המעשים ליד כור ההיתוך החוזר ועולה במדינה לכל הנקלה ולכל השחיהות ולכל הגדולה והגבורה שיש כאן, ולכל החיוב שיש כאן...".

הסיפור "אופק נטווי" הוא מימוש של "אני מאמין" זה: זהו סיפור הכתוב בגוף ראשון ויוצר אשליה של חומר אוטוביוגרפי משום שהמספר מופיע כסופר וכאיש ירושלים, ומספק פרטים הקושרים את האיש הזו עם גיבור הסיפור עפ"י מיטב הכרותי את סיפורי הזו, זהו סיפור יחידי, או בין היחידים, שבהם הסיפור מובא בגוף ראשון וודאי לי שזהו סיפור יחיד שבו קיימת מעין קורלציה בין הסופר לבין המספר. הסיפור נחלק בצורה ברורה מאד לארבעה חלקים, שהתפרים שביניהם בולטים מאד.

בחלק הראשון (פרקים א-ב) מתואר המספר, גיבור סיפורנו, כשהוא יורד מירושלים לאשקלון ומשם לחבל לכיש. הסגנון כאן הוא סגנון רפורטז'י, סגנון עתונאי שטחי מאד. האיש נטפל לעולים חדשים הנוסעים באוטובוס לחבל לכיש, שואל שאלות סתמיות ואינו מתעמק בתשובות. דומה, שהוא שואל מתוך נימוס בלבד: "מה הפרנסה שלך? כמה שנים אתה יושב בארץ וכדו'". כל בני עדות המזרח שהוא מראיין — כולם מתלוננים, אינם מרוצים. הסוכנות לא בסדר, העבודה לא בסדר, הפרנסה אינה מספקת וכך זה נמשך עד שמגיעים ללכיש.

החלק השני (הפרקים ג-יח) מתרחש בלכיש. שם מתמקדת מצלמתו בשמעון ומרים זית יוצאי רוסיה, העוסקים בהנחיית עולים ובפעילות מפלגתית. כן אנו מתוודעים אל יובל, סטודנט — שליח, שאף הוא נשלח כדי לעזור לעולים להסתגל לעבודתם. גם חלק זה כתוב בסגנון רפוטז'י. המצלמה נוגעת ולא נוגעת. אין שום עומק באף אחת מן הדמויות, כל דמות מוצגת באמצעות סיסמא או תווית: זו מפאיניקית שרופה, זה עסקן בעל אופי זה או אחר; הכל בנוי כשברים של מראות לאורך הדרך והכל מאד מאד רדוד.

בחלק השלישי מתחילה העלילה. בשעת בין-ערבים אחת מתהלך לו המספר בכפר אחד ופוגש בעצרה מרוקאית יפה המהלכת לה עם גדי. הנערה מספרת לו על קשייה בבית-הוריה, על הפער בתפיסת "האשה" בינה לבין הוריה. שמה רחלה, והיא מייצגת את הדור של רומיה ב"היושבת בגנים". היא מרגישה עצמה חופשיה בארץ-ישראל, רוצה לממש עצמה, לעבוד, להתפרנס, לגור לבדה, ללמוד, אך הוריה אינם מסכימים עם רצונותיה.

המספר מתרגש מאד, דומה שהתאהב בה. גופה משגע, עורה שחום. הוא מוצא עצמו מחפש אחריה בכל מקום שאליו נקלע. דמותה של רחלה היא הדמות הראשונה שיש בה מידת עומק והיא אף מתפתחת ומתעגלת לאורך הסיפור. בהמשך אותו חלק שלישי הוא פוגש את הגיבור האחר של הסיפור, את בנימין אופנהיימר. אדם זה (עמ' 111), נצר למשפחה מיוחסת באשכנז, פליט שואה שירד לאמריקה לדודתו ועכשו הוא שב לארץ כתייר. המספר מתאר אותו כאחד מן התינוקות שנשתירו מחורבן ישראל בגולה בימיו של היטלר. עברו עליו כל הזוועות של השואה: גיטו, אקציות, סלקציות, בונקרים, מחנות עבודה, יערות, מגור וכו'. באמריקה למד בבית-מדרש לרבנים ובאוניברסיטה ועכשו בא לא"י לשלשה-ארבעה חודשים להחבונן בה וללמדה, ועדיין הלשון העברית זכורה לו ושגורה בפיו כאחד מבני הארץ.

בנימין אופנהיימר מייצג את "סיפורי המהפכה" של הזו, הקצה האחר של עדות ישראל, וכאן בסיפור זה כסיפור ראשון ויהידי מפגיש לנו הזו שתי דמויות משתי עדות שונות בנות שורשים שונים, תרבויות שונות ורקע אחר. בלכיש — נפגשים שניהם. וכפי שמצופה באגדות ובמעשיות הם מתאהבים זה בזה ומוצאים את פתרון בעיותיהם זה בזה וביחד. אך זאת, לא לפני שהזו שם בפני בנימין אופנהיים כמו בפני מרבית גיבוריו האחרים, נאום חזק ורציני מאד, בשבח הגלות. החלק הרביעי, והאחרון, מתרחש שנה לאחר מכן. המספר חוזר לטייל בחבל לכיש מסתובב ופוגש ברחלה: היא מצויה ברפת, עוסקת בחקלאות, בעבודת כפיים של ממש. רחלה בהריון ומקסימה ביופיה. היא מבקשת ממנו להמתין ויוצאת לקרוא לבנימין, בעלה. הסיום הוא האינטגרציה, הקשר בין שני הקצוות.

יש לנו כאן מיוזג גלויות, אהבת הארץ, ילד יפיפה העומד להוולד שהוא ערוב של שתי עדות ועוד תכונות חיוביות כתוצאה של המיוזג. המספר שמח בשמחתם. כולו מאושר הוא רואה את שאירע כדבר בפני עצמו, מקרה פרטי של בנימין ורחלה אך גם כתופעה כללית יפה המתרחשת בארץ הזו.

זהו ללא ספק סיפור מגויס, סיפור שהוא שעטנו של קצוות שונים: מרוקו ואשכנז, יהדות וציונות, הישוב הישן והישוב החדש, ותיקים ועולים חדשים, דתיים וחילוניים, עוני ועושר, כל הניגודים באים על פתרונו בדרך של happy end בנוסחה פלא של האהבה העומדת מעל לכל. כל אותה בעיתיות מורכבת של ההסטוריוזופיה היהודית, היחס בין יהדות הגולה ויהדות ארץ-ישראל, כל המתחים הקשים שמרכיבים את מרבית סיפורי הזו האחרים, מוגשים כאן באופן פחות מורכב, פחות בעייתי. בנימין אופנהיים שהוא, לכאורה, הנציג של אלה שדגלו בגלות, משנה את דעתו ועולה לארץ. המוצא הטראגי של סיפורי הזו האחרים (בקץ הימים, הדרשה וכדומה) מוחלף כאן במוצא סגור אופטימי לגבי כל הגורמים שבסיפור. וכמובן שהסגנון הריאליסטי והאמין של ראשית הסיפור מוחלף כאן בסגנון האגדי.

הסיפור זכה לביקורות רבות ושונות עם הופעתו. כל חוקרי הזו ראו בו חריג, היו שראו בכך סיפור גרוע, מגויס, שעיצבו הגרוע הוא תוצאה של מגמתיות תמטית שאינה מתיישבת עם דרך

הסיפור. היו גם שראו בסיפור את הזו במיטתו. אין ספק שסיפור זה יכול לשרת אותנו במסגרת הנושא "אהבת ישראל" אך בכיתות בהן ניתן ללמדו — ט—י"ב כדאי להציג גם את הבעיות הקשורה בספרות מגויסת הן מצד העיצוב התמטי והן מצד העיצוב האמנותי.

ולהרחבת הדיון בסיפור ראה:

1. י. מיכלי: נושא חדש ביצירת הזו, בשולי אופק נטוי 23.3.58.
2. גרודזנסקי שלמה: חיים הזו "באופק נטוי", "דבר", 1.12.61.
3. מירון דן: עד להיכן נטה האופק הארץ, 22.8.58.
4. שביד אליעזר: דרכו הספרותית של חיים הזו. מולד תשכ"ג.

תיקון טעות

בחוברת ג' (ל"ה) נפלו טעויות במאמרה של הגב' הרצליה רו לגבי הספר "נעורים בשלכת" ולהלן התיקונים:

1. הגיבור יורק נאבק עם גורלו בעיר לבוב.
2. הספר "המחיר" אוסף סיפורים למבוגרים מאת מרים עקביא, יצא לאור בספרית הפועלים ב-1978.

"הסבתא של המאהב"

על תפקידה של ודוצ'ה ברומן "המאהב" לא. ב. יהושע

"המאהב" הוא הרומן של מלחמת יום הכיפורים. למן יום צאתו לאור הוא הזמין את קוראיו לקריאה של חשבון-נפש. חשבון נפש במישורים רבים. הופעתו גרמה אי-שקט בחוגים של אנשי ספרות. הויכוחים סביב פרשת נעים או גיורא החיל הגעדר, הפכו או לחלק מן הברש החי של חיי התרבות ושיחות של ישראל — שהפוליטי והרגשי, הכללי והפרטי משתקים בהם תמיד בערבוביה.

"המאהב" אינו מסתיר את יומרתו לגעת בבעיות היסוד של המדינה — הדורות (פער הדורות — דור האבות מקימי המדינה מול דור בני המדינה). העדות, (ספרדים מול אשכנזים, בעיקר דרך ודוצ'ה). העליה והירידה (גבריאלי) דתיות וחילוניות וכמובן — הלאומים: יהודים וערבים במדינת ישראל. צורת הסיפור של הספר, החסרה מספר כל יודע, מפגישה את הקורא כביכול עם "בעלי הדבר" עצמם, בלי תיווך של מספר, ומחזקת בכך את מעורבותו של הקורא כדמות מגיבה ושופטת.

כדי להקיף נושאים רחבים כל-כך, נזקק הסופר לפרטים בעלי משמעות סמלית (ורבים עמדו על כך בביקורת). נישואיהם של אסיה ואדם למשל, ימיהם כימי מדינת ישראל. פרט זה קונה את מלוא הצדקתו בתבנית רק אם נראה אותם כמייצגים יותר מאשר את גורלם הפרטי; נישואי אסיה ואדם מסמלים במובן מסוים את מדינת ישראל המודרנית, החילונית. פרטים רבים בנישואים אלה (השמות, אורח החיים, דרך הפרנסה, תכני הוראתה של אסיה, תולדות הדמויות), יותר משהם מסתברים כסיפור חד-פעמי, הם מסתברים כמסכת סמלים הבאה לייצג את הגורל הכללי של רבים במדינה זו. עם זאת, פרטי חייהם של אסיה ואדם מסתברים גם בפרטים חד-פעמיים למקרים במציאות שלנו. ניתן לומר איפוא, כי פרטי חייהם מתפקדים גם במישור הריאליסטי וגם במישור הסמלי של הרומן.

ודוצ'ה מתקבלת במסכת זו של איזון (פחות או יותר) בין המישור הריאלי והסמלי, כדמות תמוהה. משהו בה גותר בלתי מסתבר הן בעלילה והן בעצם דרך הסיפור. בעלילה — מחד גיסא היא פאסיבית מאד ואף חסרת מעשה לאורך חצי רומן, מאידך גיסא היא הצומת של כל "אבירי" העלילה — גבריאלי, סיבת בואו, המכוננית, נעים ועוד.

בדרך הסיפור — קטעי הסיפור המשוייכים לוודוצ'ה מן התקופה שקדמה ל"תחייתה" אינם דומים בבדיונותם לשאר הקטעים; הם אינם דיבור (סמוי או פנימי ככל שיהיה!) אלא ביטוי מטאפורי של מצבה במישורים הרבה יותר אלמנטאריים מן המישור המילולי. עובדות אלה כבר מוציאות אותה מן הכלל בספר ומעמידות אותה כדמות יוצאת דופן האומרת דרשני.

מה שתמוה עוד יותר הוא תפקידה כמבנה הרומן: הרומן מתחיל ונגמר בעקבות ודוצ'ה דוקא. מותה המדומה מושך את המאהב לישראל ומותה האמיתי מסיים את הרומן. זאת ועוד; תחייתה מחלקת את הרומן בדיוק לשני חלקים שונים ומרמזת על מפנה בכל שאר חלקי העלילה. מכאן שכל מבנה הרומן נשען עליה, והחלוקה הסימטרית (מות מדומה — חיים — מות; תרדמה, התעוררות, דעיכה וכו') שלו מוצדקת במישור הראלי רק ע"י גורלה של ודוצ'ה.

כל מה שנאמר עד כאן על ודוצ'ה מצטרף אל איפיוניה כדמות, שהם ממש מזמינים פרוש סמלי: שמה — ודוצ'ה ארמוזו שהוא פחות או יותר — "חיים יפים"; מנהגיה כ"האדם המדיני" של הרומן, האדם היחיד המעורה באורח יסודי ונרגש בהווה הפוליטי, החברתית וההיסטורית של ישראל; תולדותיה — בת הישוב הישן, את ירושלים עזבה מסיבות מיוחדות. גילה המופלג הנמשך מימי הבילויים ועד לאחר מלחמת יום הכיפורים — כימי הציונות המעשית. כל העובדות הללו מעלות בפני הקורא את הרושם כי לפניו דמות שהיא אולי הרבה פחות מדמות פועלת, אך גם הרבה יותר מכך, שהיא איזו ישות מטאפיזית בעולם הבדוי, שגילה כגיל תקופה היסטורית שלמה.

דומני שתכונם של קטעי ודוצ'ה סביב חזרתה להכרה — "תחיית המתים" שלה — מובילים אותנו לדיוק נוסף באבחון תפקידה ברומן. המלה המחזירה לאט לאט את הכרתה של ודוצ'ה היא... ירושלים. (עמ' 179). בדרך המזכירה את המעבר המקראי מארשלים לירושלים... היא עצמה מקשרת בין מצב הכרתה וגורל המדינה ("שכל זה קרה כשאני שוכבת מטומטמת במטה" עמ' 220) ואף בין גורלה ובין... שרה אמנו (צחוק עושה לי אלהים... עמ' 250). בעקבות כל אלה היא נתפסת כאמת כישות שהיא יותר מאדם אחד; כיצן הרוח היהודית, שרק טמטומה יכול היה לאפשר את החורבן של יום הכיפורים. היא מעין רוח אמהית המרחפת בעולם הבדוי ומנחה את כל קיומו ועומדת מעליו כ"תודעת-על" של הרומן; תודעת-על אמהית-יהודית פוליטית והיסטורית, האחראית גם למפגש העמים הבוטה ביותר בספר: בערב בו קורא לה נעים מן העתון, שבו במשפט אחד מצטמצם הקונפליקט הגדול שבין עם לעם ובין יחיד לעם: "אני רוצה להשמיד אותך?" (עמ' 261), כאן. נעים הוא יחיד, נער ערבי, וודוצ'ה היא עם שלם.

לא לרדת אל הילד אלא להגביה קומתו*

משנת ספרות-הילדים של ח. נ. ביאליק*

מאת אוריאל אופק

"ראש המשוררים העבריים בתקופת התחייה" — כך הגדירה האנציקלופדיה העברית את חיים נחמן ביאליק, שהשנה חוגגים אנו יובל שנים לפטירתו. עד היום הוא מכונה "משורר התחייה", וזאב ז'בוטינסקי ראה אותו כ"משורר היחיד בספרות המודרנית, אשר שיריו עיצבו נשמתו של דור".

עשרות ספרים ומאות אלפי מאמרים ועיונים נכתבו על שירתו האפית, הלירית והעלגית של ביאליק, על שירי הזעם והחזון שלו. על סיפוריו ועל השפעתו על דור התחייה. הרבה פחות, לעומת זאת, נכתב על יצירתו המגוונת לילדים, ודומה שיש כאן קיפוח כלשהו; שכן מי שינסה לערוך 'מדידות' ולמצוא במה התמקדה פעילותו של ביאליק במכלול עיסוקיו רבי-הפנים בארבעים שנות יצירתו, יגלה שהוא ייחד זמן והתמסר לספרות-הילדים והנוער, ושקד על טיפוחה והעשרתה, לא פחות (ואולי יותר!) מאשר ליצירתו למבוגרים. ביאליק היה המחדש הגדול בשירת-הילדים העברית, בהעניקו לה את החיות המרנינה שלא היתה בה עד אז; הוא ערך סדרות ו'ביבליותיקות' משובחות, שהגישו לקוראים הצעירים עשרות ספרים וחוברות ממיטב הספרות המקורית והמתורגמת; הוא כתב, תירגם ועיבד בשביל הילדים והנוער עשרות סיפורים ומעשיות, שירים ואגדות, משלים ואף הלצות; ואחרון חשוב — הוא ניסה וגיבש עקרונות וקריטריונים ברורים לתורת ספרות-ילדים, שרובם ככולם כוחם יפה עד היום. למישנת ספרות-הילדים של ביאליק, שנשארה ברובה עלומה מעיני הרבים, מוקדש מאמרי זה.

"סולת נקיה מן הבחינה האמנותית"

"דברי ספרות לקטנים עבריים מחויבים להיות מן הבחינה האמנותית סולת נקיה". דבריו אלה של ביאליק, שכלל בחוברת-הפירסום הבלתי-ידועה שלו על ספרית 'אופיר' (ברלין תרפ"ג), מקפלים בתוכם את תמצית דעתו על ספרות-ילדים: יצירה המוגשת לקורא הצעיר

* מתוך "אלמנה לי אל הילדים" — פועלו של ביאליק בספרות-הילדים" מאת אוריאל אופק, המופיע בקרוב בהוצאת 'דביר'.

1. ראה מאמרי "ביאליק כמתרגם סיפורי ילדים", 'ספרות ילדים ונוער' ג' ל"ה, עמ' 30—31. קטע מאותה חוברת, בשם "דברי ספרות ואמנות לקטנים", נדפס בכתב-העת 'עין הקורא' (ברלין תרפ"ג, עמ' 167) וחזר ונדפס ב'כתבים גנוזים' (עמ' 342) בלא לציין בשני המקומות את מקורו.

חייבת להיות מן הסוג המובחר ביותר. פסיקה זו כתב המשורר בגיל חמישים, כשהיה בשיא פרסומו וכל חוות-דעת שלו נתקבלה כמעט כפסק הלכה. אבל בעיות ספרות-הילדים העסיקו אותו מאז ראשית דרכו הספרותית, והוא חיזוה את דעתו עליהן בהודמנויות רבות ושונות, בקצרה או באריכות, בדרך אגב או בצורה ממצה ומעמיקה.

כבר באחד המכתבים הראשונים (21.10.1894) כתב ביאליק בן העשרים ושתיים לרבניצקי עורכו: "לדעתי טוב יותר לתת לפני ילדים סיפורים כאלה, שגם תוכם ראוי לילדים"; באותו מכתב דיבר גם על הצורך להעשיר את ספרות-הילדים העברית העניה, ופסק כי "הפניגים האלה [של מ' בן-עמי] יעשירו את ספרות ילדינו עושר רב גם באיכות", והביע את נכונותו לחבר "חוברת שירית כתובה בסגנון קל ונוח לילדים".

כעבור שנים רבות שב והביע באוני מרדכי עובדיהו ביתר הרחבה את דעתו על עוניה של ספרות-הילדים העברית ועל הצורך ליצור בה יש מאין:

"יותר מבשאר מקצועות הספרות מורגש אצלנו חסרון גדול בספרות-ילדים ראויה לשמה. כאן עלינו ליצור ממש יש מאין; שהרי הסרים אנחנו לא בלבד את החומר ואת התכנים — חוויות של ילדות אמיתית, שופעת אור ושמחה, שכמעט נשללה מאתנו בחשכת גלותנו הארוכה, אלא חסרים אנו אף את הכלים העיקריים — שפת-ילדים טבעית, על צליליה הרפים והפשוטים, שבלעדיה אין אחיזה ואין קיום לשום ספרות-ילדים. פרט לסיפורי המקרא, שידיים רבות לא מאומנות משמשו בהם ורק מעטים ידעו לקרבם בניב צה ללב הילדים, הרי כמעט שאין לנו גם שום מסורת במקצוע זה. וכן בספרות לבני הנעורים; הרי מלבד "אהבת ציון" [למאפן], הספוג שום מסורת במקצוע זה. לא רבים הנכסים: צרור חוויות של ילדי ישראל בסיפורי מנדלי, שלום עליכם, כולו ריח התנ"ך — לא רבים הנכסים: צרור חוויות של ילדי ישראל בסיפורי מנדלי, שלום עליכם, יהודה שטיינברג וש. בן-ציון — הנה היש המעט בספרותנו החדשה" ('מפי ביאליק, עמ' 7—8—מא).

מה יש לתת לפני הקוראים הצעירים? כל מה שכתוב היטב והוא קרוב לעולמם ומובן להם, גם אם לא נכתב במפורש ובמכוון למענם; או בלשונו של ביאליק: "ספרי מקרא טובים — הווי אומר: ספרים שיש להם ערך קיים ואינם נפסלים מיד אחרי קריאה ראשונה, ספרים שנבראו לשם עצמם ולא לשם מטרות צדדיות של 'חינוך' [...]; דווקא יצירות כאלה, שנבראו בשעתן לשם יצירה גרידא, אלא שנמצאו אחר-כך בלא כוונה קודמת ראויות גם לבני-הנעורים, כמו לשאר אדם — דווקא הן ראויות לשם ספרי קריאה ודווקא הן יש להן גם ערך חינוכי גדול בכל משמעותיה של המלה הזאת" (מתוך הפרוגרמה 'ביבליותיקא מוריה', מיטב הספרות לבני הנעורים, נדפס בלי חתימה על פנים העטיפה הצבעונית של חוברות ה'ביבליותיקה', אודיסה, תר"ע).

הספרות העממית לסוגיה השוניה נראתה בעיני ביאליק, בצדק, כחומר המתאים ביותר לקורא המתחיל: "כדרך רוב היצירות העממיות", כתב (במבוא לדברי אגדה, תרס"ט), "אף האגדה מצוינת ברוב הסגולות שמנו חכמים בספרות-ילדים, ובאמת אין אנו יודעים בספרותנו הישנה והחדשה מקצוע יפה ונוח לילדים, גם מצד יפי התוכן והצורה וגם מצד פשטות הסגנון — כמקצוע האגדה. האגדה היא, לפי שעה, ספרות-הילדים היחידה שיש לנו משלנו". בתוך הספרות העממית, שבעלי-פה ושכתב, כלל ביאליק "שיחות עם, סיפורי מעשיות, משלי שועלים, משלי הדייט, פתגמים, בדיחות וחיידודים, שירי עם וכו' — כל המעולה והמשובח שבסוג זה" (מתוך 'הספר העברי').

הסיפורים הקצרים (או 'מחזות', בלשונו) החדשים לילדים רצוי שיהיו מעוגנים בחיי הילדים, כשהעלילה בהם עיקר והדיאלוגים מועטים יחסית; הנחיה ברוח זו הפנה בערב יום הכפורים

תרגום לשלום עליכם: "תוכן המחזות יהיה לקוח מחיי הילדים (בבית, ברחוב, ובבית-הספר) וגדולי לא יתערב בתוכם, רק בשעת דחק גדול, ויהיו כתובים ברוח היתול, הזמירי או סאטירי, המעשים יהיו בס מרובים על הדיבורים, מפני שהם נועדו למשחקי תינוקות" (אגרות, א, עמ' קצו).

"ילמדו לפצח אגוזים ותתחזקנה שיניהם"

כיצד יש לכתוב לילדים? בשפה מובנת, נאה ונוחה, אך בלא להירתע ממלים הנראות 'קשות' לכאורה. בדעה זו צידד ביאליק כבר בראשית דרכו הספרותית, כשרבניצקי ביקש ממנו לברור "שפה קלה" לילדים: "אין מלים קלות והמורות, כי אם מושגים קלים וחמורים", השיב לעורכו בחורף 1898, "לא אי-הידיעה, כי אם אי הבינה [= ההבנה] עושה את המלה לקשה". אם יפגוש הילד לראשונה מלים בלתי מובנות לו, כגון שיעול, גיהוק, פיהוק וכדומה — נפרש לו אותן והוא יזכרן בגלל נחיצותן; על כן "עלינו להתאמץ לכתוב [לילדים] בסגנון שהם מבינים, אך לא בסגנון שהם יודעים, שאם לא כן לא יתקדמו לעולם בידיעת השפה וברכישת מלותיה" (אגרות, א, עמ' קיב). דעה דומה לזו, אבל בלשון ציורית מרהיבה, הביע כעבור 27 שנים, כששלח למערכת הירחון 'עדן' שירים העלולים להיות קשים קצת לשיני הקוראים הרכים: "אין בכך כלום", כתב לעורכים, "ילמדו הילדים את שיניהם לפצח אגוזים קשים קצת ותתחזקנה" (אגרות, ג, עמ' נט).

איזהו הסגנון המתאים לקוראים הצעירים בעיני ביאליק? — סגנון כזה, העשוי ליצור אצל הילדים "אילוהיה של לשון חיה וטבעית ממש, לשון שיש עמה תנועה והעוויה, מעלות ומורדות של ריתמוס, חליפות צבעים וקולות, ובשעת הצורך גם קצת משובה וקלות ראש, והעיקר שיש בו מיסוד המוחשיות". אצל סופריהילדים בני דורו, שהעברית לא הייתה שפת אמם, "הכשרון האמנותי היה צריך לבוא במקום הטבע ולעשות כמתכונתו. [...] זהו סוד החיפוש אחרי המלה, אחרי הקסם של המלה, זה שיש בכוחו לעשות את הבלתי טבעי לטבעי" (מתוך 'זכרו של ש. בן-ציון, כתבים, עמ' רנב).

הרבה מושבה הקדיש ביאליק לספרות לקוראים המתחילים ממש, או כפי שנהג לכנותם בחיבה: תינוקות. כבר בשנותיה הראשונות של 'מוריה', כשהתחיל בוחן כתבי-יד של מקראות שהגיעו אל שולחנו, נהג להנחות את מחבריהן מה ראוי לכלול בספרים למתחילים: הסיפורים והשירים צריכים להיות "קצרים בתכלית הקיצור" וכל חומר הקריאה צריך להיות "לא מן הסוג החריסטומאטי, שהעיקר בו התועלת הלימודית, המוסרית וכו' והעונג הוא טפל, אלא להיפך: כל החומר צריך להצטיין בחידושו, בתכנו המלא עניין סיפורי-ילדותי, דמויני, אגדי או חידודי ובדיחי, שהרי כל עיקרה של הקריאה הביתית הוא לשם עונג ושעשוע רוחני" (אגרות

2. דברים דומים, אבל ציוריים יותר, הביאה בשמו של ביאליק ברכה פלאי, מייסדת הוצאת 'מסדה', בפרק זכרונותיה: "שאלתי אותו מדוע אין הוא כותב את ספרי הילדים שלו בשפה פשוטה יותר, מובנת לנוער, וביאליק ענה: 'ילדים אוהבים אגוזים. הם יודעים שהאגוז קשה לפיצוח. הם אוהבים לאכול אותו, אבל עוד יותר הם אוהבים לפצח אותו. אני רוצה שהילדים יאהבו לפצח אותי'" (מוסף 'הארץ', 17.12.1982).

ב, עמ' יב). כן תבע מן הכותבים לילדים להימנע מלשבץ בדבריהם "מלה מצויה ופשוטה מצד תמונתה ומקורה, אלא שהושאלה או שכוללת איזה מושג מופשט או עיוני" (שם, א, עמ' קיב), והציע להם שלא להרבות בשמות תואר ביצירות למתחילים, "וביחוד כשהתארים אינם 'אפיים, מיוחדים לעצמם'" (שם, ב, עמ' קמא).

כשיסד בברלין את סדרת 'אופיר' לגיל הרך והוציא את חוברת הפירסום שלה (תרפ"ג), כתב למענה מסה רבת-עניין על 'דברי ספרות ואמנות לקטנים', שרוב הדברים בה נכונים ויפים גם היום. רק קטע ממנה נדפס עד כה; ראוי איפוא להביאה כאן במלואה (מלבד השמטות קלות): "הערך הרב של המקצוע האמור [ספרות לגיל הרך] לגבי חינוך הילד ידוע לכל; ואולם רק מעטים הם המבינים עד כמה קשה לברוא בפינה זו — וביחוד בעברית — דבר נאה ומתוק באמת. אדרבה, רבים נוטים לחשוב כי אין לך מלאכה נקיה וקלה מזו. אין פלא איפוא, אם רבו כלי-כך ה'קופצים' על אותה מלאכה, ובצדם של דברי כשרון מעטים, מעשה אמן בודד והוצאת מו"ל בעל אחריות, צצים יום יום כעשבי הביצה דברי ספרות ואמנות, כביכול, שרובם ככולם פסולי תוכן ופסולי שפה ופסולי צורה סאחד, ורובם ככולם יש בהם כדי לטמטם את לב הילד טמטום-עולם ולהשחית את טעמו עד לאין מרפא.

לא מהעלמת עין ולא מהיסח הדעת דחתה איפוא 'מוריה' את דבר ההגשמה של סעיף חשוב זה בתכניתה עד עתה, אלא להיפך, מתוך זהירות יתירה ומתוך הכרת האחריות המרובה שבדבר. ידוע ידעה, כי הפרובלימה של יצירת דברי ספרות לקטנים — סוגיה חמורה היא בכל לשון, וחמורה שבעתיים בעברית. אם יצירת דברים כאלה לנערים — כלומר, לאלה שכבר קנו להם ראשית דעת הלשון בבית רבם — הוא דבר התלוי במעט כשרון ודעת ובמעט רצון טוב וכוונה טהורה, הנה יצירתה של ספרות טבעית לקטנים בלשון שאינה לשון האם ממש — דבר כזה תלוי יותר במזל, כמעט 'ברחמי שמים'.

במקום הטבעיות הגמורה, זו שלפי שעה אנו חסרים אותה בלשון העברית של הקטנים על כורחנו, צריכה לבוא כאן האמנות הגמורה, זו שיש בכוחה לברוא בקסמיה אילוהיה של טבעיות ילדותית אפילו במקום שאינה, בחינת יש מאין. דברי ספרות לקטנים עבריים מחויבים איפוא להיות מן הבחינה האמנותית — סולת נקיה.

בכל לשון אחרת, חיה ממש, אפשר להקל; הלשון החיה היא עצמה חותכת מנה יפה של חיים ואמת משלה לעצם דברי היצירה. מה שאין כן בעברית. כאן רק כוח האמת וכוח ההוכחה שבאמנות טהורה, רק החיות והטבעיות שבה גופה, הם הם שצריכים ויכולים להקנות לגפש הילד אגב עצמם גם מאמיתה וטבעיותה של הלשון ולהטעימו מטעם חייה ומאמת חייה שלה. ואולם דווקא במקום זה פוגע האמן העברי במכשול גדול, שאין כיוצא בו בשום לשון אחרת.

מידת כוחו של הילד בלשון העברית — אפילו אם הגיע בה לידי קריאה קלה בכוח עצמו או בסיוע אמו — הרי היא לפי שעה קטנה הרבה ממידת שליטתו בלשון האם, ואין צריך לומר שהיא קטנה מהתפתחותו הכללית. האמן העברי, בבואו לתת דבר יצירה ספרותית לילד עברי, יש שהוא מוצא את עצמו בשביל כך נתון בין המצרים עד לאין מוצא. אם יאמר להישאר נאמן לכשרונו ולדרישת האמנות — יתן דבר שהוא למעלה מכוחו הלשוני של הילד; ואם ירד דרגה כדי 'להסתגל' למדרגתו הלשונית של הילד — לא די שיזיף בכך את חותם רוחו ויתן דבר שאין לו מן הבחינה האמנותית שום ערך, אלא גם לא ישיג את מטרתו, לפי שיתן ממילא דבר שהוא

למטה ממדרגת התפתחותו הכללית של הילד; כלומר, דבר שלא יעשה שום רושם על הילד, ונמצא שהסופר זיף עצמו לבטלה.

תפקידו של הבא לתת במקצוע זה דבר נאה ומתוקן — קשה אפוא מכל צד. עליו למצוא, ויהי מה, את המוצא מן המצרים. עליו להשליט בין דרישות שונות — אמנותיות, פדגוגיות, סגנוניות — שכל אחת מהן צודקת בפני עצמה וכולן יחד סותרות על פי רוב זו את זו. עליו למצוא, ויהי מה, את 'הכתוב השלישי', אותו כתב-הפלאים, המכריע בין הכתובים הרבים, המכחישים זה את זה. [...]

הקפדה מיוחדת [יש להקפיד] על טיב הלשון, שתהא נקיה, מדוקדקת, הולמת יפה את התוכן ומוכרחת מתוכו. כי רק סגנון כזה, שיש לו טעמו וריחו שלו שומר על סגולותיו המיוחדות — רק הוא הוא שנקרא 'טבעי' והוא הוא הנוח להיקלט בלב הילד ולעשות עליו רושם בלי-ימחה. [...]

אין מחזקת ספרות-הילדים כלל לרדת אל הילד, אלא להיפך, להגביה את קומתו, להעלותו מעט מעט, דרגה אחר דרגה בסולם ההתפתחות. צריכה היא לפתוח בחשאי את לבו ולהכניס בו מדעתו ושלא מדעתו מושגים וקנייני רוח שלא נודעו לו קודם לכן. קריאת הילד בספר — אף היא יש בה משום לימוד, אם גם לימוד של מדעת, לימוד מתוך תענוג. אין אפוא כל רע אם נטריח את הילד מעט. אל לנו אפוא להסתגל לטעמו. הפגום ולבערותו של הילד; להיפך, נמשוך נא ונעלה את הילד אלינו!

"אין לחשוש לגידולי פרע"

שנים מעטות אחר-כך, לאחר שעלה ביאליק לארץ-ישראל ושמע את דיבורם הטבעי של ה'צברים', דיבר בהתפעלות על לשון ילדי הארץ, שיש בה "קסם של צמיחה וחוץ משובה". הוא לא נחרד משיבושי הלשון ששמע מפי הקטנים, שכן אמר: "אין לחשוש לגידולי פרע בגיל הרך, בטרם קיבלו עליהם עול תורה וחינוך". לעומת זאת רווח עונג מכל ניב תנ"כי ששמע בפי ה'צברים' וסיפר בהתפעלות על חוויה תנ"כית שזכה לה, כשבאת המושבות פנתה אליו ילדה ואמרה בפשטות טבעית: "החלין עמנו פה הלילה?" — "מפי ילדי הארץ ובזכותם תתחדש לשון התנ"ך ותצמח צמיחה טבעית כקדם", אמר ('מפי ביאליק', עמ' 40).

שפת ילדים טבעית בארץ-ישראל היתה בעיניו, כמובן, שפה המדוברת במבטא 'ספרדי'; על כן הודה במכתבו לילדי עין-חרוד כי יש בשיריו "סילוף המשקל" ופסק: "אסור, לדעתי, לתת לילדי ארץ-ישראל שירי ילדים כתובים במשקל בלתי נכון. הבה נקווה, כי משוררי ארץ-ישראל, שהנגינה הנכונה טבעית היא להם, לא ילכו בדרכינו ויתנו לילדי ארץ-ישראל שירים נכונים משקל" (אגרות, ג, עמ' רט"ו).

אין פלא, אפוא, שדיבר בשבחים של אותם סופרים ילדים, שיצירתם צמחה בארץ: "ראויים על כן לעידוד ולהזיקו ידי כל העוזרים בחלקה זו של ספרות-הילדים, כמו לזין קיפניס, אליעזר שמאלי, אנדה פינקרפלד [עמיר] ואחרים, ששיריהם וסיפוריהם ספוגים ריח המולדת" ('מפי ביאליק', עמ' 41).

לצד הלכותיו בענייני ספרות-ילדים, הביע ביאליק לעתים מוזמנות את חוות-דעתו על סופרים שכתבו לילדים או על יצירות לילדים ולנוער. כבר באחד ממכתביו הראשונים לרביניצקי כתב ביאליק בן ה'23 כי "בסיפורי אנדרסן צפונים רעיונות נפלאים לגדולים, אלא שמעטה הדמיון

אשר יעטם מכשירים גם לילדים" (אגרות, א, עמ' עד). את יצירותיו הקצרצרות של ל"ג טולסטוי לגיל הרך ראה "בתור דוגמה למאמרים ילדותיים, שעם כל יופיים, קיצורם וקלותם הם בכל-זאת מלאים ענין ולפעמים גם רעיון" (אגרות, ב, עמ' יג) ואף תירגם בעצמו שניים מסיפוריו-משליו של היוצר הרוסי; ואת 'דון קישוט' כינה "אפופיאה גדולה ונפלאה, שקיפל סרואנטס לתוכה באמנות נפלאה את הישפניה [ספרד] כולה, את כל חיי העם בדור ההוא" (מתוך 'מיגואל די סרואנטס סאודרא', המבוא ל'דון קישוט' בתרגומו).

אחד מבחירי היוצרים לילדים בדורו היה בעיניו יהודה שטיינברג (1863—1908), שאותו כינה אחרי פטירתו "האמן המופלא ליצירות-ספרות מיניאטוריות בשביל ילדים [...]. בעל הסגנון המצויין [אשר] נזהר ביותר מלהשתמש בשפת הסובין חסרת הגוון והמשקל, הנחוגה לשם 'קלות' ברוב ספרי המקרא לילדים. אמנם גם שפתו היא 'קלה' — כלומר, פשוטה ומצומצמת, אבל עם זה היא גם גרעינית ודשנה, בת-גון ובת-משקל" (מתוך המבוא ל'פסיעות קטנות' מאת יהודה שטיינברג, אודיסה תרע"ד).

יצר-אמן גדול שני היה בעיני ביאליק בן-דודו של יהודה שטיינברג, הוא הממשל היידי וסופר-הילדים העברי אליעזר שטיינברג (1880—1932): "המשלים [שלו] גאוניים", כתב, "קראתי אותם מתוך צמאון ולא יכולתי למוש מהם. ערכם לא יסולה. כל משל וחינו המיוחד, כל משל וקסמו המיוחד. זהו מעשה ידי אמן גדול, העתיד לפאר את ספרותינו לדורי דורות. [...]

אל תאבד אפילו אות אחת, עד המעשייה האחרונה, עד שירי הילדים שלו, ואפילו מעשי תרגומוי — הכל צריך להיות מוגש לקהל" (אגרות, ה, עמ' רלה).

ש' בן-ציון (שמחה אלטר גוטמן, 1870—1932), שותפו ביסוד 'מוריה' ובהתקנת 'סיפורי המקרא', היה לדעת ביאליק "הראשון להדש מיסודו את סגנון הספרות החינוכית. הוא השליט סוף סוף את סגנון דורנו גם בתוך כתלי בית-הספר והוא הוא שהעניק אותו גם לרבות תלמידיו שנתחנכו על ספריו". כתיבתו מלאה "חדוות ההווה, והיא היא המסערת את רוחו ומועזעתה עד היסוד; היא החדווה הידועה רק לילדים ולאמנים ברוכי אלהים: השמחה על העצמים סתם, זו הנורמת במידה שוה מכל הנמצאות, כגדולות כקטנות יהדיו" (לזכרו של ש' בן-ציון, כתבים, עמ' רנב).

הוקרה רבה רחש ביאליק גם למרדכי בן-עמי (רבינוביץ, 1854—1932), שאותו כינה "ידיד נפשי מנוער". עוד לפני שהתחיל לתרגם מרוסית את סיפוריו-זכרונותיו לילדים, כינה אותם "פנינים יקרים המה ולא בא כבושם הזה" (אגרות, א, עמ' עד). אחרי מותו השווה אותו ל"בעל-שחרית שהוא כולו לב ונפש, קולו צרוד במקצת, בכל-זאת כשהוא ניגש אל העמוד — הוא מחמם" (דברים שבעל-פה, ב, עמ' רמ). עם זאת, לא היסס גם לומר: "מעולם לא ראיתי את [בן-עמי] כסופר-אמן גדול, אלא כיהודי בעל לב גדול ובווער באהבת ישראל, ואין זה גורע מדמותו כלום." (אגרות, ה, עמ' ריח).

3. ראה מאמרו של יעקב דוד אברמסקי 'ביאליק ואנדרסן' ('ידיעות אחרונות', כ"ב בתמוז תשל"ז), שבו מנסה הכותב למצוא הדים ליצירות אנדרסן בכמה משירי ביאליק, כגון 'צפיריים', 'זוהר' ו'מתי מדבר'.

4. ראה הספר "בתוך הגן, סיפורים לילדים מתורגמים בידי ה"ב ביאליק" בעריכתי, ('דביר' תשמ"ג), עמ' 178—180.

עוד על "יסודות הומוריסטיים ביצירת הילדים של לאה גולדברג"

מאת לאה חובב

כשניגשתי לעריכת המחקר ביצירותיה לילדים, נאלצתי לחפש אחר כל שיר, רשימה, סיפור או מחזה שכתבה לילדים בכל מיני במות שפירסמה בהן (ביבליוגר-ראפיה מפורטת מצויה במחקרי). הרושם שמירי ברוך יוצרת הוא, שאת היצירות שאני מכנסת לא פירסמה לאה גולדברג עצמה בחייה. בעוד, שלמעשה אני מכנסת תוך שיקול דעת ספרותי ואסתטי עם חברותי למערכת את העידית של שירתה, שהיא לא כינסה בחייה (שימושה של מירי ברוך במונח "פרסום" מוטעה מעיקרו).

יכולים לחלוק על טעמה של המערכת ועל שיקוליה. זהו ויכוח לגיטימי שלעור-לם לא יסתיים. ברם, לפי שהקריטריונים של מירי ברוך אינם הטעם האישי, והיא מגיעה למסקנותיה מתוך בחינת החומר לגופו בכלים מדעיים שאמורים להיות מזוייקים, אתייחס איפוא לדבריה בכ-לים שלה. אני אשתדל להעמיד בניין

בחוברת ל"ן של "ספרות ילדים ונוער" פירסמה מירי ברוך מאמר על "יסודות הומוריסטיים ביצירת הילדים של לאה גולדברג". לא הייתי באה להגיב על דבריה, אף שלדעתי רבות מקביעותיה מוטעות. ברם, כשכל הבניין שהעמידה מוביל להעמיד בסימן שאלה — שלא לאמר לטעון ממש, נגד המעשה שאני עושה בכינוס פזוריה של לאה גולדברג ונתינתם בידי ילדי ישראל, ראיתי חובה להיזקק מחדש לנושא.

וקודם לכל הערה מקדימה. לאה גולדברג לא השאירה לאחר מותה שום יצירות בעיזבונה, לבד מטיוטות בודדות. כל מה שכתבה פירסמה. ומה שפירסמה לא תמיד שמרה. בביתה אפילו לא היו מצויים כל הספרים לילדים שהוציאה, ולא כל שכן שלא נמצאו שם כרכי "דבר לילדים" ו"משמר לילדים" — ואף לא החור-ברות שבהן הופיעו דבריה. והוא הדין ביתר הבמות שבהן פירסמה את שיריה.

1. לאה חובב, "פועלה של לאה גולדברג בשירת הילדים", חיבור לשם קבלת תואר דוקטור

חיות-דעת מסוג שונה היתה זו שנהג לכתוב באגרותיו אל הסופרים והמשוררים, ששלחו אליו את ספריהם החדשים. לצד מילות התודה ודברי השבח הכלליים שהנימוס מחייבם, הבליע לפעמים — אם ראה צורך לעשות זאת — גם דברי ביקורת. כך, למשל, כתב לידידו יעקב פיכמן, ששלח אליו בקיץ תר"ץ את סיפורו החדש "יוסי נוסע לארץ-ישראל": "את מחברתך 'יוסי' קראתי. היא מונוטונית קצת. יש לגוון קצת את הסיפור ולהכניס בו עליזה". לעומת זאת שיבח במכתבו ליוסף ברץ את ספרו 'דגניה' (הוצאת קק"ל ו'אמנות', תרפ"ט): "עברתי עליו", כתב למחבר, "ספר טוב הוא, והרבה לקח בו לבני הנעורים וגם לזקנים" (אגרות, ד עמ' רז). ואילו למשורר עמנואל הרוסי (1903—1979), ששלח אליו בקיץ תרצ"ג את ספרו הראשון 'שירים ופזמונות', כתב: "על המחברת הזאת, שהגיעתני בזמנה, עברתי תיכף לבואה לידי ואבקש להאמין לי, כי גרמה לי קורת-רוח מרובה. שיריך, עם כל קלות חרוזיהם, הם נאמנים מאד ועושים רושם של אמת; והרי קורת של אמת הוא היקר ביותר בכל שיר" (אגרות, ה, עמ' רנו).

ואת אשר כתב ואמר כל השנים על טיבו של המזון הרוחני שיש להגיש לילדים — סולת נקיה, חליפות של צבעים וקולות, ספרות המגביה את קומת הילד ועם זאת מעניקה לו גם עונג ושעשוע רוחני — כל אלה ניסה ביאליק ליישם גם ביצירותיו שלו לילדים; ניסה ואף הצליח במידה שאין אולי למעלה ממנה.

שכנגו, מתוך בדיקה יסודית של קורפוס שירתה של לאה גולדברג המצוי תחת ידי, כשכל פירסום מתוארך בדיוק. כך ניתן יהיה, לדעתי, ללמוד כי "שני הק" וויים" שמצאה, ו"החלוקה" שעשתה מירי ברוך לגבי יצירתה ההומוריסטית של לאה גולדברג — לפי השנים ובשל ההשפעות שהיו עליה, אינם בדוקים ואינם נכונים.

א. השפעת צ'וקובסקי ודרכי השימוש בהומור בתקופה הראשונה

הקביעה של מירי ברוך המתייחסת להשפעת צ'וקובסקי על לאה גולדברג בחריזה — היא "חריזה אותן בחריזה זוגית נוסח רוסייה, של מלעיל ומלרע לסירוגין" (כל ההדגשות משלי — ל. ח.) — אינה מדויקת, שהרי חריזה זו מצביעה בפירוש על השפעה רוסיית אחרת (עליה הצביע הרושובסקי), הנוגדת את העיקר הששי שב"שלושה-עשר העיקרים" של צ'וקובסקי, הגורס, שלילד מתאימה חריזה רצופה ולא מסורגת.

ולעניין ההומור. קביעה נוספת קובעת מירי ברוך על השפעת צ'וקובסקי: "כל

היצירות שכתבה לאה גולדברג בחמש השנים הראשונות לכתבתה לילדים — מבוססות על הומור של סיטואציה" (עמ' 13). ובהמשך דבריה: "עוד ראשית עבודתה עמו (עם שלונסקי) אפשר להבין חין שני קווים בז'אנר זה: (א) ההומור ביצירתה מבוסס על מצבים קומיים (הומור של סיטואציה) ולא הומור וורבלי (לשוני). (ב) ההומור בכל יצירה ספרותית נבנה בדרך כלל על סוג אחד בלבד" (עמ' 15). ההדגשות — במקור.

קביעות אלה הן חסרות בסיס לחלוטין! ראשית, מהי הקביעה של "חמש שנים ראשונות"? מניין ההוכחה שבשנת 1940 חדלה השפעת צ'וקובסקי על לאה גולדברג והחלה השפעת שלונסקי? אם לדיון, הרי העבודה המשותפת עם אברהם שלונסקי בספרות הילדים בלטה החל משנת 1943, היינו, שמונה שנים לאחר שהחלה לכתוב לילדים, עם ייסוד "מש-מר" ואתו המוסף לילדים שבעריכת לאה גולדברג, "שי משמר לילדים".

אך אם ההוכחה לדברים הנ"ל היא באמצעות דרכי יצירת ההומור שבשירי

2. ראה בעניין זה מחקרי, עמ' 13, והערה מס' 6 שם. דברים אלה נתפרסמו בספר "בין סופר ילדים לקוראיו", לאה גולדברג, עמ' 11 הערה 5. וראה ב' הרושובסקי, "הבית הטיפוסי בשירי עם בידיש", ספר דב סדן, הקיבוץ המאוחד, ירושלים, תשל"א, 111—128.
3. ב' הרושובסקי, "השיטות הראשונות של החרוז העברי, מן המיוט ועד ימינו", הספרות ב' 4, עמ' 744—745. ובמחקרי עמ' 238 ואילך.
4. ראה: Chukovsky Kornei: From Two to Five, University of California Press Ber-
5. קביעה זו מצויה כבר בספר "לכל שיר יש שם", של מירי ברוך ומאיה פרוכטמן, הוצאת פפירוס, 1982, עמ' 108: "יש יוצרים המעדיפים סוג הומור אחד ביצירה ספרותית אחת... כזאת היא, למשל, המתודה ביצירתה של לאה גולדברג". והכותבת ממשיכה בהכללה בלתי מבוססת, כפי שאוכיח להלן.
6. ראה במחקרי, עמ' 4 ואילך.

לאה גולדברג לילדים, הרי שהדברים מופרכים לחלוטין. שני "הקווים" עליהם הצביעה מירי ברוך, אין להם ביסוס כלל. להיפך, כבר ביצירותיה המוקדמות לילדים משנת תרצ"ה ואילך, בתוך "חמש השנים הראשונות", נוצאים אנו בשירה ובפרוזה הן הומור ורבאלי מסוגים שונים, והן שימוש בסוגי הומור שונים בתוך יצירה אחת, הומור של סיטואציה והומור לשוני, זה בצד זה. מפאת ריבוי הדוגמאות אביא דוגמאות מספר בלבד.

1. ביצירה "אצבעוני והירח" ("דבר", תמוז תרצ"ה) מצוי הומור ורבאלי הנגזרם על-ידי מימוש מושג:

בדאי דובה גדולה / בלילות אותו אכלה !... / ומאין לה שיניים / לדובה שבשמים ?

בעיני אצבעוני, המייצג את הילד הקטן, "הדובה הגדולה" (קבוצת כוכבים) נתפשת בצורה מוחשית, וכל העלילה סובבת סביב תפישה מוטעית זו היוצרת הומור ורבאלי, הגורם להומור שבסיטואציה.

2. אחת מצורות ההומור הוורבאלי עליו מצביע הנרי ברגסון בספרו "הצ'וק", הוא ההומור המכיל אבסורד גלוי וברור, שיש בו סתירה פנימית. לאה גולדברג משלבת סוג הומור זה בשיר "אצבעוני בארץ הזבובים" (אב, תרצ"ה), ויוצרת נוסנס באמצעות קטלוג של מלות בלתי הגיוניות:

נגד כל מחלה ומגע / במשרד עושים זריקות : / נגד שבר וקדחת / וזמזומת אוילית. /

7. ברגסון, הנרי, הצ'וק, תרגום: יעקב לוי, ראובן מס, תשל"ה, עמ' 74.
8. ראה במחקרי, המחשת ניבים, עמ' 362—366, ובמיוחד ניתוח השיר "ראש השנה בדיר" ודרכי יצירת ההומור שבו. וראה על השנינה

נגד עוקץ, נגד פחד / וכמובן גם נגד פליט.

3. קונקרטיזאציה של מטאפורה אף היא אחד מסוגי ההומור הוורבאלי עליהם מצביע ברגסון (שם, עמ' 75). על לאה גולדברג אהובה במיוחד ההמחשה של הניב (מטאפורה שחוקה) "ראש השנה", ובשנים הראשונות לכתבתה מצויות מספר יצירות שבהן היא פיתחה זאת. השיר "ראש השנה בדיר" (אלול תרצ"ח), בנוי כולו על פירוק הצירוף הכי בול "ראש השנה" בדרכים שונות והמדחשתו היוצרת הומור. הסיפור "מרדכי מעין-חי" (אלול תרצ"ח), ממקד אף הוא את העלילה סביב הניב "ראש השנה".

4. אך נניח שיצירות אלה נעלמו מעיניה של מירי ברוך. נפנה איפוא לשיר "השובב", הנזכר במאמרה, אותו פירסמה לאה גולדברג בשנת תרצ"ו, ואשר כינסתי בספר "בואו עננים".

בשיר הומוריסטי זה מצויים כמה סוגי הומור, הן הומור ורבאלי, והן הומור של סיטואציה. השיר ניתן לאינטרפרטציות שונות, ביניהן זו הרואה בו מעין סיטואציה של התחפשות והתחזות, הנוצרת על-ידי השאלות "מי הוא זה?" והתשובות המכילות נוסנס "הנברא על-ידי הלשון", כדברי הנרי ברגסון (שם, 68), שהוא הומור ורבאלי. במקרה שלנו, הדמות הקומית-האבסורדית שבאה לייצג את הילד, הוא "הדוב הצהוב" / בן הדפיל / אחי הקוף". יש כאן קירבה מש-

7. הלשונית והמחשת ניבים גם במאמרי "שירי הבאי מצויירים ועיצובם בשירת הילדים של לאה גולדברג", ספרות ילדים ונוער ל"ו, עמ' 11.
8. בואו עננים, לאה גולדברג, ליקטה: לאה חובב, ספרית פועלים, תשמ"ג, עמ' 38—39.

פחתית שאינה מותאימה למינים המצורר פים (ברגסון, 76). הילד המכיר את המציאות יחייך למשמע שמו של בעל-חיים שהוא דוב ופיל וקוף כאחד... נוצר אם כן שילוב של הומור של סיטואציה שב-התחפשות הילד, עם הומור ורבאלי. ה-משפט-הפתגמי "שכח את השכל", אף הוא מעלה חיוך כתוצאה מהומור לשוני. אולם המשוררת מעצימה את ההומור באמצעות פסיחה, המחלקת את הפתגם לשני טורים, ויוצרת בכך הומור נוסף, הנובע מהעמדת ניגוד בין "הגשמיות שב-אדם בשעה שאנו עוסקים ברוחניות" (ברגסון, 75). ובשירנו, בטור השני מצויים שני היסודות, הרוחני והגשמי: "את השכל במטבח". הניתוק מראשית המשפט התחבירי נובע מנטייתו של הקורא להיעצר עזירה ריתמית בסוף הטור השני, רי, עזירה המחוזקת על-ידי החרוז. בהמ-שך הבית קיימת הנגדה דומה הממוקדת בחרוז, ובה נוספת אבסורדיות: "ובמ-קום ההגדה / את כרסו מילא גלידה". וכי היה עליו למלא את כרסו ב"הגדה"? ההפתעה מעלה חיוך.

בבית השלישי קיים הומור של סיטו-אציה מובהק, הומור של חבטה¹⁰: "והר-ביץ לה הרבצה / על החוטם במצה". החזרה, או ה"הישנות", על הפזמון האבסורדי, תורמת אף היא להעצמת ההומור שבשיר. שיר זה, שנראה כמכיל הומור חסר משמעות, ובלשונה של מירי ברוך: "יציר-רה שנועדה לשעשע בלבד..." והמשוררת לא כינסה אותה באחד מספריה, הוא בעיני יצירה המשקפת את עולמו של

10. לכל שיר יש שם, עמ' 105.

הילד הקטן. הילד "השובב", שאינו בקיא באמירת "מה נשתנה", והוא מתוסכל מאוזלת ידו וכן מן הצורך לאכול מצה שאינו רגיל בה, מתקומם ומתמרד, מכה את אחותו וזולל גלידה. המשוררת פו-רת את הבעיה בהומור ובהליכה לק-ראתו: הילד, כביכול, "שכח בכוונה (צירוף אוקסימורוני היוצר אף הוא הו-מור ורבאלי!) איך אומרים 'מה נשת-נה'", ולא נכשל חלילה! ובכלל, לא הוא שעשה את המעשים המתוארים בשיר, אלא דמות דמיונית-הומוריסטית: "הדב הצהוב / בן הפיל / אחי הקוף...". המ-שוררת כאילו משחקת עם הילד במחבר-אים, ורק בסוף השיר, אחרי הצחוק המשחרר, ניתן לגלות את זהותו של הילד הנמען, המכונה בחיבה "שובב ק-טן". הילד הקטן האוהב את משחק המחבואים ואת העמדת הפנים, יחוש שהמבוגר מבין וסולח על שובבותו וכש-לונותיו כאחד, ויצחק ביחד עם קורא השיר. על כן, לדעתי, זוהי יצירה אמנר-תית שראוי היה לכנסה בספר, ולזכות בה, גם כיום, את ילדי ישראל.

5. אחת הדוגמאות שמביאה מירי ברוך להוכחת טענתה על סוג הומור אחד בשיר, היא היצירה של סמואל מרשק בעיבוד לאה גולדברג: "המפוזר מכפר אז"ר"¹¹. כיוון שיצירה זו חיבר מרשק ולא לאה גולדברג, אין היא יכולה להצ-ביע על שיטה ביצירת הומור דווקא אצל לאה גולדברג. אך כיוון שהיא הובאה על-ידי מחברת המאמר, נתייחס אליה. טבעי הדבר שיצירה שנושאה המרכזי

11. ראה דיון בשיר זה גם בספר "לכל שיר יש שם", עמ' 104.

הוא המפוזר, ותתמקד בדרכי פיזור ובל-בול. ואמנם קיימת הרמוניה בין הנושא ובין מימושו ביצירה. אך הקביעה החד משמעית של מחברת המאמר האומרת: "מכל מקום, לאורך כל השיר, סוג ההו-מור הוא אחד" (עמ' 15), ההדגשות מש-לל, לא נראית לי נכונה. בקטע שהביאה המחברת מתוך היצירה מצוי גם הומור ורבאלי המשולב בהומור של סיטואציה הממחיש את הבלבול:

קם בבוקר המפוזר / וישוב על המטה / ושואל:
ישנתי כבר / או שקמתי זה עתה? / זה שבחלון
זורח / שמו הוא שמש או ירח? / עת לקום
או עת לישון? / לא כתוב על השעון! / והרי
ברור כשמש / ועכשו אני נזכר / השעה
היתה כבר אמש / תשע, אז היום מחר / אוי
לי אם היום-מחר / כבר אחרתי כל דבר.

משחק המלים שיש בו "מסר כפול", או דו-משמעיות של אותה מלה עצמה, הוא סוג של הומור ורבאלי. בסיטואציה של הבלבול משולב שם העצם "שמש", ובס-מוך לו, מתוך כוונה לעורר אסוציאציה לשונית, משולב הניב — "ברור כשמש". הצחוק שמעורר משחק מלים זה, באמת יובן לגיל גבוה יותר, כפי שמציינת הכר-תבת, אך מסיבה נוספת, שמקורה הוא בהומור ורבאלי: יש כאן רמז בניב עצמו לכך, שבחלון זורח השמש, עובדה שאינה ברורה למפוזר. הניב מומחש איפוא בדרך של רמיזה: ברור — כשמש הזורח בחוץ. הומור ורבאלי בולט במיוחד נוצר על-ידי סירוסי המלים וצירופן המבלבל

12. בספרו (ראה לעיל הערה מס' 7) עמ' 153. צ'וקובסקי מביא דוגמאות מיצירותיו הוא, שבהן יש משחקי מלים, היינו: הומור ורבאלי

בהמשך יצירה זו. המלים "תחנה" ו"או-טובוס" נשמעות מפי המפוזר בדרך של פירוקן וצירופן מחדש שלא כהלכה:

אדוני, הואילה נא / יש לי בקשה קטנה:
איפה פה האוטובוס? / אבקש ברוב נימוס
לעזור בתחבוס... / כי — סליחה! אני
אנוס לעבור מתחבוס / לרכבת החונה
באוטובוס!

הומור לשוני זה יובן לילד הקטן, הרגיל לטעות בהגיית מלים חדשות, והוא יצחק מכל לבו לבלבול ולטעות של המפוזר המבוגר. החזרה על הטעות מגבירה אף היא את הצחוק. יוצא אפוא, שגם ביציר-רה זו מצויים סוגי הומור שונים!

דוגמאות אלה הן מעט מרבות. היכן איפוא השפעת צ'וקובסקי על יצירת סוג הומור אחד? דווקא הומור של סיטו-אציה? והרי אחד מ"שלושה עשר העי-קרים", העיקר האחד-עשר, מדגיש את יסוד המשחקיות שבשירת הילדים, ודור-קא משחק המלים והצלילים. צ'וקובסקי מדגיש שם את העובדה¹², שדווקא הילד הקטן טבגיל הגן זקוק למשחקי מלים ונהנה מהם, ובאותן מלים שהוא מסרס להנאתו, מתחזק בטחונו והוא לומד את שימושן הנכון.

ב. השפעת שלונסקי, ביאליק ואחרים. מוזר לקרוא הכללה פסקנית בדברי מירי ברוך כי: "יצירתו של שלונסקי ודבריו על ספרות ילדים גרמו לשינוי ערכים בו-לט ביצירתה ההומוריסטית של ל' גולד-ברג" (שם, 16, ההדגשה משלי)¹³. ולפני

13. מצויות עדויות רבות דווקא על המחלוקת שבין השניים, כגון א"ב יפה, "ידידות ומח-לוקת", ידיעות אחרונות, ט"ז באייר תשמ"ג, 29.4.1983. החידוד הלשוני המופרז ביצירותיו

כן: "נקודת המפנה בדרך הכתיבה ההור- מוריסטית של ל. ג. חלה לאחר הופעתו של שלונסקי בזירת ספרות הילדים היש- ראלית, עם כתיבתו את 'עלילות מיקי מהו' " (שם, 15, כנ"ל).

המצוי בפירסום יצירותיו לילדים של אברהם שלונסקי יודע, שכמה פרקים מיצירתו "עלילות מיקי מהו", ראו אור לראשונה במוסף לילדים של העיתון "דבר", כבר בי"ד בשבט תרצ"ג (שנה שניה ה' (יח)), היינו: שנתיים לפני עלייתה של לאה גולדברג ארצה! יצירה זו, שלא נתקבלה באהדה אצל אנשי המוסף לילדים של "דבר", ודאי היתה ידועה ומפורסמת ברבים, ובמיוחד בין אנשי חבורת "יחדיו", שלאה גולדברג נמנתה עמהם. על כן אין לקביעה הנ"ל של המחברת על מה שתסמוך. שלונסקי הופיע בזירת ספרות הילדים עוד לפני לאה גולדברג, ואין לראות מפנה בזירה ההומוריסטית כעבור חמש שנים, ובהש- פעתו!

כבר הראיתי בפרק הקודם שההומור הוורבאלי היה מצוי בשירת לאה גולד- ברג כבר מראשית צעדיה, ואף כמה סוגי הומור ביצירה אחת. גם ה"עגה" של היל- דים ומלים "לא ספרותיות" מצויים בשירתה המוקדמת, כשם שהם מצויים

בשירתה המאוחרת. והרי מספר דוגמ- אות 14.

בשיר "הפטריה"¹⁶ (תרצ"ו) נאמר: "הן דוד איננו סתם / איזה גולם מטומ- טם". בשיר "אדון שלדג" (אף הוא משנת תרצ"ו)¹⁷ נאמר: **הצוף שאין כמותו**, "אפשר להתפוצץ". **יללה, חביבי, יללה** — שילוב קריאות בערבית, כנהוג בשפת הדיבור בארץ.

אך גם בשיר "ברוגז"¹⁸, שכינסה המ- שוררת בספרה "מה עושות האילות" (1979—81), מוצאים אנו כינויים ולשון ילדים:

חמורתיים / בלי אזנים! / חלונות במקום עינים!

המשוררת לא נרתעה מלצטט את היל- דים בשיריה המוקדמים (האם בהשפעת שלונסקי או לא?), כשם שציטטה אותם בשירים מתקופות מאוחרות יותר. בשיר "גן הכוכבים" משנת תש"ה (מה עושות האיילות, 72—76), בשיר "הילד הרע" משנת תשי"ח (צריך קטן, 30—31) אומר גדי: "את טפשה", "חמורה". אף בשיר מאוחר מאד, משנת תש"ד, אנו מוצאים חיקוי ללשון הילדים ולשפה המדוברת. השיר "מר חלמיש"¹⁹ פותח כך:

נא להכיר את מר חלמיש: / הוא גר ברחוב

16. דבר לילדים, כרך א', חוברת 12, ז' בניסן תרצ"ו.

17. דבר לילדים, כרך ד', חוברת 2, ב' חשון תרצ"ח.

18. נתפרסם במשמור לילדים שנה ט"ו, חוברת 29, י"ג ניסן תש"ד, כתשובה לבקשת העורך בנימין טנא.

של שלונסקי לילדים, וההומור הקשה לתפישת מרבית הילדים, לא מוצאו חן בעיני לאה גולדברג, והיא מתחה על כך ביקורת באוזני דן מירון, שסיפר לי על כך.

14. עיין במחקרי, על כינויים ולשון הילדים, עמ' 128—129, 133 ועוד.

15. "הפטריה", בואו עננים, עמ' 35.

איש, / מספר מהימיט, / תשע קומות מתחת לכביש.

בכל הדוגמאות הללו, והן רבות, לא נמצא קללות וסלנג חריף כפי שהרשה לעצמו שלונסקי לשלב ב"עלילות מיקי מהו", כגון: "ינעלבוך" (שם, 135). גם בכך ניכר השוני שבין שני המשוררים. בזאת מסכימה אני עם מירי ברוך, ש"לאה גולדברג החמירה יותר משלונ- סקי בדרישותיה מספרות הילדים" (עמ' 16), וממילא, השפעת שלונסקי עליה, במידה שהיתה, לא היתה דראסטית ולא חוללה "מפנה". טוב עשתה מירי ברוך, שהוסיפה פעם אחת הסתייגות לדבריה על השפעת שלונסקי באומרה: "בעקבות שלונסקי, כנראה".

כנגד זה, רואה אני בצורה חמורה ביר- תר, עד כדי פגיעה במחשבתה העצמית של לאה גולדברג, את דבריה של המ- חברת על השפעת ביאליק אף שגם כאן מצויה מלת ההסתייגות "אולי". וזה לשר- נה: "אולי בעקבות ביאליק או בעקבות תיאורטיקנים אחרים של ספרות היל- דים, נהגה ל. ג. להתחשב בהתפתחות המחשבה והלשון של הילדים" (עמ' 15, ההדגשות שלי). האם למחברת המאמר אין שום הערכה למשוררת ולהבנתה את הילד? מדוע יש לייחס ל"ביאליק או תיאורטיקנים אחרים" את התחשבותה של לאה גולדברג ב"התפתחות המחשבה והלשון של הילדים"? הגדרת ספרות הילדים של לאה גולדברג אומרת שהיא

19. "הבחינה הספרותית של ספרות הילדים", בין סופר ילדים לקוראיו, עמ' 55. וראה דיון נוסף בנושא במחקרי, עמ' 15 והערה 9 שם. ועל בעיית הסגנון — שם, עמ' 35—36, והערה 46.

הבינה זאת בעצמה: "אותו ענף של ספ- רות בפרוזה ובשיר, המותאם בתוכנו ובסגנונו להבנתם של ילדים..."²⁰.

העובדה, שאף אחרים דרשו התחשבות כזו וביאליק בתוכם²¹, אינה אומרת ש- לאה גולדברג לא הגיעה להבנה זו מעצ- מה. ביאליק שיבץ ביצירותיו לילדים ביטויים "קשים" ביותר, ואף מציא לכך הצדקה: "ללמדו הילדים את שיניהם לפצח אגוזים קשים קצת — ותתחזק- נה"²², בעוד אשר שפתה של לאה גולד- ברג הולמת את "רמתם של הנמענים בפוטנציה", כדברי מירי ברוך. ואם כך, היש לתלות זאת באחרים? וכי "אני — לי משלי אין כלום", כדברי ש' טשרני- חובסקי? האם אי-התחשבותו של שלונ- סקי ברמת ההבנה של הילדים, דבר, שכאמור, התנגדה לו לאה גולדברג, הוא הוכחה ל"שינוי ערכים בולט ביצירתה ההומוריסטית"? ההשוואה שעורכת מי- רי ברוך בין לאה גולדברג ובין ביאליק ושלונסקי בנדון, מוכיחה בדיוק את ההי- פך: לאה גולדברג קבעה לה את דרכה הן בסגנונה לילדים והן בדרכי השימוש בהומור, על אף הדעות שנשמעו בסביבתה, ובכך הוכיחה את עצמאותה וייחודה.

ג. תדמיתה של לאה גולדברג כמשוררת לילדים.

מדבריה של מירי ברוך עולה, שיצירה לילדים שלא היו בה מטרות זידאקטיות

20. ראה במחקרי, שם, הערות 10, 11.
21. אגרות ביאליק ג', עמ' נ"ט. וראה דיון בנושא זה בסיום מאמרו של אוריאל אופק, "ביאליק כמתרגם סיפורי ילדים", ספרות ילדים ונוער ל"ו, עמ' 31.



במבט ראשון

מאת ג. ב.

הלילה הקצר¹

את ספרו "הלילה הקצר" פותח ישראל לרמן בפרק א' בפסקה דלהלן:

"קרן התעוררי, קומי קרן..."

קרן פקחה עיניה, הביטה אל אמה, אבל עיניה היו מצעפות שנה, הן עוד חלמו את השנה המתוקה של הבקר הקר, של לישון עוד ועוד... (5)

פסקה זאת ומשפטים נוספים זהים או מוצאים בסיום הספר, בפרק כ"ב. דומה, שהספר בנוי כך כדי לא להשאיר ספק כי בפתיחה ובסוף או נמצאים בסיטואציה זהה לחלוטין. כלומר שום דבר לא השתנה במקום ובזמן למן הרגע שהתחלנו לקרוא בספר וכל המסופר אינו אלא... תמצית החלום שחלמה קרן והיא עדיין שקועה בו. המסופר כולו דמיוני, המסגרת של החלום אינה משמעותית, יכול אתה לספר סיפור-חלום והוא כולו ריאלי, ויכול אתה לספר סיפור דמיוני בלא להכניסו למסגרת חלומית.

ישראל לרמן בחר לסיפורו הדמיוני מסגרת חלום, שהולמת הילדה קרן, כדי לתת פורקן למאווייה — לברוח מהבית, ובחלומה מגשימה שאיפה זאת. הנושא אינו חדש והוא פופולרי מאד. סופרים רבים כבר כתבו עליו. ילדים בורחים, הורים, בעזרת המשטרה, מחפשים אחריהם. בעת הבריחה קורים, לפי דברי המחברים כמונן, דברים הרבה, ריאליים ובלתי-ריאליים, ולבסוף הכל מסתיים בטוב. בסיפורו של לרמן הסיום הוא היקיצה מן החלום כאשר הדמויות שבחלום עומדות, עדיין, כחיץ בין המציאות לבין הדמיוני. ואנחנו קוראים:

1. ישראל לרמן, הלילה הקצר, עמ' עובד 1983.

פחות מיצירתה המקורית. את הספר "המפוזר מכפר אז"ר" (יצירה שהתפרסמה תחילה בשם "המפוזר מהור ההר", בדבר לילדים, שבת, תרצ"ט) הוציאה לראשונה מבלי לציין את שם המחבר (1968)! היא ראתה בו כעין יצירה משלה. ואת סיפורו של צ'וקובסקי, "כך ולא כך", הסכימה לכלול בצד סיפוריה "דירה להשכיר" ו"מעשה בשלושה אגודים", ספר שראה אור ב-1970, סמוך לפטירתה. אף כאן לא חששה לתדמית של "ליצנית"!

ומדוע כתבה לאה גולדברג יצירות הבאי כה רבות יחד עם אריה נבון ולצידו, במשך למעלה מעשר שנים, ולא חששה לתדמיתה? תשובתי לכך: היא לא ראתה ביצירות אלה פחיתות כבוד או פגימה בתדמיתה! ההומור לילד היה לה חשוב בעיניה, ואפילו לשם שעשוע גרידא, ועל כן הקדישה לו כה הרבה שנים ויצירות כה רבות. ליקוט יצירות "מר גוזמאי הבדאי" תוך סלקציה, נעשה בעקבות המשוררת וכינוסה את "הביבר העליון". הוא הדבר שהדריך אותי ואת המערכת בעריכת הספר "בואו עננים", שבו מצוי ההומור ביצירות נוספות, אך יש בו גם יצירות "רציניות", דבר שאיננו משתמע ממאמרה של מירי ברוך.

אילו העדיפה לאה גולדברג "להנציח בספריה רק את היצירות הליריות והתיאוריות", כדברי מירי ברוך, לא היתה כוללת בהם יצירות משעשעות רבות המ-

22. הספר הונבא לדפוס בידי מירה מאיר, שביקש מהן המשוררת לתת לה סיפורים מחוזרים משלה במקום העיבוד, ונענתה, שאיננה זוכרת כלל אם כתבה בז'אנר זה. את הסיפורים

23. דיון בחטיבה זו ובדרכי יצירת ההומור שבה ראה במחקרי, עמ' 508—516.

המוסוות בתוך היסוד הקומי, לא נחשבה בעיני לאה גולדברג ליצירה "ספרותית של ממש", וממילא לא היתה ראויה לכינוס בספריה. לא השעשוע בלבד הצדיק, לדבריה, את כינוס היצירה (שם, 14—15). מאחר שנושא הכתיבה האמנותית לילד נדון במחקרי בהרחבה (עמ' 19—36), לא אחזור עליו כאן. אדגיש רק את התנגדותה של המשוררת להדגשת הצד הדידאקטי ביצירה (שם, עמ' 34), ואת ראיית ההומור כיסוד חשוב בספרות הילדים (שם, עמ' 30).

ועתה, לכמה עובדות של כינוס היצירות בידי לאה גולדברג עצמה. כנראה נעלם מעיניה של מירי ברוך, שלא גולדה ברג כינסה לספר את חרוזי ההבאי המצויירים בידי אריה נבון, ואשר נתפרסמו בעמוד האחרון של דבר לילדים במשך שנה תמימה. הספר "הביבר העליון" ראה אור לראשונה בשנת 1947 (הוצ' טברסקי), ובו נכללו כחמישים שירים הומוריסטיים על בעלי-חיים. לאה גולדברג לא חששה ל"תדמית של משוררת משעשעת, ליצנית" (עמ' 16). ברור איפוא, שהמשפט המופיע במאמר: "למרות שלא פירסמה יצירות קומיות משעשעות משל עצמה" — בטעות יסודו. אף הספר "גן החיות", שבו שבעה שירים קלילים עם יסוד הומוריסטי, יצא לאור על-ידי המשוררת עוד בשנת 1942.

ועובדה נוספת: עיבודי יצירות הומוריסטיות משל צ'וקובסקי, מרשק ואחרים, היה חשוב בעיני המשוררת לא

22. הספר הונבא לדפוס בידי מירה מאיר, שביקש מהן המשוררת לתת לה סיפורים מחוזרים משלה במקום העיבוד, ונענתה, שאיננה זוכרת כלל אם כתבה בז'אנר זה. את הסיפורים

"כלם כבר הלכו. לא היו, הזקן עמד שם על ההר. השחה הפציע. עיניו היו כה צעירות בתוך פניו הקמוטות וזקנו צמח עד הרצפה. העמק עטוף בערפלי בוקר, הכוכבים נעלמו עם שחר, השמש הציצה מעל ההרים. יום חדש.

קרן הייתה, הלילה היה באמת קצר".

פסקת הסיום מדגימה את האווירה שבספר, **כלם הלכו**: הזקן גיבורי המשנה שנלוו אליו — אלה דמויות חלומיות; השחר הפציע והשמש הציצה — תופעות שבמציאות באותו בוקר. הספר, לטעמי, גדוש.

אכן בחלום יכולים בפרק זמן קצר לקרות דברים הרבה, אין לו, לחלום, מגבלות. הסופר, באמצעותו, יכול להביא אירועים והרפתקאות, שרודפים זה את זה בקצב מהיר, בלא לחשוש שיבואו אליו בטענות "הייתכן"?

הכל ייתכן. אך משום שהספר מופנה לקורא הצעיר במסווה של חלום ויש רגעים שקשה להבחין כי בחלום מדובר — הרי הגודש מפריע.

גם אם נאמץ את הפרשנות שחלום אינו אלא משאלות לב, גם אז יש קשר רופף בין המשאלה לבין מה שאירע תוך כדי הבריחה. הגודש הוא קודם כל בדמויות.

מלבד ארבעת הילדים והזקן מופיעים הרבה אנשים שאינם אימנטיים לסיפור, אעפ"י שלרמן מנסה אח"כ לפענח את תעלומתם ולקשור כל אחד מהם לסיפור; הזקנה, אנשי המשמר האזרחי, האיש הצעיר שבתחנה, הסמל שמעון, ההורים, מפקח המשטרה, שוטר, יומנאי ודמויות עקיפות: השכנה, החנווני ועוד. וגם בעלי-חיים ודומם — סוס וחמור, ועכבישים וגזריעץ וכמותם.

יש הרבה סימבוליקה בספר, וספק אם הילדים הקוראים ירדו לעומקם של הסמלים או שמא יעברו לידם כעבור אדם ליד חלון ראוה בלא להתבונן בפרטי התצוגה, אלא מתרשם מן המבריק והנוצץ. הסימבוליקה מתחילה בשמות הילדים, קרן, צופר, מרית וניב וכלה בשמות ההורים והמפקח ידיד וכדומה.

הסימבוליקה אינה בשמות בלבד. היא בולטת יותר בהיגדים ובתיאורים למשל: "החמצתי את הרכבת שלי, לא יהיו עוד רכבות בשבילי, אמר האיש העצוב. יהיו עוד רכבות ניסתה קרן לנחמו. אבל לא הרכבת שלי, לכל אחד יש רכבת משלו".

— "אתה מבולבל כהוגן, אמרה קרן".

זו המסקנה הפשוטה של המבוגרת מבין הילדים, המנהיגה. היא לא מבינה את הסמליות ונשארת באי-הבחנה ואין לה אלא לקבוע שהאיש מבולבל. כך ודאי יהיה קשה לילד להבחין מהי המשמעות של המשפט "בקרן הראשון היית צעיר ובקרן הזה אתה בן מאה שנים". הרי לא סתם לשון הגזמה כאן.

היגדים פילוסופיים שהם קשים לתפיסה, לא כפשוטם ולא מה שמסתתר מאחרי-הם: "אין חשיבות למה שהתכוונתם או רציתם לעשות. הדבר הקובע הוא מה שאתם עושים, ועכשיו לדרך אמר השוטר". נציג הרשות מלמד את הילדים פילוסוף-

יה, והתפיסה הפילוסופית, אם תתקבל על דעת הילדים, משמעותה שאין חשיבות לרציה ולכוונה, העיקר המעשה. נושא שעסקו בו פילוסופים רבים מה בין כוונה למעשה, אך האם ביכולתם של הילדים לתפסו?

ובדומה לכך: "הייתי כאן ולא הייתי כאן"; "אי אפשר לחכות פעמיים באותו זמן, לחכות על לחכות? ! או משהו קרוב יותר לעולמם של הילדים ובכ"ז קשה לתפיסה: "לא צריך ילקוטים היום. בתיספר משונים, היום מלמדים עם פתקים". הפריע לי בספר לעתים ניסוח מחוספס כגון "יש ילדים שמחליפים את שם כדי שהשם יתאים להם או כדי שהם יתאימו לו". הכוונה ברישא מובנת — החלפת שם, אך מה מחליפים בסיפא "כדי שיתאימו לו" האם יכול הילד לשנות את עצמו כדי שיהיה מתאים לשמו?

ויש ניסוח בומבסטי, שנראה מלאכותי אף כי איני טוען שצריך להגיש לילד ספר כתוב בלשון דלה וברובד לשוני מוגבל לידיעותינו. אביא לדוגמא פסקה אחת.

"לפניהם השתרע השדה החרוש ברגבים מגשמים... הדוריו כאלו ישרו על-ידי העלטה שהחלה עולה צומחת מהאדמה, שוהה כדי דקה ונדחפת קדימה על-ידי עלטה טריה הצומחת מהאדמה ועם כל צמיחה חדשה העלטה נעשית שחורה יותר" (32).

הרבה סימבוליקה בפרק ועליה מוסיפים קשיים הלשון והדימויים שהם מעבר לרמתם של קוראים צעירים.

אהבתי את ספריו של לרמן, שבהם מתאר את השכונה, את חברת הילדים, בפשטות לשון, במשפט קצר, בדיאלוג הקוצב, בריאליה הנתפסת, באלה כוחו של לרמן, שינוי הז'אנר אינו נראה בעיניי באור חיובי.

2.

טיטי מחפשת בית²

סיפור דמיוני מוגש בלבוש ריאליסטי מובהק. המספרת אומרת בהקדמה: "המעשה שאספר לכם לא קרה באמת, בעצם אולי קרה מעשה כמוהו אך אני לא שמעתי עליו, אף-על-פי-כן אני בטוחה שיכול היה לקרות".

הסופרת "בטוחה שיכול היה לקרות", אני הקורא — לא. לכן מתייחס אני לסיפור כולו כאל סיפור דמיוני אם כי אין במסופר שום דבר על-טבעי, פלאי ומדוע דמיוני? כי כל האירועים וההרפתקאות שחווה גיבורת הספר, טיטי, אינם מעוררים אמון ואינם מובילים להזדהות. פשוט: דחוס מדי, פנטסטי מדי. הדבר היחיד הריאלי הוא כי אכן ילדה יתומה בבית-יתומים מחפשת בית.

אפשר לאפיין את הספר במלה שגרתית — אופטימיות. וזו השקפת עולמה של המחברת ומצהירה היא כך בצורה חד משמעית: "שעות של רעב ובדידות, צער

2. עמני גדליה, טיטי מחפשת בית, איורים: לואיס בנימיני, דבר תשמ"ג, 112 עמ', מנוקד.

וכאב עברו עליה ומעולם לא ויתרה, תמיד מצאה את הטוב בתוך הרע, תמיד צחקה ועלזה ושמחה לבותיהם של הסובבים אותה, (הדגשה שלי — ג. ב.) אבל דוקא מול ילדים כמוה, בני גילה נשברה רוחה" (101). אך חיש מהר מתברר שגם משבר זה חלף עבר; להיפך, משבר זה הוא שהוביל לסיום הטוב וגיבורת סיפורנו נמצאת כבר "בעיצומו של אביב חייכני, בתוככי יער אורנים ודשא בר, בין בני משפחה אחת עליזה ומאושרת" (112) איכר מוביל חציר וטיטי נלווית אליו. בניביתו: כלב, חתולה, שני ארנבונים, חמור — כולם מתיידדים מהר: שלושה גורי כלבים, שתי תרנגולות, תופי, תרנגולות קשקשניות בחצר, עז אחת, קוף.

חיש מהר הילדה מכינה ארוחת-בקר לשלמה, שיקרא עתון ויירדם. היא מעירה אותו לאחר שחתכה אצבע והמרק יגלוש. טיטי עוזבת את בית-האיכר ולאחר הרפתקאות מרובות היא חוזרת אליו וכך חולף יום אחד. למחרת יוצאת טיטי להמשך חיפושיה. הפעם אינה בודדה, היא מקבלת מתנה כלב, בוץ, והוא אתה. הכלב גורם לקונפליקט עם בעל בית-הקפה. אפיזודה צדדית? כן ולא, כי הספר כולו בנוי על אפיזודות שכל אחת מהן לכאורה מלאכותית ואתה יכול גם בלעדית. אך אינך יכול בלעדי כולו, הן חלק אימננטי מהסיפור ומהעלילה. טיטי ממשיכה ללכת, אך הליכתה מופרעת באופן קבוע. נהגים מזהירים אותה, אנשים סתם מעירים לה, ורוכב אפניים פוגע בה ודווקא הפגיעה מביאה אותה לביתו של גיל.

טיטי לכאורה ילדה תמימה אך המציאות הופכת אותה לשקרנית "באיזו קלות ומהירות מצליחה הקטנה הזו להמציא סיפורים כאילו היו באמת" (23). הסופרת שאינה יכולה להשאיר את הקורא הצעיר ברשמו אלה מנסה ליצור איזון בין שקר לאמת. טיטי משקרת וגיל מותקן מיד ומספר את האמת.

איזון בין הטוב והרע יש גם אצל אמא העסקנית הפועלת למען הזולת ומזניחה את בתה חנה. אבא בחו"ל, איש עסקים.

גם היום השני בחיפושיה עשיר הרפתקאות ואירועים.

המספר יודע הכל, אינו מסתפק במסירת המתהווה אלא מתערב בתוך סיפור המעשה ע"י הערות ופרשנות למעשיהם של הגיבורים.

סיפור המעשה קולח. ויש בו הרבה אירועים, הרבה מאד, יותר מדי.

בכל אחד מן המפגשים של טיטי עם אנשים מבוגרים וצעירים יש לה, לטיטי, תפקיד של מוכיח בשער. הסופרת שמה בפי הילדה דברי כיבושין כגון: "אתם לא מתביישים אנשים מבוגרים כמוכם רבים בגלל כסף? להכות זה את זה בגלל כמה פרוטות, מי שמע דבר כזה?" (59). וראה זה פלא: הסרסורים, הזונות, השיכורים, אנשי העולם התחתון, עלובי-החיים מושפעים מדברי הילדה ומתקנים דרכיהם.

הספר כולו דידיאקטיקה מצליחה. כיוון שאין זה כך במציאות הוא נקרא כספר דמיוני, חלום מתוק, הצלחה של פיה, טיטי הוא להלכה ספר ריאלי אך כולו אוטופיה. ודאי שיש פה הפרזה והסופרת עצמה חשה בכך ואומרת בהזדמנות אחרת: "מחר ישוב הכל לקדמותו, וכי אפשר לעצור כך את הפשע?" בכל הספר שזרות אפיזודות, שבהן מסופר על הצלחתה של ילדה לשנות, להטיב, לנחם, לתקן מעוות.

חגיגה שניה של שירים*

מאת מרים רות

ה"חגיגה של שירים" הראשונה היתה חגיגה של ממש והזכירה לי יהודי עליז ושמח, אב לתשעה ילדים. סיפרו עליו בעיירה שהוא תמיד מקבל את הרך הנולד בחיך רחב, מאמץ אותו ללבו, חותם נשיקה על לחיו ומכריז: "איזה ניתוח! הקטן הזה מעורר תאבון לעוד!" הטעם, הרית והמראה — של ה"חגיגה" הראשונה עוררו תאבון לעוד. והנה הגיעה ה"חגיגה השנייה". כדרכי — ואולי זו גם דרכם של ילדים — התחלתי את הכרתי בהתבונני בכריכה, בדפדוף חוזר בספר כשריח הדפוס הטרי נעים באפי והרישומים קוראים: "עצור! תחנה!" פגישות עם מכרים טובים, קריאה פה ושם, הקשבה לדברי משורר זה או אחר, חיפוש אחרי מכרים ואחרי הכריות חדשות. המפגשים שונים בעוצמתם, בטיבם, בתוכם. יש ואני מתעכבת, חוזרת וקוראת, יש ואני מרחפת או מדלגת. זו טבעה של קריאה ראשונה. בקריאה חוזרת אני מנסה לסכם את התרשמויותי הראשוניות. הרהורים, ויכוחים עם עצמי ועם הצייר, הבוחר והעורך. ההנאה נמשכת, הדפדוף והקריאה נעשים יותר מכוונים. הספר אתי — ואני עם הספר.

עיצוב הספר

לכריכת הספר קשה לי להסתגל. אולי בגלל אהבתי הגדולה לכריכה ה"מכובדת" של הכרך הקודם — רקע כהה עם פס עליז, מביע ומבטיח. ב"חגיגה השנייה" הכריכה מזכירה בונבוניירה. חברתי הצעירה העבירה יד מלטפת על הספר החלק והפטירה: "אוי! איזה יופי! אלה הצבעים האופנתיים של העונה!" באופנה אינני מתמצאת, אך השתוקקתי למשהו יותר רציני ויותר מביע.

העיצוב הפנימי של הספר נעים ויפה: צבע הנייר וצבע האותיות — חום על רקע הקרם, עימוד השירים והיחס המאוזן בין הטקסט השירי לבין הרישומים — הנאה לעיניים.

* בחר וערך: מנחם רגב, צייר: איתן קדמי, הוצאת עם עובד, 1983.

הרישומים שבספר — אינם אחידים בסגנונם :

1. רישום עדין, יפה ואקספרסיבי, כשהקו נפסק ונותן למתבונן באיור להשלים את החסר. העיניים הרואות משלימות ללא קושי ובהנאה. (לדוגמה : "אני אוהב לשרוק ברחוב" (עמ' 15) ; או "טוליק ורנה" (עמ' 29) .)

הקו המרמז הקל מתאים לאיור של שירה. הרי כל קורא שיר יוצר את השיר מחדש, וכך כל מתבונן ברישום — שותף ליצירת הדמות.

2. יש רישומים מסוג לגמרי אחר : לעתים קטנטנים כמו הגמדים בראשי הפרקים, או כמו הציור מול ה"ילד השורק" (14) או בעמ' 51. אלה — פחות יפים ויש בהם חיקוי לציורי-ילדים.

3. איורים במכחול — ביניהם יפים מאד כמו "יש ילד שאבא שלו" (35) או "יש לי אח קטן" (50), אך מוזר לי שבשני המקרים וגם במקרים רבים אחרים מצד אחד — סגנון אחד, מצד שני — סגנון אחר.

אולי ניתן להבליט גם את התופעה הרביעית שילוב של רישום ומכחול כמו בעמ' 53, 87 ועוד.

חיפשתי הגיון בשינויי הסגנון והטכניקה — לא מצאתי. נדמה לי, שאחידות הסגנון היתה מוסיפה ליופיו של הספר.

לסיכום : חוסר האחדות בסגנון האיורים מפריע אולי רק לעין הבוחנת. השוני בין הטכניקות — רישום בעט ורישום בצבע — הם בסגנון דומה ויותר אחיד. עיצוב השירים על העמודים, רוחב-לב בניצול השטח יוצרים רושם כללי יפה ומכובד.

הבחירה והעריכה

שתי האנטולוגיות בעריכתו של מנחם רגב נעשו באהבה, ברצינות ומכילים קשת רחבה של מגוון רחב : סוגי שירה שונים, שירים ישנים וחדשים, קלים ורציניים מבחינת ערכם הפיזי. שני הקבצים של "חגיגה של שירים" מביאים התך מעניין של יצירה שירית. אתה חופשי לטייל בשבילי הספר, לפגוש את פיכמן בשכנות עם יהונתן גפן ; את טשרניחובסקי בקרבת נורית זרחי ותמיד תקשיב בדריכות סקרנית לאומרי השירה המייצגים את תקופתם ומביעים את כיסופיהם כאביהם, שמחותיהם.

הביטוי השירי לובש צורה ופושט צורה, אך לעולם יביא מסר תרבותי אישי ויחודי לך, בשפתך. למה הדבר דומה? לגנזך? לא ולא! אין זה אוסף שנערם ונשמר כעדות לעבר ורק לבודדים יש גישה אליו. הקבצים הם דומים יותר לתיבת אוצרות שנאספו בקפדנות ועכשיו התיבה פתוחה לפניך : שלוף את היפה בעיניך, התבונן בו היטב, תתייחד עמו, החזירו למקומו כדי לחזור אליו שוב. במשך הזמן תכיר את כל האוצרות ואז הבחירה תתחיל מחדש : איזה מהאוצרות רצונך לרכוש לעצמך ולשמור לעד ?

הרהורי ביקורת שאינם גורעים מחשיבותו היסודית של הספר :

1. הייתי מוותרת על שירים מסויימים שהם על "הגל הקל" (ולא אזכיר שמות וכותרות) ומכניסה במקומם שירים של פיוט רציני ומעמיק, שהבנתם וההתחיות

בהם מתאפשרות תוך קריאה משותפת עם מבוגרים. הבחירה — זכותו של העורך ובטוחה אני שהערה כזאת ניתן להגיד לגבי כל עורך, הרי כל אחד נוהג על פי טעמו האישי.

2. כותרות המדורים נוגדות את אופיה של שירה, שהיא מטבעה רב-רבדית ורב-משמעית. גם מנחם רגב הרגיש בקושי הזה ועשה את החלוקה על פי נקודות ראות שונות : "מובאה מתאימה מתוך שיר", "שמות נושא כלליים", "סיפורים בקצב השיר". קראו לדוגמה את השירים במדור : "איפה אנחנו חיים" ? לדעתי — המדורים מיותרים. ניתן לסדר את השירים בסדר א' ב' (כפי שראיתי באנטולוגיה אנגלית לשירי ילדים) וטוב שהילדים יטיילו בלבירינט, יתעו, יחפשו, יסתקרנו וימצאו במתכוון או במקרה.

עקבתי אחרי "חגיגה של שירים". הספר ממלא תפקיד חשוב במשפחה. בהרבה משפחות שעד הופעת הספר הזה לא קראו ספרי שירה, החלו לקרוא שירה בצוותא. משתמשים בספר בשיעורים להוראת ספרות-ילדים, הספר נמצא בכיתות בית הספר ומשמש מקור לא אכזב לחיפוש השיר המתאים להזדמנות המתאימה ולמצב רוח המתאים. אני בטוחה, שגם "חגיגה שניה של שירים" תצעד בדרך הסלולה בעקבות אחותה הבכורה. כן יהי רצון.

באחרונה התבשרנו, שמשדד החינוך מחייב מחנכים של כיתות א', ב', ג', לקריאת סיפורים בקול באזני התלמידים בכיתה, במסגרת מערכת הלימודים. כדאי לברך "שהחיינו..." נצפה, שבקרוב יחייבו את המחנכים לקרוא שירה באוזני התלמידים. נקווה שימצאו את "שעת הרצון" לקריאת שיר ואת הצורה הנאותה לקריאת שיר. בבחירה — בוודאי יסתייעו הרבה בשני הקבצים מ"שתי החגיגות של שירים".

קריאת שירה וחשיבותה הנצחית : "שירה ניתנת להפנמה ולזכירה. המשורר נותן צורה לתגליותיו תוך צירוף מלים ייחודי. ניתן לחלק הרגשות להיות שותפים לחוויות, כי המלים מרגשות, חזקות סוגסטיביות ומזדמרות. לחיות שירה, כמו להימצא בקרבת ידיד קרוב ולשוחח עמו".

קראו שירה עם ילדים ותיווכחו !

1. ראה בנושא זה : W. H. Auden and Garrett "The Poet Tonquus" Publ. by G. Bell 1935.

על שני ספרים בסידרה אחת

ג'ורג' הבודד מעמק שומאיש

לבני הקרנף מעמק שומאיש*

מאת: אמירה ברזילי

הספרים במתכונת סיפורי ילדים לגיל הרך, (גן וא' — ב') בכריכה קשה, פורמט קטן ציורים צבעוניים גדולים, מתוך 22 עמ' הסיפור 18 עמ' עם ציורים התופשים חלק גדול מהם וטקסט שאינו מנוקד, לקטנים שאינם יודעים לקרוא.

הסיפור הראשון הוא על ג'ורג' צב גלפגוס ענק, זקן ומכוער שנשאר לבדו מכל בני מינו והוא משתוקק מאד למצוא לו כלה. הוא הזמין את הדרבנית לפגישה בשעה 8.00 וחיוכה לה עם זר פרחים עד בוש. בשעה 12.00 הבין שלא תבוא. בינתיים ראה מודעה המכריזה על מסיבת שבת. הוא החליט לרכוש את כל כרטיסי הריקוד כדי שהוא בלבד יוכל להזמין לו בת זוג לריקודים וכך למצוא כלה.

אולם, בבואו למסיבה נתברר לו להפתעתו ובניגוד למקובל שכל בנות הזוג הזמינו להן בני זוג לריקוד והוא נשאר יחידי. בסוף תנינה צעירה, אך נשואה הזמינה אותו לרקוד עמה.

לעניות דעתי אין תאום בין הצורה החיצונית של הספר לבין תוכנו. אם הוא מיועד לקטנים המסר אינו מתאים, אם לגדולים — הצורה החיצונית וגיבורי הסיפור — החיות, אינם מתאימים.

הסיפור פותח כעין אגדה ואכן על הכריכה מוצהר בפירוש Fiction בדיוני. גם השמות "הרי מעבר", אגם "שומקום", פנדה ענק בשם "אפחד", מעידים על כך, אולם בסיפור מובאת סיטואציה מציאותית מאד, ולא דווקא חינוכית.

ג'ורג' הצב הזקן מודע לכך שהוא גם מכוער, אך אינו מודע לכך שהוא טפש, או תמים וקל-דעת שאפשר להוליכו שולל. רצונו העז למצוא כלה מעבירו על דעתו לרכוש את כל כרטיסי המסיבה, אחר הוא משתכנע לקנות חולצה מבריקה "בצבע רוד מזעזע" שאינה הולמת אותו. אף הפרפר שתכנן את המסיבה מודאג מכך

* נכתבו בידי: אימי דרוס, מיכאל ג'פ, ססיל קרטיס, עברית: לאה נאור, הוצאת "כתר" 1983, 24 עמ' / לא ממוספרים.

שג'ורג' קנה את כל כרטיסי הריקודים ובחשאי משכנע את כל החיות הנקבות כי זמנים חדשים הגיעו שבהן בנות הזוג מזמינות את בני הזוג לריקוד וכך מוכר להן סידרת כרטיסים נוספת. תמהני אם הסיטואציות והקונוטציות שבסיפור אכן מתאימות לילדים. השיר שכתב ג'ורג' לשכווית:

"ירדים נובלים / ואני זקן / המטה ריקה / וגלמוד הקן / או שכווית חינונית / אם היית רק רוצה..." (ההדגשות שלי; א. ב.)

אותן קונוטציות עולות גם מתגובתו של ג'ורג' למקרא המודעה על המסיבה: "היקוד צמוד צמוד — התרגש ג'ורג', כל ריקוד הוא הזדמנות חדשה". וכן הסולנית של הלחקה במסיבה "היתה מרשימה בחליפת זהב הדוקה לגופה".

יוף המוצג בנימה של הערצה הנו טיפוס ממולח ומצליח בעסקים, יודע לשכנע לקנות בחנותו החדשה לבגדים אופנתיים לגברים, למרות שהיה חדש בעמק הכל ידעו שהוא "גאון בענייני עסקים" גאוניותו התבטאה בשכנוע הלקוחות לקנות גם כשזה לא בדיוק לטובתם. כדי להצליח בעסקים אומר הסיפור צריך להיות בעל לב קשוח. אכן, מסר חינוכי!

הקונוטציות של יוף הפרפר מתקשרות עם המושג "מתפרפר" אך האומנם ילדים יבינו? גם התכסיס שנקט כדי לא להפסיד בעסקי המסיבות ומכר מאחורי גבו של ג'ורג' סידרת כרטיסים נוספת משמעו שמותר לרמות כשהדבר תלוי ברווחים עסקיים — חינוכי?

ג'ורג' העלוב בגלל טפשותו ותמימותו מגיע עד מצב גרוטסקי "הגיע מוקדם עם זרי פרחים תקועים לו בכל הכיסים, כל כך ציפה לערב הזה... לבו הלם בכוח" וכגודל הציפייה כן גודל האכזבה, הוא נשאר ללא בת-זוג לריקודים.

הסיפור אמנם מתרכז בסופו עם הופעת התנינה הצעירה המזמינה אותו לרקוד — אך גם זה לעג לרש, התנינה נשואה.

יש בסיפור האנשה מוחלטת של החיות תוך הדגשת תכונות שליליות של האדם. לעניות דעתי הסיפור מאולץ, לא חינוכי ובא אך ורק כדי לספק לילדים שמות של בעלי חיים נדירים העומדים בפני השמדה וזכרים בשני העמודים האחרונים של הספר, לאחר סיום הסיפור, בצורת מידע אנציקלופדי באות קטנה ללא ניקוד — המותאם לילדים מכתה ד' ומעלה.

שונה ממנו בתוכנו, אך לא בצורתו החיצונית, הספר "לבני הקרנף מעמק שומאיש", שבאותה סידרה. המסר שלו חינוכי, כמו: געגועי החיות למולדתן הרחוקה. החיות התכנסו לשמוע הרצאה על הנושא "החיות הנמצאות בסכנה בעולמנו". הסיפור מביא מידע על החיות עצמן: "גובהו של הקרנף הלבן שני מטרים ויותר. וארכו ארבעה מטרים... משקלו שלש עד חמש טונות". או: בעזרת זרם אויר עולה הצליח הפרפר לבסוף להתרומם מעל שרשרת ההרים".

וכן מלמד הסיפור ש"גודל" הוא מושג יחסי. הקרנף בחברת החיות הוא ענק ושמן, אך בין הרי "העברסט" הוא קטנטן מאד.

גם פה כמו בסיפור הקודם יש האנשה של החיות בעולם המודרני של האדם על הטכנולוגיה המפותחת שבו, הן משתמשות במקרן שיקופיות, במשקפת, מחפשות את לבני האובד באמצעות פרסום פרטים על ידי המשטרה ומחלקות מדליות. חלק מן הדמויות מוכרות כבר מן הספר הקודם בסידרה (או להיפך). בספר זה יש גם פה ושם הומור של סטואציה: "לחיות הרצאה עם שקופיות" של חיות. או: "הקרנפים הלבנים שנשארו בעולם מוגנים עתה בידי בני אדם... כל החיות פרצו בצחוק לבבי לרעיון הזה". או: הומור מילולי הרי "מעברסט".

יוף המוכר מן הסיפור הקודם לא שינה מאופיו הסוחרי אך תכונתו זו כאן, בטלה בששים לעומת חרוף הנפש שלו לצאת ולחפש את הקרנף האבוד, הוא גם מגלה תושיה וגם שב מנצח עם לבני יחד. לבני בצורתו המגושמת ובאופיו הילדותי מזכיר את הצב שבסיפור הקודם. הסיפור כאן רווי מתח והסוף משכנע.

אח בוגר*

מאת צפריה גר

הספר אח בוגר של אורי אורלב הוא, לדעתי, אחת ההצלחות הגדולות של הוצאת כתר. ילדים קוראים ספרים מתוך זחפים שונים ורבים. בין היתר הם אוהבים ללוות את מהלך חייו של מישהו אחר, הם נהנים להזדהות עם הזולת שמעורר בהם אהדה.

בספרו של אורלב יש הרבה יותר מזה. המציאות של חייו, בארץ רדופת המלחמות, יצרה בעיות. ילד שמסגרת חייו נפגמה בצורות שונות, זקוק לטיפול מיוחד, זאת אנו יודעים, אבל לא תמיד אנחנו מעמידים את עצמנו, בפתיחות וברגישות מספיקות לשרותו של הילד הפגוע.

אביו של יוסי נפל במלחמה. לכאורה הילד איננו סובל משום מחסור. המורה בבית הספר משתדלת להבין אותו, יש לו חבר טוב שמתחשב בו, אבל יוסי סובל סבל רב מהיעדר סמכות ודמות אב מדריכה בבית. התגובות של יוסי לחברה המתאמצת "להתחשב" בו, הן לא פעם תגובות אלימות ממש. יוסי לא רוצה חסדים והתחשבות. הוא חש שמישהו חיוני נעדר מחייו ומסרב להשלים עם החסר. הוא מסרב להכין שעורים ואיננו מקשיב לדברי המורה, מתקוטט עם הילדים ברחוב שאומרים לו, "אבא שלך מת ו".

אמו של יוסי רואה את כל התופעות האלה כאיתות של אור אדום, אזהרה!

* אח בוגר, מאת אורי אורלב, ציורים: דני קרמן, בית הוצאה כתר, 1983.

היא מתייעצת עם חבר המורים בבית-הספר, הם מציעים לקשור את יוסי עם איש צעיר שישמש לו דמות של "אח-בוגר".

מרגע ההיכרות עם יואב, האח הבוגר, ישנה הרגשה של היווצרות קשר נמנין חדש. ראשית, הדמות הזאת איננה קשורה בסבך היחסים שיוסי כבר נתון בהם. שנית, יואב הסטודנט הצעיר משכיל לבנות את הקשר על הרבה עשיות משותפות ומעט דיבורים. הוא מלמד את יוסי לדוג דגים. הוא מרשה לו לאחוז בהגה מכונית הספורט הקטנה. הוא מעודד את יוסי ליצור קשר עם הכלב שלו ובדרך זאת להתגבר על הפחד מכלבים. יואב מגלה ליוסי את כל פחדיו ודאגותיו הוא ובדרך זאת מאפשר גם ליוסי לשפוך את לבו לפניו. הקושי העיקרי של יוסי, הוא להתחלק באח הבוגר עם מישהו אחר ובעיקר שהדמות שאיתה עליו להתחלק היא דמות של נערה — ניצה שמה. כי לילד בגיל זה יש כמה וכמה חרדות: המחשבה שאמו עלולה להתקשר עם גבר זר, המחשבה שאחותו הבוגרת תינשא לחברה, "עקום הרגלים"; והגרוע ביותר — שיואב האהוב יסתלק מחייו וישא לאשה את ניצה. יואב איננו מקל על יוסי על-ידי מיתון או דחיקת החרדות האלה, להיפך, יואב מודה שקיימות האפשרות שיתחתן עם ניצה והוא מציע ליוסי לקבל את האפשרות הזאת בתבונה ולנסות להתיידד עם הדמות הנוספת שמצטרפת כעת לחבורה שלהם. יואב מבטיח ליוסי שהוא בעצמו נהנה מהקשר עם "האח הקטן", שאתו הוא עושה הרבה מעשים, שאהב, או רצה לעשות בילדותו. הוא מבטיח ליוסי שהידידות ביניהם תימשך ומיד מציע להקים יחד סוכת שומרים על עץ החרוב. בפעם הראשונה בחייו יוסי משלים עם המצב החדש.

לקורא הנפרד מיוסי בשלב זה יש הרגשה, שיוסי יהיה מעתה נכון גם לשינויים רבים אחרים העומדים להתחולל בחייו. לאורי אורלב זאת הצלחה נוספת בסדרת ספריו הטובים. לנו המבוגרים החיים פה במציאות המעמידה אותנו לא פעם בפני הצורך "לספר לילד את עובדות החיים ו!" זה ספר נדרש, שבוודאי יעזור לנו במשימות הקשות שלפנינו.

הד*

מאת: הרצליה רז

הספר היפהפה והעגום הזה, אינו מנוקד ומתאים לילדים בגיל 10—14. גיבור הספר הוא נער כושי וכלבו היודע לנבוח כהד הוא חבר הנשפחה הקרוב ביותר שלו. זהו סיפור עצוב מאד ואנושי ביותר, על חיי משפחה כושית בדרום אמריקה במאה ה-19.

* הד, מאת ויליאם ה. ארמסטרונג, תרגום: אילנה המרמן, הקיבוץ המאוחד. תשמ"ג.



לכיתות הנמוכות

הסופר הצ'כי קרל צ'פק כתב ספר רווי הומור וחוץ. הספר הכתוב בהרבה אהבה מספר על מנהגי וחיי הכלבים, מלווה בתמונות של כלבת טרייר יפהפיה וכולל אף סיפורים לכלב — כדי שישב בשקט.

סיפור קצר על שני ילדים ושני מוצאים הצמודים להם. דוד הצליח להיגמל מן המוצץ ודני לא, לכן נאלץ אחר כך להזדקק לטיפול אצל רופא השיניים.

אמא מחפשת את פינוקי הכלבלב כדי שיאכל ארוחת ערב. היא מחפשת אותו במקומות שונים בבית: בארון, בשעון, בפסנתר, מתחת למדרגות אך בכל מקום נמצא בעל חיים אחר. לבסוף נמצא הכלבלב בתוך הסל ואמא נותנת לו את ארוחתו. הילד הקטן לומד את שמות החפצים והמקומות, את שמות בעלי החיים, ונהנה כשהוא מרים את המכסים מן הפתיחה והגילוי.

צירוף של אירועים דמיוניים הנולדים מתוך ציור של קו מתפתל, הקו בצבעים שונים. ובכל עמוד צבע וכמוהו גם מילות הטקסט הכתובות בכתב ולא בדפוס — פעם הן אדומות, פעם כחולות ופעם ירוקות. ספר נחמד, מגרה לרעיונות נוספים של הקורא ואכן בסופו ארבעה עמודים ויקים למטרה זו.

ההומור של אפרים סידון שהוא בין שירה לפרוזה מחורזת,

בשל העגמימות הגדולה שבו, תמצאנה עניין, בספר הזה בעיקר בנות, אף כי עלילתו מרתקת וגיבורו הוא בן.

הסיפור כתוב בצורה מרוכזת מאד, כביכול בגמגום. המספר מנסה להרחיק עדותו ולנטרל מצביאמפטיה. אבל המארג הכביכול מחוספס של הסיפור מתאים בדיוק לתוכנו. דרך המסירה מסייעת לחוש קרוב מאד את הסבל הרב, את הרוח והעוצמה של האם האוהבת והמנווטת את ביתה בתוך הסבל. לכאורה אין ביקורת, אלא מסירת דברים כהווייתם, אך באמצעות הסיפור עולה ביקורת קשה על דרך החיים של הכושים בין הלבנים; על מצוקת העוני והאנאלפבתיות.

המסר הערכי שבסיפור הוא במישור הקשר ההדוק של בני המשפחה זה לזה, כשהכלב הוא אחד מהם לטוב ולרע. סקרנותו של הנער הממריצה אותו ללמוד לקרוא והגורמת לו לפרוץ את מעגל השעבוד לעוני ולבערות הוא מין מנגינת יסוד המתלווה לעגמימות וגם מנפצת אותה בסוף.

הספר הזה ראוי לו, לטעמי, להיות ספר חובה לקריאה בכיתות ה' ו' בבתי-הספר בשל עוצמתו הפיזית וריקמת הערכים שבתוכו.

(המשך לאה חובב — מעמוד 44)

צויות בהם. אביא לכך עדות נוספת, מד" בריו של המשורר ט. כרמי, שעבד במחיר צתה של לאה גולדברג ומילא מקומה במדור לספרות ילדים בספרית פועלים בשנות החמישים. הוא סיפר לי על הדרך בה יצא לאור הספר "צריף קטן" (1959). אלמלא הוא, שלחץ על המשוררת (בתור עורך סדרת "אנקורים"), שתכנס משרי ריה לספר, ספק אם היתה מתפנית לכך מעיסוקיה הרבים ואם היה הספר רואה אור. לפני שנדפס הספר כתבה לאה גולדברג את חטיבת השירים "מסיפורי מר קשקש" (שם, עמ' 34—42). חטיבה זו

ראה במחקרי דיון בחטיבה זו וניתוח מפורט לשיר "דוד קוסם", עמ' 516—520.

רשנקה, כתב: קרל צ'פק, תרגמו: תמר ופטר לנג, צילם: המחבר, הקיבוץ המאוחד 1982, 60 עמ'.

מוצי ומוצו, כתב: גבריאל רוסן (רוזנבאום), צייר: דני קרמן, הוצאת גמיר חשמ"ג, 16 עמ', מנוקד.

איפה פינוקי, כתב: אריק היל, צייר: המחבר, הוצאת שוקן 1983, 20 עמ', מנוקד.

החוש שלי, כתבה וציירה: מיכל הסטריין, הוצאת דביר 1983, 24 עמ', מנוקד.

הגו על הקרחת, כתב:

אפרים סידון, צייר: דני קרמן, כתר 1983, 28 עמ', מנוקד.

אבא שלנו היה, כתבה: רוני בראון, ציירה: אורה איתן, הקיבוץ המאוחד 1982, 30 עמ', מנוקד.

100 סיפורים ראשונים, חלק א', בחרו עיבדו וערכו: דניאלה גרדוש ותלמה אליגון, צייר: דוש, כנרת בית הוצאה לאור 1983, 86 עמ', מנוקד.

תעלולי טלי, כתב: יהודה גור אריה, איירה: טובית אלמליח 1983, 48 עמ', מנוקד.

כתנות לא ארוזות, כתב: בה: נעמי בן-גור, צייר: אבנר כץ, כתר לי 1983, 28 עמ', מנוקד.

טולפ ואנו, כתב: ווליי-ניץ דליק, צייר: אבנר כץ, הוצאת אדם 1983, 48 עמ'.

אתם לא מכירים אותי כלל, כתבה: ריקי גושן,

מביא מצבי אבסורד הומוריסטיים. יש כאן שירים על דוק-טור טוש שהמציא את המקלחת, על שבר ענן שהלך על קביים, על דייג סרדיניים מקופסה, ועל קרחת שקבלנים בנו עליה שיכון לתפארת.

ספר נוסף המתמודד עם בעית הכול. ילד קטן המספר על משפחתו, מתאר את אבא שמשחק אתו ומספר סיפורים על ילדותו בחו"ל, שר שירים שלמד מאביו. החשש כי אבא עזב אותנו מפני שהיינו רעים, חששות למות אם או אחות. בולט מתן לגיטימציה לרגשות כעס ופחד.

הספר מכיל 50 סיפורים ומעשיות לגיל הרך. חלק מהסיפורים מקוריים, אך רובם מתורגמים ומעובדים, רובם סיפורי עם, משלים מפורסמים, אגדות ומעשיות ידועות. רוב הסיפורים מתאימים לגיל הרך והם ממבחר ספרות הילדים.

בספר אחד-עשר סיפורים על טלי בחופשת הקיץ כשבמרכז החופשה שני אירועים חשובים, המעבר מגן חובה לכתה א' והלידה הצפויה במשפחה.

ספר נוסף מהז'אנר החדש של הרחורי ילדים על עולם ומלואו: יחסי ילדים מבוגרים, תופעות טבע, ילדים וילדים, במשפחה, כשכל שיר מסתיים במעין מסקנה כגון: "המלח — מלוח. הסוכר — מתוק. הסוכריה החמודה — המוצה ואשכולית? משפריצה". לא כל השירים מתאימים לגיל הרך. הם מזכירים שירים של יהודה אטלס וחגית בנאימן.

סיפור על כלב חכם, אוהב ילדים, מסייע לגננת ביוזמתו לשמור על הפעוטות. דליק המחבר מספר בגוף ראשון על תעלוליו של כלבו, בחן, באהבה ובהומור.

חבל שספר ילדים חביב וסימפאטי זה אינו מנוקד. ילדה ישראלית בת ארבע מספרת בגוף ראשון על הרחוב שלה,

הוצאת אני, חיפה, 1983, 39 עמ', מנוקד.

העזה עליזה מסתכלת כאלבום, כתבה: נירה הראל, צייר: גיורא כרמי והמונות מצולמות, הוצאת כתר 1983, 30 עמ', מנוקד.

תעלוליה של מדיקה, כתב: בה: אסטרדי לינדגרן, תרגמה: הדר אלרועי, ציירה: אילון ויקלנד, זמורה ביתן מודן 1983, 128 עמ', מנוקד.

היירי, כתבה: יוהנה ס' פירי, תרגם: יהודה יניב, צילומים מסידרת הטל-ויזיה, הוצאת כנרת 1981, 64 עמ', מנוקד.

היירי בת ההרים, כתבה: יוהנה ספירי, תרגם: שלמה ניצן, ציירה: גי' די דונר, הוצאת כתר 1983, 201 עמ', לא מנוקד.

מטיטון בטיפת הטל, כתב: משה גרנות, ציירה: נעמה גולומב, הוצאת

על חנות לחמורים, על נסיעה עם המשפחה לגרמניה. התמודדות עם נושאים שונים חשובים יותר ופחות מתוארים בהומור ובענין. ספרון אנושי וחביב, כתוב לפעמים ברמות שונות, "קורץ" גם לקורא המבוגר וגם לילד.

תולדות המדינה בחרוזים לגיל הרך. עזה עליזה ממשפחת זוזים מוצאת בארון אלבום ישן מלא תמונות מתולדות המשפחה. התמונות מפורסמות, מתולדות המדינה. הצירוף של עזה עליזה עם סיפור המדינה מוזר. הדוברת שהיא עז, והנושא הבאת פרקי היסטוריה, אינם משתלבים יחדיו.

לכיתות הבינוניות

עוד ספר חביב של מחברת ה"רסמוסים" ו"גילגלי". מדיקן, שובבה ובעלת דמיון מסתבכת בהרפתקאות, מוכרת את אחותה ליסבת לעבד, מתברר שיש לה חוש ששי והיא רואה רוח רפאים. תאור חיי שגרה, כלל לא שגרתיים של שתי אחיות שבדיות קטנות. משופע בהומור ודמיון.

הידי מקוצר ומתורגם מחדש, בתוספת תמונות צבעוניות מסידרת הטלויזיה. למרות ההסתייגות מהתרגום ומהקיצור של היצירה הרי החן של הספר נשמר גם בעיבוד זה.

תרגום מחודש של היידי, הספר הקלאסי בו ילדה קטנה מרככת את לב הזקן הנוקשה. חיים בחיק הטבע בשווייץ לעומת החיים בעיר הגדולה. רצוי שהילד יקרא את הספר בשלמותו ולא את העיבודים המקוצרים.

נושא הסיפור הוא התבוננות בטיפת טל שעל גבי הפטריות בחורשה. פטיטון הוא יצור זעוררי החי בטיפת הטל ועולה כל יום השמימה עם התחממות כדור הארץ. הילד המספר

מוצא בו ידיד ורוצה להיות פטיט כמוהו. הילד נהפך לפטיט מאז הוא מגלה שהוא כלוא בטיפת הטל ורוצה לחזור להיות ילד-אדם. משהוא חוזר הוא מאבד את הכושר לראות פטיטונים ורואה רק טיפות טל. סיום הספר סמלי וניתן להסבירו כהתבגרות וריחוק מעולם הילדות הדמיוני שהגע- גועים אליו נשאים תמיד.

המערה, כתבה: דורית וינר, צייר: צבי מן, הקי- בוך המאוחד, גורים ספ- כתב: יהונתן גפן, ציירה: מ"ג, 69 עמ', מנוקד.

ספר הרפתקאות על חבורת ילדים מקיבוץ היוצאת לחפש מערה ומוצאת סליק מימי ההגנה. סיפור הרפתקאות חביב על ילדים היוצאים ללא רשות מבוגרים, על התול בשם אפריקה שהוא חלק מהחבורה. הסליק הופך למועדון, נמצא בו שעון זהב עם יהלומים, יש מפגש עם שוודים, וההרפתקאות נמשכות ומרתקות.

מועבר לגבעת הלוייה, כתב: אוריאל אופק, איירו: מישל קישקה וי- על ליאור, הוצאת כתר 1983, סדרת ראשית קרי- אה, 112 עמ', מנוקד.

מיכה נשלח על-ידי אמו להביא לאביו העובד בפרדס ארוחת צהריים ולשוב מיד הביתה. בדרך לפרדס פוגש מיכה את גרישה התמהוני עמו הוא מטייל. באמצע הדרך פונה גרישה לכיוון אחר ומיכה ממשיך לבדו, הוא פוגש עופר קטן המושכו אחריו וכך הוא מאבד את דרכו ונשאר לבלות את הלילה בפרדס. בלילה הוא עד להטמנת גניבה בפרדס. בסרי פור רמזים רבים שהוא מספר על תקופה שלפני מלחמת השחרור והוא מעוגן בין דמיון למציאות, כשגרישה הוא הדמות המקשרת ביניהן. הספר כתוב בלשון עשירה, בחלקה נמלצת ושזורה בפתגמים רבים.

החתול שמיל, כתבה: תלמה אליגון-רוז, ציירה: חוה גילון, הוצאת כנרת 1983, מנוקד.

הגור הסיאמי השונה מכולם, מאומץ ע"י הילד ערן המטפל בו באהבה. חתול המתבגר ויוצא בכוחות עצמו למלחמת החיים בין חתולים ופחי אשפה. החתול שמיל הופך להיות "מלך החתולים". סיפור ריאליסטי המתאר אהבת בעלי- חיים, חיי חתולים ונצחוננו שלו החרגי והעזוב. תלמידי כתות ב, ג, ייהנו מהסיפור.

ספר שלם על החתול אהר, כתבה: יהונתן גפן, ציירה: ג'ודי קראוז, הוצאת כנ- רת 1980, 59 עמ', מנוקד.

באמצעות 26 שירים מספר יהונתן גפן על החתול מאיר, מורגע שקנוהו בחנות ועד היותו בן חמש. אהבתו הרבה של המחבר לחתול עוברת גם לקוראים. התיאורים מציאר- תיים, חיי החתול בבית ובחוץ, חברתו ויתר חבריו החתולים, ההומור של גפן מבצבץ גם כאן והספר מקרב את הילדים לאהבת בעלי-חיים.

שלום לאבא, כתבה: רב- קה מנן, ציירה: אלישבע געש, הוצאת עם-עובד תשמ"ג, 93 עמ', לא מנוקד.

סיפורים על ציפורים, הרפתקאות עם צמחים, חרקים בבית ובחצר, הרר- אים ואינם נראים, כתבו: עמוס בר, רחל עינב, פנ- חס אמיתי (פינייה), הר- צאת שוקן לילדים, סיד- רת "צופית" 1983, מגז- קד.

אל מקום הרש, כתבה: דורית אורגד, הוצאת דביר 1983, 199 עמ'.

הילד מ"שמה", כתבה: תמר ברגמן, הוצאת עם- עובד, ספרית דן חסכן 1983, 130 עמ', לא מנוקד.

אביו של גור מן הכפר לא חזר מהמלחמה והדבר שינה לחלוטין את אורח חייהם של גור ואמו. השירה והצחוק נעלמו מן הבית ועצב עמוק השתרר. אך החיים חזקים מן הצער והכאב וברבות הימים מתחזקים ולומדים לחיות עם הכאב וכך אמנם קרה לגור ואמו. בסוף הספר הם מוצאים כוח להנתק מן הכפר בו חיו ולעבור לחיים חדשים בעיר. בסיפור שזורים ארועים מחיי ביה"ס והחברה כשדמות האב שותפה לכל הארועים. הדברים מובאים בצורה רגישה וכנה ובלשון קולחת.

סידרת ספרים על טבע, ציפורים, חרקים וצמחים, שהילדים נתקלים בהם. מטרת הספרים הקניית מידע מענין ובלתי ידוע, בד בבד עם הקניית המידע יש בכל סיפור ארוע מתפתח המעורר סקרנות. כריכות הספרים עבות והדפים מבריקים. בספרים צילומי צבע מרהיבי עין. המידע מוגש לילדים בצורה מענינת ובלשון פשוטה וברורה.

לכיתות הגבוהות

יואב ומשפחתו עוברים מרמת אביב לעיירת פיתוח בנגב. האב הקים שם מועדון נוער לתפארת — אך יואב אינו רוצה לעזוב את רמת אביב ולגור בנגב. אחרי קשיים והתפתחויות דרמטיות, מפגש עם פושע, קשרים עם בדווים, מכת שמש ועוד מקבלים הדברים תפנית חיובית ואופטימית. ספר חשוב בשל הטיפול בנושא שהוא חשוב.

חבלי קליטה של ילד ניצול שואה בקיבוץ בעמק הירדן, על רקע תחילת מלחמת השחרור. ידידותו עם ילדה שאביה לא חזר מהבריגדה. ספר מרתק ואנושי המתמודד בהצלחה עם יתמות ומתאר רגשות קנאה ובדידות חיים ואהבה בצורה משכנעת. מתאים לקריאה מונחית.

- ד"ר אוריאל אופק, גרשון ברגסון, הרצליה רז — ראה חוברת ב', ג', (כ"ו—כ"ז).
 ד"ר לאה חובב, ד"ר מירי ברוך, מרים רות — ראה חוברת ב', (כ"ב).
 אמירה ברזילי — ראה חוברת ד', (כ"ח).
 ד"ר שלמה הראל — מרצה באוניברסיטת תל-אביב ומכללת בית-ברל.
 חמוטל בר-יוסף — משרד החינוך והתרבות.
 אריאל הירשפלד — מורה.

ה ת ו כ ן

עיון ומחקר

- א. תמצית ההרצאות שהושמעו בכנס שהוקדש לנושא אחדות ישראל
 פתיחה — מנכ"ל משרד החינוך והתרבות מר אליעזר שמואלי 3
 מוטיבים של אחדות ישראל במבחר יצירות שבספרותנו לילדים —
 גרשון ברגסון 4
 "מלכת שבא הקטנה" חידת אחדות האומה וחוכמת שלמה —
 ד"ר שלמה הראל 12
 שני שירים על ירושלים "היינו כחוזרים" מאת אמיר גלבוע
 "מקום של אש" מאת זלדה — חמוטל בר-יוסף 21
 מיזוג עדתי לאחר שלושים שנה: עיון חוזר ב"אופק נטוי"
 לחיים הזז — ד"ר מירי ברוך 24
 רעיון אחדות ישראל כפי שהוא משתקף ב"מאהב"
 לא. ב. יהושע — אריאל הירשפלד 28
 ב. לא לרדת אל הילד אלא להגביה קומתו — ד"ר אוריאל אופק
 עוד על "יסודות הומוריסטיים ביצירת הילדים של לאה
 גולדברג — ד"ר לאה חובב 37

ביקורת

- במבט ראשון: 1. הלילה קצר; 2. טיטי מחפשת בית; ג. ב. 45
 חגיגה שניה של שירים — מרים רות 49
 ג'ורג' הבודד מעמק שום איש — אמירה ברזילי 52
 אח בוגר — צפרירה גר 54
 הד — הרצליה רז 55
 ממדף הספרים 57
 תוכן באנגלית 62

September 1983, Vol. X, No. 1(37)
 ISSN 0334-276X
 Editor: G. BERGSON

8 King David St.
 Jerusalem, Israel

CONTENTS

Study and Research

- A. Precis of Lectures Given at the Conference
 dealing with "The Unity of Israel"
 Introduction - Director General of the
 Ministry of Education & Culture,
 "Unity of Israel" Themes in a
 Selection of Children's Literature Works
 The Little Queen of Sheba - A Puzzle of
 National Unity and the Wisdom of Solomon
 Two Poems About Jerusalem by
 Amir Gilboa and Zelda
 The Melting Pot after Thirty years
 A. B. Yehoshua "The Lover" Mr. Eliezer Shmueli 3
 G. Bergson 4
 Dr. Sh. Harel 12
 Hamutal Bar Yosef 21
 Dr. M. Baruch 24
 Ariel Hirshfeld 28
 B. Not By Going Down To the Child but by
 Raising his Image
 More About "Elements of Humour in
 Leah Goldberg's Children's Literature Dr. Uriel Ofek 30
 Dr. Leah Hovav 37

Reviewe

- At First Sight: 1. The Night is Short 2. Titi is looking for a Home, G.B. 45
 A Second Festival of Poetry Miriam Ruth 49
 Two Storie's about Lonely George Amira Barzilai 52
 An Echo Zafrira Gar 54
 Elder Brother Herzlia Raz 56

From the Bookshelf

- An Annotated List for the lower Middle and Upper Grades 57
 Contents in English 62