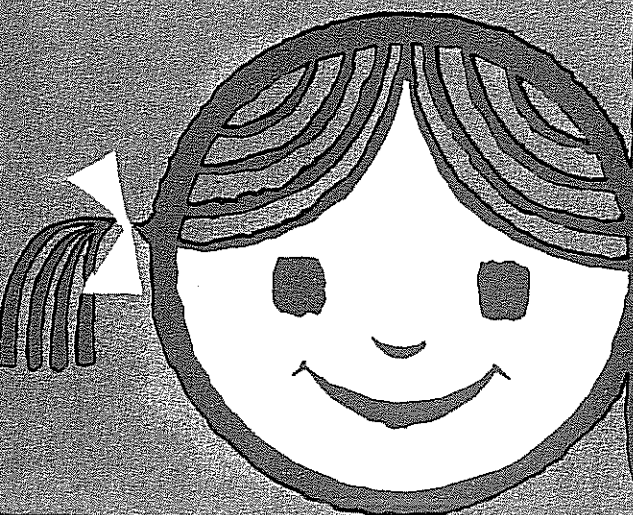


ספרות ילדים וזוג

פתי-גת



עשרה
(מ"ז)

1986

הסכללה לחינוך
ע"ש דוד ילין

1986 — חרץ —

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, ציפי אלדר

17/87

ג-ב'
משא'ו

©

כל הזכויות שמורות

בחוצאת משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, ירושלים,
דוד המלך 8 טל' 02-238202/4

ISSN 0334 — 276 X

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

עיון ומחקר

לקראת יום השואה והגבורה

יומנה של אנה פראנק

כמסמך דוקומנטרי, כספר התבגרות וכיומן אוטנטי

הקדמה

מאת מירי ברוך

"יומנה של אנה פראנק" מקובל כספר עזר להבנת תקופת השואה, קוראים בו בסמוך ליום השואה ואין צורך בפירוש הסיבות. בהקשר אחר ולא במקרה, הספר "אומץ" ע"י בנות גיל 11—13, כשבקריאתן הן מחפשות ומוצאות את בעיותיה של נערה מתבגרת על כל המאפיינים של גיל ההתבגרות. ניתן גם לראות בספר (לבנים ולבנות), יומן אוטנטי, על מאפייני השונים ובמסר ישיר, נזקקות גם הפונקציות של היומן לגבי הכותב בו, דברים שאינם מחוייבים דווקא על רקע השואה, אך על רקע זה הם מתחדדים יותר.

קריאה מדוקדקת ומכוונת, עשויה למקד את הקורא באחד מן הז'אנרים הנכבדים (דוקומנט היסטורי, סיפור התבגרות או יומן). אך כל קריאה כזו מאפשרת נגיעה גם באספקטים האחרים וכך, גם אם יילמד הספר כיומן אוטנטי (תוך השוואה ליומן "ספרותי") והדיון יתמקד באפיון היומן כז'אנר ספרותי, או בפונקציות שהוא ממלא לגבי הכותב בו — עדיין יקנה היומן אינפורמציה על אודות השואה, ובמקביל — יאפשר במישור הביבליותרפי, הזההות עם הנערה והמתבגרת. מטרתו של חיבור זה להציג את שלושת הז'אנרים הבונים את יומנה של אנה פראנק, כשכל מורה יבחר לעצמו את נקודת ההתמקדות בהתאם לאופי הכיתה ולמטרות החינוכיות שהציב.

הספר כמקור היסטורי

הרקע לכתיבת היומן הוא תקופת מלחמת העולם השנייה וח"משך" הכרונולוגי המדויק הוא שנתיים וארבעה חודשים (14.6.42 — 1.8.44), מובן, שעל רקע המח-

בוא, תקופה זו נראית ארוכה מאד. אנה חיה באמסטרדם שבהולנד המצויה בתקופה זו תחת הכיבוש הנאצי. אולם, אנה אינה רואה עצמה כאן כמתעדת את ההיסטוריה. בספר זה היא מתמקדת יותר בחייה עצמה ובחיי חבריה למחבוא. מאוחר יותר, היא מזכירה ביומן את רצונה לכתוב ספר ממש על אודות המחבוא, והיא מציינת שיומן זה יוכל לשמש בסיס לצורך זה. המאורעות הנזכרים ביומן הם כאלה שיש לאנה מעורבות רגשית בהם, והם מצויינים מיד עם התרחשותם. "האינפורמציה והדוקומנטרית" המובאת ביומן ממוקדת בארבעה מעגלים, מן הקרוב ביותר לאנה ועד המרוחק ממנה ביותר:

(1) המחבוא וחיי המשפחות בו; (2) החיים מחוץ למחבוא, באמסטרדם; (3) המלחמה והאירועים הקשורים בה באירופה כולה; (4) יחס ארה"ב למלחמה. מקורות המידע מהם שואבת אנה קשורים במעגלים אלה. על חייה פתחיה, דרך החיים במחבוא, האוכל, הרחצה, הכסף ובדומה לכל אלה היא מספרת בהסתמך על התנסותה האישית. על החיים שמחוץ למחבוא היא מספרת תוך התבוננות דרך החלון, או על-סמך מידע שהיא קולטת מהבאים מבחוץ. שני המעגלים האחרים נמסרים לה בד"כ ע"י מר ואן דאן השומע את הדברים ברדיו או קורא בעיתונים.

היומן פותח בתקופת חיים של משפחת פראנק מעט לפני עוברים למחבוא. הקורא מתוודע לסיבה למעבר: הצו שקיבל אוטו פראנק להתייצב במשרדי הס.ס. אנה גם מספרת לקיטי על אירועים קודמים הקשורים ביהודים שהיוו רקע למחשבות ולתכנון המחבוא (חוקי היטלר (עמ' 11), חוקי תעבורה מיוחדים ליהודים (עמ' 14) ואחרים). עם המעבר למחבוא מתארת אנה במפורט את החיים בו. (הרחצה (33), המזון (51), השממון (47), האוכל (59), 62-63), השינה (74-75), הרעת תנאי התורן (77), הרעה נוספת בתאונה (141). מאחר והיו יומן אוטנטי, אנו עדים להידרדרות מצבם של יושבי המחבוא, כשם שפעם לפעם חוזרת אנה לתיאור אותו נושא עצמו — האוכל, למשל — ובכל פעם המצב מחמיר והולך.

אירועים היסטוריים חיצוניים הנזכרים ביומן, מובאים בדרך כלל כמקור לאופי טימיות. אנה מצטטת את העיתונות ודברי הרדיו מפי מר ואן דאן, כשאלה נראים לה כרמז מוקדם לסיום הסיוט. אלה מצוטטים מן הקרוב לרחוק, כשהאירועים באירופה מעוררים ציפיות קלושות יותר מאלה המתרחשים בארה"ב. ברור לאנה כמו ליתר יושבי המחבוא, שפלישת ארה"ב ובריטניה תביא לשחרור אירופה כולה, לשחרור הולנד וכמובן לשחרורם הם. האירועים הנזכרים ביומן המתרחשים באי-

1. עובדה זו מאפשרת דיון מפורט במושגים "זמן פיזיקלי" ו"זמן רגשי". ראה: יוסף אבן: מילון מונחי הסיפורת, הוצאת אקדמון, ירושלים תשל"ח, עמ' 148-149.
 2. אנה פראנק: יומנה של נערה, הוצאת קרני תשל"ז, (מהדורה שנייה), עמ' 165.
- כל האזכורים בחיבור זה מובאים מתוך מהדורה זו.

- רופה מופיעים כסדרם הכרונולוגי וניתן כמובן לאמתם בכל ספר היסטוריה שהוא :
- 18.3.43 — תורה כה נכנסה למלחמה (אמנם מיד אח"כ מצוין שהיא איננה לוחמת בממש בפועל אך יש בתאריך זה משום הצהרת כוונות). עמ' 57.
- 11.7.43 — האנגלים נחתו בסיציליה (עמ' 67).
- 26.7.43 — מוסוליני התפטר, הקיסר של איטליה לקח לידי את השלטון. (עמ' 72).
- 3.8.44 — איטליה נאסרה המפלגה הפשיסטית. (74).
- 10.8.43 — איטליה נכנעת ללא תנאי.
- 27.6.44 — האנגלים מפציצים את שרבור.
- 21.7.44 — התנגשות בחיי היטלר ו"י גנרל גרמני. היטלר לא נפגע, כמעט, אך ברור שגם חלק מאנשיו הם עתה נגדו.

איזכורים אלה אינם מופיעים כאמור, לצורך התקשטות ב"ידע". להיפך, אנה מציינת "שנושא הפוליטיקה אינו מעניין אותה באופן אישי" (136). אולם, הדבר רים המובאים ביומנה הם כאלה הנוגעים בה ישירות לחיי היומיום ולגבי מערכת הציפיות לעתיד. גם לגבי מקורות המידע היא שופטת דברים לגופם. "האנשים הבאים אלינו מבחוץ מביאים לנו הרבה ידיעות בלתי גכונות אולם הרדיו לא שיקר עד כה" (136). היא מספרת על תחנות הרדיו, שממן קולטים ידיעות וכן אודות מעורבותם של המבוגרים באירועים הפוליטיים, בויכוחים הסוערים שביניהם על אודות הדברים, וכן, על יחסה שלה למבוגרים המתווכחים, דבר הנראה מאד טפשי בעיניה (136) שהרי גם אם יריבו — הסיטואציות לא ישתנו כחוא זה.

דיון בספר כמקור היסטורי עשוי להתמקד בשתי נקודות עיקריות :

1. המחבוא כתמונת מצב, במיקרוקוסמוס, וכאינדיקטור לתמונת השואה בכללה.
2. מקורות מידע רלוונטיים ובלתי רלוונטיים ללימוד על ההיסטוריה בכלל ועל השואה בפרט.

הספר כסיפור גיל ההתבגרות

ספרות גיל ההתבגרות (Adolescent Literature)⁴ מעמידה במרכזה דמות גיבור שגילו כגיל הנמען הפוטנציאלי של הטכסט. בתהליך הסיפור מוצג גיבור זה כעובר משברי

3. במקרה זה נוצרת אירוניה טראגית שכן הקורא יודע מה שאנה אינה יודעת, וככל ששמוחתה רבה על החופש הקרב — הקורא יודע שמוותה בא לפני סוף זה.
4. וראה למשל : Schwartz S : Teaching adolescent literature, Hayden book company, 1979.
- אז : Lentz, M. & Mahood R : Young adult literature, American library Association, Chicago, 1980.

גיל ההתבגרות, מריבות עם הורים, מפתח חוש צדק ומוסר קיצוניים, מפתח התפתחות פיזיולוגית ויחסיו מסובכים ומורכבים גם עם בני ובנות גילו. ספרות זו המדברת על שמיטת היטב את העוסקים בביבליותרפיה פונה ביתר עוצמה אל הנמען כאשר הדובר בה הוא דובר בגוף ראשון המעורר הזדהות רבה יותר ומצד הנמען. יומנה של נערה, מעבר להיותו סיפור היסטורי, מכיל את מרבית המוטיבים הקיימים בספרות גיל ההתבגרות; כבת היא מורדת במבוגרים, בעיקר באמה, ותהליך ההשתחררות שלה מתואר בספר כמעט כפי שהוא מעוצב בספרו של חיים אורמיאן "ההתבגרות". אנה מצהירה שהיא אוהבת את אביה ומקנאה במהגרט על שהוא מרעיף עליה אהבה רבה יותר. (3.10.42, 7.11.42) באמה היא פוגעת ומבקרת אותה ללא הרף, ומאוחר יותר נתקפת רגשות אשם על כך. מאחר והספר מעצב שנתיים וחצי כמעט בחייה, היחס לאם משתנה ומאוחר יותר היא נבהלת מדבריהם שכתבה על אמה שנה קודם לכן. (ראה למשל: עמ' 40, 61, 96-97, ועוד.) הדברים מעידים על התפתחותה הרוחנית של אנה ומצביעים על תהליך ההתבגרות.

היחס להורים הוא רק אחד המוטיבים שבספר. במקביל לו מעוצב היטב תהליך ההתבגרות הפיזיולוגית, עד לקבלת הווסת והתחושה בכל פעם כשה קורה לה, (עמ' 98 למשל), תהליך התאהבותה בפרט, נסיון לעמוד על משמעות המושג תשוקה (101), התלבטות בבעיות המין השני (105), התרגשות של אהבה ראשונה (112), נשיקה ראשונה (151), ואח"כ ההתייחסות והלבטים הפנימיים (155), "ניצול" ילדה ע"י גבר ועוד ועוד.

אחד המוטיבים המרכזיים בספרות גיל ההתבגרות הוא אי נחת המתבגר מעצמו ומסביבתו. מוטיב זה מובלט היטב ביומנה של אנה פרנק כשאנה בוחנת את עצמה שוב ושוב בעיניה היא ומנקודת תצפית של אחרים. (116, 158). היא סוקרת עצמה מבחינה חיצונית, מבקרת את התנהגותה ומנסה להיראות אובייקטיבית כלפי עצמה כגון:

"יש באופיי קו אחד שהוא ודאי בולט לעיני כל מי שהכיר אותי, יודעת אני את עצמי בכל מה שאני עושה, מסוגלת אני להתבונן בעצמי כאילו הייתי זרה... אני דנה עצמי לכך חובה בדברים רבים מאוד". (עמ' 183).

היא מנסה לראות עצמה גם בעיני אחרים, ופעמים רבות היא מציירת עצמה כפי שהיא נראית מנקודת תצפית שונות של אנשי המחבוא. כללית היא אומרת:

"לא פעם סיפרתי לך שנשמתי כאילו חצויה, החלק האחד: עליונותי חסרת הרסן, לנלוג על הכל... צד זה שבי אורב תמיד ומסיג את גבול הצד האחר שהוא הרבה יותר יפה, טהור ועמוק, לא כן? את הצד היפה של אנה אין איש יודע, ולכן מעטים כל כך המחבבים אותי". (34, 44, 74, 110, 187).

אין הספר "סיפור גיל התבגרות" רגיל. ההתחככות עם תושבי המחבוא, חיים בצוותא 24 שעות משך למעלה משנתיים חושפים יחסים באינטנסיביות רבה יותר ומביאים בהכרח לקונפליקטים חזקים יותר. עם זאת ניתן לראות בספר סיפור התבגרות של נערה בת 13 וככזה יש בו פוטנציות הזדהות לכל נערה מתבגרת באשר היא.

הסיפור כיומן אוטנטי

היומן האוטנטי, להבדיל מסיפור הכתוב כיומן, הוא כתיבתו "הטבעית" של אדם המעלה על הכתב בדי פעם (כשיש לו מה לומר, ובלי שום שיטתיות מחייבת) את מעשיו והרהורי ליבו. סיפור זה, כמו סיפור מכתבים מדווח על החוויות בסמוך להתרחשותן ואין בו ממידת הריחוק הקיימת בסיפור האוטוביוגרפי או בביוגרפיה. היומן כתוב בסגנון רגשי מאוד גם בשל מעורבותו האישית של הכותב וגם בשל חוסר הריחוק מזמן ההתרחשות, דבר שהיה מומתן, אולי, את הריגושות שבטכסט. החלוקה לפרקים, כיומן האוטנטי מתיחסת לתאריכי הכתיבה, ומאפשרת לכותב להעלות את דבריו בסגנון שונה בכל אחת מיחידות היומן, המתח השונה, מצב הרוח והסיטואציות משנים את סגנונו של הכותב וניתן לעמוד על שינויים סגנוניים אלה תוך כדי קריאת הטכסט.

אין אחידות בעלילה ולא בנושאים. המאחד את היומן הוא הדובר האחד. החושף בפני עצמו, או בפני איש סודו, את האירועים והסודות האינטימיים ביותר. משום כך, לקורא היומן נדמה תמיד כי חדר לעולמו האינטימי ביותר של הכותב, וההזדהות עם הכותב מרובה ביותר.

יומנה של אנה פראנק כיומן אוטנטי מעלה אצל תלמידים מסויימים את הבעיה המוסרית המתחייבת — באיזו מידה הגון לחדור לסודותיו האינטימיים ביותר של הכותב, כשהוא עצמו לא התיר זאת? תשובה חד משמעית אינה אפשרית כאן. ניתן רק לומר, שמאחר ואנה נתכוונה להיות סופרת (עמ' 165) ולכתוב ספר על המחבוא — ומאחר ולא הגיעה לכל אלה — יש לשער שלו שאלו אותה היתה ודאי מסכימה להוצאת היומן לאור, כפי שעשה אביה.

בספר עצמו נזכרות גם הפונקציות הנפשיות שהיומן ממלא לאנה, ולאחר דיון במאפייני היומן כז'אנר ספרותי, ניתן לשוחח גם על הסיבות לכתיבה בכלל, ואלה הנזכרות בספר בפרט:

1. אנה מציינת את היומן, כחברה פיקטיבית, קיטי, אשר לה תספר את כל סודותיה. (10, 17, 40). "קיטי סבלנית תמיד" ולכן אחרי כל המריבות ואי הנחת עם יושבי המחבוא יכולה אנה לשוב תמיד אל היומן.

6. ראה: יוסף אבן, מילון מונחי הסיפורת, אקדמון, ירושלים תשל"ח, עמ' 11-12.

2. אנה מזכירה שאין היא כותבת "סתם" לצורך הכתיבה. היא כותבת כשקורים דברים עצובים מאוד או שמחים מאוד והיא רוצה להתחלק בהם עם מישהו (83).
3. אנה מציינת כי בתהליך כתיבת היומן היא לומדת על עצמה והיומן נותן לה תיאור עצמה בהשתנותה. אין היא מוחקת דברים, גם אלה שאין היא מרוצה מהם מלמדים אותה על עצמה. (47, 87, 93-94, 97).
4. חוש ההומור של אנה והאירוניה העצמית מאפשרים לה לקבוע שהיתרון של "חברה-יומן" על חברה שבחיים הוא, שחברה-יומן סבלנית יותר, שומעת הכל, ומה שבטוח — גם תשתוק ולא תגלה סודות. (97).
5. הכתיבה ממלאת לאנה צרכים של ממש. "הכתיבה אינה הובי בשבילי" (143) הכתיבה ממלאת צרכים אחדים, גם פורקן ממועקות וגם סגנון וניסוח הדברים, כשאלה מוצאים חן בעיניה היא מרוצה מעצמה ובונה לעצמה תקוות של סופרת. כמו כן, עצם תהליך הכתיבה מאפשר לה לראות דברים מזווית אחרת וכך היא יכולה להגיע למידה מסוימת של אובייקטיביות בשיפוט עצמי, כפי שראינו למעלה.

סיכום

רבות נכתב ונאמר על היומן המיוחד הזה של אנה פראנק. עם זאת, נראה לי, שבשנים האחרונות נעלם היומן ממדפי הספרים של המתבגרים. רציתי להראות שלוש אפשרויות גישה אל היומן במסגרת הקריאה המודרכת, כשכל נקודת מוצא היא לגיטימית ואינה פוגמת בנושאים החשובים האחרים.

החינוך היהודי בהולנד *

הרדיפות ביהודים החלו למעשה בפיטורי עובדי היהודים. באחד בספטמבר 1940 הורחקו כל המורים היהודים מבתי-הספר הכלליים והפרטיים ונאסר ביקורם של ילדי היהודים בבתי-הספר הממלכתיים. נוסף על בתי-הספר היהודיים המעטים, שהיו קיימים לפני הפלישה, הוקמו עתה על-ידי העיריות, תחילה באמסטרדם ואחר-כך גם בשאר הערים, בתי-ספר מיוחדים ליהודים; אולם אחרי מספר חודשים הורו הגרמנים, להעביר בתי-ספר אלה לרשות המועצה היהודית באמסטרדם, שהיתה אחראית לכל הארץ. מעמסת המימון הוטלה מעתה על שכם היישוב היהודי, הסכומים הדרושים גויסו מכספי הרכוש היהודי שהוחרם.

על ספרה של לישה רוז

"הצבעונים אדומים"*

מאת לאה חובב

א

אינה דומה כתיבת ספרים על השואה לכתיבת "סתם" ספרות יפה. יש בספרות השואה משום תיעוד ומשום יעוד. ברבים מספרים אלה מוצא הכותב-המחבר פורקן לחוויות קשות שחוה הוא עצמו, חוויות שנשא בקרבו והדחיקן במשך תקופה ארוכה, לעיתים עשרות שנים, עד שהגיעה השעה בה שוב אינו יכול יותר לכלוא את רגשותיו ומאורעותיו, והם בוקעים ופורצים חוצה. פעמים הכריעה המחשבה שחלילה לדברים להישכח ולאבד עם לכתו של האדם מן העולם; על ילדיו ועל כולנו לדעת מה עבר עליו ועל הסובבים אותו. כך תועדו רבים מסיפורי הניצולים, שראו כחובה קדושה לעצמם ויעוד, לספר לדורות הבאים את סיפור האימה, כדי שזכור ולא נשכח.

תודעת השואה והצורך להעבירה לדור הצעיר, מקיפה היום, ארבעים שנה אחר המלחמה, יותר ויותר את הציבור הרחב, ובתוכם מחנכים רבים. אך שתי בעיות מרכזיות מטרידות עדיין את המחנכים העוסקים בנושא. האחת, הקושי של הקוראים הצעירים להתמודד עם האימה. והאחרת: כיצד יקרא הנוער על זוועות הנאצים, ועל לכתם של המונוי בתי-ישראל למשרפות הגאזים כצאן לטבח, ולא יתעורר בו רגש הבוז לבני עמו שלא עמדו על נפשם.

לשתי הבעיות גם יחד נמצא הפתרון בהדגשת מעשי הגבורה, הן על-ידי התקוממות ומרד של קבוצות בגטאות ובמחנות, הצטרפות לתנועות מחתרת ולפארטיזאנים, או לחימה של יחידים בצורך, והן על ידי **כּוֹשֵׁר עֲמִידָה בַּסֶּבֶל** ועזרה לאולת בכל מצב. סיפור מעשי הגבורה של יהודים בשואה, העלה את רגש הגאווה הלאומית בקוראים הצעירים. עמידת הגבורה במצבים כה קשים, ציירה אמנם את האימה,

* "הצבעונים אדומים", לישה רוז, יד ושם, סדרה לנוער ע"ש קורצ'אק, ירושלים תשמ"ד. תרגמה מאנגלית: אופירה רחט.

אך נטלה במידה מסוימת את עוקצה, בהציגה את כוח ההישרדות של פליטי השואה, ואת אי השלמתם עם ההשמדה. מעשים הנראים כקטנים ומובנים מאלהם בחיים הנורמאליים, כגון מתן פרוסת לחם לרעב, או אי-הלשנה על שכן לתא, הופכים להיות מעשי גבורה עילאיים בתנאים האיומים שבהם היו היהודים שרויים במחנות ההשמדה. על כן, כה חשוב להביא בפני הנזיר והציבור הרחב ספרים המתעדים את חיי היומיום בשואה, כי ברוב הספרים מתוארים תופעות של עזרה זלולת ומעשי גבורה בכל יום, שבאו לידי ביטוי בהמצאות ותייחכומים לאין ספור, כדי להתמודד עם קשיי החיים.

ועניין נוסף: מקום מרכזי בכל הספרים הללו תופשים **הגויים**. יש ספרים שבהם מתאר הכותב את אשר עבר עליו, ומציג אותם גויים אכזריים שבהם נתקל, בין אם היו אלה הגרמנים, ובין אם עושי דברם — הפולנים והאוקראינים האכזריים, האוכלוסיה שהלשינה ומסרה את היהודים לידי הגרמנים, או מפקדים סאדיסטים למיניהם במחנות השמד ואחרים.

אולם, יש ניצולי שואה שנתקלו בגויים טובי לב, חסידי אומות העולם, שעזרו להציל יהודים, ואף מסרו את נפשם על מלחמה בצורר הנאצי, ועשו יד אחת במחתרת משותפת עם היהודים שהסתתרו. הספרים המתעדים את מלחמת המחתרות, שבו מופיע הגוי כאדם השומר על צלם אנוש, הם ספרים שחובה להפיצם. אמנם, חשוב להביא לדור הצעיר את האמת בכל מערומיה, אכזרית וברוטאלית ככל שהיתה, גם אם קשה לשאתה; אך חשוב כפליים להראות, שגם בעת שירד האדם באירופה למדור התחתון, לא "פסו אמונים מבני אדם" (תהלים, יב, ב). האור שמקרינות דמויות חיוביות בכלל, בין מן הגויים ובין מקרב היהודים, הוא אור המחזק את בטחון הקורא בטוב, בהומאניזם ובהשגחה האלוקית, שרבים לא ראוה בתקופת השואה.

ב

לאחרונה ראה אור הספר "**הצבעונים אדומים**" ללישה רוז, שהוא מסוג הספרים בהם משולבת השואה בגבורה. בספר מתועד סיפורה של צעירה יהודיה, חוה בורנשטיין, במחתרת בהולנד. המחברת פורסת בפני הקוראים סיפור חיים מרתק, המתאר את התקופה החל מכיבוש הולנד בידי הנאצים בשנת 1940, ועד לנצחון בנות הברית ושחרור הולנד עם תום המלחמה, במאי 1945. זוהי אוטוביוגרפיה בלי כל יומרות ספרותיות, שנכתבה בשנים האחרונות מתוך שחזור המאורעות שחוותה המחברת. על אף המרחק בזמן ובמקום, כתובים הדברים בצורה כה חיה ומרתקת, עד שהקורא חש כאילו הוא עצמו רואה את המתרחש לנגד עיניו, מלווה את הגיבורה בסכנות העוברות עליה, שותף לחרדותיה ומעריך את גבורתה וגבורת חבריה למחתרת.

המחברת היא בת למשפחה דתית וציונית שחיה בהאג. ב-1940, עם תחילת

הכיבוש הנאצי, היא כבת י"ח. בספר, הכתוב בצורה כרונולוגית, רואה הקורא כיצד מתהדקת טבעת הגזירות על היהודים בהולנד, והפרדתם ההדרגתית מן האוכלוסיה הנוצרית. "הקמת ה"יודנראטים", סגירת בתי-הספר, גזירות לכליות ולבסוף — גירוש למחנה ווסטרבורג, אליו גורשו רוב יהודי הולנד, כמקום מעבר לאושוויץ וברגן-בלזן. המספרת מתעדת את המאורעות תוך שילוב תאריכים מדויקים, ואיזכור אירועים כלל-עולמיים הממחישים בפני הקורא את התמונה הכללית של המלחמה. אך עם זאת, אין הדבר קוטע את הרצף הסיפורי ואת השתלשלות המאורעות של הגיבורים. במרכז העלילה מסופרים המאורעות הפרטיים העוברים על המחברת ועל משפחתה. מתוארים ניצני אהבה ראשונה לדוד, אותו הכירה בארגון הציוני צעירי "המזרחי", ואכזבתה הגדולה, כאשר דוד ומשפחתו נמלטים לשווייץ, והיא אינה יודעת על כך דבר.

פרקים מרתקים במיוחד מתארים את שלוש בריחותיה של המחברת מציפורני הנאצים וממוות בטוח, בעת עבודתה כאחות בבתי-חולים יהודיים באמסטרדם. הגיבורה מתגלה כאישיות מוסרית הראויה לציון: על אף סכנת הגירוש למחנה, אין היא נוטשת את החולים והנכים עד לרגע האחרון. בתושיה רבה וגבורה נפשית היא חומקת מבתי-החולים בשלווה, כביכול, עוברת על פני החיילים הנאצים, ונעלמת ברחובות אמסטרדם (עמ' 72). במקרה אחר מתגלה יושרה כאשר אינה רוצה לברוח ביוזעה שאחות אחרת תילקח במקומה. אף כאן היא מגלה תושיה רבה וניצלת ממשלוח לווסטרבורק בנצלה את העובדה שנדרשה אחות לבית-החולים. הבריחה השלישית מתבצעת בעזרת המחותרת ההולנדית, על גבי גגות ובסכנת נפשות נועזת (עמ' 92—94).

בספר מצטיירת האוכלוסיה ההולנדית כאוהדת היהודים, ורבים מהם אף עונדים את הטלאי הצהוב לאות הזדהות עם שכניהם היהודים (עמ' 53). עם זאת, מצביעה המחברת על "החולצות השחורות", ארגון נאצי הולנדי, וכן על יחידים ששיתפו פעולה עם הכובשים. בניגוד להתנהגות האפיפיור בימי המלחמה נשמעות כאן מחאות מצד הכנסיות הנוצריות נגד המשטר הנאצי (עמ' 56). המחברת שהסתתרה בבית משפחה נוצרית, ונאלצה ללכת עמם לכנסיה לבל ילשינו עליה השכנים, מצטטת את דרשתו של כומר מחסידי אומות העולם, שדיבר בגלוי ובלי מורא נגד הנאצים: "מי שגוזל את חירותם של היהודים נלחם נגד עם שאפשר לקרוא לו עמו של אלוקים... אסור להבדיל בין אזרחים שדם יהודי זורם בעורקיהם ובין העם כולו..." (עמ' 109).

בספר עוברות לנגד עינינו דמויות רבות של הולנדים חברי המחותרת, שסיסמת הסתר שלה היתה "**הצבעונים אדומים**" (עמ' 75). הם סיכנו את חייהם וחיי בני משפחותיהם בהחביאם בביתם יהודים ושאר פעילי המחותרת. בכך מחזק ספר זה את הרושם שנתקבל מספרה של קורי טן-בוים, "המחבוא*", המתעד אף הוא את עזרתם של ההולנדים ליהודים תוך סכנת נפשות והקרבה.

המחברה, המצטרפת למחתרת ההולנדית עוד באמשטרדם, אנוסה אף היא להסתתר ולברוח ממקום למקום. אף את שמה נאלצת היא לשנות, והופכת לאלזבת בוס (ולאחר מכן ללישה), והיא משתלבת בהעברה חומר מחתרתי, ועוזרת בעיקר בהסתרת יהודים. רושם עז משאיר על הקורא ידידה ההולנדי של המחברה, מנהוג המחותר ריינר ואן קאמפנהאוט, שנתפס על ידי הנאצים, עונה ונורה למוות (עמ' 153, 193).

הולנד הרעבה, הסובלת מקור וממחסור, במיוחד בסוף מלחמת העולם, מצטיירת בספר בצורה מוחשית וחייה, תוך מעשי גבורה עילאיים ומסירות נפש ליהודים המסתתרים: דאגה לתלושי מזון בעבורם, תעודות זיהוי מזויפות, ואף תוספת אוכל לכל יגועו ברעב. לכל אלה דאגה המחותר ההולנדית, ולישה, כחברה בה התמסרה לכך בכל להט נפשה.

בסיום הספר, עם הגיע בנות הברית להולנד, פוגשת לישה את קפטן רוז, החייל היהודי-אמריקאי, שעתיד להיות בעלה. אך בצד הטראגי, נחשפת לפנינו האמת המרה: כל בני משפחתה ניספו באושוויץ ובסוביבור.

המחברה חיה היום אתנו בירושלים. בשנת 1983 העניקה לה ממשלת הולנד מדליית-כבוד, אות הוקרה על פעילותה במחתרת בתקופת המלחמה. ואכן, הקורא את ספרה חש, שאמנם ראויה היא להוקרה זו. וטוב עשתה בהתגברת על הטרומה שבשחזור החוויות, ותיעדה את הקורות אותה ואת משפחתה בתקופה אפלה זו.

אף הקוראים הצעירים שבתוכינו, בני השלוש-עשרה והארבע-עשרה, ימצאו בספר זה מענה לציפיותם להתקוממות ומעשי גבורה, התנגדות לצורר ולחימה בו תוך חירוף נפש. הספר שלפנינו, המציין את השואה מן הצד ההרואי שבה, אך מבלי להסתיר את האימה, מדבר אל לב הקורא, וחורג על ליבו את גבורת היהודים שהתקוממו וחבריהם למחתרת שלא נכנעו בפני הצורר.

משנועות הארמז כמקורותינו בשירי שואה

מאת צלה רון

א. מבוא

רותינו, בעיקר בתנ"ך ובתפילה. הארמז, מחייב את הקורא: **לדעת** את המקורות שהוא רומז אליהם, ולהיות **מצוי כמעט בריזמנית** בשתי המציאויות, זו הפנים ספרותית המתוארת, וזו החוץ ספרותית הנרמזת, שהארמז שולח אליה. על הקורא; **להשוות** בין שתי המציאויות, **להבין** ביחסים הנוצרים מן ההשוואה; האם הם יחסי דמיון ושוויון או הם יחסי ניגוד ושוני, או יחסים מורכבים של דמיון ושוני כאחד. על הקורא **לחשוף** את האפקטים המורכבים המיוחדים שכל אחד מן היחסים הללו יוצר, **ולחוש** את עמדת המחבר לגבי הסיטואציה המתוארת. ובכל מקרה עליו להתייחס אל **המימד הסמלי** שהארמז נותן, אם למציאות החוץ ספרותית הנרמזת, ואם למציאות הפנים ספרותית המתוארת.

בקריאת שירה ובתהליך האיטרפרטציה שלה, אנו נותנים את דעתנו, בדרך כלל, לאמצעים הספרותיים המקובלים כמו: הדימוי והמטאפורה, האמצעים "המצייריים" את התמונה שבשיר, ואף ל"מקצב ולמצולל, על אמצעיהם השונים, "המנגנים" את המנגינה שבשיר. ואמנם, המלה בשיר, כדברי לאה גולדברג, "מנגנת ומציירת בעת-ובבעונה אחת".

אך משום מה, אין **הארמז** זוכה לאותה תשומת-לב, על-אף חשיבותו הרבה בהבנת משמעות השיר, על הלכי הרוח שבו ועל עמדת הכותב לגבי הסיטואציה המתוארת. אם אי ההתייחסות לארמז פוגמת בקריאת ספרות יפה באופן כללי, בשירה שנושאה השואה, פוגם הדבר שבעתים. כי רבים השירים בנושא זה, שבהם שזורים ארמזים המעוגנים במקור

3. עיון בשירים בנושא השואה, על דרכי עיצובם ועולמם הפנימי, ראה: חנה יעוז, "השואה בשירת דור המדינה", הוצאת עקד תשמ"ד.

1. לאה גולדברג, "חמשה פרקים ביסודות השירה", עיונים, הוצאת הסוכנות היהודית תשכ"ו.
2. ראה זיוה פורת, "הקורא, הטקסט והרמיזה הספרותית", הספרות 26, אפריל 1978.

על המורה להביאם ליד השיר ולטפל בהם לפני קריאתו, או תוך כדי תהליך האינטרפרטציה שלו; ב. הצורך להבחין בין **הארמז** לבין **השיבוץ** הנראה דומה לו, ולכן רצוי לתת את הדעת להגדרות המתארות כל אחד מהם.

ב. מה בין ארמז לשיבוץ?

ריסה, כבשירה שנושאה "השוואה" והיא שונה מעמדת משוררי ספרד, שהיתה מלאה יראת כבוד והערצה.

השיבוץ, מתואר "כפסיפס, כמוזאיקה" של קטעי פסוקים, המוסיפים חן וזוהר להגדרה, ומעורר בשומע הרגשה נעימה של מי שמוצא פתאום מכרים בתוך סבך בה אחרת" (שם, עמ' 119).

מתברר איפוא, שהשיבוץ אינו מתפקד כדימוי או כמטאפורה, אלא הוא מתפקד כדמיון רגילות אך המוכרות ממקום אחר. בשיבוץ יש יותר משחק לשוני מהנה, מאשר המיאה לתחום סמנטי רחב בעוד שה**ארמז** נושא עמו השת קונוטטי בית רחבה, הרי **השיבוץ** מתפקד לרוב באופן דנוטטיבי. להלן נדגים את ההבדל שבין השיבוץ לארמז, באמצעות אותו ביטוי לשוני הלקוח מאותו מקור.

(דוגמאות לכל מקרה, בהמשך המאמר). יוצא איפוא, שתהליך האינטרפרטציה של השיר שיש בו ארמזים למקורותיו, תלוי במודעות הקורא לקיומו של אמצעי חשוב זה, וליכולת להבחין בו. אך שני תנאים, קודמים ליכולת זו; א. ידיעת המקורות שהארמז שולח אליהם, ולכן

הבחנה ראשונית שבין שני אמצעים אלה, נמצא בספרו של דוד ילין. **הארמז**, בלשונו **רמיזה**, רומז אל מקרה או מאמר ספרותי ידוע והוא פעמים רבות מעין דימוי (שם 103). הרמיזה באה להעצים ול"האדיר את המתואר, והאפקט הנוצר הוא לרוב דראמטי ופסאטי.

אם מדובר בשירה המודרנית, כולל שירי שואה, יש להרחיב מעט הגדרה זו, כי השימוש בארמז ממקורותיו, בא להבליט, לרוב, את **ההבדל**, על רקע הדומה לכאורה, ובכך יוצר הארמז אפקטים שונים ומורכבים, שהם לא רק דראמטיים ופסאטיים כבשירת ספרד, אלא בעיקר, טראגיים ואירוניים, ואפילו פרודיים וקרימיים, החושפים את עמדת המחבר לגבי המציאות המתוארת או הנרמזת.

עמדה זו עשויה להיות מרוחקת ומתגלגלת, כבשירה החגילה, או קרובה ומת-

ג. הדגמת ההבדל שבין השיבוץ לארמז

מתפקד **כשיבוץ** ופעם **כארמז**, הדבר תלוי בהקשר השירי ובכוונת המשורר החבויה בו.

כדי להדגים את ההבדל שבין השיבוץ לבין הארמז, נבחר את הביטוי "כתונת פסים" המופיע בשני שירים. כשפעם הוא

4. ילין דוד, "תורת השירה הספרדית", הוצאת מנגס תשל"ה, פרקים ה'. מבוא, דן פגיס.

5. ר' ח. ג. ביאליק, "יוצר הנוסח", כל כתביו, הוצאת חביר, עמ' רנ"ו.

1. שירו של אבן עזרא על האביב

כתנות פסים / לבש הגן / וכסות רקמה
עלי דשא / כל ציץ חדש / לזמן חודש /
יצא שוחק / לקראת בואו.

הביטוי 'כתנות פסים', בשיר שלפנינו, הוא כדברי ילין ושיבוץ, ואכן ביטוי זה בא להחליף מלה אחרת המתארת את הגן המטופח והחגיגי העשוי שורות שר-רות, ערוגות ערוגות, כפסים. הביטוי הזה, בלשון רבים, משתלב היטב בדימוי הכללי של הפריחה כלבוש מהודר. הקורא מעלה בתודעתו רק אספקט אחד ממה שעשוי הביטוי להעלות בהקשר אחר, והוא אספקט ההידור והיופי, של כתנות והפסים שנתן יעקב לבנו יוסף. ואם יעלה הקורא אספקטים נוספים הקשורים בכתנות זו, אזי יפגוש הדבר בכוונת המחבר והבהבת השלימות השי-רית.

2. שירו של אבנר טריינין "כתנות איש המחנות" (בית א').

ולא קנאו בו האחים / על כתנות הפ-
סים / שבה הלבישו גם אותם / כשהורדו
מן הפסים / / ולא חלם ולא פתר וכו' וכו'.
לעומת "כתנות פסים", המתפקד בשיר
רו של אבן עזרא באופן דנוטטיבי, הרי
בשיר שלפנינו, נושא עימו הביטוי רשת
קונטטיבית וסמלית רחבה ביותר. הקור-
א נשלח לממש את מלוא הפוטנציאל
של ביטוי זה במקור והתנכי. על-כל מער-
כת היחסים המורכבים הקיימת בסי-
טואציה זו. רק מימוש מלוא הפוטנציאל
של הביטוי במקור, מאפשר את מימוש
השיר עצמו, על מערכת היחסים הסמ-
ליים שבו. ההשוואה המתמדת שעושה
הקורא בין שתי המציאויות, זועקת
בניגודה ובונה את חלץ הרוח והטראגי

והאירוני, וחושף את עמדת המחבר ה-
מתריסה, הן כלפי ה"אתה בחרתנו",
והן כלפי תגובת "האב" חסר האונים,
בבחינת "איה אלוהי אושוץ?" וכו'.
ולאחר ההשוואה בין שני השירים, נוכל
לסכם את ההבחנה שבין השיבוץ והאר-
מז באופן אנלוגי להבדל שבין ההשאלה
למטאפורה. כפי שההשאלה מאבדת את
מערכת האסוציאציות והקונטציות של
הביטוי הלשוני המקורי, ומתקשרת אל
מערכת האסוציאציות של הקבוצה ה-
חדשה, ככל ביטוי מילולי דנוטטיבי, כך
גם השיבוץ. זאת אפשר לראות בסגנון
"הנוסח" של מנדלי ושל ההולכים בד-
רכיו. וכמו המטאפורה, המגיעה לשיאה,
בהרחבת רשת הקונטציות והאסוציאצ-
יות, כשתכליתה לעצב התייחסות מיר-
חדת אל המתואר בהפעילה מנגנון הק-
שרי רחב ומורכב ולעתים אף סמלי, כך
גם הארמז. (ועוד יותר מכך, כי תמיד
יש לארמז עומק סמלי). וכמו ההשאלה,
שלפי ההקשר היא עשויה לתפקד באופן
מילולי ורגיל, וגם לתפקד כמטאפורה
בהקשר אחר, כך גם אותו ביטוי לשוני
תנכי, עשוי לתפקד פעם כשיבוץ ופעם
כארמז, כפי שראינו בביטוי: "כתנות
פסים". והדבר תלוי בהקשר המסויים
ובכוונת המחבר הסמויה בשלמות השי-
רית שהוא מעצב. טפול בהבחנה כזו
ראה בסעיף הבא.

6. על השיר בשלמותו ובפירוטו ראה: צלה רון,
"עיון בשירו של אבנר טריינין", "כתנות איש
המחנות", ספרות ילדים ונוער, שבת תשמ"ה,
עמ' 54-64.

7. על ההבחנה שבין ההשאלה למטאפורה, ראה
רוזיק אלי, "המטאפורה הלשונית והמטאפורה
הפיוטית", הספרות 27, 1978.

ד. שיבוץ, או ארמז בשירו של א. שלונסקי "נדר"

על - דעת עיני שראו את השכול / ועמסו
זעקות על לבי השחוח / על - דעת רחמי
שהורוני למחול / עד באו ימים שאיימו
מלסלוח / נדרתי הנדר: לזכור את הכל /
לזכור ודבר לא לשכוח. (בית א).

והשיר המתאר את רגשותיו הסוערים של המשורר במפגשו עם השואה, פותח במלים "על-דעת", (זו גם פתיחה של השורה השלישית).

שתי המלים "על דעת", פותחות את המשפט המקדים את התפילה בליל "יום הכיפורים": **"על דעת המקום, ועל דעת הקהל אנו מתירין להתפלל עם העבריינים"**. אפשר היה לחשוב שלפנינו שיבוץ ותורלא. אך עצם המודעות לאפשרות של קיומו של ארמז, מעורר את הקורא לבדוק את ההקשר השירי כולו. ואמנם מתברר שלפנינו ארמז. בתודעת הציבור קשור משפט פותח זה לקטע "כל נדרי", כי הוא נאמר לפניו. גם הכותרת "נדר" וגם מהות השיר שהיא נדר, מחזק עניין זה. שלונסקי שולח אותנו אל הסיטור אציה של "כל נדרי", ומעלה בקורא את הקונטרסיות ואת האסוציאציות הקשורות ביום מיוחד זה ובתפילה מיוחדת זו. אם כי היא רק נוסחה הלכתית המבטלת נדרים ושבועות שנעשו במשך השנה. אך נוסחה זו חשובה לשלונסקי כדי להעמיד אותה מול הנוסחה שלו, שהיא מנוגדת לזו שבתפילת "כל נדרי". השיר

כחלו הוא אנטיתזה לתפילת "כל נדרי". המשורר מצהיר שאינו רוצה לשכוח. ולא עוד, אלא שהוא נודר נדר, שלא לשכוח את הנדר; **לזכור**. העלאת זכר התפילה של ליל כיפור ודחייתה, נותנת לנדר של שלונסקי עוצמה מיוחדת. בכך הוא מצהיר שהנדר שלו, אינו מתבטל אפילו בתפילת "כל נדרי" ביום כיפור, כי הוא נדר מיוחד במינו, זהו נדר הקשור באירוע נוראי שאין דומה לו ושאינו לנו לשכוח אותו, כדי שלא יחזור הס וחלי לה. זהו נדר שמעל כל הנדרים, מפני שהוא קשור לאירוע שלא היה כמוהו בעולם. וכשמדובר ברוצחים שגרמו להרג הנורא, אין אפשרות מוסרית לדבר על מחילה וכפרה, אפילו לא ביום הכיפורים. כי אין אלה העבריינים שאליהם מתכוון המשפט הפותח "על דעת".

שירו של שלונסקי הוא מעין צוואה לכולנו, ותוקף הצוואה באה לו מן הארץ מז לתפילת "כל נדרי". דרך זו של השיר מוש בארמז מן המקורות, כדי להעלות את כל המטען התרבותי, הדתי והמוסרי, ולשבור אותו ברזמנית, מאפשר לתת ביטוי לשבר הגדול של העולם הנורמטיבי שחל בשואה, ומאפשר לתת ביטוי לאזקת הכאב, וההתרסה של היחיד כלפי בוראו, כפי שראינו בשירו של אבנר טריינין "כתונת איש המתנות".

ה. משמעות הארמז ב"שבירת הכלים"

לת יום כיפור, היא הפואימה של מאיר קינה על השואה, שנכתבה עוד בהיות

דוגמה נוספת לשימוש בארמזים מתפי-
בוסק "ממעמקים". פואימה זו, היא

9. בוסק מאיר, בתוך "בתצורות מקדשו של שר
וזה", הוצאת עקד תשל"ט.

8. א. שלונסקי, מילאת, הוצאת הקיבוץ המ-
אוחד, ספרית פועלים תשל"ט, עמ' 80.

המשורר במחנה ריכוז נאצי ונתפרסמה לראשונה בעיתון "דבר" בשנת תש"י, לפני בוא המשורר ארצה.

בפואימה זו משתמש המשורר רבות במילות הפתיחה "על-דעת", כשהוא מתכוון פעם לאומה, ופעם לתינוקות שנשמדו, או לנשי ישראל "כפופי הצרות", "למורדים שעלו על גהדום", "לקדושים הטהורים" וכו'. כמו כן הוא משתמש בנוסח הווידוי "על-חטא" שהוא מכניס בו שינויים שיש בהם היפוך הסימנים, וגם נוסח זה חוזר פעמים רבות כבנוסח הווידוי ביום כיפור. התכנים השונים שמכניס המשורר לתוך הנוסחה של "על-חטא" מדגים בעוצמה רבה את השינוי בסדר העולם שחל עם השואה, ומתאר את השבר הגדול שהושברנו. הנוסח המקובל: "על חטא שחטאנו לפניך...", מופיע בפואימה כך: "על חטא שחטאת לפנינו, אנו התובעים אותך הכביר לדין על ששלחת אותנו לעולם...", וכו' וכו'. ובכל פעם הוא חוזר ומונה את החטאים שחטא הבורא, תיאור ה"מעביר בקורא צמרמורת.

מי שעמד תמיד בפני בוראו וביקש מחילה ממנו, מעמיד עתה את הבורא בפניו, כנחש, כמי שצריך לבקש מחילה וכפרה מזולתו. רק ההתייחסות אל הבורא כמי שחטא, כאל ארמו ולא כאל שבוץ, מאפשרת לקורא לממש את היצירה. ההשוואה שבין שתי המציאויות, על הדומה ועל השונה, חושפת את הטרא-

גיות בכל עוצמתה, וחושפת את נימת ההתרסה הנשמעת בדחילו ורחימו, מתוך כאב שאין דומה לו.

רק באמצעות "שבירת הכלים", שכעתה בפואימה זו, עשוי הקורא לתת אינטרפרטציה, קוהרנטית יותר ולבנות את עולם היצירה בתהליך מתמשך והור"לך באווירה המתאימה לפואימה. התפילה ביום כיפור היא עתה קינה נוראה ואיומה.

דוגמאות רבות ל"שבירת הכלים", באמצעות ארמזים מן המקורות, נוכל למצוא אצל משוררים רבים בני-זמננו שהעזו לכתוב שירה בנושא זה*, כדוגמת שיריו של א.צ. גרינברג "ברחובות הנח"ר"¹⁰.

דוגמאות מעטות אלו, מדגימות את אחת המשמעותיות המרכזיות שיש לארמז מן המקורות, בשירי שואה. זהו אחד האמצעים המאפשרים למשורר, לכתוב שירה, בנושא שאי אפשר לכתוב שירה. וכבר אמר מי שאמר, "שאחרי אושוויץ לא תיתכן שירה", ואמנם, שירה רגילה, המשתמשת בדימויים ובמטאפורות ובאמצעים אחרים של מקצב וחריזה, כמקובל, אינה אפשרית כשמדובר בשירים שנושאים הם השואה. רק הארמז מן המקורות והמקודשים בתרבות היהודית היוצר השוואות בדרך מיוחדת, עשויה לאפשר מתן ביטוי לחוויה הטראומטית, שאין לבטא את עוצמתה בדרך רגילה.

* ראו למשל: א.צ. גרינברג, "שירי שואה", הוצאת ספרים, תל-אביב, תש"ל.

10. עיון במחזור שיריו של א.צ. גרינברג "בשמי שמים", וביחוד בשיר "מחזה קודש בשמים", ימצא הקורא בחוברת מס' 2. בסדרת החוב-

ראה הערה 3. רות "שירה חדשה" לביה"ס העליונה, ת"ל תשמ"א. ההבחנות שנעשו במאמר זה, שבין השיבוץ לארמז, טובות גם לקורא בחוברת זו.

1. משמעות הארמז בשיר הקצר

וחוה ואל ילדיהם, קין והבל, ומזכירות את הרצח הראשון בעולם ואת כל הקצור פשוט, כגון לשירו של דן פגיס: "כתוב בעפרון בקרון החתום"...

זהו שיר קצר, שלא נגמר, שמילותיו בודדות ושורותיו ספורות, ואמירתו פשוטה.

חוה, מעלה בשיר משמעות דנטטיבית

כאן במשלוח הזה / אני חוה / עם הבל בני /
אם תראו את בני הגדול / קין בן-אדם /
תגידו לו שאני /

וקונטטיבית כאחת, והיא מסמלת את האנושיות או את האמהות הנרצחות, את החיים שנגדעו באדם. הביטוי "אם כל חי" המהדהד מן המקור התנכי בקשר לשם חוה (בהאשית ג' כ'), זועק בשיר בטראגיות המלווה אירוניה כואבת, כי עם מותה של חוה, מותה התקווה לחיים חדשים. בהשוואה שבין שתי המציאויות, של השיר ושל המקור, עולה הניגוד שבין שתייהן על-אף הדמיון שביניהן, ומעמיד את המציאות הספרותית, מעל המציאות הנרמזת, כשההיקף גדול הרבה יותר. במקור התנכי, קין הורג את הבל (אמנם חצי האנושות), אך חוה נשארת. אדם וחוה מולידים בן אחר בשם שת: "שת לי אלהים זרע אחר תחת הבל כי הרגו קין"; (ד', כ"ה). אחרי מות הבל, המשיך העולם להתקיים ולגדול. אחר שהבל וקין סיימו תפקידם, התייבשו צאצאי שת, בנם השלישי של אדם וחוה. אך במציאות הפנים ספרותית, הרצח "קין" לא רק את "הבל" אלא גם את "חוה". שניהם נכחדים. כאן סוף העולם, והכל אחר יאוש, כי מה שנשאר הוא רק "קין". הסיטואציה התנכית שהיא מרגשת לכשעצמה, כאילו מתגמדת בהשוואה לסיטואציה המתוארת בשיר. המיקרו הפך להיות בשיר מקרו. המצי

לפנינו תיאור של סיטואציה נוראה, הנמסרת במילים בודדות. שתי המילים של הכותרת, "בקרון החתום", מעבירות אותנו מיד אל הפלנטה האחרת, וההרדעה הבלתי גמורה, הכתובה בו, מעבירה בנו רתת. משפט קצר וקטוע זה, רווי ארמזים תנכיים, אשר מאפשרים את התמצית שבתמצית של האמירה השירית, המתארת לא רק את אימי השואה, אלא אף את האווירה, את הלך הרוח ואת עמדת המשורר לגבי הסיטואציה המתוארת. אמירה שהיא; **רב משמעית, עמומה, ובלתי מתמצית עד תום.**

האחרמזים שולחים אותנו אל ראשית הקיום האנושי, אל הגרעין המגלם את המהויות האנושיות, כשמרכיביה הופכים להיות סמל למציאות המתוארת, המגלמת את האיום ביותר שעלול לקרות, האיום על הקיום האנושי, ועל צלם האלהים. הדמויות המאכלסות שורות ספרות אלה, מעבירות אותנו אל ספר "בראשית" (פרקים ג-ה), אל אדם

סון טבע, שאין חשים בו קודם לכן. השיר שלא נגמר מעיד כמאה עדים, על "הפתרון הסופי" בשואה. הכתיבה נפסקה כי הכותב עצמו כבר אינו קיים, או, שאם נשאר בחיים, הוא אינו מסוגל לומר מאומה, לאחר מה שראה וחווה. אבל, מה בכל זאת רצתה חוה לומר ולא אמרה, אם מפני גורמים סובייקטיביים; ואם מפני גורמים סובייקטיביים; גם בעניין זה נוכל להיעזר במקורות הנרמזים? אחר הרצח פונה האלהים אל קין בשאלה קשה: "מה עשית? דמי אחיך צועקים אלי מן האדמה". ובהמך שך הוא מקלל אותו: "עתה ארור אתה מן האדמה אשר פצתה פיה לקחת את דמי אחיך מידך" (בראשית ד', י"א-י"ב). אולי אלו הן המלים אשר רצתה חוה לומר? שמא לחטיף מוסר? או שמא לקלל? או שמא להזהיר בפני שואה חדשה? הכל נשאר פתוח כמו חסיון עצמו, ומאפשר אינטרפרטציות שונות.

משהו על מבנה השיר.

מבנה המשפט המחולק לשש שורות, מהן ארוכות ומהן קצרות, נותן תחושה של אי נוחות, של טלטול ונדנדוד במסע הקירון החתום. ומבנה זה, נוסף על מבנה המשפט הבלתי גמור של השיר, הנקטע באופן בלתי צפוי, המעורר אף הוא תחרה שחזקה של אימה וחוסר וודאות, יוצרים את "העמימות האסטטית" ואת העמימות הרגשית שנושא עמו הקורא גם לאחר שהמלים נגמרו. וכוחו הגדול של השיר בא לו מתוקף האמצעי הספרותי, בעל המשמעות הגדולה במימוש השיר, והוא הארמז התנכי, הנותן למעט ולפשוט עוצמה ומורכבות.

אות התנכית היא סמל למציאות מאוחרת ונוראה הרבה יותר. הגרעין הראשי תי של העולם, הוא בבחינת "שורש פורה ראש ולענה". (דברים כ"ט י"ז).

"אם תראו את בני הגדול", לא ברור אל מי מכוונים המלים "אם תראו" מי אלה? האם אנחנו? ומה משמעות התור אר גדול? גדול מאיזו בחינה? מדוע לא בכור? הרי קין היה בכור הבנים? התור אר "גדול" כשהוא מכוון לבן בכור, מצוי במקרא, כשמדובר בעשו וביעקב, בסיפור הבכורה. (בראשית כ"ז ט"ז). יצחק קורא לעשו "בנו הגדול" ורבקה מעבירה את בגדי בנה הגדול לבנה הקטן, כדי שיקבל את הבכורה. יתכן ותואר זה, אף הוא בבחינת ארמז, והוא מאפשר לתאור זוג נוסף כעשו ויעקב, שהם אנלוגיים במידה זו או אחרת לקין והבל, וכן משמעותיים כשמדובר בשואה, בבחינת עשו השונא את יעקב ומחפש אפשרויות להרגו. בכל אופן, אפשר לראות בתואר "גדול" את שלילת הבכורה מקין ומעשו.

"קין בן-אדם"; גם ביטוי זה הוא רב משמעי. משמעות ראשונית פשוטה — קין אכן בנו של אדם הראשון. במשמעות שונה אירונית — כיצד אפשר לומר על רוצח הדומה לחיית-טרף שהוא בן-אדם? ובמשמעות נוספת טראגית — קין הוא אכן אנוש, בן-אדם כמונו. אף הוא נברא בצלם. האם התכוון פגיס לרמוז שבכל אחד מאתנו קיים משהו "מקין"? משמעות זו מחרידה ומאיימת, אך יש בכורחה לעורר את האדם מתרדמתו.

"תגידו לו שאני" המשפט שנקטע באי-בהירות, זועק בדממתו והוא מסמל את תופעת השואה, שבאה כחטף פתאום, כא-

ז. הארמוז התנכי כנותן מימד סמלי לתיאור מציאות יומיומיות

את הטורף הנאצי והיונה מסמלת את הנטרפים שנטרפו ממקום מבטחם ואת השלום והתקווה שנגזזו. מציאות זו נבנית צעד אחר צעד, ע"י מימוש הארמזים ובהפעלת הקונוטציות הרחבות שהם מעלים בתודעת הקורא. מימוש הארמזים, בנייתם וסתירתם (ע"י ההשוואה היוצרת יחסי ניגוד) יוצר גם בשיר זה אפקטים אירוניים וטראגיים שלקראת הסוף הם מעלים גם נימת התרסה.

הבית הראשון: נשים לב לשימוש המיוחד, שעושה המחבר במשפט הנרמז: "...והנה עלה זית טרף בפיה..." (פרק ח' פס' ט"ז). הקורא נופל בפח הצילילי, והוא ממשיך באופן אוטומטי כמעט את המשפט המקראי. אך הוא נעצר בפליאה למראה הנקודה שאחר שתי המלים הראשונות **"עלה טרף"**, המקבלות משמעות שונה. השיר שובר את התבנית הראשיתית שבמקור ומפצל אותה לשניים, כשלכל אחד מהם נושא אחר, וממין אחר — זכר ונקבה. "עלה טרף" הוא החתול "ובפיה לא יהיה עוד דבר" הכוונה היא לפיה של היונה והיא אינה יכולה לחזור אל התיבה למקום מבטחים, כי החתול טרף אותה. ופאן נוצר מצב טראגי, היונה בפי החתול והח"תול בשובך. לפנינו סוף עגום, המלווה גם נימה אירונית, הנוצרת מיחסי הניגוד שבהשוואה. יתכן ואפשר לטעון, שהשיר מוש בארמוז בצורה זו של שבירת המקור. אינו הולם את הנושא הטראגי כי יש בו מידה של חידתיות מופרזת — או משחק שאינו במקום.

עד כאן ראינו כיצד מקבל הארמוז והמקורות שהוא רומז אליהם, מימדים סמליים, להלן נדגים מקרה בו נותן הארמוז מימד סמלי, למתואר בשיר. לשם כך נביא את שירו של אבנר טריינין **"חתול בשובך"** (בספרו איזוב הקיר).

עלה טרף. בפיה / לא יהיה עוד דבר, / ולא תוסיף לשוב אל התיבה. / / השלים ובשלוש / יחליק על קטיפותיו. / סכיניו מרופדות / עד ימצא מרגוע לרגליו / ויגרם. / / זריז / זריז בלבד / מבול לא יהיה עוד. / /

בקריאה ראשונה וביחוד בגלל הכותרת: **"חתול בשובך"**, מצפה הקורא לתיאור יומיומי רגיל, של חתול הטורף יונה. אם היינו מתייחסים לביטויים מן המקורות כאל שיבוץ, היינו ממשיכים לחשוב שלפנינו תיאור של סיטואציה יומיומית רגילה. אלא לאחר שהבחנו שלפנינו **ארמזים**, אנו מסוגלים לגלות שלפנינו מציאות סמלית בנושא השואה. מתברר שהכותרת **"חתול בשובך"**, מתפרקת בשיר **כמטאפורה** ומצביעה על ה"משמעות הסמלית של המציאות השירית. מיד עם קריאת השורה הראשונה, נשלח הקורא למקור המקראי העוסק במבול ובכל הקשור בו: **השחיתות, העונש, ושליחת היונה מן התיבה, לאחר המבול** וכו'. באמצעות שבירת הפסוק המקראי המתאר את סיום המבול וחילת הפריחה המחודשת, בונה המשורר מציאות אחרת של **חמש ושחיתות** והיא **השואה**, (ואולי כל מציאות שיש בה שחיתות כשואה), ובעלי-החיים שבשיר הופכים להיות סמלים. החתול מסמל

האלהים שיותר לא יהיה מבול, אירר-
 נית כאן מאד (כי רק מבול עשוי להיות
 תגובה מתאימה לשואה). אנו רואים, כי
 צד נבנית המציאות "הפנים ספרותית",
 במישור הסמלי שלה, וכיצד היא מש-
 תלבת עם הנאמר בבית האחרון. המשפט
 הרומז, האחרון, מחזק את האינטרפר-
 טציה הסמלית וחושפת את הנימה הא-
 רונית והמתריסה. בתיאור התגובה של
 "זרזיף זרזף בלבד", אנו שומעים התרסה
 והאשמה לגבי התגובה שהיא אפסית
 כמעט, והטיעון הנוצר הוא: כיצד יכול
 העולם להמשיך להתקיים אחר החמס
 בשואה, בו טרף טורף חלקלק וערמומי,
 יונה תמימה, הנושאת בפייה את בשורת
 השלום... החזון לעולם טוב ושלם יותר.

משהו על המבנה, המקצב והמצלול.

בשיר זה, אין מבנה ברור. כמו כן יש
 בשיר הזה מספר פסיחות, השוברות את
 השורות ואת המשפט המסודר. השיר
 שובר את המוסכם, ובכך הוא מראה
 את שבירת הסדר בעולם. ע"י שבירת
 משפטים ושורות, וע"י ארגון שונה של
 כל בית, הוא יוצר תחושה של אי שקט,
 של אי שביעות רצון מאי הסדר הקיים.
 כמו כן, נמצא בשיר צלילים חוזרים
 כמו: ש', ז', ס', ר' וכו', שיש להם תפקיד
 אונומטופיאי ואמוטיבי כאחד. הצלילים
 מחזקים את תחושת החשאיות שבטרף,
 וכן את הפעילות של כרסום העצמות.

הבית השני: הבית השני מוקדש כולו
 לתיאור הטורף, שגמר (השלים) את
 מלאכת הטרף, והצליח להימלט בשלום
 ובחלקלקות ולחסתיר את כלי המשחית
 ואת סימני הרצח, כשאת השיירים יכר-
 סם כשיהיה לו נוח. מי שמצא מנוח,
 הוא הטורף דווקא. הארמז "ויגרם",
 מפנה את תשומת ליבו של הקורא למ-
 קור המקראי ב"במדבר", ולדברי ברכתו
 של בלעם (כד, פס' ח): "...ויאכל גויים
 צרי וועצמותיהם יגרם". ובזה נשברת
 תבנית ראשיתית נוספת. עם ישראל אינו
 גובר על אויביו אלא להיפך, והמתואר
 בשיר מקבל, נוסף למימד הטראגי, גם
 מימד אירוני. כך בונים הארמזים, בזה
 אחר זה, את התיאור הסמלי שבשיר
 המלווה אירוניה וטראגיות.

הבית השלישי: בנוי משלוש שורות
 קצרות, כשכל אחת ארוכה מחברתה.
 השורה האחרונה רומזת למקור המק-
 ראי, על ההבטחה של האלהים שלא
 יהיה יותר מבול. בשורות הללו נשמעת
 התרסה לגבי התגובה שאינה ביחס מת-
 אים למעשה השחיתות. זרזיף — משמ-
 עותו גשם דק או טיפות מים. והמשורר
 מתכוון לומר, שלא גשם דק היה צריך
 לרדת, אלא מבול. אגב, זרזיף, היא מלה
 יחידאית במקרא ומופיעה בתהלים ע"ב
 פסוק ו' בצירוף המילה רביבים. "ירד
 כמטר על גז, כרביבים זרזיף ארץ", שאף
 משמעותה טיפות מים. ההבטחה של

בסיכום: בדוגמאות המעטות שהיו לפנינו, ראינו מה משמעותו של הארמז
 ממקורותינו בשירה על נושא שהשירה קשה לו.

לקראת חג הפסח

מדרש ארבעת הבנים ומדרש חד גדיא¹

מאת סבינה שביד

אופי אישי ההולם את השאלות השונות, כך, על פי הדרשה של הטכסט המקראי נוצרו ארבעת הבנים ונכנסו להגדה כדי מויות המקשרות בין הבן השואל את קושיית ה"מה נשתנה" לבין סיפור יציאת מצרים המסופר על ידי האב. הדרשה העתיקה זכתה במשך הדורות לפיתוח מילולי רחב.

בעת העתיקה זיהו את ארבעת הבנים עם ארבעת הטיפוסים הטבעיים האנושיים: הסנוניני, הכולרי, המלנכולי והפגמטי. דרשה אחרת דיברה על ארבעה גילים המתאימים לארבעה טיפוסים בנים. התינוק שאיננו יודע לשאול, הילד הקטן שהוא בבחינת תם השיאל על הכל "מה זאת?" הבן המתבגר המורד והמתנהג כרשע, עד שהוא מתבגר ומחכים כדרך אבותיו. ישנה גם דרשה לפיה מייצגים הבנים כל אחד דור אחר, ועוד כהנה זרשות רבות שסיגלו את דמויות הבנים בהגדה לשמש כדמויות "מתוכות" בין העבר להווה. כיוון שמדובר בטיפוסי אנוש קלה הדרשה במיוחד להמחשה חזותית וזוכה לאיורים רבים מאד. בנוסף שא חתך של ציורי הבנים בהגדה נעסוק להלן בחמש דוגמאות המייצגות יפה לא רק את גלגול הנושא של הבנים באיור,

הדרשה היא אמצעי פרשני, שאיתו יורד המפרש אל תוך הנסתר שבטכסט או אל הצדדים הנראים לו קשים להבנה פשוטה. באמצעות הדרשה יכול המפרש לסגל את הטכסט ולקרבו אל השקפות היסוד הדתיות המסורתיות והריגושיות שלו כאדם וכיהודי.

אחד הטכסטים הנדרשים ביותר בהגדה של פסח, הוא בעצמו מדרש ידוע, על ארבעת הבנים. הפרשנות הדרשנית הנוגעת לנושא זה, אינה מילולית בלבד, אלא גם חזותית ורבים נסיונות הפירוש הציוריים לטיפוסי הבנים.

נתחיל בכל זאת בסקירה קצרה הנוגעת לפיתוח המילולי של מדרש הבנים. מדרש זה ידוע עוד ממסכת פסחים (יד דף ל"ז צ') משמו של ר' חייא בן דורו ותלמידו של ר' יהודה הנשיא. זהו, אם כן, אחד המדרשים הקדומים עוד מן המאה השנייה לספירה. המניע לדרשה היה הישנות מצוות סיפור יציאת מצרים והוראתו לבנינו בארבעה מקומות שונים בתורה.

כיוון שיש שינויים בנוסח המצווה, באה הדרשה והכניסה את הדברים לפיהם הם של ארבעה טיפוסים שונים בעלי

1. מאמר זה הינו עיבוד של חומר שלי, שנדפס במדריך למורה, שיצא ב-1980, ביחידה לתכניות למורים בנושא של חג הפסח.

מגובשת של הבנים, אשר בפרופורציות של גופם, בגודל היחסי שהם תופסים בדף המצויר, על ידי תנוחת הגוף והלבוש, מבטאים די ברור את אופיו וזהותו של כל אחד.

אלא את המטמורפוזה בדימוי העצמי של עם ישראל.

הגדת אמסטרדם מתחילת המאה ה-18 היא אולי ההגדה הפופולרית ביותר, וציוריה המועתקים ביותר בהגדות שבאו אחריה. בהגדה זו אנו מוצאים נוסחה



שבדמות. הדבר המעניין בדמות הוא הלבוש. הרשע מופיע במדי חייל רומי והרי ברור שארבעת הבנים הם מבני ישראל. דוקא לפרט זה משמעות רבה כי אב הטיפוס של הרשע בהגדה זו איננו האפיקורוס, הגנב או הרוצח, אלא מי שמתנכר לעמו ומצטרף לגרוע שבאויביו — זאת אומרת הבוגד.

מבחינה זאת, הולכת הגדת אמסטרדם בעקבות מסורת עתיקת יומין לפיה הוצגו הרשעים בהגדה במדי חיילים, תמיד במדי צבא, שהזיכרון ההיסטורי הציגם כאויבי ישראל נצחיים או צבא שהציק ביותר לבני דורו של הצייר.

הבן החכם נראה בהגדת אמסטרדם כדמות גדולה וחזקה העומדת בעמידה יציבה של מצביא ומנהיג. היא הועתקה אפילו מספר בו היא הופיעה כדמותו של חניבעל מפקד צבא קרטאגו. החכם בהגדה זו לבוש בגדים של דמות מזרחית, אולי כחכם ספרדי. פניו וכיסוי ראשו מזכירים את פני הרמב"ם מן הדיוקן הפופולרי הידוע. למעשה רואה הצייר את דמות החכם כדמות מנהיג רוחני בעל כוח ושררה. הרשע איננו נופל ממנו בגדלו, אך עמידתו על רגל אחת כבתוך ריצה נחפזת, משאירה אותו רופף ובלתי יציב. אי יציבות זו מרמזת על החולשה

התם לפי הגדת אמסטרדם קטן בהר-
 ביה משני האחים הקודמים, דבר המורה
 על מעמדו וחשיבותו בחברה ולפי יציבתו
 ולבושו הוא נראה כ"עם הארץ" שלומי-
 אל וחטר אונים.
 דמותו של מי ש"אינו יודע לשאול"
 קטנה מכולן, אך בשום אופן איננה נר-
 אית כשל מי שאינו שואל שאלות. היא
 נראית בפירוש בתנוחה של דרישה או
 שאלה ופונה אל דמות החכם. בכלל,
 אפשר במעט דמיון לראות ש"זה הקטן"
 חכם יהיה — אם רק יגדל קצת ויתבגר.
 כאמור מסכמת הגדת אמסטרדם מסר
 רת ארוכה בדרשה חזותית על נושא הב-
 נים בהגדה של פסח. הדרשה מעניקה
 כוח ושררה לאנשי הרוח של הקהילה
 היהודית ורוצה לראות בהם את מנהי-
 גיה. דרשה הרואה בבוגד בעמו את סמל
 הרשע, בעם הארץ יתם או טיפש ותולה
 תקוות רבות בבו. הצעיר שילמד ויחכם.
 הסטראוטיפ הזה משתנה מאוד בציור
 הבנים בהגדה של י. שטיינהרדט (1923).



כלפי דמות החכם וכלפי הדף כולו במקנה לה אופי קנטרני ומרגיז. הקפיצה דומה יותר לבעיטה, האצבעות מתכופפות וכל ההומור שבדמות מקבל אופי מבזה, מלגלג ומלזלז בכל.

הבן שאינו יודע לשאול נראה קצת שלומיאלי, סגור כמו פקע או ניצן שעל-עליו צמודים זה לזה. עוד מעט אולי תתרוממה הזרועות ותפזזנה. עוד מעט אולי יתיצב בצורה חדשה ומיוחדת לו, אך בינתיים הוא נראה כילד בלתי מעוצב. דמות "התם" היא החיובית והחביבה ביותר מכל הדמויות. היא מצוירת בתנועה פתוחה ונתפסת בשעת משחק. זהו

פוט כאילו הצידה את החכם, שנראה כצילו העלוב של אחיו מהגדת אמסטרדם, ואת "שאינו יודע לשאול", הנראה כיהודי מבני "עמד" הסובל בשקט ובהכנעה את כל הצרות.

יש בהגדה של שטיינהרדט כמו נבואה רעה של מה שעתיד היה אמנם להתרחש בתקופת השואה וזאת כעשר שנים לפני עלייתו של היטלר לשלטון.

העברת "הבכוחה" מן החכם לרשע שיקפה אולי את השקפתו של שטיינהרדט על העולם ובו חי, עולם אשר בניו הרשעים, בתמיכת התמימים והשוטים, גורמים לאסון לעמם ואולי לעולם המערבי כולו. מבחינה זאת אפשר לראות במסר שלו מסר אוניברסלי ולא רק יהודי לאומי צר.

ההגדה המאוירת על ידי אוטו גיימר (1927) מצוירת בסגנון מופשט וקווי. אצלו אין לבנים כל סימני היכר קווי קרטיים כגוף לבוש או חבועות פנים, אין הם מזוהים מבחינת המוצא הגיל והמעמד. המאפיין אותם הוא תכונה פנימית, אולי פסיכולוגית. בכל זאת, גייסמר כשטיינהרדט, איננו מתיחס בחיוב אל החכם. החכם של גייסמר הוא דמות מכוונסת בתוך עצמה, סגורה ומוקפת בעולם של ספרים. משום מה אין הספרים הללו פותחים את אופקו, להיפך הוא סגור בעולם צר זה, כמו במשבצת קטנה, בין הכיסא והשלחן, מכוונס בעצמו ובספריו. הרשע לעומתו, נראה כולו תנועה, מלא "מומנטום". הקווים הברורים את דמותו חוצים את הדף באלכסון ומתפשטים לכיוונים שונים. הדמות הנמצאת רק על הגל אחת יש בה משהו קפיצי, אך התנועה החללנית המופנית



"הומו לודנס" (האדם המשחק) והפתוח, השואל שאלות. "מה זאת?" — שואל התם בהגדה ושאלה זאת הפתוחה לכל תשובה, המעידה על סקרנות אמיתית ונסיון כן למצוא את התשובה ההולמת. כל סיטואציה מוצאת חן בעיני הצייר ובזכותה נעשה הבן התם של גייסמר לדמות מרכזית מבין ארבעת הבנים.

בהגדה המאוירת על יד א. שיק (1961)

מופיעים הבנים כאילו בצורה המסורתית המתחשבת להגדות עתיקות יותר. התלמיד החכם בעל הפיאות הארוכות הוא "החכם". אמנם רזה, חיוור וחלש בהשוואה לחכם מהגדת אמסטרדם, אך עדיין בחור ישיבה.



ה"השע" בלבוש טירולי עם מונקל ומגפי רכיבה הוא שוב אותו מתבולל המחקר את הגרמני בן — עם האדונים. התם נראה כמי שדואג רק לרווחתו ולבטחו השמנה. הדמות המעוררת את מירב העניין היא דמותו של הבן שאינו יודע לשאול. דמות זאת איננה מופיעה כדמות ילד או כדמות חלשה וקטנה. ההיפך הוא הנכון, זאת היא דמות חזקה של פועל הלבוש בגדי עבודה, אך היא ניצבת בתנוחה בה אנו רגילים לראות את ההוגים, החושבים והחכמים. ידה תומכת בסנטר והבעת פניה נבונה מאד. מדוע, אם כן, אין בן חכם זה יודע לשאול? זה בן — פועל, אולי סבל במקצועו, הלבוש בלבוש ושחיו לובשים פועלים במזרח אירופה. בן זה, אינו שואל את שאלותיו בתוך מסורת ישראל אלא בתורות אחרות, אולי הסוציאליסטיות או קומוניסטיות כמו חברי הבונד. דוקא לבן זה מצוה עלינו לפנות ולו אנו חייבים לפתוח ולספר את תולדות עמנו, כדי שלא יילך להילחם לחירותם של כל העמים ויזניח את עמו ואת חירותו שלו.

האינו כיצד עברה ה"בכורה" דרך כל ארבעת הבנים וכיצד העניקה הפרשנות הצוירית את התפקיד המרכזי בכל פעם לבן אחר. לכאורה נתמצו באה כל ארבע אפשרויות הפירוש, אך לא בן הדבור. הצייר היהודי ל. באסקין (1974) מציע עוד פירוש לדרשת הבנים.

בתמונה של באסקין נראית דמות ב' עלת ארבעה פרצופים. הדמות הקדמית בעלת המבט החודר והפה הרגיש יכולה לייצג את החכם. הדמות מצד שמאל הדומה במידת מה לראשונה, אך מחייכת חיוך לגלגני מתחת לשפמה, יכולה להיות

לשאל. למעשה כל אחד מאתנו כפרט יש בו צירוף של ארבע התכונות, ואם לענין אחד אנו חכמים, הרי בנושא אחר אין כמונו רשעים או תמימים. כך גם בעם, אין אנו אלא גוף אחד שלם, שהוא תערובת של כל התכונות הללו, ומה שמגדיר אותנו מכלל הסובב אותנו ומאחדנו לעם, הוא אותה המסורת הערבית מדור לדור, המסובבת כחישוק את כל הדמויות ואת כל הדורות. העובדה שכל עם ישראל באותו ערב ובאותה שעה ממשיך ומספר ביציאת מצרים, היא שֶׁ־עושה אותנו לעם בעל מסורת ותרבות. דוקא דמות כזאת כשל הבנים של באס־קין יכולה לשמש כמתווכת בינינו, הבה נים המסובין לסדר, לבין כל דורות בני ישראל עד דור יוצאי מצרים.

דמותו של הרשע. הדמות שמיימין בעלת האף הסולד, הסנטר החלש והחיוך הנר־טופש, יכולה לייצג את הבן "התם", או אולי את זה שאינו יודע לשאול. ככל שאנו מתבוננים יותר בתמונה, פוחתת הוודאות ביחס לאותה של כל אחת מן הדמויות. עם זאת מתברר לנו למעלה מכל ספק שהדמויות הללו מצטרפות לשלמות צורנית־צבעונית אחת. רושם זה מתגבר בגלל מסגרת הכתב העברי הצפוף, הסוגרת את כל הפרצופים לצורה אליפטית אחת, ובגלל השימוש הרגיש בצבעי מים המתמזגים זה בזה ומתערבבים בצורה רב גוונית אחת. למעשה מתברר לצופה שלא ארבעה בנים נמצאים כאן לפנינו, ובכלל אין טעם לנחש מי הוא מי, כיון שבדמות זו האחת, שוכנים ביחד החכם, הרשע, התם ושאינו יודע



גלגולי דמותו של אליהו הנביא

מאת הרצליה רז

דמותו של אליהו הנביא שבמקרא היא דמות נביא זועם; הוא עולה ברכב אש השמימי (זאת אומרת לא נקבר) ושב ומופיע בספרות חז"ל כסבא-פלא המושיע, מתקופת המשנה והתלמוד, דרך ספרי מדרשים וספורי עדות-ישראל בכל הגלויות, מלווה אותנו ה"תשבי" כדמות מושיע ומנחם. שמו מזכר בכל יום לפני התפילה "פתח אליהו זכור לטוב ואמר..." בכל שבת שלאחר ברכת המפטיר "שמחנו ה' אלוהינו באליהו הנביא עבדך... במהרה יבוא ויגל לבנו".

במוצאי שבת שרים פיוטים לכבודו: "אליהו הנביא, ... במהרה יבוא אלינו עם משיח בן דוד... איש עתיד להשתלח משמי-ערבות... איש צור נאמן להשיב לב בנים על אבות... אליהו הנביא זכור לטוב". עם הולדת בן-זכר מכינים "כסא-אליהו". בעדות מסוימות קיים כסא-כבוד

מגולף הנקרא "כסא-אליהו" ומשמש רק לאירועים חגיגיים. בשירים ובסיפורים הוא מופיע בדמויות רבות לאיך-ספור; הוא עוזר לעניים, מרפא חולים, מלמד תורה, עוזר לפתור בעיות (תיק"ו = תשבי יפרש קושיות ואבעיות), מבשר את בוא הגאולה ומצטרף לגואל. אליהו התשבי הוא גם דמות פלאית בספרות הדתית הנוצרית ובאיסלם שמור לו מקום של כבוד.

ח. שוורצבוים, חוקר הפולקלור המשווה בין סיפורי עדות-ישראל וישמעאל, עוסק גם בדמותו של אליהו הנביא וטוען שהופעתו בנצרות ובאיסלם היא גלגול של הופעתו במדרשים היהודיים תחילה. חוקרי הפולקלור הקדישו קונגרס מיוחד לדמותו של אליהו הנביא והוא זכה למחקרים רבי-היקף¹.

1. ח. שוורצבוים — אליהו הנביא ורבי יהושע בן לוי בתוך: ממקור ישראל וישמעאל, הוצאת דון תל-אביב, פרק 14.

2. א. אגסי — ל"ו צדיקים נסתרים לר' ישראל יעקב, ידע"ע, תש"ל.

דמותו של אליהו הנביא קשורה לחג הפסח, עם גבור העלילות שאפיית מצות קשורה בדמם של נוצרים, מופיע אליהו הנביא בלילות הסדר כמושיע את ישראל ומוקיע את המשטינים והמעלילים.

ה"כוס-החמישית", כוסו של אליהו הנביא, היא נושא לויכוח בין העדות. ההנחה היא שזהו מנהג חדש יחסית (מן המאה השמונה-עשרה ואילך) והוא נפוץ במיוחד בעדות המערב. אבל הופעתו הפלאית של אליהו הנביא בחג-הפסח מצויה בסיפורי-העם שבכל עדות-ישראל כשהוא מגונן ומציל וגם מסייע לעתים לקיים את הטכס.

לעניי-העם היה קשה להשיג בגדים חדשים לכבוד החג, היה קשה לגייס די כסף למאכלי-החג ולהסקת התנור, והסיפורים על הפלאי המופיע והופך את העצב לשמחה היו שייכים, והריהם עד עצם היום הזה, לסוג הסיפורים של מילוי משאלות-כמוסות. יש להם תפקיד מנחם והם ביטוי לחלוס-הטוב הקולקטיבי של עמנו.

הסיפור "העושה נפלאות" בעבודו של י. ל. פרץ ידוע ומקובל על מורים ותלמידים. לסיפור זה מקבילות מעניינות וכדאי להביאן כשרוצים להרחיב ולהעשיר את הלמידה בנושא בכיתות הבינוניות והגבוהות שבבית-הספר היסודי. השוואת נוסחים של סיפור דומה מעשירה את הקריאה המדויקת של התלמידים ומזמינה אותם להבנת-יתר של כל אחת מן הנוסחאות.

לכיתות הנמוכות והבינוניות יש סיפור שאינו מוכר דיו והוא יפה בשל משחק הקללה-הברכה שבו. בסיפור, "ברכת אליהו הנביא", מצטרף אליהו לביתו של זוג "לסדר" נקי וערוך בדיקנות. אליהו מופיע בו כזקן עובר אורח. לפני היפרדו מהם הוא מברך את בעלת-הבית, העצובה בשל עקרותה, ש"בסדר" הבא ימצא אותם

י. גנוז — גילוי אליהו בספר "חבור יפה מן הישועה" לרבי נסים מקירואן — ידע'ם כרך כ"א 1982.

ידע'ם כרך ג', (כולו) — אליהו הנביא במסורת ישראל.

ידע'ם כרך ז', — אוסף מאמרים על אודות אליהו הנביא, תשכ"ב.

ה. יזון — אליהו הנביא בסיפורי-עם ובמעשיות, חיפה 1961.

ד. נוי — אליהו הנביא בליל הסדר, מחניים מ"ד תש"ב.

" — עלילות-ידם בסיפורי-העדות, מחניים ק"י תשכ"ז.

" — בעלי-נסים בספורינו העממיים, מחניים ס"ג תשכ"ב.

" — אליהו הנביא ביצירה העממית, חיפה 1961.

א. מרגלית — אליהו הנביא בספרות-ישראל, קרית-ספר 1960.

3. מקבילה ל"עושה נפלאות", בתוך: עושה פלא, מהדורת ירושלים תשי"ד, (חלק ב', דף קי"א—קט"ו).

ובתוך אסעי, 846, רשמה: בלה שטרנברג מרומניה, באוניברסיטת חיפה מרכז אסעי.

4. ברכת אליהו הנביא — ספרא, בראזני ונרשם מפי מ. עזרא (מבגדד), מספרו בא סעי' 998 והופיע

ב"אומר" י"ד בניסן תש"ז וגם בחוברת "פסח" (לקט תיאורים וסיפורים) בתוכניות לימודים של

משרד החינוך והתרבות, תשל"א.

עורכים "סדר" באי-סדר. דבריו של אליהו הזקן היו כחידה לזוג והם הבינו את ברכתו כאילו היתה קללה. כעבור שנה חוזר אליהו בליל הסדר אל בית הזוג. התינוק, שנולד להם בינתיים, מסב גם הוא אל השולחן, ומשחק בכלי השולחן, מושך במפה, שופך את היין ומזיז את הכוסות. בקיצור אי-סדר בשולחן ה"סדר". כשראו ההורים את אי הסדר על השולחן הבינו לפרש ברכתו של הזקן שנעלם בינתיים.

משחק המלים של "איך-סדר בסדר" יכול לשמש גורם מזמן לעיסוק בסיפור הזה ובעוד סיפורים, שבהם משחקי-הלשון יוצרים מציאות אניגמטית (לשון חידות ומשחק מלים) והם מקובלים כל כך על הספרות העממית שלנו. שירו של ז. שניאור במנגינה של א. אברונין, חי בתוכנו כבר שנים רבות והוא בבחינת נכס בספרות הקלסית, להלן שני בתים מתוך השיר.

יש לנו אב זקן, בנים / עיניו כוכבי אורים / לבנת זקנו על מדותיו / יורדים גלים צחורים.

הוא אליהו שעלה / ברכב לשחקים / ומני אז הוא טס ובא / אלינו לפרקים.

"פניו יקרנו כחמה / עיניו יורו זיקים / ובכל אשר הלך ילך / יפלו האויקים".

השיר מתאים לזמר וללימוד בכיתות הנמוכות והבינוניות של ביה"ס היסודי ואפשר להשתמש בו ב"דרך-השוואה" עם שירו האחר שגם שמו: **אליהו הנביא**.

"ובקול חדה: "מהרה, בנים!" / וקבצנו מכל פנה; / אל ארצנו אחריו נרוץ / ולשונו מלאה רנה".

השוואת שני שירים הכתובים על ידי אותו משורר ועוסקים באותו נושא מזמנת קריאה מדויקת ומבררת בשניהם.

השיר שב"נתיבות" מכיל יסודות אנכרוניסטיים הרבה יותר מאשר השיר ב"צלילי-חנינא". העורך בחר להכניס לספר הלימוד דווקא את הנוסח הפחות מתאים להוויה הישראלית; אך ההיסטוריה עושה את שלה.

מורה שיציג בפני תלמידיו את שני הנוסחים יכול להציג שאלה פשוטה כביכול: "איזה משני השירים מוצאים יותר חן בעיניכם ומדוע?"

תוך דיון ועיון יתבררו ויתלבנו שני השירים ויעלה היסוד המשותף לשניהם בדמותו של ה"סב-המושע".

באמצעות השירים הללו יש מקום לעיסוק בגילגולי דמויותיו של אליהו התשבי בשירה ובסיפורת.

"דרך-השוואה" מעניינת יכולה לעלות תוך עיסוק בשני תרגומים לשירו של איציק מאנגר "שיר על אודות אליהו".

5. ז. שניאור, צלילי חנינא, גמנסיה הרצליה תרפ"א.

6. ז. שניאור — אליהו הנביא בתוך נתיבות לכיתה ד', העורך י. פלר, יבנה תש"ה.

7. שיר על אודות אליהו, כתב: א. מאנגר, תרגם: ב. טנא בתוך "שירים ובלדות", על המשמר 1968.

שיר על אודות אליהו, כתב: א. מנור, תרגם: ש. מלצר בתוך "דבר לילדים", כרך כ"ג 1952.

ב. טנא הקריב את חמימות הלשון למען המשקל והקצב. ספר התרגומים שלו ממושקל ומותאם לתיזמור מוסיקלי וכן השיר הנמדון; לשם תרגומו לעברית גבוהה. הקושי בתרגום משפה עממית וחמה כיידיש לעברית, יתברר תוך השוואת שני התרגומים.

ש. מלצר ניסה לשמור על חמימות הלשון על חשבון המיקצב והתיזמור. איציק-מאנגר הציג את אליהו הנביא בדמות "כלי זמר", (מושג שיש להסבירו לתלמידיו). יש צורך להעלות בפניהם את מוטיב ה"מנגינה" ו"שמחת-השירה" שקיבלה בחסידות מימד מיוחד.

הניגון שאליהו הנביא ה"פליי-זמר" משמיע בבבתי-ישראל הוא זה המטפח בהם את חלום המשאלות הגנוזות ומסייע להם להתגבר על ה"יוס-חול" הקשה. בלוגותראפיה של ויקטור פראנקל יש פיתוח פילוסופי-פסיכולוגי לענין כוחו של ה"הלום-הטוב" ותפקידו המשקם, בעיקר במצבי מצוקה קשים. סיפורי אליהו הנביא הם ביטוי מובהק למצוקות ולנסיגות להיחלץ מהם.

השוואה בין סיפור ושיר העוסקים בנושא דומה הם אתגר להעמקה בנושא וזימון לרכישת מושגים להבדל שבין שתי הצורות הסיפרותיות. שירו של שמשון מלצר "ליל-הסדר"⁸, והסיפור "אליהו הנביא פודה ומציל"⁹, עוסקים באליהו הנביא המצליח להחיות מת ומציל משפחה יהודית שהעלילו עליה עלילת-דם.

הקשר בין ליל-הסדר ועלילות-הדם אינו ידוע אצל תלמידים בישראל, באמצעות יצירות העוסקות בנושא אפשר לפתוח לתלמידים אשנבים להוויית שואה החוזרת ופוקדת את העם בגולה ולהעמיד אותם אל מול מציאות שונה לחלוטין בארץ. שירו של ש. מלצר "אליהו בית"¹⁰ והבלדה של נ. אלתרמן "לילו של אליהו הנביא"¹¹, ישלימו את מעגל ההתייחסות של המוטיב "משואה לתקומה", באותן הכי-נות שהמורה ירצה להעלות אותו, תוך עיסוק בחג-הפסח ובגלגולי דמותו של אליהו. ענין "עלילות-הדם" עשוי להיות בחטיבת-ביניים נושא לימודי רחב; יש מקום לשלוח תלמידים לקריאה עצמית בנושא ויש מקום להרחבה לימודית בכיתה. כמרכז מענין לנושא זה כדאי לצרף את סיפורו של ש"י עגנון "רבי גדיאל התינוק"¹² להשוותו עם "אצבעוני" ועם האחים גרים ולחשוף את המוטיבים היהודים רבי הפנים שניטו בספור העגנוני.

8. ו. פראנקל, האדם מחפש משמעות, דביר 1970.
9. ש. מלצר, ליל-הסדר בתוך: מקראות חדשות ו', הוצאת מסדה 1974, (דף 502).
10. אליהו הנביא פודה ומציל, בתוך: האילן שספג דמעות, רשם י. אביצוק, חיפה א, סעי' 1965.
11. ש. מלצר, אליהו בית, בתוך: אלף, הוצאת דביר ת"א, (דף 167).
12. נ. אלתרמן, לילו של אליהו הנביא, הטור השבועי, כרך א', הוצאת הקיבוץ המאוחד תשל"ג.
13. ש"י עגנון, ר' גדיאל התינוק, בתוך: סיפורים ואגדות, הוצאת שוקן תשי"א, (דף 11).

ל
ה
בכיתות הגבוהות של חטיבות הביניים ובבית-הספר התיכון יש מקום להרחבה מחקרית בחיפוש אחר דמויותיו השונות של אליהו הנביא בספרות העממית שלנו. ההשוואה בין אליהו הנביא ומשה רבנו מחד, והקשר בינו לבין דמותו של רבי יהודה בן-לוי מאידך פותחת ללומדים הזדמנות להרחיב הבנתם לגבי כל אחת מהדמויות האלה וגם לעקוב אחרי הגילגולים הספרותיים של הדמויות במשך הדורות ואצל העדות השונות.

חבל שמורים הזניחו את הטיפול בדמותו הפלאית של אליהו הנביא. חבל שאין סרט טלוויזיוני העוסק בדמותו זו ואין מחזה דרמטי שיזמין את הילדים לראייה רבת-הפנים של הדמות.

באמצעות לימוד נכון ויצירתי ניתן להזמין תלמידים מכל הכיתות להכרת דמותו הפלאית של אליהו הנביא המסמלת את כיסופיו של העם לפדות ולגאולה. הכרת הסיפורים והשירים על אליהו מלמדת על קשיי-החיים של עדות-ישראל בגולה ועל עוצמתו של חלום המשאלות הכמוסות. סיפורי אליהו הנביא הם גם עדות לכוח חיותו של העם והם יסוד לאמונה בשיקומו מחדש.

רבי יוסף קארו קבע להלכה: אחר ארבע כוסות אינו רשאי לשתות יין, אלא מים. לעומת זה קובע הרמ"א: "ומי שהוא איסטניס או תאב הרבה לשתות, יכול לשתות כוס חמישי ויאמר עליו הלל הגדול" (נש"ע או"ח, הלכות פסח, תפ"א, א').
מכל האמור יוצא, שבענין ה"כוס החמישי" בליל הסדר היתה מחלוקת לא רק בין גאוני בבל, אלא גם באירופה לא היו הדעות שוות, לא בימי הביניים וגם לא בזמן החדש. ומכיון שלא נתבררה ההלכה, "וכשיבוא אליהו יתברר הספק, על כן מוזגין הכוס מספק זה" (הגר"א). מכאן בא איפוא השם: "כוס של אליהו", שהמוגי עמנו קשרו בו כיסופי גאולה ותקוות חירות לאומית*.

לקראת יום העצמאות

הדי מלחמת העולם השניה ב"דבר לילדים"

מאת אמירה ברזילי

הסקרנות והנוסטלגיה הוליכוני אל כרכי "דבר לילדים" של שנות מלחמת העולם השניה במטרה לבדוק מה הובא בפני הילדים באותם ימים, וכיצד הובאו הדברים בעתון הילדים היחיד שיצא אז לאור.

מכל הנושאים המעניינים הרבים שנתגלו בחרתי בנושא: השפעת המלחמה על ילדי ילדים. חלק משירים אלה שנתפרסמו לראשונה בחוברות "דבר לילדים", הוכנסו לאחר זמן לקבצים והפכו לנכסי צאן ברזל של ספרות הילדים הישראלית. בחלק מהם ערכו המשוררים תיקונים ושינויים בטרם הוכנסו לספר.

השירים הראשונים שיידונו הם שירים, שהמלחמה השפיעה עליהם בעקיפין, אולם ברבות הימים, משהלכה המלחמה וגברה, והשואה נחשפה בכל אימתה, הדיבור המרומז בשירים על מלחמה הפך לדיבור גלוי עליה, על תוצאותיה ועל אירועים שקרו בעקבותיה.

הסקר נערך על פי רצף זמן כתיבת השירים. הוא מתחיל חודשים אחדים לפני פרוץ המלחמה, כשהידיה כבר נשמעו בעולם, אך עדיין בסתר ליבם קיוו האנשים כי יתרחש נס והמלחמה לא תפרוץ, אמנם פליטי אוסטריה היהודים כבר נדדו על פני אירופה ובספינות אל חופי הארץ הנעולים — ואף על פי כן קיננה תקווה בלב העולם כי המלחמה לא תפרוץ.

הסקר מסתיים בשירים שלאחר תום מלחמת העולם השנייה כשספינות פליטים הביאו את הניצולים לחופי הארץ שהיו עדיין נעולים בחלקם.

השיר "ילדי כל העולם", מאת זאב, התפרסם ב-27.4.39, ערב מלחמת העולם והוכנס אחר כך בקובץ "פרחי בר", הוצ' הקיבוץ המאוחד, עמ' 181 (הדפסה שמינית 1975) ובו הוא אכן נקרא בשם "ערב מלחמת-עולם".

השיר פונה אל ילדי כל העולם, לא אל ילדי ישראל בלבד, ומבקש מהם שיזעקו: "אבא, אנו רוצים לחיות, לנשום!" ליהנות מיפי העולם והטבע, מפריו, לשחק במשחקי ילדים ולהבטיח לכשיגדלו "לא תטמא ידינו בדם!". ההבדל הבולט בין שתי הגירסאות — פרט לשוני שבכותרת, לחלוקת השורות השונה ולשינויים אחדים באותיות השימוש — הוא ריבוי סימני הקריאה שבגירסה הראשונה. כבר בכותרת השיר מופיע סימן קריאה, תופעה בלתי רגילה, בדרך כלל, של כתיבת פיסוק

בכותרת. 9 סימני קריאה בגירסה הראשונה לעומת 1 !! בקובץ שבספר. 8 קווים מפרידים בגירסה הראשונה לעומת 3 בקובץ שבספר (להבדיל מ-2 קווים מחברי סמיכות).

אין ספק שהשיר בגירסה הראשונה נרגש הרבה יותר וזועק הרבה יותר את הרצון לחיות ואת פחד המלחמה. שיר זה שייך לקבוצת השירים הנוגעים במלחמה בעקיפין. המלחמה טרם פרצה אז, ואף על פי שהדיה כבר נשמעו ברחבי העולם, אין היא נזכרת בו במפורש. השורות היחידות מתוך 42 השורות שבשיר המרמזות למלחמה הן "לא תטמא ידנו בדם!" והשורה שצוטטה לעיל.

באותה חוברת נתפרסם גם השיר "לאחותי הקטנה" מאת לאה גולדברג. הדי המלחמה נשמעים גם כאן בעקיפין. הבית הראשון של השיר מתאר את הסביבה הקרובה והבית הנמצאים ליד הים:

"הים המכחיל עד אפסים / ...אניות על האופק הרחוק".

הים נושא אותנו מכאן אל המרחקים.

הבית השני של השיר פותח שוב בסביבה הקרובה: "בעירנו", אך השורה האחרונה שלו נושאת אותנו שוב הרחק אל העולם הגדול:

"מה נאה העולם בראשית חודש מאי".

גם הבית השלישי פותח בסביבה הקרובה ובאמצעות החדשות בעיתון נושא אותנו אל העולם הרחב, ובעקיפין אל הזוועות באמצעות תגובת אמה למקרא העיתון:

"ובבית יד-אמא הזה וחיוורת / ועיניה כחות למקרא עיתונים".

בבית רביעי מסופר מה בעולם הגדול, אך עדיין בצורה כוללת מאוד:

"יש בו שמש וזמר ורשע ועוני" — מבלי לפרט.

בבתים החמישי עד השביעי מובעת אופטימיות:

"...תמיד האמנו / כי נשיב לעולם את צחוקו של אדם".

גם בשיר זה לכל אורכו אין המלחמה מוזכרת במפורש, אך אווירת קדוות נסוכה על השיר.

"בנפתנו האומללת" מאת פניה, הודפס בכרך ז' חוברת 9 ב-4.5.39. הסיפור שבשיר רחוק מלהיות סיפור מלחמה. הילדים (ילדי הקיבוץ כנראה) חלו במחלת אבעבועות, וצריך היה להפוך חדר אחד לבית-חולים. החדר "החורוד והנעים" של הבובה נבחר לשם כך, והיא הועברה למרפסת. לשון השיר לתיאור זה:

"גורשה עלי צוואר, / כך פשוט, על לא דבר..." "בפינה על המרפסת /

שם יושבת מכונסת, / בבתנו הפליטה, / וי לה, וי למסכנה".

בסוף השיר חוזר הביטוי "הפליטה המסכנה". הקונטרסיות של הביטויים המסומנים בשיר מעלות ללא ספק את גירוש היהודים

ללא סיבה וללא רחם כשסכנת החרב מרחפת מעל ראשי המגורשים ההופכים לפליטים מסכנים.

יש כאן בשיר סיפור פשוט על בובה המובע במושגים של אירועי הזמן. "דני" מאת מרים שטקליס, הודפס בחוברת 8 של כרך ז' ב-1.6.39. השיר הוכנס אחר כך לקובץ "שיר-הגדי" מאת מרים ילן-שטקליס, עמ' 46, הוצ' דביר תל-אביב, בתיקון קל בבית השני, ובשינוי הכותרת שם השיר בקובץ "הגרב המסכן". השיר פונה אל ילדים קטנים מאוד, בני שלוש בערך והמסר שלו, שהבית הוא דבר חשוב מאוד. וכשנקרעו הגרבים של דן היה עליו כעס גדול כי הוא קרע את ביתו של הבהונות. הקונוטציות עם פליטים חסרי בית ברורות למדי.

"ויוצאות הבהונות, / ורוגזות וטוענות: / דן-דני, ילד רע / את ביתנו הוא קרע!"

סביר להניח שבקונוטציות של אותם ימים, השימוש המטפורי של בית לבהונות — הכוונה לבית של פליטים.

"עם ספר על שפת הים" מאת לאה גולדברג, הודפס בכרך ז' חוברת 15, ב-20.7.39. בבית ראשון: "לשכב על החול מול הים והרוח, / הכובע מצל והספר פתוח", — פתיחה רוגעת ושלווה מאין כמוה המנוגדת להמשך השיר שיש בו עוד 8 בתים. לשכב על שפת הים ולקרוא ספר לקול הגלים המרגיע כשהרוח מלטפת, — זוהי תמונה פסטורלית. לא כן בבתים 2—9.

כבר בבית השני יש רמז לרע בביטוי "ארצות אבודות" ולאחר מכן הביטויים: "הספינה — בסער גלים, ...ילד כובש ארצות, משחרר עבדים ולחם מביא לאלפי ילדים... פחד הים ולסער אין סוף / תועה הספינה — התגיע לחוף?". אין ספק שכל הציור על ספינה תועה בים בשל סער ואינה יכולה להגיע לחוף מבטחים הוא קונוטציה של הפליטים היהודים בספינות שלא הורשו להיכנס לארץ וגורשו מחופיה. כך ח' של "דבר לילדים" מופיע בראשית מלחמת העולם השנייה. הדברים הנאמרים הולכים ונעשים מפורשים יותר וגלויים, אך כמעט תמיד בפרוזה, פרט למחזה לחנוכה שבחוברת 8, ועוד שני שירים בלבד בכל הכרך העוסקים בנושא המלחמה, אף כי רבים השירים בכרך.

שני השירים בנושא המלחמה הם: "שיר ערש" מאת לאה גולדברג, חוברת 10 מ-14.12.39. והשיר "דני": מאת מרים שטקליס בחוברת 24 מ-28.3.1940. "שיר ערש" הוא בן 2 בתים. הבית הראשון כאן בסביבתנו הקרובה, והבית השני חציו שם:

"ובחוץ יורדים גשמים / ובחוץ עוברים ימים / ובחוץ חולפות שנים / שם חיים ומזדקנים".

ורחצו השני שוב כאן "ואצלנו טוב וחס...". לשלושת שיריה של לאה גולדברג שהוזכרו במאמר זה עד כה: "לאחותי הקטנה", "עם ספר על שפת הים", "שיר ערש" וגם השיר שיוזכר להלן "השקט". יש נקודת תצפית של כאן לעומת שם, ועוד קווים משותפים שיוצגו להלן במקביל.

השיר שיר ערש	השיר עם ספר על שפת הים	השיר לאחותי הקטנה	הקו המשותף
הבית פנימה הרוגע מול הבחוק.	על שפת הים הרגוע מול הארצות האכזר דות.	"הבית", "עירנו" — למול "העולם" הרע.	1. כאן — שם.
כל ביתו ישקע בשנת, הכתלים הלבנים / נר- געים וישנים.		"ועירנו יפה ובתיה הלבינו".	2. צבע לבן — סמל הטוב.
"ואצלנו טוב וחס / ש- קט, שקט עד עולם".	"לשכב על החול... הכובע מצל".	"והשמש ברום מסבי- רה לה פנים".	3. החום מלווה את הרגוע והשלווה.
ובחוק עוברים ימים, וב- חוץ חולפות שנים שם חיים ומודקנים.		ויבואו לילות וימים יעריבו / ושנה ארכה תצטרף אל שנה".	4. מול הרוגע של הבית ישנו החוק שבו אירועים דר- מטיים.
	"הנה הספינה בלב ים" מתנדנדת.	"את רואה אניות על האופק הרחק".	5. ספינות בים.
ובבית ידיאמא רוח וחיו- וורת.	ויש לה מאמא תמונה למזכרת.		6. אמא.
נומה עפר, נומה קט.	קוראה הילדה.	אחותי הקטנה.	7. הקטנים במשפחה.

אמנם אין ב"שיר ערש" אמירה מפורשת על מלחמה, אך אוירת השיר כבדה ומעיקה.

השיר "דני" (שם האהוב על מרים ילן-שטקליס ועל משוררי הדור מאז) הוא שיר ידוע שהודפס אחר כך בקובץ "בחלומי", הוצ' דביר תל-אביב, עמ' 36, אלא שכותרתו בקובץ שונתה ל-"האניה", אין כל ספק שהשיר נכתב בהשפעת מסעות הפליטים בימים, באניות והשיר גם אומר זאת במפורש; "אך לפתע קם הרוח — רוח סערה, בשוטו הצליף המים — בשוטו הרע, — ...והנה האויב מתקרב!... כי הפליטים בימים, באניות והשיר גם אומר זאת במפורש:

"אך לפתע קם הרוח — רוח סערה, בשוטו הצליף המים — בשוטו הרע, — ...והנה האויב מתקרב!... כי אני אתכם... אל חוף ארץ-ישראל, אוביל אתכם לבטח!

בשני שירי ערש נוספים בכרך ט' מרומזת המלחמה. "שיר ערש", מאת דב זינגר, חוברת 9 מ-27.6.40. בתוך תיאור השלווה הפסטורלית מפי האם, בעקיפין נזכרים בני המשפחה שנותרו שם "השלוה פרשה כנף, / אמא, אמא, והסבתא / בגולה שם,

והסב / נא עצום את עפעפיך / נומה נום, בני הקט, / בחלום יופיע סבא / לפטפט
אתך מעט".

באותם ימים של שנות ה-40 החלו להרגיש את המלחמה גם בארץ: הפצצות
על חיפה, תותחים רעמו, זרקורים חיפשו מטוסי אויב בלילות, הארץ היתה שרויה
בהאפלה. באותם ימים נתפרסם בחוברת 10 "השקט", מאת לאה גולדברג שהינו
מעין שיר תפילה, שבו ה"אני" שבשיר מספר על השלווה שלנו, אך הפעם בהסתייגות
מה: "עוד שקטים וגבוהים השמים, ...הלילות עמוקים ושלווים עדיין, ...והצאן
עוד תקשבנה לקול החליל".

וסיום השיר: "אל תפר, אל תפר את השקט!", שבסופו סימן קריאה משמעותי
מאד.

באותה חוברת 10, התפרסם שיר תפילה נוסף: "אלי, נצור", מאת אלה. בשיר
זה מורגשת כבר בבירור החרדה הגדולה מפני התגברות נצחון הגרמנים לאחר
נפילת פריז והצטרפות איטליה למלחמה בצד הגרמנים. דרך האמירה בשירים
הולכת ומשתנה, לא עוד במרומו מדברים על המלחמה אלא בגלוי, וכך פותח השיר:
"אלי, נצור / את ארצי היקרה". ומסיים: "אלי, נצור / את ארצי הקטנה".

גם זרובבל (גלעד) חש בחרדה וכתב מאמר (חוברת 12): "השמים עודם שלווים".
שני שירים נותנים ביטוי להאפלה שהושלטה בארץ באותם ימים: "הירח וה-
האפלה", מאת אפרים תלמי, ו"על המאורות", מאת אברהם ברוידס (חוברת 14).
בחוברת 19 של אותו כרך נמצא סיפור מחורז בשם: "הנער גרונים המחוסן בפני
פצצות אווירונים", מאת בן-ירושלים. דמיון ומציאות משמשים בסיפור זה ביחד.

באותה חוברת נתפרסם לראשונה שיר מפורסם נוסף הלא הוא השיר "במדינת
הגמדים", מאת אלה וילנסקי, שחובר בירושלים ספטמבר 1940, ולאחר זמן הולחן
השיר ועד היום הוא מושמע מעל גלי האתר. אין ספק, למרות שמדובר בגמדים
היוצאים למלחמה, נולד השיר בהשפעת מלחמת העולם. עם גבור המלחמה בשנת
1941 משתנים נושאי השירים ואווירתם, לא עוד רמזים, לא עוד אמירה עקיפה,
לא עוד תפילות, אלא היאוש והתקווה בצידו, מפרנסים אותם חליפות.
בחוברת 2 של כרך יא מ'30.4.41 התפרסם השיר "פריחה", מאת דב זינגר,
פריחת השקד היא קרן אור של תקווה בעולם הבוגד:

"עוד לא הכל אבד / בעולם הבוגד, ... יסער לו הסער... שלגים האדימו...
בגינת החדרן פרח השקד".
בחוברת 6 של אותו כרך פורסם השיר "בחג השבועות", מאת שלום שושן:
"ואם חלשו הדורות / ולקו המאורות / וגברו הצרות // עד בלי שאת,
עד בלי די, / נתאזר בפעולה, / נתרומם ממצולה / ונביא הגאולה /
והדרור לכל חי".

1. אלה, היא אלה וילנסקי שהתגישה לאחר שנתיים ב-1942 לחיל הנשים העבריות ואז חיברה
לאה גולדברג לכבודה שיר שהתפרסם בכרך י"ב עמ' 225 בשם: "דודה אלה חיילה" ראה להלן.

ובאותה חוברת שיר של בנימין "באביב", שכולו יאוש. ציפור הקטנה, השהה
על יפי האביב, אינה יכולה לשיר לאביב, בגלל הצער.

"לשוא! צר הלב הפעוט מהביע / את שפע ההוד מתחת רקיע".
כשהלכה וקרבה המלחמה לגבולות ארצנו, לסוריה שבצפון, יצאה קריאה אל
הנערים והגברים הצעירים ליטול חלק במלחמה נגד הנאצים, בשורות הצבא הבריטי
ואז שוב צצים נושאים חדשים הלקוחים מחיי יום-יום בארצנו. בשיר "אי-שם
בגבולות...", מאת אברהם ברוידס (חוברת 9) מסופר על ציפורים היוצאות לקרב
מול אויב הקרב לגבולן וכן מנצחות אותו.

"אי-שם בגבולות / על גדר של תיל, / עומדות צפורים / במשטר אנשי תיל, /"
ובחוברת 10 התפרסם השיר "המשמר האזרחי" מאת עמנואל הרוסי, בעקבות
גיוסים למשמר האזרחי. גם שיר זה אינו מדבר על אנשים, אלא על מלחמת החיות
ביתושים הבאים במטוסים והחיות יוצאות להגן על צאצאיהן היושבים במקלטם.
המושגים שבשיר לקוחים מחיי יום-יום.

באותו כרך כתבה לאה גולדברג את החרוזים בשער האחורי של החוברת בשם
"דן הטיס" ובחוברות הבאות על "קטינא החיל".
בחוברת 16 של אותו כרך התפרסם השיר "הצפרים התחילו כבר לנדוד" מאת
ש. שלום. ההתייחסות לצפורים מעורבת במאורעות המלחמה:

"אני נזכתי כי בארצות מערב / עתה החורף ממשמש ובא, / ושם אויב
וחרב ורעב / ובני עמי שם בצרה גדולה".

בחוברת 6 של כרך י"ב מ-30.10.41, התפרסם "האריה", מאת לאה גולדברג:
המעלה קונוטציות עם המלחמה.
"היחלום על מולדת, על יער קדומים?... היזכור האריה את אותם
הימים / עת היה בן-חורין ושולט?".

בחוברת 7 מתפרסם השיר "אין כיוסי", מאת אברהם ברוידס, יוסי השתקן
אוצר בליבו כאב עמוק ועצב עד שיום אחד מתפרץ הכל בנאום חוצב להבות.
"אל נשכח בארץ-אור / נדחיעם עטופי שחור // נבקש על פדות אחים /
בגולה הם דועכים // נתפלל לאל עלינו / שיביאם אל שדות ציון".
בעקבות גיוס חיילים עברים לצבא נולד נושא חדש לשירים: שירי חיילים
וחיילות הכותבים **ממרחקים**, **מאי-שם**, **מהמדבר** ומכתבים שנשלחו מהארץ אליהם.
להלן כמה דוגמאות: "חנוכית האש", מאת בלה. (חוברת 12): "אבא של הם חיל.
כבר שנה שאבא רחוק רחוק במדבר, נלחם בהיטלר הצר...".

בחוברת 49 פורסם "מי אם לא עודד?" מאת שולמית קלוגאי.
"בשעה שאי-שם אבא / בשורה צועד / מי ידאג יום יום לאמא / מי
אם לא עודד?"

בשער חוברת 50 התפרסם השיר "גדוד חיילים יהודים", מאת בן-ירושלים.
בעקבות הקמת החייל "חטיבה יהודית לוחמת".
אווירת המלחמה מגיעה גם לכיתה. בחוברת 35 התפרסם השיר "קרב בכיתה ו'",
מאת אברהם לוינסון.

... "לנו יום חופשה היום, / הבה, נסדר משחק. // ... התדעו חבריה
מה? / נשחק במלחמה. / / כן, במלחמה, הידד! ... מי יהיה הגנרל? ...
גד ועוזי מהירים — / הם אנשי צבא עברים, / יוסי ויצחק שמנים — /
הם יהיו הגרמנים".

וכאן מתחיל ריב, כי אף אחד אינו רוצה להיות היטלר גרמני. ומריב מילולי
עוברים לקטטת ידיים עד שהמורה נאלץ להתערב. הסיום: "כלום תלמיד יסכים
להיות / היטלר יהודי? שטויות!".

כרך י"ג מתחיל ב-17.9.42, בחוברת 3 מתפרסם השיר "צפרים נדות", בואת לאה
גולדברג, שגם הוא אינו מתעלם מהריסות המלחמה ומהחורבן:
"הגביהו טוס הצפרים / ועוד הדרך רב, / מעל להריסות ערים, / מעל
לשדות הקרב. / / גועש מלמטה העולם, / מולדת-חרבה. / כיצד ישובו
אל ביתם / עם האביב הבא? / / ... וכמו גצים מן השרפה, / אשר עלו
ביעף / טסות בתכלת השקופה / הצפרים בסתו".

כפי שניתן לראות בנושא המלחמה מופיע במספר לא קטן של שירי ציפורים.
ימימה טשרנוביץ מספרת בחוברת 6 על "מוקי המבקב אי-שם בארץ" במחנה
הצבא של אבא החיל, נושא שנשאר אקטואלי עד סוף המלחמה.
השיר "בליל חנוכה", מאת דבורה לבנון מוקדש "ליהודה אי-שם", (חוברת 12)
השיר פותח כמו שיר חנוכה רגיל עם הדלקת נרות, אך באמצעו הוא עובר לימי
המלחמה של אותם ימים.

"גם אמא אז הוסיפה: / בצרה גדולה העם. / יודע אתה עוזי? / מי
הלך אי-שם? / אני יודע אמא, / הלך אבא ודוד, / דודה גם כן הלכה /
הלכו רבים מאד".

באותו שער מתפרסם גם השיר "המכבים שלנו" שכתבה "החילת רבקה מאי-שם
במדבר".

ועוד בכרך זה: "מכתב קטן", מאת זרובבל (חוברת 14). חנוכה תש"ג, שהיה
גם הוא במגוייסים. ושירו של נח שטרן (חוברת 15), "בבוקר קוראה חצוצרה (משירי
חיילים)". ובחוברת 25 שיר "מבית החולים (אי-שם)", מאת יצחק יצחק: "ליואב

3. גם בפרוזה ניכרה השפעת המלחמה. בכל נושא שבו עסקו, אם בנושא אמנותי על פסל דוד, אם
על ספר של אמיל זולה, או אם על חג כלשהו, או נושא בטבע — סתו, אביב, חורף, תמיד תמיד
התקשר הנושא במאורעות המלחמה.

4. בלא מעט שירים מאותה תקופה הילד שבשיר אינו נקרא עוד "דני" אלא "עוזי", שבשמעותו
גבורה, והוא מתאים לאווירת המלחמה.

הבן ברכה ורבי-שלום / שולח אבא במכתב היום / ... עוד כמה ימים — הנפא
אמר — / ואבריא לגמרי ודי, ונגמר...".
בחוברת האחרונה של כרך י"ג מ-29.9.43, מתפרסם סיפור מחורז של קורט
(קורפורל) עקיבא אלכסנדרוביץ. מאישם, בשם "המרבד המעופף" על געגועי
הקורפורל, הנמצא בארץ הפרת, על ארצו ומשפחתו וכיצד הוא בא לבקרם על מרבד
מעופף — כמובן בחלום.

נושא הפליטים — בפברואר 1943 מתחילים להגיע פליטי השואה ארצה והוא
שונים בהם ילדי טהרן ואז מופיעים שירים בנושא זה. בחוברת 22 של כרך י"ג
מ-18.2.43, מודפס השיר "ילדה קטנה", מאת יצחק-צבי.
"על אבן בודדת, / גלמודה נודדת, / יושבת ילדה קטנה... הוי אנה פני
אשימה ? / ...איה ביתי אקימה ? / התעודדי נא, / ילדה מסכנה ! /
אחיך פה כולנו. / ארצנו — ביתך, / כפרנו — שבתך / עלי נא ושבי
פה עמנו".

פליטים הוא כמעט הנושא העיקרי עליו משוררים בכרכים. אלה בנוסף על
הנושא מכתבים אל ומאת חיילים.

בחוברת 4 של כרך ט"ו מתפרסם השיר "אוד מאודים" של אברהם ברוידס.
"לא נואש מקוות. / פלס בסלעים נתיבות / לביתו, לארץ אבות".
ובחוברת 12 של כרך ט"ו התפרסם השיר "נגביר ונגביה האור", מאת אמה,
למען האחים "שאור לכם אין, יורו הדרכים, / הביתה יוליכו אתכם, נדחים".
גם "לסביבון" בשיר מאת ש.ח. ברכוז יש תפקיד חשוב:
"רוץ מהר, / אל הגולה / האומללה, / פדה אחים / דפים, שחים /
יבנו ארצם / בית מולדתם".

בחוברת 41 של כרך ט"ו לאחר תום המלחמה, מתפרסם "שיר האניה", מאת
יעקב פייכמן, הנושא פליטים.
"מהרי נא שאיהו / והלום הביאיהו — / פה יחיה והפריח / ...כאחים
נישן יחד...".

ובחוברת 42 מ-19.7.45 מתפרסם שירו של חנוך לוין "בסער":
"רעש געש, ים סוער / סירה נאבקות...".

לסיכום: ניתן לומר כי השירים של שנות המלחמה בכרכי "דבר לילדים" נתנו
ביטוי להלך הרוח הכללי שהיה בארץ באותם ימים, בהתאם להתפתחות אירוע
המלחמה. מדיבורים ברמז על המלחמה בתחילה עברו לדיבורים גלויים, מהעולם
הגדול הלכה וקרבה המלחמה לגבולות הארץ, אותותיה ניכרו בארץ, בכל בית,
בחיי יום-יום, בד בבד עם המאורעות השתנו נושאי הכתיבה ומושגי המלחמה נכנסו
לשירי הילדים. באמירה ישירה, בדיבור על מלחמה, או בציורים מטאפוריים מעולם
המשחקים והחלומות. הנושאים החלו בספינות מעפילים-פליטים שלפני המלחמה
ב-1939 והסתיימו בספינו פליטי השואה לאחר המלחמה. מכל מקום ניתן לראות
בביור את ההקבלה בין אירועי המלחמה לבין שינוי סגנון השירים ונושאייהם.

ספרים לגדולים על ספרים לקטנים

1. לקסיקון אופק לספרות ילדים*

מאת ג. ברגסון

הספרות המקצועית בנושא ספרות-ילדים אינה קופאת על שמריה, מדי שנה אנו עדים לפרסומים רבי-היקף בתחום העיון והמחקר בספרותנו לילדים, בחודשים האחרונים התברכנו בפרסומים חדשים ואעמוז על שניים מהם.

1. **לקסיקון אופק לספרות ילדים** מאת אוריאל אופק, בהוצאת זמורה-ביתן, תשמ"ו 1985.

הלקסיקון יצא לאור בשני כרכים, בפורמט גדול (21×28 ס"מ), הערכים לפי סדר הא"ב, כרך ראשון אותיות א—כ, וכרך שני — ל—ת. בכרך א' 320 עמודים, ובכרך השני 336. כל הלקסיקון בשני טורים וכולל כ-2000 שמות.

הלקסיקון ערוך לפי א"ב של שמות היוצרים, והקורא ימצא בו שמותיהם של כל סופר עברי אשר פירסם ספר כלשהו בנושא ספרות ילדים העברית מראשיתה, או סופר, שספרו תורגם לעברית. יתר-על-כן, אופק כלל בלקסיקון גם שמותיהם של חוקרים, ועורכים העוסקים בספרות ילדים העברית, אף כי הם עצמם לא פרסמו יצירות כל שהן לילדים. ולא זו בלבד, הקורא ימצא בלקסיקון אף שמותיהם של מולי"ם חלוצים בתחום המולר"ת העברית לילדים כגון שמה של שושנה פרסיץ ז"ל ואחרים.

המחבר מצביע על ראשוניות וייחודיות של לקסיקון זה, שיש בו שמות של "אלפיים יוצרים לילדים ולנוער" אך נראה לי, כי המספר אלפיים אינו מבליט במידה מספקת את היקפו של הלקסיקון משום שבתוך הערך של כל יוצר מפורטים שמותיהם של הספרים שפירסם. ולפי מדגם סטטיסטי שערכתי, יש בלקסיקון כ-שבעה-עשר אלף שמות של יצירות מפרי עטיהם של אלפיים היוצרים שהוזכרו בו. מן הדין לציין, שיש בלקסיקון יותר מאשר הנתונים הביוגרפיים של היוצרים

* אוריאל אופק, לקסיקון אופק לספרות ילדים, הוצאת זמורה ביתן, תשמ"ו.

והביבליוגרפיים של הספרים שהם פרסמו. ליד שמות הספרים יש הרבה מידע, שאפשר לציין שהוא על-סף הערכה:

1. יש שהמחבר "מגניב" דברי הערכה משלו, לדוגמא: "על יצירותיו של גלעד לילדים מרחפת אוירתו הפסטוראלית של הקיבוץ, על הווי החיים המיוחד שבו" (184).

2. אם הספר זכה בפרס כלשהו מן הפרסים הרבים המוענקים ליוצרי ספרות ילדים, מובאים קטעים מנימוקי השופטים, השופכים אור על טיב הספר למשל: "הקריאה בשירה המרנינים תגלה לקורא משוררת רגישה בעלת עין בוחנת, חוש מוסיקלי וכושר-ביטוי מקורי" (401).
או: "סיפוריה מצטיינים בדקות הרגש ובבהירות המבנה והצליל, יש בהם חדירה אמנותית לעולם הילד והזהרות חווייתית עמו" (582).

3. ויש שהוא מביא מדברי הסופר על עצמו ועל דרך כתיבתו כגון: "אני אוהבת לספר על ילדים המחשלים את אפיים וגוברים על מכשולים, אני מהרהרת חודשים על תוכנו של ספר אחד, אך כשמתחילה אני בכתיבה, איני מניחה לסיפור עד סיומו הטוב" (183).

דרך זאת של הבאת דברים בשם אומרם, מעשירה ומגוונת את האינפורמציה, מוציאה את הכתוב מן התחום של ה"יובש" ומוסיפה "לחלוחית", שהיא הכרחית אפילו למי שמחפש רק את הנתון שהוא זקוק לו.

אופק מודע לעובדה שבעבודה רחבת-היקף מסוג זה, יתכן ו"ימצאו בה פה ושם אי-דיוקים ופגמים" והוא מצפה לתיקונים ולהשלמות.

ואכן יש "פה ושם" אי דיוקים שוודאי יתוקנו במהדורה הבאה. הסופרת הדסה לעולם לא למדה באוניברסיטה העברית ככתוב, אלא קיבלה את התואר האקדמי השני באוניברסיטה של ת"א. אי דיוק בהשכלה גבוהה יש גם בערכים על דורות אורגד וגרשון ברגסון.

הלטור מרדכי לא יכול היה לסיים את הסימנר למורים "תרבות" בוורשה, כי לא היה בוורשה סמינר כזה. הסימנרים של "תרבות" היו רק בגרודנה ובבילנה.

אי דיוק בתפקידים: דוד פאיאנס לא "השתתף" בעריכת "דבר לילדים", אלא היה עורכו שנים מספר. כתב שורות אלה לא ערך את הרבעון "ספרות ילדים ונוער", אלא ממשיך להיות עורכו. לא מצאתי בין הסופרים את שמה של הסופרת מינה איתן, אני בטוח כי שגגה פה. יודעי דבר הביאו בפניי פגימות נוספות והן וודאי יימסרו למחבר במישרין.

אציין עוד שהעיצוב של הלקסיקון מהנה והתוספת של איורים, שנלקחו במקורם מספרים, והתמונות של כמעט כל היוצרים שהוזכרו, מוסיפים מימד ללקסיקון זה. הלקסיקון מספק סקרנות וידע של רבים העוסקים בתחום ספרות ילדים ומגיע יישריח למחברו שסיפק ידע זה ביד רחבה ובדייקנות ראויה לשבח, על אף הפגמי מות הקלות.

2. סוגיות וסוגים בשירת הילדים*

לנושא ספרות הילדים העברית, החל משנות ה-70, יש עדנה. הנושא נלמד ומטופל במכללות ובסמינרים למורים — ובכך אין רבותא. אלא יש הרחבה של למידת הנושא באוניברסיטאות — חיפה, ת"א, בראילן והאוניברסיטה העברית בירושלים.

בשנה האחרונה הצטרפה אל אלה גם האוניברסיטה המשודרת, וד"ר מירי ברוך, מרצה באוניברסיטה העברית, הוזמנה לסדרת הרצאות על נושא שירה לילדים. הרצאותיה, שזכו להד חיוכי מובאים בספר "סוגיות וסוגים בשירת ילדים". לספרות ילדים בהיקפה הרחב נזקקים לא הילדים בלבד, אלא גם מבוגרים. כל מי שיש לו מגע עם ילדים נזקק לספרות זו.

לפיכך אך טבעי הוא שהפרובלמטיקה של ספרות ילדים תובחר ותתואר לכל צדידה — לכן צויין ע"י המו"ל, ובדין, כי "הספר נועד בראש וראשונה לכל מי שעניינו בילדים: גננות מורים, מדריכים טיפוליים ולא פחות מכך — אמהות ואבות".

יש לשער כי אלה ששמעו את ההרצאות המשודרות ישבו ברצון אל הטקסט המודפס, כי הרי מוסכמה היא, שאין האדם קולט בהרצאה בע"פ אלא חלק מן הדברים המושמעים — בפרט כשמדובר בהרצאה ברדיו — והוא חוזר אליהם ברצון כשהוא יכול לקרוא אותם, משום שהוא כבר מגורה ו"קרוב" נפשית לנושא. לא-כל שכן פונים אל הטקסט אלה שהדי הדברים הגיעו לאזניהם אך את הדברים עצמם לא שמעו. הספר לכן ממלא תפקיד של מדריך לשכבה רחבה באוכלוסיה. בספר 7 פרקים: המבוא, שדן באופן כללי בתורת הז'אנרים, וששת הפרקים האחרים שכל אחד מהם מוקדש לז'אנר מסוים בספרות הילדים. שלוש הנחות יסוד במבוא, ונראה לי כי הן נקודות המוצא ההכרחיות לדיון שבפרקים הבאים אחריו:

א. "ספרות הילדים מכילה יסודות חינוכיים סמויים או גלויים", לפיכך חייבת הביקורת לבדוק לא רק את האספקטים הספרותיים-יצירתיים, אלא גם את הייחודי של הנמען, שאליו מופנית היצירה. נקודת ראות זאת ודאי תעורר מחלוקת בקרב המבקרים והחוקרים, אך המחברת מבססת את עמדתה בצורה משכנעת וקשה לדחות תיזה זאת.

* מירי ברוך, סוגיות וסוגים בשירת הילדים, הוצאת מטכ"ל, קצין חינוך ראשי, גלי צה"ל, משרד

ב. ילדים נזקקים לשירה הרבה יותר מאשר המבוגרים והיא "אחת מאבני היסוד בגידולו של הילד".

ג. יש ייחודי לשירה לילדים ואינו עוד "ז'אנר אחד בתוך הז'אנרים של השירה בכלל".

מי שמאמץ הנחות יסוד אלה יבין טוב יותר את ההסברים לז'אנרים שניתנים בהמשך.

שמות ששת הפרקים ממחישים את אופיו של הז'אנר. כך למשל: הז'אנר של שירי-ערש נקרא "נומי נומי בובתי", והפרק על הז'אנר של השיר הלירי נקרא "אני לבדי בבית", והז'אנר על שירי נונסנס (שירי שטות) — "איזה ראש יש לשנה".

כל אחד מהז'אנרים מוסבר ומבוסס על שירים המאפיינים אותו, והדוגמאות ממיטב השירה העברית לילדים (במקרים מעטים גם תרגומים). הורים קונים בשביל ילדיהם ספרים — ובתוכם ספרי-שירה ועל-ידי כך תורמים רבות להתפתחותו של הילד.

אך לעתים מביאים הם הביתה מכל הבא ליד ללא אבחנה, ולעתים קוראים באוזני הילדים שירים בלא שיקול של התאמת השיר לגיל, למצב-הרוח, לסיטור אציה, וכו'.

טוב לתת בידי הקורא המבוגר קנה-מידה כלשהו לאבחנה, כדי שבחירת השיר תהיה טובה יותר, אם כי לעולם לא נגיע להערכה אובייקטיבית. אולם אף אם זה כך, העשרת עולם המושגים בתחום השירה תקל על הקורא המבוגר ולא יגשש באפלה בבואו לבחור שירים לילדיו.

לסטודנטים במכללות ובאוניברסיטאות נוסף מקור טוב וכלי-עזר מועיל בבואם להרחיב ידע בתחום ספרות הילדים.

אצבעוני בכור-שטן ומושיע*

מאת אוריאל אופק

"תבניות מן המעשיה בספרות-ילדים" — זו כותרת-המישנה שנתנה ד"ר דינה שטרן לספרה העיוני החדש.

ספרה המעניין והמאלף הוא אוסף מגוון של מסות ומחקרים, הדנים בסוגיות שונות הקשורות בתבניות המעשיה וגלגוליה מן הפולקלור אל ספרות הילדים. שפן — כדבריה הנכוחים של המחברת במבוא — מוטיבים, סמלים ותבניות-יסוד מצויים בשפע בספרות-הילדים, הם לובשים צורה ופושטים צורה ומשמשים גורם מפרה, מעורר מחשבה ודמיון אצל יוצרים הכותבים לבני הגיל הרך ולקוראים צעירים ומבוגרים.

הספר הלא גדול (160 עמ') נחלק לשני חלקים עיקריים, שאין ביניהם קשר של ממש. החלק הראשון מתמקד בתבנית האצבעוני, הפופולארית כל-כך, ובוחן בארבעת פרקיו היבטים וואריאציות רעיוניות של נושא זה בספרות-הילדים שלנו. פרק המבוא — "מגמות בתפישת דמות האצבעוני בספרות-ילדים" — דן בצורה מקיפה וממצה באיפיוני תבנית האצבעוני בספרות העממית ובספרות הילדים האמנותית. אנו עוקבים אחרי גלגוליה של דמות ננסית זו מאז הופיעה לראשונה בדפוס בחוברת "תום אצבעון" של האנגלי ריצ'רד ג'ונסון (1621), דרך קובצי המעשיות של שרל פרו והאחים גרים, ועד שהגיעה בצורה שונה של יצירותיהם המאוחרות של סופרים כאנדרסן, לאגרלף, יאנוש ואחרים. הכותבת היטיבה להציג את תכונותיו האנושיות של אצבעוני בגלגוליו השונים — סקרנות, תושיה, נטיה להרפתקה וכו', את איפיון הדמות, שהיא חלשה למראית עין אך שופעת עוצמה וחיוניות בפנימיותה, וכן את ההשתמעויות החינוכיות שבדמות, שהעיקרית שבהן היא יחסיות המושגים "גדול" ו"קטן". עם זאת דומני שד"ר שטרן לא הבליטה די הצורך בפרק זה את עוצמת הפופולאריות הבלתי-רגילה של דמות אוניברסלאלית זו, המצויה בפולקלור של כל העמים, מן המזרח הרחוק ("איסומבושי" היפאני) ועד סקאנדינביה ("טומלטוט"), וגם לא ניסתה לעמוד על הסיבה לפופולאריות זו. כן מרשה אני לעצמי להטיל ספק אם הנסיך הקטן של סן-אקזופרי הוא אמנם דמות אצבעוני; אין הוא כזה בקומתו (שהיא רגילה בהחלט לקומת ילד) וגם לא באופיו המלנכולי. לעומת זאת חסרו לי כאן כמה דמויות אצבעוניות מובהקות,

* דינה שטרן, אצבעוני, בכור-שטן ומושיע, הוצ' צ'ריקובר / גומא, ספרי מדע ומחקר.

המאכלסות את ספרי הילדים המאוחרים, כגון "האיש הקטן" של אריך קסטנר, או "קרלסון" של אסטריד לינדגרב.

שלושת הפרקים הבאים בחלק זה מוקדשים לשלושה 'אצבעוניים' מפורסמים בספרות-הילדים שלנו, הלא הם רבי גדיאל התינוק (ש"י עגנון), אצבעוני וקטינא כל-בו (ביאליק). המחקר על "מעשה רבי גדיאל התינוק" בודק את זיקותיו של הסיפור העגנוני הנפלא אל מקורותיו השונים — העממיים-הזרים מחד והעבריים (בעיקר הקבליים) מאידך, במגמה להראות כיצד העניק הסופר לגיבורו הננסי תפקיד של נוקם וגואל יהודי. הכותבת נעזרה כאן הרבה במחקרו הידוע של גרשום שלום "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה", וחבל שלא הסתייעה גם, לצורך איזון והשלמה, במחקרו הממצה של אורי סאם "מעשה רבי גדיאל התינוק, נוסחיו ומקורותיו באגדות אצבעוני" (מוסף "פי האתון" לאמנות, ספרות וביקורת, אפריל 1972). ומאחר שד"ר שטרן טרחה, בדין, לציין בספרה את ההדפסות הראשונות של כל יצירה שהיא מטפלת בה, מן הדין היה להזכיר כי עגנון בן ה-32 פירסם נוסח ראשון של הסיפור עוד בשנת 1920 (הירחון "מקלט", אלול תר"ף), ואחר-כך חזר ופירסמו בחוברת קטנה, במהדורה מצומצמת בת 500 עותקים ("מנחה לחברי חברה שונצינו לכבוד כנסייתה השנתית". ברלין 1925); ועוד מנפלאות רבי גדיאל התינוק הביא עגנון בסוף סיפורו "מעשה עזריאל שומר הספרים". ראוי היה גם לבדוק את ההבדלים בין נוסחים מוקדמים אלה (אם ישנם) לבין הנוסח הסופי, שהכותבת התבססה עליו במחקרה (מהדורת "אלו ואלו", תש"ד).

שונים מאוד ומפתיעים במסקנותיהם הם המחקרים המוקדשים לאצבעוני ולקטינא של ביאליק. כאן ניסתה הכותבת לחשוף את הרבדים הפנימיים המצויים, לדעתה, ביצירות אלה, רבדים שהמשורר לא היה מודע להם כלל, ככל הנראה: "אצבעוני" הוא בעיניה שיר בעל קרקעית משולשת — מקראית, מדרשית וקבלית — הרווי כיסופים למשיח; ואילו "קטינא כל בו" מתפרש על-ידיה כסאטירה "החושפת ללא רחם אל חולאי העם האנושים". כדי להוכיח את טיעוניה אלה מעמידה ד"ר שטרן ביטויים ושברי ביטויים שביצירות המשורר מול מקבילותיהם אשר במקורות, ועל-ידי הקשה זו היא מביאה אותנו למסקנותיה. למשל: דברי הפרידה של אצבעוני "שלוש, שלום, כה לחי" מושווים אל הברכה המקראית "ואמרתם כה לחי, ואתה שלום וביתך שלום", ומסקנת הכותבת מהיקש זה דומיו היא: "רק אם נקיים את השלום בפועל, בחיי היום-יום, נגיע גם לאותו מחר גדול של ברכה ושלוש".

אפשר כמובן להתווכח על גישתה זו של החוקרת ומסקנותיה הפרשניות, ולא כאן המקום להאריך בכך; אעיר רק זאת: הואיל ושירי הילדים של ביאליק גדושים ביטויים השאובים מן המקרא, התלמוד והתפילות, אפשר למצוא "רבדים נסתרים" ו"משמעויות בלתי-מודעות" כמעט בכל שיר ושיר שלו. השאלה העיקרית בעיני היא: עד כמה קלעה הכותבת במחקריה אלה — ויהיו מעניינים ומקוריים

ככל שיהיו — לכוונותיו המקוריות של המשורר. בעיני רוב הקוראים נראים אצבעוני וקטינא אחים לעדת הגמדים הרוננת, שראה ביאליק בשחר ילדותו ועליה סיפר ב"ספיח", ב"גמדי ליל" ובאגרותיו האוטוביוגרפיות. חבל שהכותבת לא הזכירה במחקריה גם אנאלוגיה זו, כפי שהיא נדונה באריכות במאמרים שונים (למשל: "על שלוש פואמות לילדים של ביאליק" מאת אפרים שמואלי, שהכותבת התעלמה ממנו). אעיר גם על טעויות ביבליוגרפיות אחדות, הקשורות בפירסום שירי ביאליק: "אצבעוני" נדפס אמנם לראשונה בשבועון-הילדים "השחר", אך השבועון לא הופיע בשנת תרפ"ג (עמ' 45), אלא בתרע"א (1911); בתרפ"ג הופיע השיר כחוברת צבעונית בהוצאת 'אמנות'. קטינא כל-בו" נדפס לראשונה בדר שבועון "שתילים" (מוסקבה 1917), והפואמה היתה קרובה ללבו כל-כך, עד שחזר והדפיסה כמה פעמים נוספות, ביניהן במהדורת פאר שיצאה ליום-הולדתו החמישים (ברלין תרפ"ג).

לאחרונה אזכיר עוד כמה עיבודים של מוטיב אצבעוני בספרות-הילדים שלנו, שמן הדין היה כי ייזכרו בספרה של שטרן, ולו ברמז: האגדה בחרוזים "האצבעוני" מאת אברהם אברונין (יפו תרע"ו), הפואמה המקסימה "זעירא קטינא" מאת ש' בן-ציון (1926), המזכירה מאוד את רבי גדיאל של עגנון; וכן השירים של לאה גולדברג, אנדה עמיר ורפאל ספורטה.

חלקו השני של הספר דן בהיבטים ז'אנריים שונים בספרות הילדים: סמלים אימהיים במעשיה הנשית; ה"קומיקס" כתמונת עולם; ניתוח שלוש יצירות נודעות בספרות-הילדים, תוך בדיקת זיקתן לעולם המעשיה (המחקרים על "פינוקיו" ועל ה"קומיקס" נדפסו קודם לכן בקבצים "עיונים בספרות ילדים" ו"מחקרים בספרות ילדים"). המאמרים מיטיבים להאיר כל יצירה מזווית-ראיה חדשה ומעניינת; מכולם נשאה חן בעיני ביותר המסה "המסע הקסום כמוטיב מעשייתי בשירת הילדים של לאה גולדברג", בה מראה החוקרת כיצד השכיחה ל' גולדברג לבנות מן המוטיבים השאולים ממעשיית-העם מעשיות חדשות ופיוטיות משלה, הרוויות כיסופים לנשגב ולבלתי-נפתס.

ספרים למורים

מאת ג. ב.

1) דן אמת, הילד ויצירתו האמנותית, זמורה ביתן, 1985, 188 עמודים.
שם הספר מצביע על תוכנו, המחבר מתכוון לגלות לקורא "את מנגנוני פעילותם היוצרת של הילדים בגיל בית-הספר".
יש בספר שטתיות בהסבר, בשני הפרקים הראשונים דן המחבר ביצירותיות בהת-
אם לגילים — 9—11 (פרק האשון); 12—15 (פרק שני).
בפרק השלישי הדיון הוא בנושא החינוך לאמנות, הפרק הרביעי מתרכז יותר
במתודה של טיפוח היצירה, והפרק האחרון מכוון לטכניקות אמנותיות בשיעורי
האמנות.
בספר למעלה מ-300 ציורים שעליהם מסתמך המחבר, רובם של הציורים בצבעים.

2) רות פריאל, להיות מורה (שיח מורים), הוצאת תגמ"א 1985, 159 עמ'.
רות פריאל ליקטה קטעי ספרות-יפה ועיונית המתייחסים למקצוע ההוראה.
"קשה להיות מורה", היא בבחינת אקסיומה, והיא שואפת לסייע בידי פרחי
הוראה, — ולא להם בלבד — ברכישת מידע על מקצועם מכיון ש"כל התחלות
קשות", וטוב ללמוד מנסיגם של אחרים.
רוב הקטעים בלקט הם משל יעקב תורגין ויפרח חביב, אך מובאים גם מדבריהם
של ברוך בן-יהודה, צבי שארפשטיין, יאנוש קורצ'אק, שמעון אפשטיין ומטעמה
קשתי.

3) אשר, א. ריבלין. כנגד כולם, פידאגוגיה של חז"ל, ספרית מועלים 1985, 166 עמ'.
בדברי המבוא נאמר:
"הספר מיועד בעיקר למורים ולסטודנטים במחלקות לחינוך באוניברסיטאות
במיכללות ובסימנארים".
מחבר הספר יודע שדברי חז"ל מחייבים הבהרות כדי להקל על הקורא בהבנתם,
מובאת לכן "הנחייה נוספת" והיא "ניתנת לו בסדרה של שאלות לעיון ולהרחבה".
הספר, איפוא, ספר-לימוד שיש בו חומר לעיון וכן מנגנון נוסף המכוון את הקורא
בעזרת שאלות מנחות.
בספר אוצר של מאמרים, פתגמים, היגדים, הלכות, מדרשים ואנקדוטות הקשורות
בחינוך במשך מאות שנים. אף-על-פי שהדברים המובאים נאמרו לפני זמן רב, קרוב
ל-2000 שנים, אנו מוצאים בהגיגיהם של חז"ל ובחזירתם לעומק הנפש של החניכים,
השקפה שתואמת את תקופתנו, אם רק נתרגם את המונחים ללשון דורנו.
הספר מעשיר את עולמו של כל העוסק בתחום הפידאגוגיה.



במבט ראשון

מאת ג. ב.

אלף בית, החרוזים מאת לוין קיפניס, הצוירים מאת זאב רבן, בצלאל-ירושלים, הוצאת "הספר" התרפ"ג, הדפסה מחודשת 1985, מודן, הוצאה לאור תל-אביב.

הספר יצא לאור בגרמניה בשנת 1923, והוא הודפס מחדש עתה. ספר האלף-בית הוא דידקטי, ושירים מסוג זה היו נפוצים, כתבו שירים מסוג זה ביאליק, שניאור ועגנון, ונכתבים כמותם גם בימינו. אז, כשכתב קיפניס את ספרו היה השיר "כלי" בידי מחנכים, היום שיר מסוג זה יותר משעשע מאשר מלמד כי הרי הילד יונק את האלף-בית יחד עם חלב אמו. האלף-בית מובא בשתי צורות: בשער הפנימי שם האות ומלה שמתחילה בה כגון: **אלף — ארז / בית — בית / גמל — גפן / דלת — דקל**. אחרי ארבע אותיות, ופזמון — "אחת שתיים לירושלים", כל הילדים עולים לרגל. הפזמון חוזר אחרי כל ארבע אותיות ומחורז עם המלה האחרונה שבין הארבע — חדר / כסדר, לחם / על שכם, וחשורה "אחת שתיים לירושלים" חוזרת על עצמה. בגוף הספר מלות האלף בית הן פתיחה לשיר כאשר קיפניס מקפיד שהאות והמלה המתחילה בה תחזור על עצמה מספר פעמים. למשל: **אמר שועל אני אמלך, אני ממשל משלים**. המלה אני חוזרת על עצמה 6 פעמים. המלה אמלך חוזרת על עצמה 4 פעמים. המלה אריה חוזרת על עצמה 5 פעמים. וכך באות ז' השיר "הזר מסביב", המלה "זה" בהקשר "זה אל זה" חוזרת על עצמה 16 פעם, וכך באות כ' המלה כעך — 6 פעמים, או המלה מנורתי לאות מ', 4 פעמים המלה מנורה, ו-6 פעמים האות מ' במלים שונות, "מי, משיח, מתי וכו'". חיבה מיוחדת נודעת מקפניס לבעלי-חיים. 34 מונחים מופיעים בספר ה"אלף-בית" — 5+22 אותיות סופיות, ובשבע אותיות כפל מונחים: כגון ילד—יונה, דג—דיג, נחש—נשר ועוד.

מתוך 34 המונחים 17 הם בעלי-חיים, 2 בני אדם, 5 צמחים ו-10 דוממים.
המחצית — 17 — כוללת בעלי-חיים, ללמדך שקיפניס רצה לקרב את הילד
העברי אל החי.

בהקדמה למהדורת 1985 נאמר שהספר יצא לאור בגרמניה ב-1929. חבל שהמו"ל
לא דייק כי הרי בשער הפנימי שצולם נאמר מפורשות: תרפ"ג.
בנוסף לערכו ההיסטורי של הספר, בשביל חוקרי ספרות-הילדים העברית, עומד
לו לספר וקיים הערך האמנותי, הצייר הידוע זאב רבן אייר את הספר, והוא מלא
חן החל בשער, דרך סידור הטקסט במסגרת זהב, ובאותיות בשני צבעים, עד הציור
רים של בעלי החיים, והעצמים בצבעים מלאים בתוך שתי מסגרות — צרה ורחבה.
האיורים, והצבעים שובים את העין והקורא בספר — הן הילד והן המבוגר —
ודאי ייהנו הנאה אסתטית מלאה ממראה עיניהם.

והחגיגה הנוספת לעין הוא הספר "חגים" גם הוא בהוצאת "מדון", הדפסה
מיוחדת של הספר שהופיע בניו-יורק בשנת 1928, בהוצאת מילר-לין.
השם המלא של הספר הוא: "חגיגו, ספר תמונות, צייר: זאב רבן, בצלאל יוז'
שלים, חרוזים: מאת אבי שיי".

בספר כל חגי ישראל המסורתיים ובראשם שבת, לכל חג כתב קיפניס שיר, וזאב
רבן צייר תמונה מתאימה.
בפתיחה מביא קיפניס שיר שבו מונה את החגים, שלכל אחד מהם יוקדש
שיר נפרד.

חג שמחת-תורה לא נזכר, כי הוא חלק מחג סוכות אך בהמשך מוקדש לחג זה
שיר מיוחד, כי הרי היה זה, בראשית המאה, חג אהוב על ילדי ישראל.
בסוף הספר יש שיר לתשעה באב ותמונה של קריאת איכה ותפילה, אך מובן
מדוע נבדל תאריך זה.

השירים לכל חג נתונים במסגרת זהב ובה הסמלים של כל החגים.

כוס של אליהו — לפסח.

נרות ויין לקידוש — לשבת.

זר — לשבועות.

לולב ואתרוג — לסוכות.

חץ וקשת — לל"ג בעומר.

דגל — לפורים (ולא מגילה)

עציץ — לטוב-בשט.

יום כיפור אינו במסגרת, אם משום שהסימטריה שנשמרת במסגרת לא איפשרה
לשבץ בה את יום הכיפורים, או סיבה נעלמה אחרת שאיני מוצאה.
בארבעת הפינות של המסגרת נתונה אינפורמציה: מצד ימין למעלה זאב רבן,
מצד שמאל — בצלאל, מצד ימין למטה — ירושלים ומצד שמאל — תרפ"ה. מכאן
הנך למד שמיום הכנת האיורים ועד הדפסתו עברו שלוש שנים. השירים שבספר
מבליטים את הייחודי של כל חג ויש ביניהם שמושלים עד היום הזה אם כי נכתבו

לפני 60 שנה: "שנה הלכה, שנה באה" לר"ה; "מי זה הדליק נרות דקים" — לחנוכה; "אל השדה" — לטורבשט ועוד.

העיון בשני הספרים מבליט את גדולתו של לוי קיפניס — אחד הקלסיקאים המעטים שיש לנו בספרותנו לילדים. הציורים של רבן, בצבע מלא, שופעים סמלים יהודיים מוכרים: אריות, צביים, מנורה, רימונים. אחרי השער פותח הספר בשיר כולל על החגים ומלווה אותו תמונה, על רקע ירושלים, ילד וילדה יושבים מול איש זקן כשעל ברכיו ספר פתוח והוא מספר. זוהי פתיחה מתאימה לספר על חגי ישראל.

חוקרי ספרות הילדים העברית התעשרו בשני מקורות חשובים, מלבבים ומהנים.

הנסיכה, הדרקון והחור*

מאת ירדנה הדס

כל נסיכה והדרקון "שלה", הנמרר בדרך כלל את חייה, מאיים על אושרה, מנסה לחטוף ולשעבד אותה — והופך אותה למהות הזקוקה להגנה. המגן והמושיע הופך בדרך כלל לאלוף-נעוריה של הנסיכה הנרדפת.

הוא, מנצח הדרקון, הנו — על פי רצונה הפנימי החזק של הסיפורת העממית — צעיר הבנים של מלך זקן, או נער מקופח. אחיו הגדולים מנשלים אותו מירושתו או זונחים את תפקידיהם.

סיפורו של חמי גוטמן "הנסיכה, הדרקון והחור" הוא **אגדה**, הניזונה מחוקיו ומעושרו של ז'אנר זה, אלא שהיא "גם מורדת בו, גם משתייכת".

דומה, שלו ניתן פה לאגדה היתה מביעה שמחתה על כך, שהיא חיה כליכך, עד ש"מורדים" בה ומחדשים את פניה.

* חמי גוטמן, הנסיכה, הדרקון והחור, מסדה 1985.

1. די, אם נזכיר בהקשר זה את "בארץ סין", שירה של לאה גולדברג, אף שם "בלילה בא דרקון שחור / מראש ההר הרם". הוא מנסה לקחת עמו בכוח את האחות הקטנה, בהעדר אביה. ראה "מה עושות האיילות", ספרית פועלים.

2. בשירה של לאה גולדברג (ראה הערה מס' 1) — המנצח הוא האח הקטן, המכריז "לא, לא אטוש ביתי, / כי אעמוד בקצה הגן לשמור על אחותי".

3. דברי נתן אלתרמן על "קרן הפוך", בשירו הנושא שם זה.

חמי גוטמן, דור שלישי בספרות העברית, הנו פרופסור לביר-פיסיקה, המבלה במעבדה אפלה מראה קרני-לייזר בוחקות.

יום אחד, עת נפגשו שתי קרניים, נפרץ בנקודת ההצטלבות חור. דרך חור זה חדר חמי לעולם אחר, ואת אשר ראה — נמסר בספר זה.

החור, שמקומו ב"מעבדה האפלה" וכוחו גדול כל-כך, מועבר על ידי יוצרו אל "האולם הענקי של אוצר המלך", והוא מצוי בפינת "האמנות בת זמננו והקסמים השימושיים". החור הפך לאחד הגיבורים בספר.

מתוך הדברים עולה אלינו נימת הענווה, שהיא נחלתם של חוקרים, מדענים ויוצרים, שהאמת נר לרגליהם. המספר — המדען הופך את התגלית המדעית המבריקה (תרתי-משמע) למעין קסם מודרני, ובכך משתף אותנו בלבטיו כמדען ומאפשר לחור ליהפך לצלע השלישית במשולש: הנסיכה, הדרקון... והחור (לא הנסיך חיריק, שיזכה בנסיכה).

חמי גוטמן מתמיד בדרכיהן "המסורתיות" והמקובלות של האגדה והמעשה גם בבואו לעצב את דמותה של הנסיכה, נשוא החיפוש והמאבק. היא איננה תמימה ומופעלת כ"אחיותיה" הוותיקות, שלגיה וסינדרלה. היא, למרות שארמון שלווני-חותא הוא מקום מושבה, אינה שלווה ואינה נינוחה. היא נערה מודרנית, מרדנית, דעתנית ומקפידה על כבודה ומעמדה במשפחה העתידה. היא דבקה בנכסיה החמריים ומקפידה על הופעתה:

"...איך אוכל להגיע לננדינה כנסיכה יורשת הכס, כאשר אין עמדי תמרוקים, כלי בית ותכשיטים?"

משחק-הכוחות שבין הדרקון לחור אף הוא מוסיף לאגדתו המודרנית של גוטמן נופך של אמת: **החור** הוא מסוכן. הוא עלול לכלוא את הדרקון ולשתקו. הדרקון אף רואה בו מעין בן תחרות: "האם אמרתי לך פעם, שקשקושי דרקון טובים מרעיון של גאון?" שאל חיריק בשמחה...

נופיו של הסיפור נאמנים לעולם האגדה, שממנו נלקחו המוטיבים של הסיפור: ארמונה של הנסיכה מצוי "מעבר לחולות הלוהטים" והולכים אליו "בשביל החוצה את הרי האפל הקרחים. יש לצלוח את הים ולבוא אל הארמון, אך יש להישמר מפני הדרקון.

אבל הנוף הזה אינו נשאר כשהיה, לאחר שתמה מסכת האגדה. חלים בו שינויים הנענים לתכניותיהם של גיבורי הסיפור לאחר סיום רקמת העלילה ומועבר לה:

4. חמי גוטמן הוא נכדו של הסופר ש. בן-ציון ובנו של נחום גוטמן.

5. מדברי ההצגה, שעל גב הכריכה של הספר.

6. ראה עמ' 9 בספרו של גוטמן.

7. ראה, בספרו של גוטמן, עמ' 33.

8. ראה בספרו של גוטמן, עמ' 65.

"שחוריקי העביר את ארמון שלוניחותא מן הגבעות הירוקות אל ההרים הקרוי-בים. שם גר רוב ימות השנה — פרט לזמני המסעות הרחוקים, אשר נהג הזוג המלכותי לערוך על גבו לארצות רחוקות".

וכשם שהנוף אינו נשאר בעינו, כך גם ה"גיבור" השלישי, הלא הוא החור, משתנה ללא הרף, עד שהוא נחלק לשניים. חלקו האחד "נעלם, ואתו החור. חלקו האחר "נעלם, ואתו גם קדאפי וחברו היו כלא היו". דרך החלק האחר ("החור השני") מגורש הקוסם הרע קשרחוטא "לביתו הקסום. ואז קרע חיריק גם את פתילו של החור השני".

הנה כי כן, נעלם החור שנוצר ע"י הצטלבות שתי קרני הלייזר הבוהקות. תפקידו נעשה ונשלם.

לאורך הסיפור כולו משלב אפוא גוטמן מציאות וחכמת-חיים ב"ריאליה" של האגדה. ביטויים כמו "אין לצפות ממלכים שיחדשו הרבה" (עמ' 14), ודומים להם בתוכם מפוזרים בסיפור כנוסחאות לראיית עולם מפוקחת ומפוכחת.

לאורך הסיפור כולו מתיחס גוטמן בכובד-ראש למתואר. עם זאת, הוא שוזר קטעי חידוד וקריצה, המחזירים את האמת האובייקטיבית למחוזו של הגיבור חיריק. הדוגמה הטובה ביותר לכך, לטעמי, מצויה בקטע, בו הופך גוטמן את הפאתוס של קדאפי "לבתוס", ומגחך אותו באמצעות הגוזמאות שנוקט הרברבן בדברו על שלוניחותה ומקומו⁹.

חשוב שנוכח, כי קדאפי וחיריק אינם הגבורים הראשיים.

"המשולש הנצחי נפרץ, ושניים מגיבוריו (שני הגיבורים, המתחרים על חסדי הנסיכה) אינם נמנים עוד בין צלעותיו. הצלעות הן: הנסיכה, הדרקון (החביב) והחור (תוצר האמנות השימושית בת ימינו).

בקרב הגדול יאבד רק החור. אולם — אל דאגה! די לנו, אם ניכנס למעבדה אפלה, נצליב שתי קרני לייזר בוהקות — והוא ישוב ויוולד לעינינו, חזק ורב-תכליתי, כבראשונה.

9. ראה בספרו של גוטמן, עמ' 79.

10. שם, עמ' 57.

1. הקיץ של אביה*

מאת ציפי אלדר

זהו סיפור של אביה, ילדה בת 10, יתומה מאב, המתחנכת במוסד — פנימיית אמה של אביה היתה פרטיזנית ועברה את אימי השואה (עובדה זו רק מוזכרת בספר) ובעקבות כך סובלת יסורי נפש ומתאשפזת מדי פעם בבית חולים. זו הסיבה שאביה מתחנכת במוסד. הסיפור מתאר קיץ אחד בו אביה חוזרת אל בית האם שבמושבה. הילדה מקווה כי הפעם יתוכל להישאר עם האם, וכי ההתקפות שהיו בעבר לא תחזורנה. אלא שהאירועים בתקופת החופשה רודפים זה אחר זה בקד-רותם; האם ובתה יוצאות דופן בחברת ותיקי המושבה ובני המקום מתיחסים אליהן בניכור, אביה אינה מוצאת את מקומה בחברת בני גילה, והאם, גם היא מבודדת ומנותקת (גם בשל רצונה להינתק מסביבתה) עד לאישפוז מחדש. הסיפור קריא, מרתק מאד וכתוב בכנות רבה וברגישות; הוא מעלה בעיות עקרוניות בחיינו: מחסור, מחלת נפש, ניכור, חריגות ופרידה. אך לכל אורך הדרך שוררים בו עצבות, כאב, סבל ועגמימות. המחברת העלתה בוודאי, פרקים ואירועים ביוגרפיים מחייה כילדה, ואולי בשל כך היא החמיצה את אותו "סוף טוב" שכולנו היינו מצפים לו.

לאה גולדברג מציגת כי יסוד הכרחי בספרות הילדים, יש בו משום "כריתת ברית בין הילד והעולם..." לדבריה, "יש להביא בחשבון את האופטימיות הטבעית של הילדים, המצפים ל"סוף טוב" גם אם הסיפור עצוב". אלמגור לא לקחה בחשבון תכונה נפלאה זו הטבועה בילדים והיא אינה מותירה, ולו גם קרן אור אחת, שתאיר להם את הדרך לקראת עתיד טוב יותר.

יחד עם זאת כדאי להמליץ על הספר, כספר לקריאה מונחית, בהנחייתו של מחנך הכתה או אפילו פסיכולוג.

* הקיץ של אביה, כתבה: גילה אלמגור, ציירה: רותי צרפתי, הוצאת עם עובד 1985, 80 עמ' לא מנוקד.

2. שני חברים בממלכת הצלבנים*

סיפור ידידותם של שני נערים על רקע מלחמת המוסלמים בצלבנים בארץ-ישראל. יהודה, יליד טבריה, נער כבן 12, מספר בגוף ראשון על פרשת יחסיו עם נער צרפתי נוצרי, רובר שמו, בן למשפחה צלבנית המתגוררת גם היא בטבריה. יחסי ידידות כנים מתפתחים בין השניים, המוצאים שפה משותפת על אף הבדלי מוצאם הדתי והתרבותי. החרדות מפני המלחמה, שותפות ב"סודות" צבאיים, דאגה לאם החולה (אמו של רובר) כל אלה מהדקים את קשרי הידידות. בעקבות המלחמה נפרדים השניים; רובר ובני משפחתו עוברים למבצר הצלבני בלוואר (כוכב הירדן) ואילו יהודה נשאר בטבריה שנכבשה ע"י גודיו של צלאח-אדין. הקשר בין השניים נמשך באמצעות יוני דואר, עד אשר משפחתו של יהודה עוקרת לעכו, כדי להטיב את מצבה הכלכלי. הספר מעלה הגיגים, רגשות, בעיות וטרדות של האנשים מאותה תקופה, כתוב ברגישות ובעדינות רבה. האיורים והציורים מתוך מקורות מן המאה ה-12 ועד המאה ה-19, הצילומים מהתקופה הנוכחית, תורמים להבנת הרקע ההיסטורי. מומלץ לתלמידים הלומדים תקופה זו בהסטוריה.

18 - הוא חי**

מאת עדנה שומרון

זהו סיפורו של נער יהודי יליד פולין, בן 13, "המבלה" את שנות התבגרותו במחנות עבודה והשמדה שונים. הוא מצליח לצאת חי מהתופת בזכות מעט תושיה והרבה מאד מזל. התקופה — ערב מלחמת העולם השנייה. ברקע כבר ישנם סימנים לאסון המתקרב, אך הנער, מפאת גילו הצעיר, אינו שותף להם. "חשתי באווירה הקודרת שהשתררה לאחרונה בבית, אך לא הבנתי בדיוק בשל מה. מדוע אבא ואמא החלו לדבר יותר בשקט, מדוע פניהם נעשים רציניים והם ממועטים לחייך. ידעתי ששרוליק מבין הכל...

* שני חברים בממלכת הצלבנים, כתבה: דורית אורנג, הוצאת "מסדה" 1985, 56 עמ', לא מנוקד.

** 18 — הוא חי, כתבה: אמירה ברזילי, הוצאת "אחיעזר" תשמ"ה, 184 עמ', לא מנוקד.

קינאתי בשרוליק אותו רגע מאוד, על כי הוא שותף להרחורי המבוגרים, יודע ומבין הכל, ואני זיתינוק אני בעיניהם". (עמ' 12-13).

אוירת הקדרות של ערב המלחמה אינה מצליחה להעיב על להט הנעורים הטב עית, ואהבה פורחת בין הנער לבין בת-דודו, פולה. "והלוואי ולא ניפרד לעולם", (עמ' 27) לוחשים הם זה לזה.

אך המציאות כופה עליהם פרידה. הגרמנים פולשים לפולין וגירוש היהודים מתחיל. מוישלה מגיע עם אחיו למחנה עבודה. השניים מתלבטים לא רק כיצד להחזיק מעמד ולהתקיים מבחינה פיסיית, אלא גם איך ניתן לקיים את מצוות הדת בתנאים תת-אנושיים. אפיזודות מסמרות שיער, מתוארות ע"י הסופרת בצורה חיה וברורה וממחישות לקורא הצעיר את שעבר על יושבי המחנות.

החיים במחנות גורמים לנער להתבגר טרם זמנו. הוא לומד לדאוג לעצמו ולהסתדר במצבים קשים ובלתי-צפויים. אך עם כל זאת אין הוא מאבד צלם אנוש. בעת מגיפה מסייע לחולים. "אני, שהייתי מחוסן בפני מחלת הטיפוס בזכות המחלה שלקיתי בה טרם בואי לגטו, נחלצתי לעזרת החולים במסירות בלתי-נלאה. יום ולילה עברתי מחולה לחולה. לאחד הגשתי מים, אחר החלפתי את בגדיו..." (עמ' 109). יש בקטע זה ובדומיו דוגמה מחנכת ללא הטפה.

גם פיתויים אינם פוסחים עליו והוא קיבל החלטות גורליות בר-במקום. הסופרת שמעה את הסיפור מפי אדם שכל המסופר עבר עליו, בחרה לכתוב את הספר בגוף ראשון, כנראה כדי לקרבו לקורא הישראלי הצעיר הממוצע, ואכן, הקריאה בו סוחפת ומרתקת ומעוררת את הרצון לעקוב אחר השתלשלות המאורעות.

לאורך דפי הספר שזרה אמירה ברזילי מושגים הכרחיים להבנת העלילה כגון: קאפו, הסיים הפולני, גטו וכדו'. הספר מתאים לתלמידי הכיתות העליונות של ביה"ס היסודי ומעלה. מורים לספרות בעלי יוזמה יכולים להפנותו לקריאה מונחית ולנצל את המטען שהנערים ירכשו בעקבותיו, לשיחה בכיתה.

תיקון טעות

במאמרו של ד"ר שלמה הראל, מ"כרמנו" עד ב"אמר ובשיח", שהתפרסם בחוברת מ"ה, נפלו טעויות אחדות ואנו מוצטערים על כך.

בעמוד 21 — למטה (שורה שלישית מן הסוף) הפיסקה משובשת וצריך להיות: "חפירת באר בראשון לציון" (מאת חיסין).

"הזריעה הראשונה" (מאת סטבסקי) ועוד ועוד.

אחר כך, בשנים הראשונות שלאחר קום המדינה ידעו ילדי ישראל את "ניר" (מאת ב' ברנשטיין).

בעמוד 22 — שורה רביעית במקום: לדיו — צריך להיות לצידו.

ובאותו עמוד בשורה 11 — אחרי המלה הציורים — חסרה המלה הדו.

ובאותו עמוד בשורה 28 — הושמטה האות פ' מהמלה "כשלעצמם".

במאמרה של מרים רות, "חרוזים קטנים — לילדים קטנים", נפלו שיבושים

ואנו מבקשים סליחת קוראינו.

בעמוד 46 טור ראשון — התחלפו השורות היינו: שורה שמונה היא 7, ו-7 היא 8.

כן התחלפו באותו עמוד ובאותו טור שורה 20, בשורה 21.

ובאותו עמ' ב"דוגמאות למשחק בהברות" — צריך להיות:

טו טו טו

הביטו — טו (1)

אני נוגס — גס — גס

אני לועס — עס — עס —

ב"משחק בתחביר": צריך להיות: מתקרבת הרכבת

הרכבת מתרחקת. הרכבת מתרחקת.

בעמוד 47, בטור ראשון שורות 17—19 צריך להיות:

"השין — של התישבתי בשקט, הקשבתי — יוצרים אווירה של לחישות קצף

הסבון, באווירה זו אפילו ההתפוצצות מתרחשת ב"רעש חלש מאד".

ובאותו עמ' למטה טור שמאל, סדר השורות בשיר צריך להיות:

"על המרבד

בבה מבד

שם

שכבה

לבד

לבד

עד

עד

עד שבאה אחיעד

ונתנה לה יד".

עמ' 49, טור ראשון למטה. ההמשך של הפיסקה "גם התאורים של מצבי רוח יובנו

רק..., מתחיל במילים (בטור שממול בשורה 11) — "משהו מרגיז קרה לי,

והיה עצוב ורע לי", וגו'.

בעמ' 51 טור ראשון, שורה 3 — צריך להיות: הילד שב מהגן.

בשורה 5 — צריך להיות: וב"משהו מרגיז קרה לי".

משוט בעולמנו

פרס זאב לספרות ילדים ונוער - תשמ"ו

הפרס הוענק לחגית בנזימן על ספרה "כשנוסעים לארץ אחרת", הוצאת "דביר", 1985. ולנירה הראל על ספרה כובע חדש", הוצאת "עם עובד", 1985.

הטקס התקיים בבית-הסופר בתל-אביב, באולם מלא מפה לפח, נכחו סופרים, חוקרים ומבקרים של ספרות ילדים, מרצים בספרות ילדים באוניברסיטאות ובמכללות למורים.

ניהל את הטקס גרשון ברגסון, ראש המדור לספרות ילדים במשרד החינוך. ברכו: מר קראוס, מנהל "עם-עובד", ומר האוזמן — מנהל "דביר".

הנימוקים למתן פרס זאב תשמ"ו לחגית בנזימן על ספרה "כשנוסעים לארץ אחרת"

בסיפרה "כשנוסעים לארץ אחרת" מעלה חגית בנזימן נושאים בעייתיים, שלכאורה מעסיקים את המבוגרים בארץ, אך גם הילדים ערים להן וחשים אותן, כמובן, בדרך משלהם.

בספר אנו מתוודעים לנסיעתה של ילדה לארץ זרה ורחוקה, אמריקה, ושובה משם. הילדה, הדוברת, עוברת מנושא לנושא, לפי סדר התרחשותם של האירועים הקשורים בנסיעה זאת, והרגשות שהם מעוררים בה: כל המסופר מעוגן במציאות ואמין: למן הפרידה מוצעצועים, מחברים, מביה"ס, מהסביבה; עבור לתיאור אריות הדברים שיש לקחת — ומותר לקחת כה מעט — ועד למגושה עם הזרות שבמקום החדש: קשיי ההסתגלות לבלתי-מוכר, פלאי הטכנולוגיה, ואבזריה הקטנים והישיגי הטכניקה החדשה: מגרדי השחקים, הכבישים המסועפים; זרות השפה, השפע המעיוף — מוזיאונים, תרבות חיי-יום-יום השונה — בבית, ברחוב, בביה"ס.

התצפית של חגית בנזימן מעמיקה, ורשמיה מדויקים, לאלה היא נותנת ביטוי ילדי פשוט, וברובד לשוני תקני ועשיר, איננה נגררת לשון הסלנג, הרחוב, ואינה מתפתית להשתמש בלשון הנמוכה שרבים בשירה המודרנית לילדים, חושבים אותה להישג.

הציפיות למשהו גרנדיוזי, מפתיע, לא התגשמו, "שום נס לא קרה לנו שם". הדברים המפליאים בנודלם, בהיקפם ובעוצמתם לא השתלטו על הלוח הרוח. את הילדה ממשוימים להטריד הדברים הקטנים שהם עולמה האמיתי, עד שחל המפנה וחוזרים הביתה. המשוררת מבלוטה את חווית הקשר הרגשי לדברים המובנים מאליהם, שאין אנו עומדים על ערכם אלא כאשר אינם איתנו וברשותנו.

אהבת הארץ והבית מקבלת משמעות חדשה, מרחוק, שאינה שונה, בעיקרה, מזו של המבוגר הנוסע לארץ רחוקה.

אף כי בספר שרשרת של שירים, שכל אחד מהם עומד בפני עצמו, הם הופכים לסיפור שלם, מחורזים בחן, משובצים במסגרת, שאמורה להנות את הקורא הצעיר והמבוגר כאחד.

על אלה החלטנו פה אחד להעניק לחגית בזיומן את פרס זאב לתשס"ו.

הנימוקים למתן פרס זאב תשס"ו לנירה הראל על ספרה "כובע חדש"

הסופרת נירה הראל קבעה בספרה "כובע חדש" ציון-דרך חדש בדרכה הספרותית הארוכה. הן מצד רכיבי הנושאים, מתכונתו והיקף יריעתו, והן מבחינת מהות הקשיים וההכרעות הספרותיות שליוו ככל-הנראה את כתיבתו, יש בספר משום התנסות חדשה במכלול יצירתה המגוונת של הסופרת.

בעצם העמדת הסיטואציות שבהן מתמקד הסיפור יש העזה לא מבוטלת, שכן לא מעט מוקשים ספרותיים אורבים לפתחם של נושאים פאתטיים, כמו אלה שהועלו בו: מחלתו ומותו של סב אהוב, התבגרות ואהבה ראשונה, החשדת אח בעסקי סמים ועוד. נירה הראל השכילה להעלות נושאים מרובים ומגוונים, המעסיקים את גיבור הסיפור, ולמצוא את דרכי הקישור והשילוב ביניהם, באופן המבטיח את האיזון העדין המתבקש ומונע גלישה לכתיבה היפר-פאתטית. הסופרת נוגעת כאן בלב-ליבן של סיטואציות כואבות ומרגשות, תוך כדי גילוי ריסון עצמי מירבי. כתיבתה מאופקת, נשלטת ע"י אורך-נשימה אפי, "מאופרת" ומווּסַתת באמצעות דקויות של חן והומור, וכך נשמר הערך הסיפורי-אסתטי של סיפור-המעשה.

לשונה של הסיפור הסכונית ו"נקה". יש שהיא שומרת על הדמוסים האוטנטיים של דיבור הילד בן-ימינו, ויש, במקומות הראויים לכך, שהסגנון של המספרת מגביה את הדברים, אבל, ללא הפרזה. אחת מסגולותיו החשובות של הסיפור הוא הביצוע של דילוגים ומעברים "חלקים" מנקודת-התצפית של האם לזווית הראייה של נועם ה"גיבור", ולעיתים מובחן גם "דיבור משולב", כשכל אחד מהם נשמע מתוך "קולה" של המספרת (ברזומנית). אף ש"קולה" של המספרת האימפרסונאלית — בגוף שלישי — הוא השליט, נראה שהוטעמו בעלילה המשוחזרת חוויות אוטוביוגרפיות, מזכרונה האישי וגם באלה נהגה בזהירות רבה, שמה החשיפה והקירבה האישית תקלקלנה את השורה.

כל שהוטעם כאן עושה את ספרה של נירה הראל ליצירה ספרותית מיוחדת וחשובה לילדים "גדולים". יש שימצאו בה סיפור מעניין ומרתק לשמו; יש שימצאו בה בבואה ומקור להזדהות על רקע חוויות אישיות ממשיות דומות; יש שימצאו בה מכשיר "טיפולי" יעיל, שישחרר מהנטייה הטבעית להדחיק אירועים ביוגרפיים לא נעימים, ויעודדם, בעקבות זאת, לפתוח את סגור-ליבם ולדבר באופן "חופשי" יותר על מצבים וזכרונות קשים כגון אלה.

על כן החלטנו, פה אחד, להעניק לנירה הראל את פרס זאב לספרות ילדים תשס"ו.

ובאנו על החתום

גרשון ברגסון אורי אורלב ד"ר שלמה הראל

דברי חגית בנימין

בספר "בין סופר ילדים לקוראיו", המלקט מרשימותיה של לאה גולדברג, מופיע קטע בו היא מספרת על ילד כבן שש שהציגו בפניו סופר מוכר. "זהו מר פלוני" — אמרה אמו של הילד. "זהו מר פלוני, אשר כתב את השירים שאתה יודע אותם בעל פה". "הילד הושיט את ידו הקטנה, אך מיד החזיר את פניו מן הסופר ופנה לאמו, כשכל דמותו אומרת תדהמה וכמעט יאוש: "מה הוא עוד לא מת?"

"בעיני הקוראים הקטנים — כותבת לאה גולדברג — הסופר חשוב על-ידי הרוכז כמות... קשה לקשור את הדברים, שהם בחינת יש אבסולוטי באדם החי, המהלך, האוכל, המדבר, העושה את כל צרכיו בחיים".

האמת היא שאני — עד היום — מרגישה בדיוק כמו אותו ילד בן שש ומתוך איזו יראת כבוד חשה מבוכה וכמו נרתעת אחורנית במפגש עם סופר. תארו לכם כמה זה מביך ומסובך כשמפגשים אותי עם סופר שאינו אלא אני עצמי. אני מעולם לא קראתי לעצמי 'סופרת', אלא לכל היותר "מישהי שכותבת ספרים לילדים". איכשהו אני מעדיפה לשמור על נתק ביני לבין מה שאני כותבת ובעוד שנעים לי כשמפרסמים ומצטטים את שירי קשה לי כשמפרסמים אותי.

אבל היום שמים אותי במרכז ובכל זאת מכנים אותי סופרת. ואם אין מאפשרים לי לשמר את הנתק שביני לבין הכתוב לא נותר לי אלא לומר שמבחינה תוכנית אין כל נתק ביני לבין הדברים שכתבתי.

כביכול כתבתי במהלך השנים דברים שונים. שירים על מה שבין ילד להוריו, לחבריו, למוריו, סיפור מחורז על משפחת כף היד. סיפור מחורז על מה שקרה בתיבת נח וחוויות שחווים כשנוסעים לארץ אחרת ועוד. ותמיד לאחר מעשה, אחרי שהספר כבר כתוב ומופץ ובפרספקטיבה של זמן אני שואלת את עצמי, מין שאלה מוזרה אולי, מדוע כתבתי אותו ומה הוא מבטא. מה הוא מבטא ברובד עמוק יותר מן הרובד הראשון שהיה מודע לי וברור לי מלכתחילה. ומתוך ההסתכלות הזו פנימה ואחורה גיליתי שיש איזשהו חוט מקשר בין כל מה שכתבתי ושהחוט הזה הוא ביטוי מאד ממשי שלי, שעיקרו הוא קשר-אהבה-שייכות חזקה ומלאה לבית, למשפחה, לשורשים, לארץ.

את הספר "כשאבא היה קטן", סיימתי בשיר "איזה מזל" שיר מפיו של ילד במילים אלה:

איזה מזל שאמא ואבא / נפגשו גם הם / איזה מזל שנולדתי / ואני הבן שלהם.

את הספר 'שירי לידה' סיימתי בשיר: "חגיגה של ממש". המילים יוצאות מפיה של אם המדברת אל עצמה ואל בתה, על השלישייה: אבא, אמא ובת.

טיילנו יותר משעה / השחלנו שלש מחרוזות. / איזו שבת נמלאה / בזכות הקטנטנות הזאת

מבלי שהתכוונתי לכך מסתיימים שירי בקשר החזק התוך-משפחתי. וייתכן

אחתי שהוא סיפור על שהתרחש בתיבת נח, — לאחר כל הגעגועים לצאת החוצה לעולם הרחב מסתר שבתוך התיבה, בתוך המקום הצר והצפוף היה טוב יותר וישום שנבנו יחסים של שתוף ושל קשר:

"ונוזר הכלבלב בתקופה היפה / בתקופת המבול שהלכה וחלפה / כשהיתה אהבה
בין כולם / ושלוש ורעות בעולם... / ואיש לא שמע את קולו / כשזמזם לו תפילה משלו".
והכלבלב מתפלל לאחווה ולחזרה לתיבה החמה.

וכשנסענו לארץ אחרת — כשיצאנו מן התיבה הקטנה שלנו — אין פלא שבשל
תחושת השייכות החזקה היו הרבה געגועים והרבה רצון לחזור, ובסופו של הספר
מופיע השיר "כמה טוב שוב להיות פה בבית".

במפגשים עם ישראלים, אנשי העולם הגדול שהתלבטו אם להישאר שם ושנשארו,
אמרתי תמיד שבשבילי השייכות לארץ הזו היא כמו שייכות למשפחה, ואהבתך
ושייכותך למשפחה אינן תלויות בדבר — אינן בסימן שאלה ואינך מעמידן למבחן.
ביטוי לכך נתתי בספר "כשנוסעים לארץ אחרת" בשיר "נס לא קרה לו".

...אבל פה, באמריקה, / שום נס לא קרה. / הבובה שרציתי — / כליכך יקרה. / יש המון

משחקים והמון מכשירים — / עוד נקנה את כולם כשנהיה עשירים !

כך קורה לילדה שנס לא קרה לה. אבל אני, מלכתחילה לא חשבתי שבאמריקה
יקרה לי מין נס, כי הרי הניסים הם פה ומתי מתאים לומר זאת יותר מאשר
בחג החנוכה ?

אסיים בכך שכל תחושת השייכות הזו וכל היכולת שלי להעניק ממנה בכתובה
ובחיים מקורה במה שקיבלתי ושאני עדיין מקבלת — מהורי, מבעלי, מילדי,
מהמשפחה כולה ומחברי.

נדמה לי שמה שביטאתי קרוב מאוד לרוחו של זאב ושעל שמו ניתן הפרס. אני
מודה למעניקי הפרס — למדור לספרות ילדים ונוער במשרד החינוך והתרבות,
לאגודה למען החייל, לוועדת השופטים, לאלה שלקחו חלק בהוצאת הספר —
הוצאת "דביר", והציירת ליאת בנימיני אריאל ומברכת את נירה הראל, שגם היא
כלת הפרס השנה.

דברי נירה הראל

נשיאות נכבדה, רבותי השופטים, חגית בנימין, משפחה שלי, חברים ואורחים יקרים.
ב-14 לינואר, בשעת בוקר מוקדמת, נפרדתי מכתביד שקראתי לו כובע חדש,
ושלחתי אותו לדרך, שבסופה עתיד היה ליהפך לספר.

קשה היתה עלי פרידה זו יותר מפרידות מכל כתבי היד שקדמו לו. הפעם הזו
ידעתי שחלק ממני נוטש אותי ולא אוכל עוד להחזירו אלי ועצוב היה לי מאוד.
השהיתי את הפרידה מעל כתביהיד ככל שיכולתי, שבתי ותיקאתי, שניתי ושכתבתי

וחזרתי וכתבתי אותו שוב ושוב, עד אותו בוקר.
תחילה ידעתי עליו רק דבר אחד : את שמו. אחר כך ידעתי גם מה תהיה השורה
האחרונה שלו ולבסוף ידעתי מה תהיה השורה הראשונה.

ואז לקחתי את העט ביד. רציתי לכתוב סיפור קצר, אבל הוא, בלי לבקש את
רשותי וכמעט למרות רצוני, הלך ותפח, התרחב והסתעף ובמקום הסיפור הקצר
אליו התכוונתי, היתה תחת ידי תחילתו של סיפור ארוך ומורכב ונבהלתי.

חששתי שלא ימצאו לי מילים נכונות לכתוב אותו כראוי — מילים שלא יהיו קשות מדי ולא רכות מדי שלא יהיו עצורות מדי ולא פזיזות מדי, לא בטוחות מדי ולא ספקניות מדי; מילים שיהיו בדיוק לפי מידתי, כמו הקערה הקטנה, הפורסה הקטנה והמיטה הקטנה שמצאה זהבה בביתם של שלושת הדובים. ובכל פעם שיצאתי לכבוש את הדפים הלבנים והיד הסוררת לא השכילה לכתוב את המילים שאמר לה הלב, הייתי חושבת לעצמי שאולי לא כדאי להילחם. העולם מלא סיפורים יפים עד כדי פיק ברכים ומה יעלה ומה יוסיף עוד סיפור אחד? אלא שהוא לא הירפה ממני. הוא לחץ והציק והתחנן על נפשו. ראשיתו ביקשה לגעת באחריתו והוא ידע שאין איש בעולם שיוכל למגע הזה, זולתי. הסיפור שלי ידע שהמלחמה כדאית וגם העורך שלי ידע. ובכוח הידיעה שלו הצליח להחזיר אותו אל שולחן הכתיבה בכל פעם שאבדו לי האומץ והאמון בכוחי ועזר לי לפסוע עוד פסיעה קטנה קדימה אחרי שנסוגותי שתי פסיעות אחורנית. ממש כאותן מורות שהיו אומרות לאמא שלי באסיפות ההורים: "כן, נירה תלמידה טובה, אבל אם היא תרצה, היא תוכל להשיג יותר". ב-14 לינואר בבוקר נפרדתי מכתביד שקראתי לו כובע חדש, בדרך כלל אין הכותבים זוכרים מועד מסוג זה, אבל אני זוכרת. בצוהרי אותו יום עצמו מת אבא שלי והספר היה פתאום לזכרו ולזכר אמא גם יחד.

אין לי די מילים לומר כמה שניהם חסרים לי במעמד זה, הנה, כך היו אומרים לי אילו היו כאן, "את רואה? אם את רוצה, את יכולה ואנחנו ידענו כל הזמן", ואני הייתי אומרת: "בסדר, על הגבעה הזו הצלחתי לטפס, אבל תראו, אחריה ישנה גבעה והיא עוד יותר גבוהה ואחריה עוד אחת, גבוהה ממנה ועוד אחת ועוד".

כמעט שנה חלפה מאותו יום ואותו טלפון שהודיע לי על מות אבא, הודיע על זכייתי בפרס זאב, ושמחה עצובה שלא ידעתי כמותה לא מצאה לי די מקום בתומי וחיפשה דרך החוצה. אני מקווה שמצאתי לה היום מילים ראויות. אבל לא יהיו המילים ראויות זו צרכן, אם לא תהיה ביניהן תודה מקרב לב לחיים באר, העורך שלי מאז "איזה בוך" ועד "כובע חדש". את פרטי אשמתו בכל הענין כבר הסגרתי. תודה גם לדוד פאיאנס שניאות לשמש לי שוט והתחיל לפרסם את הסיפור בהמשכים ב"דבר לילדים" בשעה שהיו תחת ידי שלושה פרקים בלבד. תודה לכל מי שטרח בעשיית הספר בהתקנה, בהגהה, באיור, בעימוד, בייצור ובמה שביניהם.

תודה להוצאת "עם עובד", על היחס הלבבי כלפי, תודה למעניקי הפרס ולמארגני הטקס, תודה לשופטים, שבחרו השנה בספר שלי מכל הספרים. ותודה לכולכם, על שבאתם להיות אתי היום, כאן. ברשותכם, אסיים בשיר "גני שלי" שכתב זאב. אם אמנם אדם עשוי חוטים של

מפגש מחנכים על ספרות ילדים בעברית ובערבית

מאת שלמה הראל

במשך יומיים, שישי ושבת ה-22.11.85, התקיים בבית-ברל מפגש עיוני על ספרות ילדים בעברית ובערבית, בהשתתפות מורים, מחנכים, סופרים, מבקרים וחוקרים משני הסקטורים הלאומיים. המפגש היה ראשון מסוגו, ובעל אופי חלוצי מטבעו, פרי יוזמת המכון היהודי-ערבי של ההסתדרות הכללית ומרכז ימימה (ע"ש ימימה טשרנוביץ-אבידר) לחקר ספרות ילדים ולהוראתה, שבבית-ברל. נדונו בו, מזוויות-ראייה שונות, מהן אישיות-חוויות ומהן אקדמיות טהורות, השתק-פניות של בעיית הדריקיום (החיובי והשלילי), זמות הערבי והסטריאוטיפ הספרותי, היחס לקונפליקט בעולמה של ספרות הילדים, אפשרויות החינוך דרך הספרות ותוכניות לתרגום ספרות ילדים. אחת התוצאות החשובות של המפגש היתה, בין היתר, ההבלטה של א-סימטריה ב"מפת" ההתפתחות והצמיחה של ספרות הילדים בשני המיזורים בישראל. הסתבר, שספרות הילדים המקורית, הנכתבת בשפה הערבית בארץ, היא דלה מאד לעת-עתה, וניתן לומר שלמעשה כמעט ואינה קיימת כלל. מה שניתן למצוא בארץ, הרי זו ספרות מיובאת מארצות ערב, על כל המשתמע מכך, וספרות זו אינה מתאימה בהכרח לילדים הערבים בישראל, משום שההווי בארץ שונה לא מעט מהווי הילדים בארצות ערב השונות.

בין המשתתפים הפעילים במפגש היו: פרופ' אדיר כהן, נעים עריידי, גלילה רון-פדר, עבד אללטיף נאצר, נירה הראל, דורית אורגז, מנחם רגב, אהוד בן-עזר, ירדנה הדס וד"ר שלמה הראל.

את המסקנה המעשית העיקרית העלה ד"ר שלמה הראל (ראש מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים והוראתה) בדברי הסיכום למפגש כולו: "אינני יכול להיות בטוח, אבל אפשר להניח, שאילו היתה ספרות הילדים בערבית בארץ מפותחת יותר, במידה וברמה, לארדווקא "וורודה" ולאודווקא "שחורה" (או "צהובה"), אלא ריאליסטית, רגישה, פתוחה ובונה, אפשר שהיה מתקזז משהו מחומרת העיקום והעיוות הקאריקאטוראלי של דמויות יהודים וערבים בתודעה של הילדים בכיוון דרסיטרי. אולי היה גם ניתן להוריד, במידה מסוימת לפחות, את רמת המתח הלאומי בעקבות פני הספרות; שכן, ספרות ילדים עשויה מטבעה להיות אחד המפתחות היעילים ביותר להיכרות, להתוודעות ולקירוב לבבות. לפיכך נראה

שמן הראוי לעשות מאמץ נמרץ לעידוד ולשיפור תנאי הכתיבה ותרבות הקריאה של "ספרות יפה" בישוב הערבי בארץ. יש לנסות לגייס משאבים תקציביים, אי-גוניים ואנושיים, לייסוד קרנות ומילגות (לסופר הערבי), להקמת מועדוני תרבות וספריות קהילתיות, סדנאות לכתיבה יוצרת ולקריאה מודרכת וכיו"ב, במקביל למה שנעשה בישוב היהודי. שהרי, אחרי ככלות-הכל, "האדם אינו אלא תבנית נוף-ספרות-ילדותו".

כל באי הכינוס יצאו תמימי-דעים ביחס לחיוניות המפגשים מסוג זה וכבר נרקמות תוכניות במכון היהודי-ערבי, בשיתוף עם מרכז ימימה, להמשיכו בעתיד על בסיס דומה.

נ ת ק ב ל ו ב מ ע ר כ ת

1. אמיר בנימין, **מעשה שקרה ומותח נורא**, צייר : אבי כץ, כתר 1985, 18 עמ', מנוקד.
2. בנישתי רות, **מי את בתי ? הוצ' הקיבוץ המאוחד תשמ"ו**, 122 עמ', לא מנוקד.
3. דקר רולף, **מריס**, תרגמה : נורית קורנרייך, ציורים : טונג'ה סטרבאס, זמורה ביתן, ת"א, 127 עמ', מנוקד.
4. הרטלי ברנד, **הפינגווין ג'וגו**, תרגם : יצחק נבון, אייר : רוני רכב, ספרית פועלים 1985, 68 עמ', מנוקד.
5. וינשטיין דליה, **סודות של ילדים אחרים**, צייר : אמי רובינגר, ספרית מעריב 1985, 29 עמ', מנוקד.
6. טראוון ב., **האוצר של סיירה מדרה**, תרגם : צבי ארד, הוצ' זמורה-ביתן 1985, 166 עמ', לא מנוקד.
7. יזה ריצ'רד, **ארמון העכביש**, צייר : ג'ורג' צ'רלסטון, תרגמו : נימה קראסו ויצחק עזא, ספרית מרגנית, זמורה-ביתן 1984, 135 עמ', מנוקד.
8. לוין קיפניס, **הדחליל**, צייר : רוני יצחקי ; **מעשה באפרוח**, צייר : כרמי גל ; **עזה פזיזה**, ציירה : דרין טל ; **מעשה בכדור**, ציירה : גיל-לי אלון, ספרית קשב "מסדה" 1986, מנוקד.
9. לגרלף סלמה, **מסע הפלאים** של נילס הולגרסן הקטן עם אוזי הבר, (שני כרכים), הוצ' עם עובד תשמ"ה, 477 עמ', לא מנוקד.
10. סאותהול איבן, **שוחת השועלים**, תרגמה : רוני גבעתי, הוצ' הקיבוץ המאוחד תשמ"ב, 95 עמ', לא מנוקד.
11. עדולה, **העיפרון שלי הוא אוניה**, ציירה : רות צרפתי, "מסדה" 1986, 47 עמ', מנוקד.
12. רון עליזה, **חי בר בחיבר**, אייר : אחוד אורן, "מסדה" 1986, 56 עמ', מנוקד.
13. קור פאול, **סיפורי הנץ**, תרגמה : פועה הרשלג, "כתר" 1985, 23 עמ', מנוקד.

ה ת ו כ ן

ע י ו ן ו מ ח ק ר

לקראת יום השואה

יומנה של אנה פראנק כמסמך דוקומנטרי, כספר התבגרות וכיומן אוטנטי —

- 3 . . . ד"ר מירי ברוך
9 . . . על ספרה של לישה רוז "הצבעונים אדומים" — ד"ר לאה חובב
13 . . . משמעות הארמז ממקורותינו בשירי שואה — צילה רוז

לקראת חג הפסח

- 22 . . . מירוש ארבעת הבנים ומדרש חד גדיא — סבינה שבזי
28 . . . גילגולי דמותו של אליהו הנביא — הרצליה רוז

לקראת יום העצמאות

- 33 . . . הדי מלחמת העולם השנייה ב"דבר לילדים" — אמירה ברזילי

ספרים לגדולים על ספרים לקטנים

- 41 . . . 1) לקסיקון אופק לספרות ילדים ; 2) סוגיות וסוגים בספרות ילדים — ג. ב.
45 . . . אצבעוני בכור שטן ומושיע — ד"ר אוריאל אופק

ספרים למורים

- 48 . . . 1) הילד ויצירתו האומנותית ; 2) להיות מורה ; 3) כנגד כולם — ג. ב.

ביקורת

אלף בית — גרשון ברגסון

- 51 . . . הנסיכה, הדרקון והחור — ירדנה הדס
54 . . . 1) הקץ של אביה ; 2) שני חברים בממלכת הצלבנים — ציפי אלדר
55 . . . 18 הוא חי — עדנה שומרון
57 . . . תיקון טעות

משוט בעולמנו

- 58 . . . פרס זאב לספרות ילדים ונוער — תשמ"ו
63 . . . מפגש מחנכים על ספרות ילדים בעברית ובערבית — ד"ר שלמה הראל
64 . . . נתקבלו במערכת
65 . . . תוכן בעברית
66 . . . תוכן באנגלית

SIFRUT YELADIM VANOAR
JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

September 1985, Vol. XII, No. 3 (47)

ISSN 0334-276X

Editor: G. BERGSON

8 King David St.
Jerusalem, Israel

CONTENTS

Study and Research

- Anna Frank's diary as a document, as an adolescent story and as an authentic diary. Dr. Miri Baruch 3
- About Lisha Rose's Book "The Tulips are red" Dr. Lea Hovav 9
- The meaning of allusions from our sources in Holocaust poems Zila Ron 13
- The Four Son's "Midrash" and the "Had Gadia Midrach" Sabina Shwied 22
- The transformation of Eliahu the prophet's image Hierzelia Raz 28
- The echoes of the second world war in "Davar L'iladim" Amira Barzilay 33

Books for adults about books for children

1. Ofek Lexicon for children's Literature
2. Issues and categories in children Literature
- Etshe'ony — Son of the Devil and a Savior G. Bergson 41
- Dr. Uriel Ofek 45

Books for teachers

1. The child and his artistic creativity. 2. Being a teacher.
3. Against every body G. B. 48

Reviews

- Alef Bet
- The Princess, The dragon and the Hole Gershon Bergson 49
- The Princess, the dragon and the Hole Yardena Hadas 51
1. Avia's Summer. 2. Two friends in the crusador's kingdom Yardena Hadas 51
- 18, is Life! Zipy Eldar 54
- Edna Shomron 55

Around the World

- Ze'ev prize for children's Literature 1985 58
- Educator's meeting about children's Literature in Hebrew and Arabic
- Contents in Hebrew Dr. Shlomo Harel 63
- Contents in English

המשתתפים בחוברת

- ד"ר מירי ברוך — מרצה לספרות ילדים, האוניברסיטה העברית, י"ם.
ד"ר לאה חובב — חוקרת, סמינר "אפרתה".
צילה רון — מבקרת ומרצה, משרד החינוך והתרבות.
סבינה שביד — מרצה, אוניברסיטה העברית.
הרצליה רוז — סופרת, מבקרת ספרות, מרצה בספרות ילדים.
אמירה ברזילי — סופרת, חוקרת.
גרישון ברגסון — חוקר ספרות ילדים, משרד החינוך והתרבות.
ד"ר אוריאל אופק — סופר, משורר וחוקר ספרות ילדים.
ירדנה הדס — סמינר ע"ש שיין.
ציפי אלדר — משרד החינוך והתרבות.
עדנה שומרון — מבקרת.
ד"ר שלמה הראל — מרצה וחוקר, אוניברסיטת ת"א, מכללת ברל.