

אדר תש"ן — מארט 1990

# ספרות ילדים ונוער

ספרות  
ילדים  
ונוער  
לחינוך  
ע"ש חוד ילין  
השלים

שנה שש עשרה  
חוברת ג (ס"ג)

משרד החינוך והתרבות, המזכירות הפדגוגית, המדור לספרות ילדים  
קרן ספריות לילדי ישראל מיסודה של רחל ינאית ברצבי.

המערכת: גרשון ברגסון (עורך), ד"ר מירי ברוך (יועץ מדעי), נחמה בן-אליהו.  
ד"ר אסתר טרסיגיא, אביבה לוי, דליה שטיין.



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

ק 87/17  
2/56  
תש"ע

## אתרים וישובים בספרותנו לילדים ולנוער

הכנס החצי-שנתי של המדור לספרות ילדים ונוער וקרן ספריות לילדי ישראל, התקיים בחנוכה תש"ן בירושלים, להלן דבריהם של הסופרים דבורה עומר ושל יהואש ביבר, שנישאו בכנס זה.

ברכת מנכ"ל משרד החינוך והתרבות:

### ד"ר דן שרון

ברשותכם אתעכב בקיצור על אחת הבעיות המעסיקות את המשרד והיא קשורה, לטעמי, קשר ישיר לנושא שלשמו התכנסתם.

אנחנו נמצאים עכשיו במאבק על החלת יום לימודים ארוך. אנו לא מדברים על תוספת שעות למערכת החינוך אלא על החזרת שעות שנלקחו, לכן אנחנו מגינים, בחום ובלהט, על תביעתנו זאת. כאשר יוחזרו השעות, ונממש את התוכנית של יום-לימודים ארוך, נוכל להרחיב את הטיפול בהבנת הנקרא, בהעשרה לשונית, ומכאן ההשלכה על קריאה חופשית וקריאה מונחית לסוגיהן. בבית-הספר היסודי אנו מלמדים שפות שונות: שפת מספרים, שפה של גיאומטריה, שפה של גיאוגרפיה, שפות של המקצועות השונים. אך כל השפות השונות קשורות קשר אמיץ ללשון-האם ונדמה לי שההבדל בין ילד מפותח לילד נחשל, והפער שביניהם, נעוץ בשליטה בשפה ובהבנתה.

היכולת להבין מושגים ולהסבירם, היכולת להצמיד תווית למשהו — היא היוצרת את העולם הרוחני והיא הקובעת את היקפו ואת טווח הראייה וההבנה. ומוסכמה היא: ככל שמקדימים לטפל בנושא כן התוצאה מבטיחה יותר, שכן החוויות והקיבוע בגיל צעיר — חזקים ומשאירים רישומם לזמן רב. מכאן החשיבות לספר ולקריאה.

וקריאה, כמובן, כוללת סיפור בעל-פה לילד בגיל הרך. אתוודה בפניכם: כשהבת הבכורה שלנו היתה בעריסה החלטנו שאנחנו בכל יום קוראים באוזניה סיפור, למדתי זאת מאבי, שסיפוריו הפכו לנכסי צאן הברזל שלי.

מסיבות שאינן תלויות בנו לא מובאות הרצאותיהם של המרצים האחרים.

המוטיבציות, הרעיונות והשפה שלי נשענים על אותם סיפורים. אני חושב שלכם זה ברור, בגילים המוקדמים נבנה הזיכרון לטווח הארוך. אין לי ספק שאתם העוסקים בעבודת ההוראה עוסקים במלאכת קודש, הוא הדין בטיפוח הקריאה, הרוכש הרגלים בגיל צעיר יתמיד בהם בהתבגרותו ובבגרותו. אני מאחל לכם הצלחה ונחת-רוח בהאזנה ובדיונים.

חג אורים שמח

## שיחה עם דבורה עומר

**מר ברגסון:** לפי אלו קריטריונים את בוחרת את האתרים או את היישובים שאת משלבת בספרייה?

אני מספרת סיפור, פרשייה, ותוך כדי התחקיר שלי מגיעה למקום המסויים. עלי להכיר אותו לראות מה התרחש בו, אם כי לא תמיד הסיפור שלי תואם לגמרי את מה שבאמת קרה מה שבאמת היה ואביא דוגמא: בספרי "שרה גיבורת נילי" הגעתי כמובן לזכרון-יעקב, לבית אהרונסון, אני מודה ומתוודה שלא הייתי שם קודם לכן, למרות שכילידת הארץ, דור שלישי, ומורה. הייתי צריכה לבקר שם. אבל הגעתי רק אחרי שנים, כשרציתי לכתוב, נתקלתי בהתנגדות נחרצת של רבקה אהרונסון שאמרה: "מספיק שטויות ושקרים, נכתבו על משפחת אהרונסון, את מהשמאל, מהקיבוץ, מה יש לך לחפש כאן?" אמרתי: "תני לי לראות, תני לי להתרשם, נשמע את הסיפור שלך". כאשר הגעתי לבית אהרונסון, הראו לי בספרייה את המקום ששם היה הסליק. לפי דעתי זה לא ייתכן ששרה הגיעה לשם, היא הוכנסה על-ידי התורכים מהמעצר מיד לחדר האמבטיה. הם כל כך חשדו בה שבקושי נתנו לה להיכנס לבר לחדר. ורק אחרי שכנעה אותם באומרה: אתם לא תיכנסו לחדר שבו רוחצת אישה — נתרצו.

לא מתקבל לכן על דעתי שהלכה מחדר האמבטיה, עד הספרייה, בקצה השני של הבית, כדי להגיע לאקדח שלה.

נראה לי, שהאקדח היה חייב להיות בחדר האמבטיה או קרוב מאוד אליו, כך שהיתה לה גישה לנשק. שרה היתה פצועה ומוכת רגליים מהמכות אילו היתה יכולה לרוץ היתה בורחת. יש מחדר האמבטיה מעבר לת-קרקעי, אך היא לא יכלה לעבור בו, לא יכלה להיכנס אליו. האקדח היה צריך להיות קרוב כדי שתוכל להגיע אליו ושלא ירגישו שהיא מטיילת בבית כי אז בודאי היו שואלים אותה: "לאן את הולכת גברת", לספרייה? את רוצה לקרוא?" זה לא נראה לי סביר. נכנסתי לחדר האמבטיה, ואמרתי בליבי, אני שרה אהרונסון יש לי אקדח בחגורתני. האקדח היה בודאי שלה. הוא לא נמצא, התורכי שראה אותו ראשון לאחר הירייה כנראה גנב אותו. עובדה זו נתנה לי רמז שהיה זה אקדח בעל ערך. אילו הייתי מחברת ספר

היסטוריה הייתי כותבת: "אינני יודעת מהיכן היה לה האקדח". אבל אני מספרת סיפור. ולכן צריכה למלא כל פער. אמרתי לעצמי: אני שרה אהרונסון, האקדח בחגורתני. היכן הייתי מחביאה אותו במקומה.

זאת ועוד, אני יודעת את סוף הסיפור, שרה אהרונסון לא ידעה אותו. ברור לי לאן תגיע מהכלא, לכן עמדתי בחצר ששם, אמרו, הוסתר האקדח וחשבתי לעצמי כך: הרי התורכים חיפשו בכל המקומות החלולים, כשמקישים על קיר הסליק שומעים שהוא חלול, לכן המחפשים היו מגיעים אליו ומחרימים את הנשק. האקדח, לדעתי, חייב היה להיות בחדר האמבטיה. בבית אהרונסון אומרים שזה לא כך, אך הם כמוני לא היו שם באותה עת. אני מספר סיפור, מציירת ולא מצלמת ובוודאי לא משרטטת מפה, ומותר לי, אם אני רוצה, להסתיר את האקדח באמבטיה. פעמים מגיעים אלינו אורחים המבקשים לנסוע אתנו לבית אהרונסון באחת הפעמים האלה אחר הילדים התרוצץ שם ונתקל באבן סף של חדר האמבטיה, אבן שיש גדולה ורחבה, והוא חש שהיא זזה ונעה. היה שם אחד הזקנים שאמר: עכשיו נזכרתי, פה סליק. במשך השנים האבן "התנפחה" ואי אפשר היה להזיז אותה. מסתבר שהם שכחו את הסליק כלומר דבר שהמצאתי אותו אכן היה קיים במציאות, או קרוב למדי אליה. איני כותבת על האתרים הקיימים. הסיפור שלי מכתוב לי איזה מקומות להדגיש ועליהם אני מספרת. ולא תמיד כמו שכבר ציינתי כפי שבאמת נראו. למשל כשכתבתי את הסיפור "הבכור לבי אבי" ירושלים העתיקה דאו היתה כבושה ואי אפשר היה להגיע אליה. תיארו לי את המקומות ואני כתבתי לפי מה ששמעתי. לאחר מלחמת ששת-הימים כשהגעתי לשם, הסתבר לי שהרבה דברים שתיארו לי ראיתי בדמיוני בדיוק.

**צבי אבני שואל על הספר "בדהרה".**

איך את מטיילת בגליל? לדוגמא, איך את מסתכלת? לו את היית מדריכה, איך היית מדריכה במקום הזה?

**ד. עומר:** אני מגיעה למקום מסויים ומסתכלת. כשכתבתי על הרצל ביקרתי בחדר הרצל, ראיתי איזה בלים היו בבית שלו והתבוננתי בריהוט. הספר האחרון "בדהרה" מתאר נופי טיולים שראיתי גם לפני עשרות שנים. כשהייתי ילדה בת שבע. בעמק בית-שאן היה חם מאוד מאוד והחליטו לקחת אותנו ילדי הקיבוץ לקייטנה בכפר גלעדי. שם היינו במעבר מהעמק לגליל. היו חוויות שלא שכחתי אותן עד היום.

סיפרו לנו אז, ואני זוכרת היטב את הסיפור המרשים על "קללת בנות ישראל בחצבייה", בנות ישראל שחוששות שיגעו בהן, יטמאו אותן. ולכן הן מחליטות לטבוע ולא ליפול חיות בידי הצלבנים. הסיפור הזה עשה עלי רושם עצום כילדה. ואני זוכרת שבילדה נרמה היה לי כי אני שומעת ברוח את קולות היללה של בנות ישראל בחצבייה. כשכתבתי על מניה שוחט

וחזרתי לגליל התחלתי לשאול אנשים היכן אפשר למצוא את הסיפור הזה על "בנות ישראל בחצבייה" פניתי לאנשים רבים ושונים, שרובם אמרו לי: שהמצאתי וחלמתי. אמרתי שאני זוכרת סיפור כזה מגיל 7, והוא קיים. בסופו של דבר זה הסיפור שכתב א. שמאלי, אני לא יודעת מה כל כך הרשים אותי בו. אבל זו עובדה. שכחתי אלף דברים שלמדתי. אבל מעשה זה לא שכחתי, הוא עשה עליי רושם עצום. אני גם זוכרת מראה של עץ מסויים מהחלון של החדר בגליל, שהתכופף ברוח וכמעט הגיע עד הקרקע. הכנסתי את המראה הזה לספר שלי, אחרי עשרות שנים, זכור לי הלילה בכפר גלעדי שהיה חשוך יותר מאשר בעמק.

בספר ה"שומר" מצאתי זכרונות של מישהו שכתב שהלילה בגליל חשוך כ"כ בגלל צל ההרים סביב.

בגיל הנעורים בקיבוץ "מעוז חיים" בו גדלתי ולמדתי נהגנו לשבת באזור מסויים ולטייל שבועיים בסביבה. באחת השנים הגענו לתל-חי והתישבנו. המראות, הקולות שם, והתחושה של נגינת חליל באמצע הלילה, הרשימו אותי בצורה בלתי-רגילה, שבאה אח"כ לידי ביטוי בספרי "בדהרה"ף כשהייתי מזרח, הגעתי עם תלמידי לאותו מקום. אני זוכרת שבאותה תקופה העבירתי את קברות השומרים לכפר גלעדי, היתה שם אישה זקנה שאיני זוכרת מי היא, אולי היתה זאת מניה שוחט, שתיארה לפני ולפני תלמידיי כיצד נראתה כל גופה כשהעבירו אותה, אחרי עשרות שנים, לחלקת השומר בבית הקברות. רמזתי לה שלא רצוי לפרט בל-כך אבל זה לא עזר, היא סיפרה לילדים על השלדים סיפורי אימים. כל הדברים האלה הצטברו בי במשך תקופה ארוכה. לפני כשנה וחצי, לאחר ששנים רציתי לכתוב על מניה שוחט, הגעתי לכפר גלעדי, הלכתי למוזיאון "השומר" מוזיאון מאוד מעניין ראיתי את הנוף מלמעלה בעקבות כתבה של דפנה מרון, שכתבה על סליקים, הגעתי לסליקים שבכפר גלעדי, בשבילי להיכנס לאדמה זה אימה ופחד. היה אתי גרעון גלעדי, נכדו של ישראל גלעדי, שסיפר לי עד כמה מניה שוחט היתה גיבורה והתביישתי. אזרתי עוז וירדתי למעמקי הסליקים. למי שמגיע לכפר גלעדי, אני ממליצה לבקר שם, הרושם עז.

### שאלות הקהל: כיצד נאסף החומר לספר "התחנה טהרן"?

הספר "התחנה טהרן" עוסק בפרשה מופלאה של העלאת ילדים שהוגלו מפולין לרוסיה במלחמת העולם השנייה. עם ההסכם של רוסיה ופולניה שוחררו, נדדו בערבות חודשים ארוכים והגיעו לפרס — טהרן. שם אספו את הילדים הסרי-הבית והקימו להם מוסד חינוכי. תוך כדי המלחמה הם הובאו ארצה. לפני כתיבת הספר נפגשתי עם רבים מילדי טהרן, דיברתי איתם, קראתי, ראיינתי וכתבתי.

## האם בעיצוב הדמות, משתקף גם עולם הפנים שלך?

בודאי, אני לא יודעת אחרת. כשאני כותבת, אני מניח שוחט, אישה שהיא שונה ממני, תכלית שינוי, אישה שלא ידעה פחד, הקריבה את כל מה שהיה לה למען המולדת היא אהבה ילדים ורצתה ילדים, אבל לא היתה ממש אם. בתה אנה, שהיא היום בת למעלה משבעים, מספרת, כיצד הוריה כמעט השאירו אותה, ילדה בת שנה וחצי, באינסטנבול כי בני הזוג שוחט היו חייבים לנסוע והאמינו שמי שהוא כבר ימצא את בתם. אנה אומרת שעד היום היא מרגישה שהיא הולכת לאיבוד. התחושה הזו של הליכה לאיבוד, בגלל הורים עסוקים מדי וטרודים, זו תחושה שגם אני הרגשתי בתור ילדה, כשאבי היה עסוק בהצללת העם והמולדת.

באשר למניח אתן עוד דוגמא: הייתי בלונדון וירד גשם, חזרתי למלון רטובה, סחוטת ועייפה. מולי היו מראות והנה אני רואה נשקפת מישהי. אמרתי לעצמי, שהאישה הזו שעומדת מולי נראית מוכרת לי מאיזה מקום. כשהתקרבתי וראיתי את עצמי, נדהמתי, הכנסתי לספר אירוע, שמניח שוחט הולכת לבקר את בעלה החולה, היא שומעת מעבר לדלת הסגורה את קולה של אהובתו השחקנית. לכן אינה נכנסת, יוצאת לרחוב ורואה את דמותה הנשקפת בחלון ושואלת: הזקנה הזו מולי מי היא? הרבה מקרים שקורים לי אישית ושייכים לחוויותיי, — אני מכניסה לסיפור.

באיו מידה את מודעת להשפעה שיש לספרייך על הקורא, ואם הספר מכון מראש לשכבת גיל מסויימת?

אני קודם כל כותבת את הסיפור לעצמי. כששואלים אותי לאיזה גיל, זה לא תמיד ברור לי. בשבוע שעבר הייתי בחנות סטימצקי וילדה ביקשה לקנות את "בדהרה", אמה אמרה לה: הלא קראת את הספר הזה כבר פעמיים. אבל היא לא ויתרה, עמדה בכתה. ואמרה: "אני רוצה שהספר הזה יהיה אצלי". שאלתי אותה בת כמה היא וענתה, שהיא בת 11. ההשערה שלי היתה שקוראים את הספר ילדים יותר מבוגרים. כך שהעניין של הגיל לא ברור לי.

מה הסיבה לעצב ולמוות בהם מסתויימים רבים מספרייך?

האמת שלא הייתי מודעת לזה עד שהסבו את תשומת לבי לכך. לדעתי זה חלק מהעבר שלנו, ואני מאמינה שעם שלא זוכר את העבר שלו אין לו עתיד (איך אומרים: עתידנו בעברנו). קורים הרבה דברים בארץ. קיימות מצבות רבות שכוחות, כמו המצבה של שרה אהרונסון. כשהגעתי עם בתי הבכורה לבית הקברות בזכרון-יעקב. הקבר היה מוזנח. בתי שאלה למה? אמרתי לה ששכחו, לא מתעניינים כמוה. כששמעה שאני מתכוננת לכתוב על גילי, טענה שהיסטוריה יש לה מספיק בכיתה.

אני זוכרת את המעמד ההוא עד היום. זה היה בחורף ובתי קטפה ירק

וחרציות, קישטה את הקבר ואמרה בדמעות בעיניים. (היא היתה ילדה צינית) "אני רוצה ששרה אהרונסון תדע שזוכרים אותה" היא היתה המבקרת הראשונה של ספרי. ואמרה: "זה היסטוריה אבל לא כמו שמלמדים אותנו בביה"ס.

סופרמן ומי שנולד יפה ועשיר, חכם ההולך בדרך המלך וחי לנצח לא מעניין אותי. מה יש לי לספר עליו? אותי מרתקת זהרה, שנהרגה כטייסת הראשונה, היא למדה רפואה באוניברסיטת קולומביה בציונים של 10 ולא הייתה חייבת לחזור לארץ. עדיין לא גייסו בנות אז. במכתב לאביה כתבה: "הארץ מוקפת חמש מדינות ערב. אין לנו שום סיכוי" כלומר, היא חזרה לארץ ביודעין שהיא תמות פה והיא אכן נהרגה פה. בגיל 21. שרה אהרונסון ישבה בתורכיה, גם היא לא היתה צריכה לחזור ארצה לניל"ו, לתורכים, לשוחד ולרעב, הגיבורים האלה מרתקים אותי. ב"סערה באביב" למשל, אחרי הטענות ששמעתי שגיבורי תמיד מתים, ולא הייתי מודעת לכך, כתבתי שני סיומים. האחד, שטוביה קושניר בגיל 24 וכבר חוקר נודע מתחתן עם אביבה אהובתו והכל טוב. ולמי שמוכן להתמודד עם המציאות, יש סיום נוסף: פורצת מלחמת השחרור טוביה קושניר מתגייס למחלקת ההר, יוצא לעזרת גוש עציון ולא חוזר. אף אחד מהל"ה לא חזר. וזו המציאות. ניתנת אפשרות לקוראים, לסיים את הקריאה בטוב אבל הם לא עומדים בזה וקוראים הכל.

הייתי די מתוסכלת מהעניין הזה של העצב והמוות בספריי. והשאלות האלה הטרידו אותי. שאלתי פסיכולוג והוא אמר לי שזו כנראה הדרך שלי להתמודד עם המוות, וזו לדעתו התמודדות חיובית. יש לי צורך להנציח ולהזכיר לסלק את האבק מהמצבות השחוחות. אף אחד לא שלח אותי, אך אני מרגישה, ותסלחו לי על הביטוי, שזה ממש כאש בוערת בעצמותי. למה? איני יודעת. אבל ככה זה, הדבר בהחלט אינו עושה את חיי קלים. אילו הייתי כותבת מדע בדיוני, היה לי יותר נחמד. אבל לדעתי חשוב להנציח את הסיפורים על גבורה ומסירות לעם ולארץ. וזה מה שאני משתדלת לעשות.

### הגבי ימימה טשרנוביץ

לו היה לי כובע הייתי מסירה אותו בפני דבורה עומר. כי אחד הדברים שלא התמודדתי איתו במשך שנות יצירתי הארוכות, עתה חוגגים לי 80 — הוא נושא העצב והמוות. לצערנו הרב אנו חיים את התקופה הזו בארץ — הזאב טורף ואינו נענש עדיין. דבורה עושה זאת בעניין ובכישרון ואם אני נחה על זרי הדפנה שלי, הרי אני יודעת שיש דור, שהוא בהחלט ממשין. היא כותבת על אישים אשר נשכחו ואשר הם מוסד לארץ הזאת ולרוח הארץ הזאת. בכיוון זה דבורה, תמשיכי.



# בין הגליל לירושלים

תודעת המקום בספרי וסיפורי

מאת יהואש ביבר

## בין שני קטבים

כל חיי עד הנה נעים בין שני קטבים — קוטב הגליל וקוטב ירושלים. אני רואה את יצירתי כמין מטוטלת שנעה בין שני הקטבים ותחילת יצירתי בולה מעוגנת בקוטב הגליל, שכן האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו, ונוף הילדות שלי נטוע בגליל העליון. אקדים ואומר, שכל יצירתי לקורא הצעיר לא באה מתוך כוונה לכתוב דווקא לו, היא נבעה יותר מתוך צורך שלי ובגרות פנימית שהתאימה בתקופה מסוימת לסוג כתיבה כזה. ראוי לציין וכפי שנראה להלן, שמעולם לא היתה יצירתי מתאימה דווקא לקורא הצעיר, בד בבד נוצרו יצירות המיועדות לקורא שנסיון החיים שלו וטעמו דורשים נושאים ויצירות מורכבים יותר. כלומר, מעולם לא ראיתי את הצד החינוכי, לא ראיתי את הקורא, אלא את עצמי כיוצר ורוב יצירותי נכתבו מתוך צורך פנימי שלי ולא לי לשפוט למי הן מיועדות.

בדבריי הבאים, אנסה לנתח ולסכם בקיצור את תודעת המקום ביצירתי ואת השתקפותה ביצירות הקשורות בשני קטבים אלה. הדוגמאות שאביא לקוחות מכלל ספריי וסיפוריי ולא דווקא אלה המיועדים לקורא הצעיר.

## זיכרון קולקטיבי מול זיכרון לוקאלי

מספרים על סופר צעיר שבא אל ענק הספרות גיימס ג'ויס ואמר לו: למד אותי איך לכתוב יצירות אוניברסליות כמו אלה שלך, ענה לו הסופר: אם אתה רוצה לכתוב יצירות שיהיו נפוצות בכל העולם כתוב על העיירה שלך. דבריו אלה של הסופר האירי עלו בדעתי כשהכנתי את ראשי הפרקים להרצאתי. בהיסטוריה של העם היהודי, באלפיים שנות גלות, זכרון המקום אינו זיכרון לוקאלי, אל מקום מסויים, אל נוף מוגדר, עץ זה, באר זו, אדמה זו, הר ועמק אלה, אלא הזיכרון הוא קולקטיבי, מעורפל, כללי, אל מולדת

ערטילאית, אל ירושלים של מעלה, וכך הגעגועים אל מקום אינם אל נקודה מסויימת בנוף, אלא אל הנוף כולו, אל ארץ-ישראל כמהות כללית ומכאן אולי התפתחות המושג קדושת הארץ, עם שמנותק מאדמתו זמן רב כל-כך מפתח אליה יחס הנמצא בספירה על-מציאותית. מי שיבדוק את ספרות הזכרונות הארצישראלית ימצא כתבים רבים העוסקים במפגש שבין ארץ-ישראל שבלב לבין ארץ-ישראל המציאותית, כלומר המפגש שבין החלום הלאומי, או המשיחי, לבין המציאות כפי שהיא כאן ועכשיו. המהפכה הציונית ביקשה לשנות מציאות זו, לנטוע בלב העולים וצאצאיהם החוזרים אל ארץ האבות, יחס אל מקום מסויים, לפרוט את הזיכרון הקולקטיבי לזכרונות לוקאליים.

### נוף ילדות וספרות לוקאלית

נוף ילדותי הוא פיסת ארץ קטנה בין הכנען לירדן. כשאומרים הר, אני רואה לפניי את הרי כנען במערב; כשאומרים שמיים, אני רואה לפניי את שמי הגליל הכחולים; כשאומרים נהר, אני חושב על הירדן; כשאומרים פרחים, אני נזכר בפרחי הבר — רקפות, כלניות, סביונים, סייפנים; כשאומרים אדמה, אני חש את האדמה השחורה הכבדה, אדמת סחף טובענית שבה היינו שוקעים לאחר הגשמים שירדו בשפע.

נוף הולדתי הוא, במעגל הראשון, קיבוץ מחניים בשנות הארבעים, ששדרת אקליפטוסים חצתה אותו לשניים. במעגל שני — המושבות ראש פינה, משמר-הירדן, יסוד-המעלה, אגם החולה, קיבוץ איילת-השחר, הכנרת, צפת וטבריה. ורק במעגל רחב יותר מצויים בזכרונות ילדותי ערים גדולות ורחוקות כמו חיפה, תל-אביב, ירושלים. נוף זה נקלט בתודעתו של ילד רגיש וסקרן, כפי שהייתי אני, ופירנס את רוב יצירתי מאוחר יותר. וראוי לציין את הנוף האנושי שבלעדיו אין ספרות.

החלוצים שיישבו את מחניים, הפליטים שהגיעו אלינו בעקבות מלחמת העולם, איכרי המושבות, הבדווים, תושבי הכפרים הערביים בסביבה, פלחים מסורים לאדמתם, פרשי חיל הספר במחנה שנמצא קרוב אלינו, החיילים האוסטרלים, ההודים והאנגלים ומאוחר יותר, לאחר קום המדינה, העולים החדשים מתימן, מצפון אפריקה ומארצות אחרות שהחלו למלא את הכפרים הערביים הנטושים ואת מחנות הצבא הבריטי שנעזבו.

ספרי הקריאה שעליהם גדלנו היו ברובם ספרים מתורגמים, עדיין לא היו ספרים לקורא הצעיר, שעסקו במקומות מסויימים, בחווי מוכר. אזכיר את אלה שהיו, "שמונה בעקבות אחר" של ימימה טשרנוביץ, "אנשי בראשית" של אליעזר שמאלי וספרים אחרים שלו כמו "בין חרמון לגלבע" או "בני היורה", "הרפתקאותיו של יובל" מאת הסופר צבי זאורי שנפל במלחמת העצמאות, "מעמק זבולון עד ים כנרת" של יהודה סלוצקי-סלוא, "עודד

הנודד" של צבי לבנה, וספריו של נחום גוטמן. דרך אגב, חלק מאלה קראתי בעיתוני הילדים של אותה תקופה, עוד לפני שיצאו לאור כספרים. אזכיר את "ראשונים", זכרונותיו של אלכסנדר זייד שהיתה להם השפעה עצומה עליי. כל אלה היו מיעוט, רוב חומר הקריאה היו ספרים שעסקו בעבר הרחוק, כמו "הקנאים הצעירים" של יעקב חורגין, או "זכרונות לבית דוד", וספרים אחרים. כך קרה שהיינו בקיאים בספרות הילדים העולמית, אבל לא היה לנו חומר קריאה העוסק בנושאים הקרובים ללבנו, השאובים מהעולם שבו חיינו.

### מיקרו שהופך למאקרו

נראה לי שספרות טובה הקשורה במקום ובנוף מסויימים היא ספרות שבכוחה לעסוק במיקרו ולהפוך אותו למאקרו. כלומר לטפל בפרטים הקטנים של חיי אדם ולתת להם משמעות אוניברסלית. דוגמה טובה היא הספר "מאה שנים של בדירות" מאת גרסיה מארקס שמקונדו שלו הופכת למעין גיא חזיון שעליו פועלת הנפש האנושית על כל רבדיה או "יוליסס" של גיימס ג'ויס, שהצליח להפוך את דאבלין לקוסמוס אנושי מבלי שוויתר על עיסוק בפרטים הקטנים בנוף הדאבלינאי, ואצלנו אזכיר את הסופר דוד שחר, שכל יצירתו קשורה בירושלים, ממנה היא יוצאת ואליה היא חוזרת עד שהעיר הופכת לסמל המרכז בתוכו את תמצית הנפש האנושית.

אם אני בוחר את ספריי ואת סיפוריי, אני מוצא שרובם קשורים בנוף הילדות בגליל. יום אחד נזכרתי באירוע של גניבת צאן מהדיר שלנו במחניים וכתבתי סיפור ארוך בשם "שודדי הצאן" ובו תיארתי דמויות, נוף ואירועים הזכורים לי משנות הארבעים.

אני מודה למזלי הטוב על כיוון זה של יצירה. בתחילה עסקתי במקום כפי שהיה, גם הזכרתי אנשים בשמותיהם וצינתי אירועים שאירעו. כך גם נכתב ספרי "הפרשים מסתערים", שתיאר סמל יהודי בחיל הספר. ספרים אלה כתובים ברוח לאומית שהיתה רווחת אז בקרב הישוב היהודי. רק בהתפתחות נוספת החל המיקרו להפוך למאקרו ומחניים והנוף שסביבה היו לי כמין מקונדו שלי, ישוב שבו חיים בני אדם על כל מצוקות חייהם. תופעה זו כבר בולטת ברומן "חדר משפחה" שנכתב באותה תקופה — אמצע שנות השישים, ובו מתוארים יסוריו של ילד רגיש הגדל במשפחה מפורקת. יסוריו וכאבו של ילד כזה הם כמו אלה של כל ילד אחר בכל מקום ובכל זמן. הדבר בא לידי ביטוי בסיפורים שכונסו לאחר זמן בספר "בית נטוש", תיאור האירועים, המקום והזמן, אף שיש להם אחיזה במציאות כלשהי, רובם שאובים מהדמיון, מחניים הופכת ליישוב סתם והדמויות נובעות ממאגר היצירה של הכותב. ספר זה, שמתאים גם לקורא המתבגר, נע גם הוא בין שני קטבים — יישוב בגליל העליון, וחיפה אליה הוגלו ילדי

היישוב בתקופת המלחמת העצמאות. על אף החוויה הקשה של הגלות ותחושת הפליטות המתלווית לה, מתגלה חיפה ובעיקר העיר התחתית, שנעזבה על-ידי תושביה הערבים, כעולם חדש מלא עניין לנער המספר. הבית הנטוש שבו השתכן עם חבריו, הבתים העזובים סביב, הפליטים שהתיישבו בהם לאחר המלחמה, כל אלה, יחד עם חוויות של אהבה ראשונה, הם מקור בלתי נדלה לחוויות חדשות, עמוקות וחוררות חותם שלא יימחה עוד.

הנוף הגלילי כרקע השפיע גם על כתיבת ספרי "גגות אדומים", ובסיפורים שקובצו בספר "פרות קיץ". כאן יוצא המספר מהנוף המצומצם של ילדותו אל המעגל הרחב יותר של סביבתו והמקום המתואר הוא מושבה בגליל העליון, כמו ראש-פינה, משמר-הירדן או יסוד-המעלה ומטולה, אולם אין זו מושבה מסויימת אלא מעין סיכום של כולן בצירוף נתח הגון של דמיון. ראוי להזכיר גם את ספרי העלילה "סופת הגליל" ו"סופה דוהרת שוב", שהרקע להם הוא מושבה בגליל העליון. הפיסגה של יצירה זו הוא הספר "מעשה דינה" שבה מושבה כזו היא רק רקע רחוק ולאמיתו של דבר העלילה מתרחשת בתוך נפשו של המחבר ולאנו דווקא במקום מסויים.

את השיא של כתיבה זו הנובעת ממקום מסויים שהופך ממיקרו למאקרו אני רואה בספר "כלב ציד משלי", שגם חתם את יצירתי הקשורה בגליל. הדמויות הפועלות בסיפורים הן בני אדם על כל חולשותיהם, צערם ושמחותיהם, והדמות הראשית היא של נער עצמאי, המנסה לפלס לעצמו דרך מיוחדת משלו בחברה הרואה את העיקר בהתנהגות קולקטיבית. לסיכום פרק זה, אזכיר ספרים אחרים שבהם בולטת תחושה של מקום, כמו "אוצר הפחה התורכי", "מרד הדרוזים", "סיירת רימון" ושני הספרים הביוגרפיים-ספרותיים "הגיבור מכלוב האריות" ו"המפקד הראשון ליהודה". אלה עוסקים בדמויות מההיסטוריה היישובית שלנו וההתייחסות לדרך כתיבתם דורשת דיון מיוחד.

### קוטב ירושלים

כל יצירתי שהזכרה כאן וגם זו שלא, נכתבה בירושלים. מימי לא כתבתי דבר במקום אחר ורק כאן אני יכול ליצור, אולם בירושלים כנושא ליצירה התחלתי לעסוק רק בשלב מאוחר. ראוי לציין, שכאן אירע תהליך הפוך מזה של הכתיבה על הגליל — יצאתי מן המאקרו והתקדמתי פנימה אל המיקרו. כלומר, היצירות הראשונות הקשורות בירושלים עוסקות כביכול בעיר כללית ורק לאחר זמן הגעתי ליכולת לתאר את האיפיונים הלוקאליים.

השנים הראשונות שלי בירושלים היו שנים עמוסות בעבודה ובלימודים

ולא יכולתי להתפנות להעמקה בהוויה המיוחדת שלה. רק לאחר שנים התחלתי להתאהב בעיר אהבה הדרגתית והחוויה הירושלמית החלה חודרת אל תוכי על כל מורכבותה. הכתיבה הראשונה על העיר החלה לאחר מלחמת ששת הימים. חזרתי לירושלים משהות ממושכת בחו"ל ורק שם נוכחתי לדעת עד כמה אני קשור אל העיר. כשחזרתי אל תוך התרוממות הרוח של שחרור ירושלים, זכרתי חוויות יסוד מימי הילדות הקשורות בביקורים אצל דודה שלי בירושלים. בעלה של הדודה היה איש קשה-יום, שמצא את פרנסתו כמוכר נפט ברחובות ירושלים. יחד עם זאת היה אדם בעל חוש הומור מפותח, אוהב צחוק ועליצות. לא במקרה מתחיל הסיפור הירושלמי הראשון שלי "תרנגול זקן מן השוק" במשפט: "דודי עקיבא היה אדם שמח ועליו, אוהב צחוק ועליצות". כך נוצרה דמותו של דוד עקיבא שהתפתחה והלכה תוך כדי כתיבה מסיפור לסיפור ואלה קובצו בספר "דודי עקיבא ואני" שהגדרתי אותו כקובץ "סיפורים ירושלמיים". באחת הפגישות עם קבוצת תלמידים על ספר זה, אמרה לי מורה ירושלמית, שלדעתה החווי והמקום המתוארים בספר זה אינם ירושלמיים, בוודאי לא אלה הזכורים לה מילדותה. ענית לה אז, שלדעתי לכל אדם ירושלים שלו וזו שלה אינה בהכרח ירושלים שלי. הדבר נכון, אולם גם בדבריה של המורה לא מעט אמת, ירושלים שבראתי ב"דודי עקיבא ואני" היא ירושלים שהיתה מצויה בדמיוני יותר מזו שבמציאות.

ביצירות מאוחרות יותר — ולאחר לימוד מעמיק של תולדות ירושלים וסיוורים כמעט אינסופיים ברחובותיה — התחלתי לרכוש לעצמי ירושלים שלי שבקווים כלליים החלה יותר ויותר להתקרב אל ירושלים של מטה. בשנים הראשונות לאחר שעזבנו את הגליל, חלמתי עליו בכל לילה ובדחף אובססיבי כמעט הייתה נוסע בכל הזדמנות אל מחניים שלי. בשנים האחרונות התחלתי לחלום על ירושלים, עיר זו הפכה למקום שהוא ביתי ומשמש כמושא יצירתי. את השיא של תהליך זה אני רואה בכמה ספרים שנושאים ירושלים. הראשון שאזכיר הוא קובץ הסיפורים לקורא המבוגר בשם "נוסע מעירו" שבו קיבצתי את רוב סיפוריי על העיר, ועדיין הקו השולט הוא של המאקרו, של עיר הקיימת בדמיון. לפני כשנה יצא לאור ספרי לקורא הרך בשם "שמשיות ברחוב הנביאים" ובו תיאור רחוב הנביאים בירושלים. ואחריו ראה אור מדריך מפורט לסיור ברחוב יפו וברחוב הנביאים שכתבתי עם חבר — "בלב ירושלים", ספר זה מהווה מעין סיכום מפורט לידע על העיר ובו מתבטא המיקרו הירושלמי יותר מאשר בכל ספר אחר שלי.

### סיפור ושאלה

נחזור אל המטוטלת שהזכרתי בתחילת דבריי. כיום היא נחה בקוטב

ירושלים ונראה לי שכאן תנוח תמיד. אבל אין אדם יכול להימלט מעברו ואני לעולם אהיה קשור בנימים נסתרות אל קוטב הגליל. לפני שנים אחדות טסתי אל שדה התעופה מחניים כדי להרצות בקריית שמונה הרצאה על ירושלים (!) מטעם יד בן-צבי. בשדה התעופה חיכה לי נהג מונית דרוזי. בדרכנו עברנו ליד מחניים ואני אמרתי לנהג, שמקום זה הוא מקום ההולדת שלי. שאל אותי למקום מגורי ואמרתי לו ירושלים. אמר הנהג, אני לא יכול להבין איך אדם עוזב את המקום שבו נולד ועובר לגור במקום אחד. השאלה של הנהג הדרוזי אינה נותנת לי מנוח. אני שואל את עצמי, אולי עדיין לא הצלחנו לפרק את הזכרון הקולקטיבי של העם היהודי לזכרונות לוקאליים. עובדה היא שארצות העולם מלאות בילידי הארץ, אשר קבעו בהן את ביתם והזיכרון הלוקאלי שלהם מיטשטש והולך ובמהרה ייהפך לזיכרון קולקטיבי. השאלה הגדולה המתבקשת: אולי נכשלנו כולנו, מחנכים, מורים, סופרים, בהקניית תודעת המקום הלוקאלי בלבבות הדור הצעיר. ואם כן, מה יש לעשות כדי לשנות את המצב מיסודו?

### ב. פרס מחקר ע"ש מ' ילן-שטקליס

רחל צורן זכתה בפרס ע"ש מרים ילן-שטקליס לשנת התשמ"ט על מחקרה, "מצבי העדר' ותחושות 'יש' בשירת מרים ילן-שטקליס".

הנהלת הקרן ע"ש המשוררת תיתן גם בהתש"ן פרס על מחקר בנושא "יצירתה לילדים של מרים ילן-שטקליס".

המחקר יכול להקיף את כלל יצירתה או חלק ממנה, כגון שיריה לגיל מסוים, נושא מסוים ביצירתה, השוואת ז'אנרים וכדו'.

את כתב היד, בשלושה עותקים, יש להגיש עד ו' באייר התש"ן (1.5.90), בהיקף של 1½ גיליונות דפוס לפחות. הכתובת למשלוח: משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, רח' דוד המלך 8, ירושלים 91911.

## בשולי הכנס (חנוכה תשי"ן)

מאת אסתר טרסי

הכנס של "קרן ספריות לילדי ישראל", שהתקיים השנה היה הפעם יוצא דופן. למרות שיש להם, לכנסים האלה נְתַק של עשרות בשנים ולמרות שנוצרו בהם נוהלים מסוימים וסגנון משלהם.

נוצרה איזו אינטימיות בין הדוברים לבין השומעים, ולעתים היית שוכח, שזה כנס, שנוסף על שני המשוחחים, המרצה והשואל, שומעים אותם עוד עשרות אנשים, המעוניינים באותם הנושאים.

בחצי מעגל ישבו מורים ומחנכים, ואולי בין הצעירים שבהם היו כאלה, שבפעם הראשונה ראו פניהם של הסופרים, הידועים להם רק מן הכתוב, ולא עוד אלא מן הכתוב לילדים, כלומר לתלמידיהם, והמרצה עצמו שוכח היה לעתים, ששומעים אותו לא רק מחנכים, העשויים להעביר את רוח הדברים שלו לילדים, אלא גם חבריו לעט. היה, איפוא, מעין "וידוי" בשלושה. הנימה הידועה, הנשמעת תמיד במפגש סופרים לצעירים, חזרה ונישנה גם הפעם: "אינני יודע, למי אני כותב: כשהכתיבה מסתיימת, מתברר, שזה מתאים לנוער".

האינטימיות גרמה גם לכך, שהקהל שמע לא רק איך נכתב הסיפור לקוראים הצעירים, אבל גם איך מתלבט הכותב, מה לכתוב ומה לא לכתוב, ואיך הוא בודק את עצמו עד מה פן הדחף שלו לכתיבה, אם תמימותו של המחבר המבוגר עומדת לו למרות שבכתיבתו הוא כבר בוגר, ועונה לתמימותם של קוראיו — הרי המאמץ מוכתר בהצלחה.

וגם זה ברור, שאם סיבת כתיבתו אינה פרי חוויה עמוקה, שהמחבר חווה אי-פעם, ואם הוא יכול לנתר על כך, שיינתן ביטוי לדחף הכתיבה, מוטב לו, כמובן, שלא יכתוב בכלל.

מכאן חשיבות חוויותיו בילדותו, מכאן חשיבות מקום לידתו ושנות הילדות במקום מסויים — אתרים, כלשון נושאי הכנס — שכן ידוע: חוויות ילדות ראשוניות טובעות את חותמן החזק ביותר בנפש האדם ודורשות לבטא אותן, ולו בשנים המאוחרות.

היה רגע מסויים בכנס, שבעיית המולדת, כחווית ילדות ראשונה הזדקרה לפתע מבין צדדים אחרים של הנושא וגלשה — כמעט גלשה — לפוליטיקה, לבעיות פוליטיות של זמננו, לבעיות הירידה מן הארץ. לא!

הסכנה עברה, ובעית האשמה או אי-האשמה של גורמים כגון חינוך, ספרות — לא התפתחה. הדבר לא העסיק את באי הכנס ושוב התבצרו בבעיות הכנס, בהכרת סופרים וספריהם, בעדויות ילדים מן הקריאה בעיקר במכתבים פרטיים, ששלחו הילדים למחברים ושהמחברת (רוין-פדר) קראה באזני הקהל.

היצירה הספרותית אינה מוצר מוגמר או בייקטיבית, הניצב בפני כל קורא (לא כל שכן צעיר, או בוגר) באותה צורה, ייתכן, שכמספר קוראים מספר התבניות, הניצבות בפניהם מדפי הספר, אולי בכך דווקא השפעת הספרות הסמוייה על קוראים צעירים ולא צעירים כאחד.

\*

אני כותבת בביתי, יום לאחר הכנס, יום רביעי לחנוכה. החנוכה דולקת לפניי, לא זו של נס, אדרבא, המציאות הישראלית של סוף המאה וסוף האלף למניין הלועזי אופפת אותי, לא נס.

לא כמות שמן קטנה ושצריכה להספיק ל-8 ימים, 44 נרות צבעוניים, שמספרם יספיק לנר אחד כל יום + שמש, בתור אריטמטי — 44 נרות יספיקו. חנכה ללא נס.

מי יתן והתרומה הקטנה, שמאמציה של קרן ספריות מרימה שנה שנה, תספיק כדי להרים ולו במקצת את רמת תרבותנו הלאומית והכלל-אנושית, בזכות קוראים, שאי-פעם היו קוראים צעירים.

נושא הכנס: ישובים ואתרים מראשית ההתישבות בספרותנו

#### בתוכנית

- |                |   |
|----------------|---|
| ד"ר דן שרון    | — דברי ברכה                               |
| צבי אבני       | — חינוך לשימור אתרים מראשית ההתישבות      |
| דבורה עומר     | — אתרים וישובים ביצירותי                  |
| גלילה רוין-פדר | — הכרת אתרים בא"י באמצעות סיפורי הרפתקאות |
| יהואש ביבר     | — מהגליל לירושלים, תודעת המקום ביצירותי   |
| אילן שיינפלד   | — סיפורי אתרים של העבר והשפעתם בהווה      |
| דפנה מרוז      | — טיולים באתרים ושילובם בחגים.            |

הנחה וסיכום — ג. ברגסון.



## בשולי הכנס (חנוכה תש"ן)

מאת אסתר טרסי

הכנס של "קרן ספריות לילדי ישראל", שהתקיים השנה היה הפעם יוצא דופן. למרות שיש להם, לכנסים האלה נמק של עשרות בשנים ולמרות שנוצרו בהם נוהלים מסוימים וסגנון משלהם.

נוצרה איזו אינטימיות בין הדוברים לבין השומעים, ולעתים היית שוכח, שזה כנס, שנוסף על שני המשוחחים, המרצה והשואל, שומעים אותם עוד עשרות אנשים, המעוניינים באותם הנושאים.

בחצי מעגל ישבו מורים ומחנכים, ואולי בין הצעירים שבהם היו כאלה, שבפעם הראשונה ראו פניהם של הסופרים, הידועים להם רק מן הכתוב, ולא עוד אלא מן הכתוב לילדים, כלומר לתלמידיהם, והמרצה עצמו שוכח היה לעתים, ששומעים אותו לא רק מחנכים, העשויים להעביר את רוח הדברים שלו לילדים, אלא גם חבריו לעט. היה, איפוא, מעין "יודיו" בשלושה. הנימה הידועה, הנשמעת תמיד במפגש סופרים לצעירים, חזרה ונישנה גם הפעם: "אינני יודע, למי אני כותב: כשהכתיבה מסתיימת, מתברר, שזה מתאים לנוער".

האינטימיות גרמה גם לכך, שהקהל שמע לא רק איך נכתב הסיפור לקוראים הצעירים, אבל גם איך מתלבט הכותב, מה לכתוב ומה לא לכתוב, ואיך הוא בודק את עצמו עד מה פן הרחף שלו לכתיבה, אם תמימותו של המחבר המבוגר עומדת לו למרות שבכתיבתו הוא כבר בוגר, ועונה לתמימותם של קוראיו — הרי המאמץ מוכתר בהצלחה.

וגם זה ברור, שאם סיבת כתיבתו אינה פרי חוויה עמוקה, שהמחבר חווה אי-פעם, ואם הוא יכול לנמך על כך, שיינתן ביטוי לרחף הכתיבה, מוטב לו, כמובן, שלא יכתוב בכלל.

מכאן חשיבות חוויותיו בילדותו, מכאן חשיבות מקום לידתו ושנות הילדות במקום מסויים — אתרים, כלשון נושאי הכנס — שכן ידוע: חוויות ילדות ראשוניות טובעות את חותמן החזק ביותר בנפש האדם ודורשות לבטא אותן, ולו בשנים המאוחרות.

היה רגע מסויים בכנס, שבעיית המולדת, כחווית ילדות ראשונה הזדקרה לפתע מבין צדדים אחרים של הנושא וגלשה — כמעט גלשה — לפוליטיקה, לבעיות פוליטיות של זמננו, לבעיות הירידה מן הארץ. לא!

הסכנה עברה, ובעיית האשמה או אי-האשמה של גורמים כגון חינוך, ספרות — לא התפתחה. הדבר לא העסיק את באי הכנס ושוב התבצרו בבעיות הכנס, בהכרת סופרים וספריהם, בעדויות ילדים מן הקריאה בעיקר במכתבים פרטיים, ששלחו הילדים למחברים ושהמחברת (רון-פדר) קראה באוזני הקהל.

היצירה הספרותית אינה מוצר מוגמר אובייקטיבית, הניצב בפני כל קורא (לא כל שכן צעיר, או בוגר) באותה צורה, ייתכן, שכמספר קוראים מספר התבניות, הניצבות בפניהם מדפי הספר, אולי בכך דווקא השפעת הספרות הסמוייה על קוראים צעירים ולא צעירים כאחד.

\*

אני כותבת בביתי, יום לאחר הכנס, יום רביעי לחנוכה. החנוכה דולקת לפניי, לא זו של נס, אדרבא, המציאות הישראלית של סוף המאה וסוף האלף למניין הלועזי אופפת אותי, לא נס.

לא כמות שמן קטנה ושצריכה להספיק ל-8 ימים, 44 נרות צבעוניים, שמספרם יספיק לנר אחד, כל יום + שמש, בתור אריטמטי — 44 נרות יספיקו. חנכה ללא נס.

מי יתן והתרומה הקטנה, שמאמציה של קרן ספריות מרימה שנה שנה, תספיק כדי להרים ולו במקצת את רמת תרבותנו הלאומית והכלל-אנושית, בזכות קוראים, שאי-פעם היו קוראים צעירים.

נושא הכנס: ישובים ואתרים מראשית ההתישבות בספרותנו

### ב ת ו כ נ י ת

ד"ר דן שרון	— דברי ברכה
צבי אבני	— חינוך לשימור אתרים מראשית ההתישבות
דבורה עומר	— אתרים ויישובים ביצירותי
גלילה רון-פדר	— הכרת אתרים בא"י באמצעות סיפורי הרפתקאות
יהואש ביכר	— מהגליל לירושלים, תודעת המקום ביצירותי
אילן שיינפלד	— סיפורי אתרים של העבר והשפעתם בהווה
דפנה מרוז	— טיולים באתרים ושילובם בחגים.

הנחה וסיכום — ג. ברגסון.

# עיון ומחקר

## שפה, ספרות וילדים: הלשון באומנות ובתקשורת

מאת סלינה משיח

בבואנו לבחון את היסודות הרוקמים את העולם המדומה בספרות ובשירה לילדים, יש לתת את הדעת לרובד המילולי, כלומר למילים המיתמלמות כמו עולות במסרגות נעלמות, ושוטפות משיפור לשיפור, תוך שהן עמלות לרקום לבוש שהוא סיפור וגם עולם דמיון שהוא מציאות.

רבות דובר ועוד ידובר בחשיבותה של עלילה, ערכן של דמויות, משקלם של מסר ורעיון. אך בין כל אלה, ניבחנה הלשון כמרכיב אחד מני כמה, זה הנוטל חלק בעשייה הספרותית, מבלי שישמש לה עיקר. אלא שאין קיום לעלילה, לא תואר לדמויות וגם לא משמעות לתכנים — ללא לשון. שכן הללו ניוונים מכוחם של מילים, מצירופם של הגאים. ולכן יש, לדעתי, לראות במרכיב הלשוני את היסוד החשוב ביותר במעשה היצירה, ואת הגורם המרכזי בבחינת טיבה של עלילה, היותן של דמויות ועומקן של משמעויות.

שלא כמו האומנויות הפלסטיות, המוסיקה, המחול והתיאטרון, שחומרי היצירה שלהם מנותקים מדרכי השימוש היומיומי שלהם במציאות, עשויות הספרות והשירה מיילים, המשמשות הן את האמן והן את צרכן האומנות, הן בתיקשורת היומיומי, והן במעשה היצירה ובבריאת המושא המדומה. המילים, שהן בעת ובעונה אחת גם הדיבור וגם הדיבור, גם הצורה וגם היצירה, מעצבות את עולמנו הפנימי, מיידעות את העולם החיצוני, קושרות בין אדם לאדם, מגשרות בין אדם לטבע, ומרחיבות את גבולות קיומנו הגשמי עד שאין האדם יכול לנשום מחוץ למדיום זה, שכן הוא כאטמוספירה רוחנית הממלאת את מחשבותיו ורגשותיו, תפישותיו ומושגיו<sup>1</sup>. אלא שמתוך רבוי פניה ותפקידיה של הלשון, נחשפת הבעייתיות של מדיום דואלי זה, המשמש כאמור את המשורר ואת העיתונאי, את התינוקות בלעגם ואת כותבי העלילות בשירתם. כיצד אם כך, ובאיזה אופן הופכת לשון החול ללשון היצירה? כיצד הופך אמצעי תקשורת קולקטיבי לביטוי חד פעמי, אישי ואינדיבידואלי? ושוא אין כל שוני בדרכי הביטוי הללו, שהרי לשון אחת להן?

1. Cassirer Ernest; *Symbol, Myth & Culture* ed., Donald Philip Verene. Yale Uni. Press. 1979, p. 145

האם ניתן לומר שביצירה הספרותית והפיוטית לילדים, יש למירקם הלשוני גוון אחר, והוא אמור למלא פונקציה שונה מזו המוטלת עליו בשפת היום-יום?<sup>2</sup> ואם כך, האם ניתן להחיל את המסקנות העולות מתוך השוואה זו וליישמן בביקורת הספרות והשירה לילדים? כדי להשיב על השאלות הללו יש לבחון את המאפיינים העיקריים של לשון הדיבור בתקשורת היום-יום, ואת אופיים המשתנה בתקשורת הנעשית על דרך האמנות.

"כל לשון, ספרותית ולא ספרותית, היא בראש ובראשונה מערכת תקשורת. הגורמים העיקריים במערכת הם: מוען, המכוון קשר עם נמען ומעביר לו מסר, מורכב מסימנים, המייצגים את הרפרנט על סמך צופן ידוע".<sup>3</sup> הגדרה זו קובעת את הפונקציה העיקרית של הלשון כפונקציה תקשורתית. אך עלינו לקבוע במה נבדלת מערכת הלשון התקשורתית מזו שהיא גם פיוטית וספרותית. נראה שההבדל העיקרי כרוך בעובדה שלשון הדיבור מחייבת קיומו של תנאי הכרחי והוא: חד-משמעיות הצופן, והיענותו לפרשנות אחת בלבד. התקשורת האומנותית לעומת זאת, נבנית מאופיו הרב משמעי של אותו צופן עצמו, שכן "המשורר מתפרנס דווקא ממורכבות (או רב משמעות) זו של המלה".<sup>4</sup>

תקשורת היום-יום מבוססת על ההנחה שהצופן, כלומר המילים, מתפקדות כמערכת קודים ברורה וחד משמעית, המשודרת ושבה ונישדרת בין מוען לנמען, תוך שהללו נקראים לפרש את המילים באופן דומה. ללא פרשנות אחידה לא יתאפשר קיומו של קשר משותף, ובהעדר קשר מעין זה, תיווצר אי-תקשורת, חוסר-הבנה ובבלבול.<sup>5</sup> מכאן, שבלשון היום-יום מתפקדות המילים כנשאייות של אינפורמציה, במערכת עמוסה של סימנים שרירותיים שאינם אמורים לעורר אסוציאציות, קונוטציות ומשמעויות לזווי. קיומה של תקשורת כזו תלוי ביכולתו של הנמען לקלוט ולהגיב על הנאמר ללא קושי, באופן מיידי וספונטאני, תוך שהוא מזהה את המלה כסימן שהוא מהות.

מילים כסימנים וסימנים כמהויות, מאפשרים לנו ליצור קשר הדדי, לדווח על אירועים, לתאר מצבים, לפנות ולהיענות ובעיקר ליידע את המציאות תוך הגדרתה בשם. שם שהוא מלה, מלה שהיא צופן, צופן שאיננו מבקש להיות סוד — זו מהותה של תקשורת היום-יום אשר מטרתה העיקרית: העברת אינפורמציה עובדתית שאיננה חורגת מגבולות הקליטה הפאסיבית ומאפשרת תגובה מיידיית. מהימנותה של האינפורמציה נימדרת בצמידותה

2. על הפונקציות השונות של הלשון, ראה: רומאן יעקובסון, "בלשונות ופואטיקה", הספרות, 2, 1970, עמ' 274-285.

3. קרייטלר הנס ושולמית, פסיכולוגיה של האומנויות, ספרית הפועלים, ת"א 1984, עמ' 225.

4. אבן זוהר, איתמר: "גישה סמנטית אל מחקר הספרות". הספרות, כרך א, 1968, עמ' 427.

5. גורן דינה: תקשורת ומציאות. מושגי יסוד בתקשורת המונית, כתר ירושלים, 1986.

למציאות ובכושרה לצלם מציאות זו באורח אובייקטיבי. חסרונה, כשהיא גולשת לאי־בהירות הנובעת מתוך רב־לשוניות, ככל משמעויות ורמיון הפורץ את גבולות הנאמנות למציאות ולטבע.

אך המילים כצופנים המעבירים אינפורמציה עובדתית או ריגשית, מייצגות פן אחד בלבד של המערכת הלשונית. פן זה יודע לקרוא בשם לכל מה שאין לו שם, ובכך לשלול אותו מתוך הכאוס של אובדן המהות ואין הידע. פן זה מגדיר עבורנו את המציאות ומיידע אותה, שכן בלעדיו היינו כעליסה ביער האין־שמות השוכחת כיצד לכנות את היער בשם, מה המלה המציינת עץ, וכיצד היא עצמה נקראית. תועה ותוהה היא שוקעת במעין עילפון רוחני המעלה בה תחושות וריגושים קמאיים, אך משכיח ממנה את ההכרה ואת הזהות: "זהו בוודאי היער", אמרה בלבה תפוסת מחשבות, 'שבו אין שמות לדברים. מעניין מה יקרה לשם שלי כשאכנס לתוכו. לא הייתי רוצה לאבד אותו'".<sup>6</sup> אלא שלמרבה הפלא, דווקא מתוך חוסר הוודאות ואובדן הזהות העצמית, עולה בעליסה תחושה ייחודית של זיקה עמוקה הקושרת בינה ובין הטבע, אחדות מופלא המפעמת בינה ובין העולם, אהוות אחים הנרקמת בינה ובין העופר. תחושות בלעדיות אלה נמוגות עם התעוררות ההכרה, ולאחר שגבולות יער האין־שם נמצאים הרחק מאחריהם. אז נזכרת עליסה בשמה, העופר הקסום מכיר בזהותו, ותהום נפערת בין השניים הנפרדים בחרדה, שפן זכרון שמם נושא עמו עדות למהותם, והכרה זו מפלילה אותם. עליסה שהיא אדם, ניתפשת על ידי העופר כעויינת וכאוויבת, והוא נס על נפשו, שעה שהיא מתנחמת בזיכרון המילים אשר שבו אליה, ועמם ההכרה ותחושת השליטה במציאות.

ליקחה של עליסה וליקחנו שלנו הוא, שהמלה והשם מיידעים את המציאות, אך תוך כדי כך מצמצמים אותה. הלשון שמה גבול לכאוס אי המוגדרות, אך בתוך כך היא גודרת ומגבילה, שכן: "אם נתייחס להגיון של השפה רק בצורה שבה היא מיוצגת ומתגבשת ממילה מסויימת, נמצא שכל מלה מגבילה את הדבר אותו היא מבקשת לציין, ובהגבלה זו היא גם מסלפת אותו. המלה מקבעת את הדברים, ולכן מוציאה אותם מההקשר הכללי, מחזרימה הכללית, ולכן אין מבינים אותם על־פי כוליותם, אלא על־פי הגדרתם החד צדדית... רק בפעולת גומלים שיש בה משום תיזה ואנטי תיזה, הגדרה ושלילתה, ניתן להציג את המבנה הפנימי האמיתי של המציאות".<sup>7</sup>

אלא שתקשורת היום־יום איננה יכולה לעמוד בשפת סמנים אשר בתוכה

6. לואיס קרול: עליסה בארץ המראה, מחברות לספרות, ת"א 1989, עמ' 45.

7. Cassirer, Ernest, *The Philosophy of Symbolic Forms*. Vol. I. Yale Uni. Press. New-Haven & London,

1966, p. 120

כל סימן מכיל את היפוכו. לשון מעין זו תחתור תחת התשתית עליה בנויה התקשורת כולה. היא תסתור את חר־משמעותיות הצופן ותבטל את זמינותו כסימן הקורא לפרשנות אחת. מאידך, לשון זו היא כאמור בבחינת לשון "חצי אמיתית", אין ביכולתה לבטא את מלוא המשמעויות הנחוות והניתפשות עלידי האדם. את הסתירה הפנימית הזו, באה ליישב לשון האומנות המתחילה לתפקד במקום בו מתמצים הכוחות הגלומים בשפה כלשון תקשורת. שכן לשון האומנות מתפקדת באורח שונה, אין היא מבקשת להגדיר דברים אלא להרחיבם. היא ניזונה ממשמעויות הלוואי של המילים, מריבודיות המשפטים, מהצירופים הנרמזים, לא פחות מאשר מתוך הדברים הנאמרים מפורשות. לשון האומנות יוצרת במתכוון איים של אי־מוגדרות וקוראת לפרשנות אינדיבידואלית ובלתי אחידה. שלא כלשון התקשורת הנדרשת להעביר אינפורמציה, לדווח על המציאות או לצלם אותה, מנסה זו דווקא להתמיר (טרנספורמציה) את המציאות על דרך הדמיון, לבטא אותה ולהרחיב את תחומיה תוך שהיא מרחיבה את נסיונו של הקורא, החוזר על מעשה היצירה ומעניק לה קיום ממשי<sup>8</sup>.

לשון האומנות בוראת עולם מדומה באמצעות מילים ותמונות לשוניות, וזאת על דרך ההיצג (רפרזנטציה) ולא על דרך החיקוי. היא מתפקדת כמערכת היצגים שמטרתה לייצג את האמת ולחשוף אותה בדרך שונה מזו המקובלת בתקשורת היום־יום. אם לשון היום־יום נבנית מחר־משמעותיות הצופן, לשון האומנות ניזונה מרב משמעותיות, שעה שלשון התקשורת מדווחת, לשון האומנות מבטאת, וכשהראשונה פונה אל הקולקטיב, משדרת האחרונה אל האינדיבידואל, ואל המטען האסוציאטיבי הנילוה, המייחד אותו. לשון האומנות באה להשלים את שאין לשון התקשורת יכולה למלא: הצגת עולם דמיוני, אלטרנטיבי, אשר דרכו משתקפת המציאות לא רק כראשונית וחדשה, אלא אף נתפשת כיפה בכיעורה. זאת, משום שיופיה של יצירת האומנות עולה לא רק מתוך תכניה, אלא גם, ואולי בעיקר, משום צורותיה, והשימוש המיוחד שהאמן עושה בלשון, על מרבדיה. נוכל לתאר את אופיה המשתנה של הלשון, ואת תפקידיה הנבדלים, בטבלה מעין זו:

לשון התקשורת:	לשון האומנות:
שימוש במילים כמדיום קולקטיבי	שימוש במילים כמדיום אינדיבידואלי
● צלום מהימן ואובייקטיבי של המציאות.	● בניית מושא מדומה, על דרך ההיצג.
● מסירת אינפורמציה על המציאות.	● התמרה (טרנספורמציה) של המציאות.
● דיווח על דרך התיאור.	● ביטוי חד פעמי ואינדיבידואלי.

8. סארטר, ז'. פ. הספרות מה היא? הדר, ת"א 1979, עמ' 50.

- קוד לשוני חד משמעי. (לשון רנוטטיבית).
- רב משמעותיות הצופן. (לשון מהדר הדת: קונוטאציה, אסוציאציה, מטאפוריקה).
- פרשנות אחר.
- טקסט מרובד ופירושים רבים.
- קליטה פאסיבית.
- קליטה אקטיבית תוך מימוש הטקסט.
- תגובה ספונטאנית.
- תגובה מושהית.
- הפתעה בגבולות של סבירות צפויה מראש.
- חידוש תוכני ובעיקר צורני.
- בחירה מקרית של מילים, תוך התייחסות למשמעות בלבד.
- התייחסות למשמעות אך גם להיבטים צורניים, כמבנה, צליל ומיקומה של המלה במשפט, תוך בירור ובחירה קפדניים.

המסקנה העולה מהשוני התיפקודי הבולט שבין לשון האמנות ולשון התקשורת היא, שבשעה שכל ילד יכול ללמוד להשתמש במילים, לרכוש נסיון ולחבר משפטים, ואף ליצור קשר מילולי עור בטרם למד לשלוט ברזי השפה, הרי שלא כל מבוגר, וגם זה הטוען שבנפשו הוא ילד, יכול להשתמש בלשון על דרך האומנות. לצורך זה נדרשים הסופר והמשורר לכישורים ומהימנות המאפשרים להם לברוא שפה, ולעשות בה שימוש יוצא דופן, הטובע את חותמו הן על היצירה והן על הקורא. שכן שלא בדומה ללשון היום-יום המתפרשת כמו מעליה, תוך שהיא קוראת לפאסיביות מירבית מצד הנמען, אין קליטתו של קורא הסיפור והשיר, פאסיבית. הוא נדרש לפרש את הטקסט, למלא בו פערים, לדלות מתוך המטען האסוציאטיבי השמור עמו, ולגלות עירנות רגשית ואינטלקטואלית נמרצת. שכן, "יוצר הוא זה הגורם לאחרים ליצור"<sup>9</sup>, ומכאן האקטיביות המאפיינת את המוען ואת הנמען הקשורים בריקמת היצירה האמנותית, לעומת הפאסיביות לה הם נדרשים בפענוח הצופן המילולי בתקשורת היום-יום.

אלא שבתרבות המונים הנשלטת בגלגלי המסחר ומטבעות הכסף, יש ספרות ושירה לילדים משמשים מנוף למימוש צרכי השוק, ויותר משהם שוקדים על שכלולם העצמי, הם משמשים אמצעי להגשמת מטרות טפיליות. אפשר והדבר מתרחש משום אופיו האמביוולנטי של זיאנר זה הפונה בו זמנית לשני קהלים, ואולי משום סלחנותה של הביקורת נופלת ספרות הילדים קרבן לעטם של חרזנים המאמינים, שכל ילד הוא אטלס, וכל מבוגר — תינוק. הפנייה אל האינפנטיליות של המבוגר, ואל מה שנחשב בטעות, לרמת קליטה נמוכה של הילד, תורמת לטיפוחה של ספרות ושירת ילדים המאוכלסות ביוצרים ששפתם אינה שירה, ולשונם אינה אומנות והם

<sup>9</sup> Valery Paul: *Aesthetics* translated by Ralph Manheim, Routledge & Kegan Paul, London 1964, p.

כאטד המולך בכל מקראה. "הלשון דוברת את תרבותה"<sup>10</sup>, אך יש אולי מקום לתקווה שהלשון העברית, כפי שהיא משתקפת בחלק מסיפורי ושירי הילדים, איננה משמשת ראי לתרבות הישראלית כולה, ומצויות בה מראות שהן עכורות פחות, ולשונן שירה.

מטרת חלקו השני של המאמר, לחשוף את ההבדל בין השיר הטוב לילדים, ובין זה שאיננו אלא בבחינת פרוזה עתונאית, אף כי לעתים מחורזות. זאת, מתוך התייחסות לתפקידיה ולאופיה המשתנה של הלשון, באמנות ובתקשורת.

אין כיהודה אטלס בשירה שהיא על דרך העיתונות ושפת התקשורת. לשונו המתיילדת אינה מעידה על סגנון אמנותי<sup>11</sup> כי אם על רצון לחקות את שפתו של הילד שהיא לעתים דלה ובלתי תקנית, וזאת על מנת לעורר רושם אוטנטי של מי שעוסק בצילום מהימן של המציאות. שירתו עמוסה תבניות לשון גסות והמוניות, כשמלים כגון פיפי, שתן וקקה מתגלגלות בגופה השקוף של השממית<sup>12</sup> וחוזרות ומתחרזות בין כתלי בית-השימוש, על דפנות האסלה, ובלשונו של הילד המשורר. ילדי הגן, גיבורי שירתו, מתנהגים כמבוגרים ביקורתיים שעינם צופייה על הילכות המבוגרים, שעה שהמבוגרים מתוארים כיצורים תאוותניים ואינפנטיליים החושקים ללא הרף בגלידה, ב"שלוך" שתייה, או בפירווי הסנדויץ' הנופלים לרגלי ילדיהם. שירה זו, האהודה על הורים ומחנכים, מביכה לא פעם ילדים קטנים, והיא יכולה להוות כר פורה למחקר סוציו-פסיכולוגי, שיבקש להשיב על השאלה מדוע נהנים המבוגרים, ממראה זו המשקפת אותם כילדים, שעה שילדיהם בני הארבע והחמש מוצגים כבוגרים. האין כאן אות לתחילתו של תהליך "עקירת הדימוי בן מאתיים השנה של הצעיר כילד; והחלפתו בדימוי של הצעיר כמבוגר"<sup>13</sup> האין זה ביטוי מובהק להתפוררות תרבותית הנותנת יד לאוברן הילדות?

"כשאני מגיע עם אבא / לבקור אצל סבתא וסבא / אני גשאר לדבר אתם / על לימודים ומשחקים / והוא הולך למזנון / לחפש ממתקים".

האם הדובר הוא ילד או מבוגר? האב, האם הוא הורה אינפנטיל? היפוך התפקידים המציג את האב כילד ואת הילד כבוגר הצופה במחדלי

10. Nodier Charles: *Dictionnaire des Onomatopées* De Monville, Imprimeur-Libraries, Paris 1928, p. 94.
11. על הלשון המדוברת כדרך מבע וסגנון, ראה מאיה אגמון פרוכטמן: "הלשון המדוברת כמאפיינת סגנון בשירת הילדים העברית". מחקרים בספרות ילדים, אוצר המורה. ת"א 1984, עמ' 185-194.
12. אטלס יהודה, גם הילד הזה הוא אני, כתר, י"ם 1988;  
ורק אני לא, שבא, הוצאה לאור, ת"א 1981;  
הילדה שאני אוהב, שבא, הוצאה לאור, ת"א 1988.
13. פוטטמן ניל: אבן הילדות, ספרית הפועלים, ת"א 1986, עמ' 108.



אביורילדו, חושף את ההורים כמבוגרים שאינם בטוחים עוד במהות הטוב והרע, המנומס והפרוע, והם ששים להעביר את נטל האחריות מכתפיהם אל כתפי ילדיהם. אין ספק ששירה זו הנכתבת על-ידי מבוגר, משקפת תופעה חברתית ששורשיה בעולם המבוגרים, יותר משהיא משקפת את עולם הילדים. אלא שמומה העיקרי איננו במסרים הסוציו-פסיכולוגיים המבצבצים מתוכה, אלא בעובדה שהמדובר בריווח מחורו המתחפש באצטלה של שירה:

"כבקר / כשאני קם / אני כל כך צריך לפשתן / עד שרק בקושי / אני מצליח לכונן".

איזה חידוש יש באמירה זו? איזו מלאכת שירה ואיזה ביטוי אומנותי לפחדיו של הילד? המאפיין שורות אלה הנו תיאור סתמי שאינו עולה על רמת הכתיבה של הדובר שבשיר. האם שירה זו מתמירה את המציאות? האם היא בונה מושא מדומה? האם היא מתייחסת למילים, בוררת ומסדרת אותן? נראה שבדומה לכתבה עתונאית, אלא שכאן על דרך החריזה, היא עוסקת בצילום אינפורמטיבי של המציאות, תוך שימוש בקוד לשוני נפוץ וחד משמעי, ומתוך בחירת נושא האמור להפתיע את הקורא בגבולות של סבירות צפויה, מבלי להפיח בו רגשות עזים או חלילה לעורר את כושרו האינטלקטואלי. שירה זו מטפחת ומעודדת קורא פאסיבי המגיב באורח מיידית וספונטאני לנושא שהיה בגדר טאבו, ועם שבירתו נתפש כמשעשע, ולא משום שהוא באמת כזה. האמצעי האמנותי היחיד העומד לרשותו של המשורר נתפש כמשעשע, ולא משום שהוא באמת כזה. האמצעי האומנותי היחיד העומד לרשותו של המשורר הנו הכורח לשוב ולחרוץ, וזאת כמו על מנת לשכנע אותנו שהמדובר בשירה, ולא בדיבור. מכאן, צמד החרוזים הבלתי נמנע הנושא עמו את הרעיון המרכזי של השיר: "לפשתן" משמעו "לכונן".

בדומה ליהודה אטלס, גם חגית בנוימן ומשוררים רבים אחרים, משתמשים במילים על דרך התקשורת היום-יומית, ומאחר שכך, אין הם נוגעים אף בשבריר קציה של העשייה האמנותית:

"כשאני אהיה גדול, / ממש ממש כבר איש, / אז תהיה לי מכונית / נוסעת על הכביש".

"אני אקשיב לחדשות/ בערב במרפסת, / וגם אבין מלים קשות/ כמו 'ממשלה' ו'כנסת'".

"ואסתכל בטלבוויז / אפילו ב'מבט', / וגם אומין המון אורחים / במוצאי שבת".

"אני אלך להצגה / של תיאטרון 'הבימה' / ואם יהיה חשוך בחוץ / אני אחזור אל אמא"<sup>14</sup>.

אף בשיר זה, המסר הוא טריביאלי, והלשון מתיילדת והמונית תוך שהיא נשענת על מילים השאובות מתוך לקסיקון התקשורת: "ממשלה", "כנסת",

14. בנוימן חגית: כשאמא היתה קטנה, דביר, תיא תשל"ו.

"מבט", "הבימה". התיאור כללי, סטראוטיפי ואין בו משום ביטוי אינדיבידואלי לרצונו הכן של הילד.

כבשירת אטלס, חושפת שירה זו את עולמו ושאיפותיו של המבוגר (מכונית, טלביזיה, מסיבות ובילויים), יותר משהיא מבטאת את הילד שדמיונו היה ודאי רוקם לו משאלות מסעירות יותר. כבכתבה עיתונאית, תורמת אף כן הלשון לזיהוי מידי של הנושא הנדוש, אך הנחשב לטען מטען רגשי כבד. ובדומה לקריאה בעיתון, אין שיר זה מניח מרווח לפרשנות אינדיבידואלית, אלא לקריאה פאסיבית המזמנת תגובה ספונטאנית המשכיחה את הנושא רגע לאחר סיום קריאתו. הלשון איננה משמשת את המשוררת לשם בניית מושא מדומה, שכן בשירה מעין זו אין מקום לדמיון, כשם שאין צורך בהפגנת מהימנות מקצועית, המתבטאת בין השאר בשימוש באמצעים צורניים התורמים לזיופיו של השיר. הדגש מוסב מהאמצעים הלשוניים הצורניים, אל תכנים נרושים שאף עליהם חל "חוק" החרזנות הנשמר בקפדנות מירבית, כמו מתוך אמונה נאיבית, שחרזיה היא העושה את לשון השיר, ללשון שירה.

כתיבה שונה לחלוטין עולה מתוך שירה של נורית זרחי. שירתה מהווה עדות ליכולתה של לשון התקשורת להתגלגל בלשון האומנות, וזאת, מבלי שתחרל להיות שירת ילדים. נבחן לדוגמה שיר מתוך הקובץ **בף עץ וקדרה שטוחה**. "העץ שליבו חלול", ניכר בראש ובראשונה כשיר, משום השימוש המיומן בחזמרי, כלומר במילותיו. לשונו של השיר עשויה צבעים שהם הגאים, תמונות שהן מילים, מילים שהן הדים למילים אחרות, וצלילים ההולמים מתוך השורות, אל תוך העיניים השומעות והלב הקשוב לזכרונות. לשון זו בנויה כתצריף שהוא לכאורה בלתי מתקבל על הדעת, אך למרבית הפלא, דווקא מתוך האמירות הסותרות, עולה אמת פנימית שאין לשךרה, אלא באמצעות מילים סוטות, הנוטות מדרך המלך של לשון התקשורת הרגילה.

זרחי פותחת במבע סותר: "העץ שליבו חלול"<sup>15</sup>. אך האם קיים במציאות עץ שיש לו גם לב? ואם לבו, כלומר תוכו, חלול, כיצד זה עורנו חי וולבו מדבר? ומדוע בחרה המשוררת דווקא במלה "חלול", ולא במילים ריק או נבוב, לפתוח בהן ולסיים את השיר? אין ספק שהבחירה במלה זו דווקא, איננה מקרית והיא קשורה למגוון המשמעויות האסוציאטיביות העולות מתוכה. המלה חלול פירושה אמנם ריק, אך חלול מעלה את זכר המילים חלל ומוות, ומכאן אמנם שב העץ ומכונה "עץ הצער". עם זאת, כמו כדי לסתור ולבטל את הנאמר עד כה, מהדהד במלה חלול, תו נוסף, צליל קולו של החליל המשמיע מנגינות אחרות, שוקקות ורוויות חיים, כאלה שאין

15. זרחי נורית: בף עץ וקדרה שטוחה, מסרה 1976.

להן ולא כלום עם הריקנות והמוות, לבד אולי מעצם העובדה, שדווקא מתוך הריקנות והחלל יכולה לבעבע השירה, ועשויים לפכות הסיפורים. כך, כמו מתוך גופו המרוקן של חליל שהוא עץ, עץ שהוא גן, גן שהוא חיים. האמביוולנטיות האסוציאטיבית העולה מתוך מלה אחת, שופכת אור על השיר כולו, הרוקח עולם מדומה מצירופי מילים, שיש בכוחן לנגח את מערכת הקודים החד משמעית של התקשורת, שכן איוו משמעות עולה מהצירופים הללו בלשון היום-יום: "חורשת דמעות", "צפור העצב", "חורשת הקולות", "סוסה מוכספת ועל אוכפה הלבנה תרכב"... אך דווקא מורכבות לשונית זו, היא היוצרת את העולם המדומה אשר בו החורשה הפטפטנית ביום, היא חורשת הדמעות בלילה, והעץ החלול לעת יום, פועם ומניב סיפורים לעת לילה. בעולם דמוי-מציאות מעין זה, מתגלה הירוק, החי והתוסס, כהד לָפְאוּב, לַחלוּל ולדומע, שעה ששניהם יחד מהווים פוליות אחת, הרוכשת את ביטויה המובהק במלים המשמרות את זכרון הדיהם.

המבקש להחיל את סממניה של לשון האומנות על השיר, יגלה שבניגוד לשירתם של אטלס ובנוימן, אצל זרחי מתפקדות המילים כמדיום אישי, המרחיב את שדה המשמעויות הפוטנציאלי החבוי באותן מילים עצמן, המשמשות את לשון היום-יום. המשוררת איננה בוראת בשיר זה מילים חדשות, היא רק משתמשת בהן בצירופים בלתי מקובלים, המעלים הדים חדשים ומשמעויות בלתי צפויות. השיר איננו מצלם את המציאות אלא מתמיר אותה. הוא מייצג אותה באורח בדוי, אך לא פחות ממשי, וזאת למרות היותו דמיוני. לשונו של השיר מרובדת, והיא מזמנת פרשנות אינדיבידואלית ברמות שונות, בהתאם להבנתו ולנסיון חייו המתפתח של הילד. שירה כזו מניחה את דבר קיומו של נמען אינטליגנטי, שאיננו מבקש להיות קולט פאסיבי המגיב ספונטאנית על נושאים ותכנים צפויים, המוכרים לו מראש "כנחמדים". היא ממריצה ומעודדת קריאה אקטיבית שיש בה משום מימוש הטקסט, תוך חשיפת המטען הרגשי והאסוציאטיבי האינדיבידואלי, החבוי בכל קורא וקורא. בכך, מזמינה המשוררת את הקוראים לשחזר עמה את תהליך היצירה, ולשוב ולברוא אותה כמו נכתבה, או סופרה על ידם, שֶׁבֶן אין המשורר הטוב מעתיק את לשון הילדים, אלא מזמין אותם לשוב ולברוא בלשונו, שהיא לשונם האחרת. כפי שניסינו להוכיח, לשפת האומנות והתקשורת, לשון אחת וחשבון מילים שווה. ועם זאת, הביטוי הלשוני האומנותי, דוחק את רגלי התיאור האינפורמטיבי המחורז, בגקודה בה מפסיקות המילים לדבר, והן מתחילות להדהד.

## חרות הפרט בחברה

מאת צפרירה גר

### א. חברה לוחצת וחרות הפרט

מסגרות של "חינוך מבוגרים" ולהנחיל קריאה וכתיבה לאנאלפבתיים, עוד לפני שניתן היה לחשוב על מטרות נכבדות יותר.

מאחר והכול נעשה בלחץ של זמן, היו הדפוסים נוקשים וכפייתיים. במקרים רבים אנשים נשתלו בסביבה לא מתאימה ונדרשו למלאכות שהיו זרות לרוחם. היו מוכרחים לכפות על אנשים דברים ומעשים שהם לא הבינו על מה ובמה מדובר. במשך השנים מצא "הפרט" לא פעם שהוא זר ומנוכר "במולדת החדשה". הוא חש שהוא לא נקלט ולא מתאקלם בעולם שאנחנו "בראנו" למענו. על כך כתב קישון הרבה סיפורים מברחים.

שאלתי את עצמי, איך משתקף המשבר של היחיד, במסגרת היצירה של ספרות ילדים. האם התמודדה ספרות הילדים עם העובדה, שבהרבה מקרים פלטה החברה את האנשים וגרמה להם לנשור "אחד אחד ובאין רואה". כשהיחיד חייב לצאת ולחפש לעצמו "מסגרת" מתאימה יותר לציפיותיו ולרחשי לבו? (לעתים נרד היחיד מעבר לים ו"עליה" יקרה הפכה ל"ירידה" בחרפה ובבושת פנים).

כל חברה קובעת דפוסים ותבניות להתנהגות תקינה. היחידים בתוך החברה חייבים לקבל על עצמם "דפוסים ותבניות" אלה, שהם תולדה של מסורת ומוסר חברתי מקובל. אלה באו לעולם כדי להגן על החברה, בפני "פריצת גדר" ו"שבירת כלים". בחברה שאיננה בולמת את עצמה במסגרות מוגדרות לא תיתכן היווצרות של "מכנה משותף", ושפה משותפת בין בני האדם.

בחברתנו בארץ, שמאחוריה פחות ממאה שנה של התגבשות, היו התקוות להתגבשות חברתית מהירה, בראש מעייניהם של מעצבי החיים. הם הקימו צורות התיישבות חדשות — קבוצה, קיבוץ, מושב, ומסגרות חדשות לק" לטיה — עיירות פיתוח. כל אלה היו נסיונות לגיבוש חברתי מהיר, במסגרות שתאפשרנה קליטתם של ניצולי שואה ועולים חדשים מארצות מצוקה ועולים מכל קצווי עולם. בין שאר הבעיות שהתיישבות "אינסקטנט" שכזאת הציבה בפני מייסדיה, היתה הבעייה של הקניית "שפה משותפת ויצירת מכנה משותף", תרבותי, בקרב כל ה"ערב רב", בשביל אנשים שהביאו אתם מוסר משלהם וערכי תרבות משלהם. צריך היה ליצור

האלה "הדליקו" והסעירו את דמיונו של הנער טובול. סיפור קליטתו איננו מעשייה ורודה. הילד חייב להיאבק על כל שעל עד שהוא כובש את המקום שבו חשקה נפשו. התרומה של טובול היא בכושר שלו לשרוד ולהתאים את עצמו, עד שהוא נהיה "אָחָד מֵהַחֶבְרָה" — החברה האשכנזית.

בספרו של יצחק נוי — "גבעת האירוסים השחורים", ישנה גישה רחבה יותר ופקוחת-עין יותר. רומן הנעורים בין ילד מהמושבה וילדה מהמעברה, איננו מציין שום גיבוש ושום יצירת "מכנה משותף" בין שני המחנות: המושב והמעברה. בסופו של דבר המעברה מתפרקת ואנו מתבשרים שהאירוסים השחורים חוזרים לפרוח על הגבעה. בספרה של פדר טל — "הבה נעשה שלום", יש לנו סיפור על יחסים שנרקמים בין נערים ונערות יהודיים. הקורא ממצמץ לרגע בעיניו ושואל את עצמו האם דבר כזה אפשרי? הדבר אפשרי כשהמדובר הוא ביחיד יחיד, או בכמה אנשים יוצאי דופן שיכולים להחליט "לשבור את הכלים" וליצור מציאות חדשה. גם אצל סמי מיכאל אנחנו קוראים את המחאה והתלונה של היחיד, שכופים עליו לוותר על זהותו ואופיו הערתי, כדי להתקבל ולהיקלט בחברה.

מהכתוב בספרים האלה יכולים ללמוד על שגיאות ועיוותים שנעשו ב"לחץ הזמן". ברגע שנפרצה חומת השתיקה וההתעלמות מהיחיד, החלו לעלות נושאים רבים שהיו בבחינת "טָבוּי" עד זמננו. אנחנו מוצאים ספרים על בעלי מום — משותקים, עיוורים וחרשים —

עוד לפני הקמת המדינה רתמו את עצמם הסופרים לעגלת "ספרות הילדים" ונטלו על עצמם את התפקיד לחבב את ארץ ישראל ולקרבה לליבם של אלה שמקרוב באו לארץ. סופרים כמו גוטמן, שמאלי, קיפניס, ולאחר מכן לרמן, שטקליס, ימימה טשרנוביץ, ביבר, עומר ואחרים הגישו לקוראים עברית יפה וסיפורים שהיו ספוגים אהבת הארץ ודברי הלל למתיישבים בה. הם תיארו "אנשים שהגיעו לארץ והקדישו את חייהם לטובת הכלל", ל"מטרות קדושות" של הקמת מולדת לעם בפזורותיו. הסופרים האלה הפכו בכישרונם את הסבל והעוני של היחיד, למין פור היתוך שהאדם יוצא ממנו מטוהר יותר וראוי לעתיד טוב יותר. אבל, כאשר החלו להופיע הבקיעים בחומה וטיפוסים כמו סאלח שבתי החלו לתבוע את זכותם, להיות כפי שהיו ולא לשנות את המוסר ואת סולם הערכים שלהם שהביאו ממולדתם הטבעית, גוייסו סופרי הילדים לכתיבה נמרצת ותוקפנית יותר. ספרה של דבורה עומר "הצוללים קדימה", הוא דוגמה טובה לסיגנון כתיבה כזה. כהגדרת המחברת — הספר מתאר מאבק של ילד עם החברה ועם עצמו. בסופו של דבר "הנער זוכה לניצחון משולש: ההתגברות על חולשותיו, על הים ועל האויב". הילד טובול — יליד אלג'יר, מגיע לארץ והוא "נשתל" בחברה של ילידי הארץ. זה מעצב את שאיפותיו ואת אופיו. הוא קורא בספר התנ"ך ובספריו של ז'ול ורן. מצד אחד המקורות והמשיכה אל ה"שורשים", ומצד שני ההרפתקנות והערצת גיבורים. הדברים

על ילדים הלוקים בשיתוק מוחין ובפיגור שכלי. הסופרים כותבים באומץ ובגילוי לב והם דורשים מהחברה לקבל את ה"החריג" ולעזור לו להיקלט בחברה. לאחרונה הופיעו אפילו ספרים על ילדים שהוריהם ירדו לאמריקה. סופרים כמו נוי ועומר מנסים בכנות להכיר את התופעות האלה ולהבין את הגורמים והמשמעויות של הירידה מהארץ. הסופרים אכן שיקפו נאמנה את

הבעיות שיצרה הקליטה החברתית המהירה והתריעו על הפערים שנוצרו, מטבע הדברים, בגלל המסגרות הלוחצות. אבל אין בספרים האלה, איזו תרופת פלא לעתיד אנחנו רק לומדים ששוב העלינו לעולָה את "כבשת הרש" שהיחיד שאיננו מוצא את מקומו, מורד ויוצא לבקש את פתרונו בכוחות עצמו. מה יהיה הפתרון והאם יהיה פתרון כזה בעתיד, זאת איננו יודעים.

## ב. חרות וחופש, "בהתנגשות חזיתית"

בספרות הילדים, בת ימינו, סופרים מרשים לעצמם לדבר על חופש הפרט, על חינוך לעצמאות ועל הבעיות והמכאובים שכרוכים בה.

הבעיות של חינוך "חופשי", מתוארות בצורה משכנעת בספרה של נורית זרחי — הילדה רובין הוד. נורית זרחי מתארת משפחה תרבותית הנותנת חינוך חופשי לשתי בנותיה — רובין הגדולה וצֶלָה הקטנה ממנה בכמה שנים. על אף התנאים השווים בבית, רובין וצלָה מתפתחות בצורה שונה. רובין גדלה ונעשית מנהיגה, מלאה חלומות וערכים, שהיא חותרת להגשמתם. צלָה הקטנה מלאה דאגות וחסרת ביטחון עצמי. צלָה מרגישה חוסר יציבות בחיים וחשה צורך ביד של מבוגר שתשמש משענת ותנחה אותה בתקופת הבגרות רבת התיאבון. רובין חסרת הדאגות "מצליחה" להסתבך בסבך פוליטי ואנושי. סבך שהיא איננה מסוגלת להשתחרר ממנו, בגלל תמימותה ובגלל חוסר הרגישות שלה, ואז מופיעה צלָה הקטנה יחד עם אמה ורובין נאחזות בהן כמו בחבל הצלה.

גם בספר "התנגשות חזיתית" של נירה הראל, בהוצאת עם-עובד, אנחנו נפגשים עם משפחה שכזאת — אב, אם ושתי בנות — ענת וטלי. כבר בפתיחה מופיעה לפנינו ענת, הבת הצעירה יותר, "עוצמת עיניים שלא לראות אותם. חבל שנגמרו הבטריות ואי אפשר לברוח לתוך ה"ווקמן" כמו שהיא עושה תמיד כשהם מתחילים". ההורים מתחילים לריב. המריבות שלהם מרעילות את האווירה, אבל הם, הורים משכילים ומתקדמים, אינם חוששים. נרמה להם שאין צורך להסתיר את ה"בעיות" שלהם בפני הבנות. אם ענת בורחת לתוך עצמה, טלי הבוגרת בורחת לחבריה והם נודדים מכינוס מחולות עם למשנהו. לטלי יש כבר חבר גידי, ו"היחסים החופשיים" שלהם מפצים את טלי על חוסר תשומת הלב של ההורים בבית. לענת יש בעיה אחרת. יש לה דחייה מכל מגע גופני. (אצלם בבית

המתירנות לא מתבטאת בהילוך בעירום!) כשענת פוגשת בנדב, עולים בלבה ניצני אהבה ראשונה. (ענת שומרת את רגשותיה לעצמה!) לטלי ולענת יש משהו משותף, זה בלבול רגשי ותחושה של אי-בטחון ברגשותיהן. מחיר החופש בבית, הוא התגמדות דמותם ותפקידם של ההורים. (הרי טלי וענת שומעות את מריבותיהם ויודעות שגם להם יש בעיות.) כתוצאה מכך הבנות נותרו ללא משען וללא יועץ בגיוגל החיים. ענת נכנסת למקלחת (שדלתה לא היתה נעולה!) והיא מוצאת את גידי, חברה של טלי מתקלח בשלווה. העירום של גידי מהמם את ענת. זה הגבר הראשון שענת רואה בעירום. גידי בא להתנצל לפניו והוא מסביר לה שאצלו בבית העירום הוא מצב טבעי. טלי כבר רגילה לזה והוא לא ידע שענת איננה מרגישה כמות.

נדב מתגייס לצבא וענת מקבלת את הנשיקה הראשונה שלה. נוסף על תהליכי ההתבגרות הרגילים — העובדה שהיא קיבלה, "את זה!" וטעמה טעם של נשיקה, אחותה טלי שולחת אותה למעבדה, כדי למסור שם בדיקת הריון ולילדה זאת חוויה מזעזעת. באותו זמן הוריהן של טלי וענת מעורבים בתאונה קשה. המכונית שלהם מתרסקת בהתנגשות חזיתית. אבא פצוע קל ואמא פצועה קשה. המצב דורש משתי האחיות להתייצב לעזרת ההורים. להיות קשוחות וחזקות ולממש את בגרותן. טלי וענת אכן מחזיקות מעמד ומתפקדות כראוי כשזה נדרש מהן, אבל יש ברקע הרגשה של המון סבל והתפקדות פתאומית מיידית מחלומות הילדות ומתענוגות הילדות. ענת כבר לא יכולה להזדהות עם בנות גילה. לשמחת טלי וענת, בדיקת ההריון היא שלילית וטלי נפרדת מגידי. כאן אנחנו יכולים לראות עד כמה שהעצמאות של טלי ניתנה לא בזמן ולא כראוי (אישה משכילה כמו אמא של טלי, היתה צריכה להיות בת-סודה של בתה ולהדריך אותה בכל מה שנוגע לאמצעי מניעה!).

אבא ואמא חוזרים הביתה ו"העסקים כרגיל!" אבא מתמסר לעבודה ולחברים שלו בעבודה ואמא מחכה לרגע שתוכל לחזור לקריירה המוצלחת שלה. יחסי ההורים עדיין מעורערים וענת וטלי שוב נשארות לבדן לעשות דרכן בסבך החיים. ההורים לא יישמשו להן אפילו בולמי זעזועים, להיפך, הם יתרמו להן את הרקע המעורער של חיי המשפחה. מה שחדש בספרות הילדים בתימינו, הוא שסופרים מעיזים להציג לפני הנוער בעיות ולבטים והם עושים זאת ללא כחל ושרק. גער ונערה מתבגרים יבינו שחופש וחינוך לעצמאות, כורכים בחובם הרכה סבל ואחריות. לחופש יש מחירו!

# עיון ב"מגילת ערפה" 1

מאת צלה רון

## פתיחה

יצירה זו, פותחת את הלקט "ויהי היום" מאת ביאליק, והיא הראשונה באגדות המלך דוד ושלמה המובאות בספר זה. אגדות אלה כמובן, שונות מהותית מאותן האגדות על המלך דוד ושלמה, שערכו וכינסו ביאליק ורבניצקי, באנתולוגיה הספרותית שלהם "ספר האגדה"<sup>2</sup>.

ואכן ביאליק עצמו עושה את ההבחנה שבין אגדות חז"ל שכינס וערך בספר האגדה לבין אותן האגדות שכינס ב"ויהי היום". בהקדמתו לספר האגדה, המבוססת על מאמרו ל"כינוסה של האגדה", שנכתב עוד באודסה תרס"ח<sup>3</sup> הוא כותב: "האגדות באות כמות שהן כצורתן וכלשונן בלא עיבוד שיש בו גם איבוד... לא התירו לעצמם המסדרים לשנות כלום מן המטבע שטבע רוח העם לאגדות. האגדה המעולה ככל יצירה עממית קלאסית, אינה זקוקה לשום מיני פירכוס משלנו נאה האגדה ויעלה הן כמו שהיא דווקא וטבעיותה ומקוריותה הן שבחה וכוחה".

לעומת מה שצוטט לעיל, נצטט עתה מדברי ביאליק בהם הוא פותח את הלקט ב"ויהי היום": "האגדות המכונסות בספר זה, כולן הן פרי עיבוד ספרותי של אגדות שלמות ושברי אגדות, שאובים ממקורות שונים, רובם ממקורות שככתב, עבריים ולועזיים, ומיעוטם גם מאלה שבעל-פה, מסיפורי העם. מקצתן של האגדות אחיות במקורות רפואה ומועטת ועיקר בנין והרחבתן אינו אלא פרי דמיונו ועבודתו של כותב ספר זה. ואולם אפילו רבות<sup>4</sup> מאלה שתוכנן שאול כולה, אף הן יש שהכותב ע"י שינוי צורה וסגנון אצל עליהן מרוחו הוא ונתן להם צבע וצביון מיוחד, מה שאין להן במקורן הראשון".

ואכן כך יש להתייחס גם ל"מגילת ערפה" שנרדן בה עתה, שהיא מאותן האגדות "שחוכן שאול (כמעט) כולו". ואף על-פי כן, לפנינו יצירה אומנותית, של יוצר מזוהה, הבנויה מחומרים שונים, המאורגנים במבנה בעל משמעות משלו. אלא שבמקרה שלפנינו

1. ח.נ. ביאליק, מחוך "ויהי היום", הוצאת דביר. המאמר מתפרסם לרגל הופעת מהדורה חדשה של "ויהי היום", 1990.

2. ביאליק ורבניצקי ספר האגדה, הוצאת דביר מהדורה שלישית, תשמ"ח, עמ' פח-צח.

3. ראה ביאליק, כל כתביו, הוצאת דביר, תרצ"ח, עמ' רכ.

4. ראה מאמרה של נירה פרדקין, "ויהי היום מאת ביאליק על רקע מקורותיו", בתוך באמת? מס' 2. תשמ"ח, מרכז מימיה, בית-ברל. במאמר זה, היא מביאה את אותו ציטוט, ומעירה לגבי השימוש של ביאליק במלה "רבות", שמן הראוי היה לדעתה לשנותו ל"כולן". ונראים לי דבריה.



החומרים, לקוחים ממקורות תנכיים ומדרשיים, כדי לתאר את המציאות של אז. יוצא איפוא, שלפנינו אגדה היסטורית, המסופרת כמובן מנקודת ראותו של האמן, אך גם מתוך כוונה להיראות מהימנה. או כפי שכן יחזקאל מנסח במאמרו<sup>5</sup> "וביאליק נטל את הדרשות צרפן לפירורי אגדות ולרמוי מעשים היסטוריים, ויצר מכל אלה אגדה חדשה".

בעיון בסיפור זה, נבדוק מה היו המקורות מהם שאב היוצר, ואין הכוונה כאן לרשימה מפורטת לעצמה<sup>6</sup>, אלא לבדוק את מעשה המרכבה של הסיפור, היכן שיבץ היוצר את המקורות, או היכן הושפע מהם, מה היו המרכיבים שהוסיף מפרי רוחו ומה השמיט ומדוע? בעיקר נבדוק את המבנה של הסיפור, את דרכי העיצוב ומשמעותם<sup>7</sup>.

## 1. משהו על המקורות

כבר הכותרת עצמה, "מגילת ערפה", מכוונת אותנו ל"מגילת רות", ולא עוד, אלא שהמחבר עצמו מוסיף מתחת לכותרת בסוגריים, "תוספת למגילת רות". מכאן שהמקור העיקרי הוא התנ"ך "מגילת רות", ופרטים מסויימים משופטים פ"ג ומשמו"א פ. י"ז, שיש להם קשר לסיפור המעשה כאן. אך לא רק חומרי המציאות הם מקראיים, אלא אף חומרי הלשון והסגנון, ואלה מחזקים את אופיו האותנטי של הסיפור ההיסטורי. גם התכנים המדרשיים<sup>8</sup> השאובים מן התלמוד (מסכת סוטה וסנהדרין) ומילקוטים שונים (בעיקר רות רבה ואחרים), משתלבים בסגנון המקראי. היצירה הזו, הארוגה שתי וערב מחומרי מקורות שונים שצויינו עתה רק באופן כללי, הינה אריגה אורגנית והרמונית, העשויה מעשה חושב. וכדברי בן-יחזקאל (5, עמ' 346): "המשורר קרב את הרחוקים, קיבץ את הפזורים, איחד את הנפרדים ועשה מהם יצור אורגני חי הנושא את עצמו". ועתה נבדוק את עשייתו זו.

## 2. על הצגת הדמויות ואיפיוןן

הכותרת מכוונת אותנו קודם כל לערפה. דמות זו מוזכרת לראשונה בפרולוג של מגילת רות בפרק הראשון פסוק ד', שם מסופר על שני בניה של נעמי: "ירשאו להם נשים מואביות שם האחת ערפה ושם השנית רות...". פעם נוספת ואחרונה מוזכרת ערפה עם רות, באותו פרק פסוק י"ד, כששתייהן מלוות את נעמי, בדרכה לארץ יהודה: "ותשאנה קולן ותבכינה עד וחישק ערפה לחמותה ורות דבקה בה".

ומכאן ואילך "יורדת ערפה מן הבמה", ורות ממשיכה להיות הגיבורה במגילת עד סופה. היא נישאת לבועז ויולדת בן: "ותקרא שמו עובד הוא אבי ישי אבי דוד". (שם ד', פ' י"ז) ושוב באפילוג, בפירוט שלשלת היוחסין של דוד, חוזר מעין הפסוק הנ"ל, ומסיים את המגילה: "ועובד הוליד את ישי וישי הוליד את דוד". (שם, ד-י"ז). ואכן יש אומרים,

5. מרדכי בן-יחזקאל, יהיה היום, בחוף ביאליק, אנתולוגיה בעריכת גרשון שקד. מוסד ביאליק תשל"ד, עמ' 345-6.

6. ראה בן-יחזקאל הערה 5, עמ' 351.

7. מאמר זה בחלקו הינו שכתוב ניכר של מה שכתבתי בזמנו על יצירה זו, מהיבט ספרותי הידיקטי המצוי במדרך למורה ל"לקט חמד" מס' 4, ח"ל, הצוות ללשון ולספרות לביה"ס היסודי הממ"ד, ירושלים תשמ"א.

8. למציאת המקורות השונים בתלמוד ובמדרשים, נעזרתי בספרו של הרב ישראל חסידא, אישי התנ"ך באספקלריה של חז"ל, הערך לפי סדר הא"ב. ניתן כמובן להיעזר במקורות נוספים, ראה הערה 6.

שכל כולה של המגילה, לא נכתבה, אלא כדי לספר על שלשלת היוחסין של דוד המלך. ובפי חז"ל נקראת רות "אימה של מלכות" (בבא-בבא צא). ואילולי בא ביאליק במגילתו, היתה ערפה נשכחת מלב. אולי היינו נזכרים בה שוב רק בספר שמו"ב כא, שם מסופר על הענקים שדוד נלחם בהם והרגם. עליהם נאמר שם שהיו מבני הרפה, וחז"ל פירשו, שהיא ערפה. (סוטה מ"ב, ע"ב, סנהדרין צ"ה, ע"א). ואכן בעזרת חז"ל שהשלימו פערים ביבליוגרפיים על ערפה, בנה ביאליק את סיפורו שלו. לפי הכותרת, היינו מצפים שהדמות המרכזית, או הגיבורה הראשית במגילה זו, תהיה ערפה. אך לא כן הדבר. גם במגילת ערפה יש לרות מקום נכבד. ולא עוד, אלא שבאמצעות דמותה של ערפה, מתחזקת דמותה החיובית של רות, המוכרת לנו מן המגילה התנכית, כמו שדמות ערפה השלילית מתחזקת באמצעות דמותה של רות. ואכן שתי הדמויות הנשיות הללו מוצגות בתקבולת של הפכים, ב"שחור לבן", שלא כב"מגילת רות".

מדוע אם כן, חיבר ביאליק מגילה זו על שם ערפה, על משקל נגד למגילת רות? נראה לי, שאם אמרנו תחילה, שמגילת רות נכתבה כדי להציג את שלשלת היוחסין של דוד המלך, הרי נוכל לומר שביאליק כתב מגילתו, כדי להציג את שלשלת היוחסין של גולית הפלשתי. אם רות היא אמה של מלכות, אם סבתו של דוד המלך, הרי ערפה היא אם סבתו של גולית. יש לציין שפרט ביוגרפי זה, מבוסס על מדרש חז"ל במסכת סוטה מ"ב: "בשכר ארבע דמעות שהורידה ערפה על חמותה זכה ויצאו ממנה ארבעה גיבורים. ומי הם? סף ומדון, גולית וישבי בנוב". ואכן ישבי מוזכר גם באגדה זו כאחיו של גולית ששניהן "גדלו פרע, ויהיו פריצי אדם..." גם המדרש על הפסוק במגילה: "ותישק ערפה לחמותה ורות דבקה בה" מצוי ברקע הסיפור כגון: "אמר הקב"ה יבוא בני הנשוקה ויפלו לפני בני הדבקה". (סוטה מ"ב, ע"ב).

במגילת ערפה, מוצגת כל אחת מן האחיות, כמי שהקימה שלשלת משפחתית שונה ומנוגדת בתכלית לזו של אחותה. ניגוד המוליך בסופו של דבר לעימות קשה, בין הצאצאים, שיש בו מן המאבק לחיים ולמוות. מרעיון זה של ניגודיות וקוטביות, בונה ביאליק את סיפורו מההתחלה, עת נבט לדעתו זרע הפורענות כבר מן הילדות. היבט זה, הוא פרי המצאתו של היוצר, ויש לו משמעות סמלית אוניברסלית כגון: הטוב והרע ירדו לעולם כרוכים זה בזה בתוך משפחה אחת. יש שהרע והטוב מתפצלים לשתי ישויות נפרדות ובלטות, הנאבקות זו בזו, אך הניצנים מצויים הרבה קודם לכן.

אם בתנ"ך היכרנו את רות וערפה, רק מאז נישאו לבני נעמי, הרי כפי שאמרנו, ביאליק מקדים את ההיכרות איתן, לימי נערוּתן כשגדלו בבית אביהן מלך מואב. הצגתן כאחיות וכנסיכות מתבסס על מדרש ידוע: "רות ועורפה בנוחיו של עגלון מלך מואב היו" (רות רבה, ב' ט). בפתחה זו, משובצים פרטים היסטוריים וביוגרפיים נוספים, הקשורים באביהן של האחיות כמו: העימות של מלך מואב, עם בני-ישראל ומותו בידי אהוד בן גרא (שופטים ג', כ"א). וכן, היותו ירא בסתר את אלוהי ישראל, יחד עם היותו עובד את מוש. בשופטים כ', כא נאמר: "ויאמר אהד לעגלון, דבר אלהים לי אליך ויקם מעל הכסא".

והמדרש מוסיף על פסוק זה: "אמר הקב"ה אתה חלקת כבוד ועמדת מכסאך בשביל כבודי, חיך שאני מעמיד לך בן ואני מושיבו על כסאיי". (ר"ר וילקוט שמעוני). ביאליק מתאר את הקונפליקט האמנותי של מלך מואב, וזאת כדי לרמוז ששורשי הניגודיות שבין ערפה לרות נעוצים כבר בשניות המתגלה בעגלון אביהן. לפנינו דוגמה כיצד ארג ביאליק חומרים מן המקורות התנכיים והמדרשיים כאחד כשהוא מקשר ביניהם בדרכו הוא, לאריגה אורגנית אחת.

בפתיחה זו של הסיפור, בא ביאליק להדגיש, שהעימות שבין הצאצאים של שתי האחיות הללו, אותה ניגודיות שהוליכה למאבק רווי שנאה, בא לביטוי באופיין המנוגד של הסכתות, עוד מימי ילדותן. אם כי הן עצמן לא באו לידי עימות כלל. כל אחת מן האחיות הללו מאופיינת באפיון ישיר ובדימויים הלקוחים מעולם החי. ערפה מתוארת "כהוללה וסוררת, עזת נפש לבכרה קלה", ורות מתוארת "כחמה וצנועה וחרדה כאילת השדה". הדימויים הללו, מעלים אסוציאציות וקונוטציות מנוגדים בתכלית. הדימוי "כבכרה קלה, משרכת דרכיה", הוא דימוי בו מדמה הנביא ירמיהו, את העם החוטא (ירמיהו ב', כג). בעוד הדימוי: "אילת השדה", מצוי בהקשרים אחרים בתנ"ך, המעלים משמעויות ערכיות חיוביות כמו: "אילת אהבים ויעלת חן..." (משלי ה', יט), "כאיל תערוג על אפיקי מים, כן נפשי תערוג אליך אלוהים" (תהלים מ"ב, ב) ועוד.

מאין שאב ביאליק את האפיון השלילי כל"כ של ערפה? ב"מגילת רות" אין הדבר ניכר כלל. ערפה מוצגת כדמות ללא דופי, דמות אנושית רגילה. אף היא קשורה אל נעמי, ורוצה ללכת עמה, אלא שהיא משתכנעת מדבריה, לחזור לבית אביה, ומה פסול בכך? אומנם בהשוואה לערפה, בולטת רות, כמי שהיא משכמה ומעלה, הנוהגת לפנים משורת הדין ובחסד. אך ערפה אינה מוצגת כדמות שלילית. אגב, "במגילת רות" מוצגות הדמויות המשניות או המלוות כדמויות רגילות, והדמויות הראשיות מוצגות כמיוחדות, שהנורמות שלהן עולות על הנורמות הרגילות, שאף הן אינן רעות. מדובר בטוב ובטוב יותר, ולא בטוב לעומת הרע. אבל "במגילת עורפה", מוצגות הדמויות ב"שחור" "לבן", הן דמויות אנטיטיות, ומדובר לא רק בדוד וגולית, או בבוועז היהודי מול הערל הפלשתי, אלא באחיות עצמן, ברות וערפה.

אם נפנה למדרשי חז"ל, נראה שיש לביאליק על מה להסתמך. את השם ערפה, דורשים חז"ל לגנאי, ואת רות לשבח. "עורפה — שנתנה עורף לחמותה". "ערפה — שהיו עורפין אותה..." וזה תיאור של פעולת זנות (סוטה מב). כשעובה עורפה את נעמי ורות, עוד באותו לילה, מצארה מתגלגלת בצידי דרכים ומשרכת רגליה (רות רבה ב', כ), ועוד כהנה וכהנה. חז"ל, הדגישו בכך את העובדה, שאם שורשיו של דוד טהורים היו, הרי ששורשיו של גולית טמאים היו. ואין זה משנה ששתי הסבתות אחיות היו ובנות מלך מואב היו. אך יש לשים לב, שביאליק החמיר עם ערפה יותר מאשר חז"ל, הם דרשו את ערפה לגנאי, רק מאותו רגע שנתנה עורף לחמותה. אך לפני כן, מוצגת ערפה יחד עם רות כשווה לה, שתייהן בוכות עם נעמי, לשתייהן ששה הפרידה וכו', גם נעמי מתייחסת אליהן בשווה: "לכנה שובנה בנותי וכו'".

בהצגת הדמויות כאנטיתיות יצר ביאליק מבנה מיוחד לעלילה. לפנינו מבנה של חקבולח הפכים, הנעה על שני צירים מקבילים, לאורכה של העלילה עד סופה. על הציר האחד, נע מסלול חייה של רות, המבוסס על המגילה החנכית ועל מדרשי חז"ל. על הציר השני, נע מסלול חייה של ערפה, המבוסס בעיקר על מדרשי חז"ל, בתוספת השלמות או הדגשות שהן פרי רוחו של היוצר. במבנה תקבולתי מנוגד זה, קיימת הדרגתיות בעוצמת הניגודיות מן הקל אל הכבד. במונחים מוטיקליים, תוגדר הדרגתיות כזו בקרשנדו. הצירים המקבילים הללו, יש בהם תנועה פיתולית של שלושה מצבים: של קירוב, ריחוק ושוב קירוב. בתחילה הצירים קרובים זה לזה, כי האחיות גרות בצוותא, גם בבית אביהן וגם אחר נישואיהן. רק לאחר מכן נפרדות הן זו מזו, הקווים המקבילים מתרחקים זה מזה, זו חיה בפלשת וזו חיה בארץ יהודה. עד שלקראת הסוף יש שוב נקודת מפגש. אך מפגש זה מציג דווקא את שיאו של העימות בין הצאצאים, דוד וגולית העומדים זה מול זה, פנים אל פנים במאבק לחיים או למוות. או כפי שביאליק מסיים את סיפורו: "ומשטמת מות, משטמת גוי ואלוהיו לגוי ואלוהיו, בערה בעיניהם".

הפרידה בין האחיות, כביכול היא פיזית בלבד. רות הולכת לארץ יהודה, וערפה בדרך לבית אביה, יורדת לפלשת. אך הפרידה מסמלת פירוד רוחני המשתקף באורח חיים ובהשקפת עולם מנוגדים בתכלית. אמנם כל אחת מן האחיות עוברת תהליכים דומים, פגישת בן-זוג, לידה, הזדקנות ואריכות ימים עד דור שלישי ורביעי. על רות נאמר שראחה במלכות שלמה (בבא בתרא דף צ"א) וגם על ערפה נאמר, שראחה את גולית והיא מכונה אִמו של גולית (מסכת סוטה מ"ב). אך אופיים של תהליכים אלו מנוגד כרחוק מזרח למערב.

ערפה דבקה בפלשתי ו"תרא את כוחו ואת גובהו ואת הדר מדיו ונשקו ותיצמד לו ותלך אחרי מאהבה הערל הפלשתי גתה עירו כאשר ילך הכלב אחר אדוניו". בתיאור הפלשתי הזה, "התפוש נשקו וכלי מוח מכף רגל ועד קודקוד", מעלה ביאליק בדמיונו של הקורא, את דמותו של גולית הפלשתי המחרף את מערכות ישראל, נינה של ערפה. ובתיאור הליכתה אחריו ככלב אחר אדוניו, מעלה ביאליק בזכרון הקורא, את דברי גולית לדוד: "הכלב אנוכי כי אתה בא אלי במקלות?" (שמו"א י"ז, ד).

אגב, יש לציין שהפרט הזה שערפה הלכה אחרי הענק הפלשתי לפלשת, אינו מצוי במקורות, אך ביאליק רצה ליצור היגיון עלילתי, ולהסביר כיצד הגיעה ערפה המואביה לפלשת. ביאליק גם השמיט את המקור המדרשי המספר שכאשר "נתנה ערפה עורף לחמותה", כבר באותו לילה היו לה מאה מאהבים ערלים (סוטה מב); ולא בטוח כלל מי היה אבי השושלת של גולית. השמטת מרכיב זה של אירוטיקה ויצריות מוגזמת הסוטים מן הנורמה, מובנת מאוד כשמדובר באגדה המיועדת לבני הנעורים. ואף-על-פי-כן אין בכוחו של שינוי זה לפגום בתיאור מהותה היצרית, והשלילית של ערפה, כפי שרצה ביאליק.

לעומתה, "רות דבקה בנעמי ובכונו היא באה לחסות תחת כנפי אלוהי ישראל... וכונו איש חמדות

ונדיב עם, ויכר... את תום דרכיה ואת טוהר רותה... ויביאה אל ביתו ויקחנה לאשה... ולחקופת הימים ילדה לו בן... ותדבק רוח בורע עם קדוש וטוהר עד עולם". נשים לב להבדל המשמעותי בתיאור שצייר ביאליק, את הקשר שבין בני-הזוג. ערפה הולכת אחר אדונה ככלב, את רות מכניס בועז לביתו. עורפה מצויה בדרכים בחוץ, רות מצויה בבית, בפנים בבחינת בת מלך. ערפה מעריצה את הכוח הגופני הגס והלוחם, רות מעריצה את הכוח הרוחני והאמנותי ועוסקת בצדקה וחסד. ערפה מסמלת את הטומאה, רות את הטהרה.

גם בזקנותן נשאר הניגוד בעיצומו, שום דבר לא השתנה. היות ערפה טווה בפלך, מבוסס על אגדה בסנהדרין צה, המחאר כיצד פגש אבישי בן צרויה את ערפה הזקנה בארץ פלשתים, כשהיא טווה בפלך. בראותה אותו רצתה להרגו בפלך, אך אבישי הקדימה והרגה וכך ניצל.

אותה תהום שבין האחיות הסבתות, בא לביטוי בעימות שבין דוד וגולית. גם הם כאבותיהם שונים ומנוגדים באופיים ובהשקפת עולמם, במראם ובדרך מאבקם. דוד רועה צאן ומנגן בכינור, גולית איש מלחמה איש ריב ומדון. ומרכיבים אלה לתיאור הדמויות הללו, שאובים כבר מספר שמו"א י"ז.

#### הסיום הפתוח של המבנה העלילתי.

ביאליק מסיים את סיפורו, בתיאור שיאו של העימות, כשלא ידוע מי ניצח, על הקורא להשלים את הסוף בעצמו. הקורא האמון על המקורות, יודע את הסוף: "ויחזק דוד מן הפלשתי בקלע ובאבן ויך את הפלשתי וימיתו וחרב אין ביד דוד" (שם). אך המבנה הפתוח של הסיפור, הופך את העימות שבין דוד וגולית לסמל. המאבק שבין הטוב והרע הוא נצחי, ולא תמיד מנצח "דוד" את "גולית", הסוף הוא באמת פתוח ואנו נמצאים במתח תמידי. יחד עם זאת, קיימת גם מידה של אופטימיות ותקווה, בשל ידיעתנו את הסוף הטוב שבאירוע ההיסטורי הממשי. בתודעתנו הלאומית קיימת גם התקווה לנצחון הטוב על הרע, ולניצחון כוח הרוח על כוח הזרוע.

המשמעות הסמלית של המבנה התקבולתי הניגודי, משתלבת עם המשמעות הסמלית של סיפורים תנכיים אחרים, אודות אחים בני משפחה אחת, השונים באופיים ומהותם הכלית שינוי, המעמידים לאומים שונים הנאבקים זה בזה ללא סוף. כמו: יצחק וישמעאל, שהיו בני אב אחד, יעקב ועשו שהיו בני אב ואם, וכאן לפנינו, רות וערפה בנות מלך מואב.

אם נשווה את מגילת ערפה למגילת רות מבחינה מבנית כללית, נוכל לראות באגדת ערפה מעין מבנה של "כריך", הבא לעטוף את מגילת רות בפרולוג ובאפילוג, שאורכם גדול יותר מאשר האמצע, המבוסס עליה. לפנינו מבנה של אגדה שהפרופורציות שלה השתנו בשל היותה "תוספת למגילת רות", קדימה ואחורה.

#### 4. על כמה מדרכי התיאור

מגילת רות, מתארת תקופת קציר אחד. מלבד קטעי הפרולוג והאפילוג היא מגילה ארוכה

שיש בה פרקים אחדים. בעוד שמגילת ערפה, המחאתת תקופה של דורות, היא קצרה מאוד. שוני זה נעוץ כמובן בדרכי התיאור השונים.

במגילת רות, קיים תיאור סצנרי, שהוא תיאור חי של התרחשות, המתממש בעיקר בדו־השיח, היוצר תחושת חפיפה בין זמן הסיפור לבין זמן המסופר. בעוד שבמגילת ערפה, התיאור הוא בדרך ההגדה והמסירה, שהוא תיאור של דיווח או סיכום. בדרך זו, ניתן לצמצם את משך זמן הסיפור, ולקפל בתוכו משכי זמן ארוכים מאוד.

להלן דוגמה להשוואה בין הקטע ממגילת ערפה לבין הקטע שניתן לראות במגילת רות. "ולא אבחה רות לשוב מאחורי חמותה, כי ננע ד' בליבה, ותעווב את עמה ואת ארצה ואת מולדתה ואת אלוהיה ותלך עם חמותה ארצה יהודה. וערפה שלחה את חמותה עד גבול השדה ותישק לה ותשב אל בית אימה כנעוריה". תיאור תמציתי זה, מבוסס על תיאור סצנרי ארוך מאוד שיש בו דו־שיח מתמשך, המצוי במגילת רות התנכית, פרק א' פסוקים ח-כ. שלוש פעמים חוזרת נעמי על עצתה לכלות לשוב לארצן, שלוש פעמים הן נושאות קולן ובוכות, עד שערפה נושקת לחמותה ונפרדת מעליה. ובהמשך שוב יש דו־שיח מפורט וארוך בין נעמי לרות, המתעקשת ללכת עם חמותה, עד שהיא מצהירה "כי המוות יפריד ביני לבינך".

התיאור התמציתי שנקט ביאליק, חייב כמובן גם אפיון ישיר, כפי שראינו לעיל. בעוד שבמגילת רות, האפיון הוא עקיף, הדמויות מאופיינות באמצעות הדו־שיח, ההתנהגות וכו'. אגב, יש לציין שוב את העמדה שנוקט ביאליק לגבי ערפה, המחמירה יותר מאשר התנ"ך עצמו. למשל: "וערפה שלחה את חמותה". ממגילת רות, אין זה משתמע כך. אפשר היה לנסח גם אחרת כמו: "ותיפרד מעל חמותה" וכו'. אך ביאליק עקבי עד הסוף, בעמדה שנקט, מלבד כמובן באותו מקרה בו הוא נוהר שלא לתאר תיאורים יצריים אירוטיים וסוטים מידי.

## 5. על אופי היצירה בכללותה

בסיכום דרכי העיבוד הספרותי, נראה, שחל שינוי בולט באופיה של העלילה שבנה ביאליק לבין אופיה של העלילה במגילה התנכית ששימשה לו מקור. המגילה המקורית היא בעלת אופי אידיאלי ואפי. האירועים מתרחשים לאטם, באווירה נינוחה של חסד. הדמויות כולן אינן באות בעימות חריף. הדמויות הראשיות הן אומנם בלתי שיגרתיות, אך שאר הדמויות, המשניות או המלוות אותן, הן שיגרתיות. עליאף שאינן נוהגות לפנים משורת הדין, הן נוהגות לפי הדין. במגילת רות, מצוי הטוב והטוב יותר. אווירה של חסד שורה בכל והסיום אופטימי. הרע אינו קיים שם כלל, הוא מת או הסתלק. מבנה העלילה הוא בקו רצוף ועולה, עד למטרה הנכספת לבנות משפחה, ולהקים שם המת על נחלתו. במגילה זו, יש אוירה של התאוששות בטבע ובאדם ויצירה של חיים חדשים.

לעומת זאת, ליצירה של ביאליק, אופי דרמטי, הדמויות מעוצבות בשווה, אך בניגוד בולט, ומבליטות את הרע לעומת הטוב, הטמא ליד הטהור. שני קווי העלילה נפגשים, נפרדים ונפגשים שוב, כשהמפגש מתאר דווקא את שירו של הניגוד והעימות שבין הצאצאים. הדרמטי והטראגי תלוי ועומד עד היום הזה, הסיום נשאר פתוח. וכפי שנאמר קודם לכן, התקווה היחידה, מתעוררת רק עם הפניה למקור התנכי.

מכל האגדות המובאות ב"ויהי היום", הקשורות בדרך ושלמה, יש ל"מגילת ערפה" ייחוד משלה. אף אחת מן האגדות זולתה שם, אינה "מחקה" יצירה תנכית שלמה. עצם הדבר שהכותרת שנתן ביאליק לאגדה זו, היא על משקל "מגילת רות" כבר מפקיעה אותה מן השאר. בשל כותרת זו אין הקורא מסוגל שלא להשוות את שתי המגילות הללו זו לזו ושלא להסיק את המסקנה העולה מאליה שמגילת רות הוא סיפור נפלא שקשה ליצור משהו במקביל לו. ועם כל הערכתנו את כשרונו הגדול של ביאליק, הבולט גם ביצירה זו, לא נוכל שלא להשתאות מדוע בחר לעשות זאת. נראה לי, שביאליק היה מודע לכך, וכדי למנוע אי הבנה בנידון, הוסיף כותרת משנה: "תוספת למגילת רות" כאומר: יצירתי אינה שוות־משקל למגילת רות, אלא רק תוספת לה. וכך בעצם יש להתייחס אליה.

הטלאי יהיה מוצב לכל מלבט, לא רק למעיל העליון  
אז למעיל שחתיו, ולא נב לשמלה או לוקס, כך  
שנתן יהיה לזהות גם כאשר המעיל העליון או  
הנתחון פתח.

שיטת לבו  
הטלאי יהיה תפור על הכנר. כותאם להורעה זאת  
החיבור בסיכות או כזומה לזה אינו ספק והעובר על  
כך יבוא על ענשו.

## לקראת יום השואה

מישהו לפני ומישהו מצדדי, כתבה: אידה וויס, מהולנדרית: תמי דבס,  
ויוספון וויס, ספרית פועלים 1989, 136 עמודים, לא מנוקד.

הגברת עם המגבעת, כתב: אורי אורלב, ציורים: אהרן שבו, כתר, 1989, 184  
עמודים, לא מנוקד.

משרדים במשך שנתיים, עד שהנאצים  
גילו אותם.

יומנה של אנה פרנק, נכתב בשעת  
מעשה, בעת שהאירועים התהוו, הוא  
אותנטי, והוא נכתב על-ידי נערה  
יהודייה שחוותה את החוויה בעצמה.

### משהו לפני ומשהו מצדדי

עתה הופיע ספר של סופרת הולנדרית,  
שמתארת את האירועים "כזכרונות  
ילדות", היא מעלה על הכתב את שקרה  
לפני ארבעים שנה, בהיותה ילדה, והיא,  
עד ראָה, מספרת את אשר ראתה וחשה  
בימים ההם.

הספר אינו מאוייר, ובמקום ציורים, או  
איורים, מפוזרים על פני הספר טקסטים  
של מודעות ליהודים, — שהן גזירות  
הנאצים.

הטקסטים כתובים בלשון יבשה,  
לאקונית, במסגרת לבנה על רקע ניר לבן  
נקוד, או שהמסגרת נקודה.

הטקסט קצר ביותר ומובלט על-ידי כך  
שהוא על רקע לבן וסביבו מסגרת  
נקודה.

לאחרונה הופיעו שני ספרים שנושאים  
השואה. אם מישהו העלה על דעתו כי  
נסתתמו מקורות ההשראה והנושא  
מוצה עד תומו — ייווכח לדעת כי לא כן  
הדבר.

בתקופת השואה הסתתרו יהודים —  
ילדים ומבוגרים — אצל גויים בערים  
ובכפרים.

בסיוע אנשים אצילי-נפש שסיכנו את  
חייהם הם, ואת חיי בני משפחתם —  
הצליחו הם להישרד והשואה עברה  
עליהם כשהם בצד הארי.

מקומות המחבוא היו שונים ומשונים,  
ותמיד היתה סכנה שהמקום יתגלה  
באקראי, מתוך חוסר זהירות, או  
מלשינים יגלוהו הן מפאת תאוות בצע,  
(הגרמנים הבטיחו הטבות למלשינים)  
והן מחמת שנאת יהודים.

"חסידים אומות העולם" — בני אומות  
שונות בארצות שנכבשו על-ידי הנאצים  
— היו מעטים. על נועזים כאלה בהולנד  
קראנו ביומנה של אנה פרנק. בעזרת  
ידידים הולנדים הצליחה משפחת פרנק,  
יחד עם משפחת ואן דאן להסתתר בבית



אשר עם לכה. אמנם אתה סובל, אך אסור לך לתת ביטוי לכאבך, בשום דרך ובשום מעשה.

מכאן ואילך נהיה עדים לשתיקות הממושכות ללחישות, בכל תקופת המחבוא של המשפחה היהודית אצל משפחה הולנדית.

וכמבוא נוסף לרקע אנחנו שומעים מפי האב דברי הרגעה "זה קרה בגרמניה, בהולנד דבר כזה לא יכול לקרות" — כן, אשליה.

אשליה זו הרי היתה נחלתה של יהדות גרמניה לפני עליית היטלר — העם הגרמני התרבותי, המשכיל אינו מסוגל לברבריות — גם לאחר הרדיפות החלקיות, עדיין האמינו שזו תופעה מקומית, רק אחרי ליל הברדלח התפכחו וחוקי נירנברג נתנו גושפנקה "חוקיית תרבותית" לפשעים.

בספר תיאור של מגבלות בחיי יום-יום, כגון האיסור להשתמש בבריכת שחיה. הילדים וגם מבוגרים שבתמימותם אינם מבינים את משמעות הגזירות, ואינם משלימים עמן.

רחל מוזמנת על-ידי חברתה הולנדית לבוא עמה לשחות, היא אומרת אסור לה. והילדה מגיבה "אולי מחר אמא תרשה לך", וכי יש להעלות על הדעת שהאיסור הוא של הנאצים?

לרחל בינתיים מותר לנסוע על גלגיליות. היא נפצעת, "יורד לי דם" צועקת.

איש אחד מוכן לעזור לה ורוצה להושיב אותה על הספסל כדי לבדוק "מה עם הברך".

רחל מתנגדת לשבת על הספסל ונאבקת עם האדם הטוב. נושכת באחת

ההודעות מתחילות בפקודה על תפירת הטלאי, וממשיכות באיסורים על עמידה במרפסת, על עוצר-בית בשעות מסויימות, על איסור ביקורים בבית-ספר כללי, איסור בשימוש בספסלים במקומות ציבוריים, איסור להסתיר יהודים, איסור התכתבות עם אלה שנשלחו למחנות עבודה, ובדומה לאלה גזרות סדיסטייות, המצביעות על האכזריות של הגרמנים הנאצים ומבצעי הרשע — הס.ס.

הסופרת מתארת את סבלות היהודים בהולנד דרך משקפיים של ילדות שתי אחיות, אסתר בת החמש, ורחל בת השמונה.

כל מעשי הנאצים בארצות הכבושות ידועות לנו היטב, הולנד אינה שונה מגרמניה או מפולין, אותם האמצעים, אותן האכזריות, ואף-על-פי-כן אנו קוראים את התיאורים כאילו הובאו בפנינו לראשונה.

הסופרת מגוללת את סבלות האנשים בהדרגה, ההשפלות באות בזו אחר זו, כאשר אנשי הס.ס. מצליחים במרמה לעבור משלב לשלב.

מצעד המגפיים ושירת החיילים אפילו נעימים לאזן "בכל אופן נעימים מרעש המטוסים הפצצות והאזעקות".

אנשים יכולים לצאת החוצה, לעמוד בצידי הדרכים ולהתבונן בצועדים.

יש בין הקהל צופה שמעז לצעוק "מנוולים", רצחתם את רוטרדם, וכבר נרמזנו שצעקה אסורה גם כשזה כואב, "הם שומעים" מקסים אותו אלה שעומדים סביבו.

"הם שומעים", פירושו של דבר, במשטר החדש אסור לומר בקול את

השיב יולק, לא במוכן העמוק. אבל הוא אומר שנוכל לשכוח די כדי להמשיך לחיות. הוא אומר שתמיד ישאר הכאב, אבל אפשר לשאת אותו כאשר יש תקווה, הוא גם דיבר על אמון.

עיקר העלילה היא חיפושים הרדיים של שניים ששרדו ממשפחה ענפה שהושמדה במחנה ריכוז.

יולק, נער, בגיל העשרה, חוזר לעיר הולדתו בפולין — ומוצא פולין אחרת מזו שקיוו לראות, הוא ואביו, כשדיברו על "אחרי המלחמה", הפולנים שונאים את הקומוניסטים שהשתלטו על מדינה ו"אסירי תודה" לגרמנים "שהיו רעים אבל הם לפחות סילקו את היהודים".

הנער שחזר לעיירתו מגלה שאין עוד יהודים בה, וביתו שבו גדל "נכבש" ע"י מזכיר המפלגה הקומוניסטית, שהשלטון והכוח בידיהו ומוכן לפצותו במעט כסף לאחר שיחתום על מסמך שהכין...

זהו הקונפליקט הראשון שאנו עדים לו, וכמוהו רבים בסיפור שמחזיקים אותנו

במתח. המלחמה נסתיימה ועמי אירופה חוזרים בהדרגה לאורח-חיים רגועים, לא צפויה להם בשלב זה, סכנה ליהרג,

המאבק הוא שיקום כלכלי, ולכל היותר "מלחמה קרה", ואילו "שארית הפליטה" מתחילה במלחמה חדשה, מלחמת קיום פשוטו כמשמעו, מחנות הפליטים, עלייה בלתי ליגלית.

המוסדות הציוניים מתחילים ללכד את הפזורה ולרכוז במחנות מעבר באיטליה, גרמניה ואוסטריה. "הבריחה" פועלת בעיקר באירופה אך לא רק בה. המעפילים מתדפקים על שערי הארץ ומנהלים מאבק עם האימפריה הבריטית.

מאצבעותיו. האיש הטוב מתרחק וזועם "טפשה עקשנית", רחל מתיישבת על-יד הספסל והייתה רוצה לומר לאדם "אידיוט, כלום אינך יודע שהנאצים אוסרים עליי לשבת על ספסל".

אפיזודות מסוג זה — אידיעה, חוסר תקשורת, דברים שאין להעלותם על הדעת. רצון לעזור וסירוב לקבל עזרה מצד הנוזקים לה, פן יסכנו את עצמם ואת מיטיביהם — אפיזודות כאלה לעשרות פזורות בכל הספר, והן מקנות תמונה על השואה, ומעוררות זעם אצל סתם בן-תמותה. וכל זאת בלי תיאור זוועות המשרפות וכל הקשור במחנות הריכוז, שעליהם ידוע רק זאת: אלה שגורשו לשם — לא יחזרו...

ועוד בספר: כוח הסבל, הסתגלות, תבונה והמצאות מתוחכמות למען הישרדות, אלה מסוגלים לעורר אופטימיות וכוחות נפש עזים שיכולים לדחוק את היאוש במצבים קריטיים — וזהו מסר חשוב לקורא הצעיר ולמבוגר כאחד. מה גם שהסיום מאושש את תפיסה זאת. ואלה שהחזיקו מעמד היו עדים למפלות הנאצים וזכו לשוב לחופש.

### הגברת עם המגבעת

אורי אורלב, כותב הפעם ספר המתרכז בתקופה שלאחר השואה, השואה ומחנות הריכוז ברקע, כזכרונות העבר הרחוק... ואף-על-פי שמחנה הריכוז מאחזריהם, אין גיבורי הסיפור יכולים להשתחרר מן החוויה המעיקה) טרסה בשיחה עם יולק: "פעמים אני חושבת שהפחד הזה ישאר אתנו תמיד"... "אתה חושב שבארץ-ישראל נוכל לשכוח?" "רוברט אומר שלא",

בארץ. "כשביקרנו בירושלים... היינו שם בכנסייה חשובה אחת... ופתאום טרסה געלמה, אני בטוח שהלכה להסתתר באיזו פינה כדי להתפלל... אני לא מאשים אותה... לא לכל אחד יש יכולת להתפלל באמת, ואני מקנא באלה שיש להם יכולת כזאת" (172).

הדמויות פועלות בתקופה שלאחר המלחמה, אך אנו מתוודעים לתקופה שלפניה בעזרת נסיגה. (Flashback). ואף כי הזמן של הסיפור קצר יחסית, אנו למדים על התרחשויות בתקופה ארוכה הרבה יותר.

בספר מתוארות גם אהבות-נעורים, קנאה, ידידות ומסירות של שותפים לגורל; הקרבה ותבונה של הפעילים ב"בריחה", מסירות-נפש של המטפלים במעפילים — כל אלה מגרים את הקורא הצעיר ומקנים לו מידע חשוב על מאבקנו העל-אנושיים בטרם קום המדינה, ואולי גם יספגו מן התודעה הלאומית-ציונית, אף כי לא למטרה זאת נכתב הספר.)

על רקע מצב זה מביא אורלב את הסיפור הפשוט של הפרט, (יולק טרסה), וגם את סיפור החיפושים ההרדיים של יולק ודורתו, הכמהים לגלות מישהו מבני המשפחה ששרד לאחר השואה, החיפושים והאמצעים לגילוי הנסתר מובאים כסיפור בלשי ולכן גם מי שאינו מעורב רגשית במסופר ירותק אליו מפאת אופיו זה, המיוחד. והרי אין זה סיפור בדיוני, כל המתואר — אמת לאמתה הוא.

אורלב משלב בסיפור דמויות יוצאות דופן, ואלה מוסיפות צבע ומתח לספר כגון "מלאני, שנישאה לקצין אנגלי ומנצלת את העובדה למצוא את בן אחיה, היא מתרוצצת באירופה ואח"כ בארץ-ישראל ומפעילה חוש בלשי ו"ריגול" כדי לסייע לבן-אחיה יולק, להישאר בארץ ולא להישלח עם המעפילים המגורשים לקפריסין.

טרסה, שמצאה מקלט במנזר בתקופת המלחמה ספגה את רוח הנצרות, ולא יכלה להשתחרר ממנה גם כשהיתה כבר

## ישיבה על ספסלים

### בגנים ציבוריים — אסורה!

נציג הועד היהודי באמסטרדם והאג קיבל הודעה מאת ה.ס.ס, שהשימוש בספסלים ציבוריים אסור, גם כאשר הם נמצאים ברחובות ונכיכרות, ולא רק בגנים ציבוריים סגורים.

היושב על ספסל בניגוד להודעה זאת יאסר וישלח לעבוד כנרמניה, הוא וכני משפחתו.

## לקראת יום העצמאות

על שירו של אהוד מנור "פני הארץ"

מאת

ירדנה הדס ודליה סולקין

אהוד מנור

### פני הארץ

אתה שואל אותי לשמה  
ומבקש שאתאר את פני אהבתי,  
את סוד זפנה באור חמה  
ומה אומרות פניה של ארץ תקנותי.  
אתה שואל אותי האם  
דמעות עיניה הן דמעות של עצב

או שמחה,

ומה פשרם של הצבעים

ברקוניה, בלחניה, במצחה.

הן פני הארץ הן פניה,

פני אחיה ושכניה,

פני בנוחיה ובניה —

פני הארץ הן פניה.

מראש הרים עד סוף מדבר

את כל פלאיה אבקש, זו אהבה בלי תנאי.

• מומלץ לכיתות ז' ומעלה.

ואיש צדין לא פתר

חידת פניה ופניה בפני.

הן פני הארץ הן פניה,

פני אחיה ושכניה,

פני בנוחיה ובניה —

פני הארץ הן פניה.

א. מבוא

בשיר זה באה לידי ביטוי אהבת הארץ  
בערך עליון. עם-ישראל ערב לאופייה  
המתעצם והולך של מדינתו — וכל  
ישראל ערבים זה לזה. השיר קורא אלינו  
לגלות בעצמנו את הכוח הטמון  
בסובלנות ההרדית ובאחריות  
הקולקטיבית.

אין המשורר מתיימר להיות "צפנת  
פענח", אינו המשורר היודע-כל. אין  
בשיר הטפה: "ואיש עדיין לא פתר /

(א', ב', ד'). הם מסורגים, ואילו בבתים ג', ה' (הרפרן הסטרופי) החרוזים צמודים ושווים. הרפרן הוא שוה-חרוז (-אָיף). בעניין זה קיים תואם בין תוכן למבנה. הדובר בשיר, כשהוא חוזר על שאלות האָפּה (הנמען), שהופנו אליו כנשאל, מפרט אותן באריכות. הרפרן — שורותיו קצרות יותר, מאחר שאין לו מענה לשאלות אלה כנתינתן, אלא שיש בפיו מענה אחד, עקרוני, שאינו מפרט, אלא מנסח עיקרון יסודי. עיקרון זה הוא ברור, מובן ומוחלט.<sup>1</sup>

חוזק מיוחד נותן המשורר לרפרן (למענה), בהיותו בגדר דיבור ישיר, כשהשאלות ניתנות לנו כדיבור עקיף וכחזרה על השאלות, המטרידות, כביכול את השואל (שהוא, אולי, כל אחד מאתנו).

#### ד. מהות השיר

במהלך השיר נוצרת ומצטיירת לעינינו תמונה, אימאג' של ארצנו כאישה מסתורית ואהובה. תמונה פיוטית זו טעונה מתח רגשי גבוה.

תיאוריה וכינוייה, בבית א', רבים: "שָׁמָּה", "פְּנֵי אֶהְבֵּתִי", "סוּד וְפִנָּה בְּאוֹר חֶמָּה", פְּנִיָּה שֶׁל אֶרֶץ־תְּקַנְתִּי.

כשהמשורר אומר "פני-אהבתי" עריין אין הוא מפרש במי המדובר. אך כשאנו מגיעים אל הטור הרביעי בבית זה, ברור לנו כי המתוארת היא ארץ-ישראל.

חידת פניה ופניך ופני... קיימת גרילה במציאות המתהווה לעינינו, בראשונות של דור העצמאות ובניו. התמונה המצטיירת מתוך השיר מחייבת רגישות רבה ויראת-קֹדֶשׁ; שהרי המדובר ב"ארץ-תקותי".

#### ב. שם-היצירה ומשמעו "פְּנֵי־הָאָרֶץ"

ביטוי זה לקוח מתחום מָדַע — הגיאוגרפיה (כמו "פְּנֵי־הַיָּם"). הערך פְּנִים עשיר ומורכב, והוא צורת הרבים של פָּן שמשמעו צורה, אָפֶן.

לְאָרֶץ פְּנִים הרבה. ו"מְפָנִים" יש להבין גם מה הפְּנִים. פְּנִימו של כל אחד מאתנו מקיין על פני כולנו ועל פני ארצנו.

למלה אֶרֶץ ארבע משמעויות מילוניות<sup>1</sup>. השיר שלנו עוסק במשמעות: מדינה. וליתר דיוק, הוא עוסק באנשים שחיים בתוך המדינה הזאת, אם כן, השם אינו משקף ארציותה של הארץ הזאת, אלא את נופיה האנושיים.

בגוף-השיר יוצר אהוד מגור צירוף אישי: "אֶרֶץ־תְּקַנְתִּי".<sup>2</sup>

שמה של יצירה מהווה, בדרך-כלל, מעין תעודת-זהות שלה, ואף מתפקידו לעורר בקורא ציפיות בעת הקריאה.<sup>3</sup>

#### ג. מבנה השיר

השיר הוא בן חמישה בתים, ששניים מהם הם פזמון (רֶפֶן) קְטְרוּפִי<sup>4</sup>. השיר מחורו. החרוזים בשלשה בתים

1. ראה מלון עבר-עברי, א. אבן-שושן, ערך ארץ.

2. ברומה לשירה של לאה גולדברג ב"אֶרֶץ־אֶהְבֵּתִי".

3. הטיפול-בשם מציע למורה אפשרויות רבות, כגון: הצעת שמות אחרים לשיר.

4. רפרן סטרופי — בית שלם החוזר ונשנה בשיר; רֶפֶן רָצִיב — בלתי משֻׁמָּה. אין בו שוני מלים.

5. בשיחה בכיתה, יוכל המורה להשוות את החשיבות שבשירנו, מבחינת קיצורן, לחמשת הדברות הקצרים. לאלה אין צורך בפירוש או בהנמקה.

האינטנסיביות שבתעלומה: 'אהבה',  
 'סוד', 'יופי', 'אור', 'תקוה', 'עצב',  
 'שמחה', 'פשר', 'פלא', 'תנאי', 'יחידה'.  
 האינטנסיביות החווייתית מובעת אף  
 באמצעות הפסיחה הטורית<sup>6</sup> בבית ב'.  
 האינטנסיביות שבשיר נובעת אף מכך,  
 שבשירנו שלושה "גיבורים", שלוש  
 דמויות עקריות:

- "אני" (הנשאל).
- "אתה" (השואל).

כל אחד מאתנו.

"היא" (החידה. הארץ).

שלושתם מרומזים באמצעות  
 כינויי-הקניין.

- "אני": "אֶהְיֶה", "תִּקְנֶתִי", — ו"פְּנִי".
- "אתה": "אֶקְרָא", "שִׁכְנֶיךָ", "בְּנוֹתֶיךָ",  
 "בְּנֵיךָ", "פְּנֵיךָ".

"היא": "שְׁעָרָה", "יְפִיָּה",

"דְּמָעוֹת עֵינֶיךָ", "דְּקוֹתֶיךָ",  
 "לְחֵיךָ",

"מְצָחָה", "פְּלֶאֶיָּה" פְּנִיָּה.

בדיקה זו מעלה, כי ה"אני" שקוע  
 בעצמו וברגשותיו; ה"אתה" — מושפע  
 על ידי הסובבים אותו, — ו"היא",  
 הארץ, קיימת לעצמה. היא סבילה, ניוונה  
 מאיתנו וממעשינו. היא האספקלריה  
 שלנו. היא נקבעת על ידי מעשינו  
 ועמדותינו. מלות ה"יקור מעידות על כך,  
 שראויה היא לכל רגשי האחריות  
 והאהבה שנעתיר עליה ונְעַטֵּר לָהּ, שכן  
 דיוקנה תלוי בנו:

"הן פְּנֵי הָאָרֶץ הֵן פְּנֵיךָ..."  
 ו"חידתה" היא:  
 "חִידַת פְּנִיָּה וּפְנֵיךָ וּפְנִיָּה."

עם זאת, מתייחס אליה גם הבית השני  
 באמצעות אותה הַאֲנָשָׁה. ... "האם / דמעות  
 עיניה הן דמעות של עצב או שמחה", וכן: "ומה  
 פשרם של הצבעים ברקותיה, בלחייה, במצחה".  
 כלומר, מרומז קיומה, כביכול, של  
 תמונה חזותית, תמונת-אישה, מעין  
 דמות, שמאחוריה חווייה עזה, רגש עז,  
 דמות זאת יפה, אהובה ומסתורית היא,  
 היא צעירה, פלאית ונתונה באור-חמה.  
 השואל אינו מבין את סוד יופיה ואת  
 פשר מראיה ("צבעיה"). המשיב — האני  
 השר — 'מתמוג' מרגע זה ואילך עם  
 השואל, או מתְדַמָּה אליו. אין לו מענה,  
 בלתי אם הוודאות, שפני הארץ הם פני  
 יושביה. היא מעין אספקלריה קיבוצית,  
 שבה מתשקף כל אחד מאתנו. זאת —  
 בבית השלישי והחמישי (הרפרן,  
 כאמור).

בבית הרביעי מופיעה מחות האהבה של  
 אדם לארצו: "זו אהבה בלי תנאי".  
 המענה הוא רגשי, לא רציונאלי, אך  
 מכיל את הרציונאל העיקרי של השיר.

... "ואיש עדין לא פִּתַּר  
 חִידַת־פְּנִיָּה וּפְנֵיךָ וּפְנִיָּה."

חידה זו חייבת ללוותנו ולהיות בנו.  
 היא אף מחייבת אותנו, שכן: "הן פני  
 הארץ הן" פני כולנו.  
 השאלות מכילות את האימאג'. הן  
 מורכבות, אם כי המילים פשוטות  
 ומובנות מאוד.

ריבוי הפעלים שמשתמש בהם השואל  
 מעיד על מצוקת נפשו, על חיפושיו אחר  
 האמת ("שואל אותי", "מבקש ש", "מה  
 אומרות פניה", איש עדיין לא פִּתַּר"). אף  
 ריבוי שמות-העצם המופשטים מעיד על

6. פסיחה, גלישה, Enjambement כשמפשט בשיר אינו מסתיים עם סיום הטור, אלא נמשך גם בטור  
 הבא. הדבר מעיד על הצורך המיירי של המשורר להביע מלוא עוצמתה של חווייה מסוימת.

## פאתוס לאומי וגישה אנושית

מאת מנחם רגב

את דברינו נקדיש לכמה מיצירותיו של המשורר אהרן זאב (1900–1968) העוסקות בנושאים שמימי הקמת המדינה ומלחמת העצמאות. זאב הוא משורר רגיש מאד אשר ביצירותיו קיים מיפגש ייחודי בין התפיסה החברתית-לאומית של סוף שנות ה-40 ובין הבנתו העמוקה לגבי הילד היחיד בעל התחושות האינדיבוראליות. בשיריו מצויות שורות כמו: 'דיברתי בלשון השדות הנוכטים / באיך-קולי' (מיכל ירדה לדבר עם השדות) וגם 'ואחותי — / גם היא / יונה בין יונים.' (יונים לבנות). זו לשון אינטימית ומינורית שהיא בבואה לעולם הרגשות וההתייחסויות של הפרט, של "הילד המשורר".

ובצר השירים האלה מצויות שורות כמו: 'ביסופי דורות בידינו לעמל' ('באנו אליך הנגבי') או: 'ואני שרתי על חורבות בבל / את שיר הנצח לישראל' ('על חורבות בבל').

זאב שייך לדור שנכסף להקמת המדינה, פעל למענה וראה לעצמו זכות גדולה לראות את התחלופה. מחשבות ורגשות בתחום זה בוטאו, בדרך כלל בלשון גבוהה ופאתטית. 'פאתוס', אומר לנו המילון, הוא "אופן דיבור או כתיבה המביע התפעלות והתרגשות יתירה... התלהבות מופרזת". חובה להרגיש שהטון החגיגי בשירים, בסיפורים, במסכתות-חג ואפילו במאמרים, לא היה יוצא דופן. זה היה 'המפתח המוסיקלי' שהשתמשו בו כשבאו לדבר על נושאי עם ומדינה. זאת ועוד: המוסיקה הסגנונית הזאת, הנראית לנו היום כמוגזמת, ואולי גם כלא-אמיתית, נבעה מתוך אמונה עמוקה בערכים החברתיים, שאותם היא באה לבטא. זאב ובני דורו באמת ראו בהקמת המדינה פלא, התגשמות של חלום דורות ופתרון לבעיותיו של העם היהודי.

לגבי יצירתו של זאב נשאל: מהו טיבה של הלאומיות הבאה לידי ביטוי ביצירותיו? האם זו לאומיות או לאומנות? האם לאומיות, לגביו, פירושה הסתגרות בדי אמות של בעיות האומה? ומבחינה אחרת נשאל: היש חיבור בין גישתו האנושית-האוניברסלית ובין הפטריטיזם הנלהב של? הדוגמות המעטות שבחרנו לדון בהן לקוחות קודם כל מתוך ספר שיריו פרחי בר (הוצאת הקה"מ). בצד הספר הזה נעלה מובאות מתוך ספרו הפחות-מוכר: בעינינו ראינו (הוצאת הקה"מ).

בשנת תש"ח, היא שנת הקמת מדינת ישראל, היה זאב עורכו של "דבר לילדים". במשך ארבעים שבועות כתב את המדור 'שום אל לבך': אלה הם כעין מאמרי מערכת חינוכיים, שבהם ניסה לקרב את הקורא הצעיר אל מאורעות התקופה הסוערת הספר הזה הוא, איפוא, כינוס של הרשימות הללו. המוטו שנתן זאב לספר מבטא את מגמתו: "כי עין בעין יראו בשוב ה' ציון" (ישעיהו, נ"ב, ח').

### הכפר האידיאלי

כבן נאמן לאידיאולוגיה הציונית של 'הפיכת הפירמידה' הכלכלית האמין זאב בכל לבו בחשיבות וביתרונות של חיי יצירה בחיק הטבע. הוא מבטא זאת בשניים משיריו המפורסמים. האחד הוא 'בעין חרוד טוב מאד'. קאן מתוארת חברה אידיאלית שאין בה כסף, חברה שבה כל אחד תורם ומקבל: 'שם הסנדלר לחייט / תופר נעלים. / ...הגנן / מביא ירקות מן הגן. ואחר כך בא הסיום האופטימי והחביב המתאים כל כך לשיר מסוג זה:

שם	יחד יוצאים במחול,
כולם	בעין־חרוד
יחד יושבים לאכול,	טוב מאד.

בשיר השני יש לי דוד בנהללי מספר ילד בהערצה על דודו בנהלל שיודע לעבוד 'בכל מלאכה'. הוא חורש, זורע, קוצר. ובסופו של דבר הוא מוציא לחם מן האדמה. הוא, אפשר לומר במילים אחרות, מגשים את החלום הציוני על האיכר העברי שחי מעמל כפיו. אביו של הילד הוא בנאי (היו זמנים שבהם היו בנאים יהודים בארץ...). הילד מסרב ללכת בדרכו של אביו. הוא רוצה לחיות כמו דודו הנערץ. הוא מונה שוב את כל עבודות האיכר — המקבלות גוון אידיאולוגי ואידיאלי — ומסיים ממש כמו בשיר הקודם: 'יציר להביא / בשביל הפרות / ולול לעשות / ובגן לעבוד / והורה לרקוד (הרגשה שלי — מ"ר) / כמו הדור".

לכבוד יום היווסדה של הקרן־הקיימת־לישראל (שהיתה באותם ימים מוקד מרכזי של חינוך לאהבת הארץ והלאום) כותב זאב ב'דבר לילדים' את הרשימה 'עם זקוק לאדמה כמו יערי'. הקשר לאדמה מקבל בדבריו משמעות כלכלית, תרבותית ומדינית: "עם בלי אדמה משלו נצרך תמיד לחסד עמים אחרים... עם כזה, מחוסר אדמה, משועבד תמיד לעמים האחרים...". והוא מסיים בלשון של מניפסט: "אדמה לעם היא מקור קיומו, מקור יצירתו ותרבותו, היא ראשית ויסוד לחרותו".

ספר דומה ומרתק שראוי לעיון מיוחד הוא אוסף רשימותיו של יצחק יציב (1890–1947). מייסודו ועורכו של 'דבר לילדים' — במעגל הימים, הוצאת 'דבר לילדים', תש"ט.



ברשימה אחרת (כל הילדים בארץ ישראל בין הבונים) הוא מדבר על שלושה עיקרים שהם יסוד למדינה: ארץ, אנשים ותרבות. הוא מדגיש שהכל מצוי עדיין בראשיתו. הנקודה הראשונה החשובה בעיניו היא: 'האדמה השוממה בארץ — מרובה על המיושבת'.

ברשימה אחרת ('העולם יכול להיות טוב מאד') הוא מרחיב את המשמעות הכלכלית של החקלאות: יצוא פרי הדר: 'עתה נשלח הפרי אל העמים שאין ההדר צומח בגבולם להאכיל בו את ילדיהם, נעריהם ובוגריהם'.

בשיר גדוש פאתוס מדובר על הפרחת שיממות הנגב (באנו אליך הנגב): 'מתהומי התהומות / מימיך געלה וצמאונך הגדול להרות'. אבל בחלקו האחרון של השיר נוספים שני יסודות אידיאולוגיים חשובים המופיעים גם בשירים ציוניים אחרים של זאב:

את גבעותיך השפויות	ביסופי דורות בדינו לעמל
במשכנות אדם נצהיל.	ביסופי דורות באדמותיך לקרות יכול
את ארץ הנגב כעמק תהי לנו	יעטפו את שדמותיך בה
וכגליל.	מגבול ועד גבול.

בראשית השיר מתוארים שממונו ומדבריותו של הנגב. אך בניגוד למקובל כיום אין בו שום התפעלות מן הנוף הבראשיתי. (והרי זאב היה משורר שדיבר ברגישות ובהתפעלות על הנוף!) זאב רואה את הנגב בעיניו של החלוץ הרואה בטבע רקע להגשמת המשימות האידיאולוגיות. לכן רואה הוא את הנגב בעין אנטרופומורפית: 'שלוחים האפיקים הריקים / כלשונות שלוחי הצמא', כמה שונה תפיסת הנוף של אז מן המקובל היום!

והיסוד האחר הוא היסטורי: דורות של יהודים נכספו לשוב לאדמת ארץ ישראל. הנגב אינו אלא אלמנט של מניפולציה ציונית. לנגב, כביכול, אין קיום בזכות עצמו, אלא רק כמקום שבו יוגשמו חלומות העם. לנוף הריק אין שום משמעות חיובית. דבר זה ישתנה רק לאחר שיתמלא ביישובים.

היסוד השלישי מתבטא בשורות האחרונות במובאה שהובאה לעיל. כאן כבר הפכה ההיסטוריה הצעירה של הציונות המגשימה למופת חרש: העמק והגליל נגאלו משממותיהם, אם הצלחנו שם אין סיבה שגם הנגב לא יהיה כמותם: 'את ארץ הנגב כעמק תהי לנו וכגליל'.

ראינו איפוא שהקלילות והחן שבשני השירים הראשונים שהבאנו הן חלק מדרך חשיבה ברורה שזאב נותן לה לבוש יותר 'הגותי' ברשימותיו ב'דבר לילדים'.

לאומיות ואוניברסליות  
זאב נותן בשיריו ביטוי לשמחת הקמת המדינה, לשמחה על ההתחלות

למיניהן. בכך הוא היה לפה לכל אלה שחוו את אותם הימים הגדולים.  
השיר 'אנו חוגגים את יום העצמאות' הוא שיר רליגיוזי (דתי) רק ששם  
אלוהים אינו נזכר בו.

מאורע הקמת המדינה הופך בשיר לתופעה טרנסצנדנטית: 'ההפלא עולה  
מעניינים', 'עלו הכוכבים לחוג בשמים'. ושוורות כמו: 'והוא יסופר לדורות שיבואו  
/ כמעשה־בראשית. / כפלא סיני.

במקום אחר בשיר הוא משחזר כאילו את מעמד הר סיני. אלא שבמקום  
העם מול האלוהים זהו העם מול המולדת: 'העומד מול מולדת עין מול עין ונרגש  
ונפעם ונסער / ותמקו ויצר מי את מיני'. וסיום הקטע הזה אינו מותיר מקום לשום  
ספקות באשר לעוצמה של מעמד העצמאות, שאותו הוא משווה לבריאת  
העולם!

כן עמד נרגש ונפעם ומוקסם הבורא  
כשאמר "יהי אור" —  
וַיְהִי.

אבל זאב, למרות ההתרגשות וההתפעלות, יודע שמדינת ישראל לא  
נוצרה בתוך ואקום. הוא מתאר את הופעת הבול העברי הראשון. (הבול  
היהודי הראשון) הוא מתאר את הנופים שעל הבולים. אך עיקרו של השיר  
הוא המיפגש עם בולי המדינות האחרות: גרמניה, צ'כיה, רוסיה, סין וכו'.  
הם תמהים על האורח החדש, אבל הסיום הוא אופטימי מאד, סיום של  
אחוות עמים:

הבול היהודי היה בן משפחה  
ורבים החלו תנזת אהבים —

ופתאום —  
חלפה המבוכה,  
ירדה המנוחה,

אין צורך לאמר שהשיר אינו אלא משל על רצונה של המדינה הצעירה  
לא להיות עם לבדד ישכון, אלא להתקבל למשפחת העמים.  
יש בין שירי זאב כאלה שהיסוד האוניברסלי הוא המרכזי בהם. כך הוא  
השיר 'ערב מלחמת העולם', שבו הוא פונה אל ילדי כל העמים (כלי להזכיר  
שמות של עמים ומדינות), שהם אולי אומה בינלאומית אחת, שיועזו את  
העולם בפנייתם אל הוריהם למנוע מלחמה: 'השבעו / 'אנו נהיה גדולים לא  
טטמא ירגו בדם'. השאיפה לשלום מתעלמת מגבולות שבין עמים ומדינות.  
וזהו שאיפה קיומית בסיסית, וזהי קריאת־כפאב:

הביטו לאבותיכם ישר בעינים  
וועקו:  
אנו רוצים לחיות,  
לחיות.

ילדי כל העולם,  
הילדים תחת כל השמים,  
רגע אחד,

בשיר אחר, ה'נקי' מכל יסוד לאומי או פוליטי, באה לידי ביטוי אהות הילדים בעולם במשחקהם. חלקו הראשון של השיר מתאר משחק בתל-אביב: 'הם שחקו בגיולים / על שפת ים תל-אביב. אחר כך מפליג המשורר לניו-יורק שאותה הוא מתאר כיחוף סואן אפור נקר — ועולם זר' (הדרגשה שלי — מ"ר). אבל הניכור חולף ברגע שהוא רואה ילדים משחקים בגיולים 'על שפת יום ניו-יורק'. הוא נוכח לדעת שהם משחקים בדיוק באותה צורה כמו הילדים בתל-אביב. כי בסך הכל זהו "אותו המשחק".

הגישה הרואה את תקומת העם בארצו בהקשר רחב ביותר, ושאינה רואה ניגוד בין התלהבות פטריוטית ובין השאיפה ליחסים הדדיים עם עמי העולם, מקבלת ביטוי בהיר וחזק ברשימות שבקובץ 'בעינינו ראינו'.

ברשימה שניתנה לה הכותרת האופטימית "העולם יכול להיות טוב מאד" מדבר על כך שישראל שולחת פרי הדר לארצות אחרות, ומשם שולחים לישראל מוצרים אחרים. היצוא והיבוא — מונחים כלכליים יבשים - הופכים כאן למקר של אהוה כשם שאנחנו נתנו לעמים את התנ"ך הם נתנו לנו את טולסטוי, קונפוציוס ובטהובן: "הם נהנים לתת כשם שאנו נהנים לקחת". הרשימה מסתיימת בתקווה לקיומו של עולם ללא מלחמות. ומשפט המפתח הפאתטי הוא: 'כאשר העמים ילמדו לתת את כל רצונם ומירצם לעשות פרות, פרי עמל כפיים ופרי נפש, ורוח האדם ולחלקם שווה בשווה בין האנשים, והעוני יעבור מן הארץ — אז העונג הזה של נתינה ולקיחה יגדל לאושר גדול לעמי העולם'. ברשימה אחרת, 'אנו מקבלים שליחי עמים בביתנו' מדבר זאב על היופי שבשוני בין העמים. לא הרגשת נחיתות שלנו כלפי העמים האחרים, אך גם לא תחושת התנשאות תרבותית כלפי עמי העולם; אלא גישה של כבוד לערכיו של כל עם ותרומתו למשפחה האנושית: 'מתוך רצון לראות את האור שבכל עם ולמזג אותו באור שבעמנו — אנו נכנסים למשפחת העמים ומקבלים את שליחי העמים בביתנו'. המושג היבש "פיתוח קשרים דיפלומטיים" הופך בעטו של המשורר-הפובליציסט להצהרה שכולה רגש ותקווה.

אפילו ברשימה, שנכתבה בתוך המלחמה, ושכותרתה: 'גבורת ישראל אחת היא בכל הדורות', לא נעלם היסוד האוניברסלי. אנו נגן על כל מה שנוצר כאן ונגלחם במתנקשים בנו: 'ער אשר האדם בן-החורין יבחר בטוב ולא ישא גוי אל גוי חרב, הצדק ימלא את העולם לאושרו של העם היהודי ולאושרם של כל העמים'. (ההדרגשה שלי — מ"ר).

התפיסה האוניברסליסטית האופטימית נבעה כמוכן גם מן ההשקפה הסוציאליסטית שפעמה בלב רבים מבני היישוב בארץ, ועדיין היתה תקפה בשנים הראשונות של קיום המדינה. זאב כתב שיר — שגם הולחן והיה פופולארי — ושמו 'אחד במאי', המתחיל במילים: 'ידים / אחת... שתיים... / הידים / עובדות בעיר / עובדות בכפר'. והסיום הוא ברוח ה"אינטרנציונל": 'מאדם

לאדם, / ומעם אלי עם / שלוחה היר / וכל העולם — / עם אחרי.

השקפה זו מופיעה גם ברשימה 'הפועל העברי נאמן לדגלו', אלו שכאן הנימה היא של הכרזת-כוונות איריאולוגית:

ואיתן רצונו [של הפועל העברי] ועזה נאמנותו ורב כוחו לעשות שארצו הנבנית, הנגאלת והמשתחררת, תיבנה לצדק, לשוויון ולאושרם של כל היושבים בה ולשלום עם כל עם קרוב ורחוק. תחוקנה ידי כל הלוחמים לצדק ולאחווה.

זאב כתב כמה וכמה שירים שנושאייהם ההגנה על הארץ והמחיר הכבד ששילמנו תמורתה: 'שומר הגליל', 'נער הפלמ"ח', 'ראיתי את אִיקי במצער' ו-'אבא שלי'.

בשיר אחר קיים צירוף של זאב "הלירי" וזאב "הלאומי". כוונתי לשיר על הגבול, שבו שני חתולים, משני עברי הגבול מייללים זה כלפי זה; ותרנגול עונה לתרנגול 'בדיוק בדיוק'; ואנקור עונה לאנקור: 'טְרִי-לִי-לִי-לִי. ומה באשר לבני שני העמים אשר הגבול מפריד ביניהם?

על שמש כדם	עומד שם אדם,
רכב בא היום.	שומע, רואה ושותק.
נְעוּר האדם	האדם!
פקח עינים: שלום!	שלום!
ומעבר לגבול —	אין עוֹנָה — דום.
רחוב שומם וריק.	

לא "יהודי" ולא "ערבי" אלא אדם. המשמעות היא שרק מעל ומעבר ללאומיות המפרידה יש סיכוי להידברות ולשלום.

כך, נראה לי, ראה זאב — בתערובת של תקווה גדולה — ורגישות גדולה לגבי הקשיים האנושיים והפוליטיים את אחת הפסקות המסיימות את מגילת העצמאות:

"אנו מושיטים יד לשלום ושכנות טובה לכל המדינות השכנות ועמיהן, וקוראים להם לשיתוף פעולה ועזרה הדדית עם העם העברי העצמאי בארצו."



במבט ראשון

מאת ג. ברגסון

מרים ילן שטקליס, שירים וסיפורים, "דביר"  
ציורים לספר הראשון והשני: צולה בינדר;  
ציורים לספר השלישי: אילה גורדון.

בספר שלפנינו שירים וסיפורים של ילן שטקליס, שהופיעו בעבר בשלושה ספרים נפרדים: יש לי סוד, שיר הגדי ובחלומי.

מרים שטקליס זכתה בשנת תשט"ז ב"פרס ישראל" ועובדה זאת דייה כדי לרמוז על טיב שירתה ותרומתה לתרבותנו, אסתפק לכן במשפט אחד מנימוקי השופטים כדי לרענן את זכרונם של מחנכינו-קוראינו, ולהעמידם על ערכי שירתה של המשוררת, שיצירותיה נחשבות ובדין — לקלסיקה של ספרותנו המקורית לילדים, וכך נאמר:

"כל מה שכתבה — בשביל ילדים כתבה, ובכל מה שכתבה, נושמת ילדות של ממש, מציאותית ואמיתית, שיש בה שמחה ותמימות, אבל גם צער ורמעות, חכמת חיים ופגעי החיים, אכזבה ונחמה".

את היצירות כינסה שטקליס עצמה בעודה בחיים והחלוקה נעשתה בהתאמה לגיל הקוראים, וכך כונסו בכרך הראשון — "שיר הגדי" — שירים וסיפורים "הקרובים ומובנים לגיל הרך".

הספר השני — יש לי סוד — כולל שירים וסיפורים המתאימים, לפי הערכתה של המשוררת, להתפתחות הרגשית והשכלית של ילדים לקבוצה הבינונית, ובספר השלישי — בחלומי — יצירות מתאימות "לקבוצה העליונה בסולם תחומו של גיל הילדות". ואכן חלוקה זאת שרירה וקיימת אף-על-פי, שמוסכמה היא שסיווג היצירה ושיוכה על פי גיל כרונולוגי קשים הם ולעתים "רופף אותו סולם" בדברי המשוררת עצמה. על-כן יש יתרון בהגשת שלושת הספרים בכרך אחד, וההורה הקורא שיר, או סיפור, באוזני הילד, או המגיש את הספר לילד לקריאה עצמית, יכול לנהוג בגמישות רחבה בבחירת השיר או הסיפור ועל-ידי כך להשתחרר מן המסגרות החיצוניות של הכרכים לפי מספרם.

הספר ראה אור בפורמט גדול 28x21 ס"מ, בכריכה קשה, בשער חדש, אותיות גדולות מאירות עיניים. האיורים — אף כי הם שחור-לבן ורובם בסגנון קרי, מחיים את הטקסט ומוסיפים לו את שאיור חייב לתרום.

בימינו, כאשר מומטרים עלינו טקסטים של "שירה מודרנית" מזויזפת, טוב לחזור על יצירה קלסית, ערכית, חינוכית, מגרה ומהנה.

#### אגדה על כחל ונרד, חגית בנוזמן, עיצוב ואיור: ועל ליאור, מודן 1989, 44 עמודים (לא ממוספרים) בצבעים.

נרות החנוכה — מובן, כאשר הנרות מסמלים אור וחום, אך למען הקורא הזר אפשר להחליף את נרות החנוכה באשוח מואר של חג המולד — והאפקט יהיה דומה.

הסיפור על הבלונים אינו בדיוק אגדה, לפי ההגדרות התיאורטיקנים, או חוקרי ספרות, הוא שייך לז'אנר המעשייה, אך אין זה משנה הרבה. זה סיפור המתאר היכרות וחיים של שני אנשים; אידיליה בחיי יום-יום, מריבות ופיוס, פירוד ואיחוד מחדש.

הסיום של הסיפור פיוטי, "ובלילה ההוא של פגישת אוהבים נשרו משמים שלושה כוכבים".

מדוע נשרו? מדוע שלושה? ומה המשמעות של סצינה זו — כל קורא והסברו. וההמשך: הבלונים נעלמו באחד הימים. "יש אומרים", שהם בשליחות "מספרים על החוט, מלמדים עליו זכות", ומתרים את כל מי "הרוצה לנתק ולנרד", שלא יעשו כן, בגמר השליחות יפריחו הבלונים שממה ויציפוה בפרחים מנומרים ב"אמנון ותמר", ושוב בולשת הקונוטציה וההטפה לשמור על הידידות ולא להפריה.

בבלדה של טשרניחובסקי, "אמנון ותמר", מסופר על אח ואחות שנפלו בשבי הטטרים והופרדו: העלם אמנון הובא לעיר כאפה, והעלמה להרמן שבחטשיסרי.

מישהו קשר שני בלונים — כחול וורוד זה לזה. בהדרגה הם התקרבו (אפשר לומר נישאו) ונרדמו "בלון בחיק בלון". אם נחליף את התיבה בלונים באיש ואישה, נקבל תמונה של זוג שחי בהרמוניה. אמנם, לפעמים רבים, מתנצחים ומתפייסים, אולם, יום אחד נכנסה לבלון הכחול "רוח שטות". ובקר אחד הוא במין נחישות משך וקרע את החוט.

הבלון הכחול נרד בעולם עד שהרגיש שחסר לו הבלון הורוד — וחזר אליו.

לא קשה לנחש שהבלון הכחול מסמל את הזכר והורוד — את הנקבה, ומי אינו יודע של תינוק קונים בגדים ואבזרים בצבע כחול, ולתינוקת — בורוד.

הרמזים האליגוריים ברורים מאד, הן בתוכן והן בביטוי הלשוני, שני הבלונים חשבו שתשרוד ביניהם ידידות לצ-מיתות, אך ברבות הימים הפסיקו לדבר ביניהם. וכאשר הסכים הבלון הכחול לדבר — גילה, כי הוא חש נחות, כי לא ממש את עצמו, "יכלתי להיות ממש כל יכל".

ידידו הורוד שנשאר לבד, חש זנוח, ואעפ"כ דאג לבן-זוגו שעזב אותו, חרד היה פן יאונה לו משהו רע בנורדיו. ערב אחד, בסופו של כסלו, חל מפנה בחייו של הבלון הכחול: בהשפעת נרות חנוכה, שנדלקו באחד הבתים, לא יכל להמשיך להמריא, הגעגועים "לבתו" גברו ונתקף חולשה.

לקורא הישראלי הגורם לגעגועים —

ניבים, מטפורות ואוצר לשוני שחורג מאוצרו של הילד, מרמזים שהדברים מכוונים למבוגר אם כי הלבוש החיצוני — האיור והצבע — מתאימים יותר לגיל הנמוך. הקורא המבוגר יסיק מסקנות והקורא הצעיר יהנה מן המעשייה מן המצלול והחרון.

מרים רות פירסמה סיפור "מעשה בחמשה בלונים" הבלונים של מרים רות לא מונפשים, הם בלונים, שצבעיהם נפוצים "טבעיים" ו"התנהגותם" טבעית, קורה להם מה שקורה בסופו של דבר לכל בלון — הוא מתפוצץ מסיבה זו או אחרת, "זה סופו של כל בלון", אך אחד מהם, מועף על-ידי הרוח לשמים, גם זה מתכונת הבלון.

הבלונים עצמם פסיביים וכל הקורה אותם הוא תוצאה של מעשי זולתם, להם עצמם אין רצייה משלהם, וגורלם נתון בידי האדם — ילד או אבא — או בידי חתולה, או בידי הרוח. הם נאהבים — אבל אינם אוהבים. אפשר לראותם בקצם ובהיעלמם — סמל לחיי האדם, והמאמין יראה גם סמל בבלון שעולה השמימה.

הבלונים של בניזמן שונים בתכלית. הם מואנשים, ומתנהגים כבני-אדם במעשה ובמחשבה, על-כן אמרתי החלף את הבלון בשם בן-תמותה ותקבל תמונה ריאלית של מגזר מחיינו.

מעשה בחמישה בלונים. איורים: אורה איל, ספריח פועלים 1974.

תמר בת ה־15 עלתה ביופיה על נערות אוקראינה היפות.

שני זקנים מפולין הגיעו וקיימו פריון שבויים בכסף רב, ופרו את שני השבויים, והם התחתנו.

באחת השיחות נתגלה שהם אח ואחות ומגיעה מודעות החטא.

אליהם ראה את עניים בנדודיהם "בערבה בגאיות ובנחלים, —

"ויעש מן פרחים תמים".

"ויהי אמנון — פרח שדה

תכלת כהה עין עלהו

ואחות תמר היתה

עין צהבה על חזהו,

בין זרועותיו ביד חזקה

ושא יחבק את אחותו;

כאהבה רבה, בגעגועים

תשח ראשה אל לכתו.

ומבני הארץ המה

את הנעשה ידעו

ולפרח "אמנון ותמר"

שם לעולמי-עדר קראו.

האגדה בצורתה כוונה לילדים, אך הרובד הלשוני גבוה והקורא המבוגר יתפוס את הכתוב ואת המטפורות כאילו הוא הנמען, הביטוי הלשוני יחזק השערה זאת:

"כל שיחה של חלון התפתחה לנכוח"

האחר התרתח יצא מכליו

"יכלתי להיות ממש כל וכל"

"הוא ממש בשמים",

הרגיש עיף וכבד קֶעֶלָה שגֶדָף,

"חסרה לו כל-כך / הרגשת שְׁכֹחַת."

האיש והקו, כתב ואייר: יורם עבר־הדני, מודן 1990, 64 עמודים (לא ממוספר).

בספר 50 משפטים, בקירוב, מהם קצרים מהם ארוכים יותר. מצד ימין הטקסט — משפט או שניים — מצד שמאל האיור, הממלא לכאורה, את כל העמוד, אך למעשה תופס רק חלק ממנו. ברובם של העמודים אנו רואים איש זהה וסביבו, או על־ידו, קו אדום המלווה אותו או מלפף אותו, או שהאיש מחזיק בו. פרצופו של האיש אינו משתנה, והבעתו שווה לאורך כל הספר, רק תנוחתו משתנה מדי פעם, ואילו הקו שונה מעמוד לעמוד, הדינמיות היא, איפוא, של הקו ולא של האיש. "האיש והקו אהבו מאוד זה את זה, ולכן הם הלכו ביחד לכל מקום". האיש חרד לשלומו של הקו, והקו דואג

## תיקון טעות

במאמרה של רות גפן־דותן, נפלו שגיאות רבות וזאת משום שהמאמר "נפל בין הכסאות", ולא נעשתה בו הגהה. ואלה השגיאות:

שורה 4	כתוב:	בגפיים	צ"ל	במגפיים
5	"	שבא	"	שבע
7	"	בעודנו	"	בעודני
16	"	מנושי	"	מנושאי
19	"	והיה	"	יהיה
27	"	כאז	"	אז
31	"	וְנוֹתֵק	"	וְנוֹתֵק
32	"	בנעך	"	בערך
43	"	יצירבו	"	יצירתו
53	"	שנו	"	אני
59	"	ליצע	"	לידע
60	"	וישאר	"	וישאר



## ברכת לילה טוב ל...כפיסא\*

מאת ירדנה הרס, ודינה דניאלי

המשוררת תוכיח לנו, שהביטוי **בוודאי** אינו מצוי הרבה ביצירותיה, והוא משרת אותה תמיד לצורך חיזוק סברה ילדית. המלה ודאי מופיעה אצל ילן בדרך כלל בהקשר של ראגה [ראגה לשמש, ראגה לכפיסא, ראגה לדוב החולה ("הרוב חולה", שם, עמ' 60)]. יש להרגיש, שכנראה הגורם לשימוש בביטוי זה הוא חיפוש ביטחון, סיבה או פיתרון. השיר "לילה טוב לכפיסא" הוא מונולוג של ילדה, המשליכה על הכפיסא את חויית העייפות שלה. מעניין לציין דובר נוסף: "הדודים והדודות" הם המעיקים על הכפיסא:

"כּי עֲלֵיךְ יוֹשְׁבִים  
גַם דּוֹדִים, גַם דּוֹדוֹת —  
אֲמַתְּ בְּנֵי אֵי  
מִתְעַיֵף עַד מְאוּד."

והרי ידוע לנו, שבשירי מרים ילן תופסים הדודים והדודות מקום נכבד, אך לא תמיד חביב, אחד הדודים הטובים

1. לדוגמא: בשירה "שמש שמש כמרום" (שם, עמ' 52-53), לאחר השקיעה, הילד וחתולו יושבים בחשך וחושבים: "היא (השמש) ודאי נפלה לימי, לא תשוב עוד לעולם". אלו הן מילות השיר האחרונות, ובשעה שהן נאמרות, הרי "הודאי" כבר הוכחש ע"י כך, שהשמש חזרה והופיעה למחרת.

השיר "לילה טוב לכפיסא" מתייחד בין שירי ההאנשה של המשוררת בכך, שהוא באופיו שיר-ערש אך מופנה לרְהֵיט.

לפנינו חילוף-תפקידים; בדרך-כלל הכפיסא מיועד להעניק מנוחה לאדם, ואילו כאן — הילדה דואגת לרווחתו ולמנוחתו של הכפיסא. הדבר מתבטא בכפילות הביטוי "גם לך", המופיע פעמיים בבית הראשון. ההאנשה מתבטאת בדרך ההשלכה שיוצרת הילדה הדוברת בשיר:

"...בְּנֵי אֵי נְחוּצָה / גַם לְךָ מְנַחָה..."

ברכת "לילה טוב" שבפתיחת היצירה, חוזרת בגוף השיר ומסיימת אותו. ההאנשה מביאה את הילדה לידי שימוש בביטוי "בוודאי":

"בוודאי נחוצה / גם לך מנוחה", "ואתה בוודאי / מתעייף עד מאוד...".

שימושו של הביטוי **בוודאי** אצל ילן מאלף מאוד. בשיר זה הוא בא לחזק סבְּרָה של הילדה, והוא מעיד על יכולת אמפתיה והירה שלה. בדיקת שיריה של

"לילה טוב לכפיסא" (בחוץ "שיר הגדי", מאת מרים ילן שטקליס, "דביר", עמ' 56).

כְּשׁוֹמֵר עַל יָדָךְ...".

הילדה מוכנה לוותר על הדב, הישן כנראה אֶתָּה במיטתָּה, למען הכיסא<sup>3</sup>.  
ניתור זה הוא רק "ממחר"... אנו רואים כאן הסטת תחושת הפחד והבדירות של הדוברת אל הרהיט הדומם, ועם זאת דחיית הויתור על הדובון, המעניק לה עצמה וביטחון.

כך מנחם שיר ילדים את הילד השומע, מעניק לו "שותף" למועקותיו ומאפשר לו להזדהות עם בעיות הילדה.  
המשקל בשיר הוא אֶנְפֶּסְטִי (זהו משקל מהיר; שתי הברות בלתי מנוגנות והשלישית מנוגנת בכל 'רגל'). הוא מביע, כנראה, את התרגשותה של הילדה.

החריזה שהיא מסורגת (שורה ב' חוזרת עם ד' בכל הבתים) מחזקת את תחושת ההתרגשות, השוררת בשיר. יש לציין, שהחריזה בבית החמישי משלימה את חריות הבית הראשון, וחוזרת עליה ("לָךְ" — "מְנוּקָה" — "עַל יָדְךָ").

בדרך כלל, שירי-הערש הקלאסיים המושרים ע"י הָאֵם (היהודיה) מבטאים מפורשות את המועקות האישיות שלה עצמה או את בעיות התקופה ("בוערת הגרן בתל-יוסף" ... "עֲבָרֵי הַנֶּךְ, כְּנִי, אֵךְ זֶהוּ אֶשְׁרֶךְ, גַּם אֶסוּנֶךְ" ... "אל פונאר דרכים יובילו / דרך אין לחזור..."). ועוד ועוד. כן מתבטאים בהם בעיות וקשיים בגידול הילד, שאינם מניח לאמו לישון ("שירי ערש ליענקל'ה").

מצוי בשירה "הדוד של בוכתי". (שם, עמ' 58-59), והוא — "כמוהו אֵן / בין דורים ובין דורות...".

הבית השלישי נפתח בו החיבור, והוא המשך ישיר לשתי השורות האחרונות שבבית השני:

"ואתה בודאי מתעֵץ עד מאד.  
והבקר שרט החתול רגלך...".

האָמְפִּטִיָּה של הילד מעצימה את מועקותיו של הכיסא ומדישה גם את חוסר הצדק הנעשה לו:

"סָתָם שְׁרָט... וְהֵלֵךְ...  
לא בָּקֵשׁ סְלִיחָתְךָ!"

הילדה תובעת את עלבון הכיסא, ויש כאן הבנה ל"רגשות" הרהיט, שהוא מנוצל ומושפל, ונגרם לו עלבון המקשה עליו להירדם.

כנראה, יש כאן השלכה לנדודי שינה שיש לילדה עצמה, שאולי נפגעה ע"י סביבתה<sup>2</sup>.

הפתרונות, שהילדה מציעה לכיסא הם שניים, ונראה שהם נובעים מניסיונה האישי:

1. לגיטימציה להבעת כעס (נְקָמָה פורתא):

"לילה טוב, הכסאו החתול האפור —  
אם תפגש בחלום אל תתן לו שלום".

2. הענקת חסות (פתרון אופרטיבי, מחווה מצדה):

"ואני, ממחר, אעמיד את הדב

3. כאן אפשר לעשות שימוש — בעת הקריאה בשיר והשיחה עליו — בציורה של צילה בינדר (שם, עמ' 56). יש לציין שציורייה (גם זה שבעמוד 57) מחזקים את מסר השיר.

2. מוטיב הילד המתקשה להירדם מצוי בשיריה של מרים ילן, למשל: "ביעיפה כוכה והכה" (שם, עמ' 50) וכן ב"אין אני רוצה לישון" (שם, עמ' 48).

ייוחדו של השיר שלפנינו הוא גם בכך, ששרה אותו ילדה, שאף במשחקיה אינה "אמו" של הנמען (הפיסא). היא אינה שרה אותו באוזני בובתה<sup>4</sup>. אין היא מספרת מפורשות על דאגותיה ועל צרותיה שלה, אלא מופיעה כמבינה את מועקות הכיסא ומנסה לתרום לשלוותו ולביטחונו<sup>5</sup>. משקלו הדינאמי של השיר, רעננותו ומקוריותו מחבבים אותו על הילדים

ותורמים להנאתם הספרותית-האסתטית.

4. ראה נא "שיר ערש לילי שבוע", עמ' 33, שם.  
 5. המחנכת יכולה, באמצעות שיר זה, לדובב את הילד בנושאים שונים: השינה, ה"ירורים", בעלי-החיים שבבית, נימוסי-חברה, התחשבות בזולת וכו'.  
 הילד יכול גם לחבר שירי ערש לחפצים החשובים לו בבית.

## הוא אמר זאת בפרחים\*

מאת רות גפן-דותן

זוכרים את "הנסיך המאושר" של א. ווילדז — זה הנסיך היפהפה, פאר העיר וסמלה, שלכאורה לא היה אלא פסל, אך הוא היה זה שהשיל מעצמו כל שהיה לו, כאשר תרם גם עיניו — נותץ והושלך ככלי אין חפץ. ואת "הנסיך-הקטן" לאנטואן דה-סנט אכזיפריז? — ובין כל אלה, את "המלך מתיא הראשון" ו"קייטוש הקוסם" (או, אם תרצו, "יותם הקסם"). ליאנוש קורצ'יאק? ואת הילד גיבור "הענק וגנו" משל אוסקר ווילדז? כל אלה זכורים! בטיסטו, שאגודליו הנם מחוללי הקסם בסיפורנו, ישנם אלמנטים מכל אלה והוא אחד מחבורתם הייחודית. "האגודלים של טיסטו" — הנו אגדה בת זמננו, שגיבורה — שלכאורה היה לו הכל גם יופי, גם עושר, גם אהבה ובטחון, — שינה את פני עירו ונדכאיה ואת פני העולם כולו בפרחים וטיסטו היה ילד רגיש במיוחד, ילד שנולד לאהוב אך הוא נועד לרשת את אביו, כבעליו של בית-חרושת לתותחים, והובטח לו לכאורה, עתיד בטוח למדי; שכן "תותחים זה לא כמו מטריות שאף אחד לא צריך אותן כשהשמש זורחת, או כמו כובעי הקש המתייבשים להם במחסנים כשיורדים גשמים. מה שלא יהיה מוג האוויר, תותחים תמיד צריך" (13).

אולם לא כך קרה — ילד זה, שקראו לו טיסטו מבלי להתחשב כלל בדעתו (7) מתגלה לנו כבר בראשית סיפורנו, כילד ייחודי ושונה לא רק

\* ספרו של מ. דרואון — "האגודלים של טיסטו", ציורים: ז'י. דיקם, תרגום מצרפתית: עדולה, הוצ' הקב"מ 1989.

שחברו הטוב הוא סוס־פוני העונה לשם "התעמלות" — אלא אינו מסוגל להשתלב בביה"ס רגיל, אף, כי הוא ילד נבון, כי "קולו של המורה היה הופך לשיר ערש מרדים" (16) לכן, הוריו בוחרים לו שיטת לימודים "בה ילמד את הדברים שעליו לדעת מתוך הסתכלות ישירה בדברים עצמם" (20) ושיטה, בו מורו הראשון הנו הגנן הזקן והבודד "שפמים", הוא גם זה המגלה את כוח אגודליו של גיבורנו, שכאמור, הסייח מחוללי הקסם, כי בכוחם, בהנעצם באדמה, להצמיח תוך דקות כל פרח ועץ שברצונך כי יצמח, עולם של נוחות וצבעים הנברא כהרף עין.

גיבורנו הקטן, שאינו משלים עם עולות, עוני, סבל אנושי, מחלות ומלחמות, פועל נגדם, מדבירם בכוח קסמו הייחודי, ויוצר בעירו גן־פורח, המשנה את כל אורח חיי העיר ותושביה. טיסטו גילה:

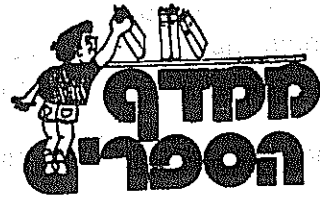
"כי פרחים יכולים לנצח את הרע" (40) וכי "אם היה בעולם דבר שנקרא סדר... או לא היה עוני (43) כי "פרח שנפתח בבוקר ועושה כל מיני הפתעות, עוזר מאד... פרח שצומח ומתפתח הוא חידה המתחדשת בכל יום; יום אחד רואים ניצן, למחרת נפתח עלה ירוק כמו צפרדע וביום הבא הוא פותח עלי כותרת צבעוניים (50) "אנשים יחיו אחרת אם יהיה להם למה לצפות, לקוות ולחלום... ו"כדי לרפא אנשים צריך לאהוב אותם מאד" (51).

טיסטו מלמד אותנו כי אפשר, בפרחים, לומר לאו לא גם למלחמה, וכי בעצם, ניתן כל רע לנצח בפרחים! רק את המוות ש"הוא הרע היחיד שהפרחים אינם יכולים לנצח" (90).

כל אלה, ועוד, בספרנו, מפגשים מרתקים עם אנשים ובעלי־חיים ואירועים — — — עד שהוא עובר מן העולם, בקסמיו שלו עצמו — כרעיו הספרותיים האחרים, אותם הזכרנו בראשית דברינו ומשאיר אותנו גם מאושרים יותר, וגם עצובים ומתגעגעים לו ולשכמותו.

הספר קריא ביותר, נע בין אירוניה דקה ופיוט וידה של המתרגמת, עדולה, שהיא, כידוע, משוררת בזכות עצמה, אכן מורגשת בו. למעשה, אין אנו מודעים וחשים כלל שמעשה תרגום לפנינו. עיצובו של הספר על ציוריו.

רישומים בשחור־לבן, עשו אותו לספר שראוי כי ייקרא וידובר בו.



הסיפור עוסק בשני אחים. אורי בן השנתיים ואחיו יונתן בן החמש. אורי מתחיל ללמוד לדבר. הוא משמיע רק הברות בודדות מכל מלה, המבוגרים מתקשים להבינו, ואילו יונתן אחיו "מתרגם" ומפרש להם את שפתו המיוחדת של אורי. יש בסיפור מגמה להעלות את חשיבותו של יונתן "הגדול", ובלעדיו אי אפשר. הפירושים המשונים שמציעים המבוגרים — המומחשים בציורים מיוחדים — הם מגוחכים ואבסורדיים, ומטרתם להצחיק (לא תמיד הפירוש מוצלח, ויש בו גוזמא רבה). יונתן מציל את המצב — בכל הספר מובאים שישה משפטים שהם מעין חידות, שאותם פותר יונתן בן החמש.

האיורים תופשים חלק גדול מן הספר וממחישים את הטקסט.

בספר 35 סיפורים קצרצרים הסובבים סביב חיי היום-יום של הילד הרך; חוויותיו, קשיו, יחסיו עם המבוגרים ועם אחיו, תגובותיו להולדת אח חדש, לצאת אבא למילואים וכדומה. הכתיבה בהירה ובשפה מובנת לפעוט. לכל סיפור, גיבור בשם אחר — דבר העשוי לבלבל מעט את הקטנטנים, הרוצים לשמוע עוד ועוד על הגיבור המוכר. הסיפורים דלי עלילה. לעיתים תיאור-סיטואציה בלבד, כאילו נקטע הסיפור באמצע.

הפורמט גדול, האיורים גדולים וברורים. הפעוט המאזין מלווה את קריאת האם תוך התבוננות והמחשה. הסופרת מתכוונת לעזור לפתור בעיות ולהבהיר להורים תופעות פסיכולוגיות של הילד.

זכרונות הילדות של עי הלל מובאים כאן בסיפורים קצרים, חווייתיים. תמימות הילד הקטן בולטת ומעוררת חיוך. הגנת חוונה היא דמות בלתי נשכחת, מבינה את נפש הילד

השפה המיוחדת של אורי, כתב: דוד גרוסמן, ציירה: אורה אייל, הוצאת "מסדה", 1989, לא ממוספר, מנוקד.

שקמה, כתבה: נגה מרון, ציירה: נורית יובל, הוצאת "שרברק", 1989, 75 עמ', מנוקד.

ענן ביד, כתב: עי הלל, צייר: יעקב גוטרמן,

ספרית פועלים, 1989, ועוזרת לו לפתור את בעיותיו; החיים בקיבוץ, "משמר העמק", נפרשים מנקודת התצפית של הילד הקטן; מרחום אחד לכל הקיבוץ, הצגה שבה הורי-הילדים הם השחקנים ועוד.

הסיפורים כתובים בהומור מהנה ובגעגועים על עולם יפה שעבר ואיננו.

האיורים של גוטרמן אמנותיים ומהנים.

זכרונות ילדות של המחברת, מקיבוץ ליד הים, כתוב ברגישות ובאהבה. ילדה מספרת בגוף ראשון את זכרונה הראשון: איך התעוררה בליל סערה והלכה מחדר הילדים לביתם של אמא ואבא. זכרונות אחרים: חברה חגי שהציל אותה מטביעה; הגננת שסטרה לשניהם כשהשתוללו. עזיבת הקיבוץ והתאקלמות במקום חדש; מירי, החברה החדשה — פראית, לא מנומסת ומלאת חיים. מחזורים ראשונים הזורקים אבנים בגיל האהבה.

צריך עץ ברוח, כתבה: תלמה אדמון, ציירה: הנה אדלן, כחר / ראשית קריאה, 1989, 114 עמ', מנוקד.

הוצאת הספרים ע"ש שמואל זימון ת"א הוציאה מחדש שישה סיפורים של לוי קיפניס. שמות הספרים: איך טס טלי, המטרייה הגדולה של אבא, אלועזר והגזר, גלגלים, ילד קטן הלך לגן, שישה בשקיק אחד. ארבעת הספרים הראשונים מאויירים ע"י פזית מלר-דושי, והשניים האחרונים בידי ה' הכטקופף. כל ספר יצא בכריכה קשה, בצבעים, והוא בן כ-16 עמ'.

סיפורי לוי קיפניס, בהוצאה חדשה.

מנחם רגב מצא בספרייתו ספר ישן ונוכח לדעת שיש בו "שמונה-עשר סיפורים הודיים עתיקים מאד". לפי דברי המתרגם לא יכול היה להינתק מהמסופר; הוא נהנה והחליט שגם זולתו רשאים ליהנות. עמד ותרגם את הסיפורים והוציאם לאור.

הפיל הלבן של המלך, סיפורים מארץ הודו, תרגם: מנחם רגב, הוצאת קשת, מנוקד, 76 עמ'.

רוב הסיפורים הם מסוג "משלי-שועלים" — גיבוריהם בעלי-חיים. בסיפורים בודדים הגיבורים הם סוחרים, ויש גם נסיך ומלך. בכולם יש לקח מוסרי, והם נקראים בקלות ובשטף.

הוריה של יערה נוסעים בשליחות לארץ רחוקה ומכניסים אותה לפנימייה באנגליה, שהמנהלת בה היא חברתם. אחרי חבלי קליטה קשים מסתגלת יערה למקום ומוצאת לה חברת

גן ורדים, כתבה: אלה שגיא ושולמית אלמוג, צייר: אבי כץ, ספרית

פועלים (סדרת נעורים),  
1989, 138 עמ'.

נפש. הספר קריא, האירועים מלודרמטיים וקיצוניים מדי.  
הילדה עוברת תהפוכות: מילדה מוחרמת ע"י כל הפנימייה  
— לילדה פופולרית הזוכה בתחרות ריצה ובתפקיד ראשי  
בהצגה.

האבן הלבנה, כתבה: גיזל  
לינדה, תרגמה: בשמת  
אבן-זוהר, צייר: אריק  
פאלמקויסט, הקה"מ,  
1989, 123 עמ'.

ידידות יוצאת דופן מתפתחת בין בתה של מורה למוסיקה,  
לאחינו של סנדלר עני. כל מעשה שובבות אמיץ שעושה  
אחד מהם מוכה אותו ב"אבן הלבנה" לתקופת זמן — עד  
שהיא עוברת לשני. הנער מצייר פרוץ על שעון הכנסייה  
וקושר פילים בחדר של המורה; הנערה שותקת יום שלם וגם  
בורחת מהבית. בעיות רבות נוצרות ונפתרות בסיוע מבוגר  
נבון — השופט המחוזי.  
סיפור מיוחד — כתוב בהומור בהבנה וברגישות, ללא  
הטפת מוסר והתחסדות.

הג שלי ושלך, כתבה:  
גאולה קדם, ציירה: דינה  
שן, עטיפה: ליאת  
בנימיני-אריאל, הוצאת  
"יסוד", 1989, 77 עמ',  
מנוקד.

"סיפורים לחגים ולכל השנה" כך מאפינת המחברת את  
הספר. בספר זכרונות-ילדות של המחברת, חיי משפחה  
וחוויות רבות הקשורות בחגים. ב-22 הסיפורים היא מתארת  
את ילדותה בבית סבא וסבתא, בראשון-לציון, ורבים מן  
הסיפורים מתארים הווי דתי: קיום מצוות, שמירת שבת  
ומועדים, מאכלים ומנהגים וגעגועים לא"י של דמויות מן  
העיריה. אף עונות השנה משולבות בזכרונותיה. הספר בנוי  
על פי סדר החגים והחופש הגדול.  
הספר כתוב בשפה ריאליסטית קולחת, אך הוא עמוס  
מאוד.

ההדפסה בשני טורים — מכבידה.

נער יהודי, מאוסטרליה, נוסע לבקר משפחת ידידים  
בתל-אביב. בביקור מתברר, להפתעתו, על קשר משפחתי  
בינו ובין משפחה זו, שלא היה ידוע לו. הוא מתיידד עם  
האחים, רמי וערן, מתאהב באחות אורית, ולומד לחבב את  
הוריהם ואת הסבתא שלהם. הנער חוזר לוינה שונה — לא  
רק שזוף וחזק, אלא בוגר בנפשו.  
ספר פשטני, אך קריא.

בני דניאל — רומן לבני  
הנעורים, כתבה: אסתר  
שטרייט-וורצל, הוצאת  
"עמיחי", 261 עמ'.

גשר בין צוקים, כתבה:  
צביה שייף-כרמון,  
בונה ביתו במערה שעל הצוקים, כרובינזון קרוזו. בדואי

הוצאת דביר, 1989, 139 עמ'.

בשם אברוחסן מספק לו צורכי אוכל תמורת הגיף שלו. למקום נקלעת אורנה, בת קיבוץ שהידרדרה לסמים ולזנות ע"י מתנדב מחו"ל. גבי מטפל בה במסירות בעזרת הבדואים והיא נגמלת מן הסמים. השניים מתאהבים זה בזה ומתברר שאותו פיטר גרם למאסרו של גבי. הם חוזרים לציוויליזציה והסוף טוב.

הספר נקרא בריתוק, אם כי העלילה נראית מלאכותית ומכוונת למלחמה בסמים. האפיזאנד "מתוק" מדי. ניתן ללמוד מהספר על חיי הבדואים.

משחקים משחקים, ליקטה ועיבודה: מרגלית עקביא, ציורים ועטיפה: ברכה אלחסידי-גרומר, כתר, 1989, 311 עמ'.

המשחקים בספר ערוכים לפי 21 נושאים כגון: כיצד להצליח במסיבות, משחקים, משחק תנועה בחוף הים, בחורשה, בחצר או בחדר גדול, משחקים לכל המשפחה, משחקי חברה, משחקים לזמן הגסיעה, משחקי כתיבה, משחקי חשיבה, משחקי מחול ומוסיקה, משחקי גולות וכל מה שמתגלגל, משחקי צלליות וקיפולי גייר וכדומה. המשחקים יכולים לשמש את הצעירים במפגשיהם בקבוצות מצומצמות ורחבות.

בספר יש פרק של הוראות כלליות והדרכה כיצד לפעול ולהפעיל.

אני לא מה שאתם חושבים, כתבה: אורית רוז, ציורים ועטיפה: אבי כץ, הוצאת "כתר", 105 עמ'.

הספר הוא חוליה במאמץ הסברתי בעניינם של הילדים הסובלים מדיסלקסיה. יוני, שהוא ילד דיסלקטי, מספר על חייו, על יחסיו עם הוריו, עם השכנים ועם התלמידים האחרים בכיתתו. הסיפור כתוב היטב; מדי פעם מופיעים בין השורות משפטי הסברה המיועדים לסייע למדריך או למחנך.



# משוט בעולמנו

## הדרך לליון קיפניס במלאת לו 95 שנה

מאת גאולה קדם

ביום חורף נאה, יום שהשמש שולחת בו קרני אור וחום, מלטפות ואוהבות... מה קרה? מה קרה? — שואלות הסבתות, האמהות והילדים. יצא מלאך הילדים והכריז: היום יום הולדת לליון קיפניס — המשורר וסופר הילדים!

שיירה ארוכה של מכוניות (אוטובוס אי אפשר היה להשיג, כולם היו מלאים עד אפס מקום), פני כולם, כולם שבאו מקצות הארץ, מיהודה ומשומרון, מן העמק והגליל, ומכרזים: פנו דרך לנו, הבאנו מלא הטנא, ברכות ואיחולים! פנינו למכללת לוינסקי! באנו לחגוג את יום הולדתו של סופר הילדים הנאהב, ליון קיפניס!

האודיטוריום במכללה היה מלא עד אפס מקום, רבים ישבו על המדרגות. מי היה שם?

מורים וגננות, סופרים מלחינים וזמרים, סבתות וסבים, הורים וילדים, ידידים, מעריצים, בני־משפחה קרובים ורחוקים, עולים חדשים — שידעוהו מן הגולה — דבורה, רעייתו הנאמנה והמסורה — זוהרת ומאושרת — ילדיו, נכדיו וניניו, מסבא שכזה יש נחת — כה לחיו ארבעה ואולי חמישה דורות של מעריצים, סבבו ברגשה, את סופר הילדים הנאהב והחביב עליהם — ליון קיפניס... וכל הלככות פעמו והמו בקצב אחד: יום הולדת שמח! יום הולדת שמח! יחי! יחי!

קבוצת ילדים לבושים בגדי חג לבנים שרו לפניו משיריו. כל השנים העניק המשורר שי לילדים, הפעם הגישו הם לו זר פרחים גדול, בשלל צבעים וגוונים... רטט עבר בכל לב, לא אחד באולם עצר את דמעותיו ברגע נעלה זה... אך הרמעות זלגו מאליהן.

אליהו הכהן — בָּחָן, בטקט ובהומור, בידע רב ובשפה מלטפת, חמה ומעורגת — הנחה את הערב המרגש הזה. עבר משלב לשלב בדרכו הארוכה, שופעת היצירה של ליון קיפניס, מימי ילדותו בעיירה הקטנה, אושומיר — עד עלותו לארץ חלומותיו, ארץ־ישראל, לאגור דעת, אומנות ואומנות באחד מבתי הספר המפוארים בימים ההם בארץ — בצלאל, בירושלים.

קיפניס, העלם הצעיר, התפעם מן הגננות הצעירות בארץ ומן הרצון העז שלהן ללמד את ילדי ישראל בשפה העברית — ולא בשפות זרות

כהרגלן — בא מיד לעזרתן בשירים, סיפורים, מחזות, חידות ובדיחות לילדים, בשפה נאה, מחרוזות, שעדיין לא ידעו ולא שמעו. אליהו הכהן ציין כדבריו על מחקר, שערך בימים אלה: היש בעולם, בימינו, עוד משורר וסופר ילדים, בגיל זה, היושב וכותב בחריצות כוזב ללא לאות, מן הבוקר עד הערב? — לא נמצא אחד כזה בכל העולם! ראשון המברכים בחוס לב והערצה, היה שר החנוך והתרבות, יצחק נבון. ציין בלהט ובגאווה — היותו של קיפניס אזרח מכובד של עירו — היה מר שלמה להט, ראש עיריית תל-אביב.

ואז נשמעו דבריו הרוגשים של ד"ר רוכלי — מנהל מכללת לוינסקי, ודברי ד"ר מיירי ברוך, העומדת בראש מרכז לזיין קיפניס, לספרות ילדים, במכללת לוינסקי — דברי הערכה והערצה.

הפליאה בדבריה החמים — ימימה צ'רנוביץ אבידר. ומילותיה שנחרזו למחרוזת פניני חן על צווארם של ידידיה הוותיקים: "דבורה ולזיין קיפניס יקירי". קיפניס ידיד וותיק ביצירה וכתובה משותפת, רבת שנים, — "גן גני". תשכחות על העושר הרוחני שהעניק "מלאך השירים-זהסיפורים-לילדים", לזיין קיפניס.

השירה היפה של יפה ירקוני, ושירתה הרוטטת של אורה זיטנר — רוממו את הרוח, הוסיפה לרוממות רוח זו מקהלת מכללת לוינסקי (בניצוחה של רחל כוכבי, ובעיבודו של גיל אל-דמע) שירים על חגי ישראל — שכתב לזיין קיפניס — על פלאי העולם, עונות השנה, על הצומח והחיי, השמש הירח והכוכבים... שירים וסיפורים על כל חוויה העוברת על הילד בשנות חייו הילד הופך לשותף פעיל בעולמם של כל חי וצומח ודומם על פני האדמה... הילד שוקע בעולם הדמיון, עולם הקסם של כל ההוויה, ולוקח חלק במעשי הבריאה.

שיא הערב הגיע ברגע שניניו של לזיין קיפניס — שתי בנות חניניות, זהובות שער, יפות-יפות — הגישו לסבא-רבא, הנאהב והנערץ, עוגה רבת אורות, מתנוצצים, זוהרים ומתנפצים. כל לב התמוגג והתפוגג מרוב התרגשות. לא היה רצון ללכת הבייתה... היה רצון שהערב ימשך עוד ועוד... שהאגדה לא תחלוף... וכי איך אפשר בלי ברכה אישית, לחיצת יד חמה ומעוררת, ואפילו נשיקה, נשיקותיים, על הקחי, ולחשישה באוזן: "עוד תוסיף להניב שנים רבות".

## ה ת ו כ ן

- כנס מוקדש לאתרים וליישובים בספרותנו לילדים ולנוער  
 ברכת ד"ר דן שרון מנכ"ל משרד החינוך והתרבות . . . . . 3  
 שיחה עם דבורה עומר . . . . . 4  
 בין הגליל לירושלים — יהואש ביבר . . . . . 9  
 בשולי הכנס — ד"ר אסתר טרסי . . . . . 15

### עיון ומחקר

- שפה, ספרות וילדים: הלשון באמנות ובתקשורת — ד"ר סלינה משיח . . . . . 17  
 חרות הפרט בחברה — צפריירה גר . . . . . 26  
 עיון במגילת ערפה — צ'לה רון . . . . . 30  
 שני ספרים חדשים שנושאם השואה — גרשון ברגסון . . . . . 38

### לקראת יום העצמאות

- על שירו של אהוד מנור "פני הארץ" — ירדנה הדס ודליה טולקין . . . . . 42  
 פתוס לאומי וגישה אנושית — מנחם רגב . . . . . 45

### ביקורת

- במבט ראשון: "שירים וסיפורים", אגדה על פֶּחַל וְנֶרֶד,  
 האישי והקו — ג. ב. . . . . 51  
 ברכת לילה טוב ל...כסא — ירדנה הדס ודינה דניאלי . . . . . 55  
 הוא אמר זאת בפרחים — רות גפן-דודן . . . . . 57  
 ממדף הספרים . . . . . 59  
 משוט בעולמנו . . . . . 63  
 תוכן החוברת בעברית . . . . . 65  
 תוכן החוברת באנגלית . . . . . 66

### המשחתפים בחוברת

ביבר יהואש — סופר / ברגסון גרשון — חוקר ספרות ילדים. משרד החינוך והתרבות /  
 גפן-דודן רות — מכללת תל-חי / גר צפריירה — סופרת ומבקרת / הדס ירדנה —  
 סופרת / טרסי אסתר — מבקרת / טשרנוביץ ימימה — סופרת / לוי אביבה — משרד  
 החינוך והתרבות / ד"ר משיח סלינה — חוקרת, מרצה. המכללה ע"ש ילין / סולקין  
 דליה — סגנית מנהל. ביה"ס ע"ש בארי, גבעתיים / עומר דבורה — סופרת / רגב מנחם  
 — חוקר, מרצה. המכללה ע"ש ילין / קדם גאולה — סופרת / רון צילה — מבקרת,  
 מרצה. משרד החינוך והתרבות.

SIFRUT YELADIM VANOAR

JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

MARCH 1990, Vol. XVI No. 3 (63)

8 King David St.

ISSN 0334-276X

Jerusalem, Israel

Editor: G. BERGSON

CONTENTS

A Conference devoted to the subject of settlements and sites in literature for children and youth

Greetings — <i>Dr. Dan Sharon General Director Ministry of Education</i>	3
Interview with Devora Omer	4
Between Galilee and Jerusalem	<i>Yehoach Biber</i> 9
At the end of the Conference	<i>Dr. Esther Tarsi</i> 15

*STUDY AND RESEARCH*

Language, Literature and Children, the Language in Art and Communication	<i>Dr. Selina Masheach</i> 17
Freedom of the Individuum in Society	<i>Zafrira Gar</i> 26
Study in "Megilat Orpa"	<i>Zila Ron</i> 30
Two New Books About the Holocaust	<i>G. Bergson</i> 38

*TOWARDS INDEPENDENCE DAY*

About Ehud Manor's Song "The Face of the Country"	<i>Yardena Hada, Dalya Sulkin</i> 42
National Pathos and a Humanitarian Approach	<i>Menachem Regev</i> 45

*REVIEWS*

At First Sight	<i>G. B.</i> 51
Good-Night Prayers to the Chair	<i>Yardena Hadas, Dina Danial</i> 55
He Said If With Flowers	<i>Ruth Gefen-Dotan</i> 57

*FROM THE BOOKSHELF* 59

*AROUND OUR WORLD* 63

Contents in Hebrew 65

Contents in English 66