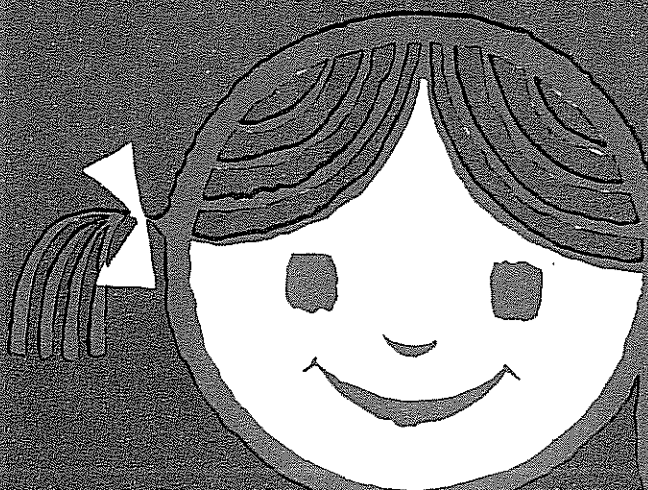


ספרות ילדים ונוער

פחם-מגן



שרה
(יח)

ספרית
המכללה לחינוך
י"ש דוד ילון

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



כל הזכויות שמורות

בהוצאת 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 ז"ל

87/17P
ד/ב'

עיון ומחקר

"בגינת הירק" לביאליק - אנאטומיה של שיר ילדים

מאת זיוה שמיר

א. מבוא — תהליך היווצרותו של השיר ושיתוכו הוואנרי שיר ילדים ידוע זה, אשר כמו אחדים משירי-הילדים של ביאליק, מכיר יסודות של שיר ריקוד, נכתב כנראה בארץ-ישראל בראשית שנות השלושים, והוא מן השירים הבודדים, שביאליק כתב בהטעמה הארצישראלית, ה"ספרדית". הוא נדפס בפעם הראשונה בגירסה קצרה, בת ארבעה בתים מרובעים בלבד, תחת הכותרת "בגינה", בכתב-העת הפדאגוגי "נתיבנו" חוברת ב"ג, ספטמבר 1931. גירסתו הקצרה היתה כדלקמן:

בגנה

אין אוכל לעמוד	רק הפול המסכן	זאת הפלג ראה	בערוגת הגנה
אין אוכל לרקוד	עמד לו כרד	והנה גם הוא בא	מסכים לחבית
ותרמולי כולם	נשען על מקלו	אתו עגבנית	עמדות לרקד
כולם ריקים עוד.	ולא נע ולא נד	והשמה רבה	כרוב עם פרוכת.

נוסח מקוצר זה נדפס גם, ללא שינויים, במקראה "אלף", בהוצאת דביר [ת.ש.ד.]. ובשינוי קל ("אפון המסכן", במקום "הפול המסכן") נדפס גם במקראה "שליבים", דביר, תל-אביב, תרצ"ג¹. בגירסה אחרת, נדפס שיר זה במוסף לילדים של 'דבר', כרך ב', גיל' טו. כאן הורחב השיר במידה ניכרת, ובמקום ארבעה בתים מרובעים, הכיל שלושה-עשר בתים מרובעים. במקום שיר בדידות קצר, בנוסח שיר הילדים "עציץ פרחים", המתאר את שמחת הכלל לעומת עגמומיות הפרט, הפך השיר לתמונה עצמית רחבה, המתארת קשת רחבה של טיפוסים עממיים (דמות הטיפוס העממי, ה-Volkstyp העסיקה את ביאליק בכל חטיבות יצירתו, למן שיריו הראשונים, שאת רובם גנו, דרך "שירי העם" שלו, שהם משיאה של יצירתו הפיוטית הבשלה, ועד לשירי-הילדים שלו, שנכתבו בשנותיו האחרונות).

1. אופק, 1984, עמ' 183.

עתה, נמדדו לרשותם של עורכי המקראות שני שירים שונים: הקצר לגיל הרך והארוך לילדים, שדרגת התפתחותם מאפשרת להם כבר להבין את הדקויות שבגיוון הזוגות המחוללים. לאחר נוסח 'דבר', נדפס השיר שוב בגירסה מקוצרת — שהביאה כבר בחשבון את השינויים שנערכו בגירסה המורחבת — במקראה 'ספרנו', מדרגה ב', תרצ"ג. כמו נוסחיו המקוצרים של השיר, גם נוסח 'ספרנו' הוכתר בכותרת 'בגינה'. הגירסה המורחבת של 'דבר' היא זו, שהמשורר בחר לכנס בספר שירי הילדים שלו 'שירים ופזמונים לילדים' (דביר, תרצ"ג).

שיר זה, שהוא למעשה "מחול עם" (Folk Dance), כלול בספר השירים אחרי שני שירי שינון, שהראשון שבהם ("אלף בית") הוא שיר, שבו מחוללים הילדים במעגל, והשני ("גדוד בעיר") הוא שיר-לכת, המתאר מצעד צבאי. גם "בגינת הירק" כמו קודמיו בספר שירי-הילדים הוא שיר שנועד, לפי השיטה הפרבלית שהיתה נהוגה אז בחינוך לגיל הרך, להפעיל את הילד בתנועה ובמשחק ולהעניק לו ידיעות, באמצעים מנמוטכניים. גם כמה וכמה משיריו של ביאליק למבוגרים מכילים כתובים מעין כוריאוגרפיה, המקרבת אותם אל הז'אנר של שיר המחול. כאלה הם, למשל, שיריו של ביאליק המשתייכים למסורת "מחול המוות" (Dance Macabre), שיסודותיה מחלחלים לשירים רבים, מן ה"קאנון" הביאליקאי ומן הגניות. כאלה הם גם שירים, המכילים ריקוד של צפרירים, תהלוכה של גמדי-ליל, מחול דביקות של קבצנים ("למנצח על המחולות", "למנצח על הגניות")².

ב. ההאנשה: התכוננות דקה בטבע האדם ובפסיכולוגיה של התכוננות כמו שירי-ילדים רבים, גם השיר "בגינת הירק" מרבה להשתמש בתחבולת ההאנשה, כדי לבסס באמצעותה אמיתות שונות על טבע האדם, לאפיין טיפוסים שונים ולהדויר גם לתחומי האפיון של הפרט. הגיוון בזוגות המחוללים, בגירסה המורחבת של השיר, איפשר למשורר להצמיד לא רק ירקות שווי צבע (תירס וחמנית; סלק ועגבנית), ולא רק ירקות ממשפחה אחת (אבטיח ודלעת מן הדלועים; בצל ורשום מן הבצליים), אלא גם להכליא מין בשאינו מינו, ולהראות שזוגות יכולים להתארגן לפי עקרונות שונים ומשונים של דמיון ושל ניגוד. כך, למשל, הוצמדו כאן ירקות מעוגלים, דמויי פקעת, עם ירקות מאורכים, וזיווג כזה הוא דפוס יסוד ביצירת ביאליק, בכל חטיבותיה. לפי עקרון זה הצמיד ביאליק בשיר הילדים "בניכר" אתרוג עגלגל ולולב מאורך, בדומה לבריכה המתרפסת לרגלי האלון בפואימה "הבריכה"³, ובאמצעות זיווגם זה לזה אמר כמה וכמה אמירות על מצבו של האדם הגולה, גלות ממשית או אקזיסטנציאלית, ולא רק תיאור מציאות חג כפשוטה, זיווגם של "גבר" רזה ו"אשה" מעוגלת, ולהיפך, יכול גם להתפרש טיפוס אסתטי, רזה ומאורך, ושל טיפוס פיקני, שהוא הטיפוס הנמוך והנוטה להשמנה.

אולם, בניגוד לסטיריאוטיפ הפרוידיאני, לפיו את הדמות הנשית מייצג סמל מעוגל (Bulb) ואילו את הדמות הגברית מייצג סמל מאורך ודמוי פאלוס (Phallus), כאן לפנינו שני זוגות מעורבים, המקבילים זה לזה בתקבולת כיאסטית: באחד דווקא הגבר מעוגל ושמנמן והאשה

2. לפי הוראות הריקוד, הכלולות בנוסחו הראשון של השיר, שנדפס בכתבי-העת 'הגנה', בעריכת אלתרמן והלפרין, כך א. חוב' ב, תרע"ה, עמ' 24-26.

3. שמיר, תשמ"ד.

4. סדן, 1971.

מאורכת (צנון ואחות המלפפון); ובשני — הגבר מאורך והאשה מעוגלת ושמנה (גזר עם בת לפת עבה). למעשה, זהותו של ה"מלפפון" אינה ברורה ביותר, ועל כך להלן בסעיף "למעמד הדנוטאציה בשירי הילדים של ביאליק", אולם דבר אחד ברור: המלפפון הוא ירק מיקשה, ועל כן זיווגם של הצנון הכעסני הכולירי, המתרחח ומאדים מחימה, ואחות המלפפון הקרירה, הוא גם זיווג של שני טיפוסים שונים, אלא אם כן רואים באחות המלפפון טיפוס בעל מרה ירוקה, לפי תורת המזגים של גלנוס⁵, ואז גם "טיפוס" זה מתאפיין באופי ממורמר ונרגן. הסלק, למרות שהוא אדום ודמוי-פקעת כמו הצנון, אינו מריר ורגון כמוהו. לעומת הצנון, הוא אדום גם בפנימיותו ומתאפיין במתיקות, ועל כן הוא מתרועע עם העגבנית, "טיפוס" סאגוויני כמוהו, הנוטה לאופטימיות ולנהנתנות.

מעניינת ומרתקת לא רק האבחנה הדקה בדבר התלכדותם של טיפוסים שונים לקבוצות ובדבר סוד משיכתם של טיפוסים שונים מבני שני המינים זה לזה, כי אם גם האבחנה בדבר מצבו של היחיד בתוך הקולקטיב. פרישתו של האפון מן הכלל (או של הפול, בנוסח המקוצר) הן אין בו הכרח; כלומר, אין כל סיבה שתאלץ את האפון לפרוש מן הציבור, אלא שאין הוא בוטח בעצמו ובערכו, וברי לו שכבר אין הוא יפה וצעיר ועדיין אין בו בגרות ובשלות. רגשי הנחיתות שלו הם הם הסיבה לפרישתו, אך אלה אינם גובעים דווקא מנחיתות אובייקטיבית ממשית, כי אם מתחושות סובייקטיביות, שאין בהם ממש. הן אפילו הבצל והשום — הניקלים, הזולים והמפיצים ריח חריף ובלתי-נעים — אינם מהססים מלהצטרף לריקוד הקולקטיבי; ודווקא האפון המופנם, שניחן בדרך-כלל במעלות לא מעטות (פרחיו נאים למראה ומפיצים ניחות נעים ופירותיו טעימים לחיך) חסר בטחון עצמי ומשוכנע שהכל רואים בעליבותו ובקלנו, רק משום שהוא רופס, תלוי על משענת ומצוי בתקפה של "בין השמשות" (בין צעירות לבשלות).

את דמותו והתנהגותו ניתן לפרש בשני אופנים שונים: או כהתנהגותו אדולסצנטית קאפריזית וחסרת הגיון של מי שכבר איננו ילד יפה-תואר ועדיין איננו בגיל הפריור, מעין רווק הססן ותלתי, השוקע במרה שחורה ובפסימיות רופסת⁶; או במצבו של אדם מזדקן, שציצת שעריו כבר נשרה, וחרף קרחתו וקנתו, תרמיליו עדיין ריקים מפרי (כלומר, כבר לא ישאו פרי). כך הבין את דמות האפון מ' סגל⁷, שראה באפון תעומד מן הצד אוטופורטרט של המשורר המזדקן, שציצת ראשו נשרה זה מכבר והוא נשען על מקלו, בעמידה האופיינית לביאליק בערוב ימיו. ניתן לחזק אינטרפרטאציה זו ולהוסיף, כי זרותו של האפון העקר בהמולה הכללית מתבטאת גם בכך, שדבריו נאמרים בהטעמה אשכנזית, בניגוד לשיר כולו הכתוב באנפסט בהטעמה הארצישראלית. המעבר אל ההגייה האשכנזית מבטאת כאילו את תחושת הניכור של מי שזה מקרוב בא לארץ, והוא נקלע לתוך המולה חוגגת, הזרה לליבו, שמשתתפתה הם צעירים ערלי-לב, אקסטרוברטים וחסרי רגישות, ולפיכך הוא נעמד מן הצד ואינו נוטל חלק בשמחה. תחושת העצב, שהוא חש בתוך ההמון החוגג, מזכירה גם תיאורי כרך רבים בספרות המודרנית, המדגימים את ניכורו ובדידותו של הפרט בן-זמנו בתוך המטרופולין שוקק החיים. גם כאן, בולטת

5. ע"ע טיפולוגיה, באנציקלופדיה העברית, למשל.

6. מעין דמותו של הצעיר העירוני, שעליו מלעיג ביאליק בשירו הגנוז "אשריך צעיר רודם", שהוא צעיר הדור למראה, המתגנדר בבגדים נאים ובמקל הליכה, אך ראשו ריק ונעור.

7. 'הד הגן', אייר תשכ"ד, עמ' 353.

עגמומיותו של האפון, המלווה בנגינה ובריקוד, בססגוניות עזה ובריבוי צורות וסגנונות. לא רק כל זוג לעצמו מתארגן בצורה מעניינת, כי אם גם הקומפוזיציה של כל הזוגות כולם, היוצרים קהל גדול, מעידה על מחשבה ועל כילכול. בקווים מעטים ומרוכזים, ביאליק גם מאלפנו כאן פרק בפסיכולוגיה של ההמונים. תחילה פותחים בריקוד "דמויות" בעלות-גוף, טיפוסים גדלי-מידות ובעלי בטחון עצמי, הנוטלים לעצמם את תפקידי המנהיגות: כרוב וכרובית, אבטיה ודלעת — "טיפוסים" שהעדינות מהם והלאת. כל אחד מן הזוגות הוא בבחינת "מצא מין את מינה", וכל זוג מקבל את הכוח המדרבן לקום ולצאת בריקוד מן הזוג שלפניו, שיש לו אווה מכנה-משותף אתו: האבטיה מן הצמד השני גדול ועגול כמו הכרוב והכרובית מן הצמד הראשון; התירס והחמנית המהווים את הצמד השלישי צהובים כמו הדלעת מן הצמד השני; בצמד השלישי נוטלת חלק החמנית, ששמה גזור מחמה, ותיאורו של הצמד הרביעי מתחיל במלים "ויבער אז כאש..."; הסלק והעגנית, המהווים את הצמד החמישי, אדומים כמו הצנון מן הצמד הרביעי; הלפת מן הצמד השישי דומה בצורתה, צורת פקעת, לסלק מן הזוג החמישי, וכן הלאה. מובן, שנוצרות גם תקבולות ניגודיות בין הזוגות: כשם שהצמד הרביעי והשישי עומדים זה לעומת זה בעמדה כיאטטית ("גבר" שמן עם "אשה" רזה ולהיפך), כך גם הצמד השלישי והרביעי מעומתים על דרך הניגוד: התירס והחמנית טעוני שמן, לעומת הצנון והמלפפון, שהם טעוני מים. אחריהם באים הסלק והעגבניה, שהם טעוני "דם". כל זוג מכיל, אפוא, מכנה-משותף אסוציאטיבי עם קודמו, אולם מגלה גם תכונות, העומדות בקונטראסט לתכונות הזוג שלפניו. מצטייר גם הרושם, שהזוגות הראשונים מבין המחוללים מורכבים מדמויות כפריות ולא יהודיות. מארינקא ה"שיקצה", גיבורת הסיפור "מאחורי הגדר", למשל, מתוארת כבעלת ראש צהוב, כאותן חמניות הצומחות בגנה של "דודתה" שקורפינטשיכא וכאותה דלעת יתומה הגדלה בבקעה. כאן, נזכרים לא רק הדלעת והחמנית, מקבילותיה של הנערה ה"שיקצה", כי אם גם התירס הצהוב המפשיל את בלוריתו (בלורית היא מן הסממנים האופייניים לגויים, לבני אומות העולם, והמייחדים אותם מבני ישראל); ה"טיפוסים" הגדולים והעבים, "סעלי הגוף", נראים ונוהגים ככפריים גויים. לעומת זאת, הבצל והשום, כמו הגזר והבולבוס האביון, הבאים בסוף ה"קאטאלוג", אופייניים למאכלי יהודים, וגם מזכירים בצורתם ובהתנהגותם קבצנים יהודים. לא זאת בלבד שהם מעלים אבוקאטיבית את זכר בני ישראל, שהתגעגעו אל השומים והבצלים, שהיו מנת חלקם "בעמק הבכא", במצרים; אלא שהם דחויים ומוזוללים ממש כיהודים גלותיים, שנותנים להם להזדבב בסוף ולהסתפח אל השמחה הכללית, למרות שאין הם רצויים מלכתחילה. לעומת הערלים וה"שיקצות" שבראש "קאטאלוג" הירקות, שהם טיפוסים נהנתניים וחסרי תסביכים ואינם מתלבטים אם לצאת במחול, בולטת אביונותם וניקלותם של האתרוגים, הדומים ליהודים נדחים ועניים, ניקלים ומוזוללים, שבמקרה אין מגרשים אותם, כי השמחה גוברת על ההתחשבנות. הבולבוס אף שובר את הדגם הזוגי של הריקוד, כי בניגוד לכל הצמדים המחוללים, הוא גורר אחריו את כל משפחתו, כמעין סרע עודף. למרות זרותה, כל משפחת הבולבוסים

8. ראה, במאמרי "מאחורי הגדר": עולם הפוך, תשמ"ה, עמ' 19—24.

9. כמו בשיר הגנוז "מחוז לעיר", שבו תיאר ביאליק את הירושה העלובה, שהשאיר למשפחתו הפונדקאי היהודי העלוב. בסוף רשימת החפצים הדלים והנקלים, נזכרים בשיר גם חמשת ילדיו של הנפטר, כמו היו מין סרע עודף, תוספת חסרת ערך וחשיבות.

מסתפחת אל ההמולה הכללית, גם אם היא יוצאת דופן בחוכה. כל הזוגות יוצאים במתול — מן הכבד והחשוב ועד לקל ולפחות — ורק האפון הרופס והניקלה בעיני עצמו עומד מן הצד ואינו נוטל חלק בשמחה.

יתכן גם, שהבצל והשום קטני המידות מייצגים דמויות של ילדים טרדנים ובלתי־רצויים, המתלבטים בין רגליהם של המבוגרים, והמבוגרים מבליגים ומתירים להם להפריע. יתכן שהם מייצגים את היהודי העלוב, שבדרך־כלל מאשימים אותו בהאשמות שונות בדבר זרותו ונחיתותו, אך כאן — למרבה הפלא — אין מגרשים אותו. התמונה בכללותה היא תמונת המון, על כל טיפוסיו ורבדיו החברתיים, והיא מכילה קשת רחבה של דמויות (גדולות וקטנות, חשובות וניקלות, מלאות הכרת ערך עצמן ואכולות רגשות נחיתות, צבעוניות וגטולות צבע, מובילות וגרורות, בוגרות וצעירות וכו'), כמו בתמונות הקהל רחבות היריעה של הצייר ההולאנדי פיטר ברויכל (ברויגל), המתארות חתונה כפרית, ריקוד עממי וכו'.¹⁰ סצינות המוניות, מרובות משתתפים.

ג. למעמד הדנוטאציה בשירי הילדים של ביאליק

'שירים ופזמונות לילדים' של ביאליק, יותר מאשר הטיבות אחרות ביצירתו, מצביעים על יחסו האמביואלנטי של המשורר כלפי החידושים, שחידשו "ירושלמים" ואליעזר בן־יהודה בראשם, בתחום אוצר־המלים. יחסו של ביאליק בראשית דרכו כלפי חידושי של בן־יהודה היה יחס שולל ומולול, בדומה ליחסם של י"ח רבניצקי ('פרדס', ב, תרנ"ד) וליחסו של ליליינבלום, בסידרת מאמריו "להרחבת השפה", שנחפרסמו ב'השילוח' תרנ"ז־תרנ"ח. גם אחד־העם הביע בכמה הזדמנויות את אי שביעות רצונו מן החידושים הפזוים בתחום אוצר המלים, ולמעשה ביאליק נקט עמדה דומה לזו של סופרי החוג האודסאי, שהעדיפו בדרך־כלל את הלשון הדשנה והשיבוצית, "נוסח מגדלי", על פני הלשון החדשנית של ה"ירושלמים". כידוע, השתדלו הללו ככל יכולתם להתנזר משיבוצי פסוקים וחידושי דנוטאטים רבים לפי טעמם, לעיתים במשקלים זרים ובשורשים ששאלו מן הלעזים.

באגרותיו, שכתב בשנות יצירתו הראשונות, הביע ביאליק כמה וכמה פעמים את חעתו בגנות חידושי המהפכנים של בן־יהודה "והמלות הירושלמיות", שאינו מתוך "הלשון גופא" (אגרות ח"ג ביאליק, כרך ה, עמ' עד ; עה"ע). ביאליק האמין, בכל תחומי החיים ובכללם בתחומי העשייה התרבותית, בכוחם של שינויים אבולוציוניים איטיים, ולא בשינויים מהפכניים, הנעשים כבמטה־קסמים. ההתפתחות המואצת של הלשון ה"ירושלמית", שהולידה חידושים לבקרים, נראתה לו בלתי־מבוקרת ובלתי־אחראית וזרה לרוח הלשון העברית. את דעתו על הדרך הנאותה, שבה ראוי לחדש חידושים, הביע בבואו על פינס:

פינס היה אומר שבכדי להכניס אף מלה חדשה אתה אל הלשון צריך תחילה לחפש בכל אוצרות השפה העברית, שבהם גנוו כל הדורות את מחשבותיהם, אולי נמצאת כבר המלה המבוקשת בצורה עברית [—] ולא באופן רבולוציוני [—] [מלה חדשה שהיא זרה לרוח השפה במשקלה ובצורתה היא מביאה דיסהרמוניה בלשון [—] וכל האחריות חלה על ראשי המחדשים הפזוים. צריך שהמלה העברית תהיה עברית בשורשיה¹¹.

10. 'דברים שבעל־פה', כרך א, דביר תרצ"ה. עמ' קעה.

גם ביאליק האמין, כמו פינס, שאין להיחפז ולהחדש מלים, כל אימת שלא נמצאת לו לסופר מלה מן המוכן, כי אם לחפש ב"מטמוניות" וב"מחפרות", עד שתמצא המלה הנאותה. מלה שכבר נשתגרה, גם אם נבנתה במשקל זר לאוזן, קשה לעוקרה מן השורש, העל כן מוטב שלא חיכנס כלל אל המילון, גם אם תחית השפה וגאולתה תתעכבנה מעט. ניכרת בעמדתו של ביאליק השפעתו הממתנת של אחר-העם, שדגל ב"הכשרת הלבבות", בחינוך הדרגתי ומתון, והביע את איראמונו בצעדים מהפכניים ומהירים.

בשיר "בגינת הירק" ניתן להבחין בדיאלוגים הסמויים, שערך המשורר עם חידושי הלשון, שליוו את תחית השפה העברית. ביאליק שימש באותה העת נשיאו של וועד הלשון בארץ-ישראל, ובתוקף תפקידו העסיק עצמו רבות בסוגיית הרחבת הלשון. ועוד קודם לבחירתו לתפקיד זה, כתב מאמרים בסוגיית הרחבת הלשון ("חבלי לשון", למשל) ובסוגיית הבוראות בתחום אוצר המלים ("גילוי וכיסוי בלשון", למשל). בהרצאותיו ובנאומיו, בקונגרסים הציוניים ובכינוסים של וועד הלשון, נדרש תכופות לסוגיית הרחבת הלשון העברית. ניתן להכליל ולומר, כי יחסו של ביאליק לחידושי ה"ירושלמיים" לא היה יחס סטאטי, כי גם ניכרה בו דינאמיקה של השתנות, אולם עד אחרית ימיו, גם לאחר שעלה לארץ וכרה אחזו לנעשה ברחוב ובשוק, לא קיבל על עצמו חלק מחידושי של בן-יהודה, שנשתגרו בינתיים. עד סוף ימיו, המשיך, למשל, להשתמש בצירוף "מקהלת נוגנים", ולא בחידושו של בן-יהודה "תזמורת" (ראה שירו לילדים "מקהלת נוגנים", וכן תיאור המשתה ב"אגדת שלושה וארבעה", שגם בו מנעימה "מקהלת נוגנים" את נוגנים), כך גם המשיך להשתמש בצירופים "איש צבא", "איש חיל" ו"גיבור ומנו של קהל החוגגים). כך גם המשיך להשתמש ב"חיל". אולם, ביאליק גם שילב בשיריו, אם חיל", ולא הרגיל עצמו לחידושו של בן-יהודה "חיל". אולם, ביאליק גם שילב בשיריו, אם מתוך רצון ואם מתוך כורח, לא מעט מחידושי של בן-יהודה: פרפר, בובה, מפה, אופניים, כרובית, מכונית (חידושו של בן אבי). וכן מחידושיהם של "ירושלמים" אחרים. בשיריו לילדים כלל למשל את חידושו של א' ספיר "נדנדה" ואת חידושו של י"מ פינס "שעון". חלק מן החידושים ה"ירושלמיים" מצאו חן בעיניו, כגון המלה "מכונית", העומדת במרכז שירו המודרני-ניסטי לילדים, הנושא את הכותרת "המכונית". את חלקם קיבל שלא מרצון, מתוך שהבינו שגם אם אוצר המלים התרחב שלא על-פי טעמו, את הנעשה אין להשיב ויש להיכנע ל"רוח הזמן".

סופרי אודיסה לא אהבו, כאמור, את המשקלים, שעל-פיהם גזרו מחיי השפה העברית בארץ-ישראל את חידושיהם. ליליינבלום, למשל, התקף את החידושים, המסתיימים בסיומת און, כגון "שעון", "עיתון", "ירחון" ודומיהם, כי לדעתו סיומת זו היא סימן להקטנה בעברית, ובמלים חדשות אלה אין משום הקטנה (ראה במאמרו של ראובן סיון, "הלשון הירושלמית" והתגבשות הסגנון החדש¹¹). ביאליק סלד, למשל, מחידושו של בן-יהודה — "סביבון" — וניסה להמירו ב"כירכר" בשירי הילדים שלו לחנוכה. אולם, מראה כי ה"סביבון" נשתגר ולא ה"כירכר", התיר לעורכי המיקראות, שכללו את שירו "לכבוד החנוכה", להמיר את ה"כירכר" ב"סביבון", למרות שמלה זו לא תאמה את טעמו. כך סלד ביאליק גם מן המלים הרבות בעלות הסיומת איה*, שחידשו ה"ירושלמים" (מטריה, שמשיה, ענבניה, חנוכיה וכדומה). לכן, בשירי החנוכה שלו לא נזכרת ה"סופגניה", אף היא מלה "ירושלמית", שחידש דוד ילין¹². לעומת כניעתו ל"סביבון", בעניין

11. סיון תש"ם. 12. סיון תשמ"ב. * היא חרוקה, יוד — קמוצה.

ה"חנוכה" וה"סופגניה" לא הרכין ביאליק ראש, ואפילו בשנותיו האחרונות, שבהן כיהן בתורת נשיאו של וועד הלשון בארץ ישראל, ולאחר שהדנוטאים הללו כבר נשתגרו בפי כל, ניסה להשריש צורה אחרת, תחת ה"סופגניה".

כך אנו מוצאים במהתלה העממית המחורזת "אלוף בצלות ואלוף שום" את ה"אספוגים המתוקים", בין מאכלי התאווה העולים על שולחן המלך. צורת "אספוג", על משקל "אתרוג", "אשכול", "אפרוח" וכדומה, נראתה לביאליק שווה הערך ההולם למלה היוונית Sphongos, שממנה נגזרו ה"סופגניה", ה"Sponge Cake" וכו'. את הסימית איה לא אהב כאמור, ועל כן בשיר "בגינת הירק" הרקיד את הסלק עם "עגבנית" (ולא עם "עגבניה"); את התירס עם "חמנית" (ולא עם "חמניה"). את התנגדותו לחידושי בן־יהודה וחבריו הפגין ביאליק בארבע דרכים עיקריות:

א. בהעדפת הדנוטאציות ה"ישנות", שהכילו יותר ממילה אחת, על פני הצורות החדשות, שחידשו ה"ירושלמים". על כך העיר ראובן סיון, במאמרו "הלשון הירושלמית" והתגבשות הסגנון החדש" (ראה: הע' 11, עמ' כח): כך, למשל, ב"רשימות כל־אחר יד", החותמת את יצירתו בפרוזה, השתמש ביאליק ב"מכתבי העיתים", "מורה שעות", "מקהלת נוגני צבא", "מכתב גלוי" וכדומה.

ב. בהעדפת הלעזים, לאותם רפרנטים שחוברו להם מלים בלתי־מוצלחות לטעמו. כך, למשל, הוא משתמש ב"רשימות כל־אחר יד" בביבליזטיקה (ולא ב"ספריה") ב"טראם" (אך לא ב"חשמלית") וכדומה.

ג. בשינוי גזרתה של המלה המחודשת ("עגבנית" במקום "עגבניה", "גפרורית" במקום "גפרור" וכדומה).

ד. בשילוב חידושי של בן־יהודה בתוך דבריהם של דמויות נלעגות (למשל, ברשימה "סוחר", שבה נזכרים זה בצד זה גם ה"עיתונים" וגם "מכתבי העיתים").

בשיר "בגינת הירק" מעלה ביאליק קשת רחבה של ירקות הגינה, מאלה שניתן להם שם במקורות ומאלה שבכורה המציאות של החיים המתחדשים בארץ־ישראל ניתן להם שם. איחמר אבן זוהר, במאמרו "מה בישלה גיטל ומה אכל צ'צ'יקוב"¹³ מראה, כי בשנות התחייה הלאומית, עדיין היה מעמדן של דנוטאציות רבות מעורפל למדי. כך, למשל, היה מעמדו של ה"קישוא", ששימש להוראת הפרי הקרוי בלשון ימינו "מלפפון":

"מי שקורא על אכילת קישואים במסעות בנימין השלישי אולי מתקשה להבין איך גיבוריו של מנדלי אכלו את הירק בלתי מבושל, והוא הדין במי שקורא על 'קישואים חמוצים' ב'בחורף' לברנר. אבל קישואים של מנדלי וברנר אינם אלא מלפפונים בני זמננו".

אין לדעת בבירור לאיזה "מלפפון" התכוון ביאליק ב"בגינת הירק" (למעשה, ה"קישוא" הוא המלפפון, שמו ניתן בטעות לפרי המכונה בערבית "קוסא" על פי דמיון צלילים, ולמעשה, הפרי

המכונה בלשון ימינו "קישוא" הוא ה"קישות" מן המקורות). אולם, ברשימה "איש הסיפון", שנכתבה באותו הזמן, יש מעין עדות לכך שביאליק תפש את ה"מלפפון" כ"מילון". את ראשו הצהוב של הספן השבדי, גיבור הסיפור, הוא מתאר כ"ראשו המלפפוני" (ועל כך העיר יצחק אבינרי, ב"מילון חידושי ביאליק": "כלומר, כעין המלפפון, והכוונה למילון, שהוא הוא המלפפון, ולא לקישוא, שבטעות קוראים לו בארץ-ישראל 'מלפפון'").²⁷ אולם, יתכן גם, שביאליק התכוון לראשו המאורך של הספן השבדי, ולא דווקא לצבע שערו.

כשם שצורת "אספוג" של ביאליק לא נשתרשה, כך גם הצעתו ל"חמון" (שהו-הערך שבחר ל-Sonnenblume, הקרוי "חמניה") לא נתקבלה ברבים. ביאליק השתמש בדנוטאציה זו ב"ספיח" ("דובדבנים וחמונים"), אך משראה כי דווקא המלה ה"ירושלמית" חמניה נשתגרה, ולא הצעתו שלו, שילב בשירו את ה"חמנית" (כשם שהמיר צורת "עגבניה" ב"עגבנית").

השיר פותח בדנוטאציה, שהידש בן-יהודה — "כרובית" — שביאליק הבין את עדיפותה על-פני הדנוטאציה התלמודית "תרובתור" (כלאים א, ג). אולם, ה"עגבניה" וה"חמניה" החלפו, כאמור, ב"עגבנית" ו"חמנית" (בשל העדפת הסימט אית על פני הסימט איה) וה"בולבוס" הגלולי (שיש לו מקבילה ביידיש) הועדף על פני החידוש ה"ירושלמי" — "תפוח אדמה".

ד. הסכימה ההילכתית ששימשה כסמך לשיר

את רוב שמות הירקות, פרט ל"חדשים", שלא היו ידועים בימי קדם, נטל ביאליק מן התלמוד, וליתר דיוק ממסכת כלאים, מתוך סדר זרעים, שלו כתב מבוא. "הפול" [—] ופול הלבן והשעועית אינם כלאים זה בזה. הקישות והמלפפון אינם כלאים זה בזה [—] ודלעת המצרית והרמוצה ופול מצרי והחרוב אינם כלאים זה בזה. הלפת והנפוץ והכרוב [—] אינם כלאים זה בזה. הסיף ר' עקיבא השום והשומנית, הבצל והבצלצול והתורמוס [—] אינם כלאים זה בזה".

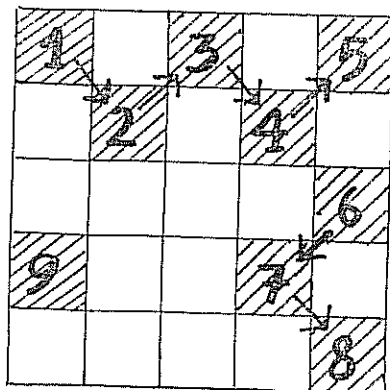
עיון בהקדמתו של ביאליק למסכת כלאים מגלה אף תכונות מעניינות נוספות של השיר, שהוא שיר ילדים תמים למראה, ולמעשה הוא בנוי על סכימה תלמודית מפולפלת ומתוחכמת. הגיחסה הקצרה של השיר בנויה משני זוגות מרקדים ומאחד בודד, העומד בצד. תיאור זה מעלה על הדעת את תיאור השולחן באוניה, ברשימתו של ביאליק "איש הסיפון", שגם במרכזה מעשה כלאים: מלח שבדי, הנושא לאשה נערה יהודיה ומוליד שתי בנות, האחת נוצריה והשנייה יהודיה:

אל השולחן ישבנו חמישה: שניים כנגד שניים ואחד יוצא זנב [—] בין הצירה והסגול פסק של כסא פנוי מזה וכסא פנוי מזה.

תיאור זה של האנשים, שנודמנו לנסיעה אחת, ואינם יכולים לשוחח זה עם זה, מזכיר את תיאור שטחי התקלאות במסכת כלאים: "הנוטע שתיים כנגד שתיים ואחת יוצא זנב, הרי זה כרם. שתיים כנגד שתיים ואחת בינתיים, או שתיים כנגד שתיים ואחת באמצע, אינו כרם, עד שיהו שתיים נגד שתיים ואחת יוצא זנב". ועל כך מעיר ביאליק במבוא למסכת כלאים:

"הקטנה שבגינות — ערוגה בת שישה על שישה טפחים [— —] הקטן שבכרמים — זה שיש בו חמש גפנים נטועות שתיים כנגד שתיים ואחת יוצא זנב ובין השורות שטח פנוי לא פחות מארבע אמות ולא יתר על שמונה [— —] ולענין כלאיים נאמרו בכל אלה בהם ובהרחקות שביניהם (לתת ריוח בין מין למין שלא יתערבו) שיעורים משיעורים שונים, בכל אחד כדינו. ופרטי הלכותיהם נשנו במסכת זו".

מתברר שערוגת הגינה, בגירסה המורחבת של השיר, בנויה על פי הסכימה, המצויירת בפירוש המשנה למסכת כלאיים של ח"נ ביאליק (סדר זרעים של שישה סדרי משנה, מנוקד ומפורש על ידי ח"נ ביאליק, הוצאת דביר, עמ' סד). כאן מתוארת חלוקת השטח לעשרים וחמש "קרחות", לפי כמה דגמים, והאחרון שבהם הוא כדלקמן:



סכימה זו עמדה לנגד ביאליק בבואו לתאר את שמונת הזוגות המחוללים, הנקשרים זה בזה במחול זוגות (פרט לבולבוס, המגיע לריקוד עם כל בני משפחתו). כל אחד מן הזוגות נזרע בטפח קרקע משלו, ורק האפון המסכן עומד לו מן הצד, ככציור המצורף לפירושו של ביאליק. מתברר, שכל שמונה המשבצות קשורות זו בזו, כבמחול המתארגן בשורה ארוכה, ורק משבצת אחת עומדת לה פרושה מן הצד ואינה נוגעת בחברותיה. מתברר גם שלאחר המשבצת החמישית, ניתק הרצף, שהרי הקשר הרצוף בין המשבצות היה מחייב חזרה אל המשבצת הרביעית, ולכן נאמר בשיר לאחר תיאור הנוג החמישי:

ופתאם — שימו רוח (ריש סגולה, ויו — פתחה)

גם הגור זה כא

ה"רווח" הוא לשם דילוג מן המשבצת הפינתית (משבצת 5) אל זו המופרדת ממנה ב"קרחות" אחת (משבצת 6), ורק האפון — אף שאינו כלאיים בשום ובבצל ("השום והשומנית, הבצל והבצלצול והתורמוס [— —] אינן כלאיים זה בזה" (כלאים, א, ג), עומד לו בפרישות בפינת הגינה ואינו נוגע בשום גידול מגידוליה. פרישותו אינה הכרת, אלא שנדמה לו שהכל מבחינים בעליבותו ובקלוגו, ועל כן עומד הוא תלוי על משענתו, בצד ליד הגדר. לעמידתו מן הצד יש,

כמובן, הנמקה בוטאנית: האפון הגמלוני והרופס באמת נשען על משענת, או על גדר הגינה. במסכת כלאיים נאמר עליו: "אפונים הגמלנים מין ירק גבול שהיה גבוה טפח ונתמעת" (שם ג, ב), ועל כן האפון המופנם וחסר הבטחון העצמי יכול גם לייצג ולהמחיש מצבו של אדם, ששקע במרה שחורה בשל ירידה בסטאטוס או ברמת התיפקוד שלו.

כשם שהרשימה "איש הסיפון" היא מעין המחשה לניב השגור "כולנו בסירה אחת", כמובן של "אחים לצרה או לגורל", כך השיר שלפנינו הוא המחשה לניב "כולנו בערוגה אחת" מלשון חז"ל. הביטוי השגור היום הוא גלגולו של הניב מלשון חז"ל "ואנו נמצאנו כולנו בערוגה אחת בעוון אחד שהיה בדינו" (תנחומא, סוף פרשת מקץ). שתי היצירות — ה"רשימה" הריאליסטית והשיר לילדים — מתייה, כל אחת בדרכה, אידיומאטיקה שחוקה או קפואה ונוסכות בה חיים חדשים¹⁶.

מתברר שאפילו שיר ילדים תמים מכיל בתוכו דיאלוגים סמויים עם סוגיות, שאינן מעונינו של ילד: גילוי דעת בענייני הרחבת הלשון והתעמקות בסוגיה תלמודית. מדוע הטמיע ביאליק בשירי הילדים שלו רבדים, שאין להם כביכול קשר אל עולם הילד ושאינם לכאורה ממין העניין? ניתן לטעון, כי ביאליק השתעשע, ביגו לבינו, ושילב בשיריו דפוסים נעלמים, שעין ילד לא תבחין בהם, מתוך יצר המשחק. ניתן, לעומת זאת, לטעון, כי דווקא מתוך רצינות עליונה שילב ביאליק יסודות בלשניים והילכתיים בשירי הילדים שלו, כאילו רצה לומר, שגם בשיר ילדים פשוט אין לזלזל בהנמקה הריאליסטית (במקרה זה, בהנמקה הבוטאנית והטיפולוגית). ויש לנהוג ביצירה לילדים באותה מידה של רצינו ושל דיוק, שבה נתבע הסופר ביצירה למבוגרים, ואף למעלה מזה.

ביבליוגרפיה

- אבינרי, יצחק. 'מילון חידושי ביאליק', הוצאת המחבר, תל-אביב, תרצ"ה.
- אבן-זהר, איתמר. "מה בישלה גיטל ומה אכל צ'יצ'י'וב" (למעמד הדניטאצ'יה בלשן הספרות העברית בדורות האחרונים), 'הספרות', 23, אוקטובר 1976, עמ' 1-6.
- אברמזון, שרגא. "מלשון המדרש ללשון ימינו", 'לשוננו לעם', מחזור כח, קונטרס ג, טבת תשל"ז, עמ' יד-טז.
- אופק, אוריאל. 'גומות ח"ג' — פועלו של ביאליק בספרות הילדים, דבר, ירושלים ותל-אביב, תשמ"ד.
- סדן, דב. "החורש ומשמרת קודשו", 'הספרות', א, חוב' 1, אביב 1968, עמ' 36-42.
- סיון, ראובן. "הלשון הירושלמית' והתגבשות הסגנון החדש", 'לשוננו לעם', מחזור לג, קונטרס א"ב, חשון תשמ"ב.
- סיון, ראובן. "ראשית הרחבת הלשון בימינו", 'לשוננו לעם', מחזור לג, קונטרס א"ב, חשון תשמ"ב.
- שמיר, זיוה. "יסודות מאקאבריים סמויים בשירי הילדים של ביאליק", 'מחקרים בספרות ילדים ונוער' (בעריכת מירי ברוך ומאיה פרוכטמן), הוצאת אוצר המורה, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 105-115.
- שמיר, זיוה. "מאחורי הגדר" — עולם הפוך, 'מאזנים', כרך נח, גיל' 9-10, אדר-ניסן תשמ"ה, עמ' 19-24.

"הילדים יביאו תועלת לארץ"

מו"לים וספריות בשנות השלושים

מאת אוריאל אופק

"דווקא בארץ-ישראל, מולדת אלפי ילדים שהעברית היא שפת-אמם, [גדל והולך] צמאון הקריאה אצל ילדינו. הצורך בחומר-קריאה מתאים הוא גדול מאד ואין הקומץ משפיע". דברים אלה כתב בחורף תר"ץ הסופר-המתנדב נחום דב קרפיבנר ('מאזנים', גל' לד. חתום: נחום איש גמזו); וכשנה אחר-כך הוסיף אחריו הסופר-העורך יהודה ורשביאק במאמרו "בספרות הילדים": "הן מספר המדברים והקוראים עברית גדל פי כמה בשנים האחרונות, ובארץ-ישראל הרי יש לנו דור צעיר, אשר קיבל את כל חינוכו, מראשית ימיו, רק בשפה העברית; ובכל זאת עובדה היא, כי ספרי-קריאה מקורי לילדים, שיהא מתאים לתעודתו, הוא בגדר התופעות היקרות ביותר" ('הצפירה', 27.3.1931). והנה, בעצם אותם ימים, שבהם נכתבו שורות אלה, התחילה מסתמנת פעילות גוברת והולכת בתחום המו"לות לילדים בארץ-ישראל.

רבבות היהודים, שעלו לארץ עם גלי העליה החמישית (תר"ץ—תרצ"ח) והעניקו צמיחה חסרת-תקדים למשק העברי ולתרבותו, שלושים-אלף התלמידים שלמדו אז בבתי-הספר היסודיים בארץ ותבעו ספרי קריאה לעצמם — כל אלה הביאו בהכרח להגברת פעילותם של בתי-ההוצאה הקיימים ולהצטרפותם של מו"לים חדשים לשוק הספר העברי. ההוצאות הוותיקות לא רק שניסו להדביק את הביקוש הגובר לספרי קריאה, אלא אף גילו יוזמות חדשות: 'קופת הספר', שהוציאה חוברת חדשה מדי חודש, קיימה בשנים תרצ"א—תרצ"ד גם סידרה למתחילים בשם 'גדלים', סידרה למדע פופולארי בשם 'דעת' וספריה אתנוגרפית קצרת-ימים בשם 'ילדי עמים'. הוצאת 'אמנות', שהוסיפה לספק לקוראיה הצעירים בדייקנות מעוררת השתאות חומר-קריאה משובח במסגרת הספריות שהוציאו לה מוניטין, התחילה להדפיס בשנים תרצ"א—תרצ"ג את החוברות רבות-התפוצה של 'מגילות לבתי-הספר', 'מולדתנו', 'לפעוטות בפרוטות'. צנועה יותר בפעילותה היתה הספריה 'אוצר התלמיד', שנוסדה על-ידי הוצאת 'קהלת' של הסתדרות המורים במטרה "להמציא חומר-קריאה מטובי סופרינו בתקופות שונות", והוציאה בשנות השלושים קבצי סיפורים מקוריים אחדים (מאת י"ל פרץ, שלמה הלל ועוד). קבצי שירה וסיפורת מתורגמת מעטה, ואלה נפוצו במהיר נמוך בעיקר במסגרת בתי-הספר. גם ההוצאות האחרות שעלו מן הגולה — 'דביר', 'שטיבל', שרברק (שנקראה כאן 'יורעאל') — וכן ההוצאות החדשות שנוסדו בארץ — 'מצפה', 'יבנה', 'ספרות' והבאות אחריהן — כיוונו חלק גדול והולך מפעילותן אל הקוראים הצעירים.

אבל לצד פעילות ממוסדת זו של שנות השלושים, ואולי זמן-מה לפני, התחילה הודרת לראשונה לספרות-הנוער הארץ-ישראלית הספרות הבלשית-הבידורית הבלתי "קאנונית", שרא-שיתה בחוברות ספריית 'הבלש'. ואף-על-פי שחוברות אלה לא פוזנו במפורש לילדים ולנוער, אין ספק שהקוראים העיקריים והנלהבים שלהן היו תלמידי בתי-הספר.

"דני בשבי" — ספריית 'הבלש' וספרייה

מייסדה ועורכה של ספריית 'הבלש', העיתונאי שלמה בן-ישראל (גלפר. נולד 1908), שפונה על-ידי דניאל פרסקי "אבי הספרות העממית העברית", סיפר כי עוד בטרם יסד את ספרייתו ראה בילדים ובנוער את קהל-היעד העיקרי שלו. הרעיון לבסות את כוחו בראשית ספרות-הבידור ראה נולד במוחו שנים אחדות לאחר שעלה לארץ, נוכח ההצלחה המרשימה של החוברות הוותיקות "מן הסוג הסנסציוני", שהגיעו לארץ מאירופה וזכו לקהל עצום בקרב קוראי יידיש, יוונית ועוד. "ואז התחלתי להתעניין בקרב הנוער הצברי, מה קוראים הנערים והנערות שלנו", סיפר בן-ישראל, "את עגנון לא קראו. את ברש לא קראו. בורלא היה הסופר הפופולארי ביותר". ואז עלה הרעיון במוחו: "מדוע לא לבסות לספק לנוער חומר קריאה שאנוכי, בהיותי נער כל-כך נהניתי ממנו?"

[... ואז] ישבתי לילה אחד וכתבתי סיפור בלשי בשם 'הרצח המסתורי'." שני שותפיו של בן-ישראל לספריית 'הבלש' היו: המדפיס אלכסנדר מוזס, שמיימן את הוצאות החוברות (והיה שותף גם בפעילויות מו"ליות נוספות הקשורות בספרות-ילדים), והחוקר-הסופר דוד תדהר (1897—1970), שהיה אז בעל משרד-חקירות פרטי. תדהר העניק לספריה את שמו ואת חמונתו, סיפק נושאים ורקע עובדתי לסיפורים הבאים ונתן לה גם מעין לגיטימציה ומוניטין. לגיטימציה נוספת העניק לספריה אביגדור המאירי, שאיגרת-הברכה ששיגר לבן-ישראל נדפסה בהקדמה לחוברת א של 'ספריית הבלש': "איינו מפקפק אף דגץ קל בחשיבותה של ספריה זו בעברית ובארץ-ישראל", כתב המאירי, בהוסיפו: "נחוצה לנו ספריה, הנותנת לנו ספרים מעוטי הכמות ורבי הענין, שהקורא יבלע אותם כבכורה בטרם קיץ ואחרי הקריאה — יורוק את הספר וידרוש ספר שני, [...] בעל סיפור-מעשה מעניין, שכל כוחו בפאבולה, בעלילה, במעשה שהיה", מה גם ש"לא מיותר הוא בהחלט לחנך את הדור הצעיר שלנו פה חינוך בלשי".

1. מתוך מכתבו של שלמה בן-ישראל ליעקב שביט, מיום 26.7.1973. נדפס בתוך: 'הספרות', דצמבר 1974, עמ' 49—51. כנספה למחקרם של זהר ויעקב שביט 'לתולדות "סיפור הפשע" העברי בארץ-ישראל' (שם, עמ' 30—49). תמצית המחקר נדפסה גם כמבוא לספר 'הבלש העברי חוזר: מבחר הסיפור הבלשי מפלשתינה (א"י)' שערכו הנ"ל, ת"א 1983.
2. בין השאר נדפסה בהוצאת 'ניצוצות' של א. קונק את א. מוזס "ספריה למען הקטנים", שכללה 30 מעשיות מנוקדות ומעובדות (ראה להלן).
3. לאחר שנה בקירוב פרש תדהר מ'ספריית הבלש', בין השאר בגלל "מאות נערים ונערות שהיו באים אל ביתי כדי לראות את 'שרלוק הולמס הארץ-ישראל' [...] הפריעו את סדר חיי" (בשירות המולדת, תש"ד, עמ' 240). אז נאלץ בן-ישראל להחליף את הבלש בעוזרו של תדהר, יוסף אלמוג.

כמאה חוברות דקות (32 עמודים החוברת) יצאו בשלוש הסדרות הראשונות של 'ספריית הבלש' (תרצ"א—תרצ"ג); הן נדפסו על נייר זול, ובשל תוכנן המרתק-המבדר, שפתן הפשוטה ומחירן הנמוך הן נפוצו באלפי עותקים ונקראו בשקיקה על-ידי צעירים ומבוגרים. היום נראים הסיפורים הבלשיים הללו נאיביים למדי, שאבלוניים ואף סטראוטיפיים במידה רבה, אך הם היו בשעתם שלב "בתהליך ההתבגרות של שכבה רחבה של קוראים צעירים, שהתחנכו בעברית וקראו עברית" (כדברי יעקב שביט). רוב הסיפורים נכתבו על-ידי שלמה בן-ישראל (גלפר), שתחת עליהם בשמו ובפסבדונים שונים (ב. חבקוק, ב. צפניה, א. בן-שבע ועוד); סיפורים אחדים נכתבו על-ידי העיתונאי אורי קיסרי ('המלתחה הסודית'); אריה סמסונוב (1910—1984), שנודע אחר-כך כהיסטוריוגרף של זכרון-יעקב; מנשה דובשני (1914—1984), שנודע אחר-כך בספרי-הלימוד הפופולאריים שערך וחיבר; וכן עמנואל הרוסי, שסיפורו 'הבלש הקטן' (תרצ"ב. חתום: א. דרור) הוא בלא ספק הסיפור הבלשי הראשון בעברית שגיבורו הוא ילד, ואפשר לראותו כמבשר סידרת 'חסמבה' מאת יגאל מוסינזון.

נובלה "מותחת" מבדרת זו של הרוסי, על עמיצור בן השתים-עשרה, שסייע למשטרה ללכוד מרגלת מסוכנת, למורת-רוח אביו הקובל כי "הילד מקולקל לגמרי", ולשביות-רצונו של מפקד הבולשת, המאמין כי "בלי ספק יגדל הנער לאחד הבלשים המצויינים ויהיה לפאר המשטרה" — נובלה זו נכתבה, על-פי עדות מחברה, "לאור עשית-נפט במטבחון של צריף רעוע במשיכת-קולמוס אחת בשעות לילה אחד"; אך דווקא בשל הכתיבה החפוזת — הוסיף הרוסי בנעימת התנצלות 43 שנים אחרי כתיבת הסיפור — "כתב המחבר למעשה פארודיה על ספרות הבלשים, שאילו הוצגה על הבמה, אולי היתה מעוררת צחוק רם בקהל הצופים" ('הספרות', נובמבר 1975, עמ' 167).

סיפורים אלה בעלי השמות הסגוניים — 'המוות המעופף', 'מסתרי שלושת התפוזים', 'דני בשבי' מאת אליעזר כרמי (ספריית הכרך. חתום: עזר כרמיאלי), 'מסתרי היונה הלבנה' (ספריית 'ההרפתקן', תרצ"ה) וכו' — העניקו שעות של מתח ופורקן לרבבות ילדים ובני נוער צמאי הרפתקאות. היה משהו קסום באותן עלילות פשטניות החוזרות על עצמן, שסיפורו בעברית "בסיסית" רדודה משהו על בלשים עבריים המכניעים עבריינים בסביבה הקרובה והמופרת לקוראים. 'הספרים היו נקראים לרוב בשעת השיעורים בכיתה, בבית-שימוש, כלילה מתחת לשמיכות, ברחוב בהליכה, או בטרמפ הפזז על עגלה', נזכר הסופר 'זרם קניוק'. וכיוון שרוב הצרכנים לספרות 'הבלש' והריגול היו ילדים ובני נוער, אין תימה שמורים, סופרים ומבקרים קמו לקדש מלחמה נחרצת בחוברות אלה, "המשחיתות את גפש ילדינו", ומלחמתם התנהלה בלשון בוטה הסרת מעצורים. אחד המבקרים האשים את בעלי הספרייה שהם "מושכים את נערינו בציצית ראשם הבריא לתוך ערש הדווי של ספרות סחי ומאוס" ותבע לנהל "מלחמת-השמד

ברשימתו "דוד תדהר ושבעה הספר העבריים", 'דבר השבוע', 1975. והשווה סיפורו של משהו עדאקי: 'החוברות הללו [מספריית 'הבלש'] היו נחטפות מיד ליד, נקראות בשעת השיעורים תחת השולחן. המורים התנכלו כל הזמן לחוברות האלה וטענו שהם ספרות קלוקלת, אבל אותנו זה לא הרתיע. עלי השפיעו החוברות האלה במיוחד, היו מפרות את דמיוני [...]' (מתוך 'באש נצורה', תשל"ה, עמ' 26).

כנגד כדורי הרצל האלה, שבהם מרעילים את ילדינו" (דבר, 19.5.1932. חתום: י. ישרון). גם בטאון אגודת הסופרים יצא נגד זה "המרעיל את נפש ילדינו ב'ספרות' זו ומעורר בהם רגשות שפלים, פראיים" ותבע לשים קץ ל"מסחר המתועב הזה, מסחר בנפשות ילדים תמימים" (מאזנים, כט ניסן תרצ"ב. חתום: ר. [= פ' לחובר]).

דוד תדהר מיהר להשיב למבקרו במאמר ארוך ומנומק, בו הגן בקנאות על הספרות הבלשית: אפילו אישים ידועים ונכבדים. ביניהם ביאליק וז'בוטינסקי, — כתב — הם מחסידיה של ספרות זו; "חברים מאגודת הסופרים בארץ קוראים את ספריית הבלש בתענוג רב ונותנים אותה לקריאה גם לילדיהם"; הוצאות מכובדות — ביניהן 'אמנות', 'מצפה' ו'הספר' — הוציאו ספרים 'על טהרת הבלשות'; ואפילו המוסף לילדים של 'דבר' פירסם סיפור מצויר בשם 'נקמת הפילים'; ועוד כהנה וכהנה. כיוון שכך —

ישמעו נא המחנכים: עתוני הילדים לא ישיבנו את נפש הילדים הצמאים להרפתקה ולמעשי גבורה. ז'ול ורנים עברים לא נולדו עדיין. ואם לא תתנו להם את מבוקשם יקראו בסתר, מים גזובים ימתקו. הקפידו על הלשון והסגנון. העירו לנו הערות צודקות — אבל את ספריית 'הבלש' אל תמנעו מהם. כשיתחנכו הילדים להיות יהודים טובים ובלשים בריאים — יביאו תועלת לארץ. ("בשירות המולדת", עמ' 238—240).

תוצאותיה של "מלחמה" זו היו צפויות מראש. ספריות בלשיות הוסיפו לצאת בארץ כמעט עד קום המדינה בשמות שונים — 'הכרד', 'ההרפתקן', 'המאה העשרים', ועוד. חרף העובדה, שצרכניה העיקריים של 'ספריית הבלש' היו תלמידי בתי-הספר, יסד בן-ישראל גם ספריה מיוחדת לילדים ולנוער בשם 'הרפתקאות ונסיעות'. בראשית תרצ"ג התחיל נדפס בה סיפור בהמשכים בשם "קורותיו המוזרים [כך!] של דני מור", שנכתב בידי בן-ישראל ואוייר על-ידי מרים יוחאי.

ספריות קטנות לקוראים קטנים

מעין משקל נגדי לחוברות הבלשיות הוולות, שהציפו את השוק, אפשר לראות בסדרות בעלות המגמה הספרותית המובהקת, שהוסיפו לצאת חדשות לבקרים ונמכרו במחיר השווה לכל נפש. מהן — חוברות לקוראים המתחילים, כגון סדרת 'גדיים' של 'קופת הספר' ואחרות; ומהן חוברות לנוער המתבגר, כגון אלה שנכללו ב'ספריה קטנה' שהוציא פסח גינזבורג בשני מחזורים תרפ"ח—תרצ"ב).

פסח גינזבורג (1894—1947), שהקצה בשבועונים שערך מוספים לקורא הצעיר והירבה לתרגם סיפורי ילדים, לא יעד במפורש את 40 חוברות 'הספריה הקטנה' שהוציא לצעירים דווקא; אך רבות מהן נקראו בשקיקה על-ידי בני הנעורים, ביניהן סיפורי משה סטבסקי (סתני) ו'שיחות הישמעאלים' שלו, 'ריפ ון וינקל' מאת וושינגטון אירווינג בתרגום אהרן טבק, שהציג לפני הקוראים חוני המעגל אמריקני; או 'צוואת האדריכל', סיפורו הבלשי של קונן דויל בתרגום זאב ז'בוטינסקי. במקביל ל'ספריה הקטנה' הבלתי-מנוקדת יסד גינזבורג גם 'ספריה קטנה לילדים ולנערים', שחוברותיה השבועיות נדפסו בניקוד. אבל חמש חוברות בלבד יצאו בה (חוברת אחרונה

- כפולה). נראה שהקוראים הצעירים לא נמשכו אחרי 'סיפורים מארץ הפלאות' הפזיזיים והמזוהים של אדמונד ספנסר בן המאה ה-17, או אגדת 'לוהנגרין' המיתית של ריכרד וגנר.
- להצלחה רבה יותר, יחסית, זכו הספריות לילדים, שהתחילו לצאת בשנות השלושים הראשונות ואילך, אם על-ידי הוצאות-הספרים הציבוריות, ואם על-ידי יוזמות פרטיות. וראשונות להן היו החוברות לקטנים שהופיעו בהוצאת 'ספרות' של ברלוי.
- בנימין ברלוי (1894—1964), שפתח ב-1926 בתל-אביב בית-מסחר לצרכי כתיבה ויצר שורה ארוכה ומצלחה של משחקים חינוכיים לאומיים ('טיול בארץ', 'ספר', 'מידות' וכו'), הוציא החל בתרצ"א סדרות של חוברות של סיפורים מנוקדים ומאויירים לקטנים, שהצטיינו באיכותם ובצורתם ונכתבו "בהתחשב עם רוחו והתפתחותו של הילד בגיל התחלת הקריאה העצמית" (מתוך ה"פרוגרמה" של המו"ל); ביניהן: ספריית 'זיו' — סיפורי חג וטבע מאת בניציון רסקין 'עביבים' — שבע חוברות סיפורים מאת אליעזר שמאלי; 'רביבים' — שבע חוברות סיפורים מאת ישראל צביק; 'חג-ליל' — סיפורי חג מאת אברהם שלמון; 'ספר' סיפורים הסתכלותיים לקטנים מאת ישראל דושמן; סידרת 'פוט' מאת צבי ליבנה (ליברמן); עיבודי אגדות עם, חוברות חרוזים מאת אנדה פינקרפלד-עמיר, רפאל ספורטה ועוד.
- בעקבות ברלוי התחילו מו"לים נוספים להוציא סדרות קטנות של חוברות מנוקדות לקוראים המתחילים. ביניהן ניתן למצוא מהדורות ארץ-ישראליות של סדרות שיצאו תחילה בגולה, כגון 'ספריה למען הקטנים' שהוציא נתן לוין בוילנה ונדפסה שוב כעבור עשר שנים בהוצאת 'ניצוצות' של אלכסנדר מוזס; או אגדותיו של יהודה שטיינברג, שחזרו ונדפסו ב'ספריה לילדים חרוזים: רימונים קטנים', מיסודו של נחום דרימרי, אשר כתב בפתח החוברות: "ילדינו בארץ, שתילי התחיה הללו, הנחמדים והחפזים מכל ילדי תבל — מדוע לא אשפוך עליהם חומר-קריאה הגון במחיר נמוך כזה, [6 מיל], שיד כל ילד תשיגהו?" אך רובן היו סדרות מקוריות, כתובות בידי סופרים ארץ-ישראליים, אשר לוין קיפניס היה בלא ספק הפורה שבהם. מאז ספריית 'עופר' של הוצאת 'דביר' (תרפ"ו), שנפתחה בעשרים חוברות רבות-תפוצה פרי עטו, הוציא קיפניס וערך עוד מניין סדרות (כמאת חוברות), שהיו חומר-קריאה עיקרי לדור שלם של ילדים.
- 'פעם אחת' ועוד פעם, שיצאו על-ידי הוצאת 'שטיבל', היו אך שתיים מתוך שורה ארוכה של סדרות חוברות וספרים, שיצאו על-ידי הוצאה רבת-זכויות זו מאז עלייתה לארץ בשנת תרפ"ט (1928). בית-הוצאה דינאמי זה, שנוסד במוסקבה ב-1917 על-ידי איש-העסקים הנדבן אברהם יוסף שטיבל, יהעז בשנות-קיומה תהפוכות ונדודים (וורשה, ברלין, ניו-יורק). אחרי שתקעה יתד בארץ-ישראל, בניהולו של נחום טברסקי, העניק עורכה דוד קלעי לספרות-הילדים מקום מרכזי בפעילותה, תוך הקפדה על איכות ספרותית ונקיון בהדפסה. בשנים תרצ"ב-תרצ"ג ואילך התחילו
5. לצד ספריית 'זיו' הכין רסקין סיפורים לסידרת חוברות של הוצאת 'הילד' שהיה שותף לה. יצירתו השופעת של רסקין, שהתחילה בשנות העשרים במזרח-אירופה, נקטעה עם טביעתו בחוף תל-אביב בגיל 40 (קיץ תר"ץ).
 6. נחום דרימרי יסד בוילנה עוד ב-1919 את הוצאת 'רימונים', בה הוציא מדריך גיאוגרפי על ארץ-ישראל וקבצים ספרותיים.

יוצאות בה בזו אחר זו סדרות של חוברות קטנות ומשובחות, מנוקדות ומצוירות, ערוכות על-ידי לוי קיפנים לפי סולם הגילים "ספריה לילדים, מדרגה א'". ההוצאה בשרה במודעות, כי "מאה חוברות הוכנו לדפוס" בספריה לילדים, על שתי מדרגותיה, אך רק כמחצית המספר הזה של חוברות ראה אור.

רב-ת-משקל יותר היתה הספריה 'מנחה לנוער' של שטיבל, בה יצאו בשנים תרצ"ג-תרצ"ד עשרה ספרים, שרובם היו לקלאסיקה בספרות הילדים והנוער שלנו. ראשונים בה היו סיפורי האפי של צבי ליברמן (ליבנה) 'הרפתקאותיו של דן' וכרך סיפוריו המתורגמים של מרדכי בן-עמי. אחריהם יצאו 'מנחה לנוער' הספרים המשובחים 'אנשי בראשית' לאליעזר שמאלי, 'באהלי מדבר' מאת פסח בראדון (בפסיבדונים עוזי אפנדי) ו'חומת אגריפס' ליעקב חורגין. כן נדפסו בספריה זו כמה וכמה תרגומים משובחים, ביניהם 'המלך מתיא הראשון' מאת יאנוש קורצ'ק בתרגום יוסף ליכטנבוים, 'המלחמה לאש' מאת אנרי ז'וזף רוני בתרגום נתן אלתרמן ועוד.

הגל הגואה של חוברות וספרונים לגיל הרך אי-אפשר לו שלא יעורר הדים ותגובות. בשבט תרצ"ג התכנסו בתל-אביב סופרים ומחנכים לדיון "בדבר צורך הכרחי להוציא רשימת סיפורים ומעשיות [מומלצים] לחינוכות שלפני בית רבן", ויעקב פייכמן השמיע בו דברים חריפים על "הפרודקציה השופעת של שירי ילדים וסיפורי ילדים גרועים, ההולכת ומטשטשת את מעט הטוב מסוג זה, שנוצר על-ידי משוררינו ומחנכינו המצוינים" ('מאזנים', יג שבט תרצ"ג).

בעצם אותם ימים, שבהם השמיע דברים אלה, הוזמן פייכמן לערוך בשביל הוצאת 'מצפה' ספריה מנוקדת בשם 'הילד הקורא', שספריה נחלקו כמעט שוה בשווה למקור ולתרגום. אחד הספרים הראשונים בה היה 'עסע הבובות לארץ-ישראל' מאת אברהם רגלסון, שפייכמן קרא את פרקיו הראשונים במוסף 'דבר' לילדים (תרצ"ב) וראה בו "אחד הדברים הנפלאים ביותר, שניתן לנו במקצוע [ספרות הילדים]" ('מאזנים', תרצ"ג, עמ' 228). כן נכללו בספריה כמה סיפורים היסטוריים משובחים — 'היתד', או 'יעל אשת חבר' מאת ישראל שף ו'מעל התרבות' לצבי ליברמן (ליבנה), סיפוריו הרגשיים של יעקב דינזון ('הרשלה', 'יוסילי', 'שתי אמות'), שתורגמו מידיש, ומהדורות מחודשות של ספרים, אשר הופיעו תחילה על-ידי 'קופת הספר', ביניהם: 'בלי כוכב' ליהודה בורלא, 'עודד הנודד' לצבי ליברמן (ליבנה), 'אי המטמון' לסטיבנסון ועוד.

באותה שנה, שבה נוסדה ספריית 'הילד הקורא', עלה לארץ המו"ל הוילנאי שלמה שרברק (1876—1945), ויסד בתל-אביב את הוצאת 'יורעאל', שעיקר פעילותה היתה גם כן בתחום ספרות-הילדים. אך בניגוד למקורות שאיפיינה את רוב ההוצאות, היתה ל'יורעאל' מדיניות עריכה יוזמה, ששולבו בה זיקתו האישית של המו"ל להיסטוריה יהודית עם רצונו להקנות לקורא הצעיר ערכים לאומיים-אנושיים. בתרצ"ד יסד ש' שרברק במסגרת 'יורעאל' את ספריית 'דורות' ומינה את אברהם אריה עקביא ('יעקבוביץ', 1882—1964), שעלה יחד איתו לארץ, עורך ראשי של ההוצאה.

עקביא, שהוכיח כל שנות עבודתו שקידה ופוריות בלתי-רגילות, ניגש לתפקידו החדש במרץ האופייני לו. הוא גייס צוות של כותבים ומתרגמים ותוך ארבע שנים התקין לדפוס למעלה מחמישים כרכים של סיפורים היסטוריים במסגרת הספריה 'דורות' ו'ספריות-הבת' שלה. עם התרחבות הספריה והסתעפותה פירסמו עורכיה פרוספקט מפורט, בו סיפרו על תכניהם ודרך עבודתם: "מיום שהחלה הוצאת 'יורעאל' להוציא סיפורים לנוער מדברי ימי ישראל", נאמר

בפרוספקט, "פנו אליה רבים בבקשה וגם בדרישה נמרצה להוציא מהדורה חדשה של 'זכרונות לבית דוד' בשביל בני דורנו החדש בארץ-ישראל". כשניגשו העורכים למשימה זו נוכחו לדעת כי הספר נחיישן בתוכן ובסגנון; הם מצאו שאין לוותר על "כל אותה תקופת הגבורה של כיבוש הארץ מימי משה ויהושע והשופטים ועד מלכות בית דוד", וכמו כן נוספה "עוד תקופה חשובה, עשירה במפעלים כבירים וגיבורים חדשים — הלא היא תקופת תחיית העם ושיבת ציון החדשה". וכך, תוך כדי העבודה בספריה 'דורות' והצטברות החומר הספרותי-ההיסטורי העצום נוסדה בתוך 'דורות' הספריה 'זכרונות גיבורי האומה' על ששת "מחזוריה": ימי קדם, בית דוד, מלכות ישראל, בית שני, ישראל בגולה ודור התחיה.

המשימים ספרי 'דורות', עם תריסר כרכי 'זכרונות בית דוד', שנערכו מחדש על-ידי א"א עקביא, אליעזר שטיינמן ומ"ז ולפובסקי, הקיפו ארבעת אלפים שנות היסטוריה יהודית, החל בכיבוש הארץ ('שמש בגבעון דום' מאת כורש בריידי בתרגום אוריאל [בן א"א] עקביא) ועד יסוד פתח-תקוה ('על חוף הירקון' מאת משה סמילנסקי). לצד תרגומים ועיבודים של סיפורי מאיר להמן, לודביג פיליפסון, אברהם מאפו, ג'יימס לודלאו, ג'ורג' אליוט ובנימין דישראל, נדפסו כאן לראשונה גם סיפורים מקוריים מאת יעקב חורגין ('הקנאים הצעירים'), א"מ חריזמן ('סודו של רוטשילד'), משה בן-אליעזר ('רבעם ורחבעם'), אהרן בן-אור (אורינבסקי, 'הורדוס ומרים') ומ"ז ולפובסקי ('מלך ביהודה' ועוד), שנהפכו אף הם ברובם לקלאסיקה בספרות-הנוער שלנו. ספריית 'דורות' נחשבה, בצדק, למשובחת שבספריות המעטות לילדים שפעלו בשנות השלושים. במקביל לה התעתד שרברק להוציא גם סידרת סיפורים היסטוריים לקוראים המתחילים: "עיבודי תכנית ופניתי לסופרים שונים בהצעה שיכתבו סיפורים כאלה", כתב המו"ל בזכרונותיו, "שניים מהם ניסו ולא הצליחו, ואילו אחרים דחו את הצעתי. [...] לצערי עובתי את התכנית".

"שינושים" שונים בספרות הילדים

מאת ירדנה הדס

דרכם בתבנית הטבעת, ככה היא קראה לזה, כאן-יא-מא-כאן"..." "כפה אדומה", "הנזל וגרטל" — "ועליסה בארץ הפלאות" (הלא היא אליס מתחת לפני האדמה) — האחים גרים ולואיס קרול נוכחים כאן, והם "משאילים" לגרוסמן תמונות ורימוזים, שבעזרתם הוא משדר אלינו דבר אובדנו של עולם-הפלאות ש-יצר עם הנערה שוש, והיא אלם שאבד. האגדות מסייעות לו לעצב לעצמו את אובדן הגבולות שבין הגיון ואבסורד, מכאן תוליד הדרך אל השיחות שבספר, שלעיתים ידמה הקורא כי הן חסרות חוט מקשר, אך מיד יבין ויחוש עד כמה מרובה ומכאיבה בהן שנינותה של האמת — כשם ששנינות החוכמה קיימת בשיחות שמקשיבה להן עליסה במסעה במחילות האדמה. מסעה אף הוא מעגלי, כדרכם של תועי היער באגדות גרים וכמסעה של עליסה. הכל חוזרים אל נקודת מוצאם...

ב. השימוש ביצירות הללו מעיד גם על כך, שהיוצר חש — ובדין — שהתמונות הלקוחות מעולמה של ספרות הילדים — שהפכה לקלאסיקה — הן נכס המשותף לו ולקוראיו, הוא "מגביר עצמת אותותיו" אלינו בעזרתן. והוא אמנם צודק בעשותו כן, בלא לפרט או לפרש מה הן היצירות, שהוא נוטל מהן את רימוזיו והרי "כדרך של כל יצירות הספרות הטובות יש משמעות לסיפורי האגדות הנפלאות, למרות העובדה שהן דבררים שאינם ריאליים, הן

ובאות מספרות הילדים מופיעות, מדעת אולי שלא-מדעת, ביצירותיהם של משוררים וסופרים רבים ולעיתים הן חולשות על יצירות שלמות. הדבר מעיד, בלא ספק, על שני דברים:

א. על כוחן של אגדות-עם, שנהפכו לאגדות לילדים ועל עוצמתן של יצירות בלטרסטיטיות, שנכתבו במיוחד לילדים. היוצר נזקק להן, להווייתן המיוחדת ולהדים שהטבעו בנפשו, בבואו להביע רגשותיו וחוויותיו, המביכות אותו ומרסילות מהומה ברוחו.

דויד גרוסמן, בתארו חווית האמת של חייו, שקשה מאד לנתקה מן הכזבים פותח את ספרו "חיוך הגדי" במונולוג, שבו אומר גיבורו דברים שבלבו אל חילמי שאינו שומעם.

"...כמובן שלא הייתי מציע לך להיות חלק מהחיים שלי. שם מסוכן נורא, וערמומני, ושום דבר הוא לא כמו שהוא נראה אבל בתור סיפורו חלמי, בישר כאן-יא-בא-כאן?... ולכן, חילבי, כאן-יא-מא-כאן, היה-ארלא היה, ככה מתחילות כל האגדות שלך, ואצלנו אומרים רק "היה היה", "פעם אחת", "בארץ רחוקה-רחוקה" — — — כאן-יא-מא-כאן — היה היה, "היה היתה נערה קטנה... היה היתה נערה טובת לב, שהלכה לבקר את עצמה ביער, ותעתה, ופזרה לה, תקשיב טוב, גלעינים של אהבה, כדי שתוכל למצוא את הדרך חזרה אל עצמה, וכדי למצוא את הדרך חזרה אל היתה חופרת מנ-

מהוות בדרכן המיוחדת אינטרפרטציה לחיים כדברי ואן דורן סטרן, וכדעת רבים אחרים (ובניהם מוריס סנדק, ופרופ' טברט). על אינטרפרטציה זאת יישען הכותב, מתוך אמונה שנבין את כוונתו.

דמויות מספרות הילדים חולשות לעיתים על שירים שלמים, די אם נזכיר כאן את "כפה אדומה" מ"כוכבים בחוץ" של נתן אלתרמן.

"עת יומנו הפרא נמחה כדמעה
מערים ויערות, משנה וחודש
הולכת בדרך כפה אדומה
ללקט פרח בר בחורש...".

עיון לא מעמיק במדריך הטלפונים יביא אותנו לידי מסקנה מהירה בדבר ריבוי השימוש בשמות הלקוחים מספרות הילדים והניתנים למוצרים, לבתי עסק, לחברות ולפרוייקטים. אך לא בהם אעסוק הפעם אלא, בשימוש שעושה העיר תונות בספרות הילדים, בשעה שהיא רר דפת אחר רצף המאורעות ומנסה להדביקן ולתארן. בעבודתה היומיומית היא נזקקת לא פעם לאלוזיות, לגיבורים, למוטיבים ולכותרות ממדף הספרים של הילד. בעזרת אלה היא מביעה גישות, מבקרת, מתפעלת, מצליפה ואף אומרת דברי הלל.

להלן לקט מזערי משלל האיזכורים של ספרות-הילדים בעתונותנו בחדשים ינואר, פברואר ומרץ, 1986:

1. חילי בדיל (סיפור מאת נתי קיי, "ככר העיר") מקומון בני-ברק, רמת-גן, גבעתיים, 10.1.86.

2. "גם באשקלון היו מכשפות" מאת משה דור, מעריב, 17.2.86. (ברשימה זו "מכחנים כבוד" שלגיה, "האנזל וגרטל", סיפור המעשה ברבי שמעון

בן שטח, שלחם בשמונים מכשפות במערה שבאשקלון, "ומכרות המלך שלמה" של רייזר-האגאד. (הרשימה מתיחסת למכשפה ממושב דובב).

3. "תראו, ילד שלי מוצלח", מאת תחיה אדר (סיפורת של מרים ביקל הישי-שה על בנה תיאדור ביקל. הכותבת נזקקה כמובן לשירו הידוע של ע. הלל "יוסי, ילד שלי מוצלח").

4. "שלשה ילדים טיילו בצנרת הביוב של ת"א, בטיול נוסח "חסמבה", מאת עדי טל, "ידיעות אחרונות" 21.2.86. המעניין בסיפור זה הוא, כי עניין "חסמבה" מועלה ע"י הכותבת בלבד. היא האומרת, שהילדים "החליטו לעשות מסע בסגנון "חסמבה" ואילו שי, תלמיד כיתה ה', אחד מהשלושה, מספר "מצאנו את החור והחלטנו לטייל בביוב". אין הוא מזכיר את סיפור חבורתו של יגאל מוסנזון כלל.

5. "מהדורה חדשה! הספר החינוכי לילדים חייכניים עם פרצוף שמן. עזית הכלבה הצנחנית בישיבת הממ"שלה" — בהמלצת משרד הבריאות — "מודעה" סרקסטית ב"סיני נפט" שבמעריב 28.2.86.

6. "במושב דובב ראו השבוע גם את הנזל וגרטל", שם. וראוי בעת מחקר להשוות רשימה זו אל זו משה דור, ב"מעריב", מה-17 לאותו חודש (ארבעה ימים לפני הופעתה של זו, החוזרת על הנזל וגרטל).

7. "פינת השלולית" בדף "שיפודים" של מאיר עוזיאל ב"מעריב", שאלה מן הראוי להתייחס בנפרד, באשר הוא מהווה מעין סיפור קטוע בהמשכים על הנסיכה והצפרדע.

8. "נינג'ה" במקום "הדבורה מאיה" — רשימה על התמורות שחלו בביקוש בשוק התחפושות (מעריב "שווקים", עמ' 6).

9. "סינדרלה על שטיח פרסי", מאת תמר גולן ושרית גאמא, פריס, מעריב 14.3.86, סיפורה של מארי לביי, פלגשו הצרפתייה הצעירה של השאח הפרסי.

10. "היועץ במגפים", מאת אבי רז, מעריב 4.4.86. סיפור מיניו של חיים אילוז כיועץ לענייני רווחה של ראש הממשלה.

11. "הופכים קש לדולרים", באותו גליון של מעריב, סוף שבוע, על השחקנית אימי אירונו, "שתהיה" בת הטוחן, "שאותה היכרנו בעוץ-ליגוץ-לי", בהפקת קטן-גלובוס, העומדת להפוך שתיים עשרה אגדות ילדים קלאסיות לסרטי קולנוע.

מסקנות :

א. רשימת המקורות משתרעת אפוא על פני כר נרחב של סיפורת ושירה ליל-דים : הנס כריסטיאן אנדרסן, האחים גרים, היידר-האגארד, ע. הלל, יגאל מור-סנזור, מוטה גור, שרל פרו, בונזלס.

תאריכי הופעתם לאור של היצירות (פרט לאגדה של ר' שמעון בן-שטח, כמו-בן) **משתרעים בין שנת 1697**, (שבה הופיע בפריס הקובץ של פרו "סיפורים ומועשיות מימים עברו" — סיפורי אמא אוזה", שהכילו שמונה מעשיות, ובהן "החתול במגפיים", ו"לכלוכית" היא סינדרלה) עד ימינו אלה ומאמצות הצפון עד ארצנו הקטנטונת.

ב. היצירות, שבהן עושה העיתונות שימוש, הן בעיקר מתחום הקלאסיקה לילדים (קלאסיקה — עפ"י שני מאפיינים העקריים — **עמידה בחלופות הזמנים** וטיב ספרותי), אך אין הן מגבירות עצמן לשימוש בה בלבד. בלא ספק, מעיד השימוש ביצירות לילדים מסוגה של "עזית הכלבה הצנחנית" על טנדנציה של אי-ברירה באמצעים ולעיתים פרסומו של סיפור לילדים או זהות כותרתו מכ-תיבים את הפנייה לשימוש בו.

שימושה של העיתונות בספרות היל-דים מעניין במיוחד, כיון שהעיתונאי מודע בכל עת עבודתו ללחץ-הזמן, לחר-בתו להגיש את ה"סיפור" טרם שעת "סגירת" הגליון. מכאן נובעת ההדגשה, כי שימוש במובאות החיות עמו מימי ילדותו הרחוקים הוא אינסטינקטיבי.

אומנם יש שהשימוש מובנה וממוסד. הדוגמא האופיינית לכך היא "**פינת הש-לולית**" של מאיר עוזיאל. סיפורו של "הנסיך — הצפרדע", שהפך בכוח הכ-שיקה הגואלת לנסיך אמיתי, הנושא ביד כותב-הסאטירה, לשוט, שבו מצליף הוא בחולשותינו ובכיעורינו. מידי שבוע, או שבועיים, צצה ומופיעה ואריאציה נוספת שלו בפינת השלולית, באותו נרקיס הצומח בביצה. יופיו מרנין אך יש לוחמים ותיקים, הטובענים, שמתק-ניחוחו מזכיר להם את ריחו המתקתק של המוות בשדה-הקרב.

המספר-מחדש "מתנכל" בעיקר ל"סוף הטוב", המובן מאליו, הכלול "בחוזה" הבלתי כתוב שבין המספר לשומעיו ובין הסופר לקוראיו. על טיבה של "התנכ-לות" זו ועל דרכי עיצובה יש לתת את הדעת במסגרת מחקרית נפרדת.

אומן ואומנות בשלוש מעשיות של אנדרסן

מאת מנחם רגב

עצמו, על בעיותיו המיוחדות, על אהבה, תיו שלא באו לידי מימוש, על החברה, מנהגיה ודעותיה הקדומות.

במסגרת המעשייה התמימה משלב אנדרסן הערות ביקורתיות ואירגוניות על אדם וחברה. אך המעשייה משמשת לו גם כרקע להבעת דעותיו על האומן והאומנות. לנושא זה נקדיש את מאמרנו. אחד הנושאים המעסיקים את אנדרסן הוא היחס שבין הטבעי, למלאכותי. ובמילים אחרות: מה עדיף, המציאות או חיקוי של המציאות? נושא זה, כפי שמתברר, אינו רק נושא לעיון פילוסופי, שהרי החברה, ובמיוחד אלה המקובלים כ"מבינים", היא שקובעת את היחס למציאות וליצירה האומנותית שעשויה לשקף אותה. נושא זה בא לידי ביטוי מיוחד במעשייה הזמיר. (כאן, ולהלן, המובאות הן עפ"י 'אגדות אנדרסן' בתרגומו של בנימין טנא, ובהוצאת מ. ניומן, תשכ"ד). הזמיר הטבעי, המעורר התרגשות כזו בלב הקיסר אינו אלא ציפור קטנה ואפורה. "לא כך תאדתי לי את הזמיר — אמר ראש הטקס מה נקלה מראהו! ושמה אבדו לו צבעיו למראה האורחים הרבים?"

כל פמליית החצרנים מחפשת את הזמיר ביער. ומי שמוביל אותם אל הזמיר היא מדיחת הכלים הקטנה והענייה. אכן, אנדרסן מדגיש שהעניים (אולי צריך לקרוא: האנשים הטבעיים בהתנהגותם ובחושיהם) הם שיוזעים להעריך את שירתו של הזמיר. עד כדי כך ערילה

אנדרסן ידוע בעולם ואצלנו כאשר המעשייה האומנותית. אך אין לשכוח, שהוא ניסה את כוחו בכתיבת מחזות, רומנים וספרי-מסע, עד שגילה — כמעט בעל-כורחו — שהז'אנר של המעשייה הוא הביטוי הטוב ביותר לכשרונו כמספר. חוקרים, המשבחים חלקים שונים ברומנים שלו — אך לא את המחזות — מצביעים על כך, שכוחו של אנדרסן היה גדול בתיאור אפיזודות, נופים ודמויות. הרומנים שלו לוקים, בדרך כלל, במבנה העלילה והתפתחותה. כוחו כמספר נתגלה דווקא בסיפור קצר-היריעה. רק במסגרת המצומצמת יכלה הוירטואיזיות שלו לבוא לידי ביטוי. זאת ועוד: יש כמה וכמה מעשיות, שאינן אלא הרחבה או עיבוד של יסודות ותמונות מתוך ספריו האחרים. כפי שכותב אחד החוקרים, אין לדבר על 'מעשיות גרים ואנדרסן, אלא על מעשיות גרים ולעומתן מעשיות אנדרסן'. האחים גרים אספו מעשיות וסיפורי-עם מתוך כוונה לשמר את רוח העם ומנהגיו. אנדרסן היה רחוק מכוונה כזו. בקובץ השלם של מעשיותיו — 156 במספר — יש גיוון מדהים של נושאים וגישות. אמנם יש בהן מעשיות ששמעו בילדותו והוא חזר וסיפר אותן בדרכו שלו, אך יש גם מעשיות אומנותיות שניבנו על סמך שברי-מעשיות שונים. ובצד אלה יש מעשיות שהן כולן פרי רוחו. הנס הגדול של אנדרסן הוא גילוי המעשייה, על יסודותיה השונים, ככלי שלתוכו יצק את כל שהיה לו לספר על

אזננס של החצרנים, עד שבדרך לפגישה עם הזמיר הם טועים לחשוב שגעיית הפרה וקירקור הצפרדעים הם הם קולו של הזמיר!

הקיסר ופמלייתו מתרגמים כל דבר לזהב. הקיסר רוצה להגיש לזמיר דורון של תודה עשוי זהב, אך הזמיר מסרב ועונה: "ראיתי דמעות בעיני הקיסר והיה זה שכרי". אחר כך מכניסים את הזמיר לכלוב של זהב כדי שינעים לקיסר בזמרתו.

ואז מגיעה יום אחד מתנה מקיסר יפן, ובה מצוי זמיר מלאכותי: "...אלא שהזמיר-הצעצוע עשוי היה זהב, משובץ יהלומים ומרגליות. בהימתח הקפיץ שלו, היה משמיע סילסולים, ממש כמו הזמיר החי, ובשעת-מעשה היה מנענע בזנבו למעלה ולמטה".

ואז מחליט קיסר-סין, המתפעל מהמתנה, ששני הזמירים ישירו יחדיו. ומתגלה שלזמיר המלאכותי יש שיר אחד ויחיד שהוא חוזר עליו בכל פעם כשמותחים את קפיצו; הזמיר האמיתי, לעומת זאת: "סילסל כדרכו, שופך את ליבו בצליליו". את מי מעדיף הקיסר?

"שניהם שרים להפליא — אמר הקיסר — אך מבפר אני את זמירו של קיסר יפן. מה נאה הוא לעומת זמירי החי! ממש נסיך לעומת קבצן עלוב". ואז בורח הזמיר ומתעופף לו ליער.

קיסר-סין אינו מתרגש. הוא מעדיף "זמיר-צעצוע שהכל בו קבוע ומחושב מראש". גם החצרנים נהנים מזמרתו. ושוב מביא אנדרסן את הדייגים העניים, שאמרו: "שירו יפה ודומה לזה של הזמיר החי. אך חסר בו משהו ואין אנו

נותן כאן ביטוי להתרשמות עמוקה מ-צורה אומנותית כלשהי, התרשמות שאינה נובעת מהגדרות וכללים. לעומת זאת כותב ראש מנגיני-החצר ספר בן עשרים וחמישה כרכים על שירת הזמיר. זהו ספר מסובך ומורכב, שאיש אינו מבין אותו; אך אף אחד (ממש כמו ב"בגדי המלך החדשים") אינו מעז להודות בכך. בינתיים מתקלקל מנגנון הזמיר המלאכותי, והשען מתיר לכונן אותו רק פעם בשנה. עד כאן זהו סיפור נצחוני של זמיר-היהלומים, הקיטשי והמוגבל, על האומן האמיתי. הרגע הגדול של הזמיר האמיתי — שמראהו העלוב אינו מעיד על מהותו הנפלאה (אנדרסן שכר תב על עצמו ?!) מגיע כשהקיסר הגוסס זקוק לשירתו של הזמיר האהוב עליו. אך כיון שהחצרנים עסוקים בבחירת קיסר חדש, אין מי שיכונן את הזמיר.

ואז מגיע הזמיר החי מן היער ובשירתו מחזיר את הקיסר לחיים. ושוב מבקש הקיסר להעניק לו דורון של זהב. הפעם, בתשובתו של הזמיר, אין אנדרסן מסתפק במשל וברמז:

"אתה כבר גמלת לי, הקיסר — אמר הזמיר

— כששרתי לפניך לראשונה, ראיתי דמעות בעיניך והן היו שכרי ואותן לא אשכח לעולם, כי דמעה נאמנה היא גמולו של האמן. ועתה עצום ענייך ואני אנעים לך שיר בטרם תירדם".

האמן אכן זקוק להכרת החברה ביצירתו, אך בד בבד עליו להיות חופשי, לכן לא נשאר הזמיר בארמון. הוא יחזור ליער, וישוב מדי פעם כדי לשמח את לבו של הקיסר.

כשהקיסר, בהפכפכותו, רוצה לנתן את הזמיר הצעצוע, מבקש הזמיר החי

שלא יעשה זאת. והנימוק: "האם אשם הוא בכך שהבריות לא הבחינו שקולו אינו אלא חיקוי?"

אנדרסן מדגיש כאן שכללי ההערכה האומנותית נקבעים ע"י החברה. אם מעודדים את האומן שאינו ראוי לכך, יש להאשים את המעודדים ולא את הצייר חסרת-הערך. בסוף המעשייה חוזר אנדרסן אל העניינים. כעת הוא מוסיף מימד נוסף לגבי תפקידו של האומן בחברה. לא מדובר כאן על אומנות לשם אומנות. הזמיר אומר לקיסר: "אני אשר לך על המאושרים, אך יותר מזה על אלה הנענים והסובלים. ציפור קטנה כמוני חודרת לכל מקום: אל סוכות הדייגים העניים, אל ביקתותיהם של המסכנים. אך אחת אבקשך: אל נא תספר לאיש שיש לך ציפור קטנה, המגלה לך את הכל. כך ייטב לשנינו". תפקידו של האומן הוא איפוא להעמיד את כשרונותיו לימין אלה שאין להם פתחון פה. במובן זה הוא כאילו מעבירו של מסר מחסרי-הזכויות אל בעלי-הזכויות. הזמיר אינו מזכיר את החצרנים האטורמים לשירתו, אך הוא מבקש שמערכת קשריו המיוחדת עם הקיסר תישמר בסוד. "הם" הרי לא יבינו. האם הקיסר עצמו נעשה רגיש יותר למסר האומנותי האמיתי? הרי הוא שוב הציע לזמיר דורון זהב! אבל דומה, שגם כאן בא לידי ביטוי יחסו האמביוולנטי של אנדרסן אל המלכים ובני האצולה. הקיסר למד בדרך הקשה, עתה אפשר להתייחס אליו בסלחנות...

בנושאים אלה חוזר אנדרסן ומטפל במעשייה הסטירית "רועה החזירים". הנסיך העני שולח לבת הקיסר, שאת

ידה הוא מבקש, ורד מופלא וזמיר חי. אולם הנסיכה היתה מעדיפה גור-חור לים על פני הזמיר. ואשר לוורד: "פוי, אין זה ורד מלאכותי! — קראה — כי אם אמיתי! — פוי! — קראו נערות החצר — ורד אמיתי!" לנערות החצר, כמו לחצרנים במעשייה הקודמת, וכמו לקהל ב"בגדי המלך החדשים" — אין דעה משל עצמן. הן עונות כחד אחרי דברי הבז של הנסיכה. ברור לקורא, שלו התפעלה מן המתנות, היו הן מצטרפות.

הנסיך, שמתנותיו נידחו, מתחפש לרועה-החזירים העובד בחצרו של הקיסר. הוא מתקין קדרה בעלת פעמונים-השרים: "הוי לכל דבר יש סוף. / הכל יחלוף, יחלוף, יחלוף!" ועוד מעלה היתה לקדרה: מן האדים שעלו מתוכה אפשר היה ללמוד על "טעמים של כל המאכלים שנתבשלו בכל מטבחי העיר". הנסיכה שומעת את המנגינה וחושקת בקדרה המופלאה. הרועה מוכן לתיתה תמורת עשר מנשיקות פיה. לאחר דיון קצר מסכימה הנסיכה לכך וזוכה בקדרה. אבל תמורת קשקשת, המשמיעה מאה מיני זמר דורש הפעם הרועה המחופש מאה נשיקות. לאחר נסיון רפה לשנות את התנאים ("יש לתמוך באומנים!", אומרת הנסיכה), נכנעת הנסיכה גם לתביעה זו, ובעת שנערותיה סופרות את מספר הנשיקות, מתגלה הדבר למלך, והוא מצווה לגרש את הנסיכה והנסיך המחופש מגר בולות ממלכתו.

הנסיכה מצטעררת עתה שלא נישאה בזמנו לאותו נסיך ששלח לה את הזמיר והוורד. רועה-החזירים מסיר את הציפור, מחליף את בגדיו, ומופיע בכל הדר נסיכותו לפני הנסיכה הבוכיה.

וטוען שבכך עשה הוא את הבלתי-אפשרי ביותר. השופטים והעם משנים מיד את דעתם ומסכימים שהוא אכן המנצח. אנדרסן חוזר אל הנושא הקרוב ללבו: ההמון המוכן ללכת אחרי כל מי שיוביל אותו, ללא הרהור וללא ביקורת.

הנסיכה והבריון עומדים כבר בכנסייה מוכנים לטקס הנישואין, והנה מופיע האומן ובידו האורלוגין — שלם כפי שהיה. הנסיכה אינה מבינה איך הצליח להרכיב את המנגנון המסובך. בפיו של האומן נותן אנדרסן מבע לאמונתו בנצחיותה של האומנות, שאינה תלויה בברי חיצוניים:

"את חייה של יצירה אמיתית לא תקפח מכת קרדום, חזקה היא מכל בריון... מאז שהריתי אותה, פועמת היא צירה בחובי כפעום לבי ממש. הבריון השחית את המעשה החיצוני בלבד. אולם נשמתה של היצירה הוסיפה לחיות בי את חייה שלה. על כן השיגה ידי להחזיר לה את צורתה שנפגמה". ומהי תגובת העם עתה? לאנדרסן אין ספקות: "וה- עם הריע לאומן אציל-הנפש. והעם כולו שמח בשמחתו ובירכו בלבו, ולא היה שם אדם שעינו תהא צרה בו".

כאן, בניגוד ליחסו לנסיכה ב"רועה החזירים", סולח אנדרסן לנסיכה ההפכ-פכת ואף שם בפיה את המלים: "הוכחת את יתרונה של הרוח על כוחה הגס של זרוע-הרשע". והרי אך זמן קצר לפני כן כמעט שנישאה לבריון שהרס את מעשה-האומנות...

שלוש המעשיות שונות זו מזו ב"מעשה החיצוני" שלהן, אך דרכן מבטא אנדרסן דיעה אופטימית על מהות האומנות המתקיימת, למרות כל המכשולים ש-מים לה בני-אדם טפשים וערלי-לב.

בניגוד למצופה מסיפור עממי, אין הנסיך נושא אותה לאישה. הוא חוזר לנסיכות שלו. אך בטרם יעשה זאת שם אנדרסן בפיו את המסר של הסיפור כולו.

"הופעתי כדי להביע לך את בזוי! — אמר הנסיך — דחית נסיך אמיתי. זילזלת בוורד ובזמיר, ואילו את רועה-החזירים נשקת, כדי לזכות בצעצוע מזמר. ועתה שלום לך. לא תוסיפי לראות את פני". הנסיכה — כמו החצרנים — חיה בעולם שכולו מלאכותיות והעמדת-פנים. היא אינה מסוגלת להבחין בין היופי הטבעי והאמיתי ובין חיקויו הדל. היא נענשת — וזהו עונש חמור למדי — משום שהעדיפה את הצעצועים המטורפים על פני כל מה שהוא אמיתי ומקורי. האם זו נקמתו של אנדרסן בכל אלה שלא הכירו, במשך שנים, במקוריות יצירתו? האם מביע הוא בכך את גישתו האמביוולנטית לבני המלוכה והאצולה שתמכו בו, ושהוא שמח להסתופף בהיכלותיהם? זהו אנדרסן ששמח אמנם על קשריו עם בני החברה הגבוהה, אך אף פעם לא שכח את מוצאו הדל.

אל העיון במהותו של המעשה האר-מנותי חוזר אנדרסן במעשייה "האורלר-גין". המלך מכריז שהאיש אשר יעשה את הבלתי-אפשרי ביותר יזכה בידה של הנסיכה. נערכת תערוכה — ממש כמו במוזיאון! — ובה מוצגות עבודותיהם של המחזירים. מי שזוכה בתחרות הוא האומן שבנה אורלוגין מופלא שבכל אחד משנים-עשר דלדוליו מופיעות על הטבלה שבו דמויות סמליות שונות. העם כולו מסכים שהאומן הוא שניצח. ושוב מדגיש אנדרסן שהאומן המצליח הוא "בן-עניים"! והנה, ברגע האחרון מופיע בר-יון השובר במכת-קרדום את האורלוגין,

ביוגרפיה לנוער: הרצל - האדם ומופעלו¹

מאת לאה חובב

8

אין זה דבר קל לכתוב ביוגרפיה. המחבר חייב לחקור היטב את פרטי חייו של הגיבור, ולדלות את הידיעות על אודותיו ממקורות שונים, הן ממקור ראשון, כגון: יומנים אישיים, רשימות ומכתבים אישיים; והן ממקור שני, מכתבים, מאמרים וזכרונות שכתבו בני דורו עליו. אם הכותב חי בימיו של גיבורו, פתוחים לפניו מקורות נוספים: עדויות חיות של אנשים שחיו במחיצתו של הגיבור והכירוהו מקרוב, או הכרות בלתי אמצעית עם הגיבור עצמו. אולם, ידיעת הפרטים הרבים וחקר התקופה בה חי נושא הביוגרפיה, אינם מבטיחים עדיין ספר מעניין.

לאה גולדברג, בשיחתה הספרותית לילדים, "במחיצתם של גדולי הדור", משרטטת כמה עקרונות מרכזיים לכתובת ביוגרפיה: "בראש וראשונה חייב הסופר העוסק בכתובת חייו של אחד האנשים לכתוב את האמת. פירושו של דבר, חייב הוא להעז עליו את האמת" (עמ' 151). כמו כן, מצינת לאה גולדברג, עליו להקפיד על דברים נוספים: "שהסיפור יהיה חי, שהאמת תורגש בו, שהאישיות תובלט היטב, שיראו את פני התקופה אשר גיבורו חי בה, ושהספר יהיה כתוב בלשון נאה, בסגנון טוב ומושך את הלב. קיצורו של דבר: שמחוך לעצם העניין, תהיה הביוגרפיה גם ספר טוב" (שם). עם זאת, מזהירה המחברת מפני תקלה היכולה לבוא מתוך "אהבה המקלקלת את השורה": "אחת הסכנות הגדולות צפונה בעצם האהבה שאוהב הכותב את האישיות שעליה הוא כותב. מרוב אהבה עשוי הוא להפריז בכל המעלות הטובות ולהתעלם מכל החסרונות... שהרי האנשים הגדולים ביותר עלולים לפרקים לטעות או להיכשל" (שם, עמ' 152).

שונה הביוגרפיה המיועדת לנוער מזו הנכתבת למבוגרים. בביוגרפיה שנמעניה הם מבוגרים חייב המחבר לדייק בתאריכים ולצייןם בספר באופן כרונולוגי, עליו לדייק ולפרט שמות מקומות ואירועים, ולשרטט בנאמנות פגישות של הגיבור עם אנשים מרכזיים שהשפיעו על מהלך חייו. בביוגרפיה כזו אין מקום לשום דמיון ובדיון, וחייב להיות דיוק "מדעי", וכתובה השואפת למירב האובייקטיביות.

אולם, בביוגרפיה המיועדת לנוער, לא חייב הכותב למסור את כל פרטי חייו ופגישותיו של הגיבור. גורש של תאריכים ושמות מקומות, פרטי-פרטים של אירועים שונים, עשויים לשעמם את הקורא הצעיר ולהרחיקו מן הספר ומן התודעות עם הגיבור. אך התנאי שצוין בדברי לאה גולדברג, ידיעת האמת וכתובת האמת, הוא תנאי בל יעבור. אין מקום לשום סילופים. הכותב חייב לדעת על גיבורו הרבה יותר מאשר הוא מספר למנעיו הצעירים. אין הוא חייב לפרט הכל, אך מה שהוא מספר, עובדות ומעשים, חייבים להיות נאמנים למציאות.

1. דבורה עומר, "קול קרא בחשכה", זמורה ביתן מודן, 1980. עיצוב העטיפה: אלונה פרנקל, 422 עמודים.

2. לאה גולדברג, "במחיצתם של גדולי הדור", בין סופר ילדים לקוראיו, כינסה והקדימה דברים: לאה חובב, ספרית פועלים 1978, עמ' 147-153.

ז'אנר זה, הביוגרפיה לנוער, קרוב במידה מסויימת לרומן ההיסטורי, שבו מותר למחבר לבדות שיחות בין הגיבורים, בתנאי שאלה יהיו כרוח האמת והולמים את הדמות המרכזית ותקופתה, דבר שאסור בביוגרפיה למבוגרים. כמו כן, יש לשזור עלילה מרתקת ככל האפשר, שעבודותיה מבוססות על המציאות ומציגות את הגיבור בנאמנות. ההבדל המרכזי בין שני הסוגים הוא בכך, שכותב הביוגרפיה מתמקד בתולדות חייו של גיבור מרכזי אחד, בעוד הרומן ההיסטורי שזור עלילה רחבה שעניינה תיאור התקופה והקונפליקטים שבה, כדרך שהם מתגלים סביב גיבורים מסויימים, גיבורים שחיו באמת בתקופה המתוארת. כותב הרומן ההיסטורי אינו חייב להיות נאמן לאמת המציאותית שבפרטי תולדות חייה של הדמות המרכזית, וכנגדם כותב הביוגרפיה יבדה רק פרטים שוליים, אך יספר את האמת בכל הקשור לעובדות חייו הגיבור עליו נסוב הספר. האזהרה שבדברי לאה גולדברג, לא להציג דמות מושלמת, היא אזהרה ההולמת כל כתיבה ריאליסטית. המחבר צריך להימנע הן מגישה דידאקטית ומרצון ללמד את קוראיו היסטוריה, והן מהסתרת האמת, ותהיה מרה ככל שתהיה.

ב

על חוזה מדינת היהודים, בנימין זאב הרצל, נכתבה ספרות ענפה: ספרי ביוגרפיה, מונוגרפיות, ספרי זיכרון, מאמרים רבים, וספרים על בני דורו ועל הציונות בתקופתו. מרבית הספרות הזו מכוונת לקוראים המבוגרים, שהופעתו של הרצל כמיטאור בשמי האומה העסיקה אותם רבות. אך יש גם ספרים שנכתבו בדרך מסאית קלה יותר, שגם בני נוער עשויים היו להתרשם מהם. כזה הוא ספרו של רבי בנימין, "תיאודור הרצל, מלחמת חייו", שבו מתמקד המחבר בתקופה של ארבע שנים בלבד מחיי הרצל, שנים מכריעות במאבקו למען עמו: מיוני 1895, יום בו כתב את מכתבו לברון הירש, ועד אפריל 1899, יום מותו של האציל הפולני גבלינסקי. ספרון צנום זה של רבי בנימין (32 עמודים בלבד) מצביע על אירועים מרכזיים במלחמתו של הרצל להשגת מולדת לעמו, אך אין הוא ביוגרפיה המקיפה את כל חייו. בספריו של אלכס ביין על הרצל מצוי גם ספר לנוער, "הרצל, חייו ופעלו", הנבדל מספרו המקיף למבוגרים, "תיאודור הרצל, ביוגרפיה", שהוא ספר מחקרי, מפורט ומקיף ביותר על חיי הרצל. גם הביוגרפיה שחיבר נתן אנדרה שוראקי, "הרצל, חיים וחזון", שנמעניה הם מבוגרים, אולי תובן ותתקבל על-ידי בני נוער מעטים. אך מעיקרה אין זו ביוגרפיה לנוער, ורבים בה הפרטים והדיווחים הביוגרפיים, העלולים להלאות את הקורא הצעיר.

3. ראה רשימה ביבליוגרפית מפורטת בספרו של אלכס ביין, "תיאודור הרצל, ביוגרפיה", הוצאת ניומן תשכ"א, עמ' 429—441.
4. רבי בנימין, "תיאודור הרצל, מלחמת חייו", הוצאת הקרן הקיימת לישראל, ירושלים תרפ"ד, 32 עמודים.
5. אלכס ביין, "הרצל, חייו ופעלו", ספרית מרכז הנוער הארצישראלי, תל-אביב, מצפה, ת"ש, 134 עמ'. תרגם מכתביד, א' לוינסון.
6. ראה לעיל, הערה מס' 3.
7. נתן א. שוראקי, "הרצל; חיים וחזון", תל-אביב, עם הספר, תש"ך, 300 עמ'. תרגם מכתביד מ' חצור.

בספרות הילדים מצויים מספר ספרונים, שיש בהם מעין סיפור לילדים ועל חיי הרצל בקווים כלליים. סיפורים אלה הופיעו בחוברות צנומות, והם מלווים על-פירוב בציורים או תמונות. הדברים נועדו לקריאה הן בטקסים לזכר הרצל או לעיון לילדים עצמם. אי אפשר לכתובם "ביוגרפיה" במובן המלא של הז'אנר, שכן, אין הם מקיפים ואינם מתיימרים להקיף את כל חיי הגיבור. כך, דרך משל, מתאר שמואל בס רק סיטואציה אחת מרכזית בחיי הרצל: "כך כתב הרצל את מדינת היהודים"⁸. סיטואציה זו מפרטת את השפעתו המכריעה של משפט דרייפוס ועל הרצל בהיותו בפאריס. יעקב ניב כתב חוברת בת שבעה עמודים, שהזמנה מטעם מועצת המורים והגננות⁹, ובה מעורבים דמיון ומציאות כאחד. סיפורים מקיפים קצת יותר על חיי הרצל מצויים בשתי החוברות של חנן אינדלמן¹⁰ ושל אוריאל אופקין, אך גם הן אינן ביוגרפיה ממשית, והן מיועדות יותר לגיל הצעיר.

כנגד זה, ספרה של דבורה עומר על חיי הרצל, "קול קרא בחשכה", הוא ביוגרפיה לנוער רחבה ומפורטת (422 עמודים!), שבאה למלא את תפקידו של הספר הביוגרפי המצוי למבוגרים. מבחינה כרונולוגית הוא אף הספר האחרון שנכתב ועל הרצל (1980), ויש בו סקירה סיפורית מילדותו של חוזה המדינה ועד יום מותו. מובן, שדבורה עומר, בבואה לכתוב ספר זה, נעזרה במחקרים שהיו לפניו ואף התבססה עליהם. אולם, היא לא באה לתעד אלא לספר. לכן היה עליה לבחור מתוך החומר הרב המצוי את המתאים לנוער כיום, ולעבד את הדברים כך, שימשכו את לב הקוראים הצעירים.

ג

מכל מי שכתב על חיי הרצל, לא יכול היה להתעלם מן הבעיה המרכזית של יחס הגויים ליהודים בגולה. השגאה התהומית והאנטישמיות העמוקה, שבאו לידי ביטוי בכל אתר ואתר, ואשר הביאו בסופו של דבר את העם הצעיר המתבולל בחוזה אל חיק עמו, עושים רושם עז על הקורא, והם הצריכים להתריע גם כיום בפני כל אחד על כך, שבטמיעה אין פתרון לעמנו. מכאן חשיבותו ושלחותו של ספר העוסק בביוגרפיה של הרצל והוא מכון לנוער. הנוער הגדל כיום במדינת ישראל, שלא נתקל בשנאת הגויים לעמנו בארצות העולם, אינו מודע לסכנות האורבות לעמנו בגולה. את המדינה קיבל הנוער כדבר מובן מאליה, הוא כבר נולד לתוכה. הספר העוסק בחוזה המדינה, בלבטוי, במלתמתו למען עמו, באכזבתו מחבריו הגויים, ובעיקר בקורבנו הגדול ובמסירת חייו על הקמת המדינה, ספר זה הוא מחנך בעצם ספרו את הסיפור. ואם הדברים מסופרים בריתוק, הוא יעשה את שלחותו במלואה. ואכן, עיון בספר "קול קרא בחשכה" לדבורה עומר, מביא את הקורא לחוויה עמוקה. המחברת

8. שמואל בס, "כך כתב הרצל את מדינת היהודים", תל-אביב, הוצאת ניומן, תש"ז, 21 עמ'.

9. יעקב ניב, "הרצל", סיפור לילדים, תל-אביב, מועצת המורים והגננות למען הקרן הקרן הקיימת לישראל, 1955, 7 עמודים.

10. אלחנן אינדלמן, "בנימין זאב הרצל", פרקי קריאה לכיתות הגבוהות, ניו יורק, ההסתדרות העברית באמריקה וקרן התרבות העברית בקנדה, 1960, 32 עמ'.

11. אוריאל אופק, "אם תרצו אין זו אגדה", תל-אביב, עופר 1977, 9 דפים + ציורים.

ציירה לפני הקורא דמות חיה ואמינה, דמות נושמת וגאבקה מאבקים פנימיים וחיצוניים גם יחד, ומה שחשוב ביותר, הדמות שלפנינו היא דמות "עגולה", בה קיימים מעלות וחסרונות גם יחד, כפי שהם מצויים בכל אדם, ויהיה גדול ככל שיהיה. לראשונה מצטייר בספר זה בפני הנזכר הרצל האדם, על כל הטראגדיה הגדולה של חייו ושל משפחתו.

דבורה עומר לא נגררה אחרי הצורך הדידאקטי ללמד את הקוראים את תולדות הצינונות. אין בספר תאריכים כל עיקר. הקורא הרוצה להשכיל ולהשלים את התמונה, ימצא זאת בכל אנציקלופדיה או ספר היסטוריה. יש בספר זה קודם כל סיפור דרמאטי, סיפור חייו של צעיר יהודי הנאבק על זכותו של עמו להיות בעולמנו בלי להיות מושפל ונרדף. תיאודור הרצל מצטייר כלוחם אמיץ, אשר שום מכשול אינו מרתיע אותו ואינו עוצר בעדו מלגסות ולהיפגש עם כל גדולי עולם, ראשי מדינות ומלכים, כדי להשיג מהם "רשיון" להתיישב בארץ ישראל.

הדרמה המתוארת בספר היא כפולה: אישית ולאומית. המחברת הצליחה לשלב ולשזור את העלילה הפרטית-האישית במאורעות הלאומיים, כי כך הכתיבה לה האמת המציאותית של גיבור הספר. הרצל לא ויתר על שום מטרה שהציב לעצמו להשיג למען עמו, גם אם הדבר פגע במשפחתו ובילדיו. צורכי עמו עמדו בעדיפות ראשונה, והפגיעה במשפחתו היתה קשה מאוד. אשתו, יוליה, שלא הבינה לנפשו, ורצתה בבעל המצוי בביתו ובאב המסור לשלושת ילדיה, לא היתה לו לעזר, ונפגעה קשה מפעילותו. ילדיו, שגדלו ללא השגחת אב בידי אומנות ואם היסטורית למחצה, נפגעו אף הם קשות, והדבר נתן את אותותיו בצורה טראגית במיוחד לאחר מות אביהם ואימם: פאולין, הבכורה, הבלתי יציבה בנפשה, לא הצליחה בנישואיה הקצרים, ומתה בצעירותה מעודף סמים. הנס, הבן, שחי בודד ונעזב בעוני ובמחסור באנגליה, המיר את דתו, והתאבד לאחר מות אחותו הבכירה. האחות הצעירה, טרודה, שנישאה זאף ילדה בן, לא התאוששה אחר מות אחיה ואחותה, ואושפזה בבית חולי נפש. הצאצא האחרון לבית הרצל, הנכד סטפן, התאבד אף הוא בחגיגה אליו השמועה על מות הוריו בשואת יהודי אירופה. זוהי טרגדיה של משפחה שנגזר עליה פרת. והאירופה הטראגית שבגורל זה זועקת: דווקא בני משפחתו של חזוה המדינה לא יכלו להינצל משואת יהודי אירופה! להם לא הועילה פעילותו מאומה.

פרטים מזעזעים אלה אינם מוסתרים מעיני הקורא. להיפך, המחברת שמה את הדגש על הצד האישי שבחי הרצל, ומבליטה את הסכסוכים המשפחתיים וסבל הילדים. החזרות על כך מרובות, ולעיתים יתר על המידה. אף הוריו של הרצל מצטיירים לעינינו במלאות ובחינוניות. אביו, יעקב הרצל, היה לעזר רב לבנו בכל המעשה הצינוני שהיה מוטל על כתפיו. אף אמו, זאנט, אליה היה קשור מאוד, תוארה בכל עוצמתה: דמות חזקה ובלתי מתפשרת, חמות בלתי סלחנית, שאינה מסוגלת לראות את כלתה הצעירה האהובה חיים ושמחה, ואינה עוזרת לבעלה המנהיג במשימותיו. הקונפליקטים הללו לא תרמו לשלום הבית, וזרעו עוד יותר את היחסים במשפחת הרצל. מצד שני, מפורטת הדרמה הלאומית בפרטים חיים ובמתח רב. לפני הקורא נפרשת דרכו של הרצל מן ההתבוללות אל הצינונות. המפנה נבע ועקב פגיעת האנטישמיות הן בו ובחבריו הסטור-דנטים, והן בכל העם, במיוחד בהתפרצותה במשפט דרייפוס. הרצל, העיתונאי המוכשר, מגייס את כל מרצו למציאת פתרון לבעיית היהודים, ושם לילת כימים לכתיבת ספריו, "מדינת היהודים" ולאחר מכן "אלטנוילאנד", שבהם שירת את חזונו לבית יהודי בארץ ישראל. בספר נזכרים האישים המפורסמים, כגון ידידו דוד וולפסון, מאכס נורדאו ואחרים, שעזרו

חֲוִיית הַקְרִיאה

קטע מיומן*

"...כעת השכבתי את יגור. קראתי לו קצת מקיפלינג. ולפתע, כשהתחיל כל העניין עם התנין, ולפילון המסכן היה רע ומר, יגור שלנו הצמיד לפתע שתי כפות ידיו לאפו, וכה ריטט בעינים עגולות ומלאות דמע, שאני לא התאפקתי והתחלתי לרחם עליו.

אל תדאג, יגורושקה, הרי אתה יודע שהכל נגמר בטוב, שהתנין לא טרף את הפילון, הלא קראנו כבר הרבה פעמים את הסיפור הזה...

ואם פתאום, היום, לא יהיה לו כח, והוא יפול לנחל... וזהו...

באותו זמן גם לי היה קשה לשאת את ההתנהגות האווילית של התנין, שבאריכות כזאת סופר עליה אצל קיפלינג, עד כי עד היום נשאר לי מזה מישקע מר, משל כאילו המחבר ניצל פה לרעה את אמונו של הילד. ומהי תגובתו של יגור שלנו בדבר הפילון, אשר בקריאה חדשה עלול לא להחזיק מעמד וליפול לנחל..."

תרגומה מרוסית : א. טרסי

בקטע הזדהות מלאה עם הסיטואציה הספרותית. איזה תום! כלומר, באיזה תום נעשתה כאן המחיקה המושלמת בין מציאות ריאליט לבין זו האמנותית. אבל מוטב שנוסיף את הפירוש של טרץ', המופיע ביומנו :

...אכן, נושא ספרותי יש לו סגולה של התגשמות נצחית וצריך מדי פעם לחדש את המאמץ, כדי שהכל יתגשם כפי שזה צריך להיות.

ד"ר אסתר טרסי-גיא

מבית היוצר

חצבים על נייר*

מאת יונה טפרי

יש מקום וזמן משלהם. שמורה בהם חגיגות ושוני של אותם לילות בהם הוא ישן בחדרם של סבא וסבתא. אז, לפני השינה, כשהוא מכוסה בשמיכה הצבעונית ושוכב במיטה שסבתא הציעה לכבודו — סבא מספר לו את הסיפורים העתיקים. סיפורים שגם הצליל שלהם שונה וחגיגי מאוד, כמו השינה בביתה של סבתא.

ככה, דרך הסיפורים, חיים יאיר וסבא את העבר הקרוב והרחוק, והקריאה וההקשבה לסיפורים מקרבת אותם זה לזה.

וכמו בדוגמת הסיפורים — כך גם במעשים: סבא ויאיר עובדים בגינה ויאיר עוזר לסבא בעבודות הדורשות מאמץ וכוח; אוספים בולים ויאיר ממין יחד עם סבא את האוסף ולומד לנהוג בבולים בעדינות ובריכוז. מסתכלים בכר כבים ב'מצפה הכוכבים', על העולם הרג דול והמסתורין שבו, וכמובן טועמים ואוכלים מהעוגות של סבתא ובעיקר אוהבים להיות ביחד.

וכך, דרך הפעילויות השונות עם סבא נבנה אצל יאיר גם העולם הרגשי —

חצבים על נייר הוא סיפור קטן המביא קטע של חיים. אין בו מכשפות, קוסמים או גמדיי-ער. אין בו ארצות רחוקות ומרחביים, ואין בו מתח של הרפתקאות ומעשי גבורה. אבל יש בו — אהבה. יש בו קשר חם, גם צער וניכור והוא נוגע בכאב שבמחלה ובזיקנה. הסיפור מתאר, אפשר לומר, חי, דרך עיני הילד — את השבר הקשה שבמחלה פתאומית, שבר ההופך קשר הרמוני, מלא פעילות, עניין ושמחה להתמודדות עם מחלה, לריחוק ולזרות.

יאיר, ילד בשנתו החמישית, קשור מאוד לסבו. השניים הם חברים טובים. יש להם עולם שלם ביחד, עולם שבנוי מעבודה, למידה ועניינים משותפים. סבא שמח להעניק ליאיר כל מה שהוא יודע — ויאיר שמח לקבל. כל הדברים שסבא עושה מקבלים מימד נוסף של חום כשהוא עוסק בהם עם נכדו האהוב והקרוב ללב. ויאיר מרחיב את עולמו ומרחיק למחוזות רחוקים באמצעות סיפוריו של סבא. הסיפורים הכי מיוחדים! כמו שיאיר חושב — אלה הם סיפורי התנ"ך. להם

* יונה טפרי, חצבים על נייר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ו, 56 עמ'.

1. מתוך דברים שהושמעו ביום-עיון ב"אורנים".

על פרטי האירוע, על מה שעשינו, על מה שעוד עלינו לעשות, אפילו בוכים ביחד ובדרך זאת מעבדים את החוויה הקשה, או לפחות מקהים במקצת את הקצוות החדים.

אבל הילד? ובמקרה זה יאיר — הוא נשאר בצד. הקשר החזק שהיה בינו לבין סבא נקרע ובמקום אהבה, עיסוקים מרתקים וההרגשה שהוא, הנכד, עומד במרכז אצל סבא וסבתא, הוא מוצא עצמו לבד.

יש בזה תחושה של אכזבה. מי שהוא רימה אותי. העולם השתנה. הכלים נשברו ומעכשיו מתחיל משחק חדש.

אני זוכרת את היום בו הובהלת לי לבית-החולים, וראיתי את אבא שעבר אירוע מוחי ושכב בחוסר הכרה עמוק. אני זוכרת את הפחד, הבהלה וחוסר-הישע שתפסו בי ליד מטתו. הרגשתי שכל העולם משתנה, שמשאו נשמט לי מתחת לרגליים. הדאגה והחרדה התערבבו בתחושות שעד אז לא חוויתי. פתאום הרגשתי שמעכשיו אני עומדת בקו הראשון. שאין מי שיגן עלי. אין מי שיעמוד לפני. כאילו נגעתי באיזה סוף... ואני זוכרת את המצוקה שבחוסר הרצון לקבל ולהאמין שאכן דבר כזה אפשרי. מי יכול לתפוס שברגע אחד של התרחשות גופנית יכול עולם שלם להימחק? ומי יכול להאמין שאדם יכול להישאר שלם מבחוץ לאחר שנפגע מבפנים?

אחר-כך, אחרי ההלם באה ההתמורדרות — נסיון להבין, אי השלמה. מחפשים דעות נוספות חוות דעת של מומחים, רמז לתקווה. ואולי תרופות סבתא במקום הרפואה המודרנית, אולי מזון מיוחד, פיזיותרפיה, מחטים, ניתוח? בית-

יאיר הוא ילד שיש לו סבא, והקירבה הזאת, הנפשית והגופנית, מוסיפה לו עוד עוגנים בעולם.

ילד שמזלו שיחק לו ויש לו סבא אמיתי — שהוא גם חבר מבין ומשתתף, זוכה בחוויה גדולה. הקשר הזה מעשיר את העולם שלו, לא רק בידע, סיפורים ועשייה, אלא הופך גם לחלק מהאישיות הצעירה והמתפתחת.

מה קורה לילד כשסבא חולה פתאום? כל מחלה יוצרת קרע במהלך החיים התקין, אבל מחלה פתאומית וקשה גורמת לשבר חד שקשה לעמוד בו. הילד נחשף בפתאומיות לכאב ולפחד שבמחלה. פחד מפני הבלתי ידוע והבלתי צפוי. פחדים מפני הידיבקות, דחייה מהמראה השונה בבית החולים הספוג ריחות המלווים את המחלה, הילד המבסס הרבה מחוויותיו על תפיסה חושית קולט גם חוויה זאת בצורה ראשונית, והדוחה מאיים. השוני שבהתנהגות האדם הקרוב והאהוב משאירה את הילד עם כאב שאין בכוחו לעמוד בו לבדו.

הילדים אינם יכולים לפרוט את הכאב והפחד לפרטים של עשייה. אין הם יכיר לים למלא את החלל והריקנות שנוצרו במעשים של דאגה — כמונו המבוגרים: לטפל, לבקר, לדבר עם הרופאים, לדאוג לאוכל מיוחד ולאביזרים נחוצים — בקיצור להיות יעיל ולעזור ליקירנו החרה. לה. אלו הם המעשים שאנחנו כמבוגרים עושים ובדרך זאת אנחנו גם מתמודדים עם הכאב והפחד. הילד הקטן איננו יכול לעבד את החוויה הקשה דרך הדיבור כמונו. אנחנו מספרים לחברים, לשכנים, לאחות הקיבוץ, לשואלים ולמנחמים, וחוזרים בדרך זאת שוב ושוב

חולים אחר? בדרך הטבע עולים רגשי אשמה, פחדים בלתי ראצינליים וכעס... כעס גדול... כל זה עובר עלינו כאנשים מבוגרים — כאשר המאמץ והדאגה מתרכזים סביב לחולה, והילד? הוא נשאר בצד והרבה פעמים לבדו.

גם יאיר, הילד שבסיפור, עובר חוויות דומות. הוא יודע שסבא חולה. הכורסא של סבא מיוותמת ובגינה צומחים עשבי פרא. הוא מתגעגע. מתגעגע וכועס על סבא שחלה, על סבתא שנשארת אצל סבא יותר מדי, על המצב שהשתנה. אבל את השבר האמיתי יעבור בפגישה עם סבא האחר. כשיסע לבית-החולים לבי-קור שהוא מחכה לו כל-כך הרבה זמן.

המושג "סבא חולה מאוד", אינו מתפ-רש אצל יאיר כמו אצלנו. נסיון החיים שלו קצר ואין בו די כדי למלא את המשפט המפחיד בתיאור הצפוי לו. הוא מודלג על מדרגות בית-החולים כמו שדילג על מדרגות ביתו של סבא ואז הוא רואה את האיש הזקן, והאיש הזה הוא סבא. כל ההסברים של אבא ואמא אינם מס-פיקים להכין אותו. עכשיו הוא רואה מהו סבא חולה ותחושת הריקנות והני-כור מציפה אותו במקום ההתרגשות והציפייה לפגישה. (עמ' 28-29).

כשנכנס עם אמא לחדר 17 ראה איש זקן, לבוש חלוק, יושב על כסא, ראשו רכון כלפי מטה כשקוע בתנומה. סבתא ניגשה אל האיש הזקן, חבקה אותו וקראה בשמו של סבא. פתאום הבין יאיר שהאיש על הכסא הוא סבא שלו.

סבתא אמרה בקול רם: "תראה איזה אורח נחמד הגיע, יאירי בא לבקר אותך היום".

סבא הרים את ראשו, ראה את יאיר וחייך. אחר-כך החל פיו מרטט. הרעד עבר לסנטר ולכתפיים. יאיר שמע קולות יבבה. סבא בכה. יאיר התבייש. הוא אז הצדה והסתתר מאחורי אמא.

"די, די". אמרה סבתא בקול מרגיע, כאילו דיברה אל ילד קטן, וחיבקה את סבא: "אל תתרגש, תתגבר. יאיר בא לבקר אותך. הוא הביא לך ציור מהגן. בוא, יאיר, למה אתה עומד ליד הדלת? בוא, תן נשיקה לסבא".

יאיר לא רצה. הוא הושיט לסבא מרחוק את הציור והוסיף, בעל כורחו: "שלום סבא!" כשאבא קירב אותו לכסא הגלגלים.

סבא ניסה ללטף אותו על ראשו, יאיר הרגיש את ידו של סבא מונחת על שער-תו כבדה ולוחצת כאבן. שרוול הפיג'מה שהציץ מבעד לחלוק היה מוכתם ודהוי בקצה. יאיר סובב את עיניו אל החלון. מתוח כולו חיכה שסבא יניח לו.

מעכשיו צריך יאיר להתמודד עם הצער והניכור, עם הדחייה והבושה, עם הפחד ועם הסקרנות והרצון להבין מה קרה. כל מכלול הרגשות שעוברות על בני המש-פחה הבוגרים יעברו גם עליו. וכמוהם הוא לא יוכל להתעלם מהתיחסות החב-רה, במקרה שלו הילדים בגן הילדים.

לבסוף סבא של יאיר חוזר הביתה כשהוא נתון בכסא גלגלים — ולקראת שיבתו משתנה כל הסביבה האהובה על יאיר. 'מצפה הכוכבים' נהרס כשמתקרי-נים ומדרכה על הדשא כדי לאפשר לכסא הגלגלים להגיע אל פתח הבית, וכל הדיר-רה הקטנה והבטוחה משנה את צורתה. שום דבר לא נשאר כפי שהיה. יאיר נאלץ להתמודד גם עם מוסכמות

החברה, שהילדים בדרכם המיוחדת קול-
טים מן המבוגרים, מסננים ופולטים
בתמצית — את העיקר.

כך ביום קיץ חם חוזרים יאיר וחברו
הטוב ניר אל גן-הילדים מהברכה, ועוב-
רים ליד ביתו של סבא. בדרך כלל משתדל
יאיר לעקוף את הבית אבל היום הוא
שקוע בשיחה עם ניר על המעבר לכיתה
א' והוא לא שם לב... (עמ' 38).

"הנה סבא שלך", אומרת ורד ליאיר
ומצביעה על סבא, כשיאיר וניר עוברים
לידה. "סבא של יאיר דומה לחרדון
שמתחמם בשמש", אומר טליק וצוחק...
(עמ' 38).

אחר-כך באה ההתפרצות של יאיר,
היא ממש בלתי נמנעת. אבל היא רק
חלק מהתמודדותו עם הכאב.

כדי להתגבר על המצב החדש עליו
לגשר על העלבון, הכעס והפגיעה שהוא
מרגיש. כן, יאיר יודע "שסבא לא יהיה
אף פעם כמו שהיה". אבא הסביר לו
את הדבר היטב. עם כל הכאב והגעגועים
שהוא מרגיש יש בקשר שלהם די אהבה
כדי שיאיר יוכל להתחיל ולהסתגל למצב
החדש.

לסיכום רציתי לספר לכם על כמה
תגובות שקיבלתי, המעוררות את השאלה
— האם זה ספר לילדים והאם צריך
לספר לילדים סיפור כזה.

חבר צעיר בקיבוץ שלי קרא את הספר

והעביר את חוות דעתו במשפט הזה:
"קראתי את הספר שלך ואני חושב
שהילדים מסכנים". "למה?" שאלתי.
"כי הספר נורא עצוב ואני יודע שלא
כולם חושבים שילדים צריכים לקרוא
ספרים כאלה".

חברה אחרת — אחות במקצועה —
באה אלי בבקשה שונה: "בכל זאת היית
צריכה לתת לספר סיום אחר, שיהיה
יותר טוב".

לעומתם שמעתי הרבה מאוד סיפורים
אישיים של אנשים שהתנסו בחוויות דור-
מות והספר נגע בהם. אבל בפגישות שהיו
לי עם ילדים גראה היה לי שהם קיבלו
את הסיפור כפי שהוא. הם רצו לדעת
דברים אחרים לגמרי. למשל: האם העי-
ניים של יאיר כחולות כמו העיניים של
סבא? או מאיפה היו לסבא כל-כך הרבה
בולים? מה שם המשפחה של יאיר ואיך
קראו לאבא שלו? הם רצו גם לדעת
האם סבא מת בסוף או לא? ולמה
קראתי לספר "חצבים על נייר" ולא
"יאיר וסבו החולה". ובעיקר רצו לשתף
אותי בחוויות שלהם עם סבא או סבתא
שחיים עדיין או שכבר נפטרו.

משאלותיהם הענייניות ומהסיפורים
האישיים שסיפרו, אני רוצה להסיק שהם
התייחסו אל יאיר כמו אל עצמם —
אלה הם ילדים שחיים בקיבוץ שיש בו
רובדי גיל שונים והם רואים וחיים את
המתרחש סביב בחילוף הדורות.

חלום הלימודים בקהיר

מאת יפתח חביב

כשבמלאו לי 17 שנה כבר ידעתי, כי חפץ אני להיות סופר — ויהי מה!
ברם — כיצד לומדים להיות סופר?
חקרתי ופשפשתי ושאלתי, עד שנתקלתי, במקרה, במודעת פרסומת של המכון
הבריטי להשכלה בכתב בקהיר.
וזאת לדעת: היתה זו שנת 1947, והיה קשר בין פלשתינה-א"י דאז — לבין
מצרים. אפילו הרכבת נסעה אז מרחובות, התחנה העברית הראשונה בארץ,
למצרים.

שיגרתי, איפוא, מכתב למכון ההוא ובקשתי פרוספקט ללימוד הסיפור הקצר.
שלחו לי פרוספקט ובו המחר.
40 לירות מנדטוריות, טבין ותקילין. הון תועפות במושגי אותם הזמנים.
עניתי להם, כי רק בן 17 אנוכי, ועדיין תלמיד תיכון. ענוני:
המתן שנה, ואז תתחיל ללמוד בגיל 18, ותשלם 2 לירות כל חודש.
אפס — לא יצאו חודשים אחדים, ופרצה מלחמת השחרור, לימודינו קוצצו,
גוייסנו לפלמ"ח — וכל הקשר עם קהיר נפסק...

בהיותנו בנגב נפגשתי עם המצרים — בשדות הקרב, אך מה רבה היתה התרגשות.
יום אחד, כאשר מצאתי בשדה הקרב של בית חנוך, ילקוט גב נטוש של חייל מצרי
ובו — אותו פרוספקט מן המכון הבריטי להשכלה בכתב.

"כיצד כותבים סיפור קצר".

"אחי, אחי המצרי" מלמלתי אז "החי אתה, אם מות? מדוע פלשת לארץ ישראל?
מדוע לא נשאת במצרים, ללמוד שם את יסודות הסיפור הקצר?"
ואז נולד בלבי הרעיון לסיפור הקרב הראשון שלי, על אחי המצרי החולם להיות
לסופר, אך רק כאשר ביקר סאדאת בארץ — כתבתי סיפור זה...
וכיצד, בכל זאת, למדתי לכתוב?
מנסיון חיים, מעבודה מפרכת, מקריאה רבה, אט-אט, עד שנתגבש סגנוני ונתממש
חלומי להיות סופר.

המציאות והדמיון

פעם כתבתי סיפור על תלמיד שלי בכתה ח'; תארתי דמות דמיונית של נער, שנכנס
לכתה א' בגיל 9; הוא עלה ארצה בגיל זה, ותמיד היה בוגר בשנתיים-שלוש מילדי
הכתה. דמות זו התבססה על מקרה אמיתי, אך נתתי לה צביון משלה, כרוח
היצירה הטובה עלי וכמובן — שיניתי לחלוטין את השם ושאר הנתונים.

כעבור שש שנים ראה סיפור זה אור, עם דומים לו, באחד מספריי.
 יום אחד נתייצב לפני אחד מתלמידיי בכתה ח' של אותה שנה ואמר לי :
 — אני אתבע אותך לדון !
 — על מה ? — שאלתיו, מבודח.
 — על הוצאת דיבה.
 — במה חטאתי ?
 — כתבת עלי בספר, אפילו את שמי נתת שם, כל הפרטים שלי מדויקים : ארץ
 מוצא, גילי, זמן העליה לארץ — הכל הכל !
 והוא הראה לי את ספרי.
 או אז סיפרתי לו, כי כתבתי את הסיפור שש שנים לפני כן, והוא ראה אור
 בעתון "מעריב לנוער". הבאתי לו את הסיפור מן העתון, ורק אז נשתכנע.
 אותה שעה הבינותי, כי הדמיון הפרוע ביותר לא יגיע לאשר תמציא — המציאות
 עצמה, ובעטינו יכולים אנו לברוא עולמות דמיוניים, כביכול, שעשויים להתממש
 במציאות היומיום...

לאה חובב — (המשך מעמוד 30)

להרצל בהשגת היעדים השונים ובארגון הקונגרסים הציוניים. כמו כן מתוארים מסעותיו הרבים
 כסיפור מתח הרפתקני, הכובש את הקורא הצעיר : הנסיעות לקושטא ונסיונותיו להיפגש עם
 השולטן ; המסע לארץ ישראל והפגישה עם הקיסר הגרמני ; המסע לרוסיה אחרי פרעות קישינייב
 ורבים אחרים. המאבק בקונגרס השישי על שאלת אוגנדה, מתואר אף הוא בדראמטיות.
 בכל מעשיו ומסעותיו תרם הרצל מכיסו ומרכוש המשפחה, שהלכה והדלדלה מבחינה כלכלית.
 מחלתו של הרצל שלקה בליבו, אף היא לא הרתיעה אותו מכל מאמץ. מחלתו זו גדעה אותו
 בדמי ימיו, בעיצומה של העשייה למען עמו, ובעוד ילדיו רכים וזקוקים ליד אב אוהבת.
 הספר נקרא בריתוק. בעיות העם, האדם והמשפחה, מומחשות לפני הקורא, והוא מלווה את
 גיבורו באתנה ובחרדה. האדם שהיה לאגדה, חוזר ומתייצב לפני הקורא בכל שיעור קומתו, והוא
 קורם עור וגידים, בשר ודם. נער ונערה החיים היום בישראל ורואים באופן מוחשי את הציונות
 בהתגשמותה, חייבים לקרוא ספר זה כדי לדעת מיהו האדם שבלהט נפשו תרם כה רבות למעשה
 הציוני, ומהו המחיר הנורא ששילמה משפחתו עקב זאת.
 השם הרצל, ידוע לכל, אולם גורל משפחתו, לא הובלט באותה מידה. אולי העם כולו הוא
 משפחתו והוא המשכו. אולי — אין זו אגדה, ואין זה פת גמור.

הערה : מן הדין להוסיף לרשימה הביבליוגרפית את הספרים : הרצל לעמוס אילון ואין זו אגדה לפנחס
 בלומנטל. שניהם בהוצאת עס"עובד.

הצעה (סוביקטיבית בהחלט!) לקריאה נוודרכת של ספרי "אותי לא שאלו"*

מאת שמואל הופרט

א. בזכותה של עמדת המיעוט

במפגש עם תלמידי כיתות ז', בספריה העירונית היפה בבאר-שבע, שאלתי את הילדים אם לדעתם יש לספר "אותי לא שאלו" סוף טוב. כשישים ידיים הצביעו "בעד". רק ילדה אחת הרימה יד מהססת וטענה שהסוף נראה לה לא כל-כך טוב. אמרה והשתתקה, נוכח קולות ומבטי הרבים.

ניצלתי את ההזדמנות כדי לשוחח עם הילדים על האומץ הנדרש מאדם המתעקש להביע עמדה של מיעוט. ועל כך שלפעמים דעתו, הבלתי-אהודה, יכולה להיות צודקת. עמדתי עלי-כך שגם אביו של עמי, הד"ר ברק, נלחם בנורמות מושחתות המקובלות בחברה הישראלית.

רוב התלמידים סברו שהסוף הוא טוב מפני שעמי מנצח במאבקו והמשפחה נשארת בישראל. בכך, אגב, מתממשות הן ציפיותיו של עמי והן ציפיותיהם של הקוראים.

לדברי התלמידים ניתן להוסיף הסבר נוסף: הסיום של הספר בנוי על תבנית של ריחוק וקירבה. בנקודת ההכרעה מתקיים ניתוק בין עמי להוריו. המרחק הגיאוגרפי בין עמי, המסתתר בבית מארחו הדרוזי בעוספיה, לבין הוריו שבחיפה, מציין את הבדלי ההשקפות ביניהם. לקראת הסיום, כאשר נילי, חברתו של עמי, מגלה לד"ר ברק שבנו מסתתר בעוספיה, מתבצעת תנועה לצמצום המרחק, ששיאה המפגש בין הבן להוריו. עמי, המתנגע לבני משפחתו, נוסע לכיוון חיפה, ואילו הוריו נוסעים לקראתו.

נצנוצי האורות של המכוניות, הריצה הנרגשת של כל הגיבורים (בחשיכה ובגשם), החיבוקים ההדדיים והבשורה הטובה שבפי ד"ר ברק, כל אלה נותנים הרגשה שהסוף הוא טוב. שהקרובים, שנתרחקו, שבו להיות קרובים.

* שמואל הופרט, "אותי לא שאלו", הוצאת ספרית פועלים, 1984.

לאווירה הטובה תורם גם המפגש הידידותי בין המארחים הדרוזים לבין הוריו של עמי. מפגש המסמל אחווה ורעות.
התחושה המפייסת באה לביטוי גם בתיאור הנוף הלילי: "והירח שט בין העננים ומאיר בקרני כסף את האנשים ואת הילדים ואת הארץ היפה".
כשיש סיום כזה ניתן בהחלט להבין את אלה הטוענים שהסוף הוא טוב. אולי, אפילו, מתקתק. טוב מדי!

אלא שאני מבקש להצטרף אל עמדת-המיעוט של התלמידה האמיצה. האחת. ולטעון, כמותה, שהבעיה האמיתית, שבגללה צבר כמו ד"ר ברק מחליט לרדת מן הארץ, לא נפתרה. שהאב, שחשף מעשים של שחיתות, וניסה להילחם באנשים המושחתים, נכשל (לצערי!) במאבקו. ושהוא משנה את החלטתו מפני שהוא אוהב את בני משפחתו ומפני שהוא נוכח שגם בקנדה קיימת אנטישמיות. ד"ר ברק נשאר בארץ מפני ש"אין מקום אחר" (ככותרת ספרו של פרופ' גרשון שקד), ולא מפני שהוא הצליח לתקן כמה מן הקלקולים שבחיינו. והרי זה, כפי שאמרה הילדה, סוף לא כל-כך...

ב. לשאלת עיצוב דמות "היורד"

כינוי הגנאי "נפולת נמושות", שדבק ביורדים, מזמין תיאור שלילי שלהם בספרות המיועדת לקוראים צעירים. שהרי, לכאורה, הרצון לחנך את בני הנוער, באמצעות הספרות, לאהבת הארץ "מחייב" את הסופר להוקיע את היורדים. גישה מגמתית כזאת עלולה לגרום לעיצובן של דמויות רדודות, שהמוטיבציה העיקרית שלהן לירידה היא אהבת בצע-כסף, רצון לחיות ברמת-חיים גבוהה וההחלטה להשתמט משירות במילואים.

נדמה לי שמעניין לשאול את הילדים אם יש להם "דיוקן" של יורד, ואילו תכונות הם מייחסים לאדם שמחליט לרדת מן הארץ. בעקבות דברי התלמידים ניתן לבדוק אם ד"ר ברק הוא יורד טיפוסי.

הדיון יחשוף את העובדה שד"ר ברק הוא אדם משכיל ובעל ערכים. איש חרוץ, נקי-כפיים, האוהב את מולדתו. צבר שנלחם במלחמות ישראל ומבקש לתקן את פגמיה של החברה שלנו.

חשוב לברר מה המשמעות של ההחלטה של "יורד" כזה. מה הם לבטינו. איזה מסר של אזהרה משדר אלינו ד"ר ברק.

הצורך, כמעט הייתי אומר: הכורח, לתקן את המציאות הישראלית, ולא לערוק לחוץ-לארץ, הוא, הנושא המרכזי של "אותי לא שאלו". כורח הבא לביטוי בכותרת הפרק: "ומי יתקן את החממות?".

ג. משמעותם של תיאורי ההווי

בספר יש לא מעט תיאורי-נוף (חיפה, איזור הכרמל, כפרי הדרוזים ובית-יצחק) וכן תיאורי הווי מפורטים (הווי בית הספר, תנועת הנוער, טיולים). ניתן לשאול מה

תרומתם של התיאורים האלה להמחשת ולהדגמת הבעיה הניצבת לפני עמי והוריו. דוגמא מובהקת לכך מצוייה בדבריה של שירה, המדריכה, המציינת את ההיחזקות של עץ החרוב באדמת הכרמל (עמ' 26). למעשה ההחלטה לרדת מן הארץ פירושה עקירה מן הנופים ומן ההווי האנושי. הזיקה לנופי-ארץ-ישראל והתחושה של "בתוך עמי אנכי יושבת" (עמ' 13) הם ערכים בסיסיים העשויים לחסן את הנוער מפני הפיתוי של הירידה.

ד. שלושה דורות

אחד הנושאים שמועלים בספר הוא היחס בין ילדים להורים. בסוגיה זאת יש לעסוק ביחסים בין שלושה דורות. שהרי בצד היחס בין עמי להוריו (ונילי ואמה, האלמנה) כדאי לתהות על מערכת היחסים בין המבוגרים להורים (הסבים והסבתות) כך, למשל, התנסו הוריו של ד"ר ברק בגזירות האנטישמיות בגרמניה, עם עליית היטלר לשלטון, ואילו הוריה של לבנה, אמו של עמי, עברו את השואה. ניתן לתהות מה משמעות התנסויות אלה לקביעת יחסם של הסבים והסבתות לחיים בישראל (ר' את הדברים של הוריו של ד"ר ברק בעמ' 58—61). בהקשר זה ניתן לבדוק את האזכורים השונים של נושא השואה והאנטישמיות בספר. השיחה של ד"ר ברק עם המנהל בקנדה (עמ' 138—139), שבה הוא מתוודע לאנטישמיות שבקנדה, היא בבחינת העצמה של נושא שהועלה בקטעים קודמים. ההכרה שרק בישראל ניתן לחיות ללא אנטישמיות הוא טיעון נוסף בעד החיים בארץ.

פרשה אחרת היא היחסים בין הילדים למבוגרים. כותרת הספר מרמזת על התרעומת שיש לעמי כלפי הוריו. כאן ניתן לנתח את מהות השיתוף שבין הורים לילדיהם בשאלות חשובות, הקובעות את גורל חייהם. באיזו מידה יש לילד, או לילדה, השפעה על החלטות הוריו. מה הן זכויותיו בתחום זה. מעניין גם לבדוק את היחסים העדינים שבין נילי לאמה. את געגועיה לאביה, שמת ממחלה ממארת, ואת יחסה הנלבב לד"ר ברק (שהוא מעין תחליף אב). ניתן גם לנתח את התגובות של הילדים לשמועה שהוריו של עמי החליטו לרדת מן הארץ. בהקשר זה אפשר לבדוק איך יכולים חברים לעזור לילד המצוי במצוקה. ואיך, להבדיל, הורסים ילד (או ילדה) באמצעות חרם ונידוי.

ה. תפקידם של הסיפורים המשולבים בעלילה

בעלילת הספר משולבים שני סיפורים המופיעים כיחידות שלמות ועצמאיות. סיפורים שיש להם התחלה וסוף והם מסופרים על-ידי מספר מיוחד: א. סיפורה של המורה שולמית (עמ' 79—82); ב. סיפורו של אבו פרג', המארח הדרוזי (עמ' 104—107). מוצע לברר מהו תפקידם של הסיפורים האלה במרקם העלילה ובמסר של הספר.

לכאורה התפקיד של סיפורה של המורה שולמית ברור : היא מציעה לעמי לשוחח עם הוריו והיא מוכנה לסייע לו בכל עת. אבל בתוך הסיפור שלה יש רמז למוטיב השייך לתשתית של הספר. כוונתי למוטיב ההתאבדות. המורה שולמית מספרת לעמי שכאשר היתה במצוקה ההרהר באפשרות לזרוק את עצמה מתחת לגלגלי הרכבת (ר' עמ' 81), וזאת תוך הזכרות בגורלה של אנה קרנינה. ואיך, בעקבות שיחה עם אשת שומר התחנה, נמצא פתרון לבעיותיה. המורה מסיימת את הסיפור באומרה : "ואתה, אם תצטרך פעם עזרה, באיזו תחנה נידחת, תזכור את הכתובת שלי ואת מספר הטלפון. אפשר להתקשר אלי גם בלילה". (עמ' 82) אגב, נושא ההתאבדות (אף שהמלה התאבדות אינה נזכרת) מופיע גם בקטע שבו מתוארת ריצתו של עמי במדרון, ועצירתו על-סף התהום (עמ' 47).

למעשה נקודת-המוצא שלי בכתיבת "אותי לא שאלו" היתה הצורך לטפל במצוקה של בני-הנוער המתבגרים, המגיעים לפעמים אל היאוש המוליך למעשים קיצוניים. זאת בעייה סבוכה ומורכבת, שקשה להציע לה פתרונות קלים. מה שאני מנסה לומר בספר הוא שברגעי משבר צריך לפנות לזולת. לשתף מישהו, חבר או חברה, הורים, מורים ואפילו אנשים זרים לחלוטין, לפני שעושים מעשה נואש. זהו לדעתי אחד המסרים שבספר.

סיפורו של אבו פרג' רומז להמשך התפתחות העלילה. עמי, המתלבט לאן לברוח, נזכר בסיפור (המתאר מתן חסות לאדם נרדף), ומחליט להסתתר בביתו של אבו פרג'. בצד היבט זה יש לסיפורו של אבו פרג' גם חשיבות בתיאור ההווי הדרוזי, למשל בהבלטת "המרד" של הצעירים בזקני העדה, המקביל, במידת-מה, ל"מרד" של עמי באביו.

ניתן לבדוק בכיתה את התבנית של הסיפור כסיפור **עממי**, ולהשוות אותו עם סיפורי העם הדרוזיים שכינסו סלמאן פלאח ועליזה שנהר בספרם (הוצאת האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ח). בסיפורו של אבו פרג' יש כמה סממנים עממיים דרוזיים, כגון מוטיב הכנסת האורחים וחובת המארח לשמור על אורחו ; כוחה המאגי של השבועה ועונשו של מי שמפר את שבועתו ; האמונה בנבי שועייב (יתרו) ; ויחסי הכבוד המסורתיים של הצעירים כלפי הזקנים. כמו כן מוזכר בסיפור שיעבודם של הדרוזים תחת השלטון הטורקי וכמיהתם לחופש. יסודות עממיים נוספים : הזכרת המספר שלוש (שלוש העצות), השימוש המרובה בשיח והסוף הטוב (מות הפחה הרשע ומתן המחילה לצעיר המורד).

ו. מבנה העלילה

לאחר עיון בכמה מן הבעיות העולות מקריאת "אותי לא שאלו" מוצע לבחון את המבנה של העלילה. מה יוצר את המתח בקטעי הפתיחה ? היכן המעברים מאידיעה למבוכה, ואחר-כך מן הלבטים אל תוכנית הפעולה ומימוש. בספר יש כמה השהיות של קידום סיפור המעשה, למשל הטיול אל כפרי הדרוזים, וניתן לבחון מה תפקידן בהעשרת הנושאים המרכזיים המתקשרים אל העלילה.

בהקשר זה כדאי לעקוב אחר לבטיו של הד"ר ברק, לאחר ההיתקלות החוזרת בגילויים של שחיתות במשרד שבו הוא עובד. מה חשיבות הפגישה בין הד"ר ברק להוריו, החיים בבית יצחק (וכבר הצבעתי על כותרת הפרק: "ומי יתקן את החממות?"). למה אין לבנה מסוגלת לספר להוריה שבעלה החליט לרדת מן הארץ? מה, בסופו של דבר, משכנע את אביו של עמי לשנות את החלטתו? אפשר, כמובן, לשאול אם הסיום באמת משכנע. יתכן שמישהו מן התלמידים יציע סוף אחר. אמין יותר לדעתו.

ז. אפילוג

נשאלתי לא פעם אם שיחזרתי בספר מעשה שקרה במציאות, ואם אני מזדהה עם לבטיו של הד"ר ברק. תשובתי היא שאין כאן תיאור מדויק של פרשה שהתרחשה, ושאודותיה נמסר באמצעי התקשורת, אם כי אני מכיר כמה וכמה משפחות שירדו מן הארץ, ואני מודע לכך שעסקתי בנושא אקטואלי. מן החיים. אשר לשאלה השנייה, האישית, זאת הנשאלת בגמגום, ותוך התנצלויות: כמי שחוזה את השואה באירופה (בבתי-כלא, בגיטו ובמחנה הריכוז ברג'בלזן) אני יודע להעריך את העובדה שזכיתי לחיות בארצי, במדינת-ישראל. אני מברך על-כך ואני רואה את היסודות החיוביים שבחיינו כאן. יחד עם זאת אני רואה בצער ובכאב את גילויי-השחיתות שנשתרשו בחיינו הציבוריים, החברתיים והפוליטיים, את הנורמות הקלוקלות שהפכו לנחלת הפרט והכלל. מי שקורא עיתונים, מאזין לרדיו וצופה בטלביזיה יודע כנגד מה דברים אמורים. יתר-על-כן כרבים מחברי אני חש תסכול נוכח העובדה שקשה כל כך לשנות את המציאות שנשחתה. תסכול, זעם ולעתים גם עלבון על החלום ושברו. מבחינה זאת "אותי לא שאלו" אינו ספר הספוג אופטימיות, כפי שמרמז הסוף הטוב. יש בו אהבה לעם ולארץ, אבל יש בו פקפוק גדול וקריאה נואשת לתמורה. כן, אני מודה, ד"ר ברק שואל שאלות מיוסרות שגם אני מתלבט בהן, גם אם אינני אורז את המזוודות.



במבט ראשון

מאת ג. ברגסון

"שעת קריאה", היא סידרה חדשה, בחוצאת "מסדה" 1986, המכוונת, לפי הנאמר בגב הספרים, לילדים המתחילים לקרוא ומטפחת בהם את אהבת הקריאה. עורכת הסדרה: זהר שביט.

הגדרת המשימה נכונה, אך הייתי מוסיף שהסיפורים מתאימים גם לקריאה באוזני ילדים שאינם קוראים עדיין. לנגד עיניי שלושה ספרים בסידרה זאת והם:

- א. גילגיל, מאת רות אלמוג, ציורים: הילה חבקין.
 - ב. ילד אחד רגיל, מאת עוזי בן-כנען, ציורים: גיל-לי אלון.
 - ג. שלשה בני שבע, מאת דורית אורגד, ציורים: רוני יצחקי.
- א. **גילגיל**. בספר שלושה סיפורים. המשותף לשלושתם היא הילדה גליה, ששם החיבה שלה גילגיל, ומכאן שם הספר. הרקע לסיפור הראשון הוא בית-הספר. יחסי חברות בו, ביקורת על דרך ענישה של מורים, הבעיה של לימוד קריאה בבית לפני כניסת הילד לבית-הספר, קונפליקט-טים בבית ובבית-הספר וסיומם הטוב.
- "את צודקת כמו תמיד", אומר אבא לאמא, ומרעיף נשיקות לאישה ולבתו. הסיפור השני בספר הוא **גילגיל מתגעגעת**. זהו סיפור-הווה, שאין בו עלילה. המתח הוא פנימי בשל היות אבא במילואים. ילדים קטנים אוהבים לשמוע מפי מבוגרים סיפור שהם עצמם גיבוריו, תיאור מצבה של גליה — מה היא עושה במשך היום, לאן היא הולכת, עם מי נפגשת, במה משחקת, והיא משחקת בשילוב דמיון ומציאות. גליה משתוקקת לבובה וזוכה לה, לאחר שובו של אבא משירות המילואים.
- פרק מיוחד בסיפור הוא ביקורה של חברתה של אמנה — רינה. גם בסיפור זה **הסיום הוא טוב**.
- הסיפור השלישי הוא **גילגיל רוצה את**. אנו עדים לשיחה גלויה עם גליה על הריון ובעיטות הוולד בבטן האם שהתנפחה. בחלק השני בסיפור אנו קוראים על פרידה מהבית מלווה בבכי; על קשיי הסתגלות במקום החדש — חיפה. קטריזיס בנושא קנאה לאחות שנולדה.

אבא נבון אומר: "אני מרשה לך לשנוא אותה כמה שאת רוצה", הוא מפנין אהבה לגליה כדי להוכיח שהתינוקת החדשה לא תפחית את אהבתו אליה, ואכן גליה ריככה את הרגשת השנאה. וגם סיפור זה הסתיים בטוב.

ב. **"ילד אחד רגיל"**. בספר חמישה סיפורים.

בסיפור על סבתא רבקה, סבא יפת ועל אותיות ניאון, אנו מתוודעים להווי במשפחה שבמרכז סבא, מחנך טבעי, שמלמד את נכדו בן השלוש קריאה. הסיבה הישירה לכך היא שאמו של הילד אושפזה בבית-חולים, לזמן ממושך, והילד נמסר לידי הסבים.

שהותם של ילדים אצל סבים ותופעה שכיחה היא והסיבות לכך שונות, העיקר בסיפור שלפנינו איך זוג סבים בני שבעים מטפלים בילד בן שלוש.

על-פי המסופר, על אף חילוקי הדעות בין סבא לבין סבתא, הילד יוצא נשכר מתקופת החינוך אצל הסבים ולמד לקרוא. המסר: אפשר ללמד לקרוא במתודה מיוחדת במינה — אותיות צבעוניות בניאונים וחקיוין בבית — כי הרי גם סבא החל ללמוד לקרוא בתורה כשהיה בן שלוש. זוהי שאיפתו של סבא לשמור על מסורת היהודית, להתחיל לימוד תורה בגיל מוקדם — והצלחה.

הסיפור מסתיים בבכי של מבוגרים. אך כמו בכל הסדרה הסיום טוב, זה בכי מתוך שמחה.

ה. **הסיפור על דוד למל** — מוסרני, אך נראה לי מוגזם ומופרז והסיום לא טוב למרות רגשי החרטה שמביע הילד, — אבא גמד — לא שכנע אותי. גם הסיפור על סבתא זילפה, על ביישנים, ועל מתנה מיללת, לא עורר בי אמון — חתול אשפתות אינו קופץ על כתפיים של זר, אין הכנה פסיכולוגית מספקת לרצונה של סבתא בחתול, ומדוע היא מתביישת בשאיפתה לטפל בו.

ג. **שלשה בני שבע**, ששמו של הסיפור על הספר.

שני חלקים לסיפור, האחד — משחקי ילדים בחוץ, במחבואים; והחלק השני — משחק בבגדי מבוגרים וגרימת נזק עצום לשמלה הלבנה של אמא.

החלק הראשון אינו אימננטי. הוא מתקשר לחלקו השני בסוף הסיפור, כי צריך היה לעלות על גג המחסן ולגלות שם את השמלה הלבנה שנכתמה, אבל אפשר היה למצוא עשרות עילות לעלייה על הגג. איני בטוח שאמנם שמש מורידה כתמים מבגדים לבנים — ויתכן שיש פה סכנה בכך שילדים יכולים להתפתות לניסוי ולנהוג כמו "הגיבורים" בסיפור.

ז. **גיא מחפש עבודה** — ריאלי, מעניין, עלילה מזהירה בת מתח.

שלדי, סיפור על ילדה "שדעת-הקהל" עליה שלילית בהשפעת "מלך הכיתה". אך הילדה בעלת-אופי יכולה לשנות הערכה. היא הוכיחה שמאחורי הגוף הרזה, שהוא מקור ללעג, מסתתר כח-רצון עז, ומעשה אחד שינה את היחס אליה מן הקצה אל הקצה. המסר בסיפור משכנע, אמין **והסיום הטוב** משאיר טעם טוב. בכל הסידרה הלשון קלה, ואכן ילדים שצועדים צעדים ראשונים בקריאה ירוצו במודפס.

ברוב הסיפורים יש מתח, שמספיק לעורר את הרצון לדעת "מה לאחר מכן".
ברוב הסיפורים הווי קרוב לנפשו של הילד והוא משתקף בו.
הסופרים שסיפוריהם מובאים בסידרה נאמנים לעיקרון פסיכולוגי, שלילד —
בגיל שהוא נמען הסידרה — טוב להגיש סיפור שסיומו טוב. האיורים בכל שלושת
הספרים לא רבים, מאופקים וממלאים את תפקידיהם.

סמוליק בדאור, אימה אמא! צייר: אבנר כץ. הקיבוץ המאוחד תשמ"ו, 32 עמ', מנוקד.

בספר מספר אבא בגוף ראשון על "אמא שלנו", שמתה ולא יראוה יותר, זהו מונולוג
שמשמיע האב לבנותיו על האם, תכונותיה, מנהגיה, אבל עיקרם של הדברים
מיועדים להסביר את היעדרות האם ומה קורה לה במקום שנמצאת עכשיו.
אין בפי האב תשובה ברורה לשאלה העולה, תמיד תעלינה השערות, "אני
חושב", "אולי", "כנראה", וגם תשובות "אנחנו לא יודעים".

רק לשאלה אחת יש תשובה חד-משמעית בפי האדם המבוגר: אמא "מתה וזו
הסיבה שלא נראה אותה עוד". בצד הריאלי אין אבא מסתיר מאומה, "הייתי עצוב
כל-כך שהייתי בוכה בזמן ששרתי לכן" (10). אבא רצה להמשיך את אורח החיים
שלפני מות הרעייה-האם.

אמא ידעה לשיר, הילדות אהבו את שירתה, אך אי-אפשר להמשיך במנהגיה,
"היה קשה לשיר ולבכות, אז הפסקתי לשיר שירי ערש".

המוות מלווה את החיים, לעתים משיבים המבוגרים לילדים על שאלותיהם
תשובות מתחמקות. בספר שלפנינו התשובות ברורות ואין לראות סתירה בכך שאין
חד-משמעיות. אופיו של הספר הוא תירפויטי ואפשר להמליץ עליו בפני ילדים
שבעיית המוות מציקה להם.

"אבא תן לי יד", מיכאל דשא, איירה: ליאת בנימיני-אריאל, דביר, 32 עמ', בצבעים.

שמו של השיר הראשון נקרא על הספר. אך תוכנם של השירים אינו לקוח מחיי
המשפחה בלבד — נהפוך הוא, "החומרים" לעשרים ושלושת השירים ברובם
לקוחים מעולם הילדות ומן הטבע, ובכך אין הפתעה. שהרי מיכאל דשא, רואה
עצמו מתווך בין הילד והיקום ומנסה לקרבם זה לזה.

השירים בספר ארוכים יחסית לשירי ילדים, כפי שאנו מכירים אותם בספרי
השירים, מזה עשרות בשנים. שיריו של דשא הם סיפור-שיר שמשתרעים על פני
עשרות שורות מ-20 עד 60 ומעלה. הטקסטים מחורזים והלשון גבוהה יותר מן
המקובל בשירי הילדים העכשוויים והם מתאימים לילדים בגיל 8 ומעלה.
האיורים של ליאת בנימיני-אריאל, בסגנון ריאליסטי, נעימים לעין.

התבגרותם של "כריסטוף רובין" ו"מריוס"

(ע"פ שני הספרים: "הבית בקרן פו" ו"מריוס")

מאת שלומית יונאי

בשני הספרים — "הבית בקרן פו" ו"במריוס", יש תיאור מיוחד של התבגרות בשני המקרים אין תהליך המעבר מילדות לבגרות מצויין בשמו. המלה התבגרות אינה מופיעה, וגיל הגיבור אינו ידוע. כנראה שהכוונה לגיל מוקדם מגיל ההתבגרות הקלאסי, לפי ספרי הפסיכולוגיה. כדרכה של ספרות מופת, הדברים החשובים אינם מפורשים אלא נרמזים בלבד. בשני הספרים תיאור התהליך הוא לקראת סופו של הספר, ובא בעקבות תיאור ילדות ארוכה מלאה שעשועים ושמחה.

1. הבית בקרן פו

בפרק י', אחד המקסימים שבפרקי הבית בקרן פו, (והפרק האחרון בו) מדובר על שמועה שפשטה בין חיות היער על פרישתו של כריסטוף רובין. לא ברור לאן, מדוע — ואם בכלל. החיות מתכוננות "לקבל אכלטה" כי הספק ואי הוודאות קשים מכל. מה"אכלטה" מגיעים לטכס פרידה מאולתר עם פיוט של איה בצדו, אך בפרידה האמיתית משתתפים כריסטוף רובין ופו בלבד, את הרגע האינטימי והחשוב בחייו יכול כריסטוף רובין לחלק רק עם נפש אהובה וקרובה באמת כמו פו.

בדרך לשום מקום מקיימים השניים שיחת פרידה בה מעורבים עובדות חיים, פילוסופיה ודברי חיבה. כריסטוף רובין, "איש העולם" יחסית לדוב "שאין לו מוח בקודקדו", מסביר קצת מהוויות העולם: מלכים ומלכות, בתי חושת ואבירים... ואף מכתיר את פו לאביר. בהמשך הוא מסביר לפו, מהו הדבר האהוב עליו מכל: "אבל מה שאני אוהב לעשות יותר מכל הוא כלום". בהמשך ההסבר יותר מפורט: "זאת אומרת פשוט להתהלך, לחקש לב כלל הדברים שאינך יכול לשמוע, ולא לחשוש למאוס".

1. הבית בקרן פו, א. א. מילר, תרגום: א. אמורי, הוצ' לוי-אפשטיין תשמ"ב.

מריוס, ר. דקר, תרגום: נורית קורנרייך, הוצ' זמורה-חביתן 1985.

2. הבית בקרן פו, עמ' 183.

3. שם, עמ' 184.

בדרכם ל"חוב הספינות", אותו מקום קסום ברומו של יער (שלעולם אין לדעת אם יש בו ששים עצים ישנים או ששים ושלווה עצים), אחרי הפוגה קלה בנושא "עשיית כלום" חוזר כריסטוף רובין ומדגיש: "אני לא אוסיף עוד לעשות כלום". — "לעולם לא": — כי כן, לא הרבה כל כך. לא נותנים⁴.

הקורא רשאי לנחש שכריסטוף רובין מתחיל ללכת לבית-הספר, לכתה א'. אך הדבר לא נאמר בפירוש. התגלמות ההתבגרות מתבטאת במציאות: "לא נותנים". אחרי שנות שעשוע עם חזרזיר, זוט, קגנה, רי, שפן ואיה — יש סיג לחופש, ישנם אילוצים לקבל זאת. וברור שאותם אילוצים אינם חלים על פו. ממנו מבקש כריסטוף רובין לבוא מדי פעם לאותו מקום קסום — בלעדיו, אך ברור שגם הוא יהיה שם באיזה שהוא אופן.

הפרק מסתיים בפרידה והבטחת נאמנות הדדית; פו מבטיח לפי בקשת כריסטוף רובין שלא ישכח אותו לעולם, גם כשהיה בן מאה (ופו יהיה בן תשעים ותשע). את עצב הפרידה ממתיק רעיון נצחיות הילדות, גם אם ילדותו של ילד אחד באה אל קיצה:

"הנה כך הלכו להם יחדיו. אך בכל אשר ילכו, ובכל אשר ימצא אותם בדרכם, במקום שהוא הקסום, ברומו של יער, תמיד משחקים יהיו ילד קטן ודובו"⁵.
תיאור ההתבגרות של פו הדוב הוא סמלי מאוד, מרומז וכללי כמעט עד כדי הפשטה.

2. מריוס

התבגרותו של מריוס מצויינת בעיקר ע"י יחסו לעולם דמיונותיו, לאהבה ולמוות — המרכיבים החשובים בחיי כל אדם.

ילדותו של מריוס היא חגיגה של דמיון מפותח ועשיר. (כה עשיר עד שהמבוגרים מכנים אותו שקרן). הוא מיווד עם אנניאס הדיג שמת לפני שנים רבות, עם התייש שהוטבל לנצרות עם פאולוס ועם סוזנה. הוא בעל אי ויכול, אם ירצה, לטייל בשמים. הוא מרגיש את עליונות עולמו על פני עולם המבוגרים:

— "למה המבוגרים תמיד ישנים בצהרים?"

— "אני לא יודע", אמר מריוס. "אולי מפני שהם מתעייפים להיות מבוגרים".
מריוס הנמצא בין ילדות לבגרות פוגש ברוזמונדה, התאהבותו בה מתוארת בצורה יותר מרומזת וגלויה. לילדה הזרה יש קסם של זר וחדש לעומת סוזנה, המוכרת היטב, בת השכן, חברתו מילדות של מריוס. כדי להוסיף לילדה החדשה מסתורין וזרות הוא חושב אותה בטעות לצועניה, השניים מקניטים זה את זה,

4. שם, עמ' 189.

5. שם, עמ' 190.

6. מריוס, עמ' 33.

מחליפים מהלומות — אך נמשכים זה לזה. מריוס חולם עליה חלום מפחיד של אבדן זהות ובהיעדרה הוא מתגעגע. רוזמנדה דומה למריוס — אף לה זמיון מפותח במיוחד.

התאהבותו של מריוס אינה מונעת בעדו מללגלג על אחותו אווה ועל אהבתה לירגן, זמר הפופ ארוך השיער, (שהוא חבר בהלהקת "הנקניקות החמות"). מריוס מקניט את אווה על כך שהיא וירגן מתנשקים יותר מדי. אמו נוזפת בו: "תתבייש לך מריוס. עכשיו היית גועלי. אנה היא בגיל הזה" — "לא", אומר מריוס. אני ב"גיל הזה".

המוות תופש מקום מרכזי בספר. מעניינת הגישה של ראיית המוות בספר ילדים כחלק מהחיים — ומעודדת הגישה שאין לפחד וש אפשר לעיתים לנצח. או לגרש את המוות (או, לפחות, להשיג אורכה...). מריוס מציל ממוות שלוש פעמים. פעם כילד, פעם כמתבגר ובשלישית כ"ילד בוגר".

באחד מרגעי העצב והבדידות של מריוס הוא מדמיין את מותו: "הוא בכה מפני שחש את עצמו לבדו לגמרי בעולם, ולא יכול היה לשאת זאת. לא נשאר דבר, והוא היה בטוח שאם ימות, לא יחסר לאיש", הוא מדמיין אנשים שעוברים על ידו ולא רואים אותו. — והוא נפגש עם פטרוס בשמים, אך זהו "ביקור" בלבד; מריוס חוזר ארצה, כי הרי פטרוס קפדן בענין הזה" "אף אחד לא רצוי לא יוכל להכנס לשמים".

דבר מענין נוסף בראיית המוות — האנשתו ע"י מריוס. הוא פוגש — לא את מלאך המוות אלא את המוות כדמות אנושית; שהיא רזה, חיוורת ולבושה שחורים, המסביר בהזדמנות זו למריוס כי נחוץ לו להשתזף: "על פי הרוב אני נמצא בעמק חשוך שלעולם לא חודרת לתוכו קרן שמש".

התיאור היפה ביותר של ההתבגרות הוא תאור מריוס החדל להאמין בדמיונותיו הוא. מריוס עצוב כי הוא מבין שאנניאס הדייג, שהיה נוהג לבוא מדי יום ראשון, לחפש ולא למצוא את אשר איבד פעם — שוב לא יבוא, כי כפי שאמר פטרוס הקדוש: "דברים רבים כל כך נעלמים כשאנו גדלים".

כששומעת על כך רוזמנדה היא תורמת את סיפור התבגרותה שלה: "אתה זוכר את כוכב הים שסיפרתי לך עליו? זה שיכול לרוץ? פתאום יום אחד הוא לא הסכים לרוץ יותר. גם אני הייתי אז עצובה מאד". "זה משהו אחר", אומר מריוס. "יש הבדל בין אנניאס לכוכב-ים".

"כך בהחלט". אמרה רוזמנדה. "זה משהו אחר. אך בכל זאת זה אותו הדבר".

10. שם, עמ' 102.

11. שם, עמ' 113.

12. שם, עמ' 98.

7. שם, עמ' 110.

8. שם, עמ' 111.

9. שם, עמ' 112.

מכתבים לצופיה וספרי בנות*

מאת הרצליה רז

באירופה וגם באמריקה קיים הבדל בין "ספרי בנים" ו"ספרי בנות" בעיקר בגיל טרום-התבגרות.

אפשר לעמוד על השוני שבין שני המינים בניסוי פשוט בכיתה, מורה הקוראת באזני תלמידה את "בישימון וביער עד" לסינקביץ יכולה לשאלם "מה אהבתם בספר ומדוע?"

התשובות תגלינה שהבנים אהבו בספר את סטש (הילד הגיבור) המחלץ את כולם מצרות, עומד בהרפתקאות אין קץ ומחזיר את הגיבורים להוריהם. הבנות אהבו את גל ואת הפרקים המספרים על הצלת הפיל הכלוא, על הדאגה לחר-לה הקדחת שפגשו בדרך ועל הרכיבה של גל כאלה בין הכושים.

בארץ אין די תשומת-לב להרגלי הקריאה השונים שבין בנים לבנות ואין הבחנה שכבר בכתה ג' יש לשני המינים טעם שונה בקריאה.

בנות רבות מוכנות לקרוא "ספרי בנים" שהמאפיין הבולט בהם היא העלי-לה הדינמית והסוערת. אבל מדי פעם הן מתעכבות גם בקריאת ספר הכתוב בקצב אטי ועוסק יותר בענייני הלב מאשר במציאות החיצונית המתחלפת. ב"ספרי בנות" הגיבורה היא בת, קצב

העלילה איטי והוא מתעכב על פרטי לבוש מזון ואביזרים. ב"ספרי בנות" מרובים יותר בכי, צחוק וכאב וכן מצבי פחד.

לעתים קרובות מספרת הגיבורה על עצמה באמצעות יומן או כתיבת מכתבים, נושא זה תואם מצבן של ילדות בגיל טרום-ההתבגרות מגיל 8 ואילך הנוטות לרשום כבר יומן.

בספרה של גלילה רון פדר "אל עצמי" כותב ציון יומן. ידוע שגם בנים (לא רבים) כותבים יומן אבל הכותבים מסתירים את היומן וממעטים לדבר אודותיו; בנים אינם נוטים לספר לחבריהם על כתיבת יומן.

בנות הכותבות לעצמן אוהבות לשתף את חברותיהן בקריאת קטעים מן הכתוב ואוהבות להשיח בכך. ספרה של לואיז מיי אלקוט "נשים קטנות" הפך להיות ספר בנות קלאסי ותורגם לשפות רבות.

ספרה של דבורה עומר "דפי תמר**" הפך למוכר וחביב על בנות בישראל והוא מבוקש על ידן שוב ושוב.

לאחרונה התפרסמו כמה ספרי בנות וזכו ליחס מיוחד בכלי התקשורת "חרוז כחול של מזל" מאת נעמי וישניצר, (ספ

* "מכתבים לצופיה", כתבה: אסתר שטרייט-וורצל, הוצאת עמיחי.

** עמיחי, 1959.

רית פועלים (1975) "המצחיקה עם העג" לים" של יעל רוזמן. (עם-עובד 1969).

הספר, "נשים קטנות", זכה לסרט טלוויזיה והוקרן כבר כמה פעמים. "דפי תמר" זכה לקריאה מעולה ברדיו והפך באמצעות הקריאה ללהיט. "חרוז כחול של מזל" זכה לפרס עידוד בינלאומי ולטיפולם של מורים וחוקרים. חבל שספרה של אסתר שטרייט-וורצל "מכת" בים לצופיה" לא זכה לתשומת לב מספקת.

הספר כתוב כאוסף מכתבים שכותבת ילדה רגישה ומופנמת. היא (נילי) כותבת כביכול לחברה בוגרת יותר (צופיה) אך אינה שולחת את המכתבים שהיא מייצגת לצופיה.

ראשיתה של הגיבורה (נילי) כ"ברווזון מכוער" כפי שהיא מכנה את עצמה: שמנה, מופנמת, עצורה ותלמידה גרועה. היא "מתברברת" ויוצרת קשר חברותי עם בנים ובנות; היא כובשת עמדה משמעותית בכיתה תוך שהיא מצליחה להתיר את סבך הספקות של עצמה לעצמה.

העלילה מסובכת, הסיפור מתאר שתי משפחות, שיחסי קירבה-משפחתית ביניהן, הן נמצאות במצבי קונפליקט והתרה לאורך כל הספר.

נילי מגלה כי היא בת מאומצת אצל דודה ודודתה חשוכי הילדים, וכי צופיה

וחוה (בנות הדוד כביכול) הן בעצם אחיותיה.

דמותה של נילי "כגיבור מתוודה" מזמנת הזדהות של קוראות בנות גיל טרום-התבגרות (בגיל הגיבורה). במכתבים של נילי בא לביטוי עולם הלבטים של ילדה בגילים שבין שתי-עשרה לחמש-עשרה, יש תיאורים מפורטים על חרדות וכיסופים; על מערכת היחסים בבית ובכיתה (מערכת יחסים עם בנים). המכתבים נכתבים לדמות נערצת, לצופיה, אך דמות זו אינה מתבהרת על כל גווניה בספר. היא נשארת דמות חד-מימדית בלבד.

רבים מן הגיבורים המשניים זוכים לעיצוב רב-פנים ומעניין כמו: האם המאמצת, פורטונה, דמות חמה וקרובה, שני האחים אבות המשפחה יעקב ומשה, דמויות בעלות ענין על כל מערכת היחסים שביניהם. חוה (אחותן של נילי וצופיה), היא "ילדת-סנדוויץ" סובלת ותוקפנית. הבנים בחייה של נילי מעוצבים בעדינות כרשומים באקוורל, הספר קריא; ועלילתו המסובכת מזמינה מתח וענין בקריאה עד להתרה המלאה.

זהו "ספר בנות" טפוסי משום שרוב הגיבורות הפועלות בו הן בנות (שלוש האחיות, האם המאמצת והאם החורגת ובנות הכיתה השונות), ומשום עיסוקו בענייני-הלב של שתי משפחות כואבות.

בשולי מאמרי: "משמעות הארמז ממקורותינו בשירי שואה"

מאת צלה רון

לאור תגובות בעלי-פה של קוראי מאמרי, בדבר ההבחנה שנעשתה בו, בין הארמז ממקורותינו לבין השיבוץ, ברצוני לאשש הבחנה זו ולהסבירה.

הארמז הוצג כאחד מחומרי היצירה, המובאים ממקורות אחרים ידועים, המאפשרים את דחיסות המבע ואת איכותו, וזאת בדרכי מסירה עקיפות ונרמזות בלבד, הטעונות רשת קונטטיבית ואסוציאטיבית מורכבת ורב-משמעית.

השיבוץ הוצג כמבע לשוני, לרוב ישיר ולא עקיף, ולרוב דנטטיבי ולא קונטטיבי. אם באופן אנלוגי הוצג הארמז כמטאפורה עשירה ורב-כיוונית, הרי השיבוץ הוצג כהשאלה, המאבדת לרוב את מערכת הקונטציות והאסוציאציות הראשוניות שלה והמקבלת את משמעותה בהתאם להקשר החדש.

מהבחנה זו משמע, שאם הקורא נפגש בשיבוצים תנכיים או אחרים, ביצירות ספרות שונות, הוא עשוי להבין את הטקסט, אפילו אינו יודע מהו מקור השיבוץ. מה שאין כן אם נפגש הקורא בארמז. יצירה ספרותית השזורה ארמזים, היא בבחינת חידה ללא פתרון, לקורא שאינו יודע את מקורותיהם, ושאינו יודע להפעיל את התהליכים הקוגניטיביים, הנדרשים לפיענוחה. (ראה מאמרי הנ"ל). אמנם, גם ידיעת מקורות השיבוץ עשויה לעיתים קרובות, להעמיק את ההנאה ואת ההבנה של היצירה הספרותית. כמו כן, היא מאפשרת, להציץ למלאכת המחשבת של הרקמה הסגנונית הלשונית ולגרום להנאה, אסתטית לכשעצמה. אך ברוב המקרים אין ידיעה זו משנה את הבנת משמעות היצירה.

הבחנה זו תקפה, לדעתי, אפילו אם קיימים שיבוצים שאינם נויטראליים והם טעוניים משמעויות לוואי של המקור¹. כי במקרה כזה אפשר לומר, שלפנינו שיבוץ שיש בו גם מאופיו של הארמז. ואם נותברר שהביטוי הלשוני מן המקורות נושא עמו מטען עשיר של מורשת עברו, ושיש לו זיקה למציאות הספרותית המתוארת, שאי אפשר בלעדיו, כי הוא חיוני להבנת משמעות היצירה ומהותה, הרי לפנינו שימוש במקורות כחלק מחומרי המציאות הספרותית. ואזי מדובר בארמז, על כל המשתמע מכך, אפילו אם לפנינו ציטוט. (ראה מאמרי הנ"ל בניתוח השיר "נדר" של שלונסקי). בכל אופן, השיבוץ עצמו אינו חייב לשאת את מטען עברו בהקשר החדש, ולא עוד, אלא שלעתים חייב השיבוץ להשתחרר מנטל עברו ושלא להיות טעון מורשתו, כדי שלא לפגום במשמעות השיר.

אדגים מקרה כזה, בבית אחד משירי הקודש של רשב"ג אותם מביא ילין כדוגמה לשיבוץ².

"מועד שמת לי / לקבץ שלישי // מופת לא אראה / לקומם מקדשי //

משמיע שלום / לא בא לקודשי // מדוע לא בא בן ישי ?

1. ראה, ספרות ילדים ונוער, אדר ב' תשמ"ו, מרץ 1986, עמ' 13—21.

2. על ההבחנה שבין שיבוץ נייטראלי וטעון, ראה: דן פגיס, "חידוש ומסורת בשירת החול", הוצאת

כתר 1976, עמ' 70—77.

3. דוד ילין, "תורת השירה הספרדית", הוצאת מנגס תשל"ח, מבוא דן פגיס, עמ' 127.

בשיר זה, על הקורא להתעלם התעלמות מוחלטת מן האסוציאציות והקונטציות של מקור השיבוץ. שאם לא כן, ייווצר ניגוד חריף בין הרגשות הריחוק והדחייה שהביטוי הלשוני נושא עמו מן המקור, לבין ההרגשות החיוביים של כיסופים ורצון לקרבה שמעלה השיבוץ בשיר עצמו, המתאר ציפיה ונענועים לגואל ולגאולה.

נשים לב לשיבוץ: "מדוע לא בא בן ישי?". שאלה זו היא שאלתו של שאול המלך, בסעודה המשפחתית, כשהוא מבחין בהיעדרו של דוד, והיא נשאלת מתוך זעם רב (שמואל א' כ — 27). כמו־כן, שאול, המלך אינו מסוגל לכנות את דוד בשמו הפרטי, בגלל רגשי השנאה והקנאה המפעמים בו. וזאת בניגוד ליהונתן, אוהבו של דוד, המכנהו בשמו הפרטי: "נשאל נשאל דוד מעימדי עד בית־לחם" (שם, 28). הכינוי: "בן־ישי" חוזר בדברי שאול באותה סיטואציה ובחרי אף הולך וגדל: "... הלא ידעתי כי בחר אתה לבן־ישי לבשתך ולבושת ערוות אמך" (שם, 31-32).

כינוי זה חוזר בדברי שאול המלך ודואג האדומי, במקום אחר, (שמואל א' כ"ב, 8, 9, 13) ותמיד מתוך רגשות שליליים של שנאה וזלזול.

אם יעלה הקורא בתודעתו, את "סבל הירושה", של השיבוץ הזה, בשעה שהוא קורא את השיר, ייווצר ניגוד חריף בעל אפקטים אירוניים ביותר, אם מהיבט הקורא כלפי המחבר, שלא הצליח כביכול להשתמש באמצעי מתאים לצרכיו ולכוונותיו, ואם מהיבט המחבר כלפי הנושא שהוא מתאר אותו. אך אין ספק, שבמקרה שלפנינו, אין מקום לאף־אחת משתי האפשרויות האירוניות הללו, וכוונותיו הרציניות של המחבר בשיר הקודש שלפנינו בולטות לעין. הכינוי "בן־ישי", הוא תחליף שווה־ערך ומשמעות לשם דוד או לשמו של מלך המשיח, ובחירת הכינוי נבעה משיקולים טכניים בלבד, כמו ההתאמה לחרוז ולמשקל, דבר שהקפידו עליו מאוד בתקופה זו.

לפנינו שימוש בחלק של פסוק תנכי, המנוטרל מכל המערכת הרגשית המלווה אותו בהקשר הראשוני המקורי, והוא מתפקד במובן מילולי דנוטטיבי, כשמשמעותו מותאמת להקשר התכני בו שובץ. בשיר הזה מתפקד השיבוץ "בטהרתו", כ"השאלה" בלבד, ולא כ"מטאפורה", וזאת בהתאם להבחנה שנעשתה במאמרי הנ"ל, בין השיבוץ לבין הארמז.

הבחנה זו, נראית לי יעילה ושימושית במיוחד בהוראת הספרות, כי היא לוקחת בחשבון, לא רק את תחום הדעות, אלא אף את הקורא (הלומד), על התהליכים הקוגניטיביים שעליו להפעיל במגששו עם "מורשת העבר הכתובה", המצויה לעתים קרובות בספרות העברית היפה, אם בניסוח מפורש ואם בגרמז.

הבחנה זו, משתלבת בהבחנתו של דוד ילין (ראה הערה 3) אם כי היא מרחיבה אותה בכל הנוגע לרמיזה, והיא עשויה אף להשתלב, ולו באופן חלקי, בהבחנתו של פגיס, בכל הקשור לשיבוץ ובוודאי שאינה בניגוד להגדרתו את הרמיזה (ראה הערה 2).

4. צירופים אחרים בתנ"ך כמו: "חוסר מגזע ישי", יש להם קונטציות חיוביות והן מתקשרות לנבואות אחרית הימים.
5. דוגמה אחרת לצורך להתעלם לעתים מן המשמעות המקורי של השיבוץ, מביא פגיס בשיר שבח (ראה הערה 2, עמ' 72).
6. דרך אגב, יש המעדיפים את המונח רמיזה על המונח ארמז, אך, שניהם מתכוונים לאותו מושג ושניהם מקובלים, זה על פלוני וזה על אלמוני, ויבחר כל אחד את המונח הישר בעיניו.



לכיתות הנמוכות

רעיון מענין ומקורי להסביר את תופעת הקשת בשמיים, הנוצרת על-ידי המפגש בין קרני השמש, טיפות הגשם וצבעיו של יוקטן הגמד, כל זאת מועלה המחברת בסיפור מחורז על יוקטן הגמד האוסף צבעים מהחי, הצומח והדומם, יוקטן עולה בסולם השמימה ושם מפזר את הצבעים. המפגש בין טיפת הגשת וקרן השמש, יוצרים כמובן, את הקשת.

יוזמותו של יוקטן באה כדי לגרום נחת לטיפת המים ולקרן השמש אשר היו עצובים, כי למעלה הכל היה אפור ומשעמם ואילו למטה הכל נראה צבעוני וחי. החריזה סימטרית וקלה, תיאורי הטבע מלבבים, הציורים תואמים יפה את התוכן וממחישים את עולם הצבעים בטבע.

מעשה בכובעו של אורי, כובע כחול רחב שוליים שאמא תפרה לו. אורי שכח את הכובע על הספסל. מן הספסל "התגלגל" הכובע לשימושים שונים כמו: מגן מן השמש לאשה על שפת הים, סל לילדה שאספה צדפים, וקן לציפור שהטילה בו ביצים.

הספר נכתב בשפה קלילה והאיורים מוסיפים לו חן רב.

ספר נוסף בסידרת סיפורי קוקי חבקוקי. התוכי-קוקי המ-אומץ, על-ידי חבקוק בעל המכולת, שואף להשיג אופניים כדי לרכוב עליהם. כיצד יוכל תוכי לרכוב על אופניים, ולמה לו אופניים? שאלות כאלה ואחרות מלוות בספר את תעלוליו של התוכי, אשר עד לסופו של הסיפור אינו משיג את האופניים.

יוקטן כובע את השמים,
כתבה: חגית בגזימן,
צייר: חיים רוז, הוצ'
דביר 1985, 26 עמ', שיר
רה, מנוקד.

מה קרה לכובע, כתבה:
עדינה בראל, איורים:
יפתח אלון, ספרית-פר'
עלים 1985, 22 עמ',
מנוקד.

הלום האופניים של קוקי
חבקוקי, כתבה: טובה
הרשקוביץ, ציורים: ברי'
כה אלחסידי, הוצ' כתר
1985, 95 עמ'.

זהו סיפור הומוריסטי שנכתב על דרך החזרות המצטברות (סיפור צביר) ומעלה את היחס החם והאוהב של ילד לבעלי-חיים.

לקים, הילד, היתה חתלתולה ולה שבעה גורים, הוריו מציעים לו למסור שישה גורים לשכנים כי אין די מקום בביתם. קים יוצא לדרך בעגלה ובה הגורים המיועדים לחלוקה.

אך בשובו לביתו, עגלתו עמוסה בשלל בעלי חיים שניתנו לו כמתנה תמורת החתלתולים.

סיפור מחורז על ילדה, שתמיד מתלוננת, אינה מרוצה ואינה יודעת מה היא רוצה. לאחר מריבה הוריה מציעים לה לחפש לעצמה בית אחר, שרה יוצאת מהבית וחולכת לאיבוד ברחובות העיר. חוויית האנונימיות גורמת לה חרדות, היא פורצת בבכי ורוצה הביתה.

בסיועה של המשטרה חוזרת שרה לביתה. זהו סיפור בעל מוסר השכל. "את מוסר ההשכל כל אחד יבין: "לקום בבוקר על צד ימין", ואז פחות מתלוננים.

לכיתות הבינוניות

מעשה בשני מלאכים בשמיים: אראל ובראל שהובטח להם להיוולד תאומים, אך ההבטחה לא קוימה. בראל נולד ואילו אראל מתגנב לשק החלומות ויורד לעולם כמלאך, כדי להיות במחיצתו של חברו בראל. במהלך העניינים מתנפצת הידידות בין השניים, בראל מקנא באראל וחותר תחתיו.

זוהי סטירה אליגורית על החברה האנושית הארצית ויתכן שקוראים צעירים לא יעמדו על דקויות הסטירה והמסר העומד מאחוריה.

עובדיה הסבל יושב בירושלים ברח' החבצלת, ומספר שלושה סיפורים מופלאים, בהם מתוארות דמויותיהן של הנסיך עומר, הזמיר חפצי, הדייג הזקן, מלכת האגם ועוד. בסיפורים בולטים יסודות הסיפור העממי הבאים לידי ביטוי בתיאורים של כוחות על טבעיים, בהאנשת בעלי-חיים, בקדסמים ובפיות.

חתלתול אחר לקים, כתב:
הול אדליר, תרגמה: אס-
תר לניאל, צייר: דון
מזן, הוצ' מסדה 1985,
כ"30 עמ', מנוקד.

על צד שמואל, כתב: אורי
אורלב, ציירה: אורה
איתן, הוצ' כתר 1985,
כ"25 עמ'.

המלאך, כתב: אפרים
סידון, צייר: אבנר כץ,
הוצ' כתר 1985, 92 עמ'.

מסיפורי עובדיה הסבל,
כתב: אביגדור דגן, תיר-
גם: תתי כדורי, ציירה:
נילי קסלר, הוצ' כתר
1985, 108 עמ', מנוקד.

מוני, עכבר זקן, מספר את קורותיו וקורות שני אחיו שהתיתמו בגיל צעיר ומצאו להם "בית" בתוך נעל גדולה, מוני ואחיו מנהלים מאבק יומיומי בהתמודדות עם בעיות קיומיות, בין השאר נגד אויבם הגדול החתול.

יומנו של מוני העכבר,
כתבה: חנה בן-דוד,
ציירה: גוועה בן-דוד,
כתר 1985, 71 עמ',
מנוקד.

מריס, נער נורבגי על סף ההתבגרות הוא ילד בעל דמיון וחולם בהקיץ. מריס מספר את סיפוריו הדמיוניים באזני המבוגרים, ואלה מכנים אותו "מריס שקרן", אך הם מוכנים לסלוח לו בשל תמימותו הרבה. המחבר מעלה ברגישות את דמותו של מריס וכן את דמויותיהם של חבריו, אחותו הגדולה, והמבוגרים העוסקים בדאגותיהם. זהו ספר על ילדים העומדים על סף התבגרות, אהבת הבוסר שלהם והתמודדותם עם הפחד מפני המוות. הכתיבה מלווה בהומור.

מריס, כתב: רולף דקר,
תרגמה מנורבגית: נורית
קורנרייך, ציורים: טוני-
ז'ר סטרס אאס, זמורה
ביתן 1985, 127 עמ',
מנוקד.

לכיתות הגבוהות

משפחת הסב צבי (נשרי) מתכוננת לצאת ולבקר בים המלח ובסביבתו, הסב מטיל על כל אחד מן המטיילים להכין סיפור על מאורע שקרה באזור זה בעבר, או לספר על תגליות ארכיאולוגיות המתקיימות שם וכיו"ב. ואכן, כל אחד מן היוצאים לטיול מכין באמתחתו את סיפורו. הספר כתוב במגמה דידקטית המכוונת להקנות מידע בידיעת הארץ, בעברה ובטיפוח הרגשת השייכות אליה.

מוסע אל מסתרי ים-
המלח, כתבה: רנה הב-
רון, ציורים: אבי כץ,
הוצ' "כתר" 1985, 137
עמ', לא מנוקד.

ספר שנכתב על דרך הפיוט ובו מעורבים מציאות ודמיון. בסיפור מתואר עולמם של השודדים ביערות בשוודיה שבצפון. בין קבוצות השודדים קיימת תחרות עוינת. ויש סיפור של אהבת אמת וידידות שנרקמת בין בת שודד לבין בן שודד שבקבוצה המתחרה. היער מתואר כאן על כל מסתוריו; על בעלי החיים המציאותיים הדרים בו ועל יצורים דמיוניים. אלה מוסיפים לאווירת המתח והקסם השוררים ביער.

רונה בת השודד, כתבה:
אסטרید לינגגרן, תרגמה
משוודית, תמר שלמון-
לנסי, ציורים: אילון ויק-
לנד, הוצ' עם עובד,
תשמ"ו, 145 עמ', לא
מנוקד.

הקורא יפגוש בספר מצבי קיום אנושיים כמו: לידה, אהבה ומוות. האוירים מוסיפים לסיפור קסם רב.

משוט בעולם

"האי ברחוב הציפורים" זכה לפירסום גם בחו"ל

מאת ציפי אלדר

אורי אורלב וספרו "האי ברחוב הציפורים", נזכרים כמעט בנשימה אחת. ואכן, זכה ספר זה, יותר מכל ספריו האחרים של אורלב (כעשרים במספר), לתשומת לב רבה בארץ ובחוץ לארץ.

"האי ברחוב הציפורים", תורגם לאנגלית על ידי הלל הלקין, ויצא לאור בארה"ב ב-1985.

האמריקאים אהבו את הספר והם הביעו זאת בהענקת ארבעה פרסים לאורלב. איגוד הספרות הלאומי האמריקאי בחר בספר זה כספר המתורגם הטוב ביותר לשנת 1984.

פרס ע"ש א. א. פו לספרי מתח ומסתורין.

פרס על שם ז'אן אדאמס ואגודת ליגה בינלאומית לנשים, לשלום ולחופש. פרס זה, הוענק כאות הערכה לתרומתו של אורלב בספר זה, להגברת רעיונות השלום, הצדק והשוויון, וכן, פרס איגוד הספרות היהודיות בארה"ב על תרומתו של אורלב בתחום ספרות הילדים היהודית.

אני יושבת עם אורי אורלב בביתו שבשכונת ימין-משה בירושלים. אורלב ממעט לספר על עצמו, ומילותיו ספורות. לשאלתי, מדוע לדעתו זכה הספר יותר מכל ספריו האחרים לתהודה כה רבה הוא עונה: "הספר מותח, אמיתי, יש בו כנות ואופטימיות".

כתבה שנתפרסמה על הספר באחד העיתונים באנגליה פותחת במלים: "זכרונות יכולים להיות מזויפים אם אמנם לא חווית אותם בעצמך" (תרגום חופשי). אורלב חווה את זכרונותיו במלתמת העולם השנייה, ואת החוויה הקשה הזו השכיל לספר לילדים בכנות ובאמינות.

על כתיבת הספר חשב אורלב כחמש שנים (לכתיבה עצמה הקדיש עשרה ימים כשמשפחתו נסעה לחופשה). הרעיון המרכזי לסיפור נלקח מתוך רובינזון קרוזו, זה היה הכיוון.

רובינזון קרוזו האיש, ואלכס הנער מ"האי ברחוב הציפורים" מצליחים להישרד בכוח רצונם, בהתמדתם ובאופטימיות הטבעה בהם. אלא שעל אלכס היה להיאבק לא עם איתני הטבע וחיות הג'ונגל, הוא נאבק עם אכזריות נוראה שגזרו עליו בני האדם. אלכס התמיד ובכוח תושייתו ניצל. עובדה, הוא חי כאן בישראל ומכאן הוא שולח את המסר שלו לעולם.

1. אורי אורלב, "האי ברחוב הציפורים", כתר 1981, 156 עמ'.

2. בהוצאת: Houghton Mifflin company

כנס בינלאומי בנושא "הספריה כדלת להבנה בינלאומית"

שהתקיים בסלמנקה, ספרד 9—14 ביוני 1985

חוה ליבר, מנהלת פעולות תרבות בספריית "שער-ציון", בית-אריאלה, ייצגה את ישראל בכנס זה, והיא מספרת:

הכנס, בחסות אונסקו, אורגן ע"י קרן תרבות ספרדית המיועדת לעידוד הספר והקריאה; הפדרציה הבינלאומית של ספריות (IFLA) ומועדוני אונסקו (WFUCA), השתתפו מ-14 מדינות: אוסטריה, איטליה, אנגליה, בלגיה, הולנד, הונגריה, ישראל, מערב גרמניה, מלטה, ספרד, פורטוגל, צרפת, שוודיה וטוניס.

הסמינר כונס בסלמנקה עם פתיחת מרכז בינלאומי לספריילדים ובני נוער. המרכז החדש והמשוכלל על חמש קומותיו, צויד במיכשור מודרני, כולל מערכת תירגום סימולטני שנוסה בהצלחה רבה בכנס.

שלושה נושאים מרכזיים נדונו:

1. הספריה בשירות ילדים ובני נוער;
 2. תפקיד הספריה להכנה בינלאומית;
 3. ספריות ומועדוני אונסקו — שיתוף פעולה אפשרי.
1. **הספריה בשירות ילדים ובני נוער.** למרות העובדה שהספריה תופסת מקום חשוב בכל הקשור לספר או לעידוד קריאה עדיין אין לה בלעדיות בנושא. לעתים משרתת הספריה ציבור קוראים שרגיל להגיע אליה. הבעיה מתעוררת לגבי ציבור גדול שלא מגיע לספריות. ניתן לדבר על הרגלי "צריכה" של הספריה והספר או לנסות ולבחון "אסטרטגיות חדשות" לגבי ציבור המוגדר כ"לא קוראים". אחת האפשרויות שנידונה — לשווק את הספר והספריה לפי כללי שיווק מקובלים: פרסום באמצעי תקשורת, כרזות, אירועים לא שיגרתיים במסגרת הספריה ועוד.
- לדוגמא הובאה ספריית שער-ציון בית-אריאלה בתל-אביב על מיגוון פעולות ההרחבה וההעשרה מעבר לשירותי ספריה רגילים. כגון: הצגות ילדים, סדנאות יצירה, "שעת סיפור", תערוכות, קונצרטים ועוד. במגמה להגיע לקהל יעד חדש, לקבוצות גילאים שונות בעלות עניין מגוון.
- דיון חשוב הוקדש לבני נוער מקרב מהגרים, תוך נסיון לפתור את מצוקתם. למרות שהם מגיעים לספריה, מתקשים הם להיעזר בשירותיה בגלל קשיי השפה ובעיות חברתיות.
- נסיון מענין על שיתוף פעולה מעשי בין ספרות בארצות צפון-אירופה לבין

ארצות העולם השלישי, הוצג, תוך הדגשת שוויון תרבותי בין השפות והערכה הדדית.

מועדוני אונסקו הדגימו פרויקטים שונים לעידוד הספר והקריאה, להבנה בינלאומית על-ידי תרגומים של ספרי ילדים לשפות רבות, הקמת ספריות, תצוגות ספרים ועוד.

חשיבות יתר יוחסה לשיתוף פעולה בין ספריה ציבורית לבין ספרית בית-הספר, במגמה לעורר אצל הילד עניין בספר ו"קריאה מהנה".

2. **הספריה כדלת להבנה בינלאומית.** תפקיד הספריות בחינוך ילדים ובני נוער לסובלנות והבנה בינלאומית אינה מוטלת בספק.

הנושא המרכזי שנידון ע"י רוב נציגי ארצות אירופה התמקד בתופעה חברתית של הגירה שנוצרה עם סיום מלחמת העולם השנייה, ולקיום בחברה מולטי-סוציאלית, לאור העובדה שבארצות רבות חיים מהגרים רבים. הולנד, שבדיה, בריטניה, גרמניה ועוד. ניתן להתייחס למהגרים בשני אופנים:

א. לשמר את מוצאם התרבותי והלשוני;

ב. לאפשר להם להיקלט בחברה החדשה.

לדעתי, יש לשמר את מוצאם התרבותי והלשוני של המהגרים מתוך תקווה, שבבוא היום יוכלו לחזור לארצות מוצאם.

בכנס נסקרו פעולות ענפות שנעשה בספריות לחינוך להבנה בינלאומית:

א. **בהולנד הוקם מרכז לספריות ציבוריות (NBLC)** שנותן שירות לילדי מהגרים, על-ידי פרסומים שונים ומגוונים כגון: אחת לשנה, ניתן פרס לסופרי ילדים ומאייריהם על ספרים בנושאים הקשורים לילדים מקבוצות אתניות שונות והמרכזים ספרים בשפות מקור, ערבית, תורכית, ומתרגמים ספרי-ילדים לשפות המדוברות.

ב. **בספריה הבינלאומית לנוער במינכן**, שהוקמה ב-1948, מרוכזים 400,000 ספרים ב-110 שפות.

הספריה מעניקה כל שנה 12 מילגות לחוקרים בתחום ספרות הילדים מכל העולם. לרשות החוקרים עומדים 12,000 כרכים של מחקרים בנושא וכן פרסומים, ירחונים ועוד.

3. **שיתוף פעולה בין ספריות לבין מועדוני אונסקו.** הדיון נסוב על האפשרות לשיתוף פעולה בין הספריות הציבוריות ומועדוני אונסקו.

אונסקו יעביר כל מידע שוטף שמתפרסם על-ידי ועל-ידי האו"ם — כגון: ספרים וירחונים, מידע שוטף (פוסטרים, עלונים וכו'), צילומים, סרטים, שקופיות וקלטות וידאו, הקלטות, פרסומים בשפת מקור שיש להם נגיעה לקבוצות מיעוטים. מקום מיוחד יוקדש בספריות, לספרים מתורגמים, שיאפשרו היכרות עם מגוון רחב של ספרות העולם.

ספריות ומועדוני אונסקו יכולים לנתח ולחקור ספרות עדכנית מתרבויות שונות, תוך בדיקה קפדנית ופסילת כל פרסום גזעני.

שיתוף פעולה זה יאפשר העמקה, ופתוח יוזמות בהבנה בינלאומית.

ספרים - חברים לילדים

רשמי פגישה עם ג'ים טריליס, סופר*

מאת ענת בן-ישי

שעת אחרי-הצהרים, סוף שבוע, יום חופשי לאנשים עובדים, האולם מלא מפה לפה. אבות, אמהות, מורים ומנחלים, כולם נאספו לשמוע את הרצאתו של ג'ים טריליס בנושא הקריאה הקולית לילדים.

ספרו "מדריך לקריאה בקול"* נמכר במאות אלפי עותקים ברחבי ארצות הברית והפך למדריך וכלי עזר למורים בכיתותיהם ולהורים בבתיהם.

הוא פותח את הרצאתו בפנייה אל ההורים שבקהל, שבביתם, לדבריו, הם המורים והמחנכים. הצלחת ילדיהם תלויה בכלים שבהם יצוידו בבית, כל עוד הילדים בבית מצוי בידי ההורים הכלי החשוב אשר אחרי-כך יילקח מהם והוא — זמן. בזמן שעומד לרשותם יש באפשרותם להעניק לילדים אוצרות, והאוצר החשוב ביותר לדעתו, הוא שעות של קריאה בקול, שעות שבהן תהיה שהייה משותפת של הורים וילדים חוויה רגשית, ואינטלקטואלית. טריליס מספר על פגישות עם מאות תלמידים בכיתותיהם. לשאלה: "מה הספר שקראת לאחרונה?" לא נמצאו תשובות בשי ילדים רבים. ילדים קוראים הרבה פחות משקראו בשנים קודמות. בכיתות בודדות ילדים קוראים בצורה מסודרת ורצופה, אלה הן כיתות בהן המורה אוהבת לקרוא בקול לילדים, ממשיכה לקרוא בפניהם גם בגיל מבוגר, ומעשירה את עולמם בשפע סיפורים וספרים. אפשר לתלות, לדעתו, את הסיבה לבערות המתבגרת בארצות-הברית בשנים האחרונות, גם בעובדה שילדים לא רוצים לקרוא ואינם קוראים. אנחנו ההורים והמורים חייבים לנטוע בהם את התאוה לקריאה. חטאנו הגדול הוא שאין לנו מלמדים את הילדים לרצות לקרוא. אנו מלמדים אותם טכניקה של קריאה, לצרף תנועות והברות, אחרי-כך אנחנו מלמדים אותם "לעבוד בספרים", אך אין לנו מלמדים אותם לאהוב את הספרים, לרצות לקרוא. כדי לרצות לקרוא בספר צריך להתנסות בחוויות רגשיות, צריך לחזק ולבכות, לפחד ולהירגע, יחד עם הגיבורים, צריך להתנסות בקריאה חווייתית.

בחברה ממוסחרת כשלנו, כאשר פרסום הוא מכשיר מספר אחד להפצת מוצרים, הרי הקריאה בקול היא הכלי בו אנו מפרסמים השכם והערב את הקריאה. עלינו להתמניד בפרסום.

* "The Read Aloud Handbook" by Jim Trelease, Penguin Books 1985

טעות היא להפסיק לקרוא בקול בפני הילד ברגע שקנה את טכניקת הקריאה. עלינו להמשיך ולקרוא גם בגיל ההתבגרות, ההקשבה המשותפת, השהות ביחד, החוויה המשותפת, הם הכלים הבונים גשרים רוחניים ותרבותיים בין בני האדם. ההורים והמורים חייבים לשמש דוגמה לילדים, ולשם כך עליהם להעביר מסר של תרבות, של קריאה והנאה ממנה. בעולמנו כיום מרבית ההורים אינם מעבירים מסר זה, אמהות עסוקות בטרדות יומן בעבודה ובקניות; אבות, גם הם מעבירים מסר של הישגים חומריים ובשעות הפנאי העיסוק בספורט או בצפייה בו הוא, לעתים, הדומיננטי ולאו דווקא מסר תרבותי.

בשילוב של הומור וקטעי קריאה מתוך ספרים מדגים ג'ים טריליס בפני הקהל את ההנאה שבקריאה המשותפת. עלינו למצוא מספר רגעים יום-יום כדי לקרוא לילדים בקול, בבית ובבית-הספר. להתחיל כאשר הם תינוקות, אם אפשר לשוחח עם תינוק, אפשר גם לקרוא בפניו. להמשיך בקריאה בכל הזדמנות, בתור אצל הרופא, באוטובוס, בשעת הערב בבית, וללמד את הילדים ליהנות מספרים.

ג'ים טריליס מסיים את הרצאתו בציטוט מתוך "האם הקוראת" מאת סטריקלנד גייליאן: "יתכן ויש לך אין סוף אוצרות, תיבות תכשיטים וארגזיזהב, אך עשיר ממני — לעולם לא תהיה, לי היתה אם שקראה לי" (תרגום חופשי).

רעיונותיו של טריליס פשוטים וברורים, אתה מוכר את האהבה לספרים ולקריאה על-ידי קריאה קולית של עשר עד חמש-עשרה דקות ביום. מחקרים מראים שהתנסות יומית זו משפרת את כושר הביטוי, הכתיבה והקריאה של הילדים ובונה גשרים רגשיים בין הקורא לבין המאזין לו, הוא אינו מפחית בחשיבות המיומנות הנרכשת בקריאה ובעבודה בכיתה, אך אלה אינן יוצרות מוטיבציה מספקת לקריאה. הילדים לא מתאהבים בתנועות ובהברות, או בשאלות שבסופן של הפרק או הסיפור, אך הסיפורים היומיומיים על "רמונה וחבריה", "היכן נגמרת המדרכה", "פו הדוב", וספרים אחרים רבים, מגבירים בילדים את התאוה להיות אמונים יום אחד על מלאכת הקריאה.

הפגישה מסתיימת, הורים ומורים יוצאים נרגשים. הדברים שנאמרו אינם חדשים, הם ידועים כבר שנים רבות ובכיתות ובבתים רבים גם פועלים כך, אך אם יגדל מספר ההורים שיתחילו לקרוא בערב לילדיהם ויגבר מספר המורים שיעשו כן בכיתותיהם, הרי שנזרע הזרע להמשך המורשת התרבותית.

הורים וילדים קוראים ספר

מאת רחל רחמיילביץ

ברצוני לספר על פרויקט, הורים וילדים קוראים ספר, שנערך בבית ספרנו בשנה שעברה. (בי"ס ע"ש קורצ'אק, ירושלים).

מטרת הפרויקט היתה לעודד שיתוף פעולה בין ילדים והורים בקריאת ספרים. ההנחה היתה כי חוויית הקריאה המשותפת תחזק את הקשר בין הילד לבין משפחתו, ותכניס נושא התענינות תדש בשיחות בין הילדים והוריהם.

בחרתי בספרו של אוריאל אופק: "כוכבים בגבול", המתאים לכיתות ד'—ו'. בספר מסופר על תקופה שחלק מהורי התלמידים או הסבים והסבתות שלהם, מכירים אותה, חוו אותה ואפילו היו שותפים לאירועיה. רציתי גם, באמצעות הדיון, להעלות מתוך גישה חיובית לציונות בלי מרכאות — את פרשת הכמיהה לארץ-ישראל, ולגולל לפני התלמידים פרשיות מקורות היהודיים בארצות-ערב, בין מלחמת העולם השנייה לבין העליה ההמונית בשנותיה הראשונות של המדינה. לפני קריאת הספר שוחחנו בכיתה על נושאים הקשורים לרקע התקופה כמו: התעוררות האנטישמיות בארצות ערב בשנות הארבעים וסיבותיה, סגירת שערי הארץ לעלייה עלידי שלטונות המנדט הבריטי, והמאמצים שנעשו בארץ להעלות יהודים בנתיבי המחתרת. הסתייעתי לשם כך בהשמעת קלטת על הספר, הנמצאת במרכז הפדגוגי, בקלטת זו מסופר בין היתר על עלייתם של ילדים מדמשק וקליטתם בקיבוצים*.

ההכנות לקראת פגישת התלמידים עם ההורים היו שונות מכיתה לכיתה. כיתה אחת הכינה, בהדרכת המורה למלאכה, צלליות, הממחישות את דרכם של הילדים העולים מדמשק לארץ. כיתה אחרת הכינה דגם-תבליט, של הדרך מדמשק לארץ, ששימש בסיס להמחזות הסיפור.

כיתה נוספת המחישה את העלילה באמצעות סרטון המורכב מציורים רבים של התלמידים, רוב העבודות האלה קישטו את אולם הספריה, שבו נערכה הפגישה.

* לאחר קריאת הספר התנדבו תלמידים לכתוב על אוריאל אופק, על יצירות אחרות שלו שקראו ועל פעולותיו בתחום ספרות הילדים, החומר הכתוב שהכינו התלמידים הוצג אחר כך, כשהתקיימה הפגישה המשותפת.

לקראת הפגישה הכינו הילדים וההורים בבית, קטעים נבחרים שמצאו חן בעיניהם לקריאה מוטעמת, והתבקשו לנמק את בחירת הקטעים. הפגישה נערכה בשעות אחה"צ, באווירה חגיגית. הכל לבשו בגדי-חג, הישיבה היתה בשני מעגלים: מעגל פנימי של הילדים והיצוני של ההורים כשהספרים נתונים בידיהם.

בשיחה הועלו נקודות לבירור כמו:

מדוע נקרא הספר "כוכבים בגבול", ומה מסמלים הכוכבים בספר?

מדוע עזבו הילדים את משפחתם ואת ביתם?

כיצד הוכנו הילדים לעליה?

איך השפיע עליהם הניתוק מביתם וממשפחתם?

איך קיבלו אותם ילדי הקיבוץ?

מה פעלו אנשי הפלמ"ח בתחום ההעפלה ועוד?

אחרי השיחה הוקראו הקטעים שהוכנו בבית והוסברו הסיבות לבחירתם, נערך כה הצגה והתקיים כעין חידון, שבו היה על ההורים לזהות את התמונות שציירו הילדים.

לפני הפגישה הובטחה לילדים הפתעה והיא: השתתפותה של תושבת ירושלים, שולמית כהן, שעסקה בהעלאת ילדים במחתרת מסוריה לארץ, וביניהם גם שני ילדיה. היא "שילמה" על מעשיה בשבע שנות מאסר ועינויים בכלא הסורי.

שולמית סיפרה לנאספים בהתרגשות רבה על פעולותיה ובהופעתה היה הישג חינוכי נכבד, שתרם לא רק לפעולה כשלעצמה, אלא בעיקר למסר הציוני ללא מרכאות שהיה בסיפורה.

דבריה סייעו לדובב הורים, סבים וסבתות לספר את סיפורם האישי על עלייתם ארצה.

המבוגרים סיפרו על העלייה מארצות ערב, ועל עלייה מאירופה אחרי השואה. בסיום נשאלו ההורים מה דעתם על הפעולה והם השיבו, כי הקריאה המשותפת איפשרה להם לשוחח עם ילדיהם על הספר ומתוך כך לספר להם על קורות עלייתם לארץ, ועל נסיונם להיקלט כאן.

אחדים מן ההורים הדגישו את חשיבות הגושא לילדים שנולדו בארץ כדי שיבינו וידעו מה היו התלאות וחבלי-הקליטה של הוריהם בארץ.

ה ת ו כ ן

עיון ומחקר

- 3 • • • • • "בגינת הירק" לביאליק — אנטומיה של שיר ילדים — ד"ר זיוה שמיר
13 • • • • • מולי"ם וספריות בשנות השלושים — ד"ר אוריאל אופק
20 • • • • • "שימושים" שונים בספרות הילדים — ירדנה הדס
23 • • • • • אומן ואומנות בשלוש מעשיות של אנדרסן — מנחם רגב
27 • • • • • ביוגרפיה לנוער: הרצל — האדם ומפעלו — ד"ר לאה חובב

חווית הקריאה

- 31 • • • • • קטע מיומן — ד"ר אסתר טרסייגא

מבית היוצר

- 32 • • • • • חצבים על נייר — יונה טפר
36 • • • • • חלום הלימודים בקהיר — יפתח חביב

מיתודה

הצעה (סובייקטיבית בהחלט!) לקריאה מודרכת של ספרי "אותי לא שאלו" —

- 38 • • • • • ד"ר שמואל הופרט

ביקורת

- 43 • • • • • במבט ראשון — ג. ברגסון
47 • • • • • שנה אחת סוערת — צפרירה גר
48 • • • • • התבגרותם של "כריסטוף רובין" ו"מריוס" — שלומית יונאי
51 • • • • • מכתבים לצופיה וספרי בנות — הרצליה רוז
53 • • • • • הערה — צילה רון

- 55 • • • • • ממדף הספרים

משוט בעולם

- 58 • • • • • "האי ברחוב הציפורים" זכה לפירסום גם בחו"ל — ציפי אלדר
59 • • • • • כנס בינלאומי, בנושא "הספריה כדלת לחבנה בינלאומית" — חוה ליבר
61 • • • • • ספרים — חברים לילדים; רשמי מגושה עם ג'ים טריליס, סופר — ענת בן-ישי
63 • • • • • הורים וילדים קוראים ספר — רחל רחמילביץ
65 • • • • • תוכן בעברית
64 • • • • • תוכן באנגלית

SIFRUT YELADIM VANOAR
JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

June 1986, Vol. XII, No. 4 (48)

ISSN 0334-276X

Editor; G. BERGSON

8 King David

Jerusalem, I

CONTENTS

Study and research

"In the Garden" by Bialis, Anatomy of a children's poem

Dr. Ziva Shamir

Hebrew Publishers and libraries in the 30's

Dr. Uriel Ofek

Different uses in children's Literature

Yardena Hadas

Artist and Artistry in three of Anderson's Tales

Menahem Regev

Biography for youth : Hertzl — the man and his life work

Dr. Lea Hovav

The reading experience

Part of a Diary

Dr. Esther Tarsi

From the creator's workshop

"Hatzavim" on Paper

Yona Tepper

The Dream to study in Cairo

Yiftah Haviv

A suggested method of reading my book "They didn't ask me"

Dr. Shmuel Hupert

Reviews

At First Sight

G. Bergson

One Stormy Year

Zaphira Ger

The Adolescence of "Christopher Robin" and "Marius"

Shlomit Yonai

"Letters to Tzophia", and other girls' books for girls

Herzlia Raz

From the bookshelf

Around the world

"The Island on Bird Street" — which also became famous abroad

Zipy Eldar

International Congress : The Library as an Open Door to

international understanding

Hava Liber

Books are Children's Friends.

A Meeting with author Jim Terlis

Anat Ben-Yishai

Parents and children reading together

Rachel Rachmilevitz

Contents in English

Contents in Hebrew

המשתתפים בחוברת

- ד"ר זיוה שמיר — האוניברסיטה של תל-אביב.
ד"ר אוריאל אופק — סופר, משורר וחוקר ספרות ילדים.
ירדנה הדס — סופרת, סימנר ע"ש שיין.
מנחם רגב — חוקר ומרצה, מכללה ע"ש דוד ילין.
ד"ר לאה חובב — חוקרת, סמינר "אפרתה".
ד"ר אסתר טרסייגיא — מבקרת.
יונה טפר — סופרת, מורה.
יפתח חביב — סופר.
ד"ר שמואל הופרט — סופר, קול-ישראל.
גרשון ברגסון — חוקר ספרות ילדים, משרד החינוך והתרבות.
צפיריה גר — סופרת.
שלומית יונאי — גנוך המדינה.
הרצליה רוז — סופרת, מבקרת, מרצה בספרות ילדים.
צילה רוז — מבקרת ומרצה, משרד החינוך והתרבות.
ציפי אלדר — משרד החינוך והתרבות, מכללת "אחות".
חנה ליבר — בית אריאלה.
ענת בן-ישי — משרד החינוך והתרבות, בתופשה.
רחל חתמילביץ — משרד החינוך והתרבות.