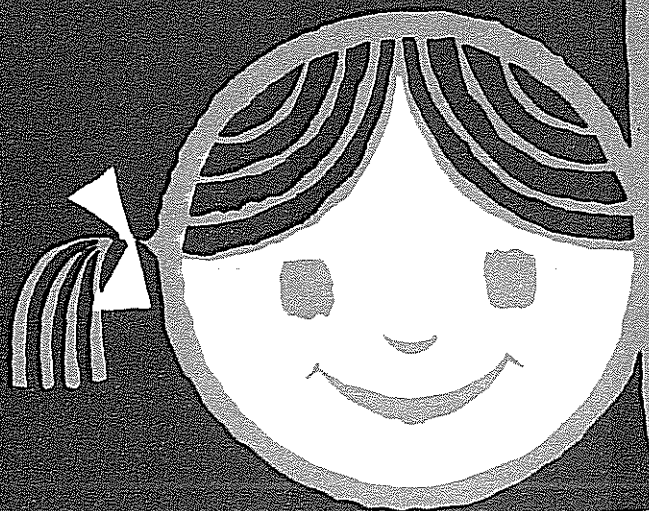


ספרות עמית עמית

ספרות-עמית

התעשרה
בדלת מ"ג
מ"ב מ"א



הצדעה לכלות ולחתני פרסי־ישראל בספרות־ילדים

בחוה"מ סוכות תשמ"ה התכנסו, בגמנסיה "הרצליה" בתל־אביב, מוחנכים, סופרים, חוקרים ומבקרי ספרות להצדיע ליוצרים, שזכו בפרסי־ישראל לספרות־ילדים. הכנס אורגן על־ידי קרן בית־הנשיא והמדור לספרות ילדים במשרד החינוך והתרבות במסגרת הכנסים השנתיים המוקדשים לספרות־ילדים הנערכים מדי שנה. שש הרצאות נישאו בכנס זה והן מובאות להלן במלואן או בחלקן. הרצאתו של ד"ר אוריאל אופק, "ראשיתו של לוי קיפניס" פורסמה בחוברת "עיונים ביצירת לוי קיפניס" לכן לא הבאנוה בחוברת זאת*.



ימימה אביר־טשרנוביץ, כלת פרסי־ישראל בתשמ"ד (1984). באי הכנס קיבלו את פניה בחמימות רבה. דבריה מובאים במלואם להלן.



לוי קיפניס, חתן פרסי־ישראל בתשל"ח (1978), נכח באולם ודבריו עוררו בקרב הציבור התרגשות כנה ועמוקה.

* אפשר לרכוש את החוברת במכללה לחינוך ע"ש לוינסקי, ת"א רח' שושנה פרסיץ 15, ת.ד. 48130, מיקוד 61480.

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

177
85
חולב ג' - ג'
חולב ג' - ג'



כל הזכויות שמורות

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

ISSN 0334 — 276 X

דפוס רפאל חיים הכהן בע"מ, ירושלים
מיצבו פנו משה זיל

ב-1978 — תשל"ח זכו בפרס שלושה: אנדה עמיר-פינקרפלד, ולוין קיפניס, "על מפעל חייהם העשיר במיוחד של ספרות-ילדים ועל היותם ממועצתה ומחולליה הנאמנים". ונחום גוטמן זכה בפרס בשנה זו "על יצירות מופת בספרות-ילדים".

ב-1984 — תשמ"ד זכתה בפרס ימימה אבידר-טשרנוביץ, "על שירות חיים בספרות ילדים". בפרסים התחלקו שווה בשווה שלושה סופרים ושלוש סופרות. שלושה בעלי-פרס הלכו לעולמם, שלושה חיים עמנו. שניים מהם, קיפניס וימימה, שיזכו לחיים ארוכים, נמצאים עמנו בכינוסנו זה ואני מאחל להם, בשמכם ובשמי, אריכות ימים תוך המשך של יצירתיות פורה. אני שמח על כי זיכו אותנו בנכוחותם ויהיה לנו העוגג לשמוע מפהם דברי ברכה.

לא חסרים היינו פרסים לספרות-ילדים במדינתנו. אזכיר כמה מהם: פרס יציב שנוסד על-ידי דבר-ילדים (כבר אינו קיים); פרס למדן של עיריית רמת-גן; פרס ע"ש יעקב אשמן, מטעם מערכת "הארץ שלנו"; פרס ע"ש אסתר רבינוביץ (חולק פעמיים בלבד); פרס ע"ש מרדכי ברנשטיין, מוענק ע"י המרכז לספרות ילדים באוניברסיטת חיפה; פרס של קרן בן-יצחק בשיתוף עם אגף הנוער של מוזיאון ישראל, (על איכות אמנותית של יצירת המאיר); ואחרון אחרון, פרס ע"ש אהרן זאב הניתן מדי שנה ע"י משרד החינוך והתרבות והקרן להנצחת שמו של אהרן זאב ו"ל שליד האגודה למען החייל.

מסתבר שלא חסרים פרסים אנו, אך כל אלה אינם מהווים תחליף לפרס-ישראל, שניתן אמנם אחת ל-5 שנים, אך מאדיר את יוקרת הנושא כלפי הציבור הרחב בכלל וכלפי ציבור המחנכים והקוראים בפרט. וכל זאת למה? משום שהנושא ספרות-ילדים זוכה, אמנם, להכרה בקהיליה האקדמאית אבל "נופל בין הכסאות", מפאת הוויכוח הנפוץ לגבי שייכותו של הנושא ומחמת הניסיון להצמידו לדיסציפלינות רבות.

אלה טוענים שמקומה של ספרות-ילדים במסגרת החינוך, אלה מעדיפים לשייכה אל מדעי הפסיכולוגיה, ואחרים טוענים שהיא אינה אלא ענף בספרות הכללית.

בין כך ובין כך, ההכרה המופגנת בספרות ילדים, באמצעות פרסים, בשלה מאוחר יחסית, ואם אשווה את הפעילות לזו שבארצות אחרות, לפחות מבחינת ההיקף, הרי נימצא למדים שיש פיגור של כמה עשרות שנים. למשל: הפרס הראשון בספרות ילדים בארה"ב ניתן בשנת 1922. באנגליה ניתן פרס לראשונה בשנת 1936. ברשותכם אקדיש רגעים מספר לנושא 'פרסים בספרות-ילדים', ברחבי-עולם. ויאמר מיד: אני כולל יחד פרסים ומדליות הן בעד הסיפור והן בעד האיור והעיצוב.

בממלכה המאוחדת מוענקים פרסים לספרות-ילדים — באוסטרליה, בניו-זילנד, בקנדה ובאנגליה כמובן. באנגליה ניתנת מדליה, כאמור, מאז 1936.

בקנדה ניתנים, בין היתר, 2 פרסים שנתיים בגובה של \$ 5000 כל אחד, ע"י התאחדות המוסי"ם שיונקת משאביה מקרן שנוסדה על-ידי רות שוורץ...

באירופה ניתנים פרסים שונים. הידוע ביניהם, אולי, הוא פרס-הכבוד ע"ש אנדרסן המוענק על-ידי I.B.B. Y. (International Board on Books for Young People). ומן הדין להזכיר את הבינלה בברטיסלבה, שבה חבר שופטים בינלאומי מעניק פרס, מדי שנתיים, על איורים לספר-ילדים.

חתני וכלות פרס-ישראל לספרות ילדים

הרצאת פתיחה — גרשון ברגסון

הגורם המזמן לכנס זה הוא מלאת 30 שנה מאז ניתן לראשונה פרס-ישראל לספרות-ילדים. בהענקת הפרס גם לספרות-ילדים יש כעין הכרה בה, שהיא שוות-ערך לכל הנושאים האחרים הכלולים במסגרת זאת, ואין ספרות-הילדים ויוצריה בן חורג למוסדות התרבות, במדינתנו. הכל יודעים שהערך בהענקת פרס אינו בצד החומרי שבו, אלא בעיקר בהפגנת היחס של הגורמים המוסמכים אל העניין, נשוא הפרס.

עד היום זכו ששה בפרס-ישראל לספרות ילדים.

ב-1954 — תשי"ד זכתה בפרס מרים ילן-שטקליס, "על כלל יצירתה בשיר ובסיפור, במקור ובתרגום בשרה הספרות לילדים בגיל הרך".

ב-1957 — תשי"ז זכה בפרס אליעזר שמאלי "על כלל יצירתו בשרה הספרות לנוער".



אליעזר שמאלי

לבסוף מלים מספר על הפרסים הניתנים בארה"ב, וכדרכה של ארץ-זאת — בהיקף רחב ובתנופה רבת-עוצמה. קרוב ל-70 פרסים לספרות-ילדים ניתנים בארץ רחבת-ידיים זו, על-ידי גופים שונים, במדינות שונות: אגודות, התאחדויות, מו"לים, ואנשים פרטיים.

מאז 1922 מוענקת מדליה לספרי-ילדים מצטיינים על-ידי התאחדות הספרנים.

מאז 1977 מעניק איגוד המורים לאנגלית (National Council of Teachers of English) פרס לשירת ילדים.

מאז 1951 מעניקה החברה היהודית הארצית לרווחה פרס לספרות ילדים על יצירה שנושאה יהודי מובהק. במסגרת זאת זכה בפרס ספרו של ידן על מצדה, (ב-1969).

אגב, מיודעינו בשבים זינגר זכה בשלושה פרסים שונים ופעם זכה המאייר סנדק בפרס על ספר של בשבים Zlate the goad.

מן המעט שהבאתי אנו למדים, כי תחום זה של יצירה, ספרות-ילדים, זוכה להכרה בציבוריות וגופים רבים רואים עצמם חבים לטפל בנושא ולהיות שותפים בעשייה בדרך, כמובן, משלהם. נחזור איפוא לחתני ולכלות הפרס במדינתנו. כפי שציגתי לא מורגשת בצורת בתחום זה, אך ההכרה של המדינה בערכה של ספרות-הילדים הן בתחום האמנותי-יצרני והן בתחום החינוכי-חברתי, מזה שלושים שנה, חיוקה את ידי היוצרים והצמיחה לספרות הילדים כנפיים.

המתבונן בלוח מקבלי הפרס יתמה על כי חלה הפסקה של 20 שנה מאז שניתן הפרס לשמאלי ועד הזמן שקיבלתו אחרים. אך בינתיים נוספו, כאמור, פרסים על-ידי גופים שונים ואלה תרמו את תרומתם הם לטיפוח ספרותנו לילדים.

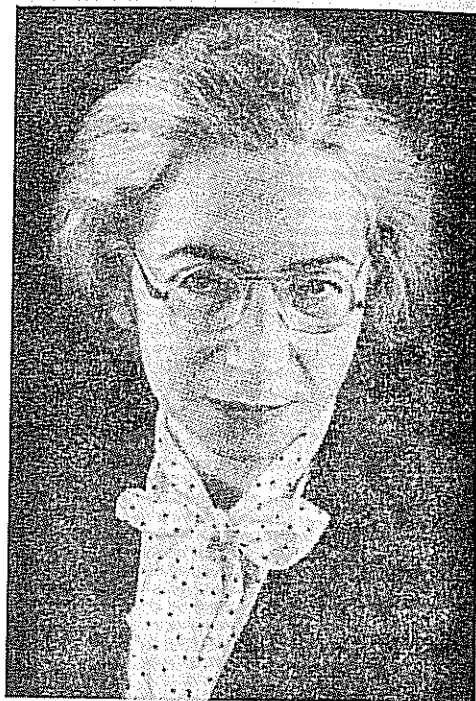
יש הרבה מן המשותף בזוכים בפרס-ישראל לספרות ילדים והדבר בא לידי ביטוי בהנמקות השופטים, כך למשל אנו קוראים:

הפרס מוענק לשמאלי, "על כלל יצירתו בשדה הספרות לנוער", למרים שטקליס מוענק הפרס "על כלל יצירתה בשיר ובסיפור". בהנמקה להענקת הפרס לאנדה ולקופנים נאמר: "על מפעל חייהם העשיר". בהנמקה לגוטמן צוין "על יצירות מופת בספרות ילדים", וימימה זכתה בפרס "על שירות חייה בספרות ילדים".

מן המובאות שבדברי ההנמקה שהבאתי, ושל כאלה שלא הבאתי, מסתבר שכל היוצרים זכו בפרס על כלל היצירה, על שירות-חייה, על "אלפי שירים וסיפורים", כלומר לא הוענק פרס לאף אחד מן היוצרים על יצירת מופת אחת כפי שהדבר נהוג, בדרך-כלל, לגבי יוצרים בספרות למבוגרים, או כפי שהדבר מקובל ברוב הפרסים בארה"ב ובאנגליה.

איני בא ברגע זה אלא להצביע על העובדה, ואין להסיק מכאן כי במשך כל השנים לא נמצאה אף יצירה אחת שהיתה מוכה את יוצרה בפרס. אך לא סוגיה זאת מעסיקה אותנו היום. היום אנו באים להצדיע לאלה שזכו בפרס ישראל ולהדגיש את היותנו גאים בכך שמקומם של היוצרים בין הזוכים בהכרה על-ידי מדינת ישראל והציבוריות הרחבה.

את תחושת הסיפוק אנו מלווים בתקוה כי יתווספו תנאים וכלות רבים שיזכו בפרס על יצירות מופת לילד ולנוער, ונצדיע לזוכים בעתיד כפי שאנו מצדיעים לאלה שזכו בעבר.



1900—1984

בין מי ילן-שטקליס לח"נ ביאליק בשירתם לילדים

מאת שלמה הראל

א. דברי אקדמה

על פי הגדרת הנושא של הרצאתי ברור שאדרש לעיסוק השוואתי, ופירושו של דבר העמדה של זה לצד זה של שני משוררים בולטים ומרכזיים, כל אחד בזמנו. מחמת אילוצים אובייקטיביים מובנים אתייחס כאן

רק לכמה מהאספקטים הפוטנציאליים ואני מקווה ששיקול הדעת האישי עמד לי, ואמנם השכלתי לברור את המעניינים והמאלפים שבהם. ייאמר מיד: אין זו השוואה בעלת מגמה קאוזאלית (סיבתית) דווקא; בכוונתי לאתר, להצביע ולהגדיר את טיב ה"מגעים" — תמאטיים לשוניים, תבניתיים ופואטיים — שבין שני גושי היצירה הללו, אם אמנם הם קיימים, כשלעצמם. אפשר שמקצת ה"מגעים" נובעים מהשפעה מודעת ואפשר שלאחרים שורשים שונים, גם לא מודעים, שיסודם בחלחול והיטמעות ולשקטה, אבל זהו כבר עניין למחקר בעל אופי אחר. מכל מקום, אשתדל בדבריי שלהלן לחשוף את הזיקות הקיימות, לגווניהן, ולתאר אותן — בהתחשב במגבלות — מקסיגוריות מושגיות ופואטיות ההולמות אותן, לעניות דעתי. ובכן, טענתי העקרונית והכללית ביותר בהקשר זה היא, שמ' ילן-שטקליס היא — לפחות מבחינות מסויימות — המשוררת (לילדים) הקרובה ביותר לעולם השיר הביאליקאי, גם אם במקרים מסויימים זוהי קירבה דיאלקטית, שסימוניה הם משיכה ודחייה ביחס לאותו תחום עצמו. בהמשך הדברים אציג כמובן כמה דוגמאות ייצוגיות נבחרות, כמתבקש.

כנקודת-מוצא "פרובוקטיבית"־משהו אזכיר שמ' ילן-שטקליס, על-פי עדותה

האישית, החלה לכתוב שירים "מסוג זה הנקרא שירים לילדים" בערך ב-1934 (אוריאל אופק גורס ב-1937), משמע סוף פעילותו של ח"נ ביאליק וסוף הסתלקותו מן העולם. ובמילים אחרות: גם אם היא החלה לכתוב, או ליתר דיוק לפרסם, שירים בגיל מאוחר יחסית (38), אין לטשטש את העובדה הביולוגית-ספרותית, שמדובר כאן בשני דורות ספרותיים שונים; ולפי "חוק הפורמאליזם הרוסי" צריך היה לצפות בשירתה ל"מרד" בנורמות שהציב והשריש ביאליק, בן הדור הקודם; או לפחות אמור היה לבצבץ תהליך של חילופי-נורמות ביחס לאלו הדומינאנטיות שבהן. והנה-כדיכן, מאלף להיווכח, שאם מובחנים שינויים וחידושים של ממש, הריהם לרוב דווקא בשוליים, ואם אמנם יש המשכיות הריהי קשורה דווקא למרכז-הכובד של העולם הביאליקאי, אף שבהחלט מובחנות טראנספיגוראציות "טבעיות" פה ושם.

ב. סולם-הערך ה"אטומיסטי"

בחינת סולם הערך של השירים הראשונים לילדים בספרות העברית מעלה, כי הוסיפה לשלוט גם בהם המגמה ההיפרבולית, בדיוק כמו בשירה "הרגילה" של תקופת ההשכלה וחיבת-ציון. החדרתו של מוטיב הבכי השופע לשירו של א' ליבושיצקי "אל ילד עברי" (למען אחי הקטנים, תרנ"ח), בין היתר, משקפת זאת היטב: "ואגלידמע המזהירים / הנתכים על לחייך / נאד כל דמעתי... / ישם אותם". בכלל, חומרי לשון ומציאות מעופים, על דרך הריבוי והניפוח המופלג, הפרזות והעצמות-יתר כגון: "יום הדמעות מבקר עד ערב", "אנחות-תאניה יורידו". וכיו"ב, ממלאים את חלל העולם של רוב שיריו.

מסתבר אם כן, כי במקביל למהפך הכללי בנורמה של סולם-הערך, כפי שמתגלה בשירה ה"קאנונית" של ביאליק, חל מהפך עקרוני דומה על-ידי ביאליק בשיריו לילדים. אבחנה זו מעידה עד כמה היתה חזקה הנאמנות של ביאליק לעצמו, לשורש הפסיכולוגי העמוק ביותר המקרין על כל יצירתו. שכן, נאמנות מוחלטת לטבע הפסיכולוגי של ילדים בעולם הממשי היתה מחייבת אותו דווקא כאן להגזים בתיאור ובהערכה של מצבים ותופעות, בין בהרחבה של ממדים מרחביים (ענק...), בין ב"ניפוח" של משתתפים ותוצאות (כמה... המון...), בין בהעצמה של רגשות (מאד... הרבה-הרבה... נורא...) ובין בסופרלטיביזאציה של הקרובים להם (הכי טוב... הכי יפה... הכי גיבור...).

עובדה היא, שביאליק ה"מתילד" הלך לפי עקרונות הפוכים, והעדיף את סולם הערך, הטבוע בחותמו האישי על פני הנאמנות לדפוסים הרווחים ביחס להערכת

המציאות וביטויי ההתפעלות של הילד הריאלי. אלמנטים "אטומיסטיים" ממלאים אפוא את העולם השירי הנבנה למען הילד, ואם האלמנט המעוצב (מיוצג) גדול מעט יותר יחסית, הרי שביאליק מקפיד לכמתו ביחידת-מינימום: קן אחד וציפור אחת, אפרוח זעיר (ב"קן לצפור"); "שה בן כבש" אחד ("שה"); או "שה צח רוד" ("באר"); "גרגר (אחד) שם, וגרגר (אחד) כאן" ("צפור בגן"); ודבורה אחת "החצופה הקטנה"; וכן סנאי (אחד) קטן; וכן עופר אחד בעל מעמד מיוחד; ועוד כהנה וכהנה.

נראה שגם מ' ילן-שטקליס נוטה במובהק — וזאת חרף עדיפותה ויתרונותיה של האופציה האחרת מבחינת ה"ריאליזם הפסיכולוגי" של הילד — לכמת יסודות וחומרים בצירופים הפעילים ב"עולם השירי" על בסיס של מינימאליזאציה (לצורך אפקט שירי מאקסימאלי מכיוון אחר), או להבליט את מצבו של האחד, היחיד, הבודד(ה), הקטן, המזערי, ביחס הפוך לערכו האובייקטיבי-אמיתי (בסופו של חשבון); ולהלן רק מקצת ההמחשות לתופעה: "תן שלום לקטנטנה / לאחות הלבנבנה..." (בשיר "אגודל-אגודלי"); "זוה הקטן החכם בכולם — / ("שיר הגדי"); "אחד קטן / נשאר בגן / ... יש כפתור לדני — / אף קטן, רחב..." ("בן שנתיים דני"); "אצורצו גמדים — / ...ואחד קטן-קטן / שם יפה לו טימפינטן" ("אצור רצו גמדים"); "יש לגורי חתלתול... יש לגורי גם כלבלב..." ("ספור לגורי"); "החלבון לבן, לבן — / דני, דני עוד קטן..." ("החלבון לבן, לבן"); "והדסה הקטנה / תסתתר אז בפנה, / לא תכיר אותו בכלל..." ("הסבון בכה מאד"); "תשאר דמעה בלבד — בצד..." ("הצפור של הצלחת"), וכן "הצפור תשא עמה / הדמעה / ומשם טפה תפול" (שם); ו"לי יש ידיד, ושמו טנטן / והוא קטן-קטן-קטן, / והוא קטן מאד, מאד..." ("ידידי טנטן"); ו"הלכה. ואיננה. ואני לבדי. / לבדתי, לבדתי — / ובכיתי." ("לבדי"); ועוד ועוד.

ובכן, הכמות והתכיפות של השימוש בשם התואר (או לוואי) "קטן", לגווניו, אומרות כאן דרשני. אילו היתה צריכה המשוררת לציית לתביעות החרוז בלבד, למשל, יכולה היתה מן הסתם לחרוז: "החלבון לבן, לבן — / דני, דני עוד לא כאן" (או: "דני, דני לא ישן", וכיו"ב, במקום "קטן"). וכן, יכולה היתה לחרוז, למשל; "יש כפתור לדני — / אף חמוד רחב..." וכו'; יתר על כן, ההטעמה שהדסה (בשיר "הסבון בכה מאד") היא קטנה אינה משנה כהוא זה את מהלך "העלילה", אינה חיונית כאינפורמציה ואינה מהותית לשיר כלל וכלל, שלא לדבר על כך שזוהי עובדה משתמעת ממילא. והוא הדבר ביחס לעובדה המודגשת, שהחתול (בשיר "שמש, שמש במרום") הוא קטן. שכן, גם אילו החתול היה שמן ומפוטם כפיל, היה "העולם השירי" הספציפי שנבנה כאן בעינו עומד. וכך גם אי-אפשר לנמק את העודפות הלשונית העולה מן החזרה הפמור-אופסטיבית על גודלו הזעיר של טנטן (ב"ידידי טנטן"), אלא, ככל-הנראה, ביחס האישי המיוחד שיש למשוררת כלפי המימד המילולי (וורבאלי), המוסיקאלי והסמאנטי-יצוגי של התואר "קטן" על כל הוואריאציות שלו. מ' ילן-שטקליס מעדיפה אפוא שוב ושוב את צורת

1. ראה ש' הראל, "מביאליק עד אטלס": 'עיונים בספרות ילדים', אוניברסיטת חיפה תשמ"ג.

2. וראה בשירים מאוחרים יותר, כגון "מאה כיסים" (נ' זרחי), "הטיול" ו"אני אוהב גרזאיות" (מ' מאיר), "חולצות" (ת' אתר), "הבחורים שלנו" (זאב), "כשהדוד שמחה שר" (ע' הלל), "עזי דוהר" (מ' צור), ועוד. כל אלה ושירים אחרים, הממחישים את התופעה האמורה מכונסים ב'חגיגה של שירים' (ראשונה ושנייה), עם עובד, ת"א.

ההקטנה הזקדוקית (חתלתול, אפרפר, לבנבנה וכיו"ב), וכמו ח"נ ביאליק ממקדת את תשומת הלב ליחיד הבודד ("לבדית"; והשווה ב"לבדי" — השיר הקאנוני של ביאליק) ולדמעה הבודדה (והשווה שוב: "ודמעתה [אחת] על-דף גמרתי נטפה", שם; וכן ב"נטוף נטפה הדמעה"). יוצא שילך-שטקליס, בניגוד לאלה שבאו אחריה, מפגינה נאמנות למורשת ביאליק, הגם שמנקודת מוצא שונה בתכלית.

אצל ביאליק היתה זו השקפת עולם אישית שהוטמעה בתודעה פואטית ייחודית והשתלבה באידיאולוגיה שלמה ומגובשת; ואילו שטקליס, אף שטענה שאינה עושה "כל הבדל בין הספרות למבוגר לבין הספרות לילד" — וכי לא קיים "הבדל בין נשמתו של המבוגר לבין נשמתו של הילד" (בוידוי אוטוביוגרפי ששלחה לג' קרסל עבור הלקסיקון שלו; פורסם במעריב "ספרות, אמנות, ביקורת" 6.7.84) — דואגת לעצב מערכת שירית "אטומיסטית" במובהק, ברמות שונות, באופן קורלאטיבי-יחסי לתפיסתה את ממדיו הפיזיים של הילד ואת מעמדו היחסי בעולם הסובב אותו ("קטון-קטן"). ובמילים אחרות: במקום חיקוי תפיסת-המציאות הגוזמאית של הילד ודרכי התבטאותו בהתאם, היא מעמידה כפרימאט את ממדיו הפיזיים-ריאליים ואת המקום שהוא תופס בחלל-הסביבה, מנקודת התצפית של הבוגר יחסית (פיצקליה, פיצנינו... וכו').

ג. החומרים (לשון ומציאות) והקשת התימאטית

די, כמדומה, בכותרות השירים של ליבושיצקי כדי לרמוז לכיוון התימאטי הדומי-נאנטי של שירתנו לילדים בעמדת הפתיחה שלה: "נחמו נחמו עמי", "הוי, ערש מולדת", "אל ילדי עבריי", ועוד. ביאליק הרחיב, אפוא, במידה ניכרת את הקשת התימאטית, והמעניין הוא ש'בשירים ופזמונות לילדים' לא נמצא אף לא שיר "לאומי-ציוני" אחד של ממש (מקורי, פרוגרמאמאטי-דידאקטי). ה"משורר הלאומי" שלנו הוא, ככל שהדבר מפתיע לכאורה, נטול לאומיות בכתבתו לילדים. ותחת זאת, מקיפה "מפת העולם" שלו וכוללת אלמנטים מן הטבע ("קן צפור", "הפרח לפרפר", "קשת", ועוד); אלמנטים משחקיים ואבזרים משעשעים (כגון "מקהלת נוגנים", "מושי ותרי וצעצועיהם", "נדנדה"), אירועים ומיתוסים מתחום ההווי והמסורת ("לכבוד שבת", "לכבוד החנוכה", "קינה על האתרוג והלולב"); שירים הנעים (גבוליים) בין ייצוג דפוסי-אופי ילדותיים לדפוסי חווייה טיפוסיים, לרוב מנקודת תצפית "מתיילדת" ("פרש", "מרפוף", "מעבר לים", "הנער ביער" ועוד) ושירי ערש (למשל "אם ועוללה", "שכב עוללתי").

אשר לילך-שטקליס, מסתבר שהיא אמנם חוזרת, הגם בדרכה שלה, למודוסים הלאומיים שהתווה ליבושיצקי, אבל ממשיכה, תוך גיוון והעצמת-יתר, את כל הקטיגוריות התימאטיות של ביאליק. משמע, "מפת העולם" של שטקליס מקבילה

3. וראה "טוב לי אוניברסיטה קטנה אחת, אבל כולה ברשותי... מאלפי היכלי מודע... שאין חלקי ניכר בבנינים" (דברים שבע"פ, א, דביר, תרצ"ה, עמ' כ"ב); והשווה: "לי יש ידיד, ושמו טנטן / והוא שלי, והוא — בסוד" ("ידידי טנטן").

עקרונית ברוב מכריע של מיגוריה לזו של ביאליק, ובחלק משיריה ניתן אפילו לזהות בין השיטין "דיאלוגים" סמויים עם ביאליק (ה"קאנוני" וה"מתיילד" גם יחד). שפנים, צפורים, חתולים, כוכבים, עצים, גשם, רוח, דגים, שמש, רקיע ועננים ממלאים את חלל-העולם השירי שלה ומצטרפים למסגרות-הקשר של טבע (עונתיות, אספקטים של נוף, מושאים של ערגה וכיו"ב). אבזרים משחקיים (כמו בובות, סינרים, חתולי-חצר וכו'), המשמשים לשעשועי-ילדות בנוסח ה"נדמה לי..." מובח-נים אצלה לרוב (למשל: "שיר העגלון", "דני פרש", "אלישבע מה נחמדת", ועוד); והוא הדבר ביחס לשירי ערש; וגם אם שניהם ינקו מן הסתם מאותם מקורות עממיים-אידיים, עובדה היא שתבניות לשון (בעברית) פורקו והורכבו מחדש על בסיס המודל הביאליקאי. למשל: ביאליק כותב, בין היתר, בשבח דברי התורה והחשיבות העילאית של שם טוב וגודל חוכמה "יחפם בני ויכתוב ספרים. / יגדל שמו ויאריך ימים". ואילו שטקליס ב"שיר ערש" משלה כותבת: "...בני יגדל / בני יחפם, / בני יצמח נישא ורם...".*

אפשר שיותר מכל הביאה שטקליס את שירי האופי ו/או חווייה למיצוי מירבי ("מיכאל", "גינגי", "הענן", "חברות" ועוד ועוד). בנוגע לאירועים ולמיתוסים מתחום ההווי והמסורת היהודית, אפשר לומר שחל בשירת שטקליס פחות ניכר במעמדם, אף שהיא מזכירה מוטיבים ידועים כ"שמלת השבת" ו"פסח". את הפיצוי למיגור "מקופח" זה העניקה שטקליס ברוחב לב ויד בכיוון הלאומי-ציוני, ובכך השלימה את שביאליק החסיר. על פי העוצמה והרמה של אנרגיה יצירתית (רוחנית) שהשקיעה בכיוון זה, היא ראוייה כמדומה לתואר ה"משוררת הלאומית (לילדים)", אם יש בכלל תקפות של ממש לתואר שכזה. אחד השירים המובהקים ביותר בהקשר זה הוא "גם לי יש כנפיים", המזכיר עד-מאד את השיר "מאחורי השער" של ביאליק. בשיר של שטקליס נאמר:

"יונים בהירות, עננות-עננות, / שאיני עמך אל ארצי — בחירה. // ואם לא תשאני, יונה יהיה, / אעוף בעצמי אלי ארץ-הצבי / גם לי יש כנפים, כנפי לבני".

גם בשיר "מאחורי השער" מעוצבים כסופי-נפש פנים ותמימים בנוסח "חיבת ציון", ואפילו הסיטואציה הריטורית, השימוש בקונוונציות שריות (מוטיבים) ופראזות לשוניות (מליצות) מעלים כאן יחס של "תאומות" במידה רבה:

"בת יונים הומיה, בת יונים בהירה / נתני בים על כנפי הסירה / ותולכני לארץ הבחירה. // איך אבוא בשערי / ארץ הסגולה, / ומפתחי שבור, והדלת נעולה?...".

אכן, השיר "מאחורי השער" הוא ביסודו שיר עם אידי, שתורגם ועובד בידי ביאליק, אבל גם כך מעידה הזיקה המובהקת בין שטקליס לביאליק לפחות על נטיות-ברירה וטעם משותפים או קרובים פחות או יותר. כלומר, גם אם שניהם שאבו ממקור שלישי, קדום להם, אין בזה כדי לשטש או לבטל קווי דמיון מוגדרים

* זהו מוטיב לאומי מובהק, אופייני לשאיפות האם היהודיה בתקופה ההיא וכמוהו מוטיבים לאומיים לרוב גלויים וסמויים. (העורך)

(ולו חלקית) בין השניים. אבל, יש להדגיש שוב: בעוד שאצל ביאליק זהו "הקול" (או ליתר דיוק "בת-קול") היחיד הנותן ביטוי לציגונותו, הרי ששירתה של שטקליס מעמידה "סימפונייה" שלמה של קולות ממין זה. "גיבורי" שיריה, הילדים, שגדלו בנסיבות של מאבק ומלחמה, חדורים פאטריסטיים לאומי ברמת-תודעה גבוהה, ומגלמים נסיונות מתמידים של הגשמה ברוח הסיסמאות הערפיות והאידיאליזם המקוצר בקרב התנועה הלאומית-ציונית, כגון העפלה, פזמונים והעזה, קיבוץ גלויות, הגנה וגבורה, התנדבות, שמירה, כיבוש האדמה וכיבוש העבודה, אהבת המולדת והזהרות עם היושבים בה (וראה, למשל, בשירים "האניה", "תפילה", "שיר ערש", "עת גור נרדם" ועוד). בתחום זה חלו בליספק חילופי נורמות — מהפריפריה של ביאליק למרכז המערכת של שטקליס — ואפשר שהלכה כאן הישר בעקבות ביאליק ה"קאנוני", כפי שעשתה בתחומים נוספים.

אבל, לא רק בהיקף ובהתפלגות הקטיגוריאליה של "מפת העולם" מובחנים מגעים בין גושי היצירה של שני המשוררים הנדונים. למשל, בשיר של שטקליס המכונה "הדוד של פובתי" אפשר למצוא רכיבים לשוניים ותמאטיים מופרים וידועים, מהמאגר הביאליקאי, אם במפורש ואם בהדהוד רומז. צירופים לשוניים ומהויות מסומנות כמו "מעבר לים", "מלך כמוהו לא קם", "גמדי ליל", "שלוש רב שובך צפורה נחמדת" ועוד, מצטרפים כאן לסינתיזה ייחודית חדשה, ועם כל הוואריאציות המופגנות אין בה כדי להסתיר את חומרי-התשתית הביאליקאיים: "לי סיפרה בובה זהבה / כי בארץ הנפוצה / יש לה דוד, כמוהו אין // בא אלי גמד הלילה, / בא בלאט, בחצי הלילה — / וליווהו הצרצר. / רב שלום לך, כך אמר לי, / וישב עמי בלילה, / וספר לי סיפורים / על הארץ של זהבה / שמעבר להרים..."

(שיר הגדי עמ' 58; הדגשות שלי — ש. ה.)

ואף בזאת לא די. נראה כי יש הקבלה מסוימת גם ביחס לנטיית יסוד (תבניות ריטוריות-תימאטיות) בשני הקורפוסים. ביאליק, כידוע, נוטה לבנות בתוך הער למות השיריים אשליות מדומות של "עולמות מופלאים" ולקיים בהם שיג ושיח עם יצורים מופלאים, או לעתים להניח מסד ליחסים מופלאים של הרמוניה ורעות עם כוחות או אלמנטים מופלאים בטבע, או לפחות לארוג חלומות מופלאים, שיובילו את הדובר (בעדו) ל"עולמות אחרים". בין אלה שזוכים להימנות על קבוצת ה"מקורבים המועדפים" שלו, עימם הוא יוצר דיאלוגים תכופים (על דרך ההאנשה, כמובן) אפשר לציין את "כוכבי שמים וחוקים", "צפריי-טרם-בוקר", "גמדי-ליל", וכיו"ב. והנה-כידוע, גם שטקליס מקיימת בעולמה השירי דיאלוגים תכופים — באמצעות הילד(ה) הדובר בעדה — עם שליחים ונציגים שמיימיים מועדפים: "ירח, ירח, ספר לי סיפור, גשם, גשם, גשם זך, / מי הרטיב אותך כל-כך?", "בוקר טוב לך, רב שלום ו/אי היית, ספרי, השמש..."; ועוד.

יתר על כן, גם בעולמה מגולם יחס חם ומיוחד ליצורים הפנטאסטיים הזעירים ("אצור-צו גמדים", "ידידי טנטן" ועוד), ומאלף להיווכח עד כמה דומות מערכות

היחסים המופלאים בכל הנוגע לתחושת ה"יחידיו" המוחלטת, הנתינה ללא סיג, השותפות בנכסים וכו'. בשיר "טנטן" של שטקליס: "לי יש ידיד / אך הוא ישן במטתי, / והוא אוכל מצלחתי". ובמקביל ב"גדי גדי" של ביאליק: "בואה נכרות שנינו בריה, / אתה תהיה לי עמית. / אתי תאכל, אתי תשת, / מחצה לך ומחצה לי — וכו'. והוא הדבר ב"עופר": מידי רק ירצה / משקהו ואכלו. // במיטב גן אבי / ארענו לבדי. יוצא אפוא, כי "טנטן", "גדי" ו"עופר", נהנים ממעמד של מי שרוצים — שני המשוררים — ביקרו, בכל מאודם, לפחות עד "חצי-המלכות".

ד. הרצף השירי ו"מבנה-העומק" הפואטי

אף כי מעולם לא נחתם איזשהו "חוזה ספרותי" המחייב בספרות ילדים "סיומים טובים" ברוח ה-Happy End, עובדה היא, שבדרך כלל מצייתת הספרות הזו למוסכמה ברוח זו כמו לאקסיומה. אפשר ומותר בפועל למקם ברצף הטקסטואלי קשיים ומכשולים, אינעימויות, מבוכות, מצוקות וכשלונות, אך תמיד, או כמעט תמיד, מתאשררת — לקראת סוף הרצף — הציפייה לפתרון (התרת הסבך) המנחם והמרגיע, וממומשת בכך האוריינטאציה החינוכית המובלעת במבנה-הרצף. יש למבנה מעין זה מסורת ארוכה ועשירה בספרות העממית, מעשיות ואגדות לילדים, סרטים ומחזות לילדים, וזו חילחלה גם ברבות הזמן לשירי ילדים, אמנם במינון צליל יחסית בגין אופיו ומיגבלותיו הספיציפיות של הז'אנר.

על רקע המאפיינים המושרשים הללו, ראוי לתשומת-לב התופעה של שבירת מוסכמות ו"חוזים" בחלק משירי ביאליק ושטקליס כאחד. ביאליק מתעלם מהגירסה, שיש להפגיש את הילד (הקורא) רק עם מציאות נעימה, מצבים נינוחים ו"גיבורים" מצליחים, ובונה, לצד שירים סטאנדארטיים-נורמאטיביים, שירים בעלי רצף שאין סופו הולם את ראשיתו; ולהיפך: אין ראשיתו מעידה על סופו החותך, על משקל ה"סוף הרע". רצפים כאלה מזמנים לילד את ההזדמנות להתבונן "בצד האפל" של החיים ולהבהיר לו את גווני-הביניים של המציאות, או אף לסגלו ל"שחורים" שבהם, לפי שגם כאלה הם פני-החיים. דוגמאות לבניית ציפיות בראשית הרצף ושבירתן בסופו, עם כל "הטעם הרע" שזו משאירה בחותם בל יימחה, אפשר למצוא, למשל, ב"סנאיי" ("הה, על סנאי בא הקץ ו!"), ב"הרועה והצאן" (אנה אני בא? / מחר איככה / אשובה למעון / ביתי השמם / בלעדי הצאן? ו!), ב"מאחורי השער" ("יונה עם נער / עדיין מתדפקים / מאחורי השער"), ועוד.

והוא הדבר בשירת שטקליס. לצד שירים פתוחים עם סיומים מגוונים בולטים כמה וכמה שירים, שמבנה הרצף שלהם עולה בקנה אחד עם תבנית ה"אנטייתזה" שהתווה ביאליק. דוגמה מובהקת לכך יש בשיר "דני גבור" (יש לי סוד, עמ' 48).

4. והשווה, אגב, עם היחס האישי לנכסים קנייניים אינטימיים בעלי משמעות רוחנית עמוקה אצל ביאליק הקאנוני: "ניצוץ קטן — אך כולו שלי הוא" (לא זכיתי באור מן ההפקר).

דני נתן לנוכח פרח ותפוח, ובעצם הכל, ובסופו של דבר לא זכה להגשים משאלתו, שלכבודה התאמץ כל-כך, אף שברור שהותרו מתוסכל היא אכזרית מאד גם מנקודת-הראות של הילד הקורא (או מקשיב). בשיר "לבדי" מתוארת סיטואציה של בדידות. הילד הדובר נותר עזוב ובודד בבית, והוא מקונן על כך בבכי מתייפח. אפשר היה "להמציא" סיום מנחם ומפייס, לפיו נפתחת לפתע הדלת, ואמא נכנסת הביתה, ובידה "סוכריה על מקל" או איזה "דרדס" עבור בנה המקופח, אך שטקלים אינה נרתעת מחותמם של רשמים קודרים, וטופחת על פני הציפיות של הילד (התוך-טקסטואלי וחץ-טקסטואלי כאחד): "לבדיתי — לבדיתי — / ובכיתי" (שיר הגדי, עמ' 70). והוא הדין בשיר "אלישבע מסכנה". על פי "חוק הסוף הטוב" אפשר היה בנקל להעמיד בסיום השיר חזיון אלטרנאטיבי, לפיו נמצאה הרגל הנכספת, שהרי סוף-סוף רגל מפלסטיק לא בשמים היא. וכן בשיר "מיכאל", נגרמת איזו תחושה של אי-נוחות טורדת למקרא סיפור הכנותיה הנר-גשות של הילדה. בסופו של דבר הפגישה המיוחלת לא התקיימה, והאכזבה הקשה — אחרי ש"הבטיח פעמיים" — מובילה להחלטה הקשה, כמעט בנוסח ה"תענית": "מחר אלך השכם בבוקר אל הגן, / ואשב לי, ואבכה כל הזמן. מיכאל" (בחלומי, עמ' 50). וכן בשיר "אבא שלי" (שם, עמ' 16) ועוד.

ובכל-זאת, מן הראוי להדגיש שכנגד מגמת ה"חיתוך" החז, לטוב או לרע, המ-אפינת את שטקלים, אימץ לפניה ביאליק את הסיום האמביוולאנטי, או שיטת ה"אופציות הפתוחות". אצל שטקלים אפשר למצוא שירים החותרים באופן נחרץ, גם אם יש מהמורות קשות בדרך, אל ה"סוף הטוב", על-פי המודל של "מעשה בילדה מיליק ובודדה פיליק", או להבדיל אל ה"סוף הרע" המוחלט, על-פי המודל של "מיכאל"; ואילו אצל ביאליק מסתמנת לעיתים מורכבות-יתר, כאשר השיר מגלם סימטריה בין שתי האפשרויות. ו"נחמה פורתא" בפתח-התקווה, ולו לכאורה, לשיקום המצב. ה"אצבעוני", למשל, אמנם מותיר אחריו שובל של אכזבה קשה בהיעלמו, אבל עולה הסיכוי שישוּב למחרת. עם הסיכוי הזה מסתמנת גם אפשרות של רה-קונסטרוקציה של הידידות המופלאה. כך גם בשיר "גדי גדי" לא נסתם הגולל על הסיכוי להשיב את האבידה — הרע המופלא (הגדי) — והילד המחפש, כמו גם הילד הקורא, עשוי לקוות ולהאמין שההרמוניה האבודה תתחדש בעתיד הקרוב-רחוק, לפחות בה במידה שהיא עלולה להתמוטט סופית ("ומאז אייחל דום — / הישוב הגדי הלוֹם ?"). סימן-שאלה חותם גם את החיפוש אחר איי-הזהב המופלאים בשיר "מעבר לים". אפשר שהציפורים ("התדעו צפורים הדרך לשם ?") אכן יובילו אותו לשם, ואפשר לאו. תיקו. וכן מבצבץ שביב של תקווה לנוכח עקשנותם של הנער והיונה הממתינים "עדיין..." ב"מאחורי השער".

קו אחר של קירבה בין שני המשוררים מתגלה ב"מבנה-העומק" המניע תבניות "עלילתיות" במבני-השטח השונים. אחת מה"נוסחאות" הרווחות בשירי ביאליק ה"קאנוני" וה"מתיילד" גם יחד היא: היה בעבר אוצר (נכס) שופע נותר בהווה רק שריד, או פליט של שריד (הד של הד) ונחמה פורתא יש בכך שהשריד הזה

עדיין קיים ולא נמוג לחלוטין, וממנו עוד תצמח הישועה. ובכן, עיון בשיר של שטקלים "הציפור של הצלחת" חושף ציות לאותה נוסחת-ייצור. הציפור תקח בכנפיה רק דמעה אחת מתוך הבכי השופע, ותעלה עימה השמימה, ומשם תיפול רק טיפה אחת על הפרח הסגול — "ויפרח". אז "גם אנחנו נתפייס — / נתפייס..." (שיר הגדי, עמ' 42). ההבדל בהקשר זה הוא, כמסתבר, במידת השכיחות של התבנית. נראה שזו אימננטית אצל ביאליק ורק "מושאלת", ולכן גם צלילה, אצל שטקלים.

קו "תפר" נוסף בין "מבנה-העומק" הפואטיים השונים בא לידי ביטוי בעיצוב "עלילת-המעבר", הנגזרת מאופן תפיסתו של הדובר(ת) את מעמדו ומצבו במקומו הריאלי ב"הווה השירי" שב"עולם השירי". שירים רבים של ביאליק (ה"קאנוני" וה"מתיילד" כאחד) מקיימים פולאריזאציה על הבסיס של מיקום ספציפי ומטען הערך הנלווה אליו. ובמלים אחרות: "עולם השיר" עומד על מירוחים קוטביים (אופוזיציונאליים), הנפרשים על פני ציר בעל ארשת "רומאנטית", כשקצהו האחד נטוע ב"כאן" השלילי, הארצי, ה"אפור" — משהו, ואילו קצהו האחר מזוהה עם ה"שם" החיובי, הפנטאסטיקאוטי, העולה ומושך לאין שיעור באפשרויותיו על ה"אנטיפוד" שלו (כאן). עיקרם של השירים האלה הוא בדינאמיקה התנועית מה"כאן" אל ה"שם" הקסום, בכיוון המושא להגשמת הערגה ה"רומאנטית", אל עבר נופים ואתרים משלהבי-חושם ומגרי-דמיון, או בהבעת וידוי אישי החושף את המשאלה התובענית להמיר את ה"כאן" (הווה) ב"שם" (עמד קרוב). דוגמאות לכך, עם כל הוואריאציות, אפשר למצוא בשירים "פרח עציץ", אניה, "מזחלת", "מעבר לים", "סוס ועגלה" (שירים ופזמונות לילדים) ועוד.

קווי-היסוד של הסכימה הבסיסית, זו הנשענת על פואציות מקומיות מנוגדות, מובחנים לא מעט גם בשירי שטקלים. ה"כאן" הארצי, הדחוי או לפחות מסוייג, מעומת לרוב עם ה"שם" השמיימי, הרצוי או נערג, כשבתוך הילד(ה) הדובר. יש והתבנית הסכימאטית הזו מושלכת על יצור לא אנושי, כגון ה"דג הקטן", שישב עצוב וכה חשב: "לו היה לי זוג רגליים...", כדי שיוכל לנטוש את המים. ההבדל בהקשר זה בין השנים הוא בכך, שביאליק נוטה להשיג ולהפליא את המהויות הארציות, מושא-הערגה (גבעות השלג, ים קרוש, הרי הקרח, וכו'), ואילו שטקלים דווקא "מנמיכה" את הישויות הגבוהות ומקרבת אותם אל הארצי. ביאליק אופף את קוטב ה"שם" בריחוק מוקשה משהו להישגית או רגל, תוך מיסטיפיקאציה מסוימת של האובייקט, ואילו שטקלים נוטה לרדד את ה"מופלא" מכל סרח-עודף מיסטי. למשל, בשיר "הענן", הדובר איננו מבטא ערגה להמריא למרומים (נוסח

5. וראה דוגמאות מפורטות אצל מ' פרי, 'המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק'; והשווה במאמרי: ש' הראל, 'רכיבים ותבניות של ביאליק הקאנוני בשירים ופזמונות לילדים', בתוך 'ספר היובל לגרשון ברנשון', מחקרים בספרות ילדים, אוצר המורה, תשמ"ה.

"רד אלינו אוירון / קח אותנו למרום...) כדי להימצא בקירבת הענן הלבן והמופלא, כי אם משדל ומפתה את הענן לרדת ארצה "בוא אלי, ענן לבן, / רד מהר, / רד מהר —" (שיר הגדי' עמ' 24). כך גם בשיר "דין דון — גשם", אין כל יסוד של מבצע "רומאנטי", לפיו עשוי הילד לשאוף להגיע אל סודות הטבע והיקום, באמצעות "טיסה" אל מקורו השמימי של הגשם והימהלות בעננים הגבוהים והמסתוריים. תחת זאת, נבנה בשיר מבצע "ריאליסטי" פשוט וטבעי, לפיו האם מבקשת עבור בנה ("דניני"): "גשם, גשם, רד אל בני, וכן בשיר "שמש, שמש במרום", שעיקרו חיפוש אחר השמש האבודה, אבל לא בשחקים האולימפיים והעלומים, כי אם "חפשיך בכל פינה, / הן ברחוב, הן בגינה, / גם מאחורי הדלת, / גם מתחת למחצלת, (שם, עמ' 52).

אפשר אפוא לומר, לסיכום עניין זה, שבמסגרת המשחק הכמור "רומאנטי" במירווחים האופוזיציונאליים, המשותפים לשניהם, נוטה ביאליק יותר להפלות הבאנאלי ולהגבהת (או הרחקת) הקרוב והמוכר יחסית, בעוד ששטקליס נוטה לעיתים קרובות דווקא לבאנאליזאציה של המופלא ול"הנמכת" הנשגב (גשם, ירח, שמש, כוכבים וכיו"ב). אבל, קיים עוד הבדל מהותי, והוא ככל הנראה גם עמוק יותר. בעוד ששיר ביאליקאי טיפוסי לעולם לא יממש את הכיסופים אל הקסום והמופלא, כך שהכמיהה נשארת אפופה בארשת טראגית (אמנם עם נחמה פורתא) או במקרה הטוב תוצג ההתקרבות בדרך לקראת ההגשמה (המרת המקום והמעמד), הרי ששטקליס עשויה בהחלט להציג בתוך ה"עולם השירי" עולם נאיבי-הרמוני, בו מתממשת המשאלה ה"רומאנטית" תוך איחוי הרצף סובייקט-אובייקט. בשיר "יש לי אי", למשל, המקביל מבחינות רבות ל"איי-הזהב" של ביאליק, מעוצבת וודאות ברורה (במקום העירפול הטורדני של ביאליק): שם פורחים כוכבים על עצם מלבליים. ובעץ ההוא צפור, נוצתיה פז טהור... וכאן בא העיקר מבחינתו של ההוזה האנושי: "גם אני הייתי שם, / ורקדתי עם כולם. (יש לי סוד, עמ' 29).

ואפשר שבנה עולם של נהיות וכיסופים בלתי מוגשמים (ומכל-מקום לא בשלמותם) לעומת עולם בו קיימת גם האפשרות של מימוש חזיונות וחלומות מלבבים, איפה אי-שם, עשוי להימצא המפתח ממנו ייגזרו כל ההבדלים האחרים שבין ביאליק לשטקליס, במיגזרים האחרים. במטבעות-לשון נוסחאיות, ובאופן התמציתי ביותר, ניתן להגדיר זאת כעולם של "רומאנטיקה מפופחת" (ביאליק) לעומת עולם של "ריאליזם רומאנטי" (שטקליס), כשנושא הפרימאט בצירופים אלה, ולצורך זה, איננו פורח של משחקי-מילים גרידא.



1898—1980

דמות "האני המספר" ביצירת גוטמן מעניינת ביותר ועשירת תכונות. היא חביבה, יש לה חוש הומור, היא אוהבת את העולם ואת האדם וכמובן את ארץ ישראל, היא מציירת, אוהבת מוסיקה ועוד.

אתעכב ברמזים בלבד על שתי תכונות שלה: הראייה החדה והחודרת — ול זאת, כמובן, אנו מצפים מנחום גוטמן הסופר-צייר — וחוש השמע, הן של דמות המספר והן של דמויות אחרות. נראה לי שחושי הראייה והשמע ביצירת גוטמן גורמים לחגיגה ספרותית.

א. הראייה

הן המספר והן גיבוריו של גוטמן ניחנו בחוש ראייה חריף.

לעיניים תפקיד כה חשוב עד שהמחבר האניש אותן, כאילו הן כל האדם. לכן

- ביאטריצה, עם עובד — להלן ביאטריצה החופש הגדול או תעלומת הארגונים, עם עובד — להלן החופש.
- הרפתקאות חמור שכלו תכלת, עם עובד — להלן חמור.

החושים ביצירת* נחום גוטמן

מאת מנוחה גלבוע

חוזרים לרוב ביטויים כמו: "עיניו חיטטו בין עצי הפרדס" (חמור 8); "עיניים עצמות" (שם).

המחבר מרשה לעצמו להוציא מסקנות קיצוניות ממראה עיניו מראה שאולי חסר חשיבות לאדם רגיל:

"פעמים רבות ראיתי את ערפו האדום של מר היינריך מבה בחזרו מיואש לחדרו. הייתי חושב בלבי; זהו, אמנם, עורף שמו, אך עורף של אדם מאוכזב". (חמור 11).

כאן באה לידי ביטוי גישתה האימפרסיוניסטית של הדמות המספרת והמציינת. היא מתרגמת רגש פנימי לצבע כמו, אכזבה לעורף אדום. הלשון ביצירת גוטמן היא פיגורטיבית, וחוש הראייה מכוון ומנחה אותה ביצירת דימויים ומטפורות.

"הרוח פרעה לו את קווצת שערותיו שעל מצחו הגבוה, והוא הרגיש כאילו כנפיים צמחו לו".

או "ידיו הלבנות ריחפו כיונים מעל ראשי המנגנים". (חמור 27).

דימוי הקשור באסוציאציה של ראייה בתמונות. ובמקום אחר תערובת של חושי

הראייה והשמע כמנחי הדימוי:
"הספיקות זוחלים כנחשים, והם לוחשים"
(חמור, 25).

האליטרציה ואפילו האונומטופיאה בדימוי זה מנסה למשל להגדיר את הספיקות באמצעות תכונות נחשיות של צליל. מרומזים פה לא רק הצליל אלא גם תנועה — צורת הזחילה, ההתפתלות של הספק ואולי אף נשכנותו. גם כאן ניסיון לעצב רגיש פנימי, כמו ספק, בעזרת ציור מילולי. יתר על כן ציור התמונות (הן המילוליות והן האחרות) הוא תוצאה של ראייה מעמיקה והתבוננות חודרת.

ניתן למיין את הציורים ביצירה לידים של גוטמן לארבעה סוגים. ציורים של ממש, ציורים מילוליים, הסברים מילוליים לציורים וציורים או תמונות דימויות.

נביא מספר דוגמאות לכל אחד מסוגי הציור המילולי. אני רוצה לציין שיש עשרות ציורים בתמונות קוויות, שהם פיוטיים לא פחות מן המילוליים כמו זוג הנעלים שיש להם שרשים עמוקים (החופש, 120).

1. ציור במלים

"אתה רואה, ההולך בדרך ארוכה צריך ללכת כך: לזקוף את הראש, כאילו האף נתפש בחכה שירדה מן השמים. רק העיניים, אתה רואה, צריכות להסתובב ולהביט לצדדים. אבל אין לסובב את הראש, כמו שעושות הסבתות. את הזבובים הכי עמדים על האף אין לגרש בידים. הם אינם פרות. מספיק להשיב רוח מן הפה מתוך קמטות שפתים והם בורחים. והידיים צריכות לעשות כל הזמן את שלהן: להתנועע

חופשיות, לפי קצב ההליכה" [...] (החופש, 10).
ציור מילולי זה יכול לשמש דוגמא גם לציור דינמי. כמעט תחושה של אנימציה של תנועות או תיאור ארמון הנציב.

(חמור, 13).
תיאור מפורט העושה רושם של "מדרש תמונה", בלא התמונה, וכן תיאורו של אויאבולי בעיר שכולה תכלת, נראה כתיאור שנראה כאילו הוא ביאור לציור שאיננו והדברים חוזרים פעמים הרבה (חמור, 132, 141).

2. על ההסברים לציור

בהסברים אלה מצויה עוד תכונה. הצירור הממשי הוא סטאטי והציור המילולי פיוטי:
לדוגמה:
ההסבר הפיוטי של הפרספקטיבה (החופש, 16).

ליד תמונות שני חיילים תורכים רצים כתוב:

"באור לציור: באמת לא קפץ חיל אחד מעל לראשו של חברו. רק בציור נדמה כך. אנחנו היינו שם."

או: מתחת לציור רחוב בראשון לציון מצוי המשפט הבא:

"הערה לציור: הנה היא הנחמדה! (המר שבה) זכרו יפה את הציור הזה, כי כשתראו את המקום הזה בלילה תוכחו לראות כמה שונה הוא!" (החופש, 20).

או: ליד תמונת החנוני בחנות מצוי מעין שיר מודרני:

"הנקודות שמשמאל הן הזבובים שאכלו מן החלבה, וזבובים שעוד לא אכלו ממנה" (החופש, 25).

ודוגמאות אחרונות לעניין שילובו של ציור בדברי הסבר פיוטים ליד ציור בניין המשטרה מצוי:

"באור לציור: זה אחד מבניני המשטרה העזובים, שהיו בנויים על הכבישים מפחד שודדי דרכים, מקום ללילות להתבודד וללסאות זקנות להתחמם על הקירות" (החופש, 8).

ליד תמונת הנפח הגבוה בעל הזקן השחור בא:

"באור לציור: אמנם ציור זה יצא לי קצת גדול מדי. אולם החשיבות והכח שבפנים אלה תפשו גם שטח" (החופש, 32).

3. תמונות דינמיות

לתמונות ולציורים המילוליים של גוטמן יש לא אחת אופי דינמי. קוראים בהם, ולנגד עין הקורא דומה שמצוי מופייל: תאורו של ברוך סגלוביץ-כינורי ה"תופר לעצמו כפתור הוא דינמי עד שהדברים מתרחשים כביכול ברגע זה:

"מרב השתדלות יצאה לשונו החוצה והיתה מטיילת לה בחירות ימינה או שמאלה בין שפתותיו" (חמור, 20).

תודות להתבוננותו החודרת מתאר גור טמן תנועה והיא חיה לנגד חושינו.

ובהמשך נמצא כתוב:
"הוא היה נתפס לעתים קרובות בקלקלתו, שאינו מקשיב לשיעור ומולל באצבעותיו, כאילו הן פורטות על מנעני הפסנתר" (חמור, 21).

ועוד:
"אני בטוח הייתי, כי אילו פנה אליו משהו בדיבור, ודאי שהיה משפיל עיניו, צוחק צחוק רך ואוזניו זזות זז כלשהו ממקומו" (חמור, 22).

או בתמונה דינמית מילולית וציורית מלאה-חמור:
"אני החמור הלך הליכה של חן, כשהחלק של גופו מתנועע בקצב אחת-ימינה ואחת-

שמאלה [...] והמנהל והחמור צעדו בראש. מיד החל המנהל לשמש בתפקידו ולהלך במהלכו המיוחד, שהיה לו בשעה שטרה להסביר את המוצגים" (חמור, 145—146).

הציורים, הן המילוליים והן הקווים, יש בהם הרבה מן האנשה. כך חלק גדול מן המטפורות והדימויים המתארים את החמור הם מן השדה האנושי, אלא שלא אעמוד כאן על עניין זה. הדינמיות מושגת בדרך כלל על-ידי הבלטת תנועה או תאוצה כלשהיא.

לבסוף, בעניין הראייה יש לציין שספר רין של גוטמן הם מחול של צבעים, ויקצר כל מצע לאזכר כאן את כל הצבעים. אזכיר חלק מהם מתוך הסיפור "הרפתקאות חמור שכולו תכלת" בלבד: החמור — כתם אפור (חמור, 6, 18); העורף האדום של מר מבה (שם, 11); הכביש השחור (שם, 12). אגב, כך באמת קראו לכביש ת"א—פ"ת.

ידיים נעולות כפפות-עור לבנות (חמור, 16).

לבוש שחורים (מנצח התזמורת) (שם, 27).

תלתל שחור (שם, 27).

ידיו הלבניות (שם, 27).

העיר הכחולה (חמור, 120).

זכוכית כחולה (שם).

בגדי האבל הם מצבע לבן (חמור, 122).

לבשנו כולנו בגדים צהובים (חמור, 131).

מגדל-התצפית הכחול (שם, 131).

הלבישוני כתונת לבנה והציגוני בתוך ריבוע שחור (שם, 131).

אנשים הרבה מאד. תלמידים ומורים,

זקנים וצעירים, שחרחרות וצהבניות (שם, 145).

שלל צבעים בתיאור ההתפוצצות: דמויות חמורים אדומים, כחולים, צהר בים וירוקים. (חמור, 168—169).

ב. שמע

אם חוש הראייה וההבחנה הדקה בכל ניואנס, הן של צבע והן של תנועה, טבעיים ליצירת נחום גוטמן הסופר הציר, הרי גם חוש השמע תופש בה מקום חשוב ונכבד. חושים אלה מכריעים ביצירת גוטמן בכללה, בבחירת מטפורות ודימויים, כמו אלה מתחום הים, לרבות תנועת הגלים ורחשם, סירות וצבעים, שלא יפורטו כאן. הדיון והקצר בחוש הראייה ומקומו ביצירת גוטמן לילדים נערך ברובו עפ"י הסיפור "חמור שכולו תכלת" ומיעוטו עפ"י "החפש הגדול או תעלומת הארגזים". הדיון ברמזים לשילובו של חוש השמע הן בעלילה, הן בעיצוב הדמויות והן במטפורות ודימויים, — ייערך במקצתו לפי "ביאטריצה", במקצתו לפי "חמור שכולו תכלת" ובמקצתו לפי "החפש הגדול או תעלומת הארגזים".

כמו חוש הראייה כן גם חוש השמע, והאמנויות, שיש להן זיקה לחושים אלה, מקשרות בין העולם הפנימי של הדמויות, בעיקר אלה היוצרות (למשל, המספר, ברוך סגלוביץ) לבין העולם הציפוני:

"ברוך סגלוביץ-כנורי היה עסוק בכתובת מנגינה לכינור ופסנתר. הוא רצה לחבר מנגינה ארץ ישראלית, לא בכינית, לא עצובה, לא משרה דכאון. הוא רצה שהמנגינה שלו לא תזכיר את השירים הער

רביים או האוקראיניים, וגם שלא תהיה "הורה".

היה ברור לו, מה אין המנגינה שלו צריכה להיות. הוא רצה שתהיה חזקה, יפה, צנועה, אך מלאה בטחון, מנגינה, שבה יורגש כי מחברה נולד, חי וגם ימות בארץ-ישראל.

הנני מבין יפה רצונו זה של ברוך סגלוביץ-כנורי, משתי סיבות: גם אני, כצייר, רוצה דבר זה בתמונותי [...]. (חמור, 20—21).

למעשה כל סיפור "ביאטריצה" עומד על חוש השמע. הקשר של המספר לדירה המוזרה, שבה מצא את ביאטריצה היה קשר של שמיעה: "לאזניי הגיעה שיחת שני אנשים" וכו'. כאשר הגיע המספר לדירה המוזרה, שואלת בעלת הבית "גם אתה חרש"? (ביאטריצה, 9).

הדירה היתה מתחת לגשר, שעליו עוברת רכבת ומרעישת אותה מדי מספר דקות "והאוזן עוד היתה קולטת את טרטור הגלגלים". (שם, 10).

הסיפור הוא משחק מתחים של שקט ורעש, דממה ושאון והם למעשה, שקב"עו את גורלות הדמויות, דרכי חייהן, את ההתכתבות ושיניהן עד למריבות ולמלחמת הפתקים ביניהן: "הגור היה מיבב, צווח ומילל בקולי קולות והיה מפריע לאנשי הבית לישון בשעות השקט שבין יממה ליממה, ולי — בתרגילי הנגינה". (שם, 14).

בסיפור מצוי גם צירוף מעורר צחוק של "איש המצלמים" בתזמורת הפיל-הרמונית של פריס, שבעלת הבית שלו חרשה. היא רואה את הקולות, את מכות המצלמים, ואינה שומעת. אל צירוף מוזר זה נקלע המספר, והוא

שואל את עצמו בלשונו של שכנו:

"— מר נחום גוטמן — גם אני רוצה לשאול שאלה קטנה: — אמר שכני — אם אינך חרש ואינך איש מצלמים ולא מתופף למה באת לבית החרשים הלזה". (שם, 19).

למעשה החרשות מצד אחד והרעשים מצד שני הם המניעים את העלילה. אף את "גן החיות" האנושי, שהמספר פוגש בפריס, הוא מתאר בעזרת חוש השמע:

"וכמה מיני לשונות שמעתי סביב" (שם, 23).

האנשים כשהם מאושרים שרים ברחובות וגם המספר צפצף לעצמו שיר אהוב והשתרע בתענוג רב על המטה (שם, 25).

האוזן של נחום גוטמן היא מכשיר הבחנה רגיש מאד, והרעש הוא עולם מלא:

"אזניי התחילו להבחין בין כל מיני שאון, מלבד רעש הרכבת: הנה שריקות החשמליות שברחוב. נגליהם משתחקים בפסי הברזל בשריקת אנטה והנגלגל שעל קצה המוט שלהם, המסתובב על חוטי החשמל המתוחים מעל לרחוב, היה לוחש ומפעפע כשפוד מלובן של ברזל שמטילים אותו במים והוא מתנזר ברעש ניצוצות חשמל. כל אוטו עובר והיה תוקע לפני שפנה לקרן הרחוב של ביתנו. ובפנת הרחוב השנייה היתה תחנת מכבי האש. שערי התחנה נפתחו ברעש וכמה עשרות מכרי ניות אדומות ואנשים חבושים כובעי נחושת יצאו חוצץ בקול תרועה חזקה וממושכת". (שם, 26).

ההבחנות ברעשים חוזרות לרוב, לדורגמה:

"אנחנו השכנים, נזהרים היינו שלא להשמיע קולות שונים, כגון חריקת שער, או נחרת ראדיו [...]" (חמור, 10).

הלילה החשוך מונע לפעמים לא רק ראייה אלא גם מסתיר קולות ואז ניצקק גוטמן לחושים נוספים:

"פנים הגן היה אפל, שחור ושומר סוד. עיני לא יכלו להבחין בו מאומה וגם האזניים לא יכלו לקלוט מתוכו משהו. ריח טחב ועשבים עלה באפי והרחיב ריאותי". (ביאטריצה, 30).

כאן ממש חגיגה של חושים. העולם נקלט אצל המספר דרך חושי. ביצירת גוטמן מצויים לרוב מקומות שבהם חושים אחדים שליטים במשולב. כאן אצל יין שבשני הספרים, "חמור שכולו תכלת" ו"ביאטריצה" מצויות, בין השאר, צייר ומוסיקאי, שני אמנים, שיש קירבה רבה ביניהם בנושא קליטת העולם ותרגומו ליצירת אמנות.

ג. בתחום התיאוריה

תיאוריות של אסתטיקה מעסיקות את עצמן בנושא הזיקה בין המציאות ובין מעשה היצירה. מעשה היצירה הפיגורטיבית הוא בבחינת השליית מציאות — בספרות — בעיני הקורא; באמנות פלאסטית — בעיני המסתכל ובמוסיקה — באוזני המאזין. גוטמן מטפל בבעיית תיאורטית זאת בעמקות, אף כי דומה מאילו הדברים מרומזים בלבד כמו בקו קליל.

קטע מאד מעניין בנושא זה מצוי בספר "חמור שכולו תכלת" (25—26) בפרק "נעירת החמור כפי ששמע אותה ברוך כנורי". כבר שם הפרק מרמז על המעמד המיוחד של המוסיקה של כי-

והפשטה של מעשה האמנות אם במו-
סיקה אם בציור. (חמור, 24-25-26).

לאחר הכאילו תיעוד החוויה מצד
אחד, באה היצירה המופשטת מצד שני.
ולבסוף מתרגמת נעירת החמור בדרך
המיוחדת למוסיקה, המוסיקה לציור
חייווי, שהיא מטאפורה למנגינה, וש-
ניהם מטאפורה למה שמתרחש במוחו
של היוצר. הדגש של גוטמן על המוח
חשוב, שכן מעשה היצירה הוא רגש והוא
מורו. ליצירה האמנותית יש פן אינ-
טלקטואלי.

"החמור גמר את נעירתו.

מכל המנגינה שחלפה נשאר רושם כאילו
גדל לעינינו במהירות אגדתית, עץ-ענקים
המכסה את השמים. הוא עבות, והוא
איתן, גזעו יפה וחלק כפסל. פוקחים
עיניים והנה לא לפנינו הוא, כי אם
בתוכנו, בתוך הקדקוד". (חמור, 26)

נורי, לא חיקוי של צלילים וקולות מ-
תוך החלל של המציאות כפי שהוא מגיע
לאזניו של מחבר המוסיקה, אלא אולי
רישום צלילים אימפרסיוניסטי, שפרטיו
מופיעים בו במרומז בלבד, ואולי בווי-
תור על פרטים ורכיבים של המציאות עם
"תרגומה" ליצירת אמנות צלילית. ווי-
תור זה יוצר מידה מסוימת של "הפ-
שטה". עם זאת הזיקה בין המוסיקה
של כינורי לנעירת החמור משמשת מעין
תיעוד לחוויה השמיעתית.

בסיכום, ניתן לתאר את המוסיקה
של כינורי כעשויה מתווים היוצרים יח-
דיו את "המושג" "נעירת חמור", ועם
זאת אינם נעירת חמור. יש כאן מעין
פאראדוקס של הזיקה בין יצירת אמנות
שיש בה השליית מציאות למציאות עצ-
מה. גוטמן תוחם עצמו כאן לאסכולה
האימפרסיוניסטית שבה השיבות רבה
לחושם קולטי המציאות ועם זאת וויתור

שמאלי, גוטמן וימינה טשרנוביץ - קובעי דמותה של הסיפורת לילדים

מאת אלכס זהבי

גרשון ברגסון בספרו "שלושה דורות בספרות הילדים העברית" כותב על שמאלי,
גוטמן וימימה אבידר-טשרנוביץ ומכנה אותם, כ"פרוזאיקונים של ההווה".
אוריאל אופק ב"תנו להם ספרים" מציין את "אנשי בראשית", את "בארץ
לובנגולו מלך זולו" ואת "שמונה בעקבות אחד" — שלושה ספרים, שיותר מדור
אחד של ילדים ממשיך לקראם. הוא מונה אותם עם הקלסיקה של סיפורת הילדים
העברית.

בעיני המשותף לשמאלי, גוטמן ואבידר-טשרנוביץ — שהם דור ראשון של מספרים
שכיוונו את כל כתיבתם לילדים. אלה הם השלושה שקבעו דפוסי כתיבה של סיפורת
לילדים ויצקו נורמות, שהשפיעו לא מעט על ציפיותיהם של הקוראים מספר מקורי
ועל דרך כתיבתם של ממשיכיהם. רוב המספרים הישראלים לילדים ראו בהם,
וממשיכים לראותם, כמוריהם.

למרות היותם חלוצים בתחומם, ואולי דווקא משום כך, לא היתה כתיבתם
מנייריסטית — לפחות לא בשלושה הספרים, שהזכיר אוריאל אופק, ושבהם אעסוק.
שלושה ספרים, שענו על צורך דחוף של קוראים צעירים לספרים המכוונים במישרין
אליהם, ואשר עוסקים בתחומים הנחוצים ביותר לקוראים בגיל החביון ובראשית
ההתבגרות: הסיפור הרובינזוני, סיפור המסע וסיפור החבורה.

"אנשי בראשית" ראה אור ב-1933

"בארץ לובנגולו מלך זולו" — ב-1939

"שמונה בעקבות אחד" — ב-1945

כאמור, למרות היותם ראשונים בסוגם בעברית, עמדה להם איכותם, ומשך
תקופה ארוכה נימנו עם הספרים הנקראים הרבה. השניים הראשונים נקראים
היום פחות, והסיבות להתנישנותם, האמיתית או המדומה, ראויות לבחינה נפרדת.
כל אחד מהם הוא ראשון לז'אנר מקובל ונפוץ בספרות הילדים בעולם, שהיה
מקובל מאד בקריאתם של ילדי א"י, אלא שהכירותו מספרות מתורגמת בלבד, גם

כשזו שיקפה עולם זר ולא מוכר, וביטאה לא פעם השקפות הסותרות את אלה שרווחו בא"י. דוגמה אחת המציגה בחריפות את הצורך בז'אנרים אלה: אותם ילדים ששרו שירי גנאי על הגרמנים והנאצים בראשית שנות ה-40, אימצו את "אמיל והבלשים", שגיבוריו ילדים גרמניים ועלילתו מתרחשת בברלין.

אינני בטוח, ששמאלי, גוטמן ואבידר (אז טשרנוביץ) היו מודעים לצורך של הקוראים בז'אנרים אלה דווקא, וספק אם כיוונו כתיבתם לדפוס המסויים העונה על צרכי קריאה מוגדרים. מכל מקום, נוסף לאיכותם של שלושת הספרים הנזכרים, ונוסף על החידוש שהידשו המספרים בכתבם ספרים על נושאים אוניברסאליים המתרחשים בא"י, הקורים לגיבור א"י, הרי אין ספק שהצלחת הספרים מוסברת גם בהיענותם לצורכי הקריאה של קוראיהם-בכוח. יתר-על-כן, כל ספר שהעניק לגיטימציה למציאות המוכרת ע"י הילדים שימח אותם אז, וכך קרה שגם ספר טוב פחות של שמאלי, כמו "בני היורה" (מעין "הלב" ארצישראלי) זכה משום כך להצלחה.

ככל שידוע לי, לא התכוון שמאלי לכתוב סיפור רובינזוני לילדים. אילו התכוון לכך, היה בוחר ודאי כגיבור את התמהוני שחי בוואדי הסמוך לבית-שערים, שם התיישבה משפחת זייד. שמאלי רצה להביא לקוראיו אפופיה של משפחת מתיישבים, שהיתה מושא הערצתו (הוא חזר אליה פעמים אחדות בספרים אחרים). בפועל הוא כתב ספר, שעניינו עמידתם של ילדים ומבוגרים בתנאי בראשית, כשהם מצלי-חים להתמודד עם איתני הטבע ופוגעי האדם ללא תלות בזולת. תושייתם, כוחם, נכונותם לסבול ותבונתם, הם שעומדים להם במאבק, וכן הכרתם שעליהם להצליח לבנות את חייהם ללא תלות בזולת וללא עזרה. כמו האב-טיפוס רובינזון קרוזו, שבא להוכיח בין השאר עד כמה מותר האדם משאר הברואים, ועד כמה רבה יכולתו להתמודד עם תנאי בראשית, כך גם גיבוריו אלה של שמאלי "אנשי בראשית". הם הפכו מושאי הזדהות והערצה לקוראים, בגלל סיבות אחדות, ובתוכן משום שהעניקו דרור לחלומות הקוראים להשתחרר מכבלי התלות בזולת, והציגו בפניהם אפשרות ליצור מציאות חדשה. המסר הלאומי נקלט כמסר נילווה למה שנראה בעיקר לקורא הצעיר, הטר אחר ראיות לאפשרות לחיות באורח עצמאי במנותק מתלות בגורמים החובלים אותו אליהם.

דוגמה מאוחרת לספר כזה, שנושאו, לכאורה, בעל משמעות לאומית הוא ספרו של אורי אורלב "אי הציפורים", שמחברו בחר במכוון (עפ"י עדותו) בדפוס הסיפור הרובינזוני, כדי להעביר משהו מתחושת השואה לקוראיו.

סיפור כתיבתו של "בארץ לובנגולו מלך זולו" מעניין כשלעצמו. אין זה ספר מסע קונבנציונאלי, אלא ספר פריצה של קורא א"י אל מציאות שונה לחלוטין מזו שהכיר וחי בתוכה. מציאות זו מתווכת לו במישרין ובלשון קריאה ובעזרת ציורים המתחשבים בידעותיו ובמושגיו. יתר-על-כן, בחלקו האחרון הוא נושא מסר, השונה לחלוטין מן המסר שהיה מקובל בספרי המסעות וגילוי האוצרות, מסר שלדעת חוקרים כסלמה פרייברג (ואצלנו רמי ברגיורא) הוא בעל משמעות פסי-

כולוגית עמוקה, אלא מעביר רעיון שהיה מוסכם על דורות של קוראים א"י, לפיו העבודה עדיפה על חיפוש אוצרות.

למרות שספרו של גוטמן אינו ספר מסע קונבנציונאלי, ומבחינות מסויימות הוא אפילו אנטי סיפור מסע (הרצף שלו נקטע כל פעם ע"י אפיזודות שונות), הוא זכה להצלחה רבה. הסיבות לכך הן אחדות: גם משום שקרב את הרחוק והזר בדור שלא היו בו אמצעי תקשורת ויזואליים (פרט לקולנוע), והציג את אותה מציאות שהווארה תמיד ע"י אירופים תמהוניים וזרים; וגם משום שהיה קיים קשר "אינטימי" בין גוטמן לקוראי "דבר לילדים", בשנות ה-40, קשר שכלל צפנים מוסכמים. הסקרנות כלפי מה שהיה לגוטמן "שלהם" לספר סייעה להתגבר על החריגה מהמקובל בז'אנר שכזה, אלא משחזל הקשר האינטימי בין גוטמן לקוראיו הפך הספר להיות "קשה", ובמידה מסויימת "לא מעניין". גוטמן היה יחיד. איש לא הלך בדרכו. ולצער, גם לא פותח הז'אנר של ספרי מסע המרחיב ידע, עונה על סקרנות ומתווך את הרחוק. ז'אנר זה זוכה כיום לפריחה מחודשת בעולם המערבי.

אצל ימימה טשרנוביץ חברו תמיד התכונות של ילד שובב ושל מחנך נושא מסרים מוגדרים. במקרה של "שמונה בעקבות אחד" המסר היה ברור כל כך, ונשאר מוסכם עד היום, עד שלא הצריך פירוט. ברור היה לכל, שגרמני (מרגל גרמני) הוא רע, ומשלא היה צורך בפירוט של המסר החינוכי נותר רק סיפור מרתק. החידוש בספר היה, שגיבוריו הם חבורת ילדים, המצליחה להתמודד עם משימה קשה בזכות צירוף תכונותיהם וכישוריהם של חברה השונים. דפוס זה, שהתחבב ע"י קוראי קסטנר, מולנר ואחרים, ענה על צורך פסיכולוגי מובהק. הוא חשף יכולת התמודדות של ילדים במקום שגם מבוגרים מתקשים, וזאת בזכות החבורה. ימימה טשרנוביץ הצליחה בספרה לשקף קטע מציאות אהוד ומסקרן — מציאות חייהם של ילדי הקיבוץ; לייחס לגיבוריה הרפתקה מרתקת ולהחדיר בקורא אמונה שאכן גיבוריו נטלו בה חלק; לעצב כמה דמויות יסוד (ארכיטיפים) האופייניות לסיפור חבורה כשהיא שומרת על חיוניותה של כל דמות ואינה גולשת לעיצוב סטראוטיפי (כמו מוסטון ומחקיו). מאוחר יותר אומץ דפוס זה ע"י סופרים רבים ממוססון ב"חסמבה" הפשטני ועד בן שאול ובנימין טנא בסיפורים מורכבים יותר ומתוחכמים.

בעוד ששמאלי העניק לגיטימציה למעשים ההרואיים המתרחשים סמוך למציאותם של קוראיו, והעניק להם את העוצמה שהעניקו הגרד, קופר, מיין ריד, וורן ואחרים לגיבורים מארצות אחרות, הרי ימימה טשרנוביץ הציגה את ילדי א"י ככל הילדים, כמו אמיל או נמש שהיו נערצים עליהם, ואילו גוטמן קרב את אפריקה של סטנלי וליוינגסטון והפכה מובנת.

ייחודם של שמאלי, גוטמן וימימה טשרנוביץ בכך שצמחו מתוך סביבתם של קוראיהם, באו אתה במגע אינטימי תכוף, וענו על צרכיה בלי לפגוע כהוא זה באיכות כתיבתם. הם העלו את הספרות המקורית על מפת ספרות העולם, ופתחו תהליך, המובן היום מעצמו, שספר מקורי עדיף בעיני הקורא על-פני ספר מתורגם.



הדיהם של חידלון ופחדים בשירת אנדה ענויר

מאת ירדנה הדס

החרוז "אפרוחי" — "אני חי", מדגיש את האמת המופלאה, כי אדם חי בצ־אצאיו. בעוד שהחרוז "שר" — "מאשר", אומר אמת שנייה, רבת נחמה, והיא: היצירות גורמות אושר לעושיה ולמת־מכרים לה.

בשיר זה אין הפחד מופיע; אך ההמ־שכיות הגלומה בבתים, והשירה הגור־רמת אושר הן שתיים מן התרופות הנפ־לאות ביותר, שמקדימה המשוררת לפחד־החידלון, שיופיעו ויתבטאו בקובץ השיר־ים שלפנינו.

פחד־החידלון יופיע ברוב המקרים ב־רך של הסטה, לאמור: המשוררת לא תקרא לו בשמו, אלא תיתן לו ביטוי מבעד לזוית־ראייה שונה, מבעד לאש־נביהם של הצומח והחי, כשהיא מתמ־קדת בקטגורי־עולם (עלה, פרפר).

השיר "עלה בירקון" (עמ' 8) מתאר את חוויית־הניתוק מן האילן, עץ־החיים, אל הבלִימה. מסעו של העלה במים מכיל סקירה אחרונה של החיים, הנטועים במקומם, בעוד שהוא נישא על פני המים במעין מסע־לווייה, המיוחד לו.

1. ציורים: נחום גוטמן, הוצאת "מסדה" 1973, 57 עמודים.

לאחר עידן השתיקה השירית, שחל בשיר־תה של אנדה לילדים בשנות הארבעים (בחינת: כשנרצחים ילדים, מחרישות המוות) חל בשירתה המאוחרת יותר — אל הקורא הצעיר ועליו — עידון המעוטף ברגישות יתר לגבי מצוקותיו של ילד.

בדבריי ייבדק אספקט הפחדים היל־דיים, כפי שהם מתבטאים בספר השירים "אני שר מאשר". שמו של הספר ניתן לו על שום השיר הפותח, הנושא אותו כותר עצמו (עמ' 5). ה"אני השר" שבי־צירה הוא הזמיר, האומר בסיום "נאומי".

... "אני שר
מאשר,
והגברת הזמירית
מקשיבה לשירי
מאשרת
ודוגרת
אפרוחי.
אני שר
מאשר: אני חי!
אני חי!

יוחד, הנוצר מחזרה על האות מ' אומר סוף, שיש לקבלו...

חוויית המעוף אל הצִין מופיעה אף בשיר "השלכת" (עמ' 11). ייחודו של שיר זה בחוויית העזיבות המלווה את החידלון. שעשועו של כוח גדול לאין שעור מזה של העלים הקטנים היא הגור־רמת למצבם הנואש. משנמאס המשחק על הכוח, הוא נוטשם לגורלם:

— — —
אך לפתע השובב
עזבם, ברח ועף.
ולאט־לאט נופלים
מטה־מטה העלים".

בשיר זה אין סוף טוב. המוטיב אינו מרפה מן המשוררת. בעמוד 19 של הקובץ מופיע "העלה המ־עופף". עלה זה פעיל הוא. אינו נגרף ונישא כבשיר הראשון, ואינו נופל מטה כבשיר השני. הוא ניתק, ועף ומרחף וטס — ומזמין רוח, שתחזירו לחבורתו. מכיוון שאין בידי הרוח לעשות כבקשת העלה ולהדביקו שוב אל העץ, משאיר השיר את הסוף "פתוח". אם יקרא הילד

2. בהקשר זה מתבקשת ההשוואה עם שירה של רחל "רק על עצמי": "יד־ענקים זידונה ובוסחת, / יד מתבדת / שמה לאל...". ובאותו עניין: ...בהקשר זה מעניין להזכיר, כי ב"כוכבים בדלי" ישנו שיר בשם "העלה המאשר", שמתחיל במילים "עלה ירוק / עלה נוצץ". ואחר: "נקדע ברוח מן העץ", ובניגוד למצופה מן הקרע והתלוש — הוא משמיע מונו־לוג — אושר ושמתה לעוף בש־חקים, והשיר מסתיים במילות השמחה: "חופשי אני / אני חופשי!"... אני מביאה אפוא הצעה להשוואה בין השירים בשם אומרתה — הגב' שולה איתן.

את שלושת השירים בזה אחר זה, תשודר אליו החכמה העתיקה והמנחמת, שלכל מטבע שני צדדים. התופעה תפורש על ידיו, לעצמו.

בשיר אחר מתייחסת אנדה אל תופעת המות שאינו טבעי (כמותם של עלים בשלכת). סכנת ההיטרפות חולשת בשיר "צפורי, הזהרי" (עמ' 18):

"צפורי, — הזהרי,
עופי, עופי, מהרי
החתול לוטש עיניו,
מחדד את צפרניו,
עופי לך מהענף,
צפורי,
מהרי,
צפורי, הזהרי.

אין אמירה מפורשת על סכנת החיים, אך חידוד הציפורניים מבהיר את כוונות הזדון של החתול.

שיר זה מזמין לנו עיון בסוגיית הקשר שבין חרוז לתוכן ובין תוכן לצורה. די יהיה אם נרמז לשני החרוזים השולטים בשיר: החרוז "רי" הפותח וסוגר את השיר, ומרמז — אולי — כי אין מוצא לצפורי והחרוז אָב, המצוי בשלוש השיר־רות התיכוניות שביצירה. רצוי אף להב־רות התיכוניות שביצירה). רצוי אף להב־חין, כי חיתוך השירים הסוגרים שונה מזה של הפותחים, אם כי קיימת חזרה מדויקת על המלים (בפסיתח על המלה "עופי"), אלא שדחיפות־היתר מתבטאת בשינוי מקומה של תיבת "הזהרי" ובי־

3. החרוז הפותח הוא הסוגר. נוצר אפוא "מעגל סגור" מבחינה צלילית — מצלול ללא מוצא, כביכול.

צירת סדר כיאסטי, כמעט — וסגירת מעגל.

בשירה "לו הייתי מלך" (עמ' 42), מציעה המשוררת מעין פתרון לבעייה של מלחמות וטרף. החלומות מאפשרים את הבלתי-יניתן במציאות. בכוח האגדה לחולל נפלאות... אך הלא המוות הטבעי קיים — והמשוררת חוזרת אליו (והפעם לא מבעד למסך שלי השלכת) בשירה "צר לי עליך, הפרפר" (עמ' 37). בשיר זה — פגישה ראשונה של ילד עם תופעת המיתתה ("נח"ז" — "נרדם" — ודברי האם המבהירה: "איננו חיי") ללא איז פור שמה במפורש. קיים כאן רפוף ללא גלישה לשקרים או להשתמטות מן האמת.

בצדה של אמינות זאת מופיעות — זו בצד זו — ההתאבלות כההליך הכרחי וקבלת הדין המוליקה אל ההתנחמות (ראה "לאן הלך סבא?" עמ' 55).

כיצד מתגברים "ילדי-השירים על פחדי הילדות?"

4. ביניהם: פחד הטביעה באמבט — "אין לי צורך במלים" (עמ' 30); היראה מפני החושך — "נחלילית", (עמ' 34); סכנת התעיה ואבדן הזהות (עמ' 36). בכל אלה נוהגת המשוררת בדרך ההסטה: הגיבורים: כלבלב, נחליליות, צפרים.

מודעת היא, כי בשרשם של הפחדים שוכנת הרגשת הילד, כי קטן הוא וחסר-אונים כנגד המבוגרים. בשיר על "ראשן קטן" (ראה "זה רק אתמול", עמ' 6) — מבטיחה המשוררת, כי תוך זמן קצר ייהפך הראשן ל"צפרדעון חמודון, מקר" קר ברוב חדוה" — לאמור: יגדל, ייף, ויביע דעתו מתוך שמחה — בלא הת-יחסות אל הכיעור הצפרדעי הצפוי לו...

אף בשיר "מחר פרפר" (עמ' 7), מאשר רת המשוררת כי "כיעור"-הילדות (המז-כירה את "הברווזון המכוער" האנדרסני) הוא שלב זמני בלבד: "זהל, גולם, מכור ער" ייהפך — תוך שיר קצרצר — מ"א-פור, דביק ולא נאה" לפרפר. ואז — הוא "לא יזחל כי אם ידאה / יפרוש כנפיו כנפי הפאר, וירחף באור זוהר..."

פחדים נוספים, האופייניים לילדות, מצויים בספר שלפנינו. אך המשוררת מבטיחה לילד נחמה והתגברות. היא שאמרה, ש"תפקיד השיר לנחם את הילד", מציעה לקוראיה הצעירים הקלה וגאולה באמצעות הדמיון היוצר, העומד לרשותם:

"כמו אקרע חלונות אל תוך עולם עליז, אחר" ("משחק בתמונות", עמ' 44); "פחד לא אדע" ("ירח, ירח", עמ' 48) — והרי אין חזון בהיר מזה.

דבריה של כלת פרס ישראל

ימימה אבידר-ט שרנוביץ

קשה לי להתחיל דבריי מבלי לגלוש לרגע לנוסטלגיה: כאן, בין כותלי גמנסיה "הרצליה" של הימים ההם, בבנין הישן עברו ימי נעורי, ומחזור ט"ז של הגמנסיה, יצר את תנועת ה"חוגים" ולראשונה, מתוך המחזור שלנו, יצאה קבוצת נוער לומד, להתישבות העובדת וכל מי שמבקר עתה בבית השיטה, יכול לראות את יצירת הפאר של בני המחזור שלנו. לרגל קבלת פרס ישראל, התאספו בני מחזור ט"ז ולא רק מפגש הרעים היה נפלא, אלא כתוצאה ממפגש זה, נתווספו לספרית הגמנס-יה "הרצליה", ספרי קריאה הבים אשר עליהם כתוב: "ספרים אלו נתרמו על ידי מחזור ט"ז לכבוד חברתם שקיבלה את הפרס". ובין המתנות הגדולות והרבות שהרעיפו עלי בשנה ברוכה זו של קבלת הפרס, זוהי אחת המתנות היפות ביותר שקיבלתי.

אמרתי "שנת הפרס", כי מאז פברואר שנת תשמ"ד [אשר לי אישית הביאה את ההוקרה הגבוהה ביותר שמדינת ישראל יכלה לתת לסופר] עד לאותו ערב נפלא של מוצאי יום העצמאות שבו הענק לי הפרס, היתה לי הזכות והגדולה לנהל דו-שיח עם ילדים ומבוגרים, ויעידו על כך מאות המכתבים, שיחות הטלפון, וסתם פתקים שהגיעו אלי מכל קצות הארץ. ילדים שלא הכרתי, ילדים, ממושב, מקיבוץ ומערים שונות, מצאו לנכון לכתוב לי מכתבים, לשלוח ציורים, להיוועץ בי בשאלה אשר הטרידה אותם: "כיצד אפשר לכתוב ספר — והן אני החלטתי להיות סופרת"... גם נושאים שונים נשלחו אלי, נושאים לספרים, סיפורי הרפתקאות — ומה לא? כל זה נערים בתיקים שלי ואני — כדרכי כל חיי, לא היה ילד שלא עניתי לו — ויסלחו לי המבוגרים הרבים אשר להם לא יכולתי לענות מחוסר זמן, אך ילד — לעולם לא אכאבתי ילד אשר מצא שעת רצון לפניו וישב וכתב אלי בבחינת: דיאלוג מופלא, אמון אלי, שבו הוא רוצה להתחלק עמי באמת שבלב.

"אורזי מזוודות" זה לא רק מחזה של חנוך לוין. גם אני בגילי, בבחינת אורזת מזוודות וחושבני שפרסי-ישראל אשר הוענק לי על 41 הספרים שכתבתי, לא היה מוענק לי לולא ניהלתי כל חיי את הדיאלוג הזה עם ילדים והורים באשר הם — וניסיתי במידת הכוח הפיזי שנתן לי האלהים (ולצערי בשטח זה, בקמצנות רבה) להגיע אל קבוצות ילדים והורים שבדרך כלל, אין מרבים להגיע אליהם סופרי הילדים. דו-שיח זה הוא שנתן לי את הנושאים לספריי, שיחות אלו הם שתרמו בזכרוני ואחר כך עלו על דפי הספרים שלי ולאחר מכן הייתי בוחנת לפי שאלותיהם

של הילדים — מה נקלט, מה עבר את החווייה שהילד צריך לחוות אותה בשעת הקריאה — ומה נשאר בשולי חווייה זו.

תאמרו: כתיבה, זו התייחדות של הסופר עם עצמו, עם האמת שבלבו, אך במקרה זה, של ספרות ילדים, אל החווייה האישית של התייחדות הסופר עם דף הנייר הריק, מוכרח לעמוד היצור שאליו אני כותבת ושאת החשי לבו אני שומעת, ואולי יותר מאשר רחשי לב — פעימות הלב, ואליו אני נושאת עיניים. כן, הוא עומד מעליי, הוא ניצב ביני לבין דברי ודבר אחד אני יודעת: חייבת אני לקורא הזה לכתוב את האמת, כי כאותו מנגן בתזמורת, זיוף קל שבקלים, משבש את נגינת כל התזמורת, ולפעמים כאשר נופל לידי ספר שנכתב "לילדים" במרכאות כפולות ומכופלות. והכותב חושב: "ילדים יקנו הכל, העיקר לתת להם הרפתקה, פלוס עוגת קרם בפרצוף, פלוס סופרמן, והרי לך תהשים לספר ילדים".

לא ידידי, המחנכים, ספר מעין זה יכול להיות חומר קריאה, אך הוא מעולם לא יעמוד במבחן הזמן וכאותם דרדסים וקטקטים, יגיע כשפעת, ידביק את קהל הילדים, יספוג מכיסה של אמא את הכספים לגופיות, מדבקות, גומי לעיסה — וייעלם, היה כלא היה. אני יודעת, ואל נא תחשבו שהנני מצטנעת אם אומר לכם את אשר אני רוצה לומר לכם עכשיו, בסוף הדרך: אלהים לא חנן אותי בכישרון גדול; הניצוץ שקבלתי מהגנים של משפחת בית אבי, שגם הוא היה סופר, לא היה ניצוץ גדול, אך כל ימיי עבדתי קשה בכדי לרכוש את אימון הילדים, כל ימיי ניגשתי לילדים בדחילו ורחימו, באמת שבלב, בכבוד אשר לו הם ראויים, כל ימי כיבדתי אותם, לא ירדתי אליהם כי אם עליתי אליהם, ולא חשוב באיזה גיל היה הקורא שלי, או המקשיב לסיפורי — ולכן, אולי, זכיתי לשלושה דורות של ילדים אשר קוראים את ספריי.

סלחו לי על שדבריי הפעם הם כעין וידוי אישי מאוד. במשך שנת הפרס הופעתי אין ספור פעמים בכלי התקשורת ודומני שכבר נמאס לכם לשמוע אותי ואת ה"אני מאמין" החינוכי שלי. אך הפעם, כיוון שתקופה זו היא תקופת חשבון-הנפש של כל יהודי באשר הוא — אף אני נשאתי דבריי, כחשבון-נפש של דרך ארוכה, דרך שבה רציתי לתת לעצמי דין וחשבון, כן, אמיתי, כי פרס זה שניתן לי חייב אותי קודם כל וראשית כל להיות כנה עם עצמי ולשאול: "האם ראוייה הייתי לו? הן קם דור שלם של סופרי ילדים מצויינים ולמה דווקא אני זכיתי בזכות הגדולה הזו?" ואם תהיה תשובתי חיובית, היא תהיה רק מסיבה זו שיכולה אני בלב שלם לומר שכל חיי וכל דרכי כמחנכת וכסופרת ילדים, ניסיתי להקנות לילדים את אותה האהבה הגדולה שבלבי לארץ הזאת, לעם שלנו, ניסיתי להעמיד בראש סולם העדיפויות את הרעות, את ואהבת הזולת — ועוד הרבה ערכים שאולי עתה אינם במודעה, אך יחיו לנצח, ומי יתן וכל דור הסופרים הצעירים אשר ימשיך ללכת עוד הרבה והרבה שנים בדרך שלנו, של ה"ותיקים", יידע להמשיך לטוות את חוט הזהב הזה וימשיך להלך בדרך שטופת האור שבה ניתנה לנו לותיקים הזכות הגדולה להלך, על מנת להגיע לנפשו ולבו של הקורא הצעיר.

עיון ומחקר

תרגומים מעשה "אמנות"

תרומתה של הוצאת "אמנות" לספרות הנוער שלנו

מאת אוריאל אופק

מבוא

באביב 1917 — בעוד מלחמת-העולם הראשונה מתקרבת לסיומה, הצבא הבריטי משתלט על ארץ-ישראל ורוסיה נשחקת בין גלגלי המהפכה — התכנסו במוסקבה 'חובבי שפת עבר' לוועידתם. בששת ימי הוועידה נשאו דברים מורים, אנשי-רוח וגם סופרי-ילדים. נוח פינס ושושנה פרסיץ דיברו על בית-הספר העברי; יצחק אלתרמן ויחיאל הילפרין, מאבות גן-הילדים העברי ומיוצרי הספרות לטף, דיברו על חינוכם של בני הגיל הרך. ח"נ ביאליק דיבר על התרבות העברית ועל הקניית השפה לדור הצעיר; "נכון הדבר", אמר, "קשה לילד ללמוד, לסגל לעצמו את הלשון העברית; ואולם אנחנו רוצים כי בנפש הילד יישאר רושם בליימתה של התאמצות זו, של הקושי, של הסבל הזה".

בסיומה של ההחלטה נתקבלו פה אחד החלטות, שהיו למצעה של חברת 'תרבות' ברוסיה: "א. לעשות את הלשון העברית לשפת החינוך, התרבות והדיבור של העם העברי; ב. לעשות את יצירות התרבות העברית לקנין כל העם כולו. האמצעים להשגת המטרה: [...] לייסד הוצאות ספרים, עתונים, מאספים, ספרי לימוד ומכשירי בתי-ספר ולתמוך באלה הקיימים".

אפשר לראות בוועידה זו ובהחלטותיה תמרור וציון-דרך למהפכה הגדולה, שעברה על התרבות העברית, וספרות-הילדים בכללה, לאחר מלחמת-העולם הראשונה. ההתעוררות הלאומית והרעיונות הכלל-אנושיים, ששטפו את העולם בתום המלחמה ועם התכנסות ועידות השלום, הצהרת-בלפור, שעוררה נחשול של התלהבות ותחושה של 'אתחלתא דגאולה' בקרב יהודי אירופה — כל אלה הביאו גם להתעצמות חסרת-תקדים של פעולות חינוך ותרבות. נפתחו בתי-ספר עבריים בערים ובעיירות, בהם למדו מאות-אלפי ילדים ובני-נוער. אז גם התאחדו 'ההסתדרות לשפה ולתרבות' וחברת 'חובבי שפת-עבר' והבריה יסדו את ההסתדרות 'תרבות', שסניפיה הרבים פעלו בפולין, הארצות הבלטיות ורוסיה (עד לחיסולה של התרבות העברית בברית-המועצות). תחת כנפי 'תרבות' פעלו כמאתיים בתי-ספר עממיים, וכן בתי-ספר-ערב, גני ילדים, גימנסיות, סמינרים למורים ובתי-ספר חקלאי. סניפי 'תרבות' סייעו גם להוצאות-ספרים קיימות וחדשות, מימנו הוצאתם של ספרי לימוד וקריאה, עיתוני ילדים וכתבי-עת אחרים. היתה זו ראשיתו של עידן

פריחה מחודשת, לאחר שנות המלחמה והחרדה, לחינוך היהודי ולספרות-הילדים העברית במזרח אירופה ובמרכזה. תוך חמש-שש שנים נוסדו בוילנה ובקובנה, בוורשה ובלבוב, בברלין ובפראג-קפורט, בווינה ובערים אחרות עשרות הוצאות-ספרים ו"ביבליותיקות" — מהן גדולות ודינאמיות ומזהן קטנות וקצרות-ימים — שהוציאו מאות ספרי ילדים וגורע מכל הסוגים. לנוכח תופעה זו התעורר הרושם, כי מעולם לא היתה לספרות-הילדים העברית עדנה שכזאת.

האיש שעמד מאחורי 'תרבות' ופעולותיה, ואשר לו חייבת ספרות-הילדים שלנו את תנופת גידולה, הוא התעשיין ואיש-הספר הלל זלאטופולסקי (יקאטרינסלאב 1868 — פאריס 1932). בן משפחה חב"דית זה נקרא מנעוריו בין עולם-הרוח לעולם-המעשה, ובשניהם הגיע להישגים נכבדים. כשהשתקע במלחמת-העולם הראשונה במוסקבה, היה כבר אחד מאילי תעשיית הסופר הגדולים; ויחד עם זאת היה פילאנטרופ בעל אידיאלים, המממן מפעלי תרבות וחינוך. הוא סייע בכספו להקמת רשת מוסדות החינוך העבריים; תמך בתיאטרון 'הבימה' עם ייסודו ב-1917 במוסקבה; מימן הוצאתם של כתבי-עת עבריים, ביניהם הדי-שבועון המשובח לילדים 'שתילים'. כן פירסם מאמרים ופיליטונים ספוגי אווירה עממית-חסידיית. אחרי המלחמה השתקע בפאריס, שם נרצח במשרדו על-ידי אחד מעובדיו לשעבר.

הישגיו היו רבים ונכבדים; אבל פועלו העיקרי של זלאטופולסקי בספרות-הילדים היה, בלא ספק, ייסודה של הוצאת 'אמנות', אותה הקים וטיפח עם בתו וחתנו, שושנה ויוסף פרסיץ.

"רצייתו שלא יתביישו..."

"עד היום אין בספרות העברית משהו דומה לסדרת ספרי-הילדים והנוער של 'אמנות', כתב בצדק שלמה שבא (דבר, 15.11.1964). בהוסיפו: "מה היה קורה לספרות העברית, אם לא היו לילדים ספרי דיקנס, הוגו, ז'ול ורן, סקוט, סנקביץ' ועשרות אחרים שהדפיסה 'אמנות'?" את רשימתו המונוגרפית פתח שבא במעשה שהיה בשני קציני צה"ל, ששותחו בנוכחותו על גיבורי ילדותם הספרותיים: "כמובן, היו אלה גיבורי ספרי 'אמנות'. פני השניים אורו וחיוך עלה עליהם, כנזכרים ביפה שבתיהם". ומאמר זה, שסיפר על שושנה פרסיץ ומפעל-חייה, הוכתר בכותרת הקולעת: "הפטרונית של ספרות הילדים".

שושנה פרסיץ (קיוב 1893 — ירושלים 1969), שקיבלה בצעירותה חינוך עברי ולמדה פילולוגיה ופדגוגיה, הנהיגה בביתה שבמוסקבה את הדיבור העברי. לציון יום-הולדתו ה-50 של האב, הלל זלאטופולסקי, ייסדה המשפחה קרן בת הצי מיליון רובל במטרה להקים הוצאת-ספרים עברית, ובי"ב בתמוז תרע"ז (2.7.1917) נוסדה במוסקבה הוצאת 'אמנות' (השם נקבע בעקבות שמו של הדפוס הרוסי 'אמנות הדפוס', שממנו נרכשו האותיות העבריות בשביל הדפוס ההוצאה).

"שני דברים הביאו אותי להחליט להוציא לאור את ספרי הילדים", סיפרה פרסיץ, "גדלתי באטמוספירה של ספרים. ספר היה דבר של קדושה בבית. ראיתי את הורי מטפחים ספרים. הסופרים היו בני בית אצלנו ואני ראיתי אותם בסבלם ובבדידותם. הם כתבו ולא ידעו בשביל מי. ואז אמרתי: אני אוציא ספרים בשביל ילדים. אני אברא לסופרים אלה קוראים. ועוד: באותם ימי נעורים רחוקים היה בי עלבון צורב: הנה אנחנו בני עם-הספר, ואף-על-פי כן אין כמעט לרבבות הילדים היהודים ברוסיה ספר משלהם. לא היה להם על מה להתחנך, ופחדתי שאם הילדים לא יקבלו בילדותם ספרים בעברית הם יאבדו לעולם לעברית. ואני רציית גם שלא

יתביישו בספריהם לעומת ספרי הילדים האחרים, הורים; לכן אמרתי: אוציא להם אותם בצורה יפה". (דבר, 15.11.1964).

חרף ימי המלחמה והמהפכה, כשאיש אינו יודע מה ילד יום "והשעה אינה כשרה עתה כלל להדפסה", כדברי ביאליק (איגרת מיום 19.9.1917), ניגשה שושנה פרסיץ במרץ מעורר השתאות להפעלת בית-ההוצאה, כשמטרתה המוצהרת היא "להכניס מן הטוב והיפה שבספרות הלועזית והעברית אל אוצר ספרותנו, לעורר בלב הילד עניין וחבה לספר העברי ולשפר את טעמו". היא הפעילה את בית-הדפוס, הומינה אצל מ' בן-אליעזר, י"ח רבניצקי, ישראל שף ואחרים תרגומים מספרות-הילדים העולמית ומינתה את אריה לייב סמייאטיצקי עורך ראשי של ההוצאה.

מינוי זה, שנעשה על-פי המלצת ביאליק, הוכיח עצמו במהרה כבחירה מוצלחת ביותר; שכן א"ל סמייאטיצקי (פולין 1883 — תל-אביב 1945) נתגלה כאחד מבכירי העורכים והמסגננים בספרות-הילדים העברית, אדם בעל חוש לשוני נדיר, טוב-טעם ומתרגם אמן, שחתם על כל תרגומיו בפסיוניזמים. בגיל 22, והוא מורה ב'חדר המתקן' בגרודנו, שלח להוצאת 'מוריה' כתביד מנוקד בשם 'שלום התלמיד', חובר בידי גדולי הרופאים. ביאליק, שהתפעל מן הסגנון המנופה של המתרגם, מיהר להדפיס ספרון זה, שהכיל כללי בריאות לילדים. ב-1907 עבד סמייאטיצקי כמסגנן במערכת העתון הוילנאי 'הזמן' ובמלחמת-העולם הראשונה היה מפקח על בתי-הספר היהודיים. מיומו הראשון בהוצאת 'אמנות' ועד ימיו האחרונים עסק בעריכת בשקידה בלתי-רגילה; ערך את מרבית ספרי הילדים והנוער של ההוצאה, לסדרותיהם השונות, וכמה תרגומי ספרים (ביניהם 'הלב' מאת דה אמיצ'יס בתרגום יוס-טוב הלמן, תרפ"ג) כתב כמעט מחדש. "מצא משהו מצומק [בכתב-היד] — היה נטפל לו ולא זו ממנו. עד אשר הציץ ציצים ופרח ונתעטר עיטורי סופרים", כתב י"ד אברמסקי ('מאזנים', תשכ"ה, עמ' 188).

אבל 'אמנות' התחילה את דרכה במזל רע. בטרם הספיקה להוציא במוסקבה גם ספר אחד לילדים פרצה המהפכה הבולשביקית, ובקיץ 1918 החרימו השלטונות את בית-הדפוס. אז עברו בני משפחת פרסיץ וסמייאטיצקי עם כתבי-היד לאודסה, השרויה גם היא בתוהו ובוהו, שם נרכש דפוס חדש ו'אמנות' חידשה את פעילותה בעיקר בתחום הספרות לגיל הרך. כמגנין ספרונים קטנים (8—14 עמודים), רובם מלווים באיורים צבעוניים, יצאו באודסה בתרע"ה בסידרה בשם 'גמליאל' (על-שם בנם הבכור של שושנה ויוסף פרסיץ, שמת בגיל 4), כשביאליק משתתף בעריכת הטקסטים, מוסיף עליהם הרבה מטעמו ומסגנונו וגם תורם לה את סיפורו השירי 'התרנגולים והשועל', שנדפס בעילום שם המחבר. ומאחר שגם רוב הספרונים האחרים בסדרה זו נדפסו בלא ציון שמות המחברים והמתרגמים-המעבדים, קשה עתה לדעת בבירור מה חלקם של ביאליק, סמייאטיצקי, או סופרי אודסה האחרים, ביצירות אלה. בין השאר אנו מוצאים בין

1. למשל: על תרגומו לעליסה בארץ הפלאות' מאת לואיס קרול ('אמנות' 1924) חתם ל. סמן; על תרגומו ל'הדבורה זיוית' מאת פונסלס (1928) חתם 'אלמוני'; על תרגומו ל'המסע הגדול של ביבי' מאת מיכאלס ו'זקני' בית-הספר מוילבי' לטלבוט ריד (1943) חתם ח. אחירב.
2. 'התרנגולים והשועל' הוא עיבוד אמנותי מורחב של המשל המחורז 'תרנגול ותרגול' מאת ר' ברכיה הנקדן (משל ל במהדורת וורשה תרל"ה). היצירה הודפסה כסיפור מתורגם בחרוזים בסדרת 'גמליאל', אבל הוכללה בצורה שירית בכרך 'שירים ופזמונות לילדים'.

ספרוני 'גמליאל' את הסיפור המבדח של טולסטוי 'לצאת ידי הכל' בנוסחו האנונימי של אחד-העם; את המשל ההודי 'חמישה עיורים' בנוסח טולסטוי ובתרגום אנונימי, הקרוב לזה שהדפיס ביאליק אותה שנה במקראה שבילים' של יעקב פיכמן; את המעשייה 'מעשה בזקנה ובדוב' בעיבודו של ש' בן-ציון; את הסיפור 'האניה והארפה' מאת אספן-האגדות השבדי ריכרד גוסטפסון בתרגום אנונימי, המכיל משפטים פיוטיים שחותרם ביאליק מוטבע בהם (למשל: "גם אל ארץ הודו עברתי. באתי — ושם האגדות הנפלאות. אהבתי לשמוע בלילות את אשר יספרו הצרורות למיניהם"). ואחרון אחרון — בעת ובעונה אחת עם 'התרגולים והשועל' לביאליק נדפסה בסדרת 'גמליאל' גם המעשייה העממית 'החתול והשועל'. כל המשווה את השתיים יתפתה לראותן כאחיות בנות אב אחד, ולא רק בגלל גיבורן הראשי, השועל הערס: שתי המעשיות המתורגמות כתובות בפרוזה חרוזה קצובה ומבויקת, שדומה כאילו יד אחת כתבה אותן, כפי שאפשר להיווכח ממשפטים מעטים אלה, הלקוחים מן העמוד הראשון של החתול והשועל:

[...] ובבית אין מאמץ, סימן בשר, עצם צנומה; אין מאום, מאום בבית, אף פת-לחם לא פות. אין גם תגור שם ללינה, ומפל שפן — חמאה, גבינה.

מאחר שספרוני 'גמליאל' נדפסו, כאמור, בעילום שמות המחברים והמתרגמים, אין לנו אלא לשער שביאליק טיפל בהן, ואם לא בכתיבה ממש — לפחות בעריכה ובהתקנה לדפוס.

סדרת 'גמליאל' שבה ונדפסה בשנים תרפ"ב—תרפ"ד בפראנקפורט ע"צ מיין, לאחר שהוצאת 'אמנות' עקרה בגלל המהפכה מרוסיה לגרמניה ופתחה ב־1921 את משרדה בהומבורג (ליד פראנקפורט). אל הספרונים שנדפסו באודיסה נוספו עוד כמנין חוברות צבעוניות ביניהן 'אצבעוני' המפורסם לביאליק וסיפורו הקלאסי של ליון קיפניס 'מעשה באפרוח שהלך לבקש אם אחרת'. אך כיוון ששנת ההדפסה איננה מופיעה על הספרים — והיא 'רעה חולה' משותפת כמעט לכל ספרי 'אמנות' שיצאו בחו"ל, המאלצת את החוקר לגשש לא פעם באפלה ולנקוט דרך של השערה וניחוש — קשה עתה לקבוע בוודאות אילו מספרי 'גמליאל' נדפסו תחילה באודיסה ואילו נוספו אליה בפראנקפורט.

מן "הלב" עד "קטינא"

מיד לאחר שהתבססה במקומה החדש, התחילה 'אמנות' להוציא ספרי ילדים, שהותקנו לדפוס וצויירו עוד באודיסה. כל הספרים נדפסו בניקוד מלא, על נייר משובח, עם ציורים גאים ובהידור חיצוני מרהיב, שלא נפל מזה של ספרי הילדים הלוועזיים, שיצאו אז באירופה. "יום אחד", סיפרה שושנה פרסיץ בזכרונותיה, "מגיע מרוסיה סמיאטיצקי ובידו מזוודה. הוא פותח אותה, כשהכל מקיפים אותו נרגשים: הוא הביא אתו ששים כתבי-יד, תרגומים של ספרי ילדים!" סוף-סוף נתאפשר לה, לבעלת ההוצאה, לממש את חלומה הגדול — להוציא סדרה ארוכה של ספרי ילדים קלאסיים בתרגום משובח ובצורה נאה; והיא פתחה בספר, "שראוי לפתוח בו הוצאה לילדים", כלשונה, הלא הוא 'הלב' ('קורות שנת-לימודים אחת, כתובות בידי תלמיד הכיתה השלישית'), מאת אדמונד דה אמיז'ס בתרגומו של יו"ט הלמן; כנספח הופיע בנפרד הסיפור הארוך והידוע ביותר שבסיפורי 'הלב' — "מן האפנינים ועד האנדים", מתורגם מאיטלקית בידי 'א. אלמוני' (הוא א"ל סמיאטיצקי).

קרוב לארבעים ספרי ילדים ונוער מתורגמים, בתדירות של ספר בחודש במוצא, הוציאה 'אמנות' בארבע שנות פעילותה בפראנקפורט, עד ש"עלתה" בתרפ"ו לארץ-ישראל. כולם נדפסו באות מנוקדת מאירת עיניים, על נייר משובח ועם איורים שגלגלו מן המקור, וכולם יצאו בתבנית אחידה, מכורכים בכריכה אחידה, שהיתה "הסמל המסחרי" של ההוצאה והערובה לספרות משובחת. ההקפדה היתה תמיד על איכות נאותה, על המרתק, המעשיר והמהנה. בין הספרים הראשונים, שהוציאה 'אמנות' בשנים תרפ"ג—תרפ"ד, תצויין הטריילוגיה הרובינזונית של המספר האוסטרי אלויס ת. זונליטנר (טלוצ'הר. 1869—1939) על 'ילדי המערות' שנכלאו בעמק געלם ודאגו בעצמם לכל מחסורם, בתרגומו של אברהם פרנק; 'לציד הופיעה שורה של ספרי מסע והרפתקה: לזול ורן, מיין ריד, ועוד. לצד סיפורי ההרפתקה יצאו סיפורי טבע ורומאנים רגשיים: 'חפהפיה' לברתולד אוארבך בתרגום ישראל שף, 'באין משפחה' להקטור מלז בתרגום י"ח רבניצקי ועוד.

במהרה רכשה 'אמנות' קהל קוראים גדל והולך, ששמר לה אמונים. ההוצאה הלכה ונתבססה, הרחיבה את בית-הדפוס והזמינה בחורי ישיבה מפראנקפורט ללמוד את מקצוע הסידור וההדפסה. "הבחור הזעזער [הסדר] של ספרים עבריים צריך שיהיה תלמיד-חכם", הטעימה שושנה פרסיץ, שהיתה בקיאה בשפות, הכירה את ספרות-הנוער העולמית ובחרה את הספרים הראויים לתרגום: היו אלה "ספרים שעליהם נתחנך דור שלם", כדבריו הנכוחים של יצחק ספיבק (ספר-היובל של הסתדרות המורים, תרפ"ט, עמ' 259), ספרים שעיצבו את טעמם של בני הגעורים והעשירו את עולמם ואת אוצרם הלשוני. בזכות עריכתו הקפדנית של סמיאטיצקי וחושו הלשוני הדק היה לרוב ספרי 'אמנות' המתורגמים אותו סגנון היומגני, קריא ומנופה (הנראה היום מיושן מעט, כמובן), שעורר את הרושם כי יד אחת התקינה אותם.

במקביל לסידרה המתורגמת הגדולה, הוציאה 'אמנות' באותה עת את הספריה 'לכל', שפונה לגדולים ולצעירים כאחד. אבל עיון בעשרת ספרי הספריה, שיצאו בפראנקפורט (מהם 3 ספרים כפולי חלקים) לא יגלה הבדל משמעותי בתוכנם בינם לבין ספרי הספריה הגדולה, ונראה שהקו המפריד העיקרי בין השתיים הוא היקפם המצומצם יותר של ספרי 'לכל' (70 עמוד בממוצע כל ספר). ה"מלך" של ספריה זו היה משה בן-אליעזר: היא נפתחה בקובץ המקורי 'סיפורים והגדות' פרי עטו, ואחר-כך הופיעו בה עוד ששה ספרים בתרגומו המנופה ביניהם: 'אגדות' לאוסקר ויילד, 'קול מיער' לג'ק לונדון, 'קורות חמור אחד' מאת הרוזנת דה-סגיר, ועוד.

אחרי שהשתקעה הוצאת 'אמנות' בארץ-ישראל, חזרו ספרי הילדים והנוער המתורגמים שלה ונדפסו בלא שינוי במהירות חוזרות עד שנת תש"ך (1960). אבל באותה עת כבר היו תרגומים ישנים אלה מרתיעים ב"מזוהותם" את הקוראים הצעירים בני הדור החדש; לא ייפלא איפוא כי במהרה זכו 'הלב', 'חפהפיה', 'קטינא', 'טרטרין', ספרי ז'ול ורן ואחרים לתרגומים חדשים ורהוטים יותר. שהרי היצירות הטובות ערכן קיים ועומד תמיד.

3. אברהם פרנק (1884—1942. נספה בשואה) הוציא בתרס"ט את השירון לילדים 'כנור קטן', שהיה אחד הראשונים בסוגו.

4. וכבר העיר על כך יעקב שטיינברג: "השפה היפה, המדויקת והנוחה יוצא לעתים קרובות שכרה בהפסדה בגלל הקביעות שלמעלה מכל שיעור אשר בסגנון: טעם אחד בבנין המשפטים, וריזות שקולה בהרצאה" ('הפועל הצעיר', תרפ"ו, גל' 11—12, חתום: י. ש.).

מוכרת הגפרורים הקטנה של אנדרסן

בעיבודו הפארודי של א. קסטנר

(דיון חוזר בספר 'פצפונת ואנטון' לא. קסטנר)

מאת מירי ברוך

וקשה למצוא בתרבות שלנו ילד שאינו מכיר את "סינדרלה", את "כיפה אדום" מה", לגרים או את "מוכרת הגפרורים הקטנה", או את "הנסיך המאושר" לאנדרסן.

בדרך מיוחדת במינה, התמודד קסטנר עם המעשיות הללו. הוא לא כתב מאמרים למבוגרים מה לספר ומה לא לספר לילדיהם, הוא הניח שהילדים הקוראים את ספריו כבר שמעו, או קראו, את הטכסטים הללו ושבועצם לא ניתן להעלימם מהם. קסטנר כתב לבני הנעורים ואת ספרו "פצפונת ואנטון" הוא בנה בין היתר, כפארודיה על שתי מעשיות מפורסמות, "כיפה אדומה" ו"מוכרת הגפרורים הקטנה".

כזכור, עוסק הספר בתיאור ילדה שורבבה, פצפונת, בת למשפחה אמידה שלהרריה "אין זמן בשבילה" והיא מנוצלת על ידי האומנת המושחתת שלה. במקביל, קושרת הילדה קשרים עם ילד, אנטון, מסור והגון, שהוא בן לאם חולה וענייה. בסיום הסיפור מסולקת האומנת המושחתת ואת מקומה תופסת אומנת

רבות התווכחו על הבעיה אם יש לספר לילדים את סיפורי המעשיות (Fairy Tales) העצובים והאכזריים למיניהם. הבעיה הותקפה ע"י פסיכולוגים, אנשי חינוך, סוציולוגים, אנשי ספרות, פולקלור ועוד. היו שטענו שאסור לספר לילדים סיפורים מעין אלה, כי האכזריות שבהם מעלה בילדים רעיונות אכזריים שלא היו עולים במוחם לעולם. הקיצונים שבמדת נגדים טענו שהגרמנים אשר חינכו את ילדיהם בעיקר על סוג ספרותי זה — הם, ורק הם, יכלו לזומם את השואה על כל רעיונות ההתעללות וההכחדה הנוראים. אולם, באופנה השולטת כיום, וכבר שלטה בימיו של קסטנר, מקובלת תורתו הפסיכולוגית של ברונו בטלהיים, תלמידו של פרויד, הטוען שרק סוג ספרותי זה מתמודד עם התסביכים התת מודעים, ורק בכוחו של סוג ספרותי זה לפתור תסביכים אלה, בלי שיגיעו למודע ויגרמו לנמנע רגשות אשם.

כך או כך, למרות הביקורות המרובות, נשארו המעשיות ז'אנר ספרותי מרכזי בחייהם של ילדים בכל העולם המערבי

חדשה, אמו של אנטון. וכך, יכולים פצפונת ואנטון לגור יחד. אנטון ואמו אינם סובלים עוד, חרפת רעב, ופצפונת זוכה במי שישיגה עליה ובמי שדואגת לגורלה. הסיפור "פצפונת ואנטון" כשלעצמו הוא סיפור פשטני למדי וקסטנר מעשיר אותו ע"י שיבוץ שני הסיפורים הנוספים, כשבדרך השימוש הפארודי הוא משיג כמנה מטרות:

1. הוא משחזר את המעשייה אבל מוציא ממנה את כל היסודות המפחידים ועל ידי כך משחרר את הילד השומע מן ה"טראומה" שעברה עליו תוך שמיעת המעשייה הקלאסית.
2. הוא משתמש בחומר מן המעשייה של אנדרסן לאורך כל הסיפור שלו, באורפן מפוזר.

הסיפור פותח באלוזיה לסיפור של אנדרסן וגם מסיים באלוזיה כזו, וכך משמשת האלוזיה גם אמצעי מבני. עם זאת ראוי להזכיר, כי בחלק מן המחברים פצפונת "מציגה" את מוכרת הגפרורים

סיפור פצפונת ואנטון

1. ילדה קטנה שאיש אינו נותן דעתו עליה.
2. בלילה קר וחשוך היא נאלצת לצאת ולמכור גפרורים ברחוב.
3. היא מתחננת בפני אנשים שיקנו ממנה קופסאות גפרורים אך הם אינם נענים לה.
4. יש לה דמיון עשיר ובאמצעות משחק "כאילו" היא מתמודדת עם בעיותיה ומוצאת את היופי שבעולם.

רורים כמשחק "כאילו", ובמקרים אחרים היא חיה את הסיטואציה ממש. הנמען הקורא את הספר חייב להיזכר במרכיבי הסיפור של אנדרסן ולהשוותם לאורך כל הסיפור של קסטנר, למקור. בחלק מן המקרים, האלוזיה בנויה כאילו לוגיה ישירה כזו המצביעה על הדמיון והקרבה של שני הטכסטים. (אנדרסן וקסטנר) אלה באלה ($A_1B + A_2B \rightarrow A_1 \pm A_2^2 - 3$) ובחלק אחר היחס שבין האלוזיות הוא שכ האנלוגיה האינורטית (ההפוכה) שניתן למצותה בנוסחה $A_1B + A_2B \rightarrow A_1 \neq A_2$ באנלוגיה זו נחתכים הטכסטים המשותפים בנקודה מסוימת אך יותר משהם משותפים הם מצביעים על השוני בין שני הסיפורים הנרמזים בטכסט.

ה"עשרה" זו אינה מחויבת ומי שלא מכיר את האלוזיות יכול ליהנות מן הטכסט ולהבינו אף כי באופן רדוד יותר.* האנלוגיה הישירה בין שני הסיפורים תיראה כך:

מוכרת הגפרורים הקטנה

זהה

זהה

זהה

זהה

* על 'אלוזיה מעשירה' ועל 'אלוזיה מחויבת', ר' מירי ברוך, מאיה פרוכטמן, "לכל שיר יש שם", פפירוס, עמ' 46 ואילך.

זהו, בעצם, החלק הפאתטי המרגש. האנלוגיה הישירה הזו מנסה ליצור השוואה בין בני מעמדות שונים ולהראות, כי הילדה ממעמד כלכלי מבוסס יכולה להגיע לאותו מצב, שאליו נקלעה ילדה ענייה מאד, וזאת משום שאמה אגואיסטית ואינה מוכנה לטפל בה, אביה איש עסוק מאד ואין לו זמן לטפל בה, והאור מנת שנלקחה כדי לשרת אותה — משתמשת בה כאמצעי להשגת כספים בשביל אהובתה המושחת.

אולם הפאתוס הסמוי, הנוצר תוך כדי השוואה בין הטכסטים, יותר משהוא עשוי לעורר את רחמי הקורא — הוא אמור להעלות ביקורת חברתית כלפי המבוגרים, הסבורים כי יצאו ידי חובת טיפול בילדיהם ברגע שלקחו עבורם אומנת.

פצפונת, בניגוד למוכרת הגפרורים הקטנה, היא ילדה עליזה מאד. אין היא רעבה ללחם אבל בפרטנציה יכלה להיות מלאת רחמים עצמיים על גורלה המר; אבל היא מחפשת את השמחה שבעולם, יש לה אומנת רעה המנצלת אותה ובמקום להרדימה בערב תוך השמעת סיפור לילה טוב, לוקחת אותה בלילה אל הגשר מלבישה אותה בגדי סמרטוט ודורשת ממנה להידמות לילדה אומללה הזקוקה לכסף ולחסידי אנשים.

אך פצפונת אינה מרחמת על עצמה, להיפך, היא אפילו נחנית מן המשחק. על מנת שהקורא יבין כבר מראשית הסיפור את האנלוגיה ההפוכה פותח קסטנר את ספרו בתיאור מר פוגה החורזר הביתה ומוצא את בתו עומדת מול הקיר, משתחוה בקול רועז וקוראת: "גפרורים! קנו גפרורים רבתי" ובהמ-

שך: "רחמו עלינו על מסכנות שכמותנו", "רק עשרה פניג הקופסא". ושוב: "אמי עוורת בשתי עיניה, והרי היא עדיין צעירה, שלוש קופסאות רבע מרק".

לכאורה מילים טעונות רגשנות עודפת, ואילולא ביטאו משחק — ודאי היתה הסיטואציה פאתטית מאד, אך קסטנר שובר מיד את האפשרות שהשומע ירחם על פצפונת. המילים הסנטימנטליות והפאתטיות נשברות ע"י שורה של אלמנטים קומיים המונעים כל אפשרות לקבל את הדברים כפשוטם.

האלמנטים הקומיים בהם משתמש קסטנר לניטרול הטראגי הם:

1. שימוש ברבדים לשוניים מעורבים הפוכים, היינו: בעוד פצפונת משחקת ומדברת בשפה מליצית מאד, משמיע המספר הכל יודע ביטויי סלג כמו: שמא חטפה כאב בטן? (כשהיא גור נחת) או: השתגעתי שניכס? (כשהיפקה הכלב ופצפונת נתפסים בשעת המשחק).

2. ייחוס תכונות אנושיות לכלב וקיר, כשהמספר הכל יודע מפרש את התנהגותם: (א) פיפקה התחיל מגרד מאחורי אוזנו, כפי הנראה היה המחיר של הגפרורים יקר או שמא הצטער שלא היה עמו כסף. (ב) לאחר שנסתתים המשחק מפרש המספר; פצפונת אמרה לקיר: "אלוהים יברך אותך גברתי", — מן הסתם, קנה הקיר ממנה שלוש קופסאות גפרורים.

3. הדגשה שכל הדבר כולו הוא רק "משחק כאילו", דמיון של ילדה המרשקת את המעשייה שהיא מכירה (איש אינו מעלה בדעתו בחלק זה

של הסיפור, שהסיטואציה הזו היא קונקרטיה בחיי פצפונת).

לאורך הספר כולו, מפוזרים קטעים ורמזים מתוך "מוכרת הגפרורים הקטנה" כשהדמיון והשוני בסיטואציות מעורבים זה בזה. אלמנטים קומיים נוצרים בין היתר, בשל העובדה שקופסאות גפרורים נעלמות מן הבית ואיש אינו יודע לאן. הקורא כבר יודע את שההורים אינם יודעים עדיין, וכך נוצר בנין אירוני קומי, שבו משתתף הקורא כשפצפונת מקבלת את ההוראות מגב' אנדרט, אחר כך מגלה זאת גוטפריד, בנו של השוער, המנסה לסחוט ממנה כספים תוך איום שאם לא תתן לו, הוא יספר זאת לאביה; אחר כך מבין את התסבוכת גם הקורא, שהוא עד ל"בישול" ההצגה, ורק לקראת הסוף מגלים זאת ההורים של פצפונת ובעקבותם גם המשטרה המענישה את האשמים.

חמש דמויות משתתפות במרקם זה: פצפונת, גוטפריד, הקורא, ההורים והמשטרה. ויתכן והיו לסיפור פרטנציות פאתטיות, לו היתה פצפונת "נשחטת" שלא מרצונה וסובלת מכך. או אז ודאי יכלה לדאוג שכן השוער יגלה זאת לאביה, אך כבר כאן די ברור שעם כל הסיכונים שבדבר, פצפונת דווקא נהנית מן הדברים, ולקראת הסוף, בשעת ההתוודעות להורים — כשאמה תופסת מה קרה לבתה — היא אומרת: "הרי זה איום, חמודתי", ופצפונת בתום ילדותי ובהנאה עונה: "למה איום? להיפך, זה היה מענין מאד".

הסיפור של קסטנר, בניגוד לזה של אנדרסן, מסתיים כמובן "בסוף טוב".

הנצלנים, והפושעים נתפסים על-ידי המשטרה ופצפונת זוכה במטפלת שתעשה את עבודתה נאמנה. פצפונת איננה קופאת בקור למוות, אפילו אינה חולה בעקבות הקור, הלילה והגשם. היא חוזרת הביתה ומתנת לאביה פרס על התנהגותו הטובה — קופסת גפרורים.

היבט רחב ומעמיק על השימוש של קסטנר בסיפורו של אנדרסן מצביע על יחסו של קסטנר לסיפור-המעשייה הזה (כמו גם לכיפה אדומה ולאחרים). קסטנר יודע שאי אפשר שסיפור כזה לא יגיע לאוזניו של הילד. הילד שומע ומכיר את הסיפורים.

כל מה שצריך לעשות לאחר שהילד שמע את הדברים הוא — לשחרר אותו מן הפחדים והמועקות שנוצרו בו לאחר שמיעת המעשיות, אמירות מפורשות נוסח "זה לא היה באמת", או "אל תפחד, לך זה לא יקרה" אינן אפקטיביות. על מנת לשחרר את הילד באמת מן הפחדים, חייבים לתת לו לחוות את החוויה מחדש, להתנסות בסיפור-המעשה בעצמו, אך להוביל אותו לסוף אחר, לחנך אותו לאופטימיות, לאמונה באדם, ולהראות לו שבאמצעות חוש הומור בריא ניתן להתגבר על כל המצוקות. כך עשתה פצפונת, וכך צריכים לעשות בממש, או תוך הזדהות עם פצפונת, כל הילדים, נמעני הספר של קסטנר.

דומה שזהו פתרון מיוחד במינו לפלוג'תא אם לספר את המעשיות או לדחותן. קסטנר סבור, שאי אפשר להחביאן ואם כך — אז יש לספרן ולהתמודד עמן ברזמנית, וכך ניתן להשיג את הטוב שבכל האסכולות.

נושאים חברתיים בספרי אריך קסטנר

מאת שלומית יונאי

"לולא מוחניים של מולנאר לא הייתי נעשה סוציאליסט" — אמר לי פעם ידו. משפט זה העלה בי את הרעיון לבדוק אם יש ספרות ילדים "מגויסת". מסקנת הבדיקה — ודאי שיש. למשל ציבי של בילא סנש מטיף לשויון חברתי, ובן העניים מצליח למצוא את מקומו בין חבריו לגמנסיה. אמנם, אחרי מאבק קשה ומר.

אריך קסטנר, אחד הטובים שבסופרי הילדים הוא בפירוש "סופר מגויס". כעיתונאי בעיתונו המתקדם והליברלי של קורט טוכולסקי, וכבן למעמד הפועלים (בנם של רצען ותופרת) הוא מרבה לשלב ענייני חברה בספריו. המסר החברתי בספרו ברור מאוד, לפעמים מופיע בצורה גלויה וברוח של הטפה, ולפעמים בצורה חבויה ונסתרת.

בעיות של כסף, מצב סוציאלי דחוק והצגת עניים מול עשירים מופיעות, בצורה זו או אחרת, בכל אחד מספריו. תמיד מופיע הניגוד בין אלה שיש להם לאלה שאין להם. אמיל ואמו — לעומת הפרופסור ומשפחתו; אנטון ואמו — לעומת פיצפונת והוריה; אורה קרנר וליאורה — ותאומתה לין פלפי ואביה; מרטין טלר — לעומת חבריו לכיתה. אמנם, בדרך-כלל יש פיצוי לעוני — למשפחה הענייה יש בדרך כלל בן חרוץ ומוכשר — והרבה אהבה, מחפה על הסבל כפי שזכה לה קסטנר בעצמו בילדותו.

כבר בספרו הראשון "אמיל והבלשים" מודגש מאוד מצבה הכלכלי הדחוק של גב' טישביין, אמו של אמיל. כמה קשה להתפרנס, באיזה עמל ויגע עליה להגיע ל-140 מרק. דומה לכך המצב הכלכלי בבית קרנר. לאמא של אורה אין אפשרות

1. אמיל והבלשים, הוצאת זיכרונות 1968.

2. פיצפונת ואנטון, הוצאת אחיאסף 1957.

3. אורה הכפולה, הוצאת אחיאסף.

4. הכיתה המעופפת, אחיאסף 1969.

להזמין מונית, ולא לשכור מבשלת — ואורה היא בעלת בית קטנה. בשיחה בין אמיל לפרופסור מומחש ההבדל בין בעלי הכסף לאלו שחסרים אותו:

אמיל: "אמור נא לי, האם יש לכם כסף רב?"

הפרופסור: "אין לי כל מושג מזה. בביתנו אין רגילים לשוחח על עניינים כאלה."

אמיל: "חושבני כי בית שאין מרבים בו לדבר על כסף אין בו כל מחסור ממין זה..."

ילד עני לא יכול לשכוח את עוניו לרגע. אנטון עסוק חלק ניכר מזמנו בחישובי מעות, ומשלם לספר את המגיע לו לשיעוריו, אמיל מתכוון לנסוע לים הבלטי במחלקה שניה.

קסטנר נוקט לעתים בשיטה של הדגשת יתר על-ידי פנייה לקורא. ואם יש חשש שהקורא הצעיר ייסחף בעלילה הבלשית המרתקת וישכח את העניין החברתי — המחבר מסביר לו את הדבר.

"ודאי יש ביניכם כאלה שישתוממו: הכדאי בשל איזה 140 מרק להרבות שיחה ובכבוד ראש כזה, כמעשה מרת טישביין ובנה. והרי מי שמרוויח אלפים או עשרים אלף ואפילו מאה מרק לא כדאי לו כל הענין. אבל, עליכם לדעת, כי רוב האנשים מושגים פחות מזה לעין ערוך..."

ולכן בוכה אמיל כשאבד כספו — אמיל, שלא הזיל דמעה כשנפל ונפצע. בפיצפונת ואנטון משתכללת הטכניקה של פנייה לקורא, היא נעשית בפרקים מיוחדים שנועדו לשם כך ולא כל ילד חייב לקראם — כפי שמסביר הסופר בהקדמה. שם קסטנר מגדיל לעשות — וכמעט קורא לקוראיו הצעירים "לעלות על הבריקדות" כדי לחולל מהפכה בחברה.

בפרק שנקרא "הרהור ששי על העוני" מספר קסטנר על המהפכה הצרפתית — ועל מרי אנטואנט שהציעה לעם לאכול עוגות במקום לחם, כיון שלא הבינה מה זה עוני ה"אין אתם סבורים שאפשר היה להעביר את העוני מן העולם, אילן ידעו העשירים כבר בימי ילדותם, כמה קשה להיות עני? האין אתם סבורים שאילו ידעו זאת בני העשירים היו אומרים: לכשנגדל ונירש את הבנקים, האחוזות ובתי החרושת של אבותינו, נדאג לפועלים שלא יסבלו עוני לעולם? הרי אותם הפועלים הם שהיו חבריהם למשחקים בימי ילדותם. הסבורים אתם שיתכן הדבר? הרוצים אתם לקחת חלק בהגשמתו?"

העניים הם בעלי גאוה. אנטון מסרב לקבל נדבה אך מוכן למכור את מרכולתו. אמיל חסר הפרוטה מתכוון להחזיר את הכסף לאיש שקנה עבורו כרטיס לחשמלית ומסרב לקבל מספר פרוטות כמתנה; ממש כמרטין טלר שמסרב בכל תוקף לקחת כסף ממורהו, וכשהוא נעתר ולוקח — מדבר על האפשרות להחזירו.

בפיצפונת ואנטון הפער בין העשירים והעניים גדול במיוחד. בשביל פיצפונת, שיצאה מדירתה בת עשרת החדרים כדי למכור גפרורים על הגשר זה שעשוע. בשביל אנטון — הכרח קיומי. הספר פותר את הבעייה הסוציאלית — לא בפתרון גלובלי שלה אלא פתרון פרטי למקרה (שאולי אינו יפה למקרים אחרים). אמו של אנטון תבוא עם בנה לגור עם פיצפונת כמטפלת שלה. פתרון זה מתאפשר הודות לאכפתיות

ולמעורבות ההדדית שמגלים מר פוגה, פיצפונת ואנטון בעצמו שמוהיר מראש מפני הגניבה ומצליח בכך למונעה.
ואם לא די לנו בכל זה — מכניס קסטנר ב"הרהורים" פרשיה צדדית של ילד שרוצה בדובשנית נוספת על חמש חבילות שברשותו, כשאמו אומרת לו: "הלא יש לך כבר חמש חבילות. דמה בנפשך: הילדים העניים אינם זוכים אף לדובשנית אחת".

עונה הילד: "מה אכפת לי על הילדים העניים! והסופר מזדעזע. "הנה עומד ילד שנפלו בחלקו הורים אמידים שלא בזכותו, והוא צועק: מה אכפת לי על הילדים העניים! במקום לתת שתיים מחמש חבילות הדובשניות שלו לילדים עניים ולשמוח על שעלה בידיו לגרום להם נחת רוח כלשהי!"

ב"כיתה המעופפת" מנסה קסטנר להדגיש כמובן מאליה שאין הצלחה חומרית תלויה באדם ובכישוריו, כפי שזה מתבטא בשיחת הורי מרטין: האב: "כיצד יכול הגורל לגזור על יצור רך כזה שיטעם את טעם העניות מקטנותו? ובלבד שלא ירגו על הוריו, שלא היו זריזים ולא ידעו להתעשר!"

— "אל תדבר שטויות", אמרה אשתו. "כיצד יכולת להעלות על דעתך כדבר הזה! אמנם מרטין אינו אלא ילד עדין, אך יודע הוא היטב שאין העושר תלוי בזריזות".

נוסף לדיון הגלוי של קסטנר בבעיות חברתיות, מופיעים בספריו רעיונות חברתיים אחרים בצורה חבויה.
מהו המסר של כל פרשת אמיל? מצד אחד המעורבות והאיכפתיות. לילדים העירוניים איכפת מה שקרה לאמיל והם מתגייסים לעזרה. מצד שני — הכוח של ה"ביחד". מה שנבצר מילד אחד לבצע, למרות שהוא אינטליגנטי ובעל תושיה, לא ייבצר מחבורת ילדים מאורגנת. אותם מוטיבים חוזרים ב"אמיל והתאומים" הילדים מתגייסים כמובן מאליהם לעזור לג'קי, הספורטאי הצעיר שבמצוקה וסוחפים אחריהם לילדים אחרים.

רעיונות שוויון ודמוקרטיה משתרבים בכל הזדמנות באופן ישיר ועקיף. נער המעלית במלון תורם לתפיסת הגנב לא פחות מהפרופסור. המצוקה אינה פוגמת בחוש המוסר והצדק.

הילדים ב"אמיל והבלשים" מתלבטים בענין תפיסת הגנב — האם יש להם זכות לקחת את הכסף בחזרה האם הגנב מגנב פטור? אמיל והפרופסור מגיעים למסקנה שאין הגנב מגנב פטור.
אותה השקפת עולם מוסרית גורמת לאמיל להתמרמר על התנהגות גרונדיס: "נבלה גדולה היא שגנב יכול בכלל להתענג ולהנות. הגנב צריך להיות שרוי בצער ואובד עצות".
רעיון "דמוקרטי" אחר לו מטיף קסטנר הוא שיש לסמוך על ההגיון של אנשים פשוטים. מלצד במסעדה הנו היועץ "הספרותי" לקסטנר בתחום מקצועו שלו — הבישול ועצותיו מתקבלות.

(המשך בעמוד 71)

על שתי יצירות מיוחדות

מאת מנחם רגב

"...ומתוך חלונות הבתים עולים אורים גדולים ואירור וזיהור מכל עברים, וריח צלי ומאפה תנור ומעננים ומטעמים מלא את כל הרחוב, כי חג חנוכה הוא לכל בני ישראל במושב ותייהם, ורק המחשבות האלה מלאו את לב הנערה הקטנה."

"...והנערה הבעירה עץ גפרית בשלישית, אז חשבה בנפשה כי יושבת היא אל מול פני נר חנוכה, והיא עודה ילדה קטנה מאד, והנר הבוהק לפנייה במנורת החנוכה יפה ונחמד שבעתים מכל אשר ראתה, וגם מן האור, היוצא ממנורת החנוכה אשר ראו עיניה בבית העשירי הגדול אשר בעיר בבואה לשרת שם לפני אנשי הבית. ויש אשר חשבה כי לא נר אחד בוהק לפנייה כי אם שמונה נרות, ויש אשר חדלו גם שמונת הנרות ויהיו למאות, ויהיו לאלפים, ויהיו לרבבות, וכל אלה לא במנורה בוהקים לפנייה כי אם בתוך תהום גדולה אשר אין לה מידה ואין לה גבול, ומראות נחמדים ותמונות לוקחות לב נשקפים אליה, ככל המראות והתמונות אשר ראו עיניה בחנויות המוכרים אשר ברחוב הגדולה (1), והילדה שלחה את ידיה למרום לתפוש את המראות והתמונות ההם ולהחזיק בהם — ופתאום כבה עץ

בשנת 1896 יצא בוורשה ספר רבו תירגומן של 32 ממעשיות אנדרסן, מעשה ידי הסופר דוד פרישמן. בין המעשיות שבחר לתרגם מצוייה גם "הנערה הקטנה עם עצי הגופרית". מתחת לכותרת הסיפור, כתוב בסוגריים: "לחג החנוכה". בצדק ישאל השואל: מה להנס כריסטיאן אנדרסן ולחג החנוכה? התשובה היא, כמובן, שזו היא התוספת של המתרגם, אשר ברור אותם הימים, ייחד עוד כמה מן המעשיות שתירגם.
בטרם נבדוק את טיב השינויים ומגמתם, הנה הקטעים כפי שפרישמן ניסח אותם:

"ויהי חורף על פני האדמה והקור חזק מאד מאד; וארופות השמים נפתחו והשלג ירד ולא חדל, והלילה הנה בא, הוא ליל השמיני מלילות חנוכה."

1. ראה: א' אופק, 'אגדות אנדרסן בלבושן העברי' ב: 'ספרות ילדים ונוער', כרך ב', חוב' א', אוקטובר 1975.
2. ה. אנדרסן, 'אגדות וסיפורים', עברית: דוד פרישמן, ספר ראשון, הוצאה רביעית, "ישורון", ווילנא.

הגפרית. אז נתקו כל הנרות הרבים ויעלו מעליה מעלה מעלה, ויהי כאשר התבוננה אליהם עתה, ותרא והנה כוכבים הם הזרועים על פני רקיע השמים. ברע הזה ואחד פוכב נחלץ משמים וירד ויפול, ואחריו נראה נתיב אש ארוך ורב על פני השמים.

"...וממחרת היום בבקר, והנה נערה קטנה יושבת בסתר הפנה אשר בין הבתים השנים, ולחיה אדמו מארגמן ועל שפתיה כמו שחוק יחלף — והיא מתה, כי קפאה מקרה ותגוע ותמת ביום האחרון מימי חג החנוכה.

"...ואולם איש לא ידע את כל הנפלאות ואת כל הנשגבות אשר ראתה, ואת האור ואת השמחה אשר הביטו עיניה בעלותה עם אמה זקנתה השמימה באחרון מלילות חג החנוכה."

אין זה מענייננו לעסוק כאן בשאלות המרתקות של פתרונות סגנוניים שפריש-מן מציג בפנינו. רצוננו להצביע על כך שבמקור נאמר שהיה זה **הערב האחרון של השנה** ושהסיפור התיאורי הזה, שתחילתו ריאליזם, המשכו אגדה, וסופו מיסטיקה תיאולוגית — שופע סמלים נוצריים גלויים וסמויים. תרגומו של **בני ימין טנא** לאותו סיפור קרוב הרבה יותר למקור, אם כי גם הוא התיר לעצמו שנויים סגנוניים.

3. **אגדות אנדרסן**, עברית: בנימין טנא, הוצאת ניומן תשכ"ד, כרך ראשון. אגב, טנא תרגם את המעשיות **מפולנית** ולא מן המקור. הדבר אמנם לא צוין בספר.

אני מסתמך על התרגום המפורסם והמוסמך לאנגלית מדינית של הספר: Haugaard: H.C. Andersen, *The complete fairy tales and stories*, Victor Gollancz, 1979 (5th impression).

הילדה הקופאת מקור מציתה גפרורים כדי להתחמם ורואה לאורם את המתרחש בבית שלידו היא יושבת, וגם את סבתה שנפטרה.

וכך אצל טנא:

"...סבתא! — קראה הילדה — הו קחיני אתך! אני יודעת שכבות הגפרור תיעלמי כמו התנור החם, כמו האווז הצלוי, כמו עץ-האשוח הנפלא!"

ופרישמן מתרגם — מעבד:

"הי אמי זקנתי! קראה הילדה, קחיני! הנה נא ידעתי כי בכבות עץ הגפרית וחדלת ואבדת גם את כאשר אבד התנור הנוער וכאשר אבד האווז הצלוי וכאשר אבדה מנורת החנוכה!"

פרישמן, נאמן לדרכו לכל אורך הסיפור, מחליף את חג המולד וסמליו בחג החנוכה וסמליו, אך אפילו טנא, שכבר אינו ירא שהסיפור יוציא את ילדי ישראל הרכים לשמד ר"ל, אינו כותב כמו במ-קור "עץ חג המולד", אלא "עץ האשוח", אם כי הוא מזכיר את שם החג בקטע קודם בסיפור. פרישמן שהקפיד כל כך בשילוב חג החנוכה בסיפור, השאיר, למשל, את האווז הצלוי שהוא טיפוס כל כך לסעודת החג הנוצרית ושיש לו תפקיד חשוב בדמיונות הילדה; ולא הביא במקומו סופגניות או לביבות...

טנא ערך שנוי משמעותי לקראת סוף הסיפור אולי בהשפעת המקור הפולני שלו. סבתא המתה לוקחת את הילדה אליה:

"לפתע הושיטה סבתא זרועותיה, נטלה את הילדה ושתייהן התעופפו אליה על עשיות זוהר. ושם במרומים, לא היה עוד קור או רעב או פחד — שכן הגיעו שתייהן אל פיתחו של גן-העדן."

"גן העדן" מסלק את הנימה התיאולוגית-פרסונלית של אלוהים (ישוע בזהירו) הנוטל אליו את הילדה הקטנה. מבחינה זו מעניין שדווקא **פרישמן** נאמן למקור: "ותעלינה שתייהן השמימה אשר שם אור ושמחה, וקר ורעב נסו ממנה ויעזבוה — ותבאנה עד לפני האלהים".

הסיפור במקורו הוא סיפור של קדושה קטנה — ברוח ספרי-ילדים שהיו נפוצים באירופה במאות ה-18 וה-19 — סובלת ונענה, אשר באה, לאחר שסאת יסוריה הושלמה, על שכרה כשאלוהים נוטל אותה אל חיקו. השינויים של פרישמן הופכים את הסיפור מבחינת המסר שלו למין שעטני מוזר, שהרי מותה של הילדה מתרחש דווקא בחג האור, הנסים והגבורות... התיאולוגיה של הסיפור זהה לגמרי לרוח היהודית המסורתית. אילו רצה פרישמן לשכתב את הסיפור גם מבחינת המסר שלו היה צריך, אולי, להעבירו ליום הכיפורים או לתשעה באב?...

הדוגמה השנייה היא עוד יותר מרתקת ומייצגת. כוונתי לספר שהיה ידוע ופופר לארי מאד בילדותם של בני דורי, והוא **חוט הזהב**. זהו סיפורו של יורם, בן המלך, שאיבד את חוט הזהב בדרך אל אביו המלך: "המלך הטוב עמנואל". הוא נודד, פצוע וחבול, בסבך היער והמ-עמקים האפלים, אך רוחו אינה נופלת עליו. בדרך הוא פוגש את רועה-העזים המנסה להפריע לו בדרכו, אך יורם מתג-בר עליו במאבקו וגם בטוב-לבו. אחר כך הוא נקלע אל רלף הרשע במגדל השר-

4. נורמן מקליאוד, **חוט הזהב**, מאנגלית: צוזס, הוצאת 'מצפה', תרצ"ה.

דדים. ומדי פעם נותן יורם ביטוי לרגשי החרטה שלו: "ידעתי את אשר עלי לעשות ועשיתי את הרע. אוי, אבא! מדוע לא שמעתי בקולך?" (24). רלף מנסה לפתותו להישאר איתו. הוא יוכל לשחק, לרכוב, לירות. אבל יורם מסרב: "בלי אבי לא אהיה מאושר" (34). בעת-ההיא רת רועה-העזים בורח יורם מן השודדים הרוצים להתאכזר לו. הרועה מחזיר לו את חגורת-הזהב שלו ואומר: "זה המ-דבר ברעמים נתן את הרעיון בלבי (42). הוא פוגש אשה יפה, המזכירה לו את אמו. היא נוזפת בו על שעזב את חוט הזהב, כי חפץ לצוד פרפרים. היא נותנת לו את חוט הזהב ואומרת לו, שאם יתגבר על כל הסכנות, יגיע לעת שקיעה לבית אביו. הוא אינו עומד בפיתוי לקחת ביצי זהב בדרך. חוט הזהב אובד לו לרגע, אך אחר כך שוב נמצא בידו. חוט זה אף מציל אותו מפני האריה שהוא נתקל בו בדרכו. שם הוא גם נזכר בשיר ישן ששמע מפי אביו:

"**ליל חושך, ילדי. האם לא תבחין**

גם בחשכה, כי קרוב אלוהים?" (68). בדרך הוא מציל, "בעידודו" של חוט-הזהב, את נער-הרועים מטביעה. שניהם בורחים עתה מרלף ומהשודדים. הם עומ-דים שניהם בנסיון נוסף ואינם נשארים אצל אשה זקנה ונערה יפה המנסות לפתותם להישאר אצלן וליהנות מן ה-חיים. מסתבר, שהן שייכות למחנה של רלף הרשע. בסוף הסיפור שט יורם בסי-רה "על פני מי הנהר הטהורים", ומגיע למקום דמוי גן-עדן. הוא מגיע הביתה ומתקבל בקרב אחיו הקטנים ובזרועות אביו, אשר השומר בדרך אמר לו עליו: "אבל אביך פטח בך שתלך בדרך הנכונה ותשוב בשלום הביתה" (95).

זהו איפוא סיפור הרפתקאות מיסטי, שהקורא המבוגר, גם בלי להכיר את המקור, יכול לנחש מה עומד מאחוריו. ואכן, המתרגם לעברית ערך בספר המי קורי שנויים שונים, כדי לטשטש את יסודותיו התיאולוגיים. אבל יש גם שני יים אחרים: רועה העצים בתרגום הוא במקור רועה-חזירים... מי שמכיר את ספרו הקלאסי של פאניין (Bunyan), **מסעו של הצליין** (The pilgrim's progress, 1678), יגלה את הדמיון בגישה. באותו ספר מסופר על **כריסטיאן** (שם סמלי ו) העושה את דרכו ל"עיר האלוהים". בהרפתקאותיו והממושכות הוא נתקל בארבים שונים שאינם אלא פרסוניפיקציות של תכונותיו השליליות, שהוא מתמודד אתן, יכול להן ומגיע למחוז חפצו. המתרגם השמיט את ההקדמה לילדים של המחבר, שבה הוא מדבר בגלוי על כוונותיו. נביא כמה קטעים מתוכה:

"הריני רוצה לסייע לכם ולכל שיקראו סיפור זה, ללמוד את הלכה הנובע ממנו. הלכה הוא שעלינו להשליך את ירבנו על אלהים ולעשות את הישר. וכך לאחז חזק בחוט הזהב שלנו למרות כל פיתוי וסכנה. וכך נהיה בטוחים שרק כך יובילונו אלהים אל ביתו. ... קולו יהדהד בלבכם, ודברו יאמר לכם מנה לעשות ובלבד שתאזינו לו. גם אתם תועמדו בסיון, בדרך זו או אחרת, לנטוש את חוט הזהב שלכם, ולהיות אנוכיים, בלתי-צייתנים, עצלים או שקרנים".

Norman Macleod, *The Gold Thread*, Charles Burnet, London, 1891.

בסוף ההקדמה הוא מזכיר דמויות מן התנ"ך (יוסף, משה, איוב וכו'), שיוכלו לשמש מופת לילדים: "שלא לדבר על ישוע המופת המושלם ביותר". בין הקטעים שהשמיט המתרגם גם תיאור מעלה עלות-השיש הענקיות המובילות מעלה, מעלה אל אביו (אלוהים, ישו). הוא מגלה את חוט הזהב בצורת צלב, ועל השער חרוט "מי שיתמיד בדרכו עד הסוף, יושע". תשובה זו היא, כידוע, מושג נוצרי בסיסי. האב יושב באולם שכולו שיש לבן וזהב. והסיפור מסתיים בהימנן דתי-נוצרי. בחלק זה של הספר ובמקומות אחרים יש הרבה זהב, אור, לובן, קולות מוסיקה — המוכרים מן הספרות והאמנות הנוצרית.

שתי הדוגמאות שהבאנו יש בהן כדי להוכיח את מגמת ה"יהוד" של מתרגמי-הן. מעניין, שהיסודות הנוצריים שבשני הסיפורים, לא מנעו מהמתרגמים מלב-חור בהם לתרגום. אולי משום שחשבו שהסיפורים טובים ומרתקים, **למרות** ה"יסוד הנוצרי הזר. אפשר לומר שמאז נעשו שני התרגומים הנדונים, חלה התקדמות גדולה ברמת התרגומים ובדיוקם. אף על פי כן נעשים מדי פעם שינויים ו"שיפורים", מסוג זה או אחר, שראוי לתת עליהם את הדעת.

גיבורים ללא ילדות או/ו ללא תולדות

מאת ירדנה הדס

בספרותנו למבוגרים מצויות דמויות המופיעות לפתע בחיי יחידים או קבוצות ונעלמות כלעומת שבאו. נזכיר אחדות מן היצירות שדמויות כאלה מופיעות-בהן ונציין מספר תכונות שלהן. "לא ידע איש מי היא" — שר ביאליק. אך אותה נפש בת בלי שם הפכה חיי העיירה על פיהם. המסתורין האופף את אישיותה מקרין מעין הילה של רז ומעניק אירוע של אירוטיקה לסיפורה. בלכתה מן העיירה, יחזרו החיים לקדמותם, אך תמיד יחסרו את זאת, ש"חיותה ביניהם כמו צמח-בר". בלא מאמץ, תיהפך הדמות החדשה למרכז ההגיים והכיסופים של המעגל החברתי, שבמרכזו התייצבה. העובדה, שהדמות בת-בלי-תולדות, חולשת על עולם הזמר (כבשתי הדוגמאות שלפנינו, ה"מוקדמת" וה"מאוחרת") — מעידה על כוחה. אף בעולם הדרמה שלנו מופיעות דמויות בנות ה"משפחה" הזאת. שתיים מהן: **המשולח** היהודי וה"אימפרסריו", הוא המוות, בעולמה של אמנות. שניים אלה, ה"מוקדם" וה"מאוחר" בדרמה העברית, אינם מוקד ארוטי כשלעצמם, אך הם משפיעים, מבשרים וקובעים גורלה של אהבה וחיים ומותם של אוהבים במחזות, שאל תוכם פלשו.

לכל אלה אין שם פרטי, אין תולדות, ואין ציון מקום מסויים, אליו ילכו לאחר היעלמם. הם מותירים אחריהם שובל של געגועים סתומים.

1. ראה שירו הנושא שם זה.
2. "כמו צמח בר", מאת רחל שפירא בספר "שיר במתנה", מאת חוה אלברשטיין, עמ' 80. ("המהפכה" שמחוללות שתיים אלה, היא אירוטית ביסודה, אך יש לה השלכות חברתיות ומחשבתיות מרחיקות לכת).
3. ראה "הדיבוק", מאת אנסקי. (המשולח הזקן מופיע ומעניק למחזה את הלייט-מוטיב שלו).
4. ראה "פונדק הרוחות", מאת נתן אלתרמן.

ב. **"לידתן" של הדמויות.** כל הדמויות הללו הן פרי כיסופים, המקננים בקבוצה הקיימת (הקולטת אותן זמנית).

אברה'מל הבטנור יופיע בבוקר לא עבות אל תוך חייה והווייתה של עיירה השרוייה בנמנום של שממון ושעמום. "בעל-הבית" הטרחן והמתחכם, שאינו אהוב על י.ל.פרץ, ינסה להשתעשע בו. אך הוא, אברה'מל יאמר דברים תמימים, שיש בהם חכמה רבה. "כמה אברהם יש בעולם" — ועל כן אין חשיבות לשאלה "איזה אברהם" הוא. עיקר העיקרים הוא, ש"בנו של אבא" הוא. ואבא זה — הוא האל, התכלית, המהות והתמצית של הווייתו. רק הנבחרים שבקהילה, או המקובלים עלינו כמנהיגיה הראויים (הרב, למשל) יודעים להבחין בחן-ערכם של בני-בלי-התולדות.

ג. **אין שם.** לבני הקבוצה הזאת אין שם פרטי, המציין זהות מדויקת. יש כינוי, הממצה את תפקידם בעלילה: "היא", "צמח-בר", "משולח", "אימפרסריו", סתם אברהם — וכו'.

תכונה זו מוסיפה על כוחם המסתורי. דבר או מהות שאין להגדירם, אין גם אפשרות לגבור עליהם. הגדרה פרושה הקפה בגדר, תחימה, הגבלה... ע"כ ייעלם הנסיך הקטן ולא יושם עליו ציון-קבר.

גם בספרות לילדים אנו מוצאים דמויות מסוג זה, כגון אנה בספרו של פיין. בקנאות רבה שומר הסופר את סוד זהותו שלו. באותה מידה של אדיקות אין המאייר, פאפאס, חושף את דמות פניה של אנה. בציוריו היפים תופיע דמותה הקטנה עטויית מסך השיער הגולש — אך דיוקנה לא יראה.

היא גיבורת הספר "מצטרפת" אל "קשרי-הזים" של שני יוצריה, על כן היא "מסרבת" לגלות שם משפחתה וכתובתה... היא תופיע בחייו של האני המספר ובהווייתו והיא חסרת זהות מקובלת. אנה היא מהות קטנה ואלמונית, אגדית כמעט, כאותו אצבעוני של ח. נ. ביאליק:

— "נערי יקירי, מה שמך / מי אביך, מי אמך ? /

אין מולדת לי ושם, / אין לי אב ואין לי אם..."

הסתרת הזהות ע"י הימנעות ממתן תשובות מקובלות על השאלות היסודיות, הפשוטות — יש בה מרידה שקטה ויסודית והיא נחלתם של התמימים והשלמים. פאזורה היא לאורכן של יצירות ספרות רבות.

אלמוניותה של אנה היא לה מגן, שהרי אם תגלה את מה שאנו מכנים "פרטים אישיים" תוחזר לחזר שיש בו שוטרים / דם, עליכן, הרז העוטה אותה אינו רק

5. ראה "שמע ישראל", מאת י. ל. פרץ.

6. מר אל, כאן אנה מאת פיין, מרגנית, ספרי מופת לילדים ולנוער, זמורה ביתן מודן, איורים: פאפאס.

7. ראה שם, עמ' 13—14.

ממאפייני-מרידתם השוקטת של האילמים והתמימים ברשעותו של עולם, הוא לה מגן — והוא נעשה אף דרך עיצוב ליצוריה. ומכאן — לדרכה של אנה בדור-השיח המתמשך שלה עם פיין. ילדה קטנה ומוזרה, מופיעה באורח פלאי ומפתיע בחייו של צעיר תמים שראיית עולמו גמלונית, תהויה וטובת סבר'.

ילדה זו היא מעיין של תשובות ומקור של שאלות, היא מכירה את מלוא תכלית ההווייה ויודעת משמעותה של אהבה, שנוטלת ונותנת בלא מצרים. רק פעם אחת ויחידה היא נמנעת מלהשיב על שאלה בדבר זהותה "והיתה זו הפעם הראשונה והיחידה, שהיא לא השיבה על שאלה".

ואכן, כשאנו בוחנים אקספוזיציה ספרותית, הניתנת — בין היתר — באמצעות שאלות ותשובות, אנו למדים לעתים מן השאלות שלא נענו יותר מאלה שזכו לתשובה.

אנה היא מעין פיקדון יקר, שניתן, לפיין, לזמן קצוב ונלקח לאחר שתמה תקופת שהותה ונהרגת. על כן תעסוק בכל שאלות הקיום ותשיב על כולן. כולן שייכות להוויית עולמה לחידותיו. היא לא תבזבז אף דקה מזמנה במבטים עקריים לאחר. ובדין. שכן ניתנו לה בגיל חמש שלש שנים בלבד למצות עצמה — ו"מעולם לא הגיעה לשנתה השמינית (עמ' 7).

אמרנו: "ניתנה כפיקדון". למי ובידי מי ניתנה? מן הדין, שנפנה מבטנו אל מאמציה של הילדה.

פיין — הענק שבמיתולוגיה האירית — לוחם, תמים כילד, האוהב את המדעים המדויקים. הוא ממשפחת משוטטי-הלילה, מחפשי עצמם, התרים אחר נפשות קרובות בעולם של זרות.

אם המשפחה — אמו של הענק טוב-הלב — רחבה, גדולה, מעין "אס-כל-חי". "אמא אספה תועים ואסופים, כלבים, חתולים, צפרדעים, בני אדם, — או כלשונה — לגיון שלם של נמושות". אם זאת, החובקת עולם ומלואו בזרועותיה — היא **"ליידי אמיתית"**. אנה היא הפנינה שבעטרת ביתה, שכרה מכל עמלה והיא שותפתה בפיענוח סודו הנורא של המות.

"אמא ואנה היו שותפות בהרבה נטיות ורתיעות". האם זכתה לשותפה אמיתית ביחסה אל מר אל. לגביה ולגבי הילדה שאימצה, אין האל משמש כ"אמתלה לכישלון", כמו אצל רוב האנשים.

8. מעניינת לכשעצמה השוואתה של פגישה זו לפגישתם של ייתום ברנגון ואנה, בת הארבע בספרו של ד. ה. לורנס, "הקשת בענן", (הוצאת שוקן, עברית: אהרן אמיר). תיאור הילדה הקטנה, תיאור היחסים המתפתחים בינה לבין האב המאמץ והמעבר מחשדנות ופחד לקירבת נפש נדירה — מזמנים לקורא מלאכת עימות מאלפת ומהנה.

9. השוו נא "איך זה למות", (מר אל עמ' 136—137) עם הפרק "סוף-דבר" שבעמ' 84—87. ב"הנסיך הקטן", מאת אנטואן דה-סנט אקזופרי, הוצאת עם עובד.

הפגישה, שהולידה את האימוץ, חשובה וגורלית מאד בעיני האני המספר. והוא מתאר אותה כלידה ממש:

... "באותה ממלכת הציפים, בעיצומו של ליל-נובמבר ערפילי, ראיתי ילדה נולדת". לא נאמר כאן "נולדת מחדש" — כבסיפורי שיקום רגילים, אלא נולדת. דקויות כאלה עלינו לקחת בחשבון בגשתנו לחקר הדמות המתוארת — מכאן התחילו חייה. כל שקדם לאותו ליל נובמבר — אינו נחשבי. ענייני הצחוק של המאמץ והמאומצת מתקשר אל רגע ההיוולדות — ושזור בו כמוטיב הסודיות שכבר דיברנו בו; שכן באותה "לידה" פורצת באחת מן ה"אימה בהתגלמותה" — "שריפת הנתיך". ואנה מתארת אותו רגע "כאמא אדמה היולדת הרגעש: הו, איזה הרגעש שכן ביצור הזה!"¹⁰. "הנסיך הקטן" של אקזיפרי אינו בעל תולדות במובן המקובל של המלה. הוא בדרך נדודיו תשובות עליהן.

בעוד אנה היא "עוזרת ראשית של מר אל", התאום הספרותי שלה, "הנסיך הקטן", מבקר פקוח-עינים, נדיברגש ותמים-דרך, שיפעל ללא אל. אין אלוהות בספרו של א. דה סנט אקזיפרי. יש בו, ב"נסיך הקטן" אירוניה סלחנית לגבי הרע. גם הוא יודע לשאול שאלות נכונות — כאנה, הלומדת לשאול אותן, ואף מוצא בדרך נדודיו תשובות עליהן.

האני המספר, ככל שהוא "קרוב" יותר אל הדמות-ללא-תולדות שבמרזו היצירה, כן הוא נוטל לו יתר סמכויות בקשר אליה: בעוד ש. לפרץ הוא המספר יודע-הכל המלגלג בסתר על "בעל הבית" אך אינו מתערב במהלך העלילה ובהליכי הפרידה מן הדמויות, יפעלו הטייס (אקזיפרי) ופן על פי תכתיבי אהבתם: הטייס יבפה את אהובו הקטן במדבר ויספר עליו אחר-כך לאלה השרויים בעיר פריס המפוצצת והמורעבת. הנסיך הקטן הוא התגלמות הערכים האנושיים המאוימים והנתונים בהכנה. פין יעניק לאנה את אלמוניותה, המתמזגת עם הפרגים האדומים. דמויות נפלאות כאלה — בלכתן מאתנו, אין אחריהן ציון-מצבה. (אנה "תשוחרר" מציון העץ, שהונח על קברה בידי אלה שאינם מבינים). אין בו צורך, הן מתפוגגות ונעלמות, ומותירות יופי ושלוה — והן מצויות בתוך תוכו של מי-שאהבן בחייהן. יש

10. השווה מוטיב סיפוק צרכיו המיידיים של הילד הפלאי המופיע לפתע ב"אנה" וב"נסיך הקטן", "מר אל", עמ' 8, "הנסיך הקטן", עמ' 6.
11. צייתנותם המוחלטת של שני המבוגרים המאמצים לילדה) שהוא נסיך מוסברת ע"י אקזיפרי כן: "בעומדנו לפני תעלומה גדולה אין אנו מעזים לגלות סרבנות (הנסיך הקטן, עמ' 6). ענין התעלומה הגדולה חוזר אצל אקזיפרי גם בדברי הצער על ידו הקטן (עמ' 86) והוא מתקשר אל מוטיב הסודיות שדיברנו בו בראשית המאמר.

חיי הרמוניה עם החי והצומח בספרות לגיל הרך

מאת דליה כהן

אריך פרום סובר כי לפני החטא הקדמון חי האדם בהרמוניה נפלאה עם הטבע ועם הזולת, אלא שאז לא עבד ולא נטל חלק בתהליכים הגורמים לשינויים בטבע ובחברה. רק אחרי שחטא נוצרה איבה בינו לבין האדמה ("בזיעת אפך תאכל לחם"), ובינו לבין בעלי-החיים ("הוא ישופך ראש"). נוצרה גם איבה בין האשה לגבר ("והוא ימשול בך") ובין האשה לתפקידה הטבעי ("בעצב תלדי בנים"). טבעי להניח, כי הפעוטות ובעלי-החיים הרכים אשר עדיין אינם דואגים לקיומם אכן ממשיכים ונהנים מחיי הרמוניה כאלה.

גם הספרות לילד נגעה בנושא ברוח דומה והרי מספר דוגמאות:

העופר הרך "במבי" נולד "בצל סבך" — מרופד צללים ואורות, בחלל ספוג ניחוח פרחים וזמזום חרקים. באחד מסיוריו במעבה היער הגיע אל האחו. האחו היה העולם שבחוץ: רחב ידיים, מאיר ומלא הפתעות. העופר "סקרן היה לדעת ולראות הכל — הנה נגש לפרח ואמר להריחו. פתאום זע הפרח, פרש כנפיים ועף. נדהם במבי, לא ידע שכנפיים צמחו לפרח. אך האם צחקה — אוי, במבי, פעוטי, הלא פרפר הוא זה". הבלבול הפיזי בין פרח לפרפר נעים ומשעשע והוא אך מוסיף לדרך הסתכלותו "בעיני התפעלות". כאשר הוא מתוודע אל עופר ועופרה הם משתעשעים במשחקי מחבואים. אין זה משחק של תחרות והתמודדות כי אם להיפך, משחק של חיפוש וחיזור. משך כל המשחק אמהותיהם מלוות אותם "בעיני רך ואהבה". כך נשמר הקשר עם האם, והמעבר מגופה החם ושבילי היער האפלוליים אל עולם פתוח ומואר הוא מעבר הדרגתי ונעים. חוויה מרשימה

1. אריך פרום, "השפה שנשכחה", הוצאת רובינסטיין, ירושלים.
2. "במבי", מסופר על ידי י. בן זכאי, הוצאת ספרים "יסוד", 1975.

במיוחד במהלך אותו מעבר היה העימות עם אביו: "על צוק סלע נצב צבי גדול ואומר הוד. קרניו מקסימות היו ומבטו כולו אומר גאווה וחשיבות". מאוחר יותר לומד העופר על הקור והרעב, על סכנת האש, על צבאים מתחרים הלוחמים נגדו ועל הגרוע מכל — האדם. בימים אלה שההרמוניה מתחילה להתמוטט נלקחת ממנו גם אמו. קרניו הצומחות וכן דמות אביו העשויה ללא חת מדרבינים אותו להתנגח עם הזולת. תוך כדי מאבק על קיומו ועל מקומו ביער אבדה ההרמוניה כליל. הוא אמנם יורש את מקומו של מלך היער אך כאשר נולדו לו שני בנים פעוטים נאלץ להתגבר על געגועיו "כי הרבה עניינים חשובים היו לו עכשיו".

"סיפורו של פרדיננד" הוא סיפור הרבה יותר סטאטי. השור הצעיר רובץ על מקומו מרבית הזמן: "היתה לו פינה חביבה הרחק באחו, תחת עץ הפקק — הוא ישב כל היום בצילו והריח את הפרחים". הוא לא התרועע עם שוורים בני גילו, כי משחק אתם היה התנגחות ומאבק כוחות. לעומת זאת אהב פרדיננד "לשבת בשקט ולהריח את הפרחים". גם בסיפור הזה משגיחה האם על מעשיו "והיות והיתה אם מבונה, למרות שהיתה פרה, הניחה לו שישב שם ויהיה מאושר". האושר וההרמוניה היו בסכנה כאשר חמישה אנשים "בכובעים מצחיקים מאד" נטלו את פרדיננד למלחמת השוורים במדריד. שלא כמו העופר, שהוקסם מקרניו של מלך היער, פרדיננד רואה את כובעי הגברים כמצחיקים בלבד. הוא מתעלם גם מן הגברים העטויים בבגדים מפוארים ומצוידים בכלים, שנועדו לדקור אותו ולהוציאו מכליו. מאייר הסיפור רוברט לאוסון השכיל להעמיד את פרדיננד על דרך הפרדוקס: למרות חזותו האימתנית — בלבו ובעיני עצמו הוא נותר קטן מאד. התחזיות והציפיות כי הוא נועד לקרבות קשים, פשוט לא נתפסים בתדמיתו העצמית של פרדיננד. עומדת לו גם שלוותו הפנימית הדומה יותר לשלוות פרה מאשר לשלוות שור. ולכן, בהיותו במרכז הזירה משכו את עיניו רק הגבירות המלככות. כך רבץ תחתיו ונשם אל קרבו את ניחוח הפרחים אשר בשערותיהן. איש לא הצליח להסיח את דעתו מכך ולהסיתו לקרב. המשחק בוטל ופרדיננד ניצל מן העימות שעמד להביא עליו כליה. הוא מוחזר אל פינתו האהובה תחת עץ הפקק וזוכה בחיי הרמוניה לנצח.

לדעתי, קשה להציג סיפור על בעל-חיים בלי עלילה של מתח וסכנות. אך יש ילדים רכים המצליחים להגיע להרמוניה עם הצומח והחי וזה יכול להיחשב כהישג ולכן יש בסיפור עליהם משום עניין.

בדוגמאות שאביא, הילדים חווים תחושה של הרמוניה, אם כי זוהי חוויה לשעה קלה בלבד.

בשירה הידוע של פניה ברגשטיין פונה הילד אל הפרפר ומזמין אותו: "בוא אלי... שב אצלי... אל תירא... ותעוף...". הילד משתוקק לרכוש את אמונו של הפרפר שבדרך כלל נמנע ממגע עם אדם. הפרפר מתבקש לבוא קרוב, לגעת בכף היד ולעוף בשלום. הילד ייחנה ממגע הפרפר והפרפר — ממנוחה רגעית.

3. "סיפורו של פרדיננד", מונרו לייף. Viking Press 1936. חובאות תורגמו על ידי מן המקור.

בסיפורו של ע. בורלא "עופר ועופרה" יוצאת הילדה לטיול בחברת עופר רך. הם משחקים במחבואים בשדה פרחים ומשתעשעים עם פרפרים. הסיפור מזכיר את חוויותיו של במבי באחו שטוף השמש, עם הפרפרים דמויי הפרחים ועם זוג העופרים. אלא שכאן, בנוסף לבעלי-החיים, יש ילדה רכה ששמה כשם בעל החיים. נוכחות הילדה ואפשרות ההזדהות אתה מקרבים את הקורא והמאזין גם אל העופר בן זוגה. לפרחים שבסיפור יש בסיס מוחשי מאד: יש להם שורשים ויש להם עסיס. עופר הקוטפת אותם והעופר לועס אותם. ניחוחם אינו מוזכר. הסיפור ממשיך להיראות צמין גם כאשר על אפו של העופר צונח פרפר אחד. הפרפר השני, המקשט את אפה של עופרה, נראה כהמשך טבעי. יש בתמונה משהו קליל ומעט קומי, כי הפרפר אינו צונח על כף היד או הכתף, אלא על האף, מקום מדגדג ביותר. הדגש בסיפור הוא על הפעולה: הליכה, קטיפה, לעיסה וכו'. הפעולות עצמן נעשות בנחת. אפילו משחק המחבואים נעשה על ידי עמידה של תהייה והפניית ראש מסביב ולא בריצה. הסיפור מסתיים כשעופר ועופרה הולכים הביתה. "גם הפרפרים הולכים הביתה. הפרחים לא הולכים. הם מקשטים את השדה". למרות שבסיפור לא מוזכרים ריחות וגם הצבעים מוגבלים לכחול וחום, רפרוף הפרפרים לשלום והפרחים הממשיכים לבלב משאירים בלב הקורא תחושה צבעונית ומלאה אור.

יחסי גומלין בין ילדה וסביבתה הטבעית מצאתי גם בסיפורו של י.ד. קמזון "מתחת לתות". רות יוצאת אל הגן, יושבת תחת עץ תות, ושרה מן השירים אשר שמעה בגן. יש כאן שימוש נחמד במלה גן: גן של ילדים וגם גן של עצים וציפורים. כך משולים ילדי הגן לציפורים אשר בגן. הסיפור עצמו פשוט מאד: רות שרה והציפורים מקשיבות לה ולומדות את שיריה. אחר כך שרות הציפורים ורות מקשיבה להן ולומדת לשיר את שיריהן. החרוזה הפנימית המפוזרת בסיפור מתהדקת בשיאו לחרוזה צמודה וברורה. כך מתרגם קמזון את שירת רות והציפורים לשירה. הקסם הנאיבי של הסיפור מומחש לא רק בחרוזה הפשוטה והלא מתוחכמת (רות — תות), במוטיב הסיפור — כולם ממושמעים וכולם לומדים מכולם — אלא גם באיורו המלבב של נחום גוטמן ואפילו במיקומו של המתרחש ("בראשון לציון..."), כאשר המקום המדויק בו התרחש המעשה מפורש. נאמין כולנו כי אמנם התרחש גם התרחש...

4. ע. בורלא, "עופר ועופרה", הוצאת רשפים 1977.

5. "דבר לילדים", כרך כ"ג, חוברת 3, תשרי תשי"ג, 1.10.1952.

לקראת יום השואה

עיון בשירו של אבנר טריינין "כתונת איש המחנות"*

מאת צלה רון

כתונת איש המחנות / אבנר טריינין
ו לא קנאו בו האחים
על כתונת הפסים,
שבה הלבשו גם אותם
כשהורדו מן הפסים.

ו לא חלם ולא פתר
ומן האלומה לא קם,
ו לא נגרע שעיר־עזים
בהטבלה בדם.

ואביהם לא הכירה,
כי רבו בני זקוניו,
ורק מלמל היה רעה
ולראותם לא שב.

הטקסט הנרמז (בראשית לו, מו)
פרק לו, 3—4. וישראל אהב את יוסף מכל בניו
כי בן זקונים הוא לו. ועשה לו
כתונת פסים. ויראו אחיו כי אותו אהב
אביהם מכל אחיו וישנאו אותו
ולא יכלו דברו לשלום.
11. ויקנאו בו אחיו...
5—7. ויחלום יוסף חלום ויגד לאחיו
ויוסיפו עוד שנוא אותו. ויאמר אליהם,
שמעו החלום אשר חלמתי והנה אנחנו
מאלמים אלומים בתוך השדה
והנה קמה אלומתי...
31—33. ויקחו את כתונת יוסף וישחטו שער
עזים ויטבלו את הכתונת בדם...
פס' 33—35. ויכירה ויאמר כתונת בני היא חיה
רעה אכלתהו טרוף טורף יוסף. ויקרע
יעקב שמלותיו וישם שק במתניו
ויתאבל על בנו ימים רבים.
פרק מו פס' 29—30. ...ויפול על צואריו ויבך על צואריו עוד
ויאמר אמותה הפעם אחרי ראותי את
פניך כי עודך חי...

* מתוך ספר השירים "אזוב בקיר".

א. התרשמות כללית מן השיר

השיר בן שלושת הבתים שלפנינו, הנראה פשוט בדרך הביטוי שלו, הנעדר ציורים מורכבים, שזור כולו ארמזים תנכיים, שאם הקורא אינו יודע את מקורם, השיר הנראה פשוט, אינו מובן כלל.

הארמזים בשיר מלוכדים סביב ארמז בסיסי שהוא: "כתונת הפסים". ארמז זה גורם מארגן של השיר כולו, הוא מופיע בכותרת ובכל בית ובית של השיר, בכינוי השם או בכינוי הגוף. כמו כן הוא בבחינת "צומת" לשני תחומים כאחד: **למציאות "הפנים ספרותית"**, הקשורה בכתונת איש המחנות, ולמציאות הנרמזת **"החוץ ספרותית"**, הקשורה בכתונת הפסים של יוסף. כתונת הפסים מעלה מיד בתודעת הקורא אסוציאציות וקונוטציות הקשורות במשהו נבחר מועדף, מופלא, מובדל, מובחן, שונה מאחרים, יוצא מן הכלל, כשבכל מציאות יש לה משמעות שונה ומנוגדת. **במציאות החוץ ספרותית, הנרמזת בשיר, המשמעות חיובית: ההפך ליה לטובה, העדפה מתוך פינוק והערכה, השונה** — הוא בבחינת מיוחד ויחיד, המובחן ויוצא מן הכלל הוא בבחינת הטוב ביותר, האהוב ביותר, הראוי לגדולה, המיועד ליורש עזר או בכור להמשך השושלת וכו'.

ואמנם אלה גם גורמים לקנאה, לשנאת אחים ולמעשים בלתי רציונאליים, אך בסופו של דבר אינם מזיקים. המועדף מתגבר על כל הקשיים, מצליח ומגיע לפסגה המצופה של התהילה והתפארת. אך במציאות 'הפנים ספרותית' יש לאסוציאציות ולקונוטציות הקשורות בכתונת הפסים משמעויות שליליות, כמו: **הפליה לרעה מתוך שנאה ובוז** (ולא אהבה והערכה), השונה — הוא בבחינת **משונה וזר** (ולא מיוחד ומיוחד). מובחן ויוצא מן הכלל — בבחינת **מוחרס**. חריג, אסיר, נרדף, מבוז, מושפל, נידון למות (ולא מועמד לגדולה) וזהי בחירה שאין לקנא בה כלל. זהו מצב המלווה אף הוא התנהגות בלתי רציונאלית, אך המגיעה לממדים של אי שפיות קיצונית המצליחה להזיק, להשמיד ולרצוח מליונים של "מועדפים".

וכך נוצרות מיד שתי תבניות יסוד, לאורך השיר כולו: **התבנית החוץ ספרותית** של המקורות, כאשר גם הרווחים שבין הקטעים שצוטטו מעלים קונוטציות ואסוציאציות חוץ ספרותיות, **והתבנית הפנים ספרותית** — השואה.

התבנית 'החוץ ספרותית' עוזרת לקורא לבנות ולממש את המציאות הפנים ספרותית, על הלך הרוח שבה ועל עמדת המחבר וחוויותיו לגבי הנושא המתואר, ומצליחה לעורר ולהעביר בקורא חוויה עזה ומרטיטה. הקורא נשלח כמעט בעל־כורחו אל אותם המקומות של הטקסט המקראי, שהשיר רומז עליהם כמו: בראשית ל"ז ומ"ו (ראה לעיל) והוא נאלץ להשוות את הקונוטציות והאסוציאציות שיש לו מן המקור, לקונוטציות שיש לו מן המציאות המתוארת בשיר עצמו.

ההשוואה מצביעה על יחסי ניגוד חריפים ביותר, כשהם מכוונים ומחריפים ע"י מילת השלילה **"לא"** הפותחת את השיר והמפוזרת לארכו, שבע פעמים. גם אותם הפרטים הדומים הקיימים ברקע כמו: **כתונת פסים, דם, העדפה וכו'**, מחריפים

את יחסי הניגוד ואת האפקטים שהם יוצרים. יחסי ניגוד אלה, שבין שתי תבניות היסוד, חושפים את הנימה האירונית, **הטראגית והמתריסה**, כשהן משולבות זו בזו, בכל בית ובית, כשמדי פעם אחת מהן דומיננטית יותר. בבית הראשון דומיננטית הנימה האירונית, בבית השני הטראגיות, בבית השלישי ההתרסה. נימות אלה יוצרות את הלך הרוח המיוחד המורכב; הכבד הרציני, הפסימי הזועק, הקיים בשיר. אף המשקל הימבי היוצר מקצב קטוע ומהיר, העשוי במקרים אחרים ליצור אווירה קלילה, מושפע מן האווירה הכבדה שבשיר ומשתלב בה. משקל זה, יחד עם המצלול, נותנים את הרתמוס המיוחד של מסע רכבות-המוות, על שקשוק גלגליהן על **הפסים**, בדרך זו מעניק המשורר גם מימד חושני ומוטורי לחוויה הרגשית העזה שבשיר ומעמיק אותה.

נוכל לסכם את ההתרשמות הכללית ולומר: בשיר עצמו, המלים מעטות ופשוטות, אך הן מעוררות הרבה מאוד רגשות, מחשבות והתייחסויות אל הנושא המתואר, וזאת עושה המשורר בעזרת הארמזים. מימוש הפוטנציאל של הארמזים ע"י הקורא עוזר לו לממש את מלוא החוויה והחווייה השירית המזעזעת. ההתרגשות וההתפעמות נובעות בעיקר מן ההתנגשות המתמדת שבין הקונטראציות, שהשיר מעלה, כטקסט רומז, כשהמשקל והמצלול מלווים את הסיטואציה המתוארת בתיאום מירבי.

ב. עיון מפורט בשיר

1. **כותרת השיר והבית הראשון:** מיד עם קריאת הכותרת, נכנס הקורא למסגרת המציאות השירית והיא: חווית השואה. הכותרת מאפשרת לקורא לקשור את "כתונת הפסים" שבשורה השניה של השיר, לאיש המחנוות הלבוש בבגדי הפסים בבגד של האסירים. "כתונת הפסים" מקבלת מיד **מימד סמלי** של העדפה אירונית וטראגית. "האתה בחרתנו" המצוי במסורת היהודית במשמעות חיובית, מקבלת בשיר משמעות מהופכת, שיש בה גם מן ההתרסה הכואבת. הקשר של "כתונת פסים" ל"שואה" מותחזק לקראת סוף הבית, ע"י חריזת המלה "פסים" שבשורה האחרונה ל"אחים" שבשורה הראשונה. פסים אלה מעלים מיד בתודעת הקורא קונטראציות ואסוציאציות הקשורות בפסיררכבות המוות, בהם הובלו ה"יוספים" הרבים למשרפות. וללא מלים, בעזרת המקצב והמצלול, מעורר המשורר בקורא תחושה רתמית של תנוודות המסע, וצלילי שקשוקה של הרכבת על הפסים. הנימה האירונית והטראגית עוברת אל הקורא, מיד בקריאת שתי השורות הראשונות עם הצהרת אי הקנאה: "ולא קנאו בו האחים על כתונת הפסים...", כשהכוונה לכתונת הפסים של האסירים. הנימה האירונית והטראגית נוצרת כפי שאמרנו לעיל, ע"י ההשוואה שעושה הקורא עם מה שהוא יודע על כתונת הפסים מהמציאות "החוץ ספרותית", כתונת אותה לבש רק היחיד והמיוחד, הנערץ והאהוב ע"י האב, אותו אחד **שאחיו קנאו בו מאוד**. ובשל השוואה זו זועק הנימוק **לאי הקנאה**, בטראגיות ובאירוניה. החל מהבית הראשון, מוכנס הקורא להלך הרוח המיוחד שבשיר על

הנימות המורכבות שבו, כשהנימה האירונית בולטת במיוחד. בבית זה, חווה הקורא את שלב ההכנות לקראת המוות; באמצעות **הרכבת** הנרמזת ע"י "הפסים", **מחנוות**, **לבוש האסיר** הנידון למוות, הנרמז ע"י כתונת-הפסים וכו'.

2. **הבית השני:** בבית הראשון אנו קוראים על השלב של **לקראת המוות**, בבית השני אנו קוראים על **המוות עצמו**, על שלב הביצוע הסופי. הקורא חש בעיקר את הנימה הטראגית (המלווה אף היא בנימה אירונית ומתריסה). בית זה גדוש ארמזים, הרומזים על חלומות הגדלות והתפארת של יוסף וכן על מימושם של אלה בארץ מצרים בעקבות היכולת לא רק לחלום אלא אף לפתור. אך כל אלה עולות בתודעת הקורא ומתנפצות בריזמנית במפגש עם המציאות הפנים ספרותית. החלום של "האתה בחרתנו" מתנפץ לרגלי המציאות האיומה, השוברת גם את חלום העתיד וההמשכיות של העם. "האלומה", שהיא סמל למימוש חלומות הגדלות של יוסף, הריהו בשיר ערימת החללים של ה"יוספים" הרבים שהומתו בבזיון. נשים לב לשנינו שעשה המשורר בניסוח המקראי, במקום: "וקמה אלומתי וגם ניצבה" מנסח המשורר כך: "ומן האלומה לא קם". בניסוח זה, מצליח המשורר לקשור את שתי התבניות (החוץ ספרותית והפנים ספרותית), ובריזמנית גם להצביע על הניגוד המשווע שבין שתייהן. הטראגיות שבבית זה גדלה עם סיומו: "ולא נגרע שער עזים בהטבלה בדם". גם ניסוח זה מעלה בריזמנית בתודעת הקורא שתי תבניות היסוד של המקור הנרמז ושל נושא השיר, ובריזמנית הוא מאפשר גם לראות את הניגוד המשווע ביניהן. בניגוד לכתונת הפסים של יוסף, נטבלו כותנות אלה של ה"יוספים" בדם עצמם. הם היו הקרבנות, הם לא הוחלפו בקרבן של שער עזים. יש לשים לב לתחושת חוסר האונים, הפסיביות והחידלון, שחש הקורא בבית זה במיוחד. תחושה זו של חוסר אונים ופסיביות, קיימת כבר בבית הראשון והיא בולטת במיוחד ע"י הפעלים הפסיביים: **הלבישו** אותם, **הורדו** וכו'. ובבית זה שלפנינו, בולטת הפסיביות בשבירתם של הפעלים האקטיביים. שבירה הנעשית באמצעות מילת השלילה "לא" המקדימה כל אחד מן הפעלים: **חלמו**, **פתרו** וכו'. מילת השלילה "לא" מבטלת במחי יד את הפעילות הקיימת במקור הנרמז בלבד. ובמקום הפעילות, החיים, היצירות והיצירתיות (החלום והפתרון) קיימת בשיר "תקבולת ההפכים", היוצרת אפקטים מרים אירוניים וטראגיים.

3. **הבית השלישי:** בית זה ממוקד באחר-המוות, **בתגובה למוות**. בשני הבתים הראשונים הורחבה והוסמלה המערכת הבין משפחתית, הקשורה בעיקר ביחסי האחים, בבית זה הורחבה והוסמלה המערכת הבין אישית הקשורה ביחסי אב-בן, והמתבטא בעיקר בתגובת האב, למראה הכתונת הטבולה בדם. מערכת **יחסי אב-בן** שבמקור הנרמז, הופכת להיות מערכת יחסים שבין **א-להים לישראל**, והיא מקבלת בשיר אופי אירוני מר ביותר. אופי זה קיים כבר בתחילת השיר, בשל ה"אתה בחרתנו" האירוני הנרמז בו. בבית זה מתחזקת לא רק הנימה האירונית והטראגית, אלא בעיקר נימת ההתרסה ואף האשמה.

אי אפשר שלא להשוות בין תגובת האב המקראי למראה הכתונת הטבולה בדם, לבין תגובת ה"אב" שבשיר. מול ביטויי האבלות האינטנסיביים שבמקור הנרמז, הרי בשיר קיים מצב הפוך. במקום מצב של היכרות והתייחסות אישית של אב לבן, קיים כאן מצב של ניכור והסתר פנים. במקום הזעקה הנשמעת מניסוח המשפט המלא: "...חיה רעה אכלתהו, טרוף טורף יוסף וכו'", קיים בשיר **מלמול** בלבד וניסוח קצר: **"ורק מלמל חיה רעה"**. לפנינו אב חסר אונים, שאין להישען עליו. ההתרסה האירונית והטראגית הנשמעת במשפט דלעיל, מעלה גם נימה של האשמה קשה, וגם זאת בשל הניגוד שבין שתי התבניות. החיה הטורפת היא בראדס. כמו כן, החיה הטורפת, היא יצור כפיו של אותו "אב". מהבדל זה עשוי להשתמע טענתו של המשורר גם לגבי האחריות של האלהים למעשה הנורא כי זהו העולם שברא. (במקור המקראי, האב אולי אשם, בגלל "כתונת-הפסים" שעשה לבנו, אך זוהי אשמה שבעקיפין.) יוצא איפוא, שההתרסה אינה רק לגבי טיב התגובה למעשה, אלא אף לגבי המעשה עצמו. אפילו אם נרצה לשמוע ב"מלמול" האב הזקן מעין זעקה עצורה אילמת של אב, המרגיש אשם, או הכואב את כאב בנו, הרי גם אז בולטת אזלת היד שלו.

אנו רואים שההתרסה האירונית הנשמעת בניסוח: **"ורק מלמל חיה רעה"**, היא כפולה ומכופלת. ההתרסה כלפי ההנהגה האלהית שלא מנע את האסון (בבחינת איפה היית? כיצד אפשרת לשואה כזו שתתרחש? היכן האחריות שלך לגבי ההבטחה "לא ינום ולא ישן שומר ישראל"? וכו'), וההתרסה כלפי התגובה, וההתחמקות מהאחריות (בבחינת ומה אתה עושה עכשיו? כיצד ממשיך העולם להתקיים ברגיל? וכו' וכו'), וההתרסה כלפי "החיה רעה" עצמה, כלפי האנושות ובעיקר כלפי הרוצח חים הנאצים. נימת ההתרסה הולכת ומתעצמת בשורה האחרונה של הבית (ושל השיר כולו), כשהיא מעצימה יחד איתה גם את הנימה הטראגית: "ולראותם לא שב". נימה זו עולה, בשל הניגוד המתברר מן ההשוואה עם המקור הנרמז: שם מתברר שיוסף לא מת ואביו שב לראותו בתפארתו ובגדולתו. כמו כן, אפשר לראות בסיום זה גם שבירתה של תבנית ראשיתית נוספת הקיימת בתודעת הקורא, והיא: שאחר המוות עולות הנשמות לחסות שוב בצל השכינה, במחיצתו של האלהים. יוצא איפוא, שהסוף הבא לביטוי בשיר, הוא סוף טראגי ממשי, שאין לו שום סיכוי של המשכיות, אפילו לא בעולם המשאלות, לפנינו עולם ללא תקווה. אם ביחסי אב-בן במקור הנרמז, עולות קונוטציות של: **אהבה, קירבה, קשר חזק, איכפתיות** וכו', הרי ביחסי אב-בן שבשיר, עולות קונוטציות של: **אזלת-יד, ריחוק, אדישות, התחמקות מאחריות** (אפילו אם נשמע במלמול גם **כאב** ויאוש).

4. **לסיכום**: ראינו כיצד הצליח המשורר, בעזרת השימוש בארמז התנ"כי, לומר הרבה מעבר למלים הנרמזות עצמן, וליצור בתודעת הקורא שדות סמנטיים רחבים. כמו כן, ראינו כיצד הפעילה ההשוואה שבין שתי המציאויות, אלמנטים שונים שלא היו בטקסט הרומז עצמו. ראינו כיצד מימוש הארמז, עזר לבנות את המציאות השירית, על הלך הרוח המורכב שבה. ההשוואה שבין שתי המציאויות שהבליט

את הניגוד שביניהן חשפה את הנימה **האירונית, הטראגית והמתריסה**, לאורך השיר כולו, כשהן משולבות בתשלובת שונה, בכל אחד מבתי השיר. כמו כן, ראינו כיצד לאורך השיר כולו — נוצרה האנלוגיה שבין כתונת-הפסים של יוסף לבין כתונת הפסים של איש המחנות, על כל המשתמע מכך. מן ה"אתה בחרתנו" האירוני והטראגי בראשית השיר, ועד ההתרסה והאשמה, המלווה נימה אירונית וטראגית בסופו של השיר. כמו כן, אנו שומעים לכל אורכו של השיר, את זעקתו הנוקבת של איש שחי בעולם עקוב מדם, ושאת זעקתו זו זעקת שבר והתרסה, הוא משמיע באמצעות "שבירת הכלים" של אותו עולם נורמטיבי יהודי המעוגן במקורותינו. שירו של אבנר טריינין הוא חוליה אחת, בשרשרת הקינות, הזעקות וההתרסות של משוררים רבים, המשתמשים בארמזים מן המקורות היהודיים הקלאסיים, כדי לאפשר ביטוי הולם לחוויות הטראומטיות של השואה. כי אין כארמז, הרווי קונוטציות ואסוציאציות תרבותיות דתיות, חברתיות ואישיות העשוי לתת עוצמה ומורכבות למילים פשוטות ומעטות ואין כשימוש בארמז מן המקורות התרבותיים שלנו ושבירתו ברוזמנית, העשוי לתת ביטוי לשבר הגדול של העולם הנורמטיבי שבא לביטוי בשיאו בשואה.

ג. עיון ודיון בבעיות בהוראת השיר: מהיבט ספרותי, פסיכולוגי וערכי

1. עיון בבעיות מהיבט ספרותי

מן העיון הספרותי בשיר מתבררת חשיבותה של המודעות לקיומו של הארמז, כאמצעי ספרותי, וחשיבותה של ההתייחסות המתאימה אליו, לעיצוב המציאות השירית ולמימוש החוויה הרגשית, האינטלקטואלית והאסתטית שהשיר מאפשר. אך מן הנסיון ההוראתי בכיתה מתברר שיש קוראים המתקשים בזיהוי המהותי של הארמז, וביחוד בזיהוי מהותו של **הארמז התנכי**. כדי לעזור לקוראים אלה, רצוי לעמוד על שתי הבחנות, כל אחת בהתאם, לבעיה המתעוררת.

הבחנה אחת: יש להבחין בין שירים שהם תיאור (אישי כמובן) של אירועים או של דמויות מן התנ"ך, כדוגמת השיר "בעין דור" מאת ש. טשרניחובסקי, לבין שירים שיש בהם ארמזים לאירועים או לדמויות מן התנ"ך, אך שהמשורר אינו בא לתאר אותם, אלא שהוא משתמש בהם כאמצעים לתאר מציאות אחרת לגמרי, כדוגמת השיר שלפנינו. שאם לא כן, יהיו קוראים שיחשבו שמדובר בשיר על כתונת-הפסים של יוסף, על האירוע התנכי עצמו ויחמיצו את העיקר.

הבחנה שניה: לעתים יש להבחין גם בין **הארמז התנכי** לבין **השיבוץ** הנראה דומה לו. אחרת עשויים קוראים מסוימים לראות ב"כתונת-הפסים" שיבוץ בלבד ויפסידו את כל האפקט החוויתי והאסתטי של השיר. יש לזכור שהשיבוץ מתפקד לרוב באופן דנטטיבי, במשמעות רגילה של מלה נרדפת זו או אחרת, מילים אלו כמובן מוכרות ממקום אחר, ומעוררות הנאה מעצם המפגש עמן, אך מבלי שירמזו לתחום סמנטי רחב, בעוד שהארמז רומז לרשת קונוטטיבית רחבה והוא מחייב השוואה בין המציאות הפנים **ספרותית** לבין המציאות החוץ **ספרותית** הנרמזת.

השוואה זו נותנת לכל אחת מהן או לארמז עצמו גם עומק סמלי. אפשר לומר, שהארמז מתפקד כדימוי וכמטאפורה, אך בצורה הרבה יותר מורכבת, עשירה ומגוונת. כי ההשוואה בין "המתאר למתואר", אינה מורה רק על יחסי דמיון אלא גם על יחסי ניגוד ושוני. כל יחס בין המציאות יוצר אפקטים שונים ומגוונים, מאפקטים דרמטיים ופזטיים כשקיימים יחסי דמיון, ועד אפקטים אירוניים, טראגיים או פרודיים כשקיימים יחסי ניגוד או שוני, הכל בהתאם להקשר. בייחוד אמור הדבר בשירה המודרנית המשתמשת בארמזים כדי ליצור יחסים שונים ומגוונים. נוסף להבחנות הללו, יש ללוות שירים, שיש בהם ארמז, במקורות הנרמזים. כי ללא ידיעתם של אלה לא תיתכן הבנת השיר כלל.

אמנם, ידיעתם של המקורות הנרמזים הם **תנאי הכרחי** להבנת השיר, כי אז מתאפשר שרת השוואה בין שתי המציאות (החוץ והפנים ספרותי), אך עדיין אין זה **תנאי מספיק**. כי האנלוגיה עשויה להיתפש לעתים כהתאמה מלאה עד ראיית הדומה כזוהה.

לכן, יש להדגיש את מימד ה**פאילו** שבאנלוגיה ואת ההשוואה החלקית שבה המתייחסת לאספקט מסויים ומופשט המהותי בהקשר, והמעניק סמליות לנאמר בשיר. אחרת עשויים ילדים לראות ב"אביהם לא הכירה" שבשיר, אב ממש כמו שבמקור התנכי ולא אב סמלי ומופשט. הם לא יבינו שהאנלוגיה מתכוונת ליחסי אב בין סמליים, כיחסים שבין הקב"ה לישראל.

2. הצגת הבעיות מהיבט פסיכולוגי וערכי

אם התגבר המורה על הבעיות מהיבט ספרותי ומומשה עוצמתו של השיר בשל המודעות לארמז וההתייחסות המתאימה אליו, הרי אנו עומדים בפני בעיות אחרות שיש להתמודד איתן למשל:

בעיות מהיבט פסיכולוגי

עשויים להיות קוראים שיסתייגו מן השיר בשל הביטוי החזק של חוסר האונים והפסיביות של אלה שהובלו כצאן לטבח ולא התנגדו, ולא הגנו על עצמם. ובמקום רגשות של אמפטיה לביטוי האיש והחד-פעמי של המשורר, יתעוררו אצלם רגשות של כעס, בושה ובוז כלפי הקרבנות.

לעומתם עשויים להיות קוראים שייסחפו לתוך השיר, יתר על המידה, מבלי יכולת לצאת ממנו ולעמוד מולו. אלה ירגישו תחושת חוסר אונים וחרדה בפני העולם בו אנו חיים. קוראים אלה עשויים להיכנס לאוירה ממושכת של דכדוך ופסימיות העשויה להזיק להם.

בעיות מהיבט ערכי

יהיו קוראים שיסתייגו מן השיר דווקא בשל הנימה האירונית וביחוד מנימת ההתרסה כלפי שמיא. אלה יסתייגו מתיאור חוסר האונים של האל, שאין להישען עליו. הם יזדעזעו מהכפירה שיש כביכול בשיר. גם אלה לא יהיו מסוגלים לחוות

את החוויה השירית המרגשת ולפתח רגשות אמפטיה לביטוי הרגשי של המשורר. ולא עוד, אלא שיהיו מורים שיחששו ללמד שיר כזה העלול לפגוע באמונתם התמימה של תלמידיהם. אחת המורות אמרה לי "אסור לקרוא שיר כזה, כל שכן שאסור ללמד אותו".

ולעומתם יהיו כאלה, שיזדהו הזדהות יתר עם ההתרסה כלפי שמיא, ועם ראיית חוסר האונים של האל. גם אלה עשויים להיפגע בגלל תחושת ערעור הבטחון בעולם, כי אין על מי להישען. ובמקום לחוש רגשות של אמפטיה לכאב, שבאובדן ולאעקת הסובל, יחושו כעס ובוז כלפי העולם וא-להים. רגשות כעס וטינה אינם כידוע, רגשות בונים כרגשות הכאב (בשם ר') נחמן מברצלב אומרים: "כי אין דבר שלם יותר מלב שבור", בעוד הכעס מוציא את האדם מן העולם, הרי הכאב מעגן אותו בתוך העולם, ומפתח בו רגישות לסבלו של הזולת.

לפנינו בעיות המצביעות או על ריחוק יתר מן השיר, או על קירוב יתר לשיר ותפקיד המורה יהיה לקרב את הרחוקים ולהרחיק את הקרובים, ולהעמידם מול השיר במרחק הדרוש כדי שיוכלו להיכנס לשיר ולצאת ממנו כמעט ברוזמנית. כך יוכלו לחוות את "החוויה האסתטית" על מורכבותה, ולפתח אמפטיה לביטוי האיש והחד-פעמי של המשורר (מבלי לראות בביטוי האיש הזה משהו המחייב אותו והסוחף אותו ללא בקרה). הוראת השיר תהיה בבחינת גורם מזמן, לטפל בבעיות שהוצגו לעיל, שהן בעיות המתעוררות בדרך כלל במפגש עם הוויית השואה, ושרצוי לתת עליהן את הדעת במסגרת שיעורי הספרות. ועתה לעיון מפורט יותר בטיפול בבעיות עצמן.

3. הצעות לטיפול בבעיות מהיבט פסיכולוגי

הבעיה הראשונה: (הסתייגות). עיון מעמיק ונוקב בבעיה זו ימצא הקורא בחר ברת של ק. שבתאי¹ שהיא תוספת לספרו: "כצאן לטבח"? הוא, כניצול השואה, מנסה לענות לשאלות כיצד זה קרה? כיצד הלכו לטבח ללא התנגדות? קודם כל, הוא נותן ליגיטימציה לשאלות אלו, וטוען שאם לא היתה קיימת טינה כזו אצל כל מי שלא היה שם, היה זה מצב בלתי טבעי ובלתי אנושי. לדעתו לא תיתכן הזדהות עם שישה מליונים בני-אנוש שנטבחו, ישנה אפשרות אחת בלבד להתקרב אליהם מעט. וזאת ע"י התחושה שאין להבין ולהסביר את הדברים שהתרחשו, באותם הכלים והמושגים של עולמנו אנו, הרווי דת, מוסר, וערכי תרבות אחרים. כדבריו: "לא רק כלי ביטוי משותפים אין לשני העולמות — אלא בעולם שהיה מצוי בו רק דבר אחד ויחיד דם — דם בבוקר, דם בצהריים — דם בערב, דם ביום

1. "על מהותה של החוויה האסתטית, ראה פייטה האזרחי "הפעילות המתבוננת", הוצאת ספרים ע"ש מנגס, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשכ"ה, פרק ב'.
2. ק. שבאי, "יהודים ולא יהודים בשואה", הוצאת קשב, ת"א תש"ל.

ודם בלילה, אפילו מערכת מושגים משותפת אינה קיימת ביניהם. מערכת המושגים שמשמש בהם האדם הבא מן עולם הנורמה דבר אין לו עם מערכת המושגים של אותו עולם שני שהוא אנטי נורמלי, מטורף, שחללו התרוקן מכל תכולה נורמלית ואי אפשר להזהות עם דבר שאין אנו יורדים למהותו. וטוב שאיננו מזדהים" (עמ' 18 שם). עם זאת הוא מנסה לתאר את המצב של אז, כדי שהמסתייג יבין שלו הוא עצמו היה שם, לא היה יכול לנהוג אז אחרת. הוא מוכיח כיצד אסירי מחנות הנאצים שלא היו יהודים אלא שבויים פולנים או רוסים, שקודם לכן היו חיילים שלחמו בגבורה בחזיתות, אפילו הם, ברגע שנפלו בידי התליינים הנאצים הפכו לאבק אדם, ההולך כצאן לטבח.

אסור לשכוח שכל המכונה האדירה של ההשמדה היתה נגד נשים וילדים וגברים חסרי מגן שנהגו איתם בהשפלה, בעורמה ובהסחת דעת עד הרגע האחרון. ואף על-פי כן, אם היו התנגדויות והתמרדויות במקומות שונים, במחנות האסיריים, הרי ביניהם היו דווקא היהודים במספר בלתי מבוטל. כמו כן, יש לזכור, שמאות אלפי יהודים לחמו בצבאות של עמים אחרים נגד גרמניה והצטיינו בגבורתם. ומספרם של אלה היו מעל ומעבר לאחוז שלהם באוכלוסיה. (28 שם).

נראה לי, שהדבר החזק ביותר שאפשר להעביר לתלמידינו, היא אותה תחושה של צניעות והרכנת ראש כלפי אחינו בשואה, ושאינו רשאים ואין אנו מסוגלים לשפוט או להעריך את המצב במושגים של עולמנו אנו. אותה צניעות ואותה הרכנת ראש הנדרשת מאתנו מתחזקת עוד יותר אם נציג נקודת ראות נוספת כמו זו:

יש לפתוח את העיניים ואת הלב לראות ולהרגיש את הגבורה העילאית הרוחנית והנפשית שגילו הקרבנות, ברצון שלהם להישאר בני-אדם שנבראו בצלם, אפילו בהיותם בממלכת השטן. ובשעה שרצונם של התליינים היה להפכם לאבק אדם להשפילם ולדכאם עד עפר, גילו אפילו ילדים קטנים עוז נפש ותעצומות כאלה שאין ברייה יכולה לעמוד במחיצתן. יש להביא בפני הילדים פרטים מן המקורות הללו ואחרים המעידים על כוח העמידה הנפשית של כלואי המחנות, על השירים ששרו ברגע מצוקה, שהיו ביטוי לאי קבלת הדין, לאמונה בסופו המר של היטלר ומשטרו, לאמונה ולתקווה לפלא שבו יבוא, "אפשר כי מחר תופיע השמש מחדש", או: "מהענף הקטן יצמח עץ מחדש", או: "ישועת ד' סמויה עדיין, אך מחר תתגלה לעיניך", או: שירת "האני מאמין" של מורדי גטו ורשה, וכו'.

הבאת פרטים היסטוריים כאלה עשויה להרחיב את הדיון בשיר ולהציגו כטקסט אומנותי שהוא סובייקטיבי מעיקרו, הבא לתאר את חוויות המשורר באופן אישי

3. ראה למשל: יוסף גולדשמידט, "הן הן נוראותיך", מן הספריה למורה הדתי, חוברת ה', הוצאת תה"ל, משרד החינוך והתרבות, אגף החינוך הדתי, ירושלים תשמ"מ.

— "מקורות ומחקרים על השואה", מקראה לתלמיד בביה"ס הדתי העליוני, תה"ל החדשות, תשמ"ג.
— "כצאן בין זאבי ליל", עורך: ג. ברגסון, משרד החינוך והתרבות, המזכירות הפדגוגית, 1981.

וחד פעמי. חוויות אלה הן תגובה לאירוע או לתופעה ולא תיאור אובייקטיבי של האירוע או התופעה עצמה. על הקורא ללמוד כיצד לחיות ולהרגיש ולו לרגעים אחד עם המשורר המתאר את חוויותיו ברגע מסויים.

הבעיה השנייה: (חרדה ויאוש). בענין זה מטפלים פסיכולוגים ויועצים בביה"ס, והם בוודאי עושים זאת על הצד הטוב ביותר. כמו כן דנים בכך מאמרים שונים שנתפרסמו בכתב העת שלפנינו, העוסקים בהוראת השואה בביה"ס, ומיותר להוסיף עליהם.

אך כתגובה של מורה לחוויות החרדה והיאוש המתעוררות בקשר להוראת השיר שלפנינו, נראה לי שרצוי להדגיש גם את מה שקרה אחרי השואה. שאכן אותה תקווה ואמונה שבאו לביטוי בשירים ששרו אחינו בגיטאות, נתממשה. דווקא אותה מכונה אדירה של היטלר נשמדה ונתפרקה. ולעומתה, דווקא עצמות היבשות, שרידי ופליטי השואה, קרמו עור וגידים כבחזון העצמות של יחזקאל.

הערות כאלה המשלימות את הוראת השיר, עשויות להפחית מרגשות הדכדוך והפסימיות של התלמידים ואף עשויות להפיח בהם תקווה ועידוד.

במאבק עם כוחות הרשע והשחור, יצאנו כשידינו על העליונה. ולעם ישראל היתה תקומה. על חרבותיה של הגולה עדים אנו לניצני הגאולה, קמה המדינה היהודית. עם כל הכאב שבחורבן, קיים גם העידוד שבגאולה. על כוון כזה מעיד גם ניסוח של הנושא להוראה בבתי-הספר, "משואה לתקומה".

4. הצעה לטיפול בבעיה מהיבט ערכי — "איה אלהי אושוויץ?"

אותה צניעות והרכנת ראש שאנו חייבים בה, במפגשנו עם חוויות השואה, תעזור לנו להתמודד גם עם בעיה זו. יש להדגיש שאותם המושגים, הטובים לשיפוט ערכי, אמונתי מוסרי, בעולם נורמטיבי, אינם מתאימים כשמדובר באנשים שחיו בעולם אנטי נורמטיבי וסבלו נוראות. יש לפתח את האמפתיה לגבי הסבל האנושי ואת הליגיטימציה לעקתו של הסובל, אפילו אם היא צורמת לעתים לאזנו של מישור. יתכן שבאמצעות האמפתיה והליגיטימציה לרגשות ההתרסה נוכל להעביר תחושת מה של השואה, שמדובר באירוע ששינה את הסדר האלהי ואת האמונה בו ובאדם. לנו, שלא היינו שם אין זכות לטעון נגד אלה שזעקת שבר והתרסה פורצים מגרונם. נוסף לכך, יש לזכור שהתרסה אינה בהכרח מעידה על כפירה, לעתים ההיפך הוא הנכון. ודוגמאות רבות מן התנ"ך מעידות על כך. דוגמה קלסית עשוי להיות הפרק מ"ד בתהילים, שהוא ביטוי לעקת כאב ולהתרסה כאחד. ("עורה למה תישן ד', הקיצה אל תזנח לצח, למה פניך תסתיר").

משוררים רבים מניצולי השואה, מהם שלמים באמונתם וביראתם, זועקים ומתריסים ומקבלים השראתם מן המקורות.

כדי לאפשר ראייה רחבה יותר בנושא, ביחוד למורה הדתי המתלבט בהוראת השיר שלפנינו ובדומים לו, רצוי להיעזר בחוברת של גולדשמידט "הן הן נוראותיך", (ראה הערה עמ) הדן בשאלה: "איה אלהי אושוויץ"? מתוך פרספקטיבה הסטורית רחבה ובהסתמך על מקורות שונים המשקפים השקפת עולם של אמונה ויראה.

נוסף לכך, רצוי להרחיב את הקריאה ביצירות ספרות אחרות (ולאו דווקא בשירה). הכוונה ליצירות בהן קיימות שאלות, תמיחות והתלבטויות בענייני אמונה וקיום, אך בסופו של דבר מצוי גם הפתרון או התשובה המעודדת. לדוגמה:

1. הספר "החלום והיום" מאת רחל הולנדר, המתאר את השואה מנקודת ראותה של מי שעבר אותה כילדה קטנה בהולנד. בספר זה עומדים לדיון בעיות פילוסופיות ופסיכולוגיות המתעוררות בעקבות השואה — שאלות אמונה ובטחון וכו'. אגב, הספר הומלץ כספר הטוב של שנת תשמ"ב.
2. הספר "בגיא צלמוות", מאת הרב סיני אדלר, אף הוא ספר אוטוביוגרפי, המתאר את השואה שאותה חווה בהיותו ילד, והמתאר את לבטי האמונה ואת ההתגברות על לבטים אלה.
3. הספר "בקצה היער", מאת אירית קופר. הספר מתאר ילדה קטנה בשואה, מגיל 10—13, הנאבקת יחידה על קיומה כיהודיה, כשהיא מסתתרת במקומות שונים ומשנה זהותה. בספר תיאור מרגש של המאבק הקשה לחיים והמאבק הקשה על האמונה היהודית. אך מאבק שסופו נצחון.
- נזכרו כאן שלושה ספרים, שגיבוריהם הם ילדים, אך אין הם הספרים היחידים העשויים להעשיר ולהזין את רוחו ואת נפשו של הקורא, בנושא הגבורה והאמונה בשואה, כשהכוונה היא הן לגבורה הפיזית והן לגבורה הרוחנית. לשם כך, על המורה לעקוב אחר המאמרים השונים, הסוקרים ספרי ילדים ונוער, המופיעים בכתיבה העת שלפנינו.
- ובאשר לבעית הזהירות היתר עם ההתרסה כלפי מעלה ועם אובדן האמונה בו במשענת, אפשר לומר, שכל אותן נקודות הראות השונות שהוזכרו לעיל בסעיפים הקודמים, כולל סעיף זה, עשויות לתת אף לתלמידים אלה פרספקטיבה רחבה יותר וראיות אלטרנטיביות העשויות להגמיש את מחשבתם, ולתת להם בטחון יתר.

4. עיון ספרותי בספר זה ראה: צלה רון, בתוך: ספרות ילדים ונוער, שבט תשמ"א.
5. עיון ספרותי בספר זה ראה: לאה חובב, בתוך: ספרות ילדים ונוער, שבט תשמ"א.
וכן ג. ברוסון בתוך: סדרת ספרים לנוער ע"ש קורצ'אק (עמ' 23, 24), ספרות ילדים ונוער, אדר תשמ"ג.

הצעות למידה לנושא השואה בכיתות החטיבה וב'ד'-ו'

במאת: הרצל ליה רז

ומתלבטים באיזו דרך לעסוק בו.

כל זמן שחיים בתוכנו אנשים שחוו את השואה מברשר, המפגש האותנטי את פנים אל פנים חשוב ומסייע בטיפול בנושא. המספרים בגוף ראשון, מעמידים בסיפור יסוד סובייקטיבי ביותר. כושרו של המספר, יכולתו ליצור הזדהות ואמפטיה, הם בעיקר, הקובעים את רמת האירוע שבמפגש. יש והמפגש נכשל בשל המספר; בשל חוסר היכולת שלו לעורר קשב אצל השומעים. באין אפשרות לפגישה ישירה — המפגש הוא באמצעות הספר.

בחירת חומר הלימודים לנושא, מחייבת ידיעה ברורה ברמת הלומדים וביכולתם להתייחס לחומר המוגש להם.

סיפורים ושירים הם בוודאי החומר היחיד המתאים לצעירי הילדים, בגן ובכתות א—ד.¹⁷

ילדים צעירים אינם יכולים להתמודד אמוציונלית ואינטלקטואלית בחומר תיעודי ובאינפורמציה מבוססת על מספרים. רק סיפור אישי, רגשי, מדבר אל לבם.

תלמידים מכתה ד' ואילך יכולים לקלוט אינפורמציה שאינה עטופה בסיפור, אך גם הם זקוקים לקשר שבין העובדות לבין הסיפור האישי והאנושי.

המורים לא נתנו את הדעת דיים למטרות שהם מבקשים להשיג בטיפול בנושא השואה, ולכן הם גם מתקשים בדרכי הביצוע שלו. יש לבדוק שאלות אחדות

1) האם המסמך רוצה להשיג אמפטיה בלימוד הנושא?

- 1) האם המבחן רוצה להשיג אמפטיה בלימוד הנושא?

1. ראה "ספרות ילדים ונוער", "איך להזמין תלמידים לנושא השואה", ינואר 1981.

(2) האם הסיפורים האוטנטיים הם דווקא המשתקעים בלבו של הקורא והשומע?
(3) האם באמצעות אינפורמציה אפשר ליצור אצל הילדים קשר לנושא?

בני-נוער עשויים להתמודד עם אינפורמציה. ככל שזו תהיה אובייקטיבית, רבת-פנים ורבתי-מידים, היא יכולה לגרוף את הלומדים לוויכוח, לסקרנות-אינטלקטואלית ולחיפוש אחרי עובדות נוספות.

יצירות ספרותיות שמעלות נושא לדיון, נראות לי מתאימות ביותר לגירוי למידה של תלמידי חטיבת-ביניים.

הסיפור "יד ושם" לאהרן מגד נראה לי מתאים במיוחד לגירוי התלמידים לעסוק בנושא.

מורה יכול לגשת לנושא בהרחבה פרויקטיבית ויכול להצטמצם בשיעורים בודדים בלבד.

כשהמורה רוצה לפתוח בפרויקט רחב יש מקום לשאלות מנחות, אחרי קריאת הסיפור כגון: "היש צורך וטעם בשרשרת הדורות? האם מדינת ישראל היא תשובה לשואה או יצירה עצמאית שאין לה קשר לעבר? מדוע בחר הסופר בשם "מנחם" ומה משמעותו בתרבות ישראל?"

ויכוח מסביב לגרעין הסיפור יכול וצריך לשלוח תלמידים אל מוטיב-העקדה; אל עלילות-הדם והפוגרומים; אל הנושא "משואה לתקומה" על כל הקשת הרחבה של התפיסה הציונית בישראל ובתפוצות.

הכיתה יכולה להתחלק לחוליות עבודה, כשכל חוליה (3-5 תלמידים) מקבלת על עצמה לחפש חומר היסטורי וספרותי בנושא שנבחר. עצם חיפוש החומר, השקלא וטריא בו — הם עיקר בדרך עבודה זו. ברור, שמורה הבוחר בדרך פרויקטיבית זו, של טיפול בסיפור ובנושא, חייב לעזור לתלמידים באינפורמציה הקשורה בנושאים השונים שבחרו לעסוק בהם.

יש להניח שאיסוף החומר והעיון בו, והטיפול בחומר הספרותי השייך לנושאים השונים — יעשירו את התלמידים ויגמישו עמדותיהם.

בשלב הסיכום והסקת מסקנות, יגיעו לשאלות פתוחות, ולא לתשובות חד משמעויות.

השאלות עשויות להזין ויכוחים חדשים ועיון מחודש בנושאים המרכזיים של הווייתנו; כגון: "אנחנו ובני עמנו", "אנחנו והגויים סביבנו ובעולם כולו" "האם השואה היא עניין לעבר בלבד או, היא אזהרה לעתיד?" תלמידים עשויים לפנות ליישום אישי ביותר של הבעיה. בדק-בית בתפיסתו את עצמו כאזרח המדינה; הקשר בינו לבין משפחתו בתוך שרשרת הדורות.

הרצאה לטפל בנושא במסגרת מצומצמת יכול אף הוא להסתייע בסיפור שלפנינו ולהתרכז בו.

יש מקום להתייחס לוויכוח המתנהל בין גיבורי הסיפור.

שלוש דורות בעימות עם המציאות: 1. סבא זיסקינד בעל אמתחת הבד והזכרונות. (יש לו מכתבים, מעטפות ותמונות נכדו שנספה בשואה); 2. רחל — בתו של הסב ואמה של רעיה, נציגת דור הביניים המנסה לשכוח ולהשכיח אך חיה בתוך ויכוח פנימי בתוכה; 3. רעיה ויהודה, הנכדה ובעלה, שהם נציגי ה"ישראלי הממוצע".

שמות הגיבורים ומשחק השמות "מנדלה" ו"מנחם" הם עניין לאסוציאציות וקונוטציות בפער שבין הדורות ובקשר שביניהם.

דו-השיחים שבין הדמויות מאפשרים פיענוח אופיים של הדוברים והבנת עולמם הפנימי. חשיפת המניעים לוויכוח, והאתגר המעורר אצל הקורא ויכוח פנימי, עשוי להוות גורם-מזמן לדון בנושא השואה מזה, ולמציאות חיינו במדינה מזה.

הסיפור "יד ושם" מתאים לתלמידי הכיתות ז' ומעלה בלבד. בכתות ד-ו יש לחפש יצירות אחרות שתסייענה לעסוק בנושא.

אחת היצירות, הנראות לי מתאימות ביותר, היא: "מסע צלב של ילדים" לברטולד ברכט.

גיבורי היצירה השירית הזו (זוהי מעין בלדה רחבה) הם חמישים וחמישה ילדים, שהתלקטו בפולין בזמן המלחמה, לחבורה המחפשת אמצעי מחיה בדרכה ל"ארץ-השלום".

הסיפור שבבלדה מזכיר מעשייה עממית ויסודו הירואיותו. היצירה הטרגית נושמת אהבת-אדם, רעות, עזרה לזולת; אהבה בין אחות ואחים, אהבה בין נער לנערה, דאגה לפצוע ולכלב עזוב.

חבורת הילדים נודדת ומחפשת מפלט מאימי המלחמה ומרעב. ביצירה עולם דו-ערכי. הילדים חיים בתוך עולם ערכים משלהם, ועולם זה נתון בתוך תוהו ובוהו מזויע.

אפשר לקרוא יצירה זו כבר בכיתה ד', כי ילדים השומעים וקוראים בה, מזדהים עם הגיבורים שביצירה שהם בני גילם; הם מפנימים את התום שבתוך עולם נרשע ומנופץ.

הסיפורים המפורטים על יחידים שבחבורה ותיאור פרטי-החיים שביצירה, הופכים אותה לסיפור שירי חם ואנושי מאד.

הסופר השאיר ביצירתו סוף מרומז ובכך זימן לקוראים אפשרויות לסיומים שונים. ילדים עשויים להמציא סוף המבטיח הצלה, ובכך לשבור את הרוח הטרגית המרחפת על פני הבלדה הזו.

מורה יכול לארגן את כל נושא הלמידה מסביב ליצירה זו בלבד אך הוא יכול

להרחיב את הנושא ולפנות אל יצירות אחרות. בכיתות העל-יסודיות יכול מורה לספר בהמשכים את "חליל הקסמים" לנויל שוט⁴, ולהזמין את הילדים להשוואה בין הבלדה והרומן. גיבורו של "חליל הקסמים" הוא זקן אנגלי שנקלע למלחמה בצרפת והוא מציל מציפורני הכליון ילדים בני לאומים שונים ומביא אותם לאנגליה. יש אפשרות לערוך השוואה עם הבלדה של ד. שמעוני "דורון", בלדה זו מספרת על חבורת ילדים חטופים ברוסיה, בתקופת הצאר ניקולאי. קבוצת ילדים יהודים נחטפו לעבודת הצבא ומבקשים לנצר אותם.

בבלדה "דורון" כמו בבלדה "מסע צלב של ילדים" הגיבורים הם ילדים, המציאות הרואית ומערכת היחסים בתוך כל חבורה אנושית וחמה.

שתי היצירות מזמנות הזדהותם של הילדים הקוראים ושתייהן מטפלות בילדים גיבורים ותמימים הניצבים מול עולם רשע ומסואב.

המארג הכפול של תום מול רישעה — מאפשר לילדים העוסקים במציאות הטרגית של שואה למצוא להם מיפלט של נחמה בדמויות מופת.

הלומדים יכולים להתרפק על האנושי ועל התום ולהסתייג מהכאוטי והמזויע, וכך הם עוסקים בנושא אך אינם מפנימים את הרשע והסבל בלבד.

עוד פן אחד לספרי השואה

מאת אסתר טרסי-גיא

הנושא המרכזי בועידה האחרונה של "ארגון בינלאומי לספרות נוער" בצרפת היה: "דמותו של ילד בספרות", ספרות ילדים ונוער בארצות שונות. רשימת ההרצאות כללה את הנושאים: ילד בולגרי, רוסי, פולני, צועני, הודי, אינדי, אוסטרלי (עם כותרת משנה משמעותית: "ארץ משליכה את זהותה על נוער"), פיני, גרמני, ישראלי ("ילדי קיבוץ"), אמריקני, ילדי פרייה, ועוד מספר נושאים בעלי אופי כללי. בשביל הקורא היהודי אולי מעניין ביותר היה הנושא: "דמותו של בנות בספרות לנוער בגרמניה בשנות 1932—1945", המרצה — **דגמר גרנץ** מאוניברסיטת קלן. וזו תמצית הרצאתו:

בשום תקופה בהסטוריה הגרמנית לא היה מעמד האשה תלוי בצורה כה מוחלטת בדרישות הפוליטיקה והכלכלה, כפי שזה היה בתקופת הדיקטטורה

4. ראה ספרות ילדים ונוער, שנה שביעית, כ"רכ"ז, עמ' 32.

5. נויל שוט, חליל הקסמים, תרגום: י. אש, עם עובד תש"ה.

הנאצית. ככל שהשתנו הדרישות הללו, השתנה גם מעמדה של האשה. את ספרי נוער של אותה תקופה, ביתר ספציפיות ספרים **לנערות**, אפשר לחלק לשלוש תקופות:

א. בשנים 1932—1934; בתקופה זאת שהנאצים ניסו לבסס את הדיקטטורה שלהם, גיבורת מרבית ספרים היא, כמובן, נור-קונפורמיסטית. היא מעורבת בפוליטיקה ובמלחמות למען גזענות, למרות שהוריה ומוריה אוסרים עליה התערבות זו. היא "מורדת", אבל מורדת נגד קידמה, נגד אמנסיפציה של נשים. היא ילדה נאצית.

ב. בשנים שבין 1934—1939; בתקופה זאת הנאצים ביססו את שלטונם והתכוונו למלחמה. באותו זמן הכוונה היתה להוציא את הנשים מהאוניברסיטאות ולהר- חיקן מעבודה מקצועית. רק 10% מן הסטודנטים היו נשים. התעמולה התאמצה לשכנע את הנשים להיות אמהות ועקרות-בית בלבד. בצורה זאת שאפו להקטין את האבטלה ולהגדיל את הילודה. גיבורות בספרי-נוער אלה עוזבות את הערים הגדולות ואת בתי האולפנא. אידיאל שצוייר לפנייהן: עקרת-בית מאושרת בעבודה כפרית, בחיק הטבע, מסגלת עצמה ואורח-חיה לקצב עונות השנה. הז'אנר האופייני בתקופה זו: "סיפורי איכרים וסיפורי מולדת".

ג. בשנים שבין 1939—1945; בתקופה זאת הקו המגמתי הוא כמעט הפוך: בימי מלחמה נדרשה האישה למלא מקצועות גבריים. דמות האשה משתנית פעם נוספת. הספר חייב להלהיב לפעילות, לאומץ, אפילו הנכונות להלחם שייכת לתכונות רצויות אצל האשה. בתקופה זאת מועדפים ספרים, שבהם מלחמה דוחפת את הבנות לצאת לחו"ל ולהתיישב בשטחים, שהגרמנים כבשו וטוענים לבעלותם עליהם.

צריך להעיר, שהגבולות בין שלוש התקופות הנ"ל אינם חדים, אבל חדות בהחלט וברורות המגמות. המרצה הביא דוגמאות קונקרטיות של ספרים על ניתוחם. אבל קשה למצוא עניין ולקרוא ספרים, שבהם המגמתיות כל כך גסה. מעניין; אם כותבי ספרים אלה טרחו לא רק לתאר תמונה מבוקשת, אלא אף לנמק את השוני שבאידיאלים שונים, בזמנים שונים, ולתרוץ את תהפוכותיהם — הרי מרחב הזמן, פחות מ-15 שנה, מתמיה.

דמויות

קלרה אשר-פינקהוף ז"ל

מאת אוריאל אופק

"כן, השיר עלה השמימה כמו כדור פורח, והשמים החזירו אותו לארץ, כמו הושיט ילד את ידיו לקבלו". משפט סמלי זה מתוך סיפורתה של קלרה אשר-פינקהוף "השיר שהלך לטייל" עלה בזכרוני כששמעתי כי סופרת זו, שעלתה ארצה בהיותה בשיא תהילתה בארץ-הולדתה והמירה את שפת-אימה ההולנדית לעברית, הלכה לעולמה בשנה ה-89 לחייה.

ילדותה של קלרה אשר-פינקהוף עברה עליה באמסטרדם (הולנד), שם נולדה ב"ח בחשון תרנ"ז (אוקטובר 1896) במשפחה אמידה. בגיל 14 התחילה לפרסם שירים וסיפורים בעיתוני ילדים הולנדיים ומשכה אליה מיז את עיניהם של מבקרים ועורכים. אחרי שסיימה גימנסיה הולנדית בעיר-הולדתה עברה ללמוד בבית-מדרש למורים והשתלמה בפדגוגיה. לאחר נישואיה לרפה של קהילת חרונינגן התמסרה לחינוך ולכתיבה ספרותית. עד פרוץ מלחמת-העולם השניה הוציאה 18 ספרי ילדים ונוער בשפה ההולנדית — שירה ופרוזה — שזכו בפופולאריות רבה ובפרסים, ביניהם: "בחור אמיץ לב" (1924), "השן הראשונה" (1925), "כשאמא היתה קטנה" (1928), "על החוף" (1932), "הדרך לבדה" (1935), "אניה מלאה סיגליות" (1938) ועוד.

עם נפילת הולנד בידי הנאצים הועברה קלרה אשר-פינקהוף ללמוד בבית-ספר לנערות יהודיות, שגורשו מבתי-הספר הממלכתיים. כעבור שנתיים, ב-1943, נכלאה במחנה-ריכוז ליד ואסטרבורק, ומשם נשלחה לברגן בלזן. שם, במחנה ההשמדה, הוסיפה לעסוק בעבודתה החינוכית, כשהיא עושה כל שביכולתה להנעים את שהותם של הילדים הכלואים לפני הישלחם אל דרכם האחרונה.

עם עלייתה ב-1945 לארץ-ישראל נכנסה קלרה אשר-פינקהוף ללמוד באולפן; ולאחר שרכשה ידיעות מספיקות בעברית היתה למורה בקיבוץ מעין-צבי. בקיבוץ, כתבה את ספרה הידוע ביותר, "ילדי פוכבים" (1946. תרגם א"ד שפיר, 1963), שתורגם לשונות אחדות ועשה רושם עז באירופה. ספר אפי זה מתאר בסגנון

עצור ומרטיט את דרך-היסורים של ילדי הולנד, שפוגו 'ילדי פוכבים', בגלל הכובד המשושה שאולצו לענוד; דרך זו מוליכה מ'בית הכוכבים' אל 'מדבר הכוכבים' ומשם אל 'גיהנום הכוכבים', כשהם מלווים על-ידי המחנכים המסורים, המשתדלים להקל על חייהם. הספר זכה בפרסים אחדים והביקורת האירופית הרעיפה שבחים על הסופרת ועל דרך תיאורה הייחודי, הלירי-אלגי, את אימי השואה.

בראשית שנות החמישים עברה קלרה אשר-פינקהוף לכתיבה בשפה העברית, והפעם כיוונה את עטה לבני הגיל הרך. עבדתי אז ב"דבר לילדים", וזכיתי להכיר את קלרה גבוהת הקומה, בעלת שער השיבה, אשר שיווה לדמותה מראה אצילי. אני זוכר איך היתה נכנסת בצעדים חרישיים למערכת ומוסרת לנו את סיפוריה הקצרים, הכתובים בפשטות מפליאה, במשפטים קצרים, מלאי רוח ועדנה: מעשה ברענן הפעוט, שרצה להיות חזק וגיבור; ומעשה בגמד "אפס", שגר מתחת לשורשיו של עץ גדול והשתוקק להכיר את העולם; ומעשה בציפורים שלמדו לעזור זו לזו; ועוד סיפורים כובשי לב, המספרים בפשטות ייחודית על אומץ לב ואהבת חרות, על גאווה וענווה ועל השמחה שבמתן עזרה, כאשר הסמליות והמסר המקופלים בעלילה מובנת גם לקטנים. סיפוריה אלה כונסו בספר "השיר שהלך לטייל" (הוצאת ניומן, תשי"ז). קראתי השבוע שוב סיפורים פיוטיים אלה — ומצאתי אותם רעננים כביום כתיבתם. כדאי ורצוי שגם ילדי שנות השמונים יתלוו אל השיר שיצא לטיול ויאזינו לו יחד עם קהל הציפורים, הפרחים והפרפרים שאיכלסו את עולמה וסיפוריה של אם ילדי הכוכבים.

נושאים חברתיים בספרי א. קסטנר

(המשך מעמוד 41)

כטכניקה להדגשת הריאליזם של ספריו, מספר קסטנר את הפרשיות כמעשים שהיו, הוא קרא אודותיהם בעיתון — וכתב עליהם. אך נוסף לכך הוא מתאר איך הוא עצמו נפגש עם גיבורי הספר — לעיתים בפרקי המבוא או הסיום (כמו ב"אמיל והתאומים" או "הכיתה המעופפת"), ופעם אחת בגוף הספר — קסטנר הוא העיתונאי שקונה כרטיס לאמיל בחשמלית, ואח"כ נפגש עמו שוב כדי לכתוב אודותיו בעיתון.

אספקט אחר בנושא חברתי הוא בקיאותם של הילדים (הגברים לעתיד) בעבודות הבית. ולא רק שאין הם מתביישים בכך — הם אפילו מתגאים באומנות זו. (ואל יהיה הדבר קל בעיניכם. אנטון מכן קציצות ותפוח אדמה, ואמיל מצויין בחביתות עם נקניק).

לסיום ברצוני לציין שהעובדה שקסטנר מטיף מוסר ומנסה לחנך לא גורעת דבר מחינו וקסמו כסופר לגבי ילדים ומבוגרים.

שולמית יונאי

שלמה אבס, נוספר מעשיות מקצועי

מאת שלומית רוזינר

יום ג', חמש אחה"צ, בספרית "בית אריאלה" בתל-אביב, — "שעת סיפור" עם שלמה אבס לגילאי חמש עד עשר. בחמש בדיוק נסגרת דלת החדר הגדול, המדרג, על כמאה ילדים, שיש ביניהם (על פי מראה עיניים) אף קטנים מבני חמש. הילדים תופשים מקום ומתיישבים על המדרגות המרופדות. רבים יורדים ומצטופפים אל המספר היושב בתחתית האולם, כשפניו אל קהל המאזינים ומאחוריו, כרקע לו, דוגמאות מיניאטוריות-בנויות, ממחישות, מתוך אגדות ידועות.

רוב הילדים הללו כבר היו כאן ומכירים את המקום, את מה שיש לו להציע ואת כללי ההתנהגות בו; החוקים הקובעים, שהכניסה היא לילדים בלבד, ללא ליווי מבוגר; שאין כניסה למאחרים ושאלן להסתובב בחדר, או לצאת ולחזור ולהיכנס בשעת הסיפור. מי שיוצא, מסיבה כלשהי, נשאר, בדרך כלל, בחוץ.

הילדים מתייחסים אל המספר יחס אישי, בחיבה מתוך קירבה, למרות שהוא, כמובן, איננו יכול לזכור ולהכיר את כולם (שלמה אבס מספר בכל רחבי הארץ, כ-1000 שעות בשנה).

"אני מספר לכם היום מעשיה שנקראת..." — פותח המספר והילדים אינם מניחים לו לסיים את המשפט. הם מציעים שמות של מעשיות, אשר כבר שמעו כאן בעבר והיו רוצים לחזור ולשמע. לבסוף גובר המספר על הרעש ומתחיל בסיפור. בלשון סיפורית, עממית ומובנת, קולח הסיפור. המספר מלווה את המסופר בתנועות ידיים ומדגיש קטעים ומשפטים מסויימים בעליות וירידות קיצוניות של הקול. לאט-לאט נתפשים המאזינים לקשב, לריכוז. נועצים במספר עיניים קשובות ובעוד הידיים קורעות-ממוללות את כרטיס הכניסה, מסגיר מבע הפנים את התחושות הנלוות למסופר: הנאה, פחד, סלידה, צחוק, — הכל לפי העניין. מדי פעם מלווה הסיפור בתגובות קולניות של צחוק, פחד, מתח והערות שונות, כמו: "זה רק סיפור...", שמשמיעים הבוגרים והמנוסים שבין המאזינים, להרגעת הצעירים מהם. בהקלה ניכרת מגיעים כולם אל הסיום הטוב: "חיו באושר הרבה הרבה שנים", — מזדקלמים הם יחד עם המספר ומצפים במתח מחודש למעשיה הבאה.

אבס מספר בפני קהל-ילדים והפך את הסיפור בקול, בעל-פה, למשלוח-יד שעליו הוא חי. תחילה היה בוחר את הסיפורים לפי הכוונת השומעים, העניין שלהם והתייחסותם אליהם, ובצד המעשיות היה מביא למאזיניו גם סיפורים של סופרים בני זמננו. ומאחר שאין הוא מרוצה מספרות הילדים בארץ, סיפר סיפורים, מתורגמים מאנגלית. ואולם, עם רכישת ניסיון כמספר התברר לו, שמעשיות-העם הן המעניינות ביותר את הילדים. הן הן המרתקות ומושכות אותם ביותר. ועל כן

החל לעבור בהדרגה למעשיות-עם עד אשר, בשנים האחרונות, הן המרכיב הבלעדי של סיפוריו.

במפגשיו עם קבוצות קבועות של מאזינים, מתחיל שלמה אבס בסיפורים פשוטים ובהדרגה רוכש את אימון הילדים אליו ואל המעשיות שלו. והוא נוכח לדעת, שדווקא המעשיות הרציניות — הן המרתקות ביותר את הילדים. לעיתים יש נטייה לעדן את המעשיות כדי לרכז אותן ולהקל על שמיעתן ואין זה אופייני לישראל דווקא, אלא גם לארצות רבות במערב, אך לדעת אבס יש להגיש את המעשיות במקורן, כי עם ה"יפוי" מאבדת המעשייה את המתח הפנימי שלה. למעשיות העם יש, לטענתו, משקל רב בעולם האמנות. ההשראה ליצירות אמנות שונות ולכתובת מוסיקה תכניתית, למשל, נשאבת מאגדות ומעשיות-עם ולא מסוג אחר של חומר ספרותי.

אבס חסיד התפיסה, שמעשיות העם הן החומר הספרותי הרציני ביותר בספרות הילדים. המעשיות עונות על השאלות החשובות ביותר שכל ילד שואל את עצמו במודע או, בעיקר, בתת-מודע. שאלות-חיים בסיסיות כמו: מי אני? איך אהיה כשאגדל? מהו העולם? מהם החיים? איך אתגבר על פחדים? מעשיות-העם עונות על השאלות הקיומיות העמוקות הללו הקיימות, בצורה זו או אחרת, אצל כל ילד. המעשיה — נותנת לילד תחושה המעלה את ערכו; מודה ברצינות ובחשיבות של הבעיות שלו; מכירה בערכו; אינך קטן מכדי לדעת ולהבין דברים אלה. המעשיות מדברות בלשון הסמלים ורק כך יש להתייחס אליהן ולהבין. לשון הסמלים מדברת אל הילד ומפעילה את דמיונו. ההתנגשות עם איסורים מוסריים מוסברת בלשון הסמלים של האגדה וישנן מעשיות המעלות עובדות חיים ומסבירות איך גדלים ומתפתחים.

את המעשיות שהיו מסופרות בעל-פה בפני קהל מאזינים, היו מספרים לכולם, מבוגרים וילדים כאחד, כשכל צד מקבל את משמעויות המסופר ברמה שלו. ספרות העם היא כזאת, מהיותה שווה-לכל-נפש. המבנה הפשוט, התפתחות העלילה — מתאימים גם לילדים. הקסם שלה הוא בזה, שהיא מצליחה לספר על הדברים החשובים ביותר בצורה הפשוטה ביותר.

אשר ל"מעשיות מפחידות", גורס אבס, שאין כאלה, יש רק ילדים מפוחדים. אין ילד שאין לו פחדים, מי יותר ומי פחות. להעלים את הפחדים — אי-אפשר; אך אפשר לגבור עליהם על ידי הזדהות עם המעשיות המציגות דרכים בהן גובר הגיבור על פחדיו. הילדים, בעיקר אלה המתורגלים בהאזנה למעשיות, כבר יודעים שגם על הדברים הקשים ביותר ניתן לגבור ויש בהם ההכנה והציפייה לכך, שתמיד — הסוף טוב; תמיד — הטוב מנצח! טוב, שאיננו בנאלי, אלא מחזק את התקווה. ילד שהורגל לשמוע מעשיות, יקשיב להן בעניין ובהנאה ואילו ילד שיש לו פחדים עמוקים — יברח מהן ואי-אפשר יהיה להשפיע עליו בנימוקים ראציונאליים לנסות להקשיב, כי אין הוא מסוגל להתמודד עם החוויות שיגבירו את פחדיו. בעולם המעשיות נמצא סוגים שונים, ולא רק "מפחידות". ישנן מעשיות משעשעות, מצחיקות, מלאות חכמת-חיים, בעלות מוסר-השכל, מעשיות על בעלי-חיים, כאלה המסתיימות בפואנטה ואפילו אבסורדיות.

חוויית הקריאה

הספר הראשון

באמרנו "הספר הראשון" לילד הקטן — עכשו, בשלהי המאה, בישראל, מצטייר בדמיונו ספר, או ספרון, חלק, מבריק, שופע צבעים, עם טכסט מועט, בן שורה אחת מתחת לציור. כך עכשו, בזמננו. אבל לפני מאה — מאה וחמישים שנה מה יכול היה להיות הספר הראשון הפרטי שבידי הילד היהודי בגולה?

הנה התשובה:

אולם בשעה שניתן הסידור /	אבל אין חסר בו דבר, הכל יש,
מתנה לידי — עוד הייתי בן ה"א /	אם באות גדולה, אם באות קטנה —
ופסח היה אז, אביב בהידור /	וההגדה? הא לחמא וקדש,
לכן הבה נשכח ושמחים עוד נהא! /	וקדוש לליל-פסח ומהינשתנה!
ואף שקטן סדורי החדש /	ואף שאינני זקוק לסידור,
וכולו כצעצוע, וצר וקצר, /	כי למדתי על-פה הקושיות וקידוש,
הריהו סידור כסידור-של-ממש /	מה-טוב להסב אל הסדר הדור
והפוך בו, הפוך בו, דכל בו — אוצר! /	ואת זה הסידור בידיים לחוש.
משום שעבה הוא ובעל-כרס /	לחוש בידיים, ובאצבעות
ומחזיק בכרסו מכלי-טוב וכלי-טוב — /	למשש את השער לשם, למרום...
צריך בדפדוף רק יפה הזדור /	הו שערי-שמים הקט! אולי עוד
ודפים על דמים להפוך בו לרוב. /	זה-הליל יפתח לרווחה, ויזרום.

הדבקות לטכסטים מוכרים ואהובים מושלכת על הספר, הכולל אותם — והחובה העמוקה הזאת מרגשת ומרוממת. בעקבות השיר העלה זכרוננו קטע בפרוזה, אף הוא מאותה התקופה ומאותה הגולה, ספוג אותה חיבה מרוממת.

"סדור חדש הביא לי אבא מן היריד. עמודיו לבנים, אותיותיו מאירות עינים, כריכתו נאה. זה סדורי, אחי רע, זרע קודש אהובי..."

1. ש. מלצר, "אלף", הוצאת ספריית פועלים ויחד, תשל"ז, (עמ' 160).

2. ש. עגנון, סידורי, מתוך "אלו ואלו", הוצאת שוקן, תשל"ב, (עמ' רל"ז—רמ"ז).

...יום אחזתי את סידורי, הפכתי בו והפכתי בו. כמה תפילות חרוזות בסידור קטן זה, של שבת ושל חול, של ראש חודש ושל שלש רגלים, של ראש השנה ושל יום הכיפורים, של הנוכה ושל פורים.

כל מה שעשה בעל הסידור לא עשה אלא בשבילי, אף על פי כן יש בו דברים שאיני צריך להם, כגון סדר נטילת ידים, שחרית וברכת ציצית וקריאת שמע וקידוש לשבת, שאני יודע בעל פה. או שבעל סידור החליף אותי באחי הקטן..."

אולי מתבקש מעצמו הרהור עקיב, שאם בגיל כה רך, ("הייתי בן ה"א") אובייקט האהבה הוא ספר, מה מעולים עשויים להיות האובייקטים, שהקוראים בסידור יעניקו להם את חיבתם בעתיד.

ד"ר אסתר טרסי-גיא

הערות ל"ספר הראשון"

בשתי המובאות שלפנינו: בבתי שירו של מלצר ובקטע הסיפור של עגנון, אין בהן אפילו איזכור אחד לתיבה "ספר". בשתיהן הנושא הוא הפגישה המוחשית הראשונה של הילד הקטן, בראשית צעדיו בקריאה — עם הסידור. האמנם יש כאן מחווית הקריאה?

התשובה חיובית והיא נתונה בטכסטים עצמם. מופיעים בהם אותם הרשמים שאנו מכירים אצל הילד הקטן בהתייחסותו אל הספר הראשון, שהוא מקבל כרכושו שלו. — התייחסות אל צורתו החיצונית: הכריכה, הדפים, האותיות וההיקף; הרגשת הסיפוק מן האחיזה בידיים, המישוש והדפדוף בו וכמובן — הפגישה עם התכנים המוכרים לו, ובעיקר אותם תכנים שהוא יודע בעל-פה. הטכסטים של הסידור וסיפורי-המקרא, היו ה"ז'אנר" הספרותי של הילד היהודי באותה גולה, שמלצר ועגנון מעלים בקטעי הזכרונות. "ארון הספרים" בבית-היהודי היה מושג מוגדר, שגם בתודעתו של הילד הקטן בבית כזה זוהה כספרי-קודש ומקום מרכזי בו — לסידור.

לא במקרה, מן הסתם, מספרים הקטעים שלפנינו על הסידור כספר הראשון לילד ולא ספר-התורה למשל. גם בדל שבבתים היהודים — דלות חומרית ודלות רוחנית — לא נעדר הסידור.

הילדים מלצר ועגנון הם פרסוניפיקציה לקולקטיב גדול של ילדים יהודים באותה תקופה ובאותה גולה.

חנה ויזל



פעילות לעידוד קריאה חופשית

מאת ענת בן-ישי

מחנכים ואנשי ספר מרבים להצביע בימינו על ירידה משמעותית בקריאתם החופשית של הילדים ועל הצורך לעסוק בליקוי זה.

חיפשנו דרכים לעורר את הילדים לקריאה מוגברת ולהעלות את המוטיבציה לקריאה החופשית. החלטנו שפעילות משותפת, מורחבת וקבועה של הורים וילדים עשויה לסייע לעידוד הקריאה. המטרות שעמדו בפנינו היו להגביר את המוטיבציה לקריאה, להקנות לתלמידים הרגלי קריאה ולתת בידיהם כלים להבנת הספר ולהנאה מקריאה בו. שלושה בתי-ספר במחוז ירושלים הביעו מוכנות להשתתף בפרויקט, התכנית היתה לקיים חוג לקריאה פעילה של הורים ותלמידים. המשתתפים היו אמורים להיפגש, באופן קבוע אחת לשלושה ארבעה שבועות בשעות אחר-צהריים בבית-הספר. התלמידים וההורים יקבלו לביתם ספר ויתבקשו לקרוא אותו. בפגישה יחליפו דברים הילדים וההורים, על הספר שקראו, רגשותיהם, חוויותיהם ומסקנותיהם.

עוד בתכנית הפעילות: שיחה מודרכת ושילוב תכנית טלויזיה, רדיו, סרט וידיאו וקלטת, העוסקים בספר שעליו מדובר. או לחילופין מפגש עם אדם היכול לספר על התקופה או להרצות ולהרחיב את הדעת על אחד הנושאים שהועלו בספר, או מפגש עם הסופר עצמו. בפרק הזמן שבין מפגש למפגש יתבקשו הילדים לקרוא ספר נוסף, לפי בחירתם האישית, ויוקדש זמן לדיווח על ספרים נוספים.

פנינו למספר בתי-ספר והצענו להם להשתתף בפרויקט. המנהלים נרתעו מחשש שההורים לא ישתפו פעולה ולא ייענו לבוא באופן קבוע למפגשים אחר-צהריים ובנוסף לכך יצטרכו להקדיש זמן לקריאת ספרים. מורות ומנהלות שלוש בתי-הספר אשר הביעו נכונות להשתתף בפרויקט הביעו חששות גם הן אך היו נכונות לנסות.

השתתפו בפרויקט כ-200 תלמידים מכתות ג'–ו' בבתי-הספר דינור, קורצ'אק ורמות ג' בירושלים, אשר מייצגים אוכלוסיה מעורבת ואינטגרטיבית. את החוגים בבתי-הספר ריכזו והינחו המורות הספרניות או מחנכות הכיתות.

דרך העבודה זהה, בחלקה, לעבודה המקובלת בבתי-הספר בקריאה מונחית. הספרים שנבחרו הושאלו מקרן-בית-הנשיא והמרכז הפדגוגי. הילדים וההורים קיבלו את הספרים לקריאה בביתם.

ניתן זמן של כשבועיים שלושה לקריאת הספר. בזמן זה נערכה ע"י התלמידים עבודה נוספת כגון: חיפוש מידע נוסף על הסופר, עריכת רשימת-ספרים שכתב, איסוף מידע נוסף על נושא הספר, רשימת ספרים העוסקים באותו הנושא וכו'. כל העיסוקים הנוספים, מלבד קריאת הספר, היו על בסיס התנדבותי ובאופן עצמאי. על לוח קיר בכיתה הציגו הילדים את עבודותיהם.

המפגשים נערכו בשעות אחר-צהריים בכיתה. הילדים סידרו את הכיתה בצורה חגיגית לישיבה משותפת עם הוריהם. היו משפחות שהגיעו בהרכב מלא; התלמיד, ההורה, האחים. תלמידי בית-הספר יכלו גם הם להשתתף במפגשים. המפגשים נערכו במתכונת של מסיבה ספרותית כאשר הם מלווים שירה, נגינה ולעיתים גם כיבוד קל.

המשתתפים הגיבו באופן חופשי אחד לדברי השני. נעשה מאמץ לשלב את ההורים בשיחה, באופן פעיל, ולא להסתפק בנוכחותם והקשבתם לדברי הילדים. ברוב המקרים עלה הדבר בידי המנחה והיתה השתתפות ערה של הורים וילדים כאחד.

בכל מפגש היתה "הפתעה" כלשהי למשתתפים כגון: סרט על שמורת הטבע בעין-רגדי — לסיכום הספר "הזאב הלבן"; מפגש עם צנחן מקבוצת המתנדבים בשיחה על "הצנחנית שלא שבה"; מפגש מלווה בשיקופיות והסברים על גידול בעלי-חיים בלתי שיגרתיים לאחר קריאת "מעשה בלולי ה..."; מפגש עם הסופר של "האי ברחוב הציפורים", מפגש עם סוכנת חשאית שהעלתה עולים מסוריה בעקבות "כוכבים בגבול" וכדומה.

במשך הזמן ביקשו הילדים להכין חידונים והמחזות על דמויות מתוך הספרים והיו הורים שנענו לבקשת ילדיהם והופיעו עמם יחד.

כל החוגים פעלו באופן קבוע במשך שנת הלימודים. ההורים השתתפו, היו פעילים ורובם קראו את הספרים ושוחחו עליהם עם הילדים בבית ועל ספרים נוספים.

התגובות שקיבלנו מההורים היו נלהבות ביותר, לא זו בלבד שהשתתפו במפגשים הם ביקשו שנצייד אותם ברשימת ספרי-קריאה המתאימים לגיל ילדיהם, היתה בקשה לקיים חוג לספרות ילדים ומתן הנחיות לבחירת ספרים טובים. ההורים ביקשו שהמפגשים יימשכו גם בשנה הבאה.

אביא מספר תגובות של הורים לשאלון שהועבר ביניהם בסוף השנה: "הפעילות מקרבת את ההורה לילד וגורמת להחלפת דיעות ורעיונות, אנא המשיכו פעילות זו"; "הפעולה המשותפת מעודדת קריאה של ההורים והילדים ומהנה את כולם, חיזקו ואימצו ומקווים להמשך פעילות זו".

יודגש כי כל התגובות שקיבלנו בשלושת בתי-הספר חיוביות ונתבקשנו להמשיך בפעולה. הורי הכיתות שלא נכללו בפרויקט ביקשו לשלב גם אותם. המורות ציינו שקריאת הילדים בשנה זו היתה מוגברת, אחוז גבוה מאוד של התלמידים קרא את כל הספרים שניתנו להם והיו מקרים שילדים שלא קראו קודם לכן החלו לקרוא. ספרים שילדים הביאו מספרייתם הפרטית או מהספרייה הציבורית החלו להיראות בכיתה ולעבור מיד ליד, היתה אווירה של קריאה והנאה מהקריאה, הילדים עצמם ביקשו להמשיך ולהיפגש ולשוחח על ספרים נוספים.

בסוף שנת הלימודים נערכו מסיבות ספרותיות בכל החוגים. כל קבוצה לפי רצונה ואופייה, הילדים וההורים המחזו קטעים מן הספרים, קראו קטעים שאהבו, חדו חידות, הכינו עבודות משותפות וסיכמו את הפעילות שהתקיימה במשך השנה.

לסיכום הפרויקט, ברצוני להצביע על מספר קשיים:

היתה בעיה בהשגת הספרים, למרות שקרן בית הנשיא והמרכז הפדגוגי נענו לבקשותינו והשתדלו לדאוג לספרים. פעמים רבות נאלצנו לשנות את התכנית בהתאם לספרים שהיו מצויים ולא דוקא אלה שרצינו בהם. רצוי להמציא למוסדות המתאימים את רשימת הספרים מראש ולפתור בעיה זו. למרות ההיענות החיובית של ההורים יש צורך לגלות גמישות בקביעת מספר המפגשים ולשנותם בהתאם לקבוצה ולהתייחסותה.

למרות הקשיים הביעו המורות והמנהלות שהשתתפו באופן פעיל במשך השנה את שביעות רצונם מהפעולה והתחושה הכללית היתה שצעדנו צעד קדימה להשגת המטרות שהצבנו בפנינו.

למען הגברת הקריאה החופשית

מאת צפריה גר

א. קריאה מונחית

מדי פעם בפעם, מוצאים "אבירי החינוך" טחנת-רוח חדשה, שבעזרתה מקווים הם להמריא על כנפי החלחה.

טחנת-רוח כזאת היא "הקריאה המונחית" שמורים ומדריכים נזקקים לה והרבה מאד נכתב ונאמר עליה בחוברות לסוגיהן ואין הדבר חדש כלל. כבר שנים רבות נהוגה השיטה בארצות רבות בעולם הגדול-י.

1 Give Children The Best, International Conference of Writers, Dobries 1974

2 Children and Books, May Hill Arbuthnot, Scott Foreman and Co.

מורה או מדריך המבקש להתחיל בעבודה עם קבוצת תלמידים, חייב בעבודת הכנה רבה. ראשית — בחירת הספר המתאים, ושנית — רכישת עותקים לכל הקבוצה, כדי שיוכלו לקרוא בספר ברזמנית. ההנחה היא שהמורה או המדריך מכיר את הספר ובקי בכל פרטי הפרטים, כך שיוכל להגיש את הספר לתלמידיו בלווית הדרכה והקדמה מרשימה, הכל כדי לכוון את תלמידיו לקריאה נלהבת. המורה קוצב לתלמידים זמן מוגבל לקריאה ואחר-כך מתחיל השלב הבא: דיון בחברת הילדים, המחזה ספונטנית, חיבורים וחידונים נושאי פרטים. אין גבול לאפשרויות הנפתחות בפני מדריך בעל דמיון. המטרה של כל הפעולות שלאחר הקריאה, היא להעמיק את הקריאה וללמד את הילדים להתבטא. שימוש בניבים שבהן הילד נתקל בשעת הקריאה. הבנת הנקרא ופיתוח כושר החשיבה של התלמיד, ומה לא! מובן שהצלחת המבצע, תלויה בקיום כל התנאים המוקדמים. אם בחירת הספר נעשית בלי מחשבה, ומה שיש בספר שנבחר איננו מעניין את הילדים ואיננו עונה על בעיותיהם וצרכיהם, המדריך הטוב ביותר, עתיד לנחול מפלה. אם המורה איננו טורח לקרוא בספר לפני שהוא מגיש אותו לילדים, הוא לא יצליח לעורר את התלמידים לקבל את הספר בהתלהבות. הילדים אינם מתרגשים כל כך "מספר לכל" יש להם ברוך השם, מקראות וספרי תנ"ך וחשבון "לכל". המורה מוסיף על אלה את הספר החדש "קריאה מונחית". ספר כזה מבשר הרבה עבודת בית* ותלמידים אינם ששים לדברים כאלה. גם ילדים אוהבי קריאה היו בוחרים לקרוא כל ספר אחר, מלבד זה.

מנסיוני בעבודה כמדריכה לעידוד הקריאה וכספרנית בית-ספר למדתי שרק אם קיימתי את כל התנאים, הצלחתי לשתף את הילדים בהנאת הקריאה בחברותה. לאחר קריאה של כמה ספרים בקריאה מונחית, הילדים התרגלו לשוחח ביניהם על ספרים שקראו ולהמליץ בפני חבריהם על ספר טוב. הם למדו לעיין בתולדות סופרים ולהציץ בספרי-עזר, כדי לדעת יותר על התקופה שהספר עוסק בה. הדברים האלה נעשו לילדים טבע שני ואני מאמינה שכך גדלה והעמיקה אהבת הקריאה.

ייעודי העבודה הזאת הוא להעמיד את הילדים על הרגלי קריאה חופשית, להעמיק את ההבנה שלהם את הספרים שהם קוראים, ולהעמיק את ההבנה שלהם את העולם.

אם המורה רואה בקריאה-מונחית פעולה מקבילה לעוד ספר "לכל", או קושר את הקריאה המונחית ל"הרבה עבודת בית" — הרי לא תפס את המהות של קריאה זאת ואין להסיק מכאן על השיטה — העורך.

ב. "מיסתורין" לעידוד הקריאה

ספרות דמיונית ענפה מספקת לנו גמדים, מפלצות, פיות ובדומה להם יצורים דמיוניים. הקו המאפיין את עיצובם של גיבורים כאלה הוא המאמץ "לביית" את כל מה "שלא כדרך הטבע ולהפוך אותו לדבר של יום יום".

הדרדסים למשל הם יצורים כחולים וקטנים ובהם תם ההבדל בינם לביינים. כמונו הם אוהבים וכועסים ואוכלים ושותים. הילד מוזמן להזהרות אתם על אף "ההבדל הקטן". אפילו יצור כמו "פחדון בארון" הוא בעצם יצור שאפשר לחבק אותו ולהירדם לצידו במיטה. הקו הזה ביצירה דמיונית עובר כחוט השני בספרות לגיל הרך, בספרות לילדים ונוער ומכאן עובר גם לספרות למבוגרים. ספרות זאת מביאה לתודעתנו עולמות רחוקים בלבוש עולמנו, עם שינויים קלים. גיבורים דמיוניים — להוציא כמה סטיות בצורה ובהתנהגות — הם כמונו ממש. ספרות זאת שווה לכל נפש. אף שוטה וקטן לא יתקשו בה. הליקוי הוא בכך: אם עשית לך חבר והוא "איטי פון הום" אמנם הוא מעורר קצת את הדמיון, ואתה אולי אוהב אותו קצת, אבל מהר מאוד תקוף בו הנפש, כי בסך הכל יש כאן יצור מכוער (מנקודת ראות שלנו) שנקלע, לרוע מזלו, לכדור עולמנו כדור שאיננו מתאים כלל לצרכיו של "איטי", אז כולנו שמחים ש"איטי" מצליח לחמוק מכאן וזה הכל. להערכתנו, הגירוים למחשבה של הילד — לאחר קריאת ספר כזה או צפייה בסרט המבוסס עליו — אפסיים.

עולים בזכרוני ספרים כגון: "שמונים אלף מיל מתחת למים" והקפטן נמו, עמוק המשקע שהשאיר בי הספר לאחר הקריאה. אני, ורבים מבני גילי, היינו נדהמים ומלאי כבוד לכוה ההמצאה של אדם זה וחשנו אימה מול הנפש המתייסרת של הגאון. איני בטוחה שהביננו כל פרט בסיפור, אבל אני זוכרת כמה הרשימו אותי מעמקי הים ומסתורין, אלה לא הרפו ממני כל השנים והשאירו את הספר בזכרוני עד היום.

אותה הרגשה ליוותה אותי כשקראתי ספרות נורבגית וספרים כמו "הנסיך הקטן" של סן אכזפרי, "היכלי ירק" של הנדסון ו"זין שן שורש החיים" של פרישוין. ספרים כאלה העמידו אותי מול נופי מסתורין וחידות ביום שעוררו את דמיוני ואת כוח המחשבה שלי.

כשקראתי לאחרונה את "מומו" של מיכאל אנדה, חשבתי "למה זה ספר ילדים?" האם רק לילדים מותר לצאת להרפתקה מעוררת מחשבה כזאת?

מכאן הבקשה: השאירו קצת מיסתורין ואל "תמסחרו" את עולמותיהם של גמדים, מפלצות ושאר יצורים שאינם כדרך הטבע.

1. הקורא, הקריאה והספריה, א. סטנצ'ו, מרכז הדרכה לספריות ציבוריות, 1979.



במבט ראשון

מאת ג. ב.

א. המחבוא של הרוח¹

א.

ספר יפה לילדים ובו מזיגה נאה בין הטקסט לבין הציורים שמשלימים זה את זה. הצייר יודע גם למלא את הדף כשיש צורך, וגם להעמיד בו אלמנט קטן צנוע על רקע לבן שמבליט את הדורש הבלטה. והעיקר: הציורים והרישומים נגישים לילד הרך וישמח לזהות את הפריט שעליו הוא שומע או קורא בטקסט. בספר שלושה שערים, הראשון מוקדש לבעלי-חיים, המשוררת מאנישה אותם, מנהלת איתם דיאלוג או מביאה דיאלוגים בינם לבין עצמם והכל מתובל בהומור עדין.

יש בשירים גם לקחים וגם רמזים להזהרות למשל בשיר "עצם של טלה" (10) הציפור והעץ" (12).

השער השני עוסק ברובו בריאליה. נושאי השירים הם ילדים, דמויות המעוררות הזהרות; הבישן (18) איש על ספסל (22), כסא גלגלים (28), או שירים שאופיים פילוסופיה הנתפסת גם על-ידי הקורא הצעיר כדוגמת עץ קטן עץ זקן (21).

השער השלישי, "המחבוא של הרוח" (מכאן שם הספר) מוקדש לתופעות טבע כפי שמצטיירות, או יכולות להצטייר, בעיני הילד. כאן נותנת המשוררת דרוך לדמיון ובעזרתו ממחישה ענן וירח וכוכבים. שירה של שלומית כהן כתובים בלשון תקינה ואינה מחפשת לשון ילדית דווקא, ולכן מחטטים בכיסים, וענן צונח ונשבר לריסיסים, והדלת נטרקת, והפטופט אינו מרפה ועוד כאלה וכאלה. הוצאת עם-עובד, ראויה אף היא למילת הכרה.

ב. "נא להכיר משפחת קפוך"²

ב.

המחבר התכוון לכתוב ספר חינוכי במובהק. המסר הוא התנהגות יוצאת דופן של בן הזקונים, המתמרד, וראש המשפחה אינו משלים עם התנהגות זאת. הוא אינו

1. כהן שלומית, המחבוא של הרוח, צייר: איתן קדמי, הוצאת עם עובד 1984, מנוקד, 46 עמ'.

2. לורך יואב כתב וצייר, נא להכיר משפחת קפוך, בית הוצאה כתר 1984, מנוקד.

מרשה לסטות מן הנורמה שבמשפחה ותובע במפגיע "שכל זמן שאתה שייך למשפחה עליך להתנהג כמו כולם".

הילד המרדן אינו מקבל את כללי ההתנהגות המוכתבים ובורח מהבית. המוטיב ידוע; המשפחה מחפשת את הבן האבוד, אבא מרכז את טון דיבורו, במקום פנייה דרך הטלוויזיה או הרדיו. הוא פונה אל ה"תועה במרחבי שדות והד ההרים משיב לו".

המרדן-ההרפתקן אינו חווה חוויות עזות במיוחד מתחרט "ומתחיל לחזור הביתה". בסופו של דבר הסוף הטוב מגיע.

השמחה של איחוד המשפחה משכיחה את הרוגז וראש המשפחה לא זו בלבד מפסיק לכעוס על הסטיה מן הנורמות אלא הוא עצמו משתחרר לפעמים מן הכבלים ועושה מעשה קונדס "סתם ככה בלי שום סיבה".

המחבר מביא פשרה לקונפליקט, המרדן חוזר הביתה אך מובטח לו המשך של חופש פעולה, אם כך "מה הועילו?"

המחבר גם צייר את ספרו, וגם הציור בסגנון יוצא דופן, הסיפור כולו: תוכנו, שמות הגיבורים ההווי הציורים — חורגים מן המקובל כאשר מאחוריהם מסתתר מסר חינוכי נפוץ וידוע ואף נדוש.

קשה לשער מה עוצמת ההשפעה של הסיפור על הילד הרך. ספרו השני של לורד, סיפור האהבה של גמנילו ורוז* מעורר בי ספקות רבים יותר אם ראוי הוא להימסר לקריאתם של ילדים שהם הנמען מבחינת הלשון והצורה. זהו סיפור אליגורי על מחזר בישן "שאזר אומץ" וגילה את אהבתו לרוז שהיא פרח. הם מחליטים לגור יחד בגינתו של גמנילו. ברומן שביניהם יש עליות ומורדות — פרידה וגעגועים לאיחוד, הקושי הוא שאין בסיפור דמות מעוצבת שהילד יכול להבינה ולהזהרות אתה. נראה לו שהתוכן של הספר לא יופנם ע"י ילדים.

ג. אפרים, שנפלו לו המכנסיים³

סיפור קצר על ילד רזה מאד, כמו עמוד, שמכנסיו נפלו מגופו מפאת רזון. אחרי התנסות מרה החל ללול והמכנסיים התפוצצו משום ששמן. המסר שקוף; צריך לאכול במידה.

בספרו, סיטואציות קומיות לרוב, אבל מלאכותיות. ילד שישמע את הסיפור, או יקרא בו, יצחק או לפחות יחייך, אך ספק אם ייתפס להאמין במסופר. אם יהיה מודע לכך, שמדובר בסיפור הגזמה, הרי ייהנה מהמשחק "כאילו".

* לורד יואב כתב וצייר, סיפור האהבה של גמנילו ורוז, בית הוצאה כתר 1984, מנוקד. ³ פוצ'ו, אפרים, שנפלו לו המכנסיים, צייר: חיים ארלבאום, הוצאת כתר 1984.

הפלגה

ד.

שם המתרגם לא פורסם. אולי משום שבספר 18 שורות בלבד ומי יתן שמו ל"יצירה" כה מצומצמת? הסיפור קצר. הילד אלדד נמצא באמבט, אך הוא רואה בו ים. הדמיון פורש כנפים ומתגלים לפניו גם עננים, וגשם וסערה, והוא בצרה ומזעיק עזרה, מגיעה סירה. הוא מפליג בה... לחוף. וחייב לצאת מן האמבטיה. הפסקת ההפלגה גורמת לו עצבות.

בספר 18 עמודים, זה מול זה עומדים הטקסט והציור. 7—8 מלים של הטקסט מודפסות על עמוד שלם, שרקעו כחול, ומולו ציור מתאים. הספרון מיועד לגיל שלפני הקריאה, ולכן ספק הוא אם הילדים יזהו את כוונות המאייר בציוריו המופשטים, בחלקם.

אילו נשאלתי על-ידי הורים, או גנות, אם לרכוש את הספר, הייתי משיב: הספר נסבל אך במצוקה הכספית של היום, בחרו בטוב יותר.

ה. יופי של חופשה (במשקו של דוד משה)⁵

יוסי, שעולה לכיתה א', בילה את ימי החופשה אצל הדוד משה בכפר. על חוויות מיוחדות לא סופר בספרון זה, אבל יש בו קטלוג של נכסי הדוד; טלה, פרה, כבשים, ועיזה, ופרדס ועצירתפוח ומגו וזיתים, ברבורים ותרנגול הדוד ואלפי תרנגולות וציפורים ושובך, סוס וחמורים, ברווזים וכורת כלב וחתולה וגני-ירק ושדות חטה ושעורה.

זהו כל הסיפור. רשימה של בעלי-חיים, פירות, ירקות וגידולי-שדה. משקו של הדוד משה הוא עולם ומלואו, עולם כה רבגוני מעורר ודאי עניין, אך נראה כי הסופרת שכחה, שעיקרון ראשון בסיפור לילדים הוא-אמת. ואין היום משק וספק אם היה בעבר, שבו החקלאי מגדל כל-כך הרבה בעלי-חיים וגידולים רבים לסוגיהם. אין גם תועלת בכך שמביאים בפני הילד העירוני, המבקר בכפר, רשימה מהסוג הנ"ל. מוטב לספר לילד יותר פרטים על מעט גידולים, או על בעלי-חיים מעטים, מאשר למנות את שמותיהם של פריטים כה רבים.

4. דן בירן ויאן הובר, הפלגה, הוצאת ספריית פועלים 1984.

5. מלכה כהן, יופי של חופשה, ציירה ועיצבה: עדנה גבעוני שלזינאק, הוצאת אל"ף תשמ"ד.

1. אבא של גידי קיבל עונש⁶

הספר עוסק באבא של גידי שהואשם בקניית רכוש גנוב — במקרה שלנו טלוויזיות, סביב העובדה, לכאורה מצומצמת, נפרשת יריעה רחבה של בעיות משפחתיות, חברתיות, עקרוניות מוסר, ובאמצעות הסיפור מוקנה לקורא מידע על חוק, סדר, חקירה, חשד והאשמה, חיפוש, שפיטה, בית-סוהר, מושגים בענייני חוק הקשורים בעבירות פליליות — כל אלה מובאים בהדרגה, צעד אחר צעד, לפי סדר ההתרחשויות של האירועים.

אף כי הפרק הראשון מכניס אותנו מיד במתח וכבר אנו יודעים את תמצית הדברים — יש בפרקים שבאים אחריו אלמנטים חדשים: הסקרנות גוברת ומעודד את הקריאה בספר כולו.

אנחנו לומדים על המקרה דרך שאלותיו, תגובותיו והתנהגותו של ילד, ובעזרת ההרהורים או ההיגדים של המבוגרים: ההורים, הדוד, המורה.

מן ה"אפיזודה" של קניית רכוש גנוב עולות בעיות יסוד רבות, חברתיות משפחתיות פסיכולוגיות.

"אמר גידי לעצמו; מדוע לא אבקש מהשופט, שישפוט אותי במקום אבא. אני ילד, ועלי לא יטילו עונש כבד".

"גידי משוכנע שאביו לא אשם והוא לא מסוגל לעשות מעשה רע".

הילד נוקט לגבי אביו עמדה סלחנית, אולי אביו טעה, ואם טעה צריך לסלוח לו. הילד משליך על המבוגרים נורמה מקובלת אצל ילדים. הרי גם להם, לקטנים, סולחים על מעשיהם הרעים.

המבוגרים אמנם סלחנים, אך הקטנים החברים הטובים "עלולים להיות אכזריים ולהציק בשאלות מביכות ובקנטורים". ולכן יש חשיבות בהעלאת הנושא בכיתה, כי ה"אכזריות" של ילדים כלפי חבריהם אינה מוגבלת למקרה כגון זה שלפנינו בלבד.

והילד הקטן אינו מסוגל, כמובן, לתפוס את ההבדל בין השניים.

הסיפור עומד בפני עצמו. אבל יש בספר נספח להורים של שרגא שדה, פסיכולוג חינוכי ובו הסבר לאירועים ומדריך איך לטפל בהם.

כיוון שהבעיה בחברתנו, לצערנו, נעשית אקוטית יותר ויותר, המדריך נחוץ ותועלתו. וייתכן שצריך היה להדפיסו בנפרד.

הספר מנוקד, קריא, מוגש בפשטות ובכנות. אפשר למסרו לידיהם של ילדים בני גילאים בקשת רחבה.

6. שאול רוזנפרד, אבא של גידי קיבל עונש, הוצאת שוקן 1983.

חיים משוגעים⁷

2.

27 פליטונים בהם מצליפה הסופרת ללא רחמים, בחברה הישראלית העכשווית, על התנהגות אווילית של מבוגרים ושל צעירים.

הווי חיינו מובא בראי עקום, יש בנו פגמים רבים והרגלים נלוזים: סיסמאות מופרחות ואין מאחוריהן ממש, הן בתחום החינוך או החיטון. או צביעות יחסי שכנות. הצלפה במורים, בבירוקרטיה, הרבה סנוביזם בחיינו, והרבה העמדת פנים. הקריאה בספר מעלה חיוך על השפתיים, ונוער בעל תודעה פוליטית-חברתית ודאי יבין את "העקיצות", ואולי אף ישליך מן הכתוב על התנהגותו הוא.

גם אני כמוכם¹

מאת הרצליה רז

ספרון על ילד משותק-מוחין, מונגולואיד, ילדה חרשת-אלמת וילדה בעלת רגלים מנוונות, הספר בהיר ונקי.

נקיונו התוכני בולט בכך שאין כל ניסיון להצטעע בהצגת הדברים ואין ניסיון לעורר רחמנות. הוא בא להסביר דברים, להצביע עליהם וללמד נכים ובריאים איך להתייחס למצבים שהוא מעלה.

לשונו של הספר פשוטה ועניינית; דרך הפנייה ישירה וההסברים קולעים ונקיים. טוב לדעת שיש מי שנוגע בנושאים קשים כאלה בצורה כל כך פשוטה ועניינית. אפשר לקרוא מתוכו לילדי הגן; וילדי כתות ב'ג, יכולים לקרוא בו בעצמם. הילדים הנכים המתוארים בו אינם מלאכי-השרת ואינם מוכי-גורל. אלה ילדים רגילים שבשל מום שלהם הם מוגבלים.

7. רעיה בלטמן, חיים משוגעים, הוצאת "דביר" 1984, 96 עמ'.

1. גם אני כמוכם, סיפרה: אנטואנט בקר, צלמה: אליזבת נגמאר, מתוך הסידרה "אני והעולם", הוצאת אוטו מאיר ראונסבורג-סחבק, ישראל.

הספר מסביר איך אפשר לשחק אתם, לכעוס עליהם, ליהנות בחברתם ולהביך אותם. הספר הזה אינו מחלק ילדים לבריאים ונכים; אלא מספר איך כל ילד (גם בעל מגבלות) יכול להיות חבר בחברה.

התמונות, הפורמט והאירוועים המתוארים, כולם תורמים לתחושת ה"שייכות" לחברה האנושית של כל אחד מהילדים שבספר ובכך עיקר טיבו ויופיו.

קביות קביות (שירים)

מאת הרצליה רז

ספר השירים הזה, מתאים לילדי הגיל הרך הן בשל נושאו והן בשל המבנה האסתטי שלו.

השירים היפים ביותר שבו קשורים ב"משחקי כאילו" שהילדים משחקים בהם ואוהבים אותם. השירים מלאים פעילות, שינויי מצב של צבע וצליל ולכן הם קליטים, הם כמעט סיפורים-מחורזים.

האיורים הבהירים בקווים נקיים של עידית שולמן מוסיפים לספר חן וטעם. כל דף מלא אוויר ואור. ארגון הצבעים והצורות, גודל הדף וגודל האותיות, כולם מתאימים האחד לשני וכולם תורמים לאווירה התרבותית והנעימה שהספר הזה משרה על המחזיקים בו.

מפריעים לי בספר שני דברים:

האחד — הארגון הסינטקטי של המשפטים. לעתים קרובות מקדימים הנשואים את הנושא במשפט, זה גורם למשפטים להיות נמלצים ולא מתאימים לדרך דיבור של ילדים, כגון בשיר "אין לו זמן — לענן!" "ואחזור גם מחר", "הענן לי אמר". משפט זה חוזר פעמיים בשיר. מדוע לא יכתב "הענן אמר לי"? וכך בשירים אחרים.

השני — לשון מבוגרים בפי ילדים. כשאני המדבר הוא ילד, והוא מדבר בלשון מליצית, זה גורם לחוסר אמינות ומכביד על הזדהות עם הגיבור השירי. ענין זה בולט ביחוד בשיר "מגפיים". אני אישית, אינני גורסת שצריך לשבש בשפה לא תיקנית את דברי הילדים, נוסח זה קנה לו מקום כבוד בספרות העכשווית, לדאבוני, אבל בין שפה נמלצת לדלה ישנה שפה קיומית מדוברת ונכונה, שכדאי להשתמש בה בספרות הילדים. ועל אף ההערות — זהו ספר יפה וחביב, מתאים לכל בית ולגני הילדים.

2. קביות קביות (שירים), כתבה: הרצליה רז, איורים: עידית שולמן, ספרית פועלים, 1983.

הווי החופש הגדול*

מאת לאה חובב

בילוי בחופש הגדול הוא נושא די באנאלי. העלילה אף היא אינה יוצאת דופן: אח ואחות תל-אביביים, יגאל בן השלוש-עשרה ורותי בת העשר, נוסעים לבילוי של שבועיים אצל קרובי משפחה רחוקים במושבה סג'רה. שם עוברים עליהם הרפתקאות שונות בחברת ילדי המקום. לא הייתי מקדישה לספר זה עיון מיוחד, אלמלא השילוב שיצרה שושנה יובל בין חוויות הילדות ובין התקופה בה ארעו הדברים. שילוב זה יוצר ציפיה אצל הקורא שהכיר את התקופה, אך לאחר הקריאה באה אכזבה, כפי שיוסבר להלן.

בספר מצויים כעין שלושה זמנים: א. "הזמן הרחב" — התקופה — שנת 1946, שנה לאחר סיום מלחמת העולם השנייה; ב. "העונה" — תקופת השנה — הקיץ, החופש הגדול המשתרע על פני חודשיים, והוא עילה ישירה להתרחשויות; ג. "הזמן המצומצם", מועד ההתרחשות המרכזית, כשבועיים ימים.

שנת 1946 מעלה את הדי שואה וניצוליה, המהווים מעין מסגרת לעלילה וממ-חישים את אווירת הימים ההם: בתחילת הסיפור נתקלת רותי במקס "המשוגע", הרץ לקראתה ובידו לפיד בוער. הילדים מספרים ש"מקס הוא פליט שואה, שאיבד את כל משפחתו במחנות, ומאז נעשה מוזר... והוא חי במערה לבדו כמו האדם הקדמון" (עמ' 24). פגישה זו ממחישה את הפער בין עולמם השליו של ילדי תל-אביב ובין עולם האימים של ניצול השואה הפגוע והמפחיד. פליט שואה אחר מופיע גם בסיום הסיפור: עם שוב הילדים הביתה מובא לביתם בך-דודס, דניאל בן השלוש, שהוחבא בימות המלחמה בכפר אצל גויים, ואין יודעים אם גם הוריו ניצלו. סצינה מרגשת זו חותמת את הסיפור ומעמידה בצל את חוויות הביקור בסג'רה. אף "הקרובים" שביתם מתארחים הילדים ממחישים את הצימאון שהיה ביישוב לראות בכל קרוב-רחוק שאר בשר: "שרה — היתה בת דודה שנייה של הבעל של אחותה של גברת רבינסקי" (עמ' 15). אנו מהיכים למקרא דרגת הקירבה, אך מי שמרבית בני משפחתו נספו בשואה, לא יחייך כל עיקר.

בעולמם של הילדים, שהוא הנושא המרכזי בספר "החופש הכי גדול", משולבים נושאי משנה: יחסי אח גדול — אחות קטנה, קנאה ואחוה שביניהם; פגישה בין ילדי עיר וילדי מושבה, השונה והמשותף שבעולמם, פגישה עם הזר והבלתי ידוע. נושא נוסף בספר הוא המפגש בנער הערבי, מחמוד, הזר לילדי העיר ויוצא דופן בין ילדי המושבה כאחד. המחברת מעצבת ברגישות רבה את דמות הערבי הצעיר המתקדם, הלומד עם ילדי המושבה וחולם על נסיעה לביירות ללימודי רפואה. רותי בת תל-אביב לא ידעה שיש ערבים המדברים עברית וגם רוצים להיות

* שושנה יובל, החופש הכי גדול, כתר 1984, ציורים: דני קרמן.

רופאים... "חשבתי שכולם רוכבים על גמלים או על סוסים עם כפיות וחרבות ביד" (עמ' 76). מבין השיטין נשמעת כאן ביקורתה הסמוייה של המחברת על הניפור שבין שני העמים השכנים.

הביקור במושבה משרטט את ההווי הכפרי בשנות הארבעים. האירועים המתרחשים אינם מסעירים במיוחד, והם אופייניים לילדים: "סחיבת" אביטיחים מן המיקשה, "קומזיץ" שלא התקיים ועוד. מאורע בולט במושבה הוא הקרנת סרט בחוץ, כשכל התושבים מביאים עמם את הכסאות מן הבית. הווי דומה ניתן לפגוש בו גם כיום בהתיישבות החדשה ובקיבוצים. המחברת מעצבת כמה מדמויות המבורגים בקווים בודדים ובהומור, ולעיני הקורא עולה חברה קרתנית ומוגבלת. כמו כן מתארת המחברת את האווירה "הספרותית": **הקוראים הצעירים מזדהים עם גיבורי הספרים ומתווכחים על נושאי צדק ומוסר** (עמ' 85). הספרים הנקראים הם מהוצאת "אמנות" הזכורה לטוב לקוראי שנות הארבעים: "פרשת מאוריצי" ו"אטצל אנדרגסט" ליעקב וסרמן, "עלובי החיים" לויקטור הוגו, "האדמה הטובה" לפרל בוק ועוד. בספר מצויות הערות הומוריסטיות ואף סיטואציות המעלות חיוך (כגון אכילת הבונבוניירה המקולקלת, עמ' 112), דבר המקנה את הטראגדיה הל-אומית העולה מבין השיטין.

לדעתי חסר בספר יתר פירוט ודיוק ברקע ההיסטורי ופרטים מאפיינים של המושבה סג'רה. ניכר, שהמחברת נזהרה מאוד מלהפוך את הסיפור לספר לימודי-היסטורי, והיא ריכזה את דבריה בעלילה חווייתית-מקומית ומצומצמת. אך לקורא בן זמננו, המתוודע אל העבר הלא רחוק, לא יזיק אם ישמע דרך אגב פרטים על המקום בו מתרחשת העלילה. גם הגיבורה עצמה אינה יודעת דבר על סג'רה: ("סג'רה... סג'רה... רותי ניסתה נואשות להיזכר היכן שמעה את השם הזה" עמ' 18). הערה זו שבסוגריים אינה מובילה לשום הסבר נוסף. במקום סג'רה אפשר היה לקרוא למקום "כפר תבור", "ראש פינה", "יסוד המעלה" ועוד כמה מן המושבות הוותיקות שלא התפתחו באותם ימים, ודבר לא היה משתנה בסיפור.

אכזבה ממשית נוצרת בהתעלמות המחברת מן הרקע הארץ-ישראלי של התקופה: בקיץ 1946 אירעו ביישוב מאורעות מסעירים, כגון "השבת השחורה" ומעצר ראשי היישוב בלטרון, כתוצאה מן ההתנגשויות עם הצבא הבריטי. לכך אין זכר בסיפור. אין בכוונתי לטעון שבכל סיפור יש לתת את כל התקופה. אך המחברת הרי שילבה רמיזות היסטוריות לשואה, כפי שהוזכר לעיל, ולכן אין התמונה שלימה בלי רמיזות נוספות, ורמיזות בלבד, למה שהתחולל בארץ באותם ימים. הדים לכך היו עושים את המסופר אֶמִין יותר, כי הרי מדובר בילדים בני שלושים-ששה שאינם מנותקים מן המציאות, והאם ייתכן שהמתחולל בקיץ 1946 סביבם אינו מובא לידיעתם כלל? חסרונם של פרטים היסטוריים אלה מנתק את העלילה שהיא ריאליסטית ביסודה מן המציאות הסובבת, והספר נשאר בגבולות הבאנאלי, והמצומצם. עם זאת יש לציין, שהעלילה עצמה קריאה, וילדים יזהו הן עם הגיבורים בני גילם והן עם ההרפתקאות שהם עוברים.

כנור הפלא של פטריק¹

מאת מרים רות

"כנור הפלא" הוא ספר תמונות מרהיב עין ומעניין. המונח "ספר תמונות" — מציין ספרים מאויירים שונים:

יש ספרי תמונות ללא מלים או במלים מעטות — מעין כותרות — הבאות להבהיר ולהסביר את המצוייר או את מצבי החיים שכל תמונה מתארת. ספרי תמונות אחרים — אף הם ללא מלים — מספרים סיפור בתמונות כאשר רצף התמונות מבליט את רצף העלילה והמתבונן בספר מחבר את הסיפור תוך תרגום התמונות למלים.

ספרי תמונות אחרים נוצרו כדי להאיר באיורים את התמליל הספרותי ויוצרים איוון מעניין ורב-גוני בין המסופר והמצוייר: התמונות מתארות את רקע ההתרחשות, הן יוצרות היכרות מוחשית עם הנפשות הפועלות, הן תורמות להעמקת האווירה הריגושית, הן ממלאות פערים בהרחיבם את התמליל על ידי ציון פריטים או תאור רקע והן תומכות ברצף העלילתי של הסיפור.

בספר תמונות מעולה יש חלוקה מאוזנת, הרמונית וסימטרית בין הסופר ובין המאייר כשהאחד מספר במלים והשני מלווה בתמונות. התמונות מזכירות את המלים, בוראות עולם משתנה בהתאם לעלילה ויוצרות את הנפשות הפועלות. מאיירים מעולים רבים נוטלים על עצמם את התפקיד הכפול: מספרים סיפור במלים ומאיירים בתמונות. ברוב המקרים האלה התמונות הופכות לעיקר והתמליל מצטמצם למינימום ההכרחי.

המאייר קונטין בליק כותב על גישתו ועל דרך עבודתו²

קונטין בליק אייר ספרים רבים של סופרים ומשוררים ורק חמישה ספרים הוא גם אייר וגם כתב. דרך עבודתו שונה לגבי ספרים של אחרים, מזו שבהם גם האיור וגם הטקסט נוצרו על ידו. לפי עדותו הוא מתעמק בטקסטים הספרותיים, חוזר וקורא את כתבי היד וקולט את אוירתם... ואז הוא מתחיל לצייר בקצב מהיר רישומים — מעין טיוטות — המקיפים את היצירה כולה. חשוב לו לראות את הרצף הסיפורי בשלמותו ורק אחרי העבודה הקדחתנית הזו הוא מעבד את התמונות לפרטיהן.

1. "כנור הפלא", כתב וצייר: קונטין בליק, תרגמה מאנגלית: עדנה צחור, הוצאת עם עובד ת"א, 1983.

"Wild Washwomen, Hired Sportsmen and Enorssrous Cracodiles" —by Quentin Blake

"The Horn Book Mogsasin" October 1981, Vol. LVII—No. 5.

גישתו כמאיר-סופר שונה: "סיפורי מתחיל בתמונה אחת שאני רואה לנגד עיני רוחי. למשל לולין ההולך על חבל, או עץ המצמיח מזון. אני משחק עם התמונה בדמיוני וכך צומח הסיפור. כשרצף התמונות מוכן באות המלים כתוספת".

כך נוצר הסיפור על "פטריק" (שם הספר באנגלית "כנור הפלאים") מכאן נובע שהתמליל בלי התמונות איננו משמעותי. ראיתי את סרט האנימציה של "כנור הפלאים" (נמצא באוצר הסרטיה של אוניברסיטת חיפה). הסרט בלווי מוזיקלי מתחילתו ועד סופו והסיפור חי ונושם ברצף התמונות וכל זה ללא מלים. בעקבות "פטריק" נוצרו עוד ארבעה ספרים, שתחילתם סרטי אנימציה שרק אחרי כן היו לספרים מלווים בתמלילי של המאיר.

קונטין בליק משווה את תפקידו כמאיר לתפקידו של הבמאי. "יש בי דחף להפעיל את הטקסט, לשחק אותו בתנועה מתמדת הנושאת את העלילה". הדינמיות שבתנועה היא האופיינית ליצירתו של קונטין בליק והיא המדגישה גם את המיפ-נים הריגושיים וגם את המבנה הספרותי. האירורים נובעים מהתבוננות בחיים. הצייר מעיד על עצמו שהוא מפעיל את הדמויות ובו בזמן הוא גם חי אותן ופועל אתן ביחד.

בספר התמונות "כנור הפלא" התמליל חסכוני — ניתן לאמור: לאקוני — התמונות מספרות את עיקרו של הסיפור. המשפט הפותח את הספר: "זהו סיפור על איש צעיר בשם פטריק, שיצא באחד הימים מביתו לקנות כנור". רק מי שמתבונן בשתי התמונות הראשונות יבין: פטריק ילך וילך הצעדה עקשת בלי להביט ימינה או שמאלה, דבק במטרה עד אשר ישיג את מטרתו. "ופטריק קנה את הכנור במטבע היחיד שהיה ברשותו", על מחצית העמוד כנור שגובהו כמעט כגובה פטריק — ועל יד הכנור הקשת. בזה מסתיים המבוא. ובעמוד הבא — בתמליל: "הוא היה כל כך מאושר מרוב אושר, הוא התחיל לרוץ בכל כוחו לעבר השדות".

זה המשפט היחידי המוסר על הרגשותיו של פטריק. להלן — הצייר — הסופר מוסר את רשות התיאור לעטו ומכחולה ואילו המלים מציינות רק סימני דרך של ההתרחשויות בעלילה.

וכיצד נשתנה פטריק שבתמונה כאשר הוא "מאושר כל כך"? הוא עף מעל הגבעות, פורש את זרועותיו ככנפים ובידו האחת הכינור ובשניה הקשת. פטריק הפסיק את הליכתו העיקשת. לא אצה לו דרכו. משחק האהבה מתחיל בינו לבין כינורו: הוא מרים את הכינור ומחזיקו בעדינות על קצה אצבעותיו כמי שלוחש: הנך יפה..."

מכאן והלאה פטריק מופיע בישיבה בתנוחות שונות כשהוא מנגן וכל גופו מביע התעמקות בצלילי כינורו; כשהוא קם ממשיך את דרכו ברקידה קלה ובהטיות גוף רכות. פטריק נתון כולו לקסם נגינתו. איש בודד, עיקש, סגור יצא לדרך, השיג את מבוקשו. הלחן הבוקע של נגינתו שינה את העולם סביבו. נגינתו מחוללת פלאים. מעשי הנס מצטברים והטקסט מתאר כל פלא נוסף כתחנה. ההצטרבות

מומחשת רק בתמונות. סיכום הסיפור הקומולטיבי בטקסט: "הם הלכו עתה כמו בתהלוכה. הילד והילדה המקושטים בסרטים הצבעוניים, הדגים והצפרים המזמרים, הפרות המרקדות, הנווד הלא-מגולח הנושף זיקוקים ממקטרתו ופטריק המנגן עלי כנור".

זו איננה תהלוכה פשוטה — אלא קרנבל צבעוני, רוקד ומוזמר. התמונה עולזת, חוגגת ורוקדת. פטריק איננו בודד עוד, צלילי כינורו שינו את היקום וקרבו אליו ידידים. ובסוף — מפגש עם איש חולה ואשתו העצובה. גם כאן השפיעה המוזיקה: האיש הבריא, האשה שמחה ועגלת האכרים הפשוטה היתה למרכבה צבעונית והסוס האפור והמסכן היה לסוס זוהר ומקושט בכל הצבעים. כולם עלו על העגלה. "יכולם הספיקו להגיע העירה לפני רדת החשיכה".

המלים — במקרה זה — אינן יכולות להתקיים בלי התמונות, התמונות זקוקות לטקסט שישמש כמורה דרך בטיול על שבילי העלילה.

המבין יבין את הלקחים של הסיפור שהם אינם נאמרים, אך מומחשים בתמונות: הדבק במטרתו — משיג את מבוקשו; מוזיקה משפרת את החיים, קסם הצלילים מוסיף יופי לחיי אדם; מוסיקה מלכדת את קהל השומעים. טוב שהלקח לא נאמר בסיפור וכל אחד יכול לפרש את הנראה והנשמע בספר על פי הרגשתו. הקטנים — יראו בספר את סיפור הפלאים שכינור הפלא יכול לחולל יותר, גדולים ומבוגרים ירגישו את האלגוריה בסיפור הפלאים. התמונות יקסימו קטן וגדול.

הסיפור מתחיל בתמונה אחת, ופוטריק ילך וילך הצעדה עקשת בלי להביט ימינה או שמאלה, דבק במטרה עד אשר ישיג את מטרתו. "ופטריק קנה את הכנור במטבע היחיד שהיה ברשותו", על מחצית העמוד כנור שגובהו כמעט כגובה פטריק — ועל יד הכנור הקשת. בזה מסתיים המבוא. ובעמוד הבא — בתמליל: "הוא היה כל כך מאושר מרוב אושר, הוא התחיל לרוץ בכל כוחו לעבר השדות".

זה המשפט היחידי המוסר על הרגשותיו של פטריק. להלן — הצייר — הסופר מוסר את רשות התיאור לעטו ומכחולה ואילו המלים מציינות רק סימני דרך של ההתרחשויות בעלילה.

וכיצד נשתנה פטריק שבתמונה כאשר הוא "מאושר כל כך"? הוא עף מעל הגבעות, פורש את זרועותיו ככנפים ובידו האחת הכינור ובשניה הקשת. פטריק הפסיק את הליכתו העיקשת. לא אצה לו דרכו. משחק האהבה מתחיל בינו לבין כינורו: הוא מרים את הכינור ומחזיקו בעדינות על קצה אצבעותיו כמי שלוחש: הנך יפה..."

מכאן והלאה פטריק מופיע בישיבה בתנוחות שונות כשהוא מנגן וכל גופו מביע התעמקות בצלילי כינורו; כשהוא קם ממשיך את דרכו ברקידה קלה ובהטיות גוף רכות. פטריק נתון כולו לקסם נגינתו. איש בודד, עיקש, סגור יצא לדרך, השיג את מבוקשו. הלחן הבוקע של נגינתו שינה את העולם סביבו. נגינתו מחוללת פלאים. מעשי הנס מצטברים והטקסט מתאר כל פלא נוסף כתחנה. ההצטרבות

"מעשה במסמרים"

מאת רות גפן-דותן

כידוע, קשה למדי להמליץ על ספריה לגיל-הרך, ספרים כאלה לדאבוננו מעטים ביותר, **"מעשה במסמרים"**, הוא ספר יוצא דופן. זהו ספרון המכיל, כמעט, את כל המעלות כולן אותן אנו מחפשים בספר טוב לילדים. הבה נשוב ונזכור כלליו של ספר מומלץ לגיל הרך:

אנו מבקשים שתהיה בו עלילה "סגורה" דהיינו שתתחיל ותסתיים באותו מקום, עם אותם גיבורים לאחר שקרה להם משהו משמעותי — קצר, יחיד. (יצירה חד-אפיזודית).

— אנו מבקשים שיצירה טובה לילדים תעסוק בעולמו של הילד, שה"מה" שמעסיק אותו וקורה לו — יהיה זה עולם אמין של גירוי וסקרנות מתמדת, ניסוי המתחדש כל העת וחיפוש אינטנסיבי למשמעות ולהארת תופעות וריגוש על יסוד הניסיון האישי (ולכן גם האנושי). וריגוש על יסוד הניסיון האישי (ולכן גם האנושי).

כלומר, ה"עולם" בו מתרחשת היצירה צריך להיות מוכר, כמוהו הגיבורים) — עליהם לאפשר לילד המאזין והמתבונן באיורים לחיות, לחוות ולראות (בעיני דמיונו ורוחו) תמונות מתוך נסיון חיים מוכר.

לשון היצירה, חייבת להיות ברורה, במשפטים פשוטים וקצרים מאוצר המלים המוכר לילד.

על היצירה להיות מהנה מבחינת אלמנטים משחקיים בלשון, בעלילה, במצבים אתם ייפגש המאזין הצעיר תוך כדי מסע היכרותו עם הספר.

יצירה כזאת חייבת להיות מוחזקת בספר שניתן לסיימו תוך דקות ספורות (שהן זמן יכולת ריכוזו של הילד הרך), ספר, בו יוכל הפעוט גם לדפדף לבדו ותוך כדי התבוננות באיורים — מאירי העיניים, הממקדים את המסופר באותו דף

* כתבה: מיריק שניר, צייר: גידי קייד, הוצאת הקיבוץ המאוחד תשמ"ד.

עצמו — לשוב, לחזור ולהפנים את הסיפור. (ספר כזה, הוא גם, כמובן, טוב לדרכי כתה א', בראשית דרכם עת הם מתאמנים בקריאה וכתובה).

על כל אלה עונה **"מעשה במסמרים"** — שהוא סיפור על שעה אחת מחיי ילדי פעוטון בקיבוץ. שעה זו, שבאה כידוע אחרי ש"רחצנו ידיים, ניקינו פנים, נעלנו מגפיים, לבשנו מעילים"... וכך, כמו בכל פעוטון אחר, יצאו מהבית ששה ילדים מפעוטון "זית". במשך שעת הטיול שהתחילה ב"9 בדיוק" והסתיימה ב"עשר בשעון" — פוגשים הילדים גם במכרים ("אמא של דקלה", "ילדי פעוטון רמון").

על ילדי הפעוטון עוברת הרפתקה והם מתרשמים מהתרשויות רבות: משחק ("בערמת החול"), הפתעה מעוררת סקרנות ("זרזיר מת בשלולית"), בדיקה וניסוי ("קליפה של חצי אשכולית"), מלקטים ("עלים שקופים"), חוקרים ("אבנים וענפים"), — לכאורה, טיול בוקר רגיל עד ש... לפתע נמצא משהו יוצא דופן אשר אינו מצוי בכל טיול, אלה הם, כמובן, המסמרים: גדולים (ישרים ועקומים) קטנים (ישרים ועקומים). תגלית אמיתית, המוגדרת בדיוק לשוני מתומצת ומדויק. הקלטו הילדים את המושג? ההפנימו את החוויה? באמצעות משחק, **שיוזמו** הם הילדים, הם אכן, כדרך ילדים, מפנימים את המושג ו"מוכיחים ברבים" כי מכירים הם לא רק את המסמרים אלא אף "גפרור, זרד, פקק, עלה, חופן-אדמה ופרח". לאחר שהילד הראשון מציג חפץ דומה למסמר (הגפרור) ומכנה אותו, בחיך "מסמר" וכל הילדים, כמובן עונים לו במקהלה "זה לא מסמר זה גפרור" כדרך הילדים, מרים ומחקה כל אחד מהם חפץ אחר, והילדים כולם, במקהלה עליזה "מסבירים לו" כי טעה. ככל שהחפץ מתרחק במבנהו מ"מסמר" כן רב הצחוק והשמחה, שכן גבורינו יודעים ההבדל שבין מסמר ושאר עצמים שבעולם, ומאד מצחיק ומשעשע לשיים שם בשאינו מינו ועינינו (זוכרים את "הלו אבא"?!) כדאי גם לשים לב: אין זו מטפלת, או הורה, ה"מלמד" את הילדים, אלא הם — את עצמם. המלה "לא נכון" — אינה מופיעה ולא מתסכלת. הילדים מצאו — גילו — קלטו — הפנימו.

"הלימוד העצמי" הוא לא רק משמעותי אלא כידוע, מהנה, "מצחיק" מפרה, שבעקבותיו יוצר הילד, מעצמו ובעצמו בלשון ובדמיון. (כשהצגתי את הספר לילד בן 2.9 ש' התחיל מיד להראות לי עצמים ובעלי-חיים שונים וצרח משמחה: "זה לא מסמר זה...").

וכך, בצרור אחד, גם "משחק" וגם "לימוד" גם הגדרה, גם חוויית לוואי והכל כאמור, בלוויית איורים ברורים ומלבבים. בלשון מדויקת, נקייה ופיוטית כאחד.

יש חיסרון-מה, בספר והוא: בכך שהמטפלת, שהיא-היא **לב** הקבוצה החינוכית, "נעלמה" ואיננה בספרנו, ודומה שהילדים כאילו מצויים בחלל ריק שגם נופיו-נופיו חסרים בו. ועל אף החיסרון הנ"ל, הרי כבר אמרנו: כדאי! ראוי וראויים יוצרו שהם גם מאנ"ש (גליליים...) לכל הברכות החמות שבפינו ובלבבנו, על שהביאו לנו שי ספרות-אמנותי לילדינו.

כּוּשׁוּט בַּעוֹלָמָנוּ

פֶּרֶס זֶאב לִסְפָּרוֹת יִלְדִים תִּשְׁמָ"ה

טקס הענקת פרס זאב לספרות ילדים לשנת תשמ"ה, התקיים ב"ז חשוון תשמ"ה, השנים-עשר בנובמבר, במרכז תרבות עמים לנוער בירושלים. הפרס נועד למחברי ספרי-ילדים מעולים ביותר בסיפור, בשירה ובמחזה ומיועד לסופרים שהם תושבי הארץ.

את הטקס כיבדו בנוכחותם מנכ"ל משרד החינוך והתרבות מר אליעזר שמואל, מנהל מחוז ירושלים מר יוסף יונאי, עתונאים, סופרים, מחנכים, ידידים ובני משפחתם של הזוכים בפרס.

הטקס נפתח בחופעתם הנעימה ובשירתם הערבה לאוזן של תלמידי מקהלת בית-הספר הממלכתי רחביה בירושלים בהזרכתה של המורה רחל חידקל.

מר שמואל בירך את חתן וכלת הפרס אשר יצירותיהם זיכו אותם להיות בשורה אחת עם טובי סופרי הילדים בארץ. מר יוסף יונאי בירך גם הוא את הזוכים בפרס ואיחל להם המשך יצירה פורייה. ד"ר מרדכי נאור הירצה על מוטיב של זכרונות ילדים כחומר גלם לספרות ילדים. הוא הביא דוגמאות רבות מתוך ספרות הילדים המקורית שלנו בתקופת טרום המדינה. הנושאים הבולטים הם: השלטון הבריטי, מלחמות העצמאות והשנים הראשונות לקיום המדינה. הסופרים בילדותם הושפעו מן המאורעות והאירועים שחוו והעלו את הזכרונות בספריהם בבגרותם.

יו"ר ועדת השופטים מר גרשון ברגסון הרחיב את הדיבור על אהרן זאב ז"ל, אשר להנצחתו ניתן הפרס וזו השנה הארבע-עשר שהמדור לספרות ילדים ונוער יחד עם האגודה למען החייל מעניקים פרס זה.

חברי ועדת השופטים, הסופר יואש ביבר ועורך "דבר לילדים" דוד פיאנס, קראו את נימוקי השופטים והזוכים הודו לחבר השופטים ולאורחים על הכבוד שהוענק להם.

הַנִּימוּקִים לַמֶּתֶן פֶּרֶס זֶאב תִּשְׁמָ"ה לַחִיָּה שֶׁנָּהַב עַל סִפְרָה "גִּנְבִּים בַּכֶּפֶר"

המשוררת והסופרת הותיקה, חיה שנהב, השכיחה לאחרות בספרה החדש כמה וכמה מעלות טובות למקשה ספרותית מעולה. שני הסיפורים המרכיבים את הספר: "גנבים בכפר" ו"ילדה מהגשם", נכתבו ביד אמן, בכישרון סיפורים מפותח, בעין רגישה ומבחינה, בלב חם וביכולת לרקום עלילה מושכת ומעניינת מצד אחד, ומערכת יחסים עדינה ורגישה בין בני אדם מצד שני. הדבר בולט בעיקר בסיפור "ילדה מהגשם". בסיפור זה באו לידי ביטוי כושר המצאה סיפורי ויכולת לבנות מצבים מעניינים, ובעיקר כישרון לטוות מערכת יחסים מורכבת בין ילדה אלמונית

הבאה פתאום בליל גשם אל ביתו של איכר בכפר רק ללילה אחד, אך נשארת בו בעצם לתמיד. בסופו של הסיפור גם הופכת לבתם המאומצת של זוג איכרים חשוכי ילדים.

חיה שנהב אינה מוותרת ואינה נכנעת לטון של מתקתקות מלאכותית הרווחת בהרבה ספרים לקורא הצעיר. ביחסים שבין הילדה לבין מאמציה יש מעלות ומורדות, משיכה ודחייה, כפי שהם קיימים בין בני-אדם, ויחסים אלה מתפתחים צעד צעד באמינות ובעקביות משכנעים. יש בשני הסיפורים הומור עדין ודק מאד, המיית לב, אהבה רבה לבני-אדם ולבעלי חיים, רקע מעניין שהוא אורח חיים, ולא רק נתח הווי, של כפר בשנים שלפני קום המדינה. הסיפור מוגש בסגנון פשוט וקולח בלי הצטעעויות. ובעיקר, הסופרת משכיחה לבנות דמויות שהקורא מזדהה עימן באופן מלא וחרד לגורלן.

כל שהוזכר כאן, ולא הוזכר הכל, עושה את ספרה של חיה שנהב, ליצירה ספרותית חשובה לא רק לילדים, ועל כך החלטנו, פה אחד, להעניק לה את פרס זאב לשנת תשמ"ה.

ולראייה באנו על החתום —

דוד פיאנס

יואש ביבר

גרשון ברגסון

דְּבָרִים בְּטָקֶס חִלּוּקַת הַפֶּרֶס מֵאֵת חִיָּה שֶׁנָּהַב

נולדתי בכפר-יהושע שבעמק יזרעאל ואני גרה בירושלים.

הורי בחרו להיות עובדי אדמה. הבחירה שלהם לא קלה ולא פשוטה, חיי העבודה שלהם בכפר לא קלים ולא פשוטים, תמיד הם שאלו שאלות קשות ותמיד מהעניינים שלהם הציצו געגועים.

בתוך החיים האלו — עכשו במבט לאחור אני רואה זאת בבירור — היו תמיד ספרים, סיפורים ושירים; קריאה, שיחות והבעת דעות. לגביהם זה היה כאילו חלק מן החיים, חלק מן השאלות ומן הנסיון לתת תשובות, חלק מן העבודה. וזה היה כדבר המובן מאליו. לא בשעות מיוחדות ולא בתנאים מיוחדים, אלא בכל מקום ובכל זמן — בחצר, ברפת, בשדות, בלול, במטע ובמטבח. ולא במילים מיוחדות, אלא בפשטות ומתוך כבוד, כפי שמתייחסים לדבר חיוני והכרחי, דבר היוצא מן החיים ונכנס אליהם.

בין שירי הילדים שקראנו אז בבית היה שיר של זאב, שאת השורות החוזרות בו ידענו בעל-פה.

בשיר נוסע המשורר במכונית ממקום למקום, ובכל מקום שהוא עובר הוא רואה מהחלון:

גדר ושער.

ובשער — חלה

בלי נעלים,

הרוצה לנסוע

לירושלים.

רחוב

ובית,

אבא ונער,

חצר

וגן,

כאילו בכל מקום שעוברים יש איזה שער, שבו עומדת הלה בלי נעליים, הרוצה לנסוע לירושלים.

התמונה היתה מוכרת לנו וההרגשה מוכרת, עד שאני בעצם חשבתי תמיד שהשיר הזה הוא עליי. כי כך ראיתי את עצמי מרחוק כילדה בכפר: חצר, גן, גדה, וזה היה תמיד פלא בעיני שישב משורר שלא הכיר אותי וכתב עליי ואולי זה כוחו של שיר — שישב משורר שאינו מכיר אותך וכותב עליך.

את זאב המשורר לא הכרתי ולא ראיתי, אבל בכל זאת כשמזכירים את שמו כאילו עומד דווקא בפתח הבית של הוריי בכפר. אחד הבחורים שלנו שיודעים הכל, בית לבנות ודרך לסלול. לכן נדמה לי, שהוא עומד שם גבוה, מביט על השדות ועל ההרים. ואחר כך משפיל את העיניים ומביט בהבנה, באהבה ובגעגועים בילדים, בעשבים ובסביונים.

כמובן שהוא לא היה שם, לא היה כזה, ולא נראה כך, כי הלא לא ראיתי אותו ולא הכרתי אותו. ובכל זאת, גם כזה הוא היה וגם שם הוא היה, מכח השירים שלו ונוצרה קירבה.

לכן אני שמחה שדווקא הספר "גנבים בכפר" זכה ב"פרס זאב" וכאן, בירושלים. כאילו משהו עובר וקושר בין הזמנים ובין הדברים.

אני מברכת את יוסי אוחנה ומודה למעניקי הפרס — למשרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים ונוער, לוועד להנצחת שמו של זאב, ולועדת השופטים. ומודה לכל אלו שלקחו חלק בהוצאת הספר לאור: להוצאת עם עובד, לצייר אהרן שבו, לעורכי ספרי הילדים בהוצאה — הסופרים חיים באר ונירה הראל — ידידי, שעזרו הרבה לי ולספר. אני מודה לכל מי שטרח והכין ולקח חלק בטכס הזה, ולכל האורחים הנכבדים והנחמדים, שבאו לכאן.

הנימוקים למתן פרס זאב תשמ"ה ליוסי אוחנה על ספרו "השכונה שלי"

סיפוריו של יוסי אוחנה המקובצים בספר "השכונה שלי", הם פרקי זכרונות של ילד שגדל בשכונת שבזי בתל-אביב, ספג לתוכו את קיסמה ואת בושמה של שכונה זו וידע למצוא את הטוב והיפה שבאדם מעבר לדלות ולקשיי היום ששלטו בתושביה. הסיפורים מתפרשים על מסכת חיי היומיום, מתמקדים בפכים הקטנים שלה, ומאירים דמויות ומעשים המצטרפים לפסיפס חי ותוסס. לשון הסיפורים היא עממית, ציורית, ותואמת את סגנון הסיפור העממי העובר מפה לאוזן ולא תמיד נכתב דווקא על גבי ספר. יש בו בסגנון זה משום השלמה וגיוון למרקם התיאורי, משום העלאת החוויה של השומע והקורא הצעיר לדרגה של השתתפות פעילה, גם בריחוק של שנים, של מנטאליות ושל הווי.

המספר ניחן בזכרון מצויין, ביכולת תיאור וברגש אמיתי עמוק וכן כלפי ילדותו הקשה, אך היפה, בשכונת שבזי. ניכר בסיפוריו שהם באים להנציח חוויות שחווה מתוך צורך נפשי עמוק לזכור ולהזכיר, מתוך רצון להקנות לדור הגדל בארץ את

קורות היישוב באספקלריה של ילד שחי אותם זמנים של טרם המדינה. אין הוא מתיימר להיות מה שאינו, לא מתהדר בנוצות מקושטות של בעלי-מקצוע ואורח סיפורו נשאר ביסודו כפי שנשתמר בחדרי מוחו, בפינות החמות השמורות לשכונה בלבד.

המסר שמעביר הספר ברור וחד, הקורא מתרשם וחווה את חוויות גיבורי הסיפורים ובראשם המספר-הילד עצמו, והמשקע הנותר אחר הקריאה הוא של חיבה, ואולי אף של געגועים על הימים ההם, לחיי צניעות ופשטות, לאחוות שכנים ולמטרה משותפת מעבר למאבק הקיום בחיי היומיום.

על אמיתו, שהיא מיטב סיפורו, על אהבתו הגדולה לשכונת ילדותו ועל השי המעשיר שהעניק לילדי שנות השמונים בישראל, החליטה ועדת השופטים לזכות את יוסי אוחנה ואת ספרו "השכונה שלי", בפרס זאב לשנת תשמ"ה.

ולראייה באנו על החתום —

דוד פאיאנס

יהואש ביבר

גרשון ברגסון

דברים בטקס חלוקת הפרס מאת יוסי אוחנה

מר אליעזר שמואלי — מנכ"ל משרד החינוך והתרבות,

מר יוסף יונאי — מנהל מחוז ירושלים במשרד החינוך והתרבות,

ד"ר מרדכי נאור,

השופטים: גרשון ברגסון — ראש המדור לספרות ילדים ונוער, דוד פאיאנס,

ויהואש ביבר,

גבירותי ורבותי, אורחים נכבדים,

בראשית דברי רוצה אני להודות לחבר השופטים על שזיכוני בפרס "זאב".

תודתי נתונה לכם מעומק הלב. וברכה מיוחדת לכלת פרס זאב, חיה שנהב, על

ספרה היפה "גנבים בכפר" שקראתיו ומאוד נהניתי ממנו.

גבירותי ורבותי, ברצוני בקצרה לספר לכם מה הביאני לכתיבת ספרי:

בבוקר אחד, לפני כארבע שנים, לקחתי את בנותיי הקטנות, לילך וליטל, לביקור

בשכונת שבזי אשר בדרום ת"א. נסענו ברחובות הצרים של השכונה ובקושי היה

אפשר לנסוע, הרבה ערמות אשפה נערמו ברחוב ואבנים התגלגלו בצידי הדרך

כתוצאה מהריסת בתים רעועים, עד אשר הגענו לבית שבו גרתי. ואז! בגאווה רבה

הראיתי להן את הבניין, ואף עלינו לקומה שנייה, לדירה שבה גרנו לפני כ-40 שנה.

הבית היה הרוס בחלקו ונראה עזוב ונטוש, ואז אמרה לי לילך: "אבא! בבית

עלוב כזה התגוררתם ובשכונה מסריחה כזאת שיחקתם ז", לא ציפיתי לשמוע מפי

לילך דברים כאלה ומעט נפגעת, הרי זה היה המקום היפה עלי אדמות שבו חוויתי

בילדותי מלוא חוויות, לפיכך גמרתי אומר בלבי להעלות את סיפורי הילדות שלי

על הכתב, למען לילך, שתקרא אותם ותבין שהשכונה שלנו היתה נפלאה בעולם.

כך כתבתי את הספר "השכונה שלי".

את ספרי שלחתי באיחור יום אחד לוועדת השופטים ויד הגורל זיכתה אותי בפרס "זאב" המיוחד.

מי אתה יוסי אוחנה, חתן הפרס, שהגעת עד הלום, אחד מפשוטי העם, שכתב זכרונות ילדות, או שמא — הוזה אני, וחולם חלום?

סיפורי הילדות שלי נכתבו מן הלב, כנוסטלגיה של שמחה ואושר — ולא מכאב. כתבתי על תקופה של שנות הארבעים — שנעים להיזכר בה — ולחזור אליה תמיד.

כתבתי למען הנוער שידע ויזכור, מה היה כאן לפני קום המדינה, ומה גדול פלא הקמתה.

תודתי נתונה לכל האורחים הנכבדים וידידי שבאו לברכני.

הפרס "זאב" המיוחד, שהוענק לי, הוא פרס חשוב, שיש לו חשיבות רבה. אני מודה לפרס, ולחברים, ולמשפחה, ולילדים, ולכל מי שאושר לי.

הפרס "זאב" המיוחד, שהוענק לי, הוא פרס חשוב, שיש לו חשיבות רבה. אני מודה לפרס, ולחברים, ולמשפחה, ולילדים, ולכל מי שאושר לי.

פרס אנדרסן לספרות ילדים

מאת אוריאל אופק

בחוברת ח (סיון תשל"ו, יוני 1976) של "ספרות ילדים ונוער" (עמ' 42—43) נתפרסמה רשימה אינפורמטיבית על פרס אנדרסן הבין-לאומי. פרס זה, שהוא מעין "פרס נובל" לספרות ילדים, מוענק אחת לשנתיים בטקס חגיגי לסופר ולצייר, על מפעל חייהם ותרומתם האמנותית והאסתטית לספרות הילדים. לצד הפרסים הראשיים (מדליות זהב) מעניקה ועדת השופטים גם עיטורי כבוד לסופרים, ציירים ומתרגמים מארצות שונות, על הישגיהם הבולטים בתחום ספרות הילדים בשנתיים האחרונות. באותה רשימה פורטו שמות מקבלי הפרסים בשנים 1956—1976. להלן פירוט שמות מקבלי המדליות ועיטורי הכבוד בשנים 1978—1984:

1978 — המספרת האמריקנית פולה פוקס (נולדה 1926), מחברת הרומן ההיסטורי לבני הנעורים "מרקיד העבדים".

הצייר הדני, אוטו ס. סונד.

בעיטור הכבוד זכו, בין השאר: ע. הלל, על ספרו "קול דודי שמחה"; אורה איתן, על איוריה לספר "חגיגה של שירים"; זוהר שביט, על תרגום "חוות הקסמים" מאת א"ב וייט.

1980 — המספר הצ'כי ברהומיל רז'יחה (נולד 1907), מחבר הספרים "המטוס הזעיר סנונית" ו"עוזי נוסע לכפר" (תורגמו לעברית ע"י ש. יזרעאלי).

הצייר היפאני סואקיצי אקאבה.
בעיטור הכבוד זכו, בין השאר: נורית זרחי, על ספרה "לא לגרש את נני"; אבנר כץ, על ספרו "הכייס הקטן"; גדעון טורי, על תרגום "המסע בדורך השחר" מאת ק"ס לוואיס.

1982 — המספרת הברזילאית ליגיה בוז'ונגה נונייס (נולדה 1932), מחברת הספר "אנג'ליקה".

הצייר הפולני זביגנייב ריכליצקי (נולד 1922).
בעיטור הכבוד זכו, בין השאר: אורי אורלב, על ספרו "האי ברחוב הציפורים"; אלונה פרנקל, על ספרה "סיפור מהחיים"; יהודה מלצר, על תרגום "פונדק האימה", מאת יצחק שבביס זינגר.

1984 — באוקטובר חולקו הפרסים ועיטורי הכבוד בטקס הסיום של הקונגרס, שנערך בניקוסיה (קפריסין). את מדליות הזהב קיבלו: המספרת האוסטרית כריסטינה נסטלינגר (נולדה 1936) חיברה קרוב לעשרים ספרי ילדים ונוער שהידוע ביניהם הוא "הילדים ממרתף הילדים".
הצייר היפני מיטסומסה אננו אייר עשרות ספרי ילדים ולכמה מהם הוסיף גם טקסט.

היוצרים הישראליים, שקיבלו השנה את עיטורי הכבוד הם: רות צרפתי, על ספרה "הגן"; נורית זרחי, על ספרה "הילדה רובין הוד"; ולאה נאור, על תרגום ספרי דוקטור סוס.

פרסים בספרותנו לילדים

מאת ענת בן-ישי

בספרות ילדים ונוער חוברת ב' סקרנו פרסים בספרות ילדים אשר מוענקים לסופרים ולספרים על-ידי מוסדות ציבור, עיתונים וגופים שונים במדינת ישראל. ברשימה זו נסקור את הפרסים והזוכים בהם משנת תשל"ה ואילך (1974). נפתח את הסקירה בפרס הניתן ע"י ממשלת ישראל ושר החינוך והתרבות והוא **פרס ישראל**.

פרס ישראל לספרות ילדים ונוער בשנת תשי"ז הוענק לסופר **אליעזר שמאלי** על כלל יצירתו בשדה הספרות לנוער. "שמאלי המחנך והמורה מהלך בדרכי הארץ ובשביליה, מתבונן בנופה ובתושביה וכל שהוא רואה, בעין טובה, עיר-אמן ובלשון ברורה ויפה, הוא מוסר לקורא הצעיר ממראה עיניו ומספר לו על הנעשה ונוצר בארץ בזמן הזה ועל שנתרחש בו בעבר הקרוב. כל מה שכתב יש בו תוס-נפש וענווה וחיבת הארץ ואהבת האדם היושב בה".

בשנת תשי"ד הוענק הפרס **למרים ילן שטקליס** על כלל יצירתה בשיר ובסיפור, במקור ובתרגום — הדומה למקור, בשדה הספרות לילדים בגיל הרך. מרים-ילן היא המשוררת האחת והיחידה שראתה את עיקר תפקידה בשיר ובסיפור השירי לילדים ולהם הקדישה את כל כשרונה. "יצירתה, בעלת תחושה מופלאה בעולם הילדים, לשון היונקת ממקורות עתיקים וחדשים, יכולת פיוטית גבוהה ומוסיקלית מושלמת. בכל מה שכתבה יש טעם של ילדות ממש, מציאותית ואמיתית שיש בה שמחה ותמימות אבל גם צער ודמעות, חכמת חיים ופגעי החיים, אכזבה ונחמה".

בתשל"ח שנת השלושים למדינה הוענק הפרס בספרות ילדים **לאנדה עמיר-פינקרפלד וללוי קיפניס** על מפעל חייהם העשיר בטיפוחה של ספרות הילדים ועל היותם ממעצביה ומחולליה הנאמנים.

"יצירותיה הרבות של אנדה הן בשירה והן במחזה השירה מלוות את ילדי ישראל שנים רבות. שירה מצטיינים באיכותם המוסיקלית, בריתמוס המתנגן ובחריזה הקלילה, כל אלה מקילים על שמירתו של השיר בזכרון. רוב שירה של אנדה ציוריים מאוד, הם לקוחים מעולמו של הילד, קרובים ללבו ומאפשרים לו לחרוג

מהמציאות האפורה של היומיום אל עולם מופלא של דמיון, מקצב, עלילה שירית ולחן עשיר".

ביצירתו העשירה ביותר של **לוי קיפניס** מגולמת כל תולדות ספרות הילדים בארץ-ישראל מראשית שנות העשרים. אלפי שירים וסיפורים מחזות וחידות, מהתלות ופרקי לימוד כתב קיפניס לילדים. הוא ערך סדרות של ספרי-לימוד, ליווה בסיפוריו כל **מאורע לאומי**, כל חג ומועד. הפיץ בשפות רבות את יצירותיו בקהילות היהודיות שבגולה ותרגם לעברית ממיטב ספרות הילדים בעולם. כל חייו היו קודש לטיפוחה ופיתוחה של ספרות הילדים העברית.

בשנה זו הוענק הפרס גם **לנחום גוטמן** על יצירות מופת בספרות ילדים. "יצירותיו המרובות, שהן ממיטב היצירות לילד ומצטייניות במבעם המקורי והרענן, בסיפור המעשה המושך והמרתק, בציוריותם הססגונית, בהומור המעודן השפוך עליהם ובהיותם דוברים ללבו של הילד. יצירותיו של גוטמן לילדים עומדות במבחן שתי הדרישות המרכזיות לגבי ספרות ילדים. הדרישה האמנותית — אסתטית ודרישת ההתאמה לעולמו של הילד, המענה לצרכיו הפסיכולוגיים ולהתעניינותו בקריאה". בשנת תשמ"ד הוענק הפרס **לימימה אבידור-טשרנוביץ** על שירות חיים בספרות ילדים, בהיותה חלוצה של ספרות הילדים המודרנית בארץ וכמה מיצירותיה הפכו לנכס קלאסי בישראל.

"הסופרת משתמשת בספריה ככלי להעברת מסר חינוכי לקהל קוראיה ולהקניית ערכים אנושיים חברתיים ולאומיים, בדרך טבעית וכחלק מהדיאלוג עם קוראיה. כך למשל מתמקדות חלק מיצירותיה בבעיות קליטת העליה, הירידה מן הארץ, עזרת ילדים בתקופת מצור ומלחמה, סיוע לזולת, יהדות התפוצות — כל אלה תוך ריקמת עלילה חיה, בלשית כמעט, ריאלית ואקטואלית מאוד".

פרס ע"ש יעקב אשמן

הפרס הוא על שמו של יעקב אשמן ז"ל שהיה עורך עתון הילדים "הארץ שלנו" ונפטר בשנת 1974. הפרס מוענק אחת לשנתיים. התחרות היא על סיפור קצר המתאים לילדים בגילאי הקוראים של העתון וניתן מטעם מערכת "הארץ שלנו".

בפרס זכו:

בשנת 1976 — **יעקב שביט**.

1978 — **מינה איתן ונעמי וישניצר**.

1980 — **רבקה מגן**.

ובציון לשבח באותה שנה: **מינה איתן ודויד גרוסמן**.

1982 — **גרדה כהן ודורית אורגד**.

1984 — **מינה איתן**.

פרסי המרכז לספרות ילדים באוניברסיטת חיפה

המרכז לספרות ילדים באוניברסיטת חיפה מחלק **החל משנת תש"מ** שני פרסים לספרות ילדים. הפרס הראשון נקרא על שמו של **מרדכי ברנשטיין** ז"ל שהיה נשיא

התאחדות המולי"ם בישראל, סופר ואיש רוח. פרס זה מוענק לספר הילדים הטוב ביותר של השנה. ופרס שני אותו מעניק המרכז הוא על ספר ילדים המצטיין מבחינת עיצובו. הפרסים שחולקו עד כה היו :

פרס ברנשטיין

תש"מ — נורית זרחי — "לא לגרש את נני".
תשמ"א — אורי אורלב — "האי ברחוב הצפורים".
— משה בן-שאו — "הסיפור על הצ'ופצ'ה".
תשמ"ב — אילן אשל — "המסע המופלא של ילדי שכונת הפועלים".
— מינה איתן — "עיניים קטנות בארץ גדולה".
תשמ"ג — יהונתן גפן — "ילד הכרובית".
תשמ"ד — תמר ברגמן — הילד "משמה".

פרס הספר המצטיין

תש"מ — "מקהלה עליזה", מאת לאה נאור, איורים : איה שמואלי.
— "אל אי ההתולים אשר ביוון", נכתב וצויר בידי רות צרפתי.
תשמ"ב — "מסע אל ארץ המילים", מאת אבא קובנר, בעיצוב דני קרמן.
— "100 שירים ראשונים", בעיצובו של דוש.
תשמ"ג — "דוקא כן ואי אפשר", מאת נירה הראל בעיצוב מישל קישקה.
— "בואו עננים", מאת לאה גולדברג בעיצובה של אורה איתן.
תשמ"ד — "חברים על המדף", נערך ע"י נירה הראל ועוצב ע"י דני קרמן.
החל משנת תשמ"ד מעניק המרכז לספרות ילדים פרס שלישי, על שם אדריאן תומס לספרות בני הנעורים.
בשנה זו זכה בפרס "אל מקום חדש", מאת דורית אורגז.

פרס ע"ש יצחק למדן לספרות ילדים ונוער

הפרס לספרות ילדים ונוער של עיריית רמת-גן נקרא על שמו של המשורר יצחק למדן ז"ל. הפרס מתחלק מדי שנה בשנה ונועד לספרות הילדים בסיפור, שירה ומחזה.

הזוכים בפרס בחמש השנים האחרונות הם :

בשנת תשל"ח — עמוס בר על ספרו "פורץ מחסומים".
בשנת תשל"ט — תש"מ — בנימין טנא על ספרו "אל עיר נעורי".
בשנת תשמ"א — דורית אורגז על ספרה "אבטיחים שלא בעונה".
ובטשנת תשמ"ג התחלק הפרס בין שתי זוכות : נורית יובל על ספרה "מי מכיר את דינו", ועדולה, סבינה מסגי על ספרה "היום אני אינני".

פרס על שם אסתר רבינוביץ מטעם סמינר הקיבוצים

בשנת 1975 קיבלה את הפרס הגב' תקוה שריג על יצירתה שכללה את סיפורי חז"ל "לנו — משלנו".

בשנת 1976 — קיבלה את הפרס הגב' מרים רות על שלושה מספריה, "מגפים", "חמישה בלונים", ו"הבית של יעל". מאז לא חולק הפרס.

פרס בן-יצחק

קרן בן-יצחק בשיתוף עם אגף הנוער של מוזיאון ישראל מעניק מדליית בן-יצחק, אחת לשנתיים למאייר ספר ילדים מעולה שנדפס לראשונה בארץ.

הפרס מוענק על איכותה האמנותית של יצירת המאייר, הנבחנת בהתייחסותה לשאר מרכיבי הספר : איכות הטכסט, טיב העימוד והעיצוב, סוג החומרים ורמת הביצוע. כן על היצירה לעמוד במבחן התאמה לגיל הקורא ולצרכיו הרוחניים.

בשנת תשמ"ד זכה במדליה הספר "איזה פלא", כתב : נתן אלתרמן, אייר : אבנר כץ.

וצוינו לשבח : אבא שלנו היה, כתבה : רוני בראון, איירה : אורה איתן.
בואו עננים, כתבה : לאה גולדברג, בעריכת לאה חובב, איירה : אורה איתן.

אורי כדורי, כתבה : לאה גולדברג, אייר : אריה נבון.
מעשה בנסיכה, כתב : יצחק אשכנזי, אייר : אלעד דן.

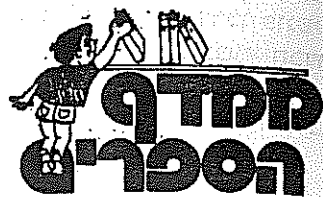
פרס זאב

פרס ע"ש הסופר והמחנך אהרן זאב ז"ל ניתן מדי שנה מטעם המדור לספרות ילדים ונוער במשרד החינוך והתרבות והאגודה למען החייל.

הפרס ניתן לראשונה בשנת תשל"ב ומאז הוא ניתן ברציפות, מדי שנה לטובי הסופרים העבריים בארץ. הפרס מתחלק בד"כ בין שני זוכים אשר יצירתם הספר-רותית מיועדת לילדים בגיל הנמוך ובגיל גבוה.

מקבלי הפרסים

תשל"ב בנימין תמוז, על ספרו "עלילות הכלב ריזי".
נורית זרחי, על ספרה "אני אוהב לשרוק ברחוב".
עליזה עמיר, על ספרה "הגשם דום ויהלום".
תשל"ג תרצה איתן, על ספרה "יעל מטיילת".
נתן יונתן, על ספרו "עוד סיפורים בין אביב לענן".
תשל"ד בנימין טנא, על ספרו "בצלו של עץ הערמון".
מירה מאיר, על ספרה "אני אוהב לצייר".
תשל"ה שמואל הופרט, על ספרו "אריות בירושלים".
תשל"ו אוריאל אופק, על ספרו "אין סודות בשכונה".



לכיתות הנמוכות

קובץ סיפורים קצרים ומספר שירים, רובם מקוריים, אשר נבחרו על-ידי נירה הראל לפי טעמה האישי. הסיפורים טובים להקראה בפני ילדים קטנים, ולקריאה עצמית של התלמידים בכיתות הנמוכות. שם הלקט אינו משקף את הנמצא בו. חלק מהסיפורים אינם מתאימים לשעה שלפני השינה.

סיפור חביב על מר זוטא ושני חבריו, קטינא וזעירא וגינור תיהם. במאמציהם הם מצליחים להפוך עץ מכוער וזקן לעץ מבלבל נושא פירות נאים. ציורים ססגוניים וצבעוניים מלווים את הסיפור.

סידרה של ארבעה סיפורונים וקלטת העוסקים בחגי ישראל. בקובץ אחד — סיפורונים לחגי תשרי, טר-בשבת, חנוכה ופורים, ובשני — פסח, יום העצמאות, ל"ג בעומר, שבועות ושבט. בסיפורונים מלוקטים שירים לגיל הרך מן הידועים ביותר משל קיפניס, ספורטה, פניה, נעמי שמר ואחרים. הילד המקשיב לקלטת ומעיין בספר קולט את המלים והמנ" גינה כאחד. הסידרה תהיה לעזר לגננות ולמורות המחפשות שירי חגים. הזמרה בקלטת נעימה לאוזן.

סיפורים לפני השינה,
בחרה: נירה הראל, ציירה:
יוני גרשטיין, עם עובד
1984, 95 עמ', מנוקד.

מר זוטא ועין התפוחים,
כתבה: אורית רו, ציירה:
אורה אייל, סידרת פשוט,
ספריית פועלים 1984, 20
עמ', מנוקד.

איזה חג לי, ערכה: אס-
תר לגואל, ציירה: רות
צרפתי, 4 סיפורונים בצרוף
קלטת, ספריית קשב, מ-
סדה 1984, מנוקד.

תשל"ז סמי מיכאל, על ספרו "סופה בין הדקלים".
נעמי וישניצר, על ספרה "ילדה שגדלה".
תשל"ח אורי אורלב, על ספרו "חית החושך".
יהואש ביבר, על ספרו "סופת הגליל".
תשל"ט יהודה אטלס, על ספרו "הילד הזה הוא אני".
עודד בצר, על ספרו "המסע המופלא אל לוחמי בר-כוכבא".
עמוס עוז, על ספרו "סומכי".
תש"מ לאה נאור, על ספרה "המקהלה העליזה".
יורם קניוק, על ספרו "הבית שבו מתים הזיוקים משיבה טובה".
תשמ"א דבורה עומר, על ספרה "לאהוב עד מוות".
שלומית כהן, על ספרה "מחשבות שאינן רוצות לישון".
תשמ"ב דבורה עומר, על ספרה "לאהוב עד מוות".
בנימין טנא, על ספרו "ידיד בצרה".
אסתר שטרייט-וורצל, על ספרה "אליפים".
תשמ"ג ימימה אבידריט-טורנוביץ, על "מפעל-חיים בספרות ילדים".
יעל רוזמן, על ספרה "הכל בגללים".
תשמ"ד אילנה אבן-טוב ישראלי, על ספרה "זנבה האדום של הקשת".
דויד גרוסמן, על ספרו "דו קרב".
תשמ"ה יוסי אוחנה, על ספרו "השכונה שלי".
חיה שנהב, על ספרה "גנבים בכפר".

הכדור שהלך לטייל, כתב:
ארנון רביב, ציירה: כר-
מלה גלעדי, סידרת פשוט,
ספריית פועלים תשמ"ד,
18 עמ', מנוקד.

מליון חתולים, כתבה ו-
ציירה: ונדה גוג, תיר-
גמה: תיה שגהב, הקיבוץ
המאוחד תשמ"ד, מנוקד.

סוד וצבע בחיק הטבע,
כתבה: אינגריד סלברג,
תירגמה: שלומית רוזינר,
צייר: אנדרו מילר, מסדה
1984, מנוקד.

לגעת כמעט בתקרה, כת-
בה: מרים אלוז, ציירה:
אלישבע געש, "כתר-לי"
1984, 32 עמ', מנוקד.

דנדוש והמכשש, כתב:
אהרן קומס, צייר: יפתח
אלוז, עם עובד 1984.

לברי ולא לברי, כתבה:
דפנה חיימוביץ, ציירה:
ליאת בנימיני-אריאל,
דביר 1984, 48 עמ',
מנוקד.

סיפור בחרוזים על ילד שקיבל במתנה כדור בו ארבעה
צבעים. הכדור נופל לחצר, מתחיל להתגלגל ובדרכו פוגשים
בו בעלי-חיים. כל אחד מהם רואה אחד מצבעי הכדור
וטועה לחשוב שזהו מאכל החביב עליו. לבסוף חוזר הכדור
אל החצר וניב מוצאו. השפה פשוטה, החריזה קלה ויש בה
חזרות האהובות על הילד הקטן.

אגדה שנכתבה ב-1920 על זוג זקנים בודדים שחשקה נפשם
בחתול. הזקן יוצא לחיפושים וחוזר עם "...מליונים בליונים
טריליונים של חתולים..." כל חתול מוצא חן בעיניו והוא
מביא את כולם. פורץ ריב בין החתולים מי הוא היפה
ביותר ונשאר בידי הזקנים חתול אחד רזה ועלוב שלאחר
טיפול מסור הופך להיות היפה בעולם. יש נימה הומוריסטית
בהגזמה של מספר החתולים ומסר חבוי האומר, שלי הוא
היפה ביותר. האיורים יפים מאד ומוסיפים הומור לטקסט.

הספר מורכב מתמונות מרהיבות הנעות על-ידי משיכה
במקומות מסומנים. הטקסט כולל חידות אחדות מעולם
החי. עכביש, פרפר, צפרדע, עטלף, חפרפרת וכו'. הטקסט
קצר והעיקר הוא התמונה המצביעה על שלבים בהתפתחות
מן הראשון לצפרדע, מהזחל לפרפר וכו'. הספר יכול לעזור
בפינת הטבע והחי בגן ובכיתות הנמוכות.

ספר שירים העוסקים בסובב את הילד, משפחה, אנשים
שהוא פוגש בהם, הגננת ועוד. הציורים של אלישבע געש
מצטיינים ברוך ובהומור.

הספר מספר על קבוצת ילדים, תלמידי הגן, המגיעה בוקר
בוקר אל הגן בכלי רכב שונים... כולל מכבש. הספר כתוב
בלשון קליטה וקלה המדברת אל לב הקטנים ונותן מידע
אודות כלי תחבורה בדרך סיפורית.

בספר סיפורים מהווי הילדים בגן. בבית-הספר ובבית.
הסיפורים נעימים לקריאה וטובים גם להקראה בפני ילדים
גן חובה ובכתה א'. שפת הסיפורים פשוטה אך נושאייהם
מעידים על רגישות והבנה לילד ולבעיותיו.

ואת, כתבה: מרים רות,
ציירה: אורה אייל, דביר,
רשפים 1984, מנוקד.

הצפור הלבנה, קובץ מ-
עשיות, סיפר: שלמה א-
בס, ציירו: אמנים מהמאה
הקודמת, ספריית פועלים
1984, 167 עמ', מנוקד.

טוסה - טוסה - ממומסה,
כתב: שלמה אבס, צייר:
אבנר כץ, ספריית-פועלים
1984, 102 עמ', מנוקד.

המוזדה האדומה של מלך
טונגה, כתב וצייר: משה
בן-שאול, מסדה 1984,
107 עמ'.

חלומי של מולה, כתבה:
מינה איתן, צייר: אבי כץ,
ספריית פועלים תשמ"ד,
122 עמ', מנוקד.

סיפורי נסיכות, כתבו: ג.
תרבר, ר. קיפלינג, ס.
מוהם, תירגמה: דורית
וינר, צייר: רוברט גדלר,
הוצאת הקיבוץ המאוחד,
תשמ"ד.

קורותיה של זאתי — בובתה של ענת כתובים בחן ובטעם.
משתתפים בסיפור גם כלב וצעצועים והוא מלווה בציורים
צבעוניים.

לכיתות הבינוניות

שלמה אבס קיבץ בספר 25 מעשיות-עם מהן ידועות ביותר
ומהן לא מפורסמות. רובן עובדו וקוצרו, המספר משלב בהן
פנייה לנמענים השומעים, כפי שהוא רגיל בספרו בע"פ.
המעשיות נקראות בריתוק ואחדות בבדיחות והומור.

קובץ אגדות הכתובות בחן רב על נושאים שונים מעולם
האגדה: ענק, בת-מלך, דרקון ומעשי כשפים שונים. הספר
מומלץ לאוהבי אגדות.

בספר חמישה סיפורים אשר ארבעה מהם מפגשים אותנו
שוב עם גיבוריו של משה בן-שאול בספריו הקודמים ועם
ההווי של ירושלים. חיי ילדים בירושלים, שקרים קטנים,
מריבות ומוסר השכל. הסיפור הנוסף ששמו נקרא על הספר,
יוצא דופן, הוא סיפור מתח ובלשות המתרחש על רקע ועידה
בינלאומית להדברת חרקים.

למולה היה חלום: להשיג חצוצרה. איך הגיעה החצוצרה
הנכספת — על זאת מספרת מינה איתן בצורה מרתקת
ביותר. עולמם של ילדים שונים בשכונה עירונית, מאבקים
חברתיים הידועים כל-כך לילדים וחשובים להם, דמויות
יוצאות דופן בחברת-הילדים והקשר הנוצר ביניהם בזכות
החצוצרה. הספר מלווה בציוריו מלאי ההבעה של אבי כץ.

3 אגדות מקסימות מאת שלושה סופרים אנגליים, הכתובות
בהומור דק והרבה חן. לכל אחת מהן מוסר השכל. "המון
ירחים" מאת תרבר על נסיכה שרצתה את הירח. "הנסיכה
ברד" מאת קיפלינג על הנסיכה שכל הנסיכים לא מצאו חן
בעיניה ו"הנסיכה סיון" מאת מוהם, נסיכה מרובת אחיות,
קנאתן והזמיר ששבה את לבה והיא בגדה בו.

החופש הכי גדול, כתבה:
שושנה יובל, צייר: דני
קרמן, הוצאת כתר 1984,
123 עמ', לא מנוקד.

אור בארץ הענקים, כתב:
בה: רוני גבעתי, צייר:
אבי כץ, ספריית פועלים
1984, 91 עמ', מנוקד.

תשע אגדות, כתב: הנס
כריסטיאן אנדרסן, תיר-
גם: שמואל שניצר, צייר:
שמואל כץ, הוצאת מע-
ריב 1984, 95 עמ', לא
מנוקד.

כל אחד היה פעם ילד,
כתבה: חמר ברגמן, צייר-
רה: שלומית זוהר, ספ-
ריית פועלים 1983, 30
עמ'.

בית קטן על גדות אגם
הכסף, כתבה: לורה אינ-
גלס וילדר, צייר: גארת
ויליאמס, תירגמה: זוהר
שביט, סידרת מרגנית,
זמורה ביתן 1983, 209
עמ'.

סיפור עלילה המתרחש בקיץ 1946 בו שני ילדים עירוניים
אח ואחות מבקרים קרובי משפחה במושבה, יש תאורי
התמודדות בין ילדים זרים הלומדים להכיר זה את זה,
התמודדות עם הווי זה, ובדיחות ידועות של ילדים בחופש.
הדי השואה ושארית הפליטה באים לידי ביטוי ע"י הכרת
קרובים ששרדו והגיעו ארצה. לא מוזכרים הבריטים והמ-
אורעות בארץ בתקופה זו הכל מתרכז במישור המשפחתי.
הספר נקרא בעניין.

סיפור דמיוני רב עלילות על מסעה של הילדה אור הבורחת
מביתה עם הגמד כפתור אל ארץ הענקים. ילדים בעלי דמיון
האוהבים לחלום יאהבו להשתתף בחוויות הילדה אור וב-
עלילותיה המסתבכות והולכות. אור בורחת מביתה מפני
שמרגישה זנוחה ובודדה בשל נסיעת הוריה לכמה ימים. יש
הדגשה של חברות, עזרה לזולת, חריצות ואופטימיות. הציור
רים ראויים לציון מיוחד.

תשע אגדות מפורסמות של אנדרסן שתורגמו פעמים רבות
והופיעו עתה בתרגום חדש. יש נסיון לבטא את הפיוטיות
של אנדרסן. הלשון קולחת וברמה גבוהה. הציורים אסת-
טיים. אולי העדר ניקוד ישכנע שאלו סיפורים למבוגרים
ולא תינוקיים.

הסופרת עוסקת בסב ובנכדו. כאשר נרקמות ביניהם מסכת
יחסים חמה, אוהבת ומבינה. הסב מבין ללב הנכד משום
שהוא זוכר את ילדותו שלו, שעליה הוא מספר לנכד ועל
ילדות בנו. קטעים רבים מעניינים, משעשעים ועוזרים לילד
להתגבר על בעיותיו.

עוד ספר בסידרת "בית קטן", שבו מספרת הסופרת על
נדודי משפחתה בארצות הברית, בימי הנדידה הגדולה מע-
רבה. הסידרה מצטיינת בתיאורים אוטנטיים של חיי יום
יום במשפחה רגילה, על רקע תנאי החיים של התקופה
במערב הפרוע. בספר מתואר המפגש עם הטבע הבראשיתי
שבמערב ארה"ב ועם נופים חדשים.

עכשו הוא כבר אבא שלי,
כתבה: גרדה כהן, ציירה:
עדנה גבעוני שלזניאק,
ספריית פועלים 1982, 96
עמ', מנוקד.

זנוג, כתבה: רעיה בל-
טמן, ציירה: יעל ליאור,
כתר 1984, 110 עמ',
מנוקד.

פעם בירושלים, כתב:
דודו ברק, ציירה: אורה
איתן, ספריית פועלים
1984, 24 עמ', מנוקד.

משפחה שכזאת, כתבה:
אירנה ליבמן, ציירה: ע-
ליזה בן-אבו, סידרת רא-
שית קריאה, כתר 1984,
153 עמ', מנוקד.

האיש של הכלבה הלבנה,
כתב: שמעון ענתבי,
צייר: אלברט לוק, כתר
1983, 115 עמ'.

בספר עשרה סיפורים מהווי ילדי הקיבוץ. על החצר, משק
החי, הפר במקלחת וסיפורים נוספים אשר יהיו מובנים
רק ע"י ילדי קיבוץ. יחד עם זה יש סיפורים (כמו עכשו הוא
כבר אבא שלי) אשר יהיו קרובים ללבם של כל הילדים.

הרצל ומומי משכנעים את אביהם לקנות להם קוף במתנה.
כל הילדים באים לראותו פרט לזיאקלין הקטנה אשר סבתה
אוסרת זאת עליה. בספר נושאים מעניינים למחשבה, על
אכזריותם של ילדים, פחד ממוסכמות והתגברות על אכזריות
בעזרת רגש חם ואנושי.

המחבר כותב על ירושלים של ראשית המדינה על מקומות,
אנשים, חיי יום ויום וחוויות מיוחדות שעברו עליו כילד
בירושלים. איוריה של אורה איתן ממחישים את הנאמר
בשירים, שאופים רפרוטז'ה מחורזת.

סיפור ריאליסטי מהווי החיים בארץ. סבתא העובדת כרו-
קחת בקופת-חולים ומאז שהתאלמנה היא חיה בגפה, יש
לה בן קיבוצניק ובת בעלת משפחה, בן נוסף בצבא וכמובן
נכד שובב. יש בספר נסיון לשקף את מציאות החיים בישראל
כיום.

המחבר הוא עיוור המספר על תולדותיה של כלבת הנחייה
שלו הטר. הספר מציג בפני הקוראים את הדרך לאילוף
כלבי נחייה לעיוורים בביה"ס המיוחד שבארה"ב, על הד-
רכים בהן לומדים העיוורים להיעזר בכלבים ברגישות ובבי-
טחון. הספר ספוג אהבת בעלי-חיים בכלל והקשר העמוק
שלו אל כלבו בפרט. ספר זה פותח לפני הקוראים עולם
סגור ומלמד להתייחס בכבוד לעיוור ולכלבו. הספר נקרא
בשטף והכנות שבו סוחפת.

לכיתות הגבוהות

סיפור במתכונת של מכתבים אשר לא יישלחו ולא ייקראו ע"י הנמענת, מכתבי נערה בת שתי-עשרה לבת-דודתה המ-בוגרת ממנה. במכתבים היא משתפת אותה בבעיותיה וב-יסוריה הרבים. עולות בעיות של דחייה מחברת הילדים, צורה חיצונית של בנים ובנות, חוסר הבנה בבית, בעיות זהות ומוצא ותחושת סוד האופפת את הסיפור ומתברר שהוא סודה של האם. הספר כתוב בצורה מרתקת.

הספר מספר את קורותיה של צביה לובטקין ממנהיגות מרד גיטו וורשה ויחד עמה את קורות וורשה שבתחילת מלחמת העולם השנייה דרך המרד, ושריפת הגיטו עד תום המלחמה. נושא הספר חשוב מאוד ונותן תמונה קשה ועצובה על אותם ימים קשים. יש בספר פרקים שאינם קליטים דיים לבני הנעורים, כדאי לקרוא ספר זה גם בקריאה מונחית לכיתות שטיפלו בנושא השואה על סמך ספרים קודמים.

"חברים על המדף", הוא אנתולוגיה הכוללת פרקים נבחרים מתוך עשרים וששה ספרי-ילדים מהספרות העולמית. מטרת העורכת היתה לגרות — באמצעות הקריאה בפרק הנבחר לקריאה בספר השלם שממנו הוצא אותו פרק. כוונתה גם לטפח טעם ספרותי. תמונת המחבר ופרטים מעניינים עליו ועל כתיבתו מוסיפים מימד נוסף לסיפור המובא. כמו כן מעניין השילוב בין האיור המקורי של הספר לבין איור חדש שנעשה בידי טובי המאיירים של ספרות הילדים.

הספר חותם הארבעה מגיש לקורא, סיפור בלשי מרתק, עלילה מיסטורית, זכרונות עבר מהודו, מסר בלתי נאמר על מעשים שנעשו ולא נמחקו למרות שעבר זמן רב כל כך. סיפור על רגשות חזקים, שנאה, נקמה וגם אהבה רומנטית. כל זה מסופר בהומור אנגלי מעודן.

הסופרת ששהתה במקסיקו הביאה לפנינו תאור חיים בכפר מקסיקני נידח, תושביו הם אינדיאנים, צאצאיהם של תושבי מקסיקו הקדומים. התיאור הוא מנקודת מבטו של הנער פאבלו: החיים במשפחה, מנהגים, מאכלים, לבוש, המפגש עם העיר הגדולה, הכפר בעת שטפונות כאשר היבולים נרקבו וכו'. הספר מדגיש את רעיון השמירה על המנהגים הקדומים, על מורשת האבות לעומת הנטיה להתערב באוכ-לוסית העיר ולקבל את אורח החיים האירופאי.

מכתבים לצופיה, כתבה: אסתר שטרייט-וורצל, ציירה: בינה גבירץ, עמ"י, חי, 319 עמ'.

דמעות של אש, כתבה: דבורה עומר, צייר: יע"קב גוטמן, שרברק 1984, 263 עמ', מנוקד.

חברים על המדף, ערכה: נירה הראל, איירו: מ"איריים שונים, עם עובד 1984, 157 עמ'.

חותם הארבעה, כתב: ארתור קונן דויל, תיר-גם: אורי בלסם, סידרת מהגנית, הוצאת זמורה ביתן 1983, 124 עמ'.

פאבלו הנער האינדיאני מציאנאל, כתבה: אורית עוזיאל, צייר: אבי כץ, ספרית פועלים 1984, 96 עמ'.

טעם של פעם, כתב: מרדכי נאור, ציירה: רות בית-אור, שרברק 1984, 167 עמ'.

מועדים לשמחה, כתבה: דבורה הכהן, ציירה: רות צרפתי, מסדה 1984, 131 עמ', מנוקד.

משה דיין — הנער מני-הלל, משה דיין — מן העמק, כתבה: גלילה רון-פדר, כתר 1984, כרך א', 186 עמ', כרך ב', 168 עמ'.

כוכב בעלטה, כתבה: רות זיידמן-דזובס, צייר-רים: שולמית זיידמן, הוצאה עצמית 1984, 206 עמ', לא מנוקד.

כדורי משחק, כתבה: בטסי באירס, תרגמה: נטליה ויזלטיר, צייר: אבי כץ, עם עובד 1984, 96 עמ', לא מנוקד.

בצורה מרתקת וחיננית מספר מרדכי נאור סיפורים יוצאי דופן על אנשים מיוחדים — אנשי ארץ ישראל של פעם. בין הפרשיות: הקמת גן הילדים הראשון, משחק הכדורגל בין ישראל ולבנון, עליות ביל"ו, היאחזות הנחל הראשונה, שתי-לת האקליפטוסים בארץ. הספר נעים לקריאה ומוסיף ידע.

ספר אלבומי על "חגים וזמנים, מסורת, סיפור ואגדה". הגדרה זו כוללת את רוב הספר שעניינו דידקטי, לימוד עיקרי הימים המרכזיים בשנה בעיקר החגים לפי סדר החודשים. הבהרת מושגים רבים הקשורים בדת, בתפילה ובמחזור. המחברת שילבה מדרשים ואגדות חז"ל וכן החגים של המדינה — יום העצמאות והמושגים הקשורים בו. ציוריה של רות צרפתי מוסיפים לאוירת הספר.

כרך א' של הספר מלווה את משה דיין בכיברת הדרך שעשה מנערותו עד פציעתו בלבנון במלחמת העולם השנייה, בהדגשת מערכת היחסים בינו לבין אמו. כרך ב' מביא את הביאוגרפיה שלו לשנים 1948—1967. עיצוב הדמות בכללו סטריאטיפי, וחסר עומק. הספר עשוי, אולי, לשמש כאילוסטרציה ללימוד התקופה.

המחברת היתה נערה בת 12 כשפרצה מלחמת העולם השנייה. אחרי עשרות שנים היא חוזרת אל חוויות השואה ומעלה את שעבר עליה בעיר הולדתה צ'נסטוחוב. אנו קוראים פעם נוספת על כיבוש ועל הטלאי (כאן סרט לבן ומגן דוד כחול). חוזרים אנו אל המונחים הידור-עים אקציה, סלקציה, בונקר, מרד, משלוחים, מחלות, מחנות ריכוז וכל הזוועות שמאחורי מלים אלה.

הספר מספר אודות שלושה ילדים המגיעים למשפחה אומנת, בהרגשה שאיש אינו רוצה בהם. המחברת מספרת ברגישות ובאיפוק על מערכת היחסים הנוצרת בין השלושה לבין עצמם ועל המשפחה אליה הם נקלעים. מערכת יחסים המתחילה בחשדנות ובאיבה, ועוברת ליחסים של קירבה ואופטימיות.

נתקבלו במערכת

1. אוארבך ג'ון, **העיניים הצהובות של כלבתי**, ספריה ימית, הוצאת הקיבוץ המאוחד — החבל הימי לישראל תשמ"ד, 151 עמ'.
2. אוחנה יוסי, **השכונה שלי**, אייר: גיורא כרמי, הוצאת ספרים ליטל מעריב, תשמ"ג, 73 עמ'.
3. אורגד דורית, **הנער מסיביליה**, אייר: אבי כץ, הוצאת מרכז זלמן שזר, 151 עמ'.
4. אורגד דורית, **גורי**, ציירה: הילה חבקין, מסדה, 71 עמ', מנוקד.
5. אורגד דורית, **בוניבים**, ציירה: אמי רובינגר, הוצאת מסדה, 1984, 29 עמ', מנוקד.
6. איתן מינה, **חלומי של מולה**, אייר: אבי כץ, ספריית פועלים, 1984, מנוקד, 123 עמ'.
7. ארגמן יוסף, **דרך יאיר**, סידרת לוחמים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 188 עמ'.
8. באירס בטסי, **כדורי משחק**, צייר: אבי כץ, תירגמה: נטליה ויזלטיר, ספריית דן חסכן, עם עובד, 1984, 96 עמ'.
9. באירס בטסי, **הקיץ של הברבורים**, צייר: טד קוקוניס, תירגמה: מיכל אפרת, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה, 122 עמ'.
10. בונין איזאן, **האדון מסן פרנסיסקו**, תרגמו: צ. ארד, ע. זוסמן, עם עובד, 1981, 220 עמ'.
11. ביבי מרדכי; ליקט וערך, **מארבע כנפות הנהירים**, סידרת לוחמים ע"ש יגאל אלון, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג, 181 עמ'.
12. בךדוד יהודה, **פלוגות האש נעות בלילה**, צייר: יוחנן בן-יעקב, סידרת לוחמים, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד, 177 עמ'.
13. ברשאול משה; כתב וצייר, **המזווה האדומה של מלך טונגה**, מסדה, 1984, 107 עמ'.
14. ברגמן תמר, **כל אחד היה פעם ילד**, איירה: שלומית זחר, ספריית פועלים, 31 עמ', מנוקד.
15. בריטן ב. הולסט א, **המוסיקה עולם הפלא**, תירגם: עדו אברבאיה, עם עובד, 1979, 95 עמ'.
16. ברק דוד, **פעם בירושלים**, איירה: אורה איתן, ספריית פועלים, 24 עמ', מנוקד.

17. גבעתי רוני, **אור בארץ הענקים**, אייר: אבי כץ, ספריית פועלים, 1984, מנוקד, 91 עמ'.
18. האנטר נורמן, **התיון המנוזל** ושאר מעשיות מופלאות, צייר: פריץ וגנר, תירגמה: נטליה ויזלטיר, ספריית דן חסכן, עם עובד, 1984, 95 עמ'.
19. הכהן דבורה, **מועדים לשמחה חגים וזמנים**, מסורת סיפור ואגדה, ציירה: רות צרפתי, מסדה, 1984, 131 עמ', מנוקד.
20. הלוי מנחם, **הרפתקת המנורה**, צייר: אבי כץ, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד, 174 עמ'.
21. הרצל נירה, **סיפורים לפני השינה**, צייר: יוני גרשטיין, עם עובד, 1984, 94 עמ', מנוקד.
22. טל-שיר, **שעשועי לשון**, פעילויות בלשון ובהבנת הנקרא לבני 10—13, איירה: אמי רובינגר, הוצאת מסדה, 40 עמ'.
23. יורדן פריץ, **בריחתני מן השבי**, סידרת לוחמים, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג, 131 עמ'.
24. כהן גרדה, **עכשו הוא כבר אבא שלי**, ציירה: עדנה גבעוני-שלזניאק, ספריית פועלים, 1983, 96 עמ', מנוקד.
25. לורך יואב; כתב וצייר, **נא להכיר משפחת קפוצ**, כתר, 1984, מנוקד.
26. לורך יואב; כתב וצייר, **סיפור האהבה של גמנילו ורוז**, בית הוצאה כתר, 1984, מנוקד.
27. ליבמן אירנה, **משפחה שכזאת**, ציירה: עליזה בן-אבו, סידרת ראשית קריאה, כתר, 1984, 153 עמ', מנוקד.
28. לנואל אסתר; ליקטה וערכה, **איזה חג לי**, ציירה: רות צרפתי, ספריית קשב, מסדה, 1984, מצורפת קלטת, מנוקד.
29. לנואל אסתר ואלדמע גיל; ערכו, **שיר לאלף עריסות**, ציירה: אראלה, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד, 140 עמ', מנוקד.
30. מאיר מירה, **מי זה היה, מה זה יהיה?** חידות בחרוזים, ציירה: אורה אייל, כתר-לי, כתר, 1984.
31. מיכאל סמי, **אלה שבטי ישראל**, שתים-עשרה שיחות על השאלה העדתית, ספריית פועלים תשמ"ד, 146 עמ'.
32. נאור מרדכי, **טעם של פעם**, הוצאת שרברק בע"מ, תשמ"ד, 167 עמ'.
33. נבון שמואל, **חושם החכם**, הוצאת "גיל", ת"א, 1984, 28 עמ', מנוקד.
34. ניר-יניב נחמה, **לחנך ולהתחנך**, גישות למחנכת ולהתפתחותה האישית, ספריית פועלים, 1984, 213 עמ'.
35. ד"ר סוס; כתב וצייר, **הספר שלי על עצמי**, תירגמה: לאה נאור, כתר, 1984, מנוקד.
36. עוזיאל אורית, **פאבלו הנער האינדיאני מצ'אנאל**, אייר: אבי כץ, סידרת נעורים, ספריית פועלים תשמ"ד, 96 עמ'.

37.	עומר דבורה, פתאום באמצע החיים, שרברק ת"א, 237 עמ'.
38.	עמיר יפת, נחיתה אחרת, ספריה ימית, הקיבוץ המאוחד והחבל הימי לישראל, תשמ"ד, 118 עמ'.
39.	פוזין צפורה, גמד בתוך כפית של דבש, צייר: מירל, הוצאת עקד, 47 עמ', מנוקד.
40.	פורניה אלן, מוון הגדול, תירגם: א. ברתיני, עם עובד 1978, 192 עמ'.
41.	פרנקל אלונה, בעלת החלומות, ציירה: אלונה פרנקל, מסדה 1984, מנוקד.
42.	צביון אברהם, זיוקנו היהודי של ברל כצנלסון, ספריית פועלים 1984, 396 עמ'.
43.	צלקה דן, פרחיה בין שודדי הים, צייר: אהרן אלקלעי, ספריית דן חסכו, עם עובד 1984, 192 עמ'.
44.	קומם אהרן, דנדוש והמכבש, צייר: יפתח אלון, עם עובד 1981, מנוקד.
45.	רגב מנחם, מדריך קצר לספרות ילדים, כתר, ירושלים תשמ"ד, 112 עמ'.
46.	רות מרים, לעוף עם הרוח, ציירה: רות צרפתי, ספריית פועלים 1984, מנוקד.
47.	רותם שמחה (קז"יק) ובתוכי העבר... בארגון היהודי הלוחם, סידרת לוחמים, בית לוחמי הגיטאות והקיבוץ המאוחד, תשמ"ד, 141 עמ'.
48.	שמוש אמנון, עלי הגיוון בכנור, צייר: חיים מאור, ספרית פועלים 1984, 57 עמ', מנוקד.
49.	שדמי חנוך, שלדגיים על המים, ציירה: חגית שטרנטוס, הקיבוץ המאוחד, 28 עמ', מנוקד.

ה ת ו כ ן

3	הצדעה לכלות ולחתני פרס-ישראל בספרות ילדים . . .
4	דברי פתיחה — חתני וכלות פרס ישראל — ג. ברגסון . . .
7	בין מי ילך-שטקליס לח"נ ביאליק בשירתם לילדים — ד"ר שלמה הראל . . .
17	החוששים ביצירת נחום גוטמן — ד"ר מנוחה גלבע . . .
23	שמאלי, גוטמן וימימה טשרנוביץ קובעי דמותה של הסיפורת לילדים — אלכס זהבי . . .
26	הדיהם של חידלון ופחדים בשירת אנדה עמיר — ירדנה הדס . . .
29	דבריה של כלת פרס ישראל — ימימה אביר-טשרנוביץ . . .

עיון ומחקר

31	תרגומים מעשה "אמנות" — ד"ר אוריאל אופק . . .
36	מוכרת הגפרורים הקטנה של אנדרסן בעיבודו הפארודי של קסטנר — ד"ר מירי ברוך . . .
40	נושאים חברתיים בספרי אריך קסטנר — שלומית יונאי . . .
43	על שתי יצירות מיוחדות — מנחם רגב . . .
47	גיבורים ללא ילדות או ללא תולדות — ירדנה הדס . . .
51	חיי הרמוניה עם החי והצומח בספרות לגיל הרך — דליה כהן . . .

לקראת יום השואה

54	עיון בשיר של אבנר טריינין "כתונת איש המוחנות" — צלה רון . . .
65	הצעות למידה לנושא השואה בכיתות החטיבה ובד—ו — הרצליה רז . . .
68	עוד פן אחד לספרי השואה — ד"ר אסתר טרסיגיא . . .

דמויות

70	קלרה אשר פינקהוף — ד"ר אוריאל אופק . . .
72	שלמה אבס — מספר מעשיות מקצועי — שלומית רוזינר . . .

חוויית הקריאה

74	הספר הראשון — ד"ר אסתר טרסיגיא וחנה ויזל . . .
----	--

Methodology

Activities for the Encouragement of Reading for Pleasure - Anat Ben-Ishai	76
Promoting Guided Reading Zafira Ger	78

Reviews

At First Sight :	A. The Winds Hiding Place	B. Meet the Kfutz Family	
	C. Efrayim Whose Pants Fell Down	D. Sailing	
	E. A Great Vacation	F. Gidi's Father Received A Punishment	
	G. A Mad Life	G. Bergson	81
So Am I	Herzlia Raz		85
Blocks	" "		
Summer Vacation	Dr. Leah Hovav		87
Patrick's Magical Violin	Miriam Roth		89
A Story about Nails	Ruth Gefen-Dotan		92

Around the World

This Year's Ze'ev Prize for Children's Literature		94
The Anderson Prize	Dr. Uriel Ofek	98
Prizes in Our Children's Literature	Anat Ben-Ishai	100

From the Bookshelf

An Annotated List for the Lower ,Middle and Upper Grades	112
Contentst In English	118

מיתודה

76	 ענת בן-ישי	פעילות לעידוד קריאה חופשית —
78	 צפירה גר	למען הגברת הקריאה המונחית —

ביקורת

	1. המחבוא של הרוח ; 2. נא להכיר משפחת קפוץ ;
	3. אפרים שנפלו לו המכנסיים ; 4. הפלגה ; 5. יופי של חופשה ; 6. אבא של גידי קיבל עונש ; 7. חיים משוגעים — גרשון ברגסון
81	 גם אני כמוכם — הרצליה רז
85	 קוביות קוביות — הרצליה רז
85	 הווי החופש הגדול — ד"ר לאה חובב
87	 כנור הפלא של פטריק — מרים רות
89	 מעשה במסמרים — רות גפן-דוטן
92	

משוט בעולמנו

94	 פרס זאב
98	 פרס אנדרסן לספרות ילדים — ד"ר אוריאל אופק
100	 פרסים בספרותנו לילדים — ענת בן-ישי
105	 ממדף הספרים
112	 נתקבלו במערכת
115	 תוכן בעברית
118	 תוכן באנגלית

ימימה אבידור-טשנוביץ — סופרת.	
ד"ר אוריאל אופק — סופר, משורר וחוקר ספרות ילדים.	
ענת בן-ישי — משרד החינוך והתרבות.	
גרשון ברגסון — חוקר ספרות ילדים, משרד החינוך והתרבות.	
ד"ר מירי ברוך — האוניברסיטה העברית, בית-הספר לחינוך.	
ד"ר מנוחה גלבע — אוניברסיטת תל-אביב.	
רות גפן-דותן — מכללת "אורנים".	
צפרירה גר — ספרנית.	
ירדנה הדס — סמינר ע"ש שיין.	
ד"ר שלמה הראל — אוניברסיטת תל-אביב ומכללת בית-ברל.	
אלכס זהבי — מבקר ספרות.	
חיה ויזל — משרד החינוך והתרבות.	
ד"ר לאה חובב — חוקרת, סמינר אפרתה.	
ד"ר אסתר טרסי-גיא — מבקרת.	
שלומית יונאי — גנן המדינה.	
דליה כהן — סופרת.	
שלומית רוזינר — סופרת ועורכת.	
מנחם רגב — המכללה לחינוך ע"ש דוד ילין.	
צלח רון — מבקרת, משרד החינוך והתרבות.	
מרים רות — סופרת, חוקרת.	
הרצליה רז — סופרת, חוקרת.	

SIFRUT YELADIM VANOAR
JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

January 1985, Vol. XI, No. 2-3 (42-43)
ISSN 0334-276X
Editor; G. BERGSON

8 King David St.
Jerusalem, Israel

CONTENTS

Salute To The Israel Awards Winners In The Field of Children's Literature		3
Opening Remarks Given At The Conference	Gershon Bergson	4
Ch. N. Bialik and M. Yalan-Shtekelis - Their Poems for Children	Dr. Shlomo Harel	7
The Senses in Nachum Guttman's Works	Dr. Menucha Gilboa	17
Smoli, Guttman and Yemima - Trendsetters in Children's Literature	Alex Zehavi	23
Echoes of Incapacity and Fears in Anda Amir's Poetry	Yardena Hadas	26
Closing Remarks	Yemima Avidar Tchernovitz	29
<i>Study and Research</i>		
Translations as a Work of "Art"	Dr. Uriel Ofek	31
Kestner's Parody on Anderson's Little Matchgirl	Dr. Miri Baruch	36
Social Issues in Kestner's Work	Shlomit Yanai	40
About Two Special Works	Menachem Regev	43
Heroes without Childhood or Past in Children's Literature -	Yardena Hadas	47
Living in Harmony with Animals and Plants in Children's Literature	Dalia Cohen	51
<i>Towards Holocaust Day</i>		
A Study of Trainin's Poem - "The Striped-coat of a Camp Inmate"	Zila Ron	54
Suggestions For Teaching		
The Holocaust at Different Age-levels	Herzlia Raz	65
A Different Side to Holocaust Literature	Dr. Esther Tarsi-Guy	68
<i>Personalities</i>		
The Late Klara Asher Pinkhoff	Dr. Uriel Ofek	70
Shlomo Abas - A Master Storyteller	Shlomit Rosiner	72
<i>The Experience of Reading</i>		
The First Book	Dr. Esther Tarsy-Guy and Hava Visel	74