

טבת התשנ"א — דצמבר 1990

ספרות ילדים ונוער

שנה שבע-עשרה

חוברת ב' (ס"ו)

ספרית
המכללה לחינוך
ע"ש דוד וליק
ירושלים

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

ק 17 / 87
7

1490-25

13 כ י
10 חלה

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

©

כל הזכויות שמורות

בהוצאת משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, ירושלים,
רח' דבורה הנביאה, בנין לבירם טל' 02-293801/2

ISSN 0334 — 276 X

ס פ ר י ת

המכללה לחינוך
ע"ש דוד ילון
ירושלים

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

עיון ומוחקר

מציאות ומציאות אחרת

על דמיון והזיה כמדיד בבקורת איכותה של הספרות לילדים

מאת סלינה משיח

"המקום שבו אנו נמצאים, אמר הפאון, היא ארץ נרניה המשתרעת
מן הפנס ועד טירת פֶּרְכֶּל האדירה, שעל חוף הים המזרחי. ואת... את
באה מיערות הפרא שבמערב? אני... אני הגעתי דרך ארון הבגדים
שבחדר הריק, אמרה לוסי".

ק.ס. לואיס. האריה, המכשפה וארון הבגדים.

מילים הן האצבעות האוחזות בלוסי ומוליכות אותה אל ממלכת נרניה, זו שגבולותיה
חובקים שרולי פרווה, ופנסה נושק כדורי נפטלין. לשונו של ק.ס. לואיס בוראת את היש,
ואף מכנה את האין קשם. בתוך כך היא מייצגת בו זמנית, ובמידה שווה של אמינות, את
המציאות הקיימת, כמו את זו הנעלמת. אפשר, וההוויה האנושית הנתפשת באמצעות
מילים המסמלות את המצוי והחבוי כאחד, היא הנותנת חוקף לקיומו של דמיון כחלק
בלתי נפרד מן המציאות ומן האומנות. שכן בדומה למילים המשמשות את האומן במעשה
האומנות ואת צרכן האומנות בתקשורת היום-יום, כך גם הדמיון המוכל בשיגרת חיינו,
מבלי שמקומו ייפקד ביצירת האומנות. האם ניתן אם כך להתייחס אל הפונקציות השונות
של הדמיון כשם שאנו מתייחסים אל הפונקציות השונות של הלשון? האם יש לדמיון
באומנות מהות שונה מזו שבה הוא נוטל חלק במציאות? ואם כך, האם עשויה איכותו של
הכוח המְדַמָּה ביצירה הספרותית לילדים לשמש מדיד בביקורת טיבה?

כל דיון בויקתו של הדמיון אל המציאות ואל האומנות, ובתוכה השירה והספרות,
מחייב התייחסות אל מספר קבוצים, ובראש וראשונה אל הזיקה ההדדית הנאצלת מן
המציאות אל תוך יצירת האומנות, ואשר היא שבה ונישאבת מן היצירה, זורמת אל תוך
המציאות. יחסי גומלין אלה מגדירים את היצירה האומנותית כחיקוי, או כמצבת בבואה
למציאות חייו של האדם. אלא שככל חיקוי הנעשה על דרך הדמיון, עשויה היצירה
הבדיונית להיתפש כמסתברת ואפשרית, או כשיקרית, בלתי אמינה ובלתי הגיונית, למרות

שהיא תפורה על-פי ניסיון חייו של הקורא, ועל פי מה שידוע לו במציאות¹. ספרות הילדים שואבת את חיותה וחינויותה מתוקף היותה בבואה דמיונית למציאות חייו של הילד; שמחותיו, בעיותיו, רגעי עיצבונו, תיסכוליו ונצחונותיו. אלא שתשקיף זה איננו בבחינת חיקוי מדויק, שכן אז היינו גולשים לקריאה בספרות פסיכולוגית המתעדת את תפישת עולמו של הילד, בספרות אנתרופולוגית, היסטורית, מדעית או בקריאת עיונות. המדובר בחיקוי דמיוני המעצב מושא מדומה, שלמרות בדיניותו הריהו נתפש כאמת. אך מהו אותו קריטריון של "אמת" הקובע ש"היצירה הטובה תהיה טובה באמת רק אם נראה בה יצירת אמת?"² כיצד נחשפת אמת זו באורח פרדוקסאלי, דווקא באמצעות הדמיון, שהוא "הכושר ליצור במחשבה דברים שאינם במציאות?"³ כיצד הופכת הבדיה לממשות, וכיצד עשוי הדימוי לבטא את המציאותי מבלי שיהיה שקרי?

"כאשר אני יושב לכתוב סיפור תחילה עלי למצוא נושא אמיתי", כותב י. ב. זינגר, שכן לדעתו "הקורא הצעיר חובע מסיפור שיהיה אמיתי"⁴. אך האם סיפורים דמיוניים המעצבים דמויות של שדים, ידעונים או יצורים מחלל אחר, הידועים לנו כבלתי מציאותיים, הם סיפורי אמת? והספרות הריאליסטית? האם נוכל לומר שהדמיון נפקד ממנה ולכן היא "אמיתית"? היתכן שכתובת סיפורים ריאליסטיים תתאפשר ללא הכוח המדמה של יוצרם? אין ספק שהאומן חייב לבדות הן את הסיפור הריאליסטי והן את הסיפור הדמיוני, כאשר הדמיון משמש אותו בשני הז'אנרים, ובמידה שווה, כתחבולה ספרותית, אשר באמצעותה הוא מתזמר בין האירועים המציאותיים לדמיוניים. מבעד לזכוכית המעורפלת לכאורה, של המירקם הלשוני העשוי לעתים כמסכת אירועים ריאליסטיים, ולעתים כמחרוזת שזורה בתחבולות פיוטיות דמיוניות לחלוטין, כגון האנשה, מטאפורה או התמרה (מטאמורפוזיס), משתברות כוונות המחבר, שכן "דווקא שווי המשקל המעורער" של היצירה "כהיצג דמיון מציאות, שולח אותנו להבנת הפונקציה (הקוגניטיבית) שלו כמייצג ממשות"⁵.

הדמיון מוכל כך ביצירה הספרותית הריאליסטית, כדמיונית, ועודנו מותיר בפנינו את השאלה מתי, ובאיזה אופן הוא תורם לאיכותה, כיצד הוא מעצב את האמת הפנימית שלה, ומגן עליה מפני גלישה למיקוים של שיקריות ואי-אמינות, האופיינית כל-כך לספרות המיועדת לצעירים. נראה לי שמידת ההסתברות האומנותית, ה"אמת הפנימית",

1. על החיקוי האמנותי ותורת הקריטריון המימטי, ראה תורת הפיוט לאריסטו, וכן מבעד למדומה, למנחם ברינקר, ואילו המנסים לשלול את הקריטריון המימטי כקנה מידה להערכת היצירה הספרותית, ימצאו סמוכין במחקרו של עדי צמח: "חיקוי המציאות בקריטריון להערכתן של יצירות אמנות מילוליות", בתוך אסתטיקה אנליטית דגה, 1970, עמ' 140-156.
2. אופק אוריאל, תנו להם ספרים ספרית הפועלים, ת"א 1978, עמ' 58.
3. ראה ערך "דמיון". המלון העברי המרוכז, ערך ע"י א. א. שושן.
4. בשביס-זינגר יצחק "האם ילדים הם מבקרי ספרות מובהקים" בתוך סיפורים לילדים ספרית פועלים, ת"א 1984, עמ' 225.
5. ברינקר מנחם, מבעד למדומה הקיבוץ המאוחד, ת"א 1980, עמ' 131.

ביצירה הספרותית לילדים, תלויה בשלושה גורמים המזינים את מטוטלת הדמיון, ומאפשרים לה לרקום מסכת בדיונית מבלי שזו תחדל להיות ממשית ומציאותית.

א. בקיום הרצף והעקביות בעיצובו של המירקם הדימוי, וההקפדה על הכללים של המפתח הזיאנרי שבו כתובה היצירה.

ב. בכישוריו של הסופר/משורר בחימרון הדמיון כתחבולה ספרותית אשר דרכה ישתברו רעיונותיו.

ג. ביכולתו של הסופר/משורר לילדים להשתמש בכוח המדמה על דרך הדמיון היוצר, המייחד אותו כאומן, ולא על דרך ההזיה הזמינה לכל אדם במציאות.

על הגורם הראשון עמדתי בהרחבה במקום אחר⁶, ואילו הגורם השני, הכורך את מידת האמינות הספרותית של היצירה לילדים, במשמעויות הפנימיות המובלעות בתוכה, מציג את הדמיון לא רק כתכונה מולדת, אלא ככושר נירכש שהוא קוגניטיבי ואינטלקטואלי בעיקרו, ואשר במרכזו היכולת להשוות, למיין, לדמות ולאחר את הדומה בין השונים. מכאן זמינותו של הדמיון כתחבולה ספרותית הקוראת לפרשנות (במה דומה המושא המדומה למה שמוכר לקורא מתוך נסיון חייו?) והמקרינה, משמעות. היצירה הספרותית הטובה לילדים, אשר ככל ספרות היא בדיונית, חייבת לכן להיות טעונה בורעי משמעויות אשר פיענוחם, הוא המעניק ליצירה את ייחודה ואת איכותה. במילים אחרות, הסיפור והשיר הם בבחינת אובייקט דמיוני המקריין "אמת", בהיותו טעון במשמעות, ומכאן שמידת ההסתברות האומנותית אשר דנים בה א. אופק, ב. זינגר, מ. רות ואחרים, עומדת ביחס ישר ליכולתה של היצירה לעורר את הקורא לקלוט את המשמעויות המובלעות, או המפורשות הארוגות בתוכה. ממלכת נרניה הדמיונית, והעלילות המופלאות המתרחשות בה, נתפשות כאמינות, לא משום שהקורא מאמין שמעבר לארון הבגדים, חיים מכשפה, פאפן ואריה, אלא משום שהמחבר הנותן דרור לדמיונו, משתמש בו ככתחבולה ספרותית, על מנת לבטא רעיונות, לעצב דמויות ולרקום מערכת יחסים שהיא בעלת משמעות. הדמיון משמש לו כמנסרה לשונית, אשר דרכה משתברים רעיונותיו ועולה ה"אמת הפנימית", אותה הוא מבקש לשדר. יוצא מכך, שהדמיון משקף מציאות כאשר הוא חושף משמעות, שכן במקום שאין בו משמעות ייתפש המארג הדמיוני-לשוני כשקרי, העלילה והדמויות כבלתי מסתברות, והיצירה כנטולת כל תוכן. אך האם איכות הדמיון הינה תמיד אבסולוטית, או שמא ניתן להעמידה למבחן הביקורת? במה תיבחן יצירה אחת מזו האחרת? ובמה ניבדל כוחו המדמה של המשורר, מזה של הקורא ההווה בהקיש? כדי להשיב על שאלות אלה עלינו להבדיל בין הזיה ודמיון ולבחון כיצד עשויות שתי הפונקציות המדמות הללו לשמש כשני מדידים שונים בביקורת איכותה של הספרות לילדים.

ס. ט. קולרידג' מותח קו גבול המפריד בין fancy (שגיון, הזייה), ל-*imagination* (דמיון), ומציע לראות בשני אופני התפישה הללו, שתי דרכים שונות, אשר באמצעותן

6. משיח סלינה "המירקם הדימוי כאמת מידה בביקורת המעשייה העממית והעכשוית לילדים", בתוך ספרות ילדים ונוער, מאי 1989, חוב' ג'ד עמ' 43-49.

נחפשת המציאות. ב"על הזייה ודמיון" הוא מפריך את הדעה המקובלת הרואה בשתי הפונקציות הללו, מושגים נרדפים, וקובע שהמרחק שביניהם הנו כה רב, עד כי המדובר לדעתו בשני אופני חשיבה הנבדלים לא רק מבחינת המטרה, אלא מבחינת הפוטנציאל האינטלקטואלי הטמון בהם, והשפעתו על היצירה הספרותית. בשעה שהדמיון הוא בעל חיוניות עצומה, מעצב מציאות, לש ויוצר אותה מחדש, הרי שההזייה "משתעשעת עם הקבוע והמוגדר. ההזייה אינה אלא סוג של זכרון שהשתחרר מחוקי הזמן והחלל כשהוא מעורבב ומומתק בפנומן האמפירי של התשוקה"⁷. קולרידג' מבחין אם כך, בין ספרות או שירה טובה, שהדמיון מהווה לה חשתית, ובין אמנות קלוקלת, אשר ההזייה תופסת בה את מקום הכח המדמה היצירתי. הסיבה לכך נעוצה בעובדה שההזייה היא רציונאלית ורצונית ומטרתה איננה להבין את המציאות, אלא לממש רצון וצרכים שלא באו על סיפוקם במציאות, לשכח כאבים, לפתור בעיות באורח חילופי, מידי אך זמני. בעיני ההווה, ההזייה היא ממשית, הגם שאיננה מייצגת ממשות, ומכאן אופיה מזמן התמכרות עד כדי סכנה, לעומת אופיו הנייטרלי של הדמיון⁸. הדמיון לעומת זאת, איננו קשור למשאלות הנפש של ההווה, לרצונו ולתשוקותיו, והוא משוחרר מהצורך להמתיק אירועים שמקורם במציאות. המדובר בצורת חשיבה ייחודית המפקיעה את גבולות המציאות על-ידי יצירת הקשרים חדשים, באמצעות הכושר לדמות דבר אחד, לדבר אחר הדומה לו, אך גם שונה ממנו. כושר זה מקרב אותנו להבנה מחודשת של המציאות, של מקומנו במערכת היחסים שבין אדם לעצמו, אדם לאדם ואדם לעולמו. הדמיון במדע, כמו הדמיון הבא לידי ביטוי ביצירה הספרותית, הופך את חיי האדם ואת היקום כולו לנזילים, משתנים, וכמו מצויים בוריימה מתמדת, נשמרים מקיפאון. אלא שבניגוד למדע הנקי לחלוטין מאלמנטים של מילוי משאלה האופייניים להזייה, יצירת האמנות, טומנת בחובה מימד תרפויטי, הנובע מחוך היוצר, ואשר הוא שב ונטמע בקולט היצירה. מימד זה מכיל בתוכו משקעים של הזייה — יסודות של מילוי משאלה, ויש, שיסודות אלה הופכים לעיקר. כך לדוגמא הרומן הרומנטי למבוגרים, העשוי כספרות בריחה, ומשמש לקורא מפלט מתסכולי היום-יום, וכך בספרי ילדים רבים, הנרקחים כסוכריות מתוקות. אך בל נשכח, שגורם ההנאה וספק המשאלות האופייניים לספרות הבידור וההזייה, אינם יכולים להיות קריטריון בבחינת טיבה של הספרות לילדים, שכן אין הללו נותנים "מענה לשאלה אם, ובאיזה אופן קיימים ערכים ביצירות עצמן", שהרי "המתבונן מכריז על הנאתו

7. S. T. Coleridge, "On fancy and imagination", *Biographia literaria* J. M. Dent & co. London 1906, p. 146.

8. ראה בהקשר זה את הדוגמא המאלפת של א. קאסירר על אודות אופיה המוכך של יצירת האמנות, הנובע מטבעו המנוחק והבלתי ממכר של הדמיון: הצופה המודעה עם אוכלו לדוגמה, לא ידבק בקנאות, ולא יעלה על דעתו לרצות את אוהבו. Cassirer Ernest: *symbol, myth & culture* Yale uni press, 1979, p. 163.

ואילו בצפייה או קריאה בספרות הבידור וההזייה, הילד עלול להאמין שההתרחשויות שהוצגו בפניו הן אמיתות, וראויות לחיקוי, שכן הן נטולות מימד ייצוגי.

עלידי 'הערכת' היצירה, אך במובן המדויק של המלה אין הוא מעריך את היצירה אלא את הנאתו. הנאתו היא בעלת ערך בשבילו, והוא מעביר ערך זה בצורה לא ביקורתית אל היצירה שגרמה לכך".⁹ מכאן הצורך לבודד ולהבחין באלמנטים של דמיון והזייה, כשני מרכיבים ניבדלים, הבונים את המירקם הדימויי של היצירה הספרותית לילד, שכן יש בכוחם להשפיע על חינוכו ותרבותו של הקורא, כמו על רמת ההסתברות או חוסר ההסתברות האמנותית של היצירה, איכות המשמעויות המושקעות בה, ומידת המקוריות שבעיצוב חומריה.

את איכותו השונה של הכח המְרַמֵּה הבא לידי ביטוי כפרץ יצירתי של מבע דמיוני, או להבדיל כטכניקה רצינאלית הכפופה לרצונו של ההווה, נבקש להדגים באמצעות שתי יצירות שלגיבורן תפקיד מרכזי ברפרטואר הדמויות של הספרות לילדים: הדב. כפי שגראה, ביצירה הראשונה יתפקד הדמיון כתחבולה ספרותית שאיננה מבקשת לספק את רצונו של הקורא, אלא לתת ביטוי לרגשותיו, והגיגיו של המשורר, ואילו בשנייה — ההזייה היא המשמעות, ולו פונקציה של מילוי משאלה. הסיפור בנוי כמי שנועד לזמן קריאה הנהנתית, ומכאן חומריו שנוצרו במתכוון כמו מתוך שאיפה לרצות את צורכי הקורא ולהננתו. הזילזול והחסך בערכים אסתטיים, יכאיב לעין הקורא הביקורתי, שעה שהקורא הנהנתן לא יבחין בכך, שכן היצירה תשמש לו כאובייקט שאינו אסתטי. ממילא נראה איזו יצירה חושפת את הילד בפני ביטוי אומנותי מקורי, ואיזו משתמשת בספרות באורח טפילי, כמכשיר הממתיק לילד את המציאות. הנחתנו היא, שניתן להשיג אפקטים חרפויטיים, מבלי לפגום בערכים האסתטיים, המושקעים ביצירה הטובה לילדים, ובכך להשיג את שני היעדים גם יחד. "עצו — בלי" לנורית זרחי¹⁰, הם שני דובים, שהם שתיים או שלוש מילים, שהם שתי פראויקציות נפשיות שהועצמו, הונפשו והואנשו, שש אותיות הנרקמות ומתפוררות. צמד הדובים הוא דמיוני כל כך, עד כי בסימו של השיר הולכים הדובים ונמחקים, הן מן העלילה והן מאותיות הדפוס השחורות שאינן מותרות עקבות אלא, בלבו של הקורא הנדהם, תוהה, ההיז שני דובים, או שמא רק נדמו? הכושר לדמות דובי יער לדבר־מה אחר שהוא דומה לו מבחינות מסויימות, (כבדות, אילמות), אך גם שונה ממנו לחלוטין, (רגשות אבסטרקטיים כמועקה ועצב), מאפשר למשוררת לרקום יצירה שהיא ספק מציאות, ספק דמיון, אך אשר מבחינת תכניה היא ממשית לחלוטין. המרחב הדמיוני המשמש לה למשחק, כולל הן את שעשועי המילים המתפרקות, והן את תחום המראות העולות מתוך קולו של הילד הדובר. רק המשמעויות המתמשות בדמיונו של הקורא, שבות אל המציאות ונאחזות בה, כמו לשכנע שהמדובר ב"אמת" ולא בהזייה. שני הדובים אשר שמותיהם עצו, בלי, מעידים על מהותם הפנימית, הם פרויקציה לרגשות עצב, שממון וכעס שאינם נחשפים ישירות, אלא באורח ציורי

9. אינגרדן רומאן, "ערכים אמנותיים ואסתטיים", בתוך האם תורת הספרות אפשרית, מאת מ. ברניקר, ספרית פועלים, ת"א 1989, עמ' 118.

10. זרחי נורית, "שני הדובים עצו — בלי" מתוך הנמר שמתחת למיטה, מסדה, ר"ג 1976, עמ' 18. כל המובאות, לקוחות מתוך שיר זה.

ועקיף, בלבוש גוף ומסכה, בדמות דובים כבדים, רציניים ובעיקר מעיקים במירבצם ובאנחתם המונוטונית. יצורים מוזרים אלה, שניים שהם אחד, יושבים כמקפלת תאומים מנומסת, ומבקשים לתת ביטוי דמיוני-אומנותי, לעצב שהוא כמועקה כבדה כל-כך עד שאין לתארה אלא בדמות משקלם של שני דובים אילמים, או כתעוקת שני עננים הממלאים חללו של עולם ומאיימים עליו, עולם שהוא ההווה הקיומית של הילד, זה, המרים רק את ראשו, והעצב ממלאו, כי עצוב לו. ועם זאת, אין מערכת היחסים שבין הילד לעצב שלו נושאת אופי דיכאוני. יש בה ביטוי לתיסכול ולזעם, אך היא מכילה גם הדים למשחק ילדים הומוריסטי, המתחולל בין ילד, לחברו הדוב. בדיחות זו נוצרת לא במעט, בשל הנימה המשעשעת שבבחירת המילים המתארות את החיות, ספק דוביות, ספק אנושיות, והעובדה שאתרי ככלות הכל, פֶּכָּל משחק "נגיד..." הילד הוא השולט במצב. הוא מדמיין את העצב שלו, קורא לו בשם, מנסה להצחיקו, מרעים עליו בקולו, ולעתים אף מגרשו ואולי גם מתגעגע אליו. לעובדה זו סמוכין בסופו המפתיע של השיר הבנוי כטיפה של מתח, המגיעה לשיאה ונפרקת.

כדי להנגיד את התיאור הסטאטי שבדמות הדובים, מעצבת המשוררת דובר פעיל מאוד, היוצר גלים סמויים של דינאמיקה שתחילתה דממה וסופה צעקה, עת נדמה שהילד מצליח לגרש את אורחיו המכבידים, נסיכי העצבות: "וכשנמאס לי כבר מאד / אני קורא במלא קולי: / יסתלקו מפה מיד, / עצו! קלי!/" הגערה הדרמאטית המלווה נימה של הומור, מהדהדת בכפל המשמעות שלה ובכך מרסנת את החיוך העולה על שפתי הקורא, בעמדו על המשמעות המובלעת של המילים. שכן, קריאת שמם המצחיק של הדובים עצו, קלי, היא גם הקריאה הפחות מצחיקה בשם המועקה שבה מצוי הילד: "עצוב — לי". אילו הסתיים השיר בשורות אלה, היה מותיר בפינו טעמה של מרירות. אלא שהדובר ממשיך להסביר: "ולפעמים / הם באמת נעלמים / הם באמת נעלמים / באמת נעלמים / נעלמים". החזרה על המילים "באמת" ו"נעלמים", מעוררת את השאלה, העם היעלמים של הדובים, היעלמו של העצב, גרם לילד שמחה, או גרר בעקבותיו עצב נוסף? האם הדובים עצו—ו—קלי הם למעשה צליל-הד למילים עצוב הוא קלי? כלומר עצוב הוא להיות בלי (העצב), גם אם עצוב להיות עמו? האם הילד משתתה על כוחו ויכולתו לגרש את העצב? או שמא הוא עצב אם סיומו של מה שהיה עצוב?

זרחי הופכת את העצבות למשחק דמיוני שבו הילד קורא לרגשותיו בשם, הופך אותם למודעים, ולבסוף אף משתעשע בהם, על-מנת לבודד אותם ולשלוט בהם. היעלמו של העצב נתפש כהיעדרו של ידיד, ולו גם מעיק, ואילו קיומו — נוכחיות המועקה. עם זאת, אין ספק שמערכת היחסים הדינמית שבין הילד לרגשותיו, מעידה על פתיחות, מודעות, מתן ביטוי לכאב והכרה בפן הפחות נעים של מציאות חייו של הילד, שלעיתים הוא עצוב עם העצב, ולעיתים עצוב בלעדיו. אך זוהי עצבות שניתן לשחק עמה, להצחיק אותה, לגעור בה, ולגרשה עד געגוע.

השיר שני הדובים עצו קלי, מדרבן את הקורא לפרש את הטקסט באופן שהרעיונות המובלעים בו ירקמו משמעות. המשוררת עושה שימוש במטאפורה, דימוי, האנשה

ופרואיקציה, על-מנת לבטא רגשות אבסטרקטיים באורח ציורי ומוחשי. בכך, משמש אותה הכוח המנקה כתחבולה פיוטית המעוררת את הקורא לפסוע בתלמי דמיונה, למצוא את הדומה בין השונים, ובתוך כך לתת ביטוי מקורי להתנסות חדשה ברגשות מוכרים. ההתנסות המחודשת מתאפשרת הודות ליחודיות שבהשוואה הדמיונית, חד-פעמיות ומקוריות הדימוי, והצורה העקיפה והמוסית, אך הציורית והמוחשית שבהאצלת המשמעויות. ההסתברות האומנותית, והאמת הפנימית העולות מתוך השיר, הן בלתי ניתנות לערעור, וזאת למרות, ואולי בשל המעטה הדמיוני שבו טובלת ההתרחשות הפיוטית, כסות שמתוכה משתברות כוונות המשוררת, מבלי שתחייבנה את הקורא בפרשנות אחת, מוגדרת ומוחלטת. שכן זו דרכו של הדמיון, הממריץ ומזרז את דמיונם של הקוראים לשלות מתוך מצולות האסוציאציות האישיות המשוקעות בתוכן, ולשוב ולהקרין אסוציאציות אלה אל תוך היצירה — להעניק לה בכך משמעות.

בניגוד לדובים עצובים שאולי אין לגרשם, אלא לקרבם וללמוד לחיות עמם, טופחים הרובים העליונים על כרס עגלגלה, מצביעים על סמלים נדושים כגון לב וליבותיים, שמש, עלה תלתן, כוכב ופרח, ומנפחים קשת אשליות צבעוניות עליה יחליקו ילדי כל העולם. דובי 'כפת-לי' כחבריהם הזרובים, נעלולים או הגברת פילפלה, קופצים מתוך מסך החלומות אל תוך דפי הספרות לילדים, כדי להנציח את האשליה החולפת שבנקודות החשמל המרצדות, ולקבעה באותיות דפוס מיושנות, אך מבטיחות לשרוד הרחק אל מעבר לתחום עשרים הדקות של המישרד הטלביזיוני.

הסיפור חברה לרויטל¹¹ מתוך סדרת דובי 'כפת-לי' ישמש לנו דגם אשר ימחיש כיצד ההווייה הרצונית והטכנית תופסת את מקומו של הדמיון היצירתי המבקיע את מעטפת המציאות האחת, אל עבר המציאות האחרת. העלילה פותחת בילדה רויטל האמורה להיות גבורת העלילה, אלא שהגבורים האמיתיים הם כמובן הדובים. דובי 'כפת-לי' משתייכים לסוג מיוחד של צעצועים מונפשים, שאין יוצריהם מסתפקים בהאנשתם, אלא מזכים אותם בתכונות על-אנושיות. הם "דואגים לשלומם של בני האדם ואיכפת להם איך הם מרגישים". משכנם, ארץ איכפתיה שהיא "מקום מיוחד במינו מרופד בעננים בשלל צבעי פסטל ומעליו קשת בענן הוזהרת תמיד. אבל הם מוכנים בכל רגע לעזוב את ביתם הנעים כדי לבוא לעזרת בני אדם". לפנינו בעלי-חיים (דובים), שבעקבות מוטאציות מיוחדות איבדו את תכונותיהם הטבעיות והפכו לדובי צעצוע, המוקרים לקורא הילד מחנות הצעצועים. בנוסף לכך, עברו מטאמורפוזת המאפשרת להם לדבר בלשון אדם, לפעול, לחוש ולהתנהג כמותם. אך אם לא די בכך, הם נתברכו גם בתכונות אלוהיות בהיותם עושי פלאים, בלתי פגיעים, בני אלמוות, שוכני מרום, כל-יכולים ועל-אנושיים.

שלא כדובים 'עצור-בלי' שאינם דמויי מציאות, אך מבעד לעיצובם הדמיוני מובלעת הפירצה המאפשרת לקורא לראות בהם ישויות דמיוניות המייצגות אמת, אין דובי

11. וויילס ג'פרי, חברה לרויטל, מתוך סדרת דובי 'כפת-לי', פלפוט מודן, ח"א. כל המובאות שלהלן, מתוך סיפור זה.

'כפת-לי מייצגים דבר. עיצובם מביע את רצונו של המחבר להשתמש בהם כבמכשיר אשר ניתן למלא באמצעותו את מישאלות ליבו של הקורא, ואת הזיותיו הכמוסות שהמרכיב שבהן: הכמיהה הילדית לאומניפוטנטיות — כל יכולות. דובי 'כפת-לי אינם תחליפים מודרניים המסמלים את הטוב הקוסמי, ובאים לתפוס את מקומה של הפיה הקלאסית במעשייה העממית. זו נאבקת ברוע וברישעות, מלווה את גיבורי הסיפור ולעתים מדרבנת להתמודדות שבסופה יזכו לגמול הטוב. ואילו אלה, מאתרים את הילדים הנחקלים בקשיי המציאות, ובאמצעות קשת הפלאים המוקרנת מתוך כרסם, פותרים כל בעיה. בכך הם מונעים על הסף את היווצרותו של קונפליקט ומאבק, הבא על פתרונו לאחר התמודדות אמיתית המסתיימת בטוב, בעזרתם הסמלית של כוחות העל. עיצובו של מושא לשוני-דמיוני שאיננו מייצג ממשות, כמוהו כמילים היכולות להיות משעשעות או ערבות לאוזן, אך ריקות מכל תוכן, בהיותן נטולות משמעות. דובי 'כפת-לי המייצגים מבעד למישקפותיהם ומתערכים בסיטואציות הריאליות ביותר בחיי הילדים, הופכים מציאות זו לשיקרית, בלתי מסתברת ומלאכותית, שכן אין הדמיוני יכול לקחת חלק במציאות, אלא אם הוא נתפש כמי שמייצג את המציאות על דרך הדמיון. כיפה אדומה עשויה לקפוץ מתוך ביטנו של הזאב כשהיא חיה ובריא, כיון שהסיטואציה נתפשת כאירוע דמיוני המייצג ממשות בהיותו מסמל מאבק, מוות ותחייה, או התבגרות. לצורך זה גם הדמויות וגם העלילה נתפשים כסמליים. אך באיזו פונקציה מייצגת נכוננו הדוברים? מה הסמליות באירועים הריאליסטיים בהם נוטלים הם חלק? עיצובם נטול דמיון, שכן אין הוא משמש כתחבולה אומנותית אשר באמצעותה ימשיל אותם המחבר לדבר מה אחר, הדומה להם אך השונה מהם. נהפוך הוא, המחבר מבקש שנאמין בקיומם, במטרותיהם וביכולתם לממש מטרות אלה כמו היו אפשריות במציאות. "אם במקרה אתם מרגישים בדידות", אומר הדוב הידיד, "עליכם רק לקרוא לי, אני יידיב אתם רואים, יש לי פרח מרגנית אחד בשבילכם, ואחד בשבילי..." ואלו דוב-שמח מבטיח: "אם אתם עצובים, או מצוברחים קצת, אני אחליק אליכם לאורך הקשת בענן כדי לשמח אתכם ולשפר את הרגשתכם". מטרת הדוברים אם כך, אינה לתת ביטוי אומנותי למצוקה, אלא לשכח אותה. הם מתפקדים כאובייקטים של הזייה הבאה לפתור מצוקה אמיתית באמצעות אובייקט מלאכותי וחילופי, במקרה זה — הספרות. מכאן יובן מאליה שהתביעה ל"אמת פנימית", משמעות או הסתברות אמנותית לא תחול על ז'אנר זה שמלכתחילה איננו מבקש לייצג את המציאות, למרות שהמציאות אמורה להיות מושאו העיקרי, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בבעיה הממשית והמציאותית הניצבת בפני רויטל: התערות חברתית. "אני מקוה שיהיה לי מזל וארכוש לי חברה", היא אומרת בחשש ובתקווה, ביומה הראשון בבית הספר, והנה, לבעיה הממשית והריאליסטית פתרון על-מציאותי. דובון ירוק נשען אל עמוד תחנת האוטובוס, והוא מבטיח: "עדיין לא התמזל לך המזל ואני חושב שזה לא בסדר..." הוא מעניק לה עלה תלתן, עדות לדובון שהיה מציאות ולא חלום. בבית-הספר זוכה רויטל להתגלות נוספת, עם הופעתו הפלאית של דוב-מישאלות המנתר מתוך חלון הכיתה, אל עבר השמיים "כשהוא משאיר מאחוריו שובל אבק כוכבים". איש מהילדים

העוסקים בכתיבת חיבור שנושא אירועי הקיץ שחלף, אינו ער לחיזיון הקוסמי וזלת רויטל. בעקבות התגליות אלה עומדת בעייתה של רויטל בפני פתרון, היא מתיידדת עם תלמידה חדשה אחרת, והדוברים מסיימים את תפקידם, מנפנים לה מתוך השיחים שבעיקול הדרך המובילה לבית הספר, ובמישדר הטלביזיה אף מציעים לילדים לבל יהיו "טבח או שוטר תנועה", לא "נגן בשופר תרועה", אלא "רק דובון אֶכפת לי, להיותו". קריאה בספרות מעין זו ממריצה את הקורא להפעיל את שיפוטו באשר למידת ההסתברות של האירועים המוצגים בעלילה המתוארת לפניו. אך אם המציאות הספרותית אמורה להיות כבואה למציאות חיינו, כיצד נגשר על פני הפער הנוצר בין מה שידוע לנו במציאות (במקרה זה — הקושי שבהתערות חברתית), ובין הפתרון המוצע בדמות דוברים חביבים. אין ספק שהמדובר בשימוש בדמיון על דרך ההזייה, שמעצם תפקידה ומהותה היא בלתי מסתברת. ההבדל המהותי בין ההווה במציאות ובין ההזייה הספרותית היא, שהחולם־ההווה בהקיץ, מתעורר ממתיקות אשליותיו, והוא מודע למשחק הסוטה שהיחלו בו מחשבותיו, ואילו ספרות מעין זו, מודעת לעובדה שהיא מציגה במתכוון את השיקרי כאמיתי, וממהרת למוכרו בשוק הספרים.

דמיון המתפקד כהזייה הינו אטרקטיבי, מהנה, קל להבנה ולעיתים מוגדר "כדמיוני", שעה שבפועל איננו אלא גיבוב של דמויות ואירועים שנשתחררו ממגבלות הזמן, החלל וכל מה שהוא הגיוני ומסתבר, כדי לשעשע את הקורא ולהנותו. "דמיון" מסוג זה, איננו דמיון כי אם הזייה, או שיגיון ההופך את הספרות לאובייקט שיקרי, אֶ-אמנותי, ומכאן דלות השפה, רפיון העלילה והפתרונות המאולצים. לא בכדי נחשבת ספרות הברייחה וההזייה בעיני מבקרי הספרות למבוגרים כאומנות קלוקלת, כסוג של בידור שיש להתייחס אליו בהתאם, שכן הספרות, ככל אומנות, נועדה לזַפֵּךְ ולא לבדר. בדומה לכך, אם ברצוננו להפוך את הספרות לילדים לאומנות המתחרה בספרות למבוגרים, ולא לז'אנר הנדחק אל שולי המערכת שלה¹², עלינו לסווג את ספרות ההזייה לילדים, כספרות מסוג ב ולעודד את היוצרים האמיתיים שבקולמוסם זורם דמיון, ועלילותיהם יצירה. לסיכום: יצירת האומנות הלשונית היא כתיקוי למציאות חיו של הילד. התיקוי, כמו הקראָה, משתמש בדמיון על מנת לעצב את המושא המדומה, היא היצירה. עובדה זו, יוצרת פרדוקס שיש בו משום דבר והיפוכו, שכן כיצד יכול הדמיוני לבטא את המציאות מבלי שיהא שיקרי? על שאלה זו ניסיתי להשיב בהצגת שתי איכויות נבדלות של הכוח הקדומה: הזייה ודמיון, אשר משום תכונותיהן הפנימיות, מטרתיהן והשפעתן על היצירה, הן עשויות אף לשמש מידד בביקורת טיבה של הספרות לילדים. ההזייה, מטרתה לְדַמּוֹת את המצוי לרצוי. אין היא עוסקת בייצוג המציאות, אלא משתמשת במה שהוא ידוע ומוגדר, תוך שהיא משנה את המציאות על פי צרכי הקורא־ההווה. מבחינה זו מתפקדת ספרות ההזייה כאובייקט, ולא כערך אסתטי, בעל איכות אבסטרקטית, המייצגת ממשות.

(סוף בעמוד 16)

12. על הספרות כרב מערכת, ראה: איחמר אבן זהר "היחסים בין מערכות ראשוניות ומשניות ברב מערכת של הספרות" בתוך "הספרות" ספטמבר 1974, מס' 17, עמ' 45-49.

פנים אחרות לדרקון

מאת ירדנה הדס
דינה דניאלי

— "שאל יהושע אם הוא יכול לקבל את הקופסה.
— אם אתה רוצה — בוראי — אמרה אמא.
— מה תעשה בה?
— משהו — ענה יהושע, אבל בנימוס."

פתיחה זו מבשרת את דרך-עיצובו של הסיפור כולו. הדרקון, שישפן בקופסה, מצוי בדמיונו של הילד בלבד. הוא לא ייראה כלל, ועל כן גם לא יופיע באיורי-הספר. מבחינה זו דומה הדרקון לכבשה שבקופסה, שצייר הטייס ל"נסך הקטן" בספרו של א. דה סנט אקזיפרי: הגיבור הקטן מציץ לתוך הקופסה ו"רואה" את חית המחמד שלו.

משך העלילה הוא שבועימים בדיוק, מיום שלישי עד יום שלישי. במשך שבוע זה עובר הדרקון משלבי-הביצה עד יציאה לעצמאות והיפרדות מתחום רקמת הסיפור (וממשחק — ה"כאילו" של הילד יהושע).

פיאז'ה עומד על כך ש"משחק הוא מציאות שהילד נוטה להאמין בה בהיותו עם עצמו, ממש כשם שמציאות היא משחק שבו הוא נכון לשחק עם המבוגר ועם כל אחר שמאמין בה — משום כך עלינו לומר על משחקו של ילד שהוא

מהנה מציאות אוטונומית..."

מזה כשלושים שנה מתעשרת ספרות הילדים העולמית (והישראלית בכלל) בדרקונים מסוג חדש. דמותו של הדרקון הקלאסי עפ"י המילון¹ היא אימתנית, מפחידה, תוקפנית, בראשיתית — רעה; וסופו במעשיה ובאגדה — שהוא מושמד בידי הגבור החיובי.

הדרקונים "הצעירים לימים" זוכים לעדנה של "שינוי-אישיות". ביצירות רבות לילדים הם מופיעים כרפאים, קטנים וזקוקים לישע.

אנו נייחד את הדבור על אחד מחלוצי הכיוון החדש הזה, הלא הוא "הדרקון בקופסת השעון", וכן נתייחס בקצרה לדרקונים ביצירות נוספות, שנכתבו בשנים 1986–1990.

עצם הכותר של היצירה מציג את הדרקון כיצור קטן מאוד, שהרי הוא שוכן כל-כולו בקופסה של שעון מעורר. מיד עם פתיחת הסיפור ניתנת רשות-הדיבור לילד יהושע: הוא מתעתד לשפן את הדרקון שלו בקופסה זו.

1. ראה ערך דרקון, מילון אבן-שושן. וכן מילון פינס, קפאי פינס (מילון עברי לועזי).

למציאות שברא תוך כדי עצוב המשחק:
 "שמעתי שיש לך דרקון בקופסה שלך"
 — אמר אחיו הגדול של יהושע — "איך
 היא הגיעה לשם?"
 "הדרקון הטיל אותה שם" — אמר
 יהושע — עוד לפני."

— "לפני? מה זאת אומרת לפני? לפני
 מה?" שאל האח.
 — "לפני שסגרתי את הקופסה", אמר
 יהושע.

יהושע, כמסתבר, הוא ילד בעל ידע
 עשיר, המשתמש במושגי טבע מקובלים
 ואמינים (כמו גלגולי משפחת הזוחלים)
 לשם "תיאוריית" התפתחותו של
 דרקונו. גם הידע הלשוני העשיר שלו
 עוזר לו לנמק כללי-לשון 'דרקוניים',
 שהם פרי יצירתו:
 — "ביום ראשון בבוקר אמר יהושע
 לאחותו:

— "קוראים לו זהבית".
 — "מה אתך, יהושע? זה שם של
 ילדה".

— "דרקונים סיניים בנים אוהבים
 שיהיו להם שמות של בנות"...
 לאמור: קביעת השם (השרירותית, ע"י
 יהושע) סותרת את חוקי הלשון
 המקובלים על האחות, אך כיון שהשם
 הזה (זהבית) הוא חלק ממשחק היכאילוי
 שיצר הילד, לא ישונה על ידיו.

עם שילוח הדרקון מתוך הקופסה
 ומתוך משחקו — עולמו של יהושע,
 מייעד הילד את הקופסה לגולות שלו.
 זהו שימוש ריאליסטי, התואם את
 התיפקוד שנותנים מבוגרים לכלי-קיבול.
 מ. ג'ון קרייג, הסופרת, מוכיחה
 בספרה זה "הכנה מעמיקה לנפש הילד ועולמו.
 עלילה פשוטה ומקורית, הממוזגת הומור תמים

ואכן, יהושע משתף את בני המשפחה
 בהגיגיו ובשלבי משחקו הדרמטי,
 בהתאם לרצונו, בחביבות, ללא מרידה
 וללא אנטאגוניזם. ועל כך עוד נעמוד
 בהמשך.

"לקח נייר-דבק וסגר את הקופסה מחדש? מכל
 צדיה. כל חריץ ופינה היו מכוסים היטב — היתה
 הקופסה תמיד לידו".

זכותו של הילד לסודות משלו וליצירת
 חוקיות בעולם שברא לעצמו נשמרת
 בקפידה על ידי בני-המשפחה. רק
 האחות הגדולה³ חורגת מכלל זה. רק
 היא מנסה תחילה לצחוק או ללגלג
 בחביבות על חלומות משחקו של אחיה,
 אך גם היא נסחפת באיירה החיובית
 והתומכת, השוררת בבית.
 לאחר שיהושע מצהיר, שהביצה
 עומדת להיבקע, כשהיא (הביצה עצמה)
 תהיה מוכנה לכך, שואלת האחות:

— "אבל איך תדע מתי היא מוכנה?"
 יהושע התבונן בה רגע לפני שהשיב:
 — "אני לא צריך לדעת, היא כבר תדע".
 ובלחש הוסיף לעצמו: טפשה..."

בד בבד עם "הבשלת" הביצה,
 ו"התבקעותה" ו"גדילת" הדרקון הצעיר,
 גדל ומתעצם כוחו הנפשי של הילד. הוא
 הופך לסמכות משפחתית בענייני גידול
 דרקונים, טבעם וטיבם.
 מושגי הזמן של הילד נאמנים

2. לאחר שנפתחה לשם הרצאת השעון החדש מתוכה.
3. ראה מוטיב המהות הגדולה, הצוחקת לחלומותיו
 של אחיה הקטן בשירו של זאב "אבד לי הכדור".
4. התרגום העברי (שהוא משובח) מאפשר כאן
 משחק-מילים הומוריסטי: האחות מתכוונת לשאול
 "איך אתה תדע?" — ויהושע משיב: "היא כבר תדע"
 (כלומר: הביצה).

ובינת-חיים".... ואין תימה בכך, שספר זה, בעל הדיאלוגים המשעשעים, תורגם ל-12 לשונות.

מענין לציון, כי בד בבד עם הזרם ההולך וגובר של הדרקונים הילדיים וטובי-הלב, מופיעה לעתים בסיפורת בת זמננו דמותו הקדומה של הדרקון, שהיא הרסנית, יורקת-אש, חוטפת בני-אדם, טורפת אנשים. אולם גם במקרים אלה נענה הסופר לראייה ה'מחודשת' של הדרקון, אלא שחידושויו הם בתחום עיצובן של הדמויות האחרות שהמשולש הנצחי הקלאסי: דרקון-נסיכה (נערה) — נסיך (אביר, מושיע).

אחד מספרים אלה הוא "הנסיכה שלבשה שקית-נייר", מאת רוברט מוינש. הספר יצא במקורו ב-1980. הדרקון חוטף רווקא את הנסיך, ואילו הנסיכה האמיצה והאצילית, ארוסתו, יוצאת להצילו. העימות עם הדרקון נערך במערת-מאורתו, שבה כלוא הנסיך. הנסיכה מנצחת את המפלצת באמצעות תחבולה: היא משתמשת ביוהרתו וגורמת לו לאבד "תחמושת"־אש בערמומיות, תוך ניצול טפשותו. כשהוא נרדם מחוסר-אונים, הנסיך נושע. אין הנסיכה משתמשת כלל באלימות. עתה, משהדרקון נרדם, נערך העימות האמיתי בעלילה:

הנסיך החטוף, שהיה פאסיבי לחלוטין (עד להצלתו), מתגלה לפתע באטימות, בכפיות-הטובה שלו ובחוסר-אבירותו (בניגוד לנסיכים הקלאסיים).

הדרקון אמנם מנוצח, אך כשיחזור לכוחותיו, ישוב — כנראה — להיות דרקון. הנסיך החטוף, ששחרר, מאבד את הסיכוי לשאת את הנסיכה

לאישה. יהיה עליו לחפש לו פתרון אחר, מעבר לגבולות הסיפור. נמצא, שהנסיכה היא המנצחת והנסיך הוא המנוצח האמיתי. בדרך זו נמתחים קוי דמויות בין הדרקון לנסיך (שניהם אוטומי-רגש ואינם חכמים. הם גם מנוצחים). והנסיכה הקלאסית, הפאסיבית והחלשה, 'הזקוקה להגנה ול'הצלח', הופכת לאישה מודרנית, עצמאית, המורדת בכללי האגדה והמעשייה, ואינה נשמעת לכללי ה'Happy end' המסורתי. היא יוצאת מן העלילה מנוסה יותר, גאה, עצמאית ו...רווקה....

לפנינו כאן מעשייה "הפוכה": הדרקון זוכה בחייו, הנסיך יוצא מבויש, והסיפור הוא זה, שזכה ב"פנים אחרות".

בעוד סיפורו של מונש דבק בנופי האגדה המסורתיים (ארמונות, יערות, מערה מבוצרת וכו'), בימת הסיפורים האחרים מן הסוג החדש, היא בתחום מגוריו של האדם (כדירה, בבית, בביקתה) ואף בחיק המשפחה... מיוחד מכל הסיפורים הוא סיפורו של יונתן גפן, המאיר את דמות הדרקון מזוית מיוחדת לו. יונתן גפן יוצא כנגד השמדת בעלי חיים נדירים ונכחדים, שהדרקון הוא מייצגם. האדם הוא אויבם של יצורים אלה, ומניעיו, בדרך-כלל, הם חברתיים-שליליים, כגון תאוות-פרסום או אהבת-כצע.

נוכל להשוות את הכיוון הזה של גפן לסיפורה של רות סטילס-גאנט, "הדרקון של אבא", שבו נחלץ אבא, כשהיה ילד, להצלת דרקון צעיר.

בטבלה המצורפת בזה נתונים רמזים, שיאפשרו למעיין במאמרנו לבדוק חמישה מתוך סיפורי הדרקונים

- המודרניים. הנתונים ייבחנו משש נקודות-ראות שונות, על פי סדר הופעת הספרים בדפוס לראשונה.
- מעניין יהיה לעקוב ולראות לאן תוביל דרכו הסיפורית של הדרקון האגדי בעתיד.

ביבליוגרפיה

טכסטים

1. גאנט-סטילס, רות. "הדרקון של אבא". קסטלייט, חיפה, 1989.
 2. גאנט-סטילס, רות. "אלמר והדרקון". קסטלייט, חיפה, 1990.
 3. גפן, יונתן. "הדרקון הלא נכון". דביר, ת"א, 1987.
 4. גרנר, ג'והן. "דרקון, דרקון ועוד סיפורים". פועלים, ת"א.
 5. גרים, האחים. לקט ותרגום: דב קמחי. אגדות האחים גרים. י. אורנשטיין, יבנה.
 6. זאב, "אבד לי הכדור" (שיר).
7. מונש, רוברט. תרגום: שלמה סבירסקי. "הנסיכה שלבשה שקית-נייר". ברירות. מקור: 1980, עברית: 1990.
8. קימל, מרגרט מרי. Margeret Mary Kimmel. "Magic in the mist", Macmillan co. N. Y. קרייג, מ. ג'ין. תרגום: רבקה משולח "הדרקון בקופסת השעון". עם עובד, ת"א. מקור: 1962, עברית: 1975.
10. דה סנט אכזפרי, אנטואן. עברית-אריה לרנר, "הנסיך הקטן".

ספרי עזר, לקסיקונים ומאמרים

1. אופק, אוריאל. לקסיקון. "אופק לספרות ילדים". זמורה-ביתן, 1985.
2. פלייבל, ג'והן. "הפסיכולוגיה ההתפתחותית של ילד פיאווה". אוצר המורה, 1970.
3. מילון עבריי-עברי. אבן שושן, 1985.
4. מילון לועזי-עברי. דן וקפאי פינס, 1955.
5. רות, מרים. "הדרקון הלא נכון". יהוד הגן, חוברת ב', אדר, תשמ"ז.

(המשך מעמוד 11 — מציאות ומציאות אחרת)

מטרת ספרות ההזייה — בידור והנאה, ומכאן שכל האמצעים המקדשים מטרה זו כשרים. מידת ההסתברות, האמת הפנימית, התקפות הפנימית של היצירה, כמו גם שמוש אמנותי ואסתטי בחומריה, אינם רלבנטיים לצרכיה. בְּזִמְנָה קריאה נהנתנית, אין ספרות ההזייה יכולה ליצור אלא אפקטים נלווים (אפקטים תרפויטיים), אך בשל אופיה הממָּכָּר, היא עשויה לדרבן את הקורא-הילד, לשוב ולהתנסות בעלילות שהוצגו בפניו כאפשריות — כדגם הראוי לחיקוי. הדמיון לעומת זאת, חוקר את המציאות, מרחיבה ומייצגה. הסתברות אמנותית ואמת פנימית הם אבן הבוחן שלו, שכן הוא נבחן ביכולתו להיות משמעותי וממשי, למרות היותו בלתי מציאותי ודמיוני. דבר זה מתאפשר בשל העובדה שהדמיון, כמו החלום (ולא בהקִיץ), שזור אלמנטים יצוגיים וסמליים, כלומר טעון מִשְׁקָעִים המזמנים פרשנות, ומקנים ליצירה את המימד "האמיתי", והמשמעותי שלה, אף בהיותה מרובדת דמויות פלאיות, עלילות שלא מן המציאות, ותחבולות פיוטיות המעצבות מציאות אחרת, המתחפשת, על מנת לחשוב את האמת המשוקעת בה מבעד למסכי דמיוניה.

אין ספק שהאמן היצירתי משתמש בדמיון על מנת לעצב מושא בדיוני המייצג את המציאות, ומאפשר לו בכך לברוח מן ההזייה, שעה שהאמן ההווה, נזקק להזייה, בהיותו חסר דמיון.

איך כותבים ספרים ולמה?

סודות משולחן הכתיבה*

מאת ג. ברגסון

איני יודע לכמה סופרים פנו ולפי איזה קנה-מידה, אך בספר שלפנינו 20 רשימות, מהן אוטוביוגרפיות ומהן "וידויים" על דרכי הכתיבה של הסופרים. כל קורא — ילד, צעיר ומבוגר — רוצה לדעת ככל היותר פרטים על המחבר של הספר שהוא קורא, שכן ידיעת פרטים על הסופר מקרבים אותו אל היצירה.

אך מעניין אותו גם הגנוזים של הסיפור, מיהו הסופר-היוצר וכיצד הגיע לכתיבה בכלל וליצירה הספציפית בפרט, ואולי, כשיתבגר, יהיה גם הוא סופר, הרי הילד והנער כותבים מדי פעם שירים לעצמם וגם לשם פרסום; היובל בבוא היום להיות סופר ולכתוב שירים או סיפורים? האם הספר נותן תשובה מניחה את הדעת לסקרנות ולשאלות שהזכרנו לעיל הנפוצות בקרב הקורא? נקשיב נא לדברי הסופרים עצמם:

"מדוע אני כותב ומה משפיע עלי? לא אוכל להגדיר זאת" (עורר בצר 60).

"ודאי ירצו לדעת כיצד נעשיתי סופרת, ומה אומר להם? הסיפור כמעט כתב את עצמו... ילדים יתקשו להבין את הדבר" (נירה הראל 63).

נירה הראל אינה יודעת כיצד נעשתה סופרת. היא יודעת שהסיפור "כתב את עצמו", כלומר לא היא המציאה אותו. הוא היה נחבא באיזה שהוא מקום, היא שימשה רק אמצעי טכני להעלותו על הכתב, מכיוון שהסיפור אינו יודע לכתוב. "ילדים יתקשו להבין את הדבר", גם מבוגרים יודקו

סופרים מספרים על עצמם, בעריכת מירי ברוך, איורים: דני קרמן, דומינו 1990, 128 עמ'.

לפרשנות, כי יש הגזמה בהצהרה זאת, שממנה משתמע כי אין לסופר חלק במסופר... הסיפור לא ייכתב מעצמו, הוא נמצא אי-שם ויש לגלותו ולהעלותו על הכתב. וכך כותבת מיכל סנונית:

"האמת היא, שאני לא יודעת איך אני כותבת. ואני לא יודעת מדוע אני כותבת... אני מרגישה כאילו השירה מחכה לי בפינה, ופתאום היא מתנפלת עלי ומאיימת כאומרת: או שתכתבי אותי בדיוק כמו שאני... או שאציק לך בתוך הראש ולא תוכלי להיפטר ממני". (85)

וברוח זו כותבת גם גלילה רון-פדר:

"יושב לו הרעיון בפינתו בחדרי הזיכרון וממתין בקוצר רוח לשעתו. לעתים הוא מתייאש, לעיתים הוא דוחה ומשתנה. אך כשנפתחת הדלת והוא נשלף מיד הוא לובש צורה חדשה". (106)
אפרים סידון כותב שיר במקום רשימה (ר' להלן חגית בנוימן) ובשירו אומר מפורשות: (89)

כל הספורים, כן כל הספורים.

כמו כל ההצגות וכמו כל הציורים.

כמו כל המנגינות וכמו כל השירים —

כל הציירות שאנחנו מכירים.

באו ממקום אחד — ולא אחר.

מקראש של הסופר.

(או הצייר או המשורר)

ומי שלא בטוח, או לא מאמין,

אני מודיע, אני מציע,

אני אפלו מזמין.

ועדיין לא ברור הנושא כל צרכו לשם מה כותבים: "זה סוד שהוא חידה גם לי עצמי" כותב ע. הלל (85).

וסמדר שיר מסבירה קצת יותר:

"אבל למה אני כותבת? לא יודעת. באמת שלא... זה פשוט הדחף שבוער בתוכי, בבטן בראש ובלב. (126)

האם היות האדם סופר היא שאיפה מילדות המתגשמת עם הבגרות? יש סופרים שבילדותם חלמו על עיסוק שונה לגמרי. "כשהייתי קטן רציתי להיות שוטר" כותב אורי אורלב (39) וחלום זה בכלל לא עמד לו בדרכו והוא נהיה אחד הסופרים הפופולריים בעולמנו וספריו תורגמו לשפות זרות אנגלית, הולנדית גרמנית יפאנית...

ושלומית כהן-אסיף כותבת: — "רציתי להיות סופרת? לא, בכלל לא,

רציתי להיות זמרת, אבל לא יכולתי — אני תמיד מזויפת (77). אבל בשירתה אין זיוף, יש ביצירותיה אמת פיוטית מרגשת.

ואלי רוח שבמקצוע הוא צָפֵעַ מספר: — "כשהייתי ילד קטן חלמתי להיות כורה פחם, נהג מרוצים, מלח על אונייה... בכל פעם היו לי חלומות אחרים... אבל אף פעם לא חלמתי להיות סופר... זה נשמע כל כך גדול, כל כך נשגב, משהו מעולם אחר" (110).

והוא נעשה סופר בהשפעת קריאת שירים בספר הלימודים של בנו ואמר: "כך גם אני יכול" התלבט, ניסה והצליח.

ולוין קיפניס ז"ל החל לכתוב בהשפעת עיתון ילדים "פרחים" שהופיע בראשית המאה. ועודד בורלא מצהיר ברשימתו שהוא יהיה "הרבה דברים" כשהיה גדול, הוא יהיה צייר ופסל, ושחקן, ומלחין ורקדן ולוליין בקרקס, ואולי עוד כל מיני דברים.

עודד בורלא החל לכתוב בהיותו בן 20, הוכחה נוספת לכך שאין קשר בין חלום ילדות לבין הכתיבה בגיל מבוגר.

הרשימות בספר שונות באופיין: יהודה אטלס מראיין את עצמו ומספר על כתיבתו - בוטח בעצמו... "אין שיר שפירסמתי, שאני מתחרט עליו או מתבייש בו" (14). לעומתו תמר אדר מתלבטת הרבה, ומביאה רשמי יומן של ששה ימים, עד שהצליחה למלא את בקשת המערכת.

"אתם רוצים לדעת איך" — אינני יודעת... והדברים כמו נכתבו מעצמם. האומנם? נירה הראל בטוחה שהסיפור כתב את עצמו, תמר אדר מטילה ספק אם אמנם הדבר אפשרי. גם דורית אורגד מראיינת את עצמה. היא מודעת לתהליך הכתיבה שלה: — "יש משהו כללי שאני יכולה לומר על כל ספר שכתבתי, והוא שסיפור מתחיל מנקודה קטנה שיושבת בראש ומתעקשת לא לזוז... היא מוצצת רעיונות, קולטת זכרונות ואוספת מידע. ולאט לאט מתנפחת ולובשת צורה... עובר הרבה מאוד זמן — לפעמים... שנה שלמה — עד שאני משלימה כתיבתו של הספר" (34).

גם עודד בצר ז"ל יודע ש"יש סיפור שנכתב בערב אחד ויש רומן היסטורי שמחייב אותי לקרוא אותו במיומנות ובדיוק מירבי".

חגית בנוימן שלחה שיר "האנקור" במקום רשימה כפי שביקשה המערכת. השיר אליגורי, חוקר מעגב חוקר את ציציו של האנקור. מנתח את היצירה, הלל ושבח, וחקר וחיפש הסברים, וכתב "תחקיר ראשון תמונת מצב של האנקור וציציו".

חגית בנוימן לועגת לחוקרים ולמנתחים יצירות אומנותיות המתיימרים לגדולות ואולי לקבל פרס נובל...

האירוניה שבשיר תובן על-ידי מבוגרים וספק רב אם הקוראים הצעירים ירדו לסוף דעתה, לפיכך אני מסופק אם דרך זו מסבירה לקורא הצעיר את הבעייתיות של כתיבה יצירתית ומנגנון הביקורת.

מעניינים דבריו של פוצ'ו. כשנודע לאמו שהוא עומד לפרסם ספר אמרה:
"רק זה חסר לי, אתה רוצה לכתוב ספרים — בבקשה, אבל רק אחרי
העבודה" (95).

הסופר איפוא אינו משאת נפשה של אם יהודיה. ועוד ראוי להדגיש
מדבריו של פוצ'ו: את ספרו "חבורה שכזאת" שלח להוצאת "הקיבוץ
המאוחד", ואחרי שכתב-היד היה מונח שם חצי-שנה קיבלו בחזרה, בלא
שהערכת הציעה לו לעיין בו שנית. כעבור שבע שנים שלח את כתב-היד
להוצאת "מסדה" לתחרות של סופרים צעירים, (והוא אז בן 26) ו... "אותו
כתב-יד שהוצאה אחת פסלה נמצא ראוי לפרס אצל הוצאה אחרת" (95).
פרט זה חשוב ובעל ערך חינוכי רב. סיפור זה אומר שני דברים: א. אין
אמת-מידה אחת, אובייקטיבית, להערכת יצירה, האחד פוסל והשני משבח,
ואף מעניק פרס; ב. אין לומר נואש אחרי פסילה של עורך אחד. אין פסיקה
זאת בבחינת הלכה למשה מסיני. ומי שטרח, וכתב, וחש שדבריו ראויים
להידפס — חייב לנסות שוב, לא לוותר ולא לכבות את האש הבושרת
בעצמותיו.

מה השפעת הבית על הרצון לכתיבה?

מדוע עודד בורלא לא רצה להיות סופר? "עכשיו אני חושב שזה היה מפני
שאבא שלי היה סופר ואני לא רציתי להתחרות בו. למה לי להפסיד? ועודד
בורלא לא הכיר, כנראה, את הנאמר בסנהדרין כה: "בכל אדם מתקנא חוץ
מבנו ותלמידו". בורלא אינו מספר אם אביו, הסופר הידוע, חיוק את ידיו אך
מוסיף "ובכל זאת הגה היום אני סופר ומשורר!" (44).

לעומת בורלא שחרד מתחרות עם אביו, אסתר שטרייט-וורצל נעשתה
סופרת בהשפעת אביה הסופר.

"אל הספרות ואל הכתיבה הגעתי לא במקרה, אבי שלום ז"ל היה סופר
ומבקר ספרות¹... מאז אני זוכרת את עצמי רציתי להיות כמותו: יושבת
רכונה אל שולחן הכתיבה וממלאה דף אחר דף בשירים ובסיפורים".
(116-117).

האם הסופרים שרשימותיהם כלולים בספר מייצגים את קהילייתם ויש
בהן חתך של סופרי הילדים בארץ? ודאי שלא. אם נתייחס רק לנושא של
בני-סופרים נמצא שהייצוג דל. כי הרי בקרב סופרי הילדים רבים שספגו את
אוירת הכתיבה מאבותיהם ואזכיר רק שמות מעטים: אלתרמן נתן, אוריאל
אופק, נתן שחם, גורית זרחי, אתר תרצה, ברוידס אברהם, ימימה
(המשך בעמוד 28)

1. אביה של אסתר — שלום שטרייט — היה סופר ומבקר עברי, ייסר את הגמנסיה העברית
בפתח-חקה, בתרפ"ו, והיה מנהלה עד יום מותו.
מאמריו ומסותיו כונסו בספר "פני ספרות", תרצ"ט.

החברה נגד הזר והחדש?

(קצת הרהורים על נושא רחב)

מאת מנחם רגב

א

לכל חברה (כגון: משפחה, כיתה, בי"ס, עדה, עם) יש אורח חיים מגובש בעל כללים משלו. מי ששייך לחברה כלשהי יודע שיש לו מסגרת הקשרה ביטחון. הוא מוגן מהפתעות. הוא יודע איך עליו להתנהג, והוא יכול לשער את התנהגותו הצפויה של הזולת. כשמגיע מישור חדש ושונה ומנסה להשתלב בחברה זו, הרואה את עצמה סגורה ומגובשת, היא עלולה להתנגד לזר בדרכים שונות: ניכור, תוקפנות, דחייה, לעג ואלומות. התנגדות זו יסודה בחשש שהזר מאיים על שלמות החברה, ערכיה וההירארכיה שבתוכה. מיהו "הזר" החודר, כביכול, לתוך החברה? כשנבדוק את הנושא לעומקו, נגלה שיש הרבה מאוד סוגי "זרים", והכל תלוי בהגדרה ובמצב. כפי שנראה, אלה הם פעמים רבות טיפוסים מנוגדים, העשויים להשתלב בקלות בחברה מסוימת אחת, ולהיאבק על מעמדם בחברה אחרת.

המזכירים לנו ביותר — בגלל הבולטות שלהם, הן בחיים והן בספרות הילדים — הם אותן דמויות ששונותם פתולוגית: עיוור, אילם, חולה בשיתוק-מוחין או בתסמונת דאון, מפגר, חולה-נפש וכיו"ב. באלה לא נעסוק במאמר זה¹, אך נצביע על "זר נורמלי" כפי שהוא מופיע בכמה יצירות.

ב. עולים

העולה החדש מגיע אל החברה הישראלית מתוך עמדת נחיתות של אי ידיעת השפה ואי ידיעת כללי ההתנהגות החדשים. תחושת הזרות שלו מחד גיסא, וגעגועיו אל החברה שבה היה לו מעמד ברור מאידך גיסא, נתקלים בזרות ובחששות שהחברה החדשה משרת לו. חשוב להדגיש שקיים פער גדול בין המסרים החינוכיים-הלאומיים שהחברה משרתת באמצעות מנהיגים ומחנכים על חשיבות העליה למדינת ישראל, ובין המפגש האותנטי היומיומי בין האזרח הישראלי הוותיק לבין העולה החדש. נציין להלן ארבעה ספרים

1. ראה מאמרי "הילד הרגיל נפגש עם הילד התריג", בתוך איגרת לחינוך (תק"מ), מס' 84, אפריל, 1989.

(ששניים מהם זכו עתה להדפסות חדשות) הנחשבים לקלאסיקה בנושא זה. בכל ארבעת הספרים מתקיים הסטריאוטיפ המקובל ב'ספרות ילדים' — ארבע הגיבורות (גיבורות ולא גיבורים — אולי משום שהמחברות כולן נשים?) מתמודדות עם הקשיים בהצלחה, ובסופו של דבר הופכות לחברות לגיטימיות בחברה שבתחילה התנכרה להן. במסגרת מאמר זה נציין קטעים המייצגים את השונות של הנערות, כפי שתבריהם וחברותיהם הישראלית רואים אותה.

"רות היא ילדה חדשה בכיתה. היא הגיעה אלינו באמצע השיעור לתנ"ך, מזורה ומסתורית ומעוררת גיחוך. חולצתה לא היתה כשלנו, תצאיתה נראתה ארוכה ומשונה, ואף נעליה היו עגולות חד ומרובות אבזמים. המורה תרצה כרכה ורועותיה סביב כתפי הילדה הנבוכה והזכילה אותה לאמצע התדר". (רבקה קרן, 'רותי שמוטי', 11)

"ילדה רזה וגבוהה ופניה חיוורים וכמעט שקופים. היו לה שתי צמות שחורות קלועות כסל סביב לראשה... — ה' הביטו איזה עגילים! צחקה שולה בקול רם. כולן התבוננו בסקרנות. בכל אחת מאוזניה היה נקוב חור ובו מושחל עגיל קטן ואבן כתולה משוכצת בקצהו... — 'איך קוראים לך?' אין תשובה... הן התבוננו בפניה הלבנים. נמשים אחרים היו זוריים על אפה הקטן, הסולד". (יעל רוזמן, 'המצחיקה עם העגילים', 6-5)

"הילדים חושבים שהיא גאוותנית: — 'לא נאה לה לשחק אתנו'. — 'לא נאה לה לדבר אתנו'. — 'לא נאה לה... — הביטו — נפוחה כזאת. יושבת לה לבדה בהפסקה, כמו נסיכה ממש, ולא נאה לה להתקרב'.

'שוויוצריית, גאוותנית, גועלית. נדמה לה שאם היא עולה מרוסיה אז כבר היא מיוחסת!... היא לא מבינה את העברית שלהן. זו לא העברית של האולפן, זו לא העברית של המורה. הן מדברות מהר מדי, ויש להן הרבה מלים שאף אינה יודעת ומתביישת לשאול. או המשחקים, כל כך הרבה משחקים אחרים". (מירה מאיר, 'אלינה היא אלינה', 4)

"הילדים זקפו בה עיניים בוחנות. היא היתה לבושה כבר כאחת מהם. כובע 'טמבל' לראשה וחולצה כחולה ומכנסיים קצרים. אבל היתה בה זרות. מחייכת היתה אבל חיוכה לא הביע ידידות, אלא ביקש, כנראה, לכסות על מבוכתה. ...החייך נעלם מפניה, עיניה הביטו נכחה נוקשות וחסרות ברק. ...פניה של יעל הביעו זעף, ודבר זה הגביר את לעגם של הילדים. המלחמה הוכרזה".

(לאה גולדברג, 'מלכת-שבא הקטנה', 23, 25)

דומה, שאפשר לבנות מין 'קלסתר פנים ממוצע' של ילדה עולה עפ"י ארבעת הקטעים האלה. הכל בנוי על שיפוט עפ"י סימנים חיצוניים בלבד: פנים שאינם שזופים, עגילים (ב-1969, שנת הוצאת הספר לראשונה, לא היה מקובל כאן לענוד עגילים!), האילמות הלשונית, ההתבודדות מתוך כורח מתפרשת כהתנשאות. אפילו הלבוש הישראלי (בקטע האחרון) אינו מצליח להסתיר את הזרות.

כיצד תישבר חומת הזרות? מהי תרומת אישיותה של הזרה הן להתנכרות, והן ליכולת ההתמודדות עם המצב החדש? היש לה סיכוי ליהפך, ביום מן הימים, לישראלית ממש? כל אלה מתבהרים ומתפרשים, בדרכים שונות, בהמשך העלילה בארבעת הספרים.

בת בין בנים

בסיפורו 'מלכת החצר' מספר בנימין טנא על אולה שהוריה עברו לגור בשכונה היהודית בזורשה. היא רוצה להצטרף למשחק הכדורגל של הבנים, אך, סבך המנהיג אומר לה בגסות: — "אל תפריעי. אין זה משחק לבנות". במשך הזמן מסתבר שהיא מצטיינת גם בכדורגל וגם בריצה, ואפילו מכה באגרופ את סבך המתנכל לה, כי הוא חש שמנהיגותו עומדת בסכנה. לאט לאט מקבלים שאר הבנים את מנהיגותה של אולה שהיא גם חנינית וגם מוכשרת. ובסופו של דבר, מתרקמת ראשיתו של רומן בין סבך ובין אולה. אולה הוכיחה איפוא שאינה נופלת מן הבנים, ובסופו של דבר, היא מנצחת את סבך גם בזכות נשיותה.

חדש בכיתה

אורי הוא בן קיבוץ שעבר לירושלים. (אורי אורלב, 'מפתח לג') כאן הוא חש שאין רוצים בו והוא מתגעגע לחבר.

אורי בא מחברה אחרת, שונה מאוד מחברת הילדים בכיתה: הוא מוכן לשבת על יד בת, הוא אינו מאמין באלוהים. הוא ילד שמרבה לקרוא, ומשחמש בידעותיו המיוחדות בשיעורים. כל זה מרחיק אותו מן הילדים האחרים. הוא חולם שיבוא יום והוא יעשה מעשי-גבורה כאלה, עד שיזכה למקום מכובד בחברה. אבל הפיתרון שמביא הסופר הוא יותר פשוט ויותר אמיתי: אורי מחידד עם ילד שהוא זר וחדש ממנו. מעלת הסיפור היא דווקא בכך שחלומות הגבורה של אורי (הצלה מטביעה, הצלה משריפה) אינם מתממשים (כפי שמצפים הקוראים הצעירים) כמקובל ב'סיפורי ילדים'. הפתרון המציאותי הוא הרבה יותר משכנע, והמסר — ללא הטפת מוסר ברור.

יותר מדי מוכשר

אורי אינו מקובל, ואפילו שנוא ע"י בני כיתה ח' בקיבוץ 'דקלים'. ואין זה משום שהוא נחשל או בלתי חברותי. ההיפך הוא הנכון: "חמיד מוכן להגיש עזרה, אפילו אם לא ביקשת ממנו... הוא היה גם חלמיד מצויין. אחד הטובים ביותר בכיתה. למרות היותו ילד עולה, שבא לקיבוץ עם משפחתו, כשאנו היינו כבר בכיתה ג', לא פיגר. למד את השפה במהירות עצומה, השתלט על כל החומר החסר, ללא בעיות. היה חרוץ, מסור, שקדן, ער, מתעניין בכל. היה... כל המעלות היו בו בעצם".

(דבורה עומר, פלבת הרש)

מדוע אין טובלים אותו? כי הוא אינו עומד בציפיות לגבי עולה חדש. הוא מוכשר מאוד ומשתלב במהירות בכיתה. דווקא עובדות חיוביות אלו מושכות אליו את אשם של חבריו. "הסיום אינו סטריאוטיפי כלל, כשאורי נעדר פעם מן הקיבוץ, מסלקים חבריו" את כלבתו האהובה (מוסרים אותה לנהג שיסיע אותה למקום רחוק). אין המשך לסיפור. אך

המסר הוא אכזרי למדי: גם אם אתה טוב יותר מדי, וגם אם אתה מתאמץ להשתלב בחברה, עלולים להתנכל לך — כי תמיד תישאר הזר המאיים, גם אם כוונות כאלו רחוקות ממך.

ג. סיפורי משל

כלב ארוך מדי

'בייגלה' הוא כלב-תחש ארוך יותר מן המקובל. הוא זוכה להכרה ולפרסים מצד החברה. אך הכלבה והובה דוחה אותו למרות כל מאמציו. פעם הוא מביא לה עצם גדולה וטעימה בתקוה שכך יכבוש את לבה. אך היא עונה באכזריות: "אפילו בשביל עצם לא אתחתן אתך, אני לא אוהבת כלבים ארוכים". (מרגרט ריי, 'בייגלה'). רק לאחר שהוא מציל אותה מבור שנפלה לחוכו, מסכימה והובה להתחתן אתו. ואז היא טוענת שהיא כעצם אוהבת אותו... המוטיב כאן ברור: אם אתה יוצא-דופן ובלתי מקובל, עליך לעשות מין מעשה כזה ש"יכריח" את החברה לקבל אותה (ראו בעניין זה את מאמרי בהערה 1).

פר שוחר שלום

פרדיננד, שהוא פר חסון ומטיל-אימה, שונה מחבריו הפרים בכך שאינו רוצה להילחם בזירה. הוא מעדיף לשבת בשלווה בצל עץ ולהריח פרחים. וכשמביאים אותו לזירה במרדיר, הוא מתיישב באמצע הזירה, ובמקום להילחם במטדור, הוא מריח את הפרחים שבשערת הגבירות הצופות בו. וכך הוא נחשב לכשלון ומוחזר אחר כבוד לכפר מולדתו. והסיפור מסתיים במילים אלה: "ועד כמה שידוע לי — עכשו, והוא עדיין יושב שם, כפי שישב, / סתם ככה בשקט, בצל עץ השעם, / ומריח את הפרחים, פעם אחר פעם. הוא מאושר מאד. (מונרו ליין, סיפורו של פרדיננד).

יען תמהוני

עודד בורלא מספר על משפחה של שמונה-עשר יענים באפריקה. כולם דומים זה לזה, כולם מקשיבים לחינוך ולהדרכה של האם. כולם צייתנים וכולם יילכו בדרך שהוריהם מתווים להם. רק האחד, שנים-עשר, הוא ומוזר. הוא אינו מחעניין בעצות המעשיות החשובות כל כך לחיים. אותו מטרידות שאלות כגון: איך לסייע לפרפר שאינו יכול להפסיק מלהתעטש, הוא דואג לאריה זקן שאין לו שיניים, הוא מקשיב לקולה של האדמה כשיורד גשם. בקצרה: הוא תמהוני ויוצא דופן, ואולי דמות של אומן. (שם הספר: 'שנים-עשר טוק טוק'). אבל בסופו של דבר, מוחזר היען למסלול ע"י יענה יפה, "היא שלימדה אותו לא להיות שונה אלא להיות כמו כל האחרים. פשוט — יען".

ד

האם השונות היא חיסרון או בעיה? מי צריך להתמודד אתה ולפתור אותה: החברה או השונה? הספרות מציגה בפנינו דמויות שונות ופתרונות שונים. שלושת הסיפורים בסעיף

האחרון הם אמנם סיפורים על בעלי-חיים, אך בהחלט יכולים לשמש כמשלים על בני אדם. אין לי ספק, שראיית העולה החדש בבעיותיו צריכה להיות בקונטקסט חברתי ואישי רחב ככל האפשר. המבחר שהבאנו משדר לנו תפיסה שיש בה לגיטימציה של השונה בחוך החברה, ושכל אחד, עפ"י דרכו, יכול לחרום לה. כל צד, החדש, הזר והחברה — יצאו נשכרים ועשירים יותר אם יתייחסו זה לזה לא רק בחשד ובפחד אלא גם בסקרנות אמיתית ובכבוד הדדי.

מקורות

א. עולים

- רבקה קרן, רוחי שמוטי, מסדה, 1970.
 יעל רחמן, המצחיקה עם העגילים, עם עובד, 1969.
 לאה גולדברג, חנה ריבקין בריק, מלכת-שבא הקטנה, ספרית פועלים, 1990 (הדפסה ראשונה: 1956).
 מירה מאיר, אלינה היא אילנה, ספרית פועלים, 1990 (הדפסה ראשונה: 1977).

ב. שונים אחרים

- בנימין טנא, מלכת החצר, בתוך: 'בצילו של עץ הערמון', ספרית פועלים, 1973.
 אורי אורלב, מפתח לגג, בתוך: תור הכנפיים, מסדה, 1981.
 דבורה עומר, כלבת הרש, בתוך: תקוה שריג (עורכת), כולם בסנדלים, הקיבוץ המאוחד, תשל"ג.

ג. סיפורי-משל

- עודד בורלא, שנים-עשר טוק טוק, עם עובד, 1978.
 מונרו לוף, סיפורו של פרדיננד, עברית: חתי כדורי, עם עובד, 1969.
 מרגרט ריי, בייגלה, עברית: צבי רוזן, הקיבוץ המאוחד, 1975.

צרכן בידור ושוחר תרבות

מאת תמר ברגמן

בכל אחד מאתנו קיים צורך בבידור. אנו זקוקים לפסק־זמן מהיום־יום, לברихה מהשגרה, מהאפרוריות, מהחובות שלקחנו על עצמנו ומאלו שהחיים הטילו על כתפינו בעל כרחנו. אנו מבקשים את הברихה, את הצחוק המשחרר, מחפשים את המוסיקה הקלה, הקליטה, ואנו מזדהים עם הגיבור הכל־יכול.

אך לרובנו יש גם צורך במשהו שמעבר לבידור: קיימת בנו השאיפה ללמוד, להתפתח, להשתנות, להרחיב את מסגרות עולמנו במוסיקה הנוגעת בכל גוני הרגש, בפסגותיו כמו גם בתהומותיו, להכיר גיבורי ספרות ותיאטרון מתלבטים, סובלים ומשתנים עם שטף החיים כמונו אנו. מושג הקטרוזיס, אבן פינה בתרבות המערב, אין פירושו רק היטהרות, אלא היטהרות תוך למידה, ולמידה גוררת בעקבותיה שינוי פנימי. שבע ניפול ונקום עם הגיבור, ויחד עמו נגיע אל קו הסיום חכמים ועשירים ברגש משהיינו.

אל נא תטעו: ה־Super-man המרחף בעולם הילדים — בספרים, בסרטים וכמובן בסרטים המצויירים — מהלך גם בעולם הבידור של המבוגרים. אנו נושאים עמנו כל השנים את הצורך בסופר־גיבור, גיבור שאינו פוחד ואינו מפקפק, גיבור המנצח תמיד. פופאי, בעוברו מממלכת הילדים לעולם המבוגרים, רק החליף מסכה: הוא הפך לגיימס בונד, כשם שפלוטו נעשה נציגה של ממלכת הרשע — עכביש אנושי המשנה פנים מספר לספר ומסרט לסרט, הטווה את קוריו ללכוד את ארה"ב, את תרבות המערב ולעתים את המין האנושי כולו. נכון, סדרת גיימס בונד נעשית בתחכום, מלווה בקריצת עין אירונית המופנית אל הקהל האינטליגנטי, אך אין ספק שהצלחתה החוזרת מבוססת על צורך בסיסי של הצופים.

הסופר־גיבור, במסכותיו השונות, נכנס ליצירה בטוח בעצמו, אלגנטי ומסורק למשעי, וכך הוא גם ייצא ממנה כדי להכנס למסגרת אחרת מתוך סדרה אינסופית שעניינה — ה"מצליחנים". הוא יעבור מבחנים שונים

ומשונים: אבל כפי שפופאי, הטס ת"ק פרסה מנחת זרועו של פלוטו, הנדרס תחת מכבש-דרכים וטובע במעמקי הים, אותו פופאי מתעשת ומתעצם בזכות מנת התרד האגדית, כך גם הסופר-גיבור של עולם המבוגרים. סיפור העלילה משתנה מספר לספר ומסרט לסרט, אך הגיבור נכנס ויוצא כפי שהיה: זהו הגיבור הבלתי-משתנה. הרי הוא מושלם בכל המעלות: יפה, חכם, אמיץ, מבין ביניות ובנשים, אם כך למה שישתנה?

אולם אנחנו, אנשים של בשר ודם, אנו רחוקים מהשלמות. לא כולנו יפים ואלגנטיים, רובנו פוחדים תדיר ואנו משתנים עם החיים, תכופות מרצונו ולעיתים בעל כרחנו. כבר אמרו אבותינו: "איזהו גיבור? הכובש את יצרו!" ככולנו, גם לגיבור יש יצרים, אך הוא מסוגל לכבוש אותם. על אותו משקל נוכל לומר: איזהו גיבור? הכובש את פחדו! זהו אדם שהחשש והפחד מקנן בו, כמו בכולנו, אך הוא מתגבר עליהם, מנצח את האימה שבקרבו. גיבורה האמיתי של התרבות האנושית הוא האדם הנאבק ביצרו ובפחדיו, השמח בגדולות כבקטנות, האדם הלומד והמשתנה.

גיבורי התנ"ך גיבורים של בשר ודם הם, וכן גם גיבוריהם של שייקספיר, של דוסטויבסקי, של צ'יכוב ושל שאר ענקי המערב. בלום, המשוטט בדאבלין של ג'יימס ג'ויס, בן-דמותנו הוא. והרשימה ארוכה. מה לכל זה ולספרות ילדים ונוער?

ילדים תאבי-קריאה (ואני מדברת על אוהבי ספר; לאלה שאינם קוראים מן הראוי להקדיש דיון נפרד) יקראו הכל, כשם שילדים רעבים יאכלו כל מה שגשים לפניהם. נכון, אלה האחרונים ישמחו בחלקם אם נגיש להם Junk food במשך כל תקופת צמיחתם; אך הגוף הצעיר, הבונה את עצמו, לא יקבל את כל חומרי המזון שהוא זקוק להם. יתירה מזאת — ילד הגדל על המאכלים המצויים ברשתות המסעדות הזולות ימשיך לחפשם בבגרותו. עולמו הקולינארי יהיה מצומצם. לעומת זאת, אם נרגיל את הילד במאכלים טובים ומזינים, בין אם הכנתם פשוטה ובין אם מורכבת, יצמח הגוף כהלכה, וגם המוונות שיבקש בבגרותו יהיו עשירים ומגוונים. אוכל הוא צורך בסיסי, אך למה לא להעשיר אותו בטעם, ריח וצורה?

גם בידור הוא צורך באדם, ולכן אותם סיפורים וסדרות, שגיבורם הוא כלי-יכול או ילד העשוי לבלי חת, זוכים להצלחה ניכרת. אך בסיפורים כגון אלה טמונה סכנה מסויימת. הסופר-גיבור עלול לרכא על דרך ההשוואה: "מי אני לעומתו?" ישאל הילד הקורא, "אינני יפה כמוהו... אינני אמיץ וחזק כמוהו... אני ביישן ולעולם לא אדבר עם מלכת הכיתה...". בקיצור — "לעולם לא אהיה כמוהו...". לעומת זאת, דווקא גיבורים המפחדים, המתלבטים, המתקשים ביחסיהם החברתיים — ומתגברים על מגרעותיהם — דווקא הם הופכים למודל של הזדהות.

התהליך הנפשי המתואר בספרים כגון אלה הוא תהליך של צמיחה

והשתנות; בהם באה לידי ביטוי המורכבות האנושית, וזו עומדת בניגוד להקצנה של שחור-לבן, של טוב ורע, המקובלת בעולמו של הסופר-גיבור. הייתי מעזה לומר שספר טוב לילדים ולנוער הוא זה המתאר גיבור מורכב הצומח ומשתנה. תפקידנו כסופרים, מורים ואנשי חינוך הוא לא לכפות את טעמנו על הקוראים אלא להגיש להם את המיטב. עולמם הפנימי של ילדים הגדלים על ספרות כגון זו יהיה עשיר ומורכב לעין ערוך מעולמם של המסתפקים בצריכת בידור. הם יהפכו בבגרותם לשוחרי תרבות.

(המשך מעמוד 20 — איך כותבים ספרים ולמה?)

טשרנוביץ, מרים שטקליס, לפיד שולמית, עוז עמוס, עומר דבורה, פאיאנס דוד ועוד רבים שלא הזכרתי. הספיגה של האווירה בבית יש בה ודאי כדי להשפיע על השאיפה להיות סופר ומקרה בורלא אינו אופייני לקבוצה זאת. ויש להניח שבני-סופרים נהנו מעידוד וחיוזוק של ההורים ואולי אין זה מקרה שסופרים מפורסמים הם בנים לסופרים, כגון: אלתרמן, שטקליס, טשרנוביץ ואחרים.

מכאן אין להסיק שזה תנאי הכרחי, מתגלים כשרונות ספרותיים בזכות עצמם בלא תורשה, ועובדה זאת חשובה גם היא שתובלט בפני הקוראים הצעירים.

מדוע בספר 20 סופרים בלבד? כיצד קרה שסופרים ידועי-שם ותיקים וצעירים אינם משתתפים בספר. האם סרבו ולא נענו לפנייה? זאת אין אנו יודעים. אך בצורה כלשהי צריך היה להדגיש שזהו לקט מקרי ותו לא.

פרס זאב לשנת תשנ"א

ביום חמישי כ"ז במרחשון תשנ"א 15.11.90 התקיים בבית אריאלה בחל"אביב טקס חלוקת פרס זאב לספרות ילדים לשנת תשנ"א.

הפרס ניתן השנה למרים רות על מפעל חיים ומכלול יצירתה למען הילד, לסופרות: דבורה עומר על ספרה "בדהרה", ולרוני גבעתי על ספרה "ברבורים מאגם אחר". הטקס נפתח בשני קטעי נגינה שהוגשו ע"י תלמיד ביה"ס התיכון שליד האקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בירושלים.

ד"ר אליעזר מרפוס, יושב ראש המזכירות הפדגוגית, בירך את מקבלות הפרס על זכייתן. בדבריו העלה את השפעת שירי זאב על ספרות הילדים שלנו ושיבח את מכלול יצירתן של הסופרות מקבלות הפרס ותרומתן לספרות הילדים לגיל הצעיר ולגיל הבוגר כאחד.

מר יוסף נבו, יו"ר האגודה למען החיל, ציין מלאה 20 שנה לפרס זאב והצהיר כי הוועד ימשיך בחלוקת הפרס גם להבא.

הגב' מירה מאיר בירכה את כלות הפרס בשם הוצאות הספרים. את נימוקי השופטים קראו ד"ר לאה חובב, ד"ר מירי ברוך ומר גרשון ברגסון. הוא קרא את דברי הברכה, מחורזים וחייכניים, למרים רות על מפעל חייה ויצירתה למען הילד. הוא גם הנחה את הערב.

הקהל הרב אשר מילא את בית אריאלה קיבל בחמימות ובהתרגשות את דברי התודה של שלוש הסופרות.



פרס "זאב" לתשנ"א:

יושבים מימין לשמאל: מרים רות, דבורה עומר, רוני גבעתי, ד"ר אליעזר מרפוס, גרשון ברגסון, יוסף נבו, מירה מאיר, ד"ר לאה חובב וד"ר מירי ברוך.

דברי המשוררת מירה מאיר בשם אגודת המו"לים

מכובדי יו"ר המזכירות הפדגוגית במשרד החינוך והתרבות, שופטי הפרס הנכבדים, כלות הפרס,

גבירותי ורבותי

אמר המשורר זאב — כולם רוצים להיות גדולים.

אני לא...

ומה אומרת ספרות הילדים — טוב לנו לדבר אל הקטנה בשפתם. וזה כל הסוד. והמו"ל של ספרות הילדים הוא זה המקשיב לסוד, גם מקשיב, וגם משמש לה לפה. ואולי נגיד זאת אחרת — המו"ל הוא קרטוגרף — בודק את פני השטח ומשרטט מפה, אך בניגוד לחברו הגיאוגרף שאין לו אלא את מה שהעמיד הטבע לפניו, יכול המו"ל ליצור מציאות חדשה, לזום ספרים כתחומים החסרים בעיניו, לעודד מגמות ולטפח תחומים. הוא יכול להיות בורא המציאות ומשרטט המפות כאחד. והרי זו אחריות כבדה. הרשו לי וידוי אישי — בבואי למלא תפקיד זה, לפני למעלה מעשרים שנה הייתי כמגלה ארצות הלומד את המקום המופלא שאליו נטלטה ספינתו — גיליתי ספרות יפה ועשירה לילדי בית הספר, אך מעט מאד ספרות לגיל הרך ומעט לגיל הנעורים. אמרתי בלבי כי שניים אלה מן הראוי לטפח. כנראה שהיו לי שותפים רבים בקרב עמיתי המו"לים, כי הן הספרות לגיל הרך והן הספרות לבני הנעורים זכו להכרה ולפריחה. והיום בבואנו לחגוג את קבלת הפרס עם מרים רות, שהיא הגברת הראשונה של הספרות לגיל הרך, ועם דבורה עומר ורוני גבעתי על ספריהן לגיל הנעורים, אני מחייכת ביני לבין עצמי ואומרת — הנה המפה, החסר נמלא.

ומשהו על השפה המופלאה של הספרות לגיל הרך — הקורא שלה הוא הפעוט עם אוצר מלים מצומצם ונסיון חיים דל. על כן הספרות לגיל הרך דוברת בסוד הצמצום. ביצירות המעולות בסוגה זו לא תמצא מלה יחירה. לא עלילות משנה, לא דמויות שאינן רלוונטיות, ולא תיאורי רקע המסיחים את הדעת. הכל תוותר למטרה אחת — לספר את הסיפור המשמעותי ולמסור באמצעים מצומצמים, בשפה פשוטה ובהירה להפליא סיפור הנושא מסר קיומי — משהו על היותנו בני אנוש. משהו המתחבר לחולשות שלנו, או לפחדים שלנו, או למאבקים הבלתי נלאים לגבור עליהם. ניתן להשוות את הספרות לגיל

הרך לשירה. זאת גם זאת חותרת לומר במלים מעטות ככל האפשר משהו על הקיום האנושי. זאת גם זאת משתמשת בכלים המיוחדים לה והיא שפה הידועה ליודעי חן בלבד. כל האחרים יגביהו גבה ויאמרו — מה יש בה בכלל. אבל אנחנו יודעים. ומשהו על גיל הנעורים — שניים סברו שאין צורך בספרות מיוחדת לגיל זה. יגדל הנער ויריץ בקריאה בספרים, והרי כל ספרות המבוגרים לפניו. אבל היום ניתנה הרשות לספר לנעורים את מצוקותיהם, על לבטיהם, להתייחס אל הגיל הזה כתקופת חיים חשובה בפני עצמה, שבה האדם מתוודע אל עצמו ואל העולם, ולעתים התוודעות זו גורמת לו כאב וסבל. ועוד — עדים אנו ליוזמות לטיפול ספרות מעשינו בארץ ועלילות גבורת גיבורנו בדורות אחרונים, ולציד מעט סודות מעברנו הקרוב, כל עוד ניתן הדבר והעדים עודם חיים איתנו, בתי הוצאה אחדים נרתמו למשימה והרי התוצאות על המפה. כעת עולה מגלה הארצות על הר נישא, כמו הפופוקטטל על הבמה ברגע חגיגי של חלוקת פרס, הוא מקיף במבטו את הארץ כולה, מחייך ואומר — הרבה נעשה ויפה נעשה, אך חם ולא נשלם. ברכות לכלות הפרס, תודה למשרד החינוך.

נימוקי ועדת השופטים ל"פרס זאב" לשנת תשנ"א לרוני גבעתי

"ברבורים מאגם אחר" של רוני גבעתי הוא ספרה החמישי. קדמו לו שלושה ספרי ילדים, "ילדי הבריכה הנסתרת", "הזאב הלבן", ו"אור בארץ הענקים". וכן ספר אחד לנוער "סוד הסבך הקסום".

זהו סיפורה של הנערה נוגה. קיבוצניקית, המצטרפת אל אביה שליח עליה בלונדון, היא תוהה בקול, וגם בלב, ומהרהרת בדברים שקודם לכן לא הרהרה בהם, הן מפאת הגיל והן מפאת הנסיבות החדשות והמקום החדש.

נוגה — ילדת טבע, ילדה רגישה ומפוחדת, שלא יודעת לקפוץ למים ולשחות. זוהי ילדה שתמיד צריך להזכיר לה "למחוק את העצב מן הפנים" — אחרת היא שוכחת. (ילדה זו מגיעה מן השמש הישראלית אל ארץ קרה, שגם האנשים בה קרים. "פה ילד אינו ידיד למבוגר, אלא כפוף לו").

הספר מורכב משבעה-עשר פרקים קצרים, מלא ניגודיות, הנעה במעגלים: כחול מול ערפל, שמים ומטריות מול שמים בלי מטריות. עיר מול כפר, משפחה דתית מול משפחה חילונית. עולם המבוגרים מול עולם הילדים. גויים מול יהודים. חלום מול מחשבה. ואת כל המעגלים האלה מאחדים ומובילים געגועיה של נוגה.

זהו ספר של געגועים הביתה. זהו ספר על ברבורים מאגם אחר, והרבה געגועים וכמיהה לצפורים בהרי נפתלי.

כשהאב מסייר עם בתו בעיר הגדולה וקורא לה "ליידי צעירה" היא לוחשת בלב ולא בקול: "די אבא, בוא נחזור הביתה ונלך שנינו לרפת" (29). ובלונדון הזרה מגיעה נוגה

למסקנה: "אנשים אמיצים בדבר אחד ומפחדים מדבר אחר. דבר שנדמה לו יפה היום, ביום אחר נדמה מכוער" (89), ורק הבית והקיבוץ נשארו יפים תמיד. אט אט לומדת היא מפי אביה: "שלא כדאי להשקות את הריב, תשקי את הידידות. היא צמח עדין יותר".

וכן היא משקה ומשקה גם את הגעגועים וגם את החברות. כותבת מכתבים לחברתה הטובה צפרירה ומחכה למכתבים. "החברות עם צפרירה היא כמו חוט דקיק מעל הים" (עמ' 8).

בניגוד לדמות של צפרירה, אנו פוגשים את מרים בת הדוד. יהודיה אנגליה שגדלה במשפחה דתית, ועולמה כה שונה מעולמה של נוגה. "טוב מאד שאין כאן ציפורים", מרים אמרה, "ציפורים רק מלכלכות, ומנקרות, ברחוב שלנו השמידו אותן כי טינפו הרעפים והחלונות הקדמיים וסתמו ארובות. סיפרו לי גם על העורבני הגנב שנכנס לבתים וגונב חפצים נוצצים. ציפורים מגעילות אותו" (עמ' 74).

לציון מיוחד ראויים תיאורי הטבע בספר. גם פה ב"ברבורים מאגם אחר" כמו בספרה "סוד הסבך הקסום" מצליחה הסופרת רוני גבעתי להפוך את הנוף לדמות מרכזית, בדיוק של מכחול מצליחה לצייר נופים ישראליים פיוטיים ואגדיים, המדהימים ביופים את הקורא ומעוררים רצון עז לבקר בהם. בספרה, "הברבורים מאגם אחר", מתוארת נערה ישראלית הנקלעת לראשונה בחייה לסביבה זרה.

אנו מתוודעים אל סבלותיה ואל לבטיה בגולה, ותוך כדי כך לומדים לדעת מה עוים קשריה למולדתה וגעגועיה הביתה. על התיאור הפיוטי, על הסיפור המהימן ועל העלילה המעניינת שבספרה החלטנו להעניק לרוני גבעתי פרס זאב לספרות ילדים לתשנ"א.

ובאנו על החתום

ד"ר לאה חובב

ד"ר מירי ברוך

גרשון ברגסון

שביל אל הירדן — דבר רוני גבעתי.

חוטי הסיפור הם חידה.

לפעמים, נגלה בקצה חוט מבט בזיכרון, שיר, דבר שקרה. למשל, יורדים לרחוץ בירדן, שביל בין סבך שיחי בר, קיץ, האדמה החומה-כהה מדיפה חום שמלהיט עד הלחיים, שישה ילדים ראשונים של קיבוץ בעמק החולה, אמצע שנות הארבעים, מתגרים בעפר הצורב ברגליים יחפות, על השביל לטאה חומקת ופיתולי עקבות בחול. ובעיניי — לטאה מהשיר של זאב "אינני רודף לטאות", שמעניק לה נופך נוסף, כמו היונים בשוכך שלנו שאולי באו מים הכנרת, מתוך "יונים לבנות" של זאב; ועין חרוד ונהלל הם אלה שבשיר, והבחורים שלנו יודעים הכל, מעין "העולם על פי זאב" באותם ימי ילדות. והלטאה — זעירה וזריזה וגמישה ונוצצת בשמש אבל כלולה בה גם זו שבשיר, שאורכה נכחש וצבעה כדבש עם נקודות על הגב. ואני משתדלת לקלוט את גוניה, לפני שתיעלם בין גבעולי ינבוט או פטל — קיווקו בחום וירוק, שחור ואפור. אחד הילדים כבר עט עליה, ואני, מאחלת לה שתחמוק ממנו, ולא אראה שוב את המראה העצוב-מפחיד של זנב לבדו, מפרכס. מושפעת מהשיר:

אך פעם נמלטה לטאה	... והזנב —	והייתי עצוב,
מקרי. נפ-ל-אה!	נשאר בקרי,	בעיניים דמעות,
אָרְפָה כנחש	מתפתל כמו חי	נָאִי —
צבעה פֶּדֶש	הנה ושוב.	אמרתי: דִּי!
עם נקודות על הגב,		אינני רודף לטאות."

וממול, יורדים בשביל שלהם הילדים הערבים מסלֶחֶה, חילופי הקריאות בינינו מעל למים, העוויות, צחוקים, קללות, הרי אנחנו מבקרים אצלם בכפר ממול והם אצלנו, אבל אני ראיתי במיוחד את העיניים, אלה השחורות הבוהקות, כאילו עיניים לבדן מסתכלות בנו מהשיחים שממול.

ונדמה שאז, עם הדברים שנספגים במשושי ילדה בבלי-דעת מתוך הקרוב ביותר, שנדמה שיגן לעד, והיא מצרפת שדה עם לטאות ומבטי נערים מעבר לירדן, ועם אבות שצריכים לנסוע ואחד מהם לא יחזור, וחרדת אמהות מוסווית, נדמה שאז מתחילה צומחת גם תחילת הידיעה, לא ברורה עדיין, שאת ילדה יהודיה, ומה פירושה כאן. ואותם דברים שנספגים שם במשושי ילדה, מתבהרים כעבור עוד כמה שנים, בארץ אחרת. ששם את הילדה שבוחנת את האחרים, כי את שם השוונה, הזרה, המתחילה לתהות

מה פירוש להיות יהודיה, שם, מה"צד האחר". וכמה מורכב ורב פנים.
וזמן עובר. כבר אינך במקום של השביל אל הירדן, גם לא באותו סתו בעיר זרה.
וסלחיה איננה. המראות, התחושות, המקרים, הצטרפו אל זרימת המחשבות, משם
תבואנה מלים מאותו עולם ילדות כשתחפשי לבטא רגע עמוק של פחד או קירבה או
כיסופים. כי הם היו לדבר שאת מוחשיותו איבדת, אבל זכית בו באופן אחר —
האפשרות לעשות אותו לאמנות.

ושביל הלטאות נהיה לנוף פנימי, והלטאות — להרף-עין חמקמק, קיווקו צבעוני,
פירכוס זנב בויכרון, רודף ונרדפת, תנועה שהופכת למקצב מלים, דרך מחשבה. ועוברות
תמורות גם צורות הכתיבה, מכילות דברים שנאספו בדרך אל סיפורים — תשבצים חיים
שמשתנים ככל פעם, אבל המשקפים, לרוב בדרכם הסמויה, את אותם דברים.
והשירים של זאב נשכחים במרתף תודעה, ונדלים, למשל פעם כשתקני לילדה שלך אח
פרחי בר, בעצם בשבילך — כי זכרת את יונים לבנות. ותרגיעי אותה, כשתפחד לשחות,
עם השיר אבי לימד אותי לשחות, שהרגיע גם אותך כשפחדת. ותמצאי שם גם שירים
אחרים שזאב כתב מאז, והם כבר שונים, שירים "שאחריי". שבהם הוא עם ילדים
בקפריסין, ועם אנצ'קה, הילדה מ"שם". אבל תמשיכי לראות מבעדך את מה שלא חדל
בשירי: את הלירי, האנושי, המצפוני.

מה נשאר? מה נטמע, נשמר לילד שלך, עובר אל אחר? איך בורר לו הזיכרון ולמה.
למה דווקא רגע בארץ אחרת, כשהציקו לידך לילדה, משום שהיא יהודיה, ואותה זיהו, לא
נותן מנוח עד שהוא נעשה לגרעין שסביבו נכתב סיפור.

אולי כך נוגע דבר בדבר, נטויית הכרה. כפי שמראה הלטאה החומקת, השיר, העיניים
שבחוץ ממול, ילד-חבר שאביו לא חזר, חוברים אל אמירה "אינני רודף לטאות", שנוגעת
באותה חרטת ילדה. וחיבור הדברים האלה, המלאכותי אצלך, נהייה לפנימי. משום
שרצית לחבר אותם, והם מחיים, ובחייך עוברים שוב ושוב אותם חוטים בודדים,
שמוליכים, וגם חוזרים, כך מתברר לך, במה שתעשי, תחשבי, תכתבי.

ותגלי את אלה שהם קנייניו של זאב מבעד לזמן, שלו לעד, כפי שקרא להם, מנשבים
בתוך שיריו: המעוף, ריח אדם, החולף ואינו, הד קול, ריח פרח, המית אילן.

ורציתי להגיד ברכה ותודה. ברכה והוקרה למרים רות. לדבורה עומר.

תודה לעדנה קרמר, למירה מאיר, ולאבי כץ.

ותודה לגרשון ברגסון, ללאה חובב ולמירי ברוך.

ולחברים, למשפחה ולאורחים. שבאתם לכאן, שהקשבתם.

תודה רבה

רונת גבעתי

נימוקי ועדת השופטים ל"פרס זאב" לשנת תשנ"א לדבורה עומר

ועדת השופטים לחלוקת "פרס זאב" לספרות ילדים לשנת תשנ"א החליטה פה אחד להעניק את הפרס לסופרת דבורה עומר על ספרה "בדהרה".

מפעלה של דבורה עומר בספרות הילדים העברית עשיר ומגוון ורב פנים. בספר זה ממשיכה דבורה עומר את שורת ספרי הביוגרפיות והרומאנים ההיסטוריים שכתבה על אישים ודמויות מן העבר הקרוב, ספרים המקרבים לנוער את מסכת חייהם של גיבורי היישוב ומקימי מוסדותיו.

"בדהרה" הוא ביוגרפיה ספרותית של מניה שוחט, דמות שהפכה כמעט לאגדה. ואכן, בהצגת תולדות גיבורת הספר, מניה שוחט, נפרשים לפני הקורא תולדות עמנו במאה השנים האחרונות, החל ברוסיה וכלה בארצנו.

"בדהרה" איננו ספר היסטוריה, אלא רומאן אמנותי מרתק, שעלילתו כובשת את הקורא באמיתותה ובהרפתקאות הגיבורה, ההופכת לדמות חרפעתית.

עוז רוחה ואומץ ליבה של הגיבורה מתגלים לא באמירות יבשות אלא באמצעות סיפור עלילותיה ומעשיה הנועזים.

דבורה עומר הראתה בעלילות חייה של מניה שוחט לבית וילפושביץ את האיש המייצג את הלאומי, שכן מהלך חייה הוא טיפוסי לרבים מחלוצי העלייה השנייה שעלו מרוסיה: מרד בהורים, בריחה מן הבית, הצטרפות לתנועות סוציאליסטיות-מהפכניות והתרחקות מן היהדות. גם המפנה מודגש היטב בספר: ההתפקחות שבאה בעקבות האנטישמיות והפרעות ביהודים, שהביאו לארגון ההגנה היהודית ברחבי רוסיה ורכישת נשק תוך סכנת נפשות. ומצד שני העלייה לארץ והמסקנה שזהו מקומם הטבעי של היהודים. דומה, שגל העלייה מרוסיה כיום חוזר וממחיש את המתואר בספר, ובכך הוא הופך להיות אקטואלי, וקרוב לקוראים הצעירים היום.

בספר "בדהרה" מודגשים ערכים לאומיים שהפכו לקווי יסוד בארץ ישראל: כיבוש השמירה העברית והעבודה העברית. תחילתם באגודת "בר"ג"יורא", ו"השומר" שהיוו תשתית ל"הגנה", שנוסדו על ידי ישראל ומניה שוחט וחבריהם. עלה בידי המחברת לתת שרטוט חי ונושם של דמויות ראשוני השומרים, באלכסנדר זייד, יגאל, ישראל גלעדי ואחרים.

הנוער שיקרא ספר זה לא יראה אותם כשמות ערטילאיים, אלא יחוש קירבה אליהם, יודהה עם הקשיים שעמדו לפנייהם ויכאב את נפילתם. המסקנה מימי ה"שומר" ש"אין לסמוך על אחרים שיגנו על היהודים בארץ ישראל", הפכה כיום לקונצנזוס לאומי, והספר מציג את הכורח שבמסקנה זו.

ככל דמות מציאותית אמנותית, מוצגת לפנינו דמותה של מניה שוחט כדמות עגולה, שחיוב ושלילה שלובים בה כאחד. המחברת לא התעלמה ממגרעותיה, הן בנעוריה,

כשהתאהבה בגויים והתמכרה לאידאלים זרים, והן בארץ בהיות לאם, אם הזונחת את ילדיה וגורמת להם סבל ויסורים. מסירותה לאידאל הביאָה להאמין שהמטרה מקדשת את האמצעים, גם על חשבון אושר ילדיה. משפחתה והשועה ויחס בעלה אליה הופכים את תיאור חייה למעגל הנע בין הירואיזם לטרגדיה.

ראוי לציין את הזימון המיוחד שבמתן הפרס, זו השנה העשרים, על שם המשורר והמחנך, איש התרבות וההסברה של ההגנה ושל צה"ל אהרן זאב. ספרה החדש של דבורה עומר עוסק בדמות המיוחדת מניה שוחט, מאנשי העלייה השנייה, ממייסדות השומר ומפעילות ההגנה, פעולות ההולמות את רוחו של נושא הפרס.

ובאנו על התתום

ד"ר לאה חובב

ד"ר מירי ברוך

גרשון ברגסון

דברי כלת-הפרס דבורה עומר

בסוכות, כשהיינו בלונדון, טילפן בוקר אחד בננו. כשהתפלאתי: מה קרה שקם כ"כ מוקדם בחופש. הוא סיפר שמר ברגסון טילפן והודיע על זכייתי בפרס זאב. שמחתי. תודותי למי שגם בימים טרופים אלה עוסקים בספרות ופרסים. לכולכם שבאתם. וברכות לחברותי לזכיה.

ברשותכם, אגע בספרי הזוכה: 'בדהרה', ואוסיף גם משהו על כתיבתי בכלל. כילדה בקבוץ, גדלתי על מיתוס השומר. וכשהתבגרתי, חלמתי לכתוב לקוראים צעירים על מניה שוחט, קסמה לי דמותה המיוחדת, רבת הפעלים וגם הניגודים, בה מצאתי אומץ וכת מצד אחד, עם חולשה כלפי מי שבו היא מאוהבת. מוסריות גבוהה עם מוכנות להרוג בשעת הצורך. התמסרות לכל נזקק עד הזנחת ילדיה עצמה ובשרה. מיזוג בין אמונה, הרפתקנות חזון וחלום. דהרה מתמשכת על פני ארצות ושנים.

מילדות, שבה מסתמנים כבר הניצנים של כל מה שיבשיל אח"כ בבגרות ועד שיבה, דחיתי כתיבת סיפור זה משנה לשנה. אולי בשל אורכו והמורכבות שבו. חשש פן לא יהיה לי אורך נשימה לעקוב אחר נפתולי מסע כזה, שלא אצליח להתמודד עמו. לפני כארבע שנים החלטתי בכ"ז לנסות לכתוב את הדרמה ששילהבה אותי. לעומת פרשיות אחרות שהעליתי מצאתי פה מימוש חלומות. סיום שיש בו פיוס. גורל שהיה בו שינוי מעודד לגבי גבורים קודמים עליהם כתבתי, שתייהם היו קצרים מדי, כשחלקם הגיעו רק עד הר נבו ולא נכנסו אל הארץ המובטחת.

מאד השתדלתי להימנע מסגנון של: "אחרי מות קדושים אמור:" לטוות דמויות בשר ודם, שלא ישמעו כמדקלמי היסטוריה או נושאי הספר. אך בהיותי מודעת לאפשרות נפוץ מיתוסים וגלישה לרכילות, שאלתי את עצמי מדי פעם, אם על בן משפחתי הייתי כותבת פרט זה או אחר. ולא תמיד היתה לי תשובה חד משמעית על כך. העיסוק בנושא זה היה

מורכב ולפעמים די מחסכל. בחרתי שוב לצייר תמונה תוך השראת העבר. ולא בגלל חוסר דמיון או נושא. אלא משום שסיפורים אלה בוערים בי.

אף אחד לא שולח אותי ולא מטיל עלי לכתבם. ביוזמתי אני מהפנטת את עצמי מולם כל פעם מחדש. במין תחושה שמי שעשה למען העם שלנו והארץ הזאת אסור שישכח. וכי דרך הסיפור, ניתן אולי לקרב את הנוער לדמויות שהן אבן היסוד של קיומנו. למה הדבר חשוב לי? אסתפק בעובדה שכבר מזמן איני מתכחשת לכך. הרשו לי להודות לאנה שוחט שעל אף רתיעתה מחשיפה — הסכימה לשחק עמי פעולה. ליצחק חנקין על ספוריו המרתקים והססגוניים. לגדעון גלעדי שהצליח להוריד קלסטרופובית כמוני לא רק לסליק אחד בכפר גלעדי אלה לשנים. ונתן לי תחושה שכתיבתי זו מעניינת אותו. לשלמה שבא, שאולי לא על דעתו ובטובתו מיניתי ליועץ-על. ולמרות שסירב להשאיל לי את ספר "השומר" שברשותו. מגיע לו קרדיט מיוחד ותודה. וכך לאחרים שקראו, העירו ועודדו. עזרו לי גם כשלא העזתי לבקש. ביניהם ספרניות שהבינו עד כמה אני זקוקה לחומר עזר רב בביתי. ולא רק לתקופת השאלה מוגבלת, אלה למשך כל זמן התחקיר ואף הכתיבה. לעושים במוזיאון השומר והארכיון בכפר גלעדי, שגם שם דרך אגב, לא הצלחתי להשיג את קובץ "השומר".

אחריו חיפשתי כבקש את הצפור הכחולה. עד שהעורך שלי אהוד בן-עזר השאיל לי את הכרך המבוקש. אני מודה לו על כך. וגם שידע לא רק להעיר ולערוך, אלה גם לשמוע ולהבין. ובכתיבה אני מוצאת לעיתים הרבה בדידות.

הערכה מיוחדת מגיעה למו"לים הצעירים, בגלל הפקות שבשתוף עם כתר הוציאו לאור ספר זה.

חן חן שלוח למעצבת אסתר ארזתי. על העטיפה התואמת את מה שחלמתי. מגיע צל"ש לדעתי גם לבני משפחתי המגלים סבלנות מול תסכולי בעתות של יובש ובסערותי בזמן הכתיבה.

סליחה אם קצת נסחפתי. אבל לא יכולתי בלי לומר זאת. ולסיום, בשבילי, העיסוק בגבורי מאה שנות הציונות. אינו רק מעין תחושת מחויבות מסויימת ואולי אפילו גם איזו שליחות. (וסליחה על המילים הגבוהות.) יש לכך מבחינתי מימד חשוב נוסף. הרגשת העידוד שאני שואבת מחומרים אלה תורמת לי רבות. המודעות להתמודדות בתקופות קשות, בעבר, וההישגים, מוסיפה לי כח ואמונה בהווה ולעתיד. יתכן שזו נאיביות. אבל זה מה שאני מרגישה.

נימוקי ועדת השופטים ל"פרס זאב" לשנת תשנ"א למרים רות

עשרות שנים מלמדת מרים רות את תורת הגן ואת תורת ספרות הילדים, בסמינרים למורים. אלפי גננות ומורים למדו תורה מפיה ומכתביה וממשיכים דרכה בטיפוח הקריאה בע"פ ובכתב לפעוטות וילדי הגן.

מרים רות שמעה סיפורי-עם הונגריים מפי אמה, סיפורי תנ"ך ואגדות חז"ל מפי אביה, רכשה השכלה באוניברסיטאות, עבדה כגננת בקיבוצה שערי-הגולן — כל אלה שימשו, ומשמשים מקור השראה ליצירתה הפורה לגדולים ולקטנים.

"אני אוהב לחפש", הוא ספרה האחרון של מרים רות, ובכך, יצאה לדרך, חיפשה ומצאה "טבעת קסמים". אך הנכדה שהצטרפה לטיול שכחה לקחת את בבתה "זאתי", חזרו לכן "לבית של יעל". בהיותם בבית חשו רעב ואכלו "תירס חם". כשגמרו את סעודתם החליטו לעלות על ההר פופוקפּוּטל, ואז אמרה הנכדה "נגיש ש", יהיה קר או ירד גשם מה נעשה? ננעל מגפים ונלבש את "המעיל של סבתא", אמרה מרים. בדרך להר קנו "חמישה בלונים", והם התפוצצו, ומרים אמרה, למה לנו לטפס, מוטב לנו "לעוף עם הרוח", עפו. ומרים הגיעה לפסגה.

מרים רות מחפשת ותמיד מוצאת משהו מעניין ביותר.

זוהי דרכה ביצירתה למען הילד. היא יודעת להגיש סיפור לפעוטות ולעורר עניין אצל ילדי הגן.

הנושאים לשיריה-סיפוריה קרובים לגפש הילד והחומרים לקוחים מסביבתו הקרובה. סיפורים של מ. רות נותנים ביטוי למאוויו של הילד, אך גם מלאים תפקיד חינוכי בלא שהדיקטיקה תפגע ברמת היצירה.

היא אוהבת לשחק בצבעים, הבלונים והמגפים רב-גוניים הם, גם בכך היא מגוונת את עולמו של הילד.

גיבוריה משחקים בבץ, מתמודדים בעליה על מדרגות, משחקים עם בובות ויוצאים בסך לצליל תופים ופעמונים.

אך לא מציאות בלבד, משתקפת בסיפוריה, היא יודעת גם לתת ביטוי לדמיונו של הילד, להנפיש ולהאניש את סביבתו. כמי שחיה עשרות שנים בחיק הטבע — משלבת היא כמובן בסיפוריה את הרוח ואת העננים, את הגשם ואת הסערה, את הרעם הברק ואת השמש; את החלזון את הסרטן ואת דג הזהב הקטן.

מרים רות שומרת על לשון תקינה עשירה, מתואמת לגילאים השונים של קוראיה נמעניה, היא מקפידה על קצב ועל צליל ונותנת ביטוי אמנותי לרגשות אמת פסיכולוגיים ואקטואליים.

על פירסומיה לילדים מתווספת תרומתה הנכבדה בספריה העיוניים: "תורת הגן",
 "הילד ואחה", "ספרות לגיל הרך" וכן במאות הרצאות ומאמרים בנושא ספרות ילדים.
 על מפעל חייה ועל מכלול יצירתה החלטנו פה אחד להעניק למרים רות פרס זאב
 חש"ן.

ובאנו על החתום

גרשון ברגסון ד"ר מירי ברוך ד"ר לאה חובב

דברים של מרים רות

תודה לחבר השופטים ותודה לחברים ולידידים ולבני משפחתי שבאו לשמוח איתי. אני
 שמחה מאד לקבל את פרס זאב — ושתי סיבות עיקריות לשמחתי: האחת — בשורת
 הפרס עוררה בי זכרונות על זאב; השניה — הבחירה בי ככלת פרס זאב עדות לכך
 שספרות לגיל הרך זוכה לתשומת הלב המגיעה לה.
 ועכשיו — הרשו נא לי לספר על זאב. הרי אני יותר אוהבת לספר סיפורים מאשר
 לכתוב ספרים.

בשנת 1935 הקבוץ שלי — אז היה שמו "עין הקורא" — היה בראשון-לציון וחיכה
 להתישבות. ידידי הטוב, ששקה לויז ז"ל הביא אלי את שירי זאב עוד טרם הוצאו בדפוס.
 השירים פונים אל הילדים בטבעיות חמה וישירה ויוצרים תקשורת מילולית מיידית.
 אביא קטע משירו של זאב "היורה" שמדגים יפה את גישתו:

מול הצריף על יד הברוש	הביתה, אהרון!
עומד "בחור" כבן שלש,	מה-זה?
ר-ט-ב, מכף רגל ועד ראש	צחק אהרון במלא הפה:
וגומע מים בכל הפה.	אמא,
ואמו	היורה!
גוערת בו מן החלון:	

יום אחד ששקה הביא את זאב לגני לביקור. הילדים קמו משנת הצהריים והתלבשו
 בחדר השינה. הצעתי לאורחים קפה, אך זאב בחר להכנס לחדר השינה ולהחבון בילדים
 והנה — הוא דבר שירה:

"לא ידעתי עד אתמול	ועוד:
אי הימין ואי השמאל.	"קשה מאד חולצה ללבוש:
ועתה אני מבין	לתוך שרוול — נכנס הראש
זה השמאל וזה הימין"	צוארון מלפנים
	כפתורים מאחור
	איך הלולאה תמצא כפתור?"

שירי האמירה הקטנים לא יצאו בדפוס. רשמתי אותם במחברת ומאז אני חוזרת עליהם באזני מחנכות ובאזני ילדים קטנים שלומדים להיות עצמאיים... ואני זוכרת באהבה משורר-מחנך וחלמיד נאמן קשורים לעד.

מקור השמחה השני: גיל הרך, גיל הטרום-קריאה, זוכה בתשומת לב בספרות. אהבת הספר מתחילה בחיק עם ספר התמונות הראשון, ושירי אמירה ושירי משחק נושרים מפי אמהות ונקלטים בצלילים ובקצבם עוד טרם מובנות מילות השיר. קריאת ספרים ואהבת הספר מתבססות על נסיון של שש השנים הראשונות. הדרך ארוכה מהחיק (או כפי שגורית זרחי טבעה את הבטוי: מה"חיוק") ועד לקריאת ספרים ואהבתם. מהנאה מספרי תמונות והדיפדוף בהם ועד להנאה מקריאה עצמית ב"שרה גבורת נילי" של דבורה עומר וב"הזאב הלבן" של רוני גבעתי.

תמיד סיקרן אותי פלא הצמיחה בשנים הראשונות של החיים. כבוש ראשוני של העולם המתרחב בצעדים ראשוניים ובחקר חושנועי מלווה לוהט, בהתפתחות הלשון. הרי הדיבור הוא תכונה אנושית ייחודית. הקשבתי למילמולם של תינוקות, עקבתי אחרי תהליך השייון, אחרי המשפטים המתארכים על פי חוקיות ברורה. היה כפלא בעיני, יכולת הביטוי העצומה של "העניים העשירים" האלה. רשמתי מ"פי הטף", רשמתי את דברי הילדים בזמן פעילותם — מונולוגים אגוצנטריים שנאמרים ונבנים כי אזני הילדים שומעים את אשר פיהם מדבר. הגירוי הצלילי גורר ומעורר המשך קצבי.

מהיכרות מעשית עם לשון הילדים הגעתי לאקדמיה ולא מהאקדמיה לילדים. בתי הילדים הקבוציים היו לי ולתלמידותי המעבדה החיה ומעבודתי הפרטית: בני, נכדי וניני — משמשים מקור בלתי נדלה להמשך.

את סיפורי כתבתי אחרי שסיפרתי אותם בעל פה. למדתי מהילדים ומתגובותיהם כיצד לכתוב את הסיפורים שסיפרתי להם. פחדתי מהכתובה: התחלתי בה אחרי שידעתי ולמדתי מה הוא הסיפור הטוב. האם ידיעת החוקים תלחץ עלי? או — שמא ארים אצבע דידקטית של מחנכת וותיקה? או אולי אחטא ב"פסיכולוגים" מוגזם? הילדים עזרו לי להתגבר על הלבטים האלה: הם הראשונים ששומעים סיפור חדש כתוב — והם המתקנים את השבוישים. התנהגותם בזמן הסיפור, תגובותיהם על הסיפור — הם המצפן לחיקונים. תודה לילדים! ואני — כבר זקנה — אבל החלטתי: תמיד אשאר בגיל הרך וכך להתראות ידידים בעוד 80 שנה.

לחוט המשולש, כלות פרס זאב תשנ"א:

- למיץ'לה (רות) "שהיא תמיד חלוצה"
- לדבורה'לה (עמר) שפרצה והגיעה ב"דהרה"
- לרוני (גבעתי) — של ברבורי הקיץ וגדות הירדן —
- לכולכן: ברכתנו הלבבית — ומזכים לעוד ועוד
- מ"בנות מרים" וילדי "ספרים הם ידידים"
- וסבתא רות — מכללת תל-חי

שקרים קטנים, כתבה: ימימה אבידר-טשרנוביץ ודנה אבידר, ציורים:
אלישבע געש, "כתר", ראשית קריאה, 93 עמ', מנוקד

בספר 5 סיפורים קצרים. שמו של הסיפור הראשון — "שקרים קצרים", נקרא על הספר. זהו סיפור המשקף נאמנה ובצורה משכנעת, הרגליה של ילדה להסתיר מעשים שגוררים אחריהם תירוצים שבשקר יסודם. אך הילדה המשקרת אינה מושחתת, השקרים, אמנם קטנים, שהילדה נוקטת בהם גורמים לה ייסורי מצפון, היא מענישה את עצמה, היא מתחלה אך "התחלתי באמת להזיע"... "והבטן באמת כאבה לי"... דדי (שם הילדה), סבלה מאי-שקט ופחד מתמיד, היא רוצה מאוד להשתחרר מנוהג זה. היא ציפתה שהשקרים יתגלו ותיפטר "מהצורך להמציא עוד ועוד שקרים". המוטיב של ייסורי-מצפון על מעשים רעים אינו חדש בספרות לילדים בכלל, ואינו נדיר בספרותנו אנו.

אך בסיפור שלפנינו הורחב הנושא לשרשרת של שקרים בבחינת "עבירה גוררת עבירה", והלקח בסופו מובא בצורה חד-משמעית מפיו של אביה של דדי: "אפילו אם נמלט לך שקר קטן אחד, מוטב להודות בו ולא להסתבך בשקרים גדולים יותר" (25).

הסיפורים הנוספים בקובץ זה מביאים תמונות של הווי יומיומי במשפחה ישראלית: ביקורים בקיבוץ, במחנה צבאי שבו משרת האב של דדי, נהיגה של האחיות ותאונת דרכים, איך לא קרה שום דבר בחפש הגדול "יורדים" באים לביקור. (הארץ של הברבורים האלה).

מעשי סתר של נוער בשאיפתם להידמות לגיבוריהם, במקרה דנן לחיל-הים והם בונים רפסודה ומסתכנים בהשמטתה ("מדוע גיליתי את הסוד של יריב").

וגם הנושא האקטואלי יחסי יהודים ערבים, מוצא את ביטויו בסיור "מי שרף את היער".

הספר אם תרצו דידקטי, ותואם את השקפתה של הסופרת הוותיקה, שכפי הנראה גם בתה הצטרפה אליה, כי אין פגם בשילוב מסר חינוכי

בספרות, בתנאי שאינו פוגע ברמה הספרותית של הספר.
 מן הראוי לציין את הסיומים הפתוחים שבסיפורים: במשפט "אף מלה
 נוספת לא נאמרה" (25) מסתיים הסיפור הראשון, ומה טבעי יותר מאשר
 לשלב את המילים שלא נאמרו או להסביר מדוע לא נאמרה מלה נוספת.
 "ולא ידעתי אם הוא צודק" (78) זהו סיומו של הסיפור הרביעי.
 אם המספרת לא ידעה, ירצה ודאי הקורא לשפוט את מעשיה של דדי
 ולנקוט עמדה כלפי מעשיו של יריב.
 גם הסיום של הסיפור החמישי פתוח: "בעצם אין איש יודע מה בדיוק
 קרה... גם אני אינני יודעת" (93).

הסיומים הפתוחים מגרים את דמיונו של הקורא הצעיר ומדרבנים אותו
 להמשיך את הסיפור. ויש בכך חשיבות לפיתוח היצירתיות של הקורא.

קלסיקה בלבוש חדש

הוצאת 'דביר' הוציאה לאור מהדורה חדשה משיריהם של קלסיקנים
 בשירת הילדים. החידוש הוא באיורים, הטקסטים מלווים באיורים
 מפלסטלינה מעשה ידי של רוני אורן. לעת עתה ראו אור שלושה ספרים.

בגינת הירק, ח. נ. ביאליק הסיפור הראשון.
 יום הולדת לדבדבה, אנדה עמיר פינקרפלד
 הסבון בכה מאוד, מרים ילן שטקליס.

המתכונת שווה. בכל ספר מבחר של 10-13 שירים. מצד ימין הטקסט,
 מצד שמאל האיור בפורמט אלבומי, הצבעים מרהיבי עין.
 יש והשיר מודפס על שני עמודים, והאיורים מלווים את שני חלקי השיר
 בהתאם (הסבון בכה מאד עמ' 4-6 זאת הגברת שפנפנית 10-12, השעון
 רוצה לישון 12-16 ועוד).

הנמענים לשירים הם הילדים בגיל הרך והאיורים הם מסוג הממחיש את
 הטקסט (רב חולה ואביזרי רופא לידו; דב לבוש מעיל צהב, הסבונים בוכים
 ממש). פה ושם יש האנשה של גיבורי השיר והאיור מתרחק מאד ממראה
 האובייקט שבמציאות ולא נותר בו מן הסמליות המציאותית (האנקור עמ'
 19 ביום הולדת), אך כאמור הלבוש החדש של הקלסיקה שובה עין, מעניין,
 ומפיח רוח רעננה לשירים המלווים את הגיל הנמוך.

אחותי הקטנה רק בוכה וישנה, כתבה: סמדר שיר, איירה: שרון שקד,
 "דביר", 1989, 30 עמ'

סיפור קצר, למעשה עיקרו מונולוג של האם, שמסבירה לבנה בעזרת אלבום תצלומים — מה היו שלבי התפתחותו.

הספר רידקטי במובהק, מטרתו לשכך את כעסו של הילד על כי האחות הקטנה אינה ערה לפניותיו אליה, ואינה מגיבה על הצעותיו למשחקים משותפים. מובן מאליו שיכול להיות גם להיפך: ילדה הכועסת שאחיה הקטן אינו מבין אותה. ילדים קטנים אינם מסוגלים להפנים את מושגי הזמן, וליקוי זה מהווה בעיה, כמו במקרה שלפנינו. סמדר שיר מצליחה להסביר את ההבדל בהתפתחות ובחתימה בין תינוק לבין ילד בין 4. ואחרי ההסבר מבקש הילד לא להחזיר את התינוק לבית החולים.

הסיפור מודפס באותיות גדולות, האיורים, בצבעים, משלימים את הטקסט. אני משער שילדים ירצו לשמוע את הסיפור פעמים מספר.

אהבה בהפסקת עשר, נגה מרון, הוצאת יוסף שרברק, 1990, 142 עמ'

האהבה אינה נרקמת רק בהפסקה. המפגש בהפסקה בין נערות-תלמידות ומאהביהן נעשה — כי זו הזדמנות יחידה או נוספת — כדי להיפגש עם הבן שהקשרים עמו אסורים.

בספר תיאורים של אורח-חיים של נוער מתגבר, תיכוניסטים מהמעמד הבינוני, יחסיהם בינם לבין עצמם, ויחסיהם עם ההורים. ברקע המסופר, תופעה נפוצה של גירושין ונשואים מחדש, ומגמה להשלים עם העובדה, ואף להצדיקה. נעמי אחת הגיבורות בספר קושרת קשרים טובים עם אמה החורגת (והקשרים עמה טובים מאלה של אמה הביולוגית) והופכת לאשת סודה.

יש בספר תיאור של חברות מסורה ונאמנה.

התפתחות העלילה סבירה והקצב מניח את הדעת ומעורר עניין.

אמא היא גם אבא, ציפי שחרור, ציור: איתן קדמי, ספרית מעריב, 1989, 64 עמ'.

סיפור קצר, עלילה מצומצמת, מרחב הזמן צר, המגמה — להצדיק חריגות. תמר — בת לאם שמחוץ לנשואין. אשה שהתאהבה בגבר, גדי שמו, שהיה נשוי ואב לילדים אבל רצתה בילד והרתה לו.

תמר, גיבורת הסיפור, היא ילדה סודית, משום שלא רצתה לגלות לאחרים את היותה בת ללא אבא חוקי.

ועוד סוד שמור עמה. יש לה מערה סודית, לה ולחברתה אסנת, ושם החביאה תמר את אוצרותיה: בובות, קונכיות, צדפות, מצבטי סרטנים, כל זה בנוסף על סודה הכי סודי — בת במשפחה חריגות.

העלילה מתרכזת סביב המערה הסודית, המחבוא הסודי, כבר בפרק הראשון ואין הפתעות או חדשות מרעישות בהמשך. השמירה על הסוד והחרדה שמא הוא יתגלה, מעורר מדי פעם סקרנות, אך מחזיק את הקורא "במתח נמוך".

האיורים: שמונה איורים על פני עמודים שלמים בשחור לבן, שאינם מושכים במיוחד את העין. האיורים הקטנים המשולבים בתוך הטקסט, 22 במספר, אינם מצטיינים בעושר דמיוני, אינם מוסיפים לטקסט ואפשר היה בלעדיהם.

לשון הסיפור תיקנית, עשירה — בהתחשב לגיל הנמנעים — הסופרת אינה נגררת אחרי האופנה, לרדת ללשון הרחוב והעגה כדי למצוא חן בעיני הקורא.

בנימין אנוליק, בשליחות הזכרון, בית לוחמי הגיטאות, 1990, 160 עמ'.

הספר הוא אוטוביוגרפי, ובו זכרונות מוילנה לפני המלחמה, "הסערה", מחנה אס אטבקלוגה — אסטוניה, שהיה במחנה לאגדי, נסיעה לטאלין, בירת אסטוניה, שחרור ע"י הצבא האדום — ועד ימינו אלה בקיבוץ לוחמי הגיטאות.

אבל בזה עדיין לא אמרנו הכל.

במשך הימים, מאז שחרורו ועד ימינו אלה, חווה אנוליק "נפלאות דרכי הגורל", כפי שהוא מעביר אלינו על-סמך זכרונותיו, ומדי פעם חוזר אל עברו שלא ימחה לעולם.

בספר מובאים כ-50 צילומים, חלק מהם שייכים למחבר ולמשפחתו, וחלק תעודות מהשואה.

תוך כדי הרצאת דברים אתה מוצא אנשים אלמונים ויחד עם זאת דמויות מן השואה המייצגות את השואה כמו קצנלסון, קובנר, קורצ'אק, חייקה גרוסמן, מרדכי טננבוים ואחרים, ויש איזכורים על מחנות הריכוז — מידאנעק, טרבלינקה, אושוויץ.

המחבר כותב גם על נסיעתו לגרמניה למסור עדות על זוועות הגרמנים באסטוניה.

פרק מיוחד מקדיש אנוליק לחסידי אומות העולם, אלה אצילי-נפש אשר סיכנו חייהם כדי להציל בודדים או קבוצות. אנשים אלה מעוררים אצל הקורא השתוממות על מעשיהם ומעידים על כך שיש עדיין בודדים שהאפילו על רוב האוכלוסיה בפעולתם.

ספרו של אנוליק אמנם מתאר את "שליחות הזכרון" שלו, אבל הקורא שוכח שמדובר פה על בודד, ומתרשם שהנה לפניו תיעוד של ציבור גדול ורחב שהעמים על עצמו חלק מסבלות העם ובזינאר זה — שהוא נפוץ מאד אחרי השואה — אנחנו ממשיכים לקרוא אחרי 50 שנה את השואה ומה שקרה אחריה, ועדיין אין אנו שבעים.

דרך אחרת להנצחה*

מאת אלכס זהבי

בניסיונות ההנצחה של זכר המת – ובעיקר של זכרו של חייל – יש הרבה מן הטראגי. הצורך העז של הקרובים לנפטר לשמר ככל האפשר קטעים מן החיוניות שפסקה ומן הרגשות של הסובבים אותו כלפיו בחייו ובתקופת האבל, כמעט שאינו ניתן לביטוי. הפער בין התחושות לבין ביטויין – ובין הזיכרון הרוטט לבין השתקפותו במילים – הוא גדול ומתסכל. גם ההשלמה עם דעיכת הזיכרון ושל אובדן חיוניותו היא קשה, ומוסיפה לא פעם על תחושת האשמה של הנותרים בחיים.

קשה במיוחד היא הנצחתם של אנשים פשוטים, שיופיים, נעימות הליכותיהם ואהדת סביבתם כלפיהם היו מובנים מעצמם, ולא צוינו באירועים מיוחדים שהבליטו אותם. לעומת זאת, בהנצחתם של אנשים שהצטיינו בתחום מסוים קיים החשש למיתוזיה של אותה תכונה, כשזו תודגש בספרי הזכרונות, בספרים שיוקדשו למעשיהם ובסרטים. לא זו בלבד שאין ניחומים על מות אדם קרוב, אלא שכמעט תמיד מעשה ההנצחה מתסכל.

רק לעיתים רחוקות ברור למי שמתמסר למלאכת ההנצחה למה הוא חותר: לשימור השם, להשארת מסמך שלא ישכיח מעשים מסויימים או להפיכת הדמות לנושא חיקוי.

בכותבה את ספרה "גוני" עמדה לנגד עינה של רעיה הרניק, מטרה שאינה מקובלת בספרות ההנצחה. היא התייחסה לילדים הצעירים המשתתפים בטקסי אזכרה ועבורם שמות החללים החרוטים על האנדרטאות והשמות הנקראים בטקסי יום הזיכרון הם שמות סתמיים. היא ניסתה להפוך שם אנונימי ולהחיותו כילד-נער, שכמוהו כל אחד מקוראי הספר בכוח. אין נזכרות בו עלילותיו של גוני כמפקד סירת "גולני", לא מובאים בו המעשים יוצאי הדופן שהפכוהו מושא להערצת חברים וחברות, ובעיקר של פיקודיו. מובאות בו אפיוזרות על הילד גוני, שמילדות רצה להיות מפקד.

1. גוני, רעיה הרניק, הוצאת כרמל, 1990.

לצד תמונות של ילד רגיל ככל הילדים, שבעיני אמו היה הילד היפה ביותר בעולם — כמו בעיני כל אם, מובאים סיפורים קצרים על חיי ילד בבית, על חבורה שהקים, על בריחה מהבית, על הלימודים שלא אהב ועל ההדרכה ב"הצופים" שאהב. סיפורים קטנים, קומוניקטיביים, על מי שהיה ילד עם חלום ועל מאבק קטן ועקשני להגשמתו, הדומה למאבקהם של ילדים רבים, אך גם בעל ייחוד משלו — בעיקר בדרך הגשמתו כשבגר. הרגש בספר מושם על ילדותו של גוני, על הקטעים שהקורא הצעיר יבין על מצבים העשויים לחבבו עליו. המעט המסופר על בגרותו ועל מותו נובע מן הסיפורים על ילדותו. אין בספר ניסיון לתאר את שדה הקרב, ואף לא תיאור הירואי אחר. הפיקוד נתפס כתכונה אנושית, ודרך מילויו — כתוצר של סביבה ושל דרך חינוך טבעית ומובנת.

כל הסופרלטיבים מופרים בספר זה מן השרות הצבאי, מן התפקידים הייחודיים ומן המלחמה — אלה מוצגים כתפקידים אנושיים המתמלאים במצבים מקובלים והמובנים לילדים.

רעיה הרניק ויתרה מראש על הצגת דמות מלאה. היא גם התגברה על נטייתה שהתבטאה בפעולה הציבורית, להעביר מסר פוליטי-חברתי גלוי. היא ניסתה לקרב את הלא מובן והמתקשר לילד הישראלי הצעיר, העומד בפני הנעלם הגדול, בכל יום זיכרון וגם בימים אחרים של השנה, על-ידי החזרתו לממדים הנתפסים על-ידי הילד, ובתוך כך השיבה למת משהו מחיוניותו האנושית.

מודעותה של הסופרת למגבלות הקוראים השפיעה על אופן הכתיבה הפשוט אך לא מתיילד ועל דרך עיצובו של הספר: — טקסט לצד תמונות המבליטות את המשותף ל"גיבור" עם קוראיו. סיומו של הספר משרה, אולי, עצבות בלב הקורא, אך שורותיו האחרונות נוטעות תקווה.

(1) ספר שירים מיוחד...¹

(2) מסע הרפתקאות של כינה סקרנית²

מאת מרים רות

שירי ילדים נכתבים בדרך כלל בחריזה פשוטה ובמקצב קבוע. השירים שלפנינו, הם ללא חריזה, וקצב השירים נקבע על ידי הזרימה הספונטנית של מהלך המחשבה. הדובר בשירים — הוא הילד, והשירים משקפים בתוכם את דרכי חשיבתו. ילדים מתפלספים על בעיות שאובות מנסיונם הישיר בסביבת חייהם. לדוגמא: "שמים אף פעם לא יכולים לפול" או "בטפת מים אין על-מה לקנא" או "יותר מכל אוהבת אדמה להיות ב'ץ..." אלה מעין משפטי פתיחה של שרשרת מחשבות: ההרהורים האסוציאטיביים באים לאט לאט כשהמחשבה מחפשת מילים מתאימות להבעת הדעה, הנסיון וההרגשה. הילדים "טווים" את מחשבותיהם. האוזניים שומעות את אשר הפה משמיע ולאט לאט נארג מרקם שלם של הגדרות. ההגדרות האלה יונקות מהנסיון בכל תחומי החיים. יש שירים המבוססים על נסיון חושי (טיול), ויש ביניהם שדנים בבעיות רגשיות ("כובע", "ילד זר" כשאמא הולכת). צורת השירים, חלוקת השורות והמילים מכוונות את הקורא. הטיפוגרפיה היפה והעניינת עוזרת לקריאה — כמו תווים למנגן. אוזניי רגילות להאזין לדברי ילדים כשהם מדברים בינם לבין עצמם. הדיבור אטי, לפעמים מקוטע — כאילו מלה אחת מחכה לנוספת שתבוא בעקבותיה. ניסיתי לקרוא את השירים בקול, בנאמנות ל"תווים" ונוכחתי בדברי ילדים "מתפלספים" על בעייה שמטרידה אותם — הם דולים זכרונות. מגייסים הסברות, — והדימיון קושר בין הניסיון שנרכש עד כה לבין החרש שמתוסף ומרחיב את הדעת ואת הלב. השירים של תורירו ידברו אל הילדים, יחזקו אותם בהתפלספויותיהם ויוסיפו להם אומץ להבעה מילולית — תוך זרימה חופשית של דמיון.

1. רעב רק לעונה, מאת: ברוך תורירו, איורים: אורה איל, הוצאת ר. סירקיס, 1990.

2. הכינה נחמה, מאת מאיר שלו, איורים: יוסי אבולעפיה, הוצאת עם עובד, 1990.

האקוורלים היפים של אורה אֵיל מורגש שצויריו בהשראת הטקסט — משלימים את השירים, תורמים להבנתם ומעשירים את הדמיון.

2.

דמות קטנה, עלובה, נרדפת, זוכה בתפקיד הראשי של הסיפור. וכמו שזה קורה בסיפורים — כך קורה גם לכינה הקטנה: חלומה מתגשם סקרנותה באה על סיפוקה. הקטנטנה "לוקחת טרמפ" קופצת מראש אל ראש בוחרת את הפונדקי הנראה חשוב ומתאים בשבילה ומצטיידת בניסיון חיים עשיר. אם כך, הרי זה גם סיפור התבגרות, שסופו — מציאת בן זוג שניתן לחיות אתו באושר על קרחת חלקלקה וללא סבך שערות, להחליק על קרחת בלו סערות בחיים ו"עודם חיים באושר ורנה האיש הקרח והכינה".

ה"טקס המשפחתי" של ציד הכינים והשמדתם מלווה שיחות וסיפורים, וגם הילדים מוצאים דרכים להאנשת היצורים הקטנים. נכדתי יצרה סדר בין הנידונים לכלייה על פי הירארכיה גילאית: "זו כינה תינוקת — או אפרוחה שרק בקעה מהביצה" או "זו אמא שמנה עם בטן שמנה מליאה ביצים" או "זה בן צעיר... רץ מהר... הוא עוד מעט ילך לצבא" — המשפחה הסתעפה יותר ויותר מיום ליום והקטל היומי לא פגע ברקמת היחסים שבין הילדה לבין הכינים. מכאן שהאנשת הכינה שבסיפור, מתקבלת בחיך סלחני ויוצר הסכמה חייכנית בין המספר לבין הקורא, או המקשיב לסיפור.

את הערותיו העוקצניות של מאיר שלו מבינים רק המתבגרים והמבוגרים והודות לאלה נעשה הסיפור משעשע ומתאים לכל הגילאים. לקטנים זה סיפור הרפתקאות, למבוגרים — סיפור אלגורי עם רמזים סרקסטיים. כמו: "היא גילתה שלחיילים יש ראש קטן", "כמה זמן אפשר לשבת על ראש של שר? ראש שלא קורה בו כלום? אפשר למות משעמום... ועוד ועוד. האיורים של יוסי אבולעפיה הם חלק בלתי נפרד וחשוב לא פחות מהמילים.

הסיפור מתנהל בשני מישורים: בעולם הכינים שחיים את חייהם על ראשי בני אדם מכוסים שערות. האיורים מתארים את הכינים המשוטטים ב"עירות קרקפת", מוגדלים, כאילו על ידי זכוכית מגדלת, קופצים מראש לראש, נפגשים ונפרדים, נהנים וסובלים. האיורים בצבעים כהים, סגורים בריבועים שמראים את רצף האירועים בחייהם. לעומת זאת: המציאות האנושית המקבילה מתוארת בצבעים בהירים וברישום קל ודינאמי. כך זה לאורך כל הסיפור.

ובסופו?

הכינה נחמה מוצאת קרקפת, ללא-יער של איש קרח, והוא מאמץ אותה

כחיית שעשועים. הסוף טוב: הכינה הסקרנית, הנבונה והחיננית נשאת בחיים ויש סיכוי סביר להמשך דורות הכינים בראשנו ובראש ילדינו.
 לסיכום: יש שילוב הרמוני בין התמליל הספרותי והאיורים. המאייר יצר טיפוסים מתאימים לתפקידים שהסיפור מטיל עליהם. התמונות מוסיפות קצב דינמי להתקדמות העלילה וממחישות את הרקע המשתנה של האירועים — במקום תיאור מילולי מייגע בא התיאור החזותי, האיקוני.
 החייוג המושלם בין הסופר והמאייר מעלה את ערכו של הספר ומרחיב את קהל הקוראים מכל הגילים.

(3) שרה פשוטה וגבוהה *

מאת לאה שנער

ספר ילדים טוב, לפי עניות דעתי, הוא ספר שמדבר גם לילד וגם למבוגר, ומסב לו הנאה.
 לפי קריטריון זה, "שרה פשוטה וטובה" הוא ספר טוב, מעניין ומהנה. עלילתו פשוטה ושפתו אינה גבוהה.
 אם המשפחה נפטרה בלדתה את כלב, המנסה לשחזר את דמותה ולהכיר אותה מסיפוריה של אחותו, אנה.
 אנה מתגעגעת לאח שהכירה ואהבה, ובלבו של כלב געגועים לאח ערטילאית, לדמות מופשטת, שלא הכיר ולא זכה להנות מאהבתה. הוא יודע רק, שאמו חשבה אותו ליפהפה, למרות שלאמיתו של דבר היה מכוער בהיוולדו, הוא יודע, שכאשר אמו היתה בחיים — היה האושר מצוי בביתם. אמו שרה, וגם אביו היה שר, מאז עברו שנים רבות. האב פירסם מודעה בעיתון. הוא חיפש אישה חדשה לעצמו ואם חדשה לילדיו.
 שרה פשוטה וגבוהה ענתה על המודעה, היא הגיעה ממדינת מיין אשר על שפת הים לחודש של ניסיון לביתם הקטן של כלב ואנה, והביאה מתנות פשוטות ופשוטות: צדףיים לכלב ואבן לבנה וחלקה לאנה.
 הילדים, אשר הסיכוי לזכות באם חדשה מילא את לבם תקוה ושמחה קרדו, שמא לא ימצאו חן בעיני שרה, או שמא געגועיה לים יכריעו את הקף.

הספר מתאר חיים של עמל ועבודה בכפר, מתאר בעלי חיים בבית ובחצר, ומעל לכל הוא מתאר אנשים, אשר אינם נותנים למצבים ורגשות מורכבים לסבך את חייהם, כשם, שאינם נותנים לסופות ורוחות להפיל את ביתם, בבוא הסופה יוצאים הם לחזק את הגג, קושרים חבל מהבית לאסם שרה פשוטה וגבוהה מאת פטרישיה מקלקלן, עם עובר, 72 עמודים.

להקל על הליכה ומחכים שהרוח תירגע. הם יודעים, שתמיד מתגעגעים למשהו, לא חשוב איפה תהיה ובמה תבחר, והברירה לבחור בחשוב ובמשמעותי ביותר.

הספר מבוסס על מקרה אמיתי והוא אמין, בהיר ואופטימי. האות הגדולה והמנוקדת מאפשרת קריאה עאצמאית לילדים צעירים יודעי קרוא. ואם הספר ייקרא בצוותא — תהנה המשפחה כולה.

(4) יומו של עכברון¹

מאת דינה דניאלי,
וירדנה הדס

התנהגות העכבר היא ילדית מאוד: הוא בוכה בעין אחת (כאן משתלב עניין הסוד) ובקול, "כדי שכולם ישמעו". הדרמטיות של הסיפור מתבטאת בעזרת ההפכים (או צמדי-הניגודים) שבין הפתיחה לסיום:

"בבקר" ↔ "בערב"

↓ ↓

"עצוב" ↔ "שמח"

הסיפור הקצר תמים לכאורה. לשונו — לשון המעשייה: "פעם" ... זוהי מעשייה על עכבר-ילד, שיש לו עכבר-סבא, המנחם אותו ומסייע לו לצאת בכבוד ממצב של דכדוך. הקירבה שבין הנכד לסבו מתבטאת בהדגשת ייחודו של זה האחרון לעומת "כולם":

"הוא בכה בקול, שכולם ישמעו, ורק סבא-עכבר שמע".

מתכונת המעשייה נשמרת בקפדנות ע"י המשוררת: "פעם" — באקספוזיציה של הסיפור (עמ' 5). לאחר מכן מחזור של שלוש

מסגרתה הסיפורית של היצירה: יום אחד בחייו של עכבר קטן. זמן-העלילה מצומצם אפוא, ותואם את מסגרתו המצומצמת של הסיפור.

הפתיחה: "פעם, ביום שלישי בבקר..."

הסיום: "ביום שלישי בערב..."

עניינו של סיפורנו הוא סוד. מוטיב זה מופיע גם בהקדשה שמעבר לעמוד השער: "לאחותי הקטנה, איבקה, שהשם שלה הוא סוד של אבא".

העכברון מתעמת עם סוד, ועם בעית עצבותו שלו, כמשתמע מן הפתיחה: "פעם ביום שלישי בבקר הסתכל העכבר וְזוֹיָקָר בְּרָאִי, וְרָאָה שֶׁהוּא עֲצוּב". בעצם הצגתה של הבעיה שזור חוט רק של הומור: העכבר צריך להתבונן בראי, כדי לגלות שהוא עצוב...

1. שלומית כהן-אסף, "הסוד של העכבר ונויבר", איורים: הלה חבקין, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1989, עמודים 23.

שמקשיב לסוד שלה).

הפרט זקוק לסוד משלו, שהוא נחלתו. על כן יספק סבא לנכדו סוד חדש לחילופין.

טכס חילוף המשמרות שבין הסוד "היוצא" לבין הסוד "הנכנס" הוא מלא חיבה ונתון בידיו האוהבות של הסב: סבא נושק לנכדו, ובעצם הוא גם נושק (נשיקות פרידה?) לדמעה שבעין-הנכד (שהיא הסוד, שחדל להיות כזה), ובכך מספק לנכדו סוד חדש ושמור:

"אחר-כך נשק לו את הדמעה בעין ונתן לו פרור. העברים לא ידעו מה הפרור הזה ומה סודו... וזנויבר בלע את הפרור." (עמ' 22).

עתה יש לו, לזנויבר, סוד משלו, הטמון בחובו.

המשוררת משתמשת בפזמון, המושר שלוש פעמים. בפעם הרביעית משתנה הפזמון החוזר. צמד שורותיו האחרון נחלץ, ומבשר את סיום הסיפור (עמ' 22). הסוף-טוב. יש לפרט סוד שמור, ומעתה חוזר אליו איזונו הנפשי ומעמדו החברתי התקין. טוב לו עם עצמו.

מעשייה יפה זו תעורר עניין בלב גילאי 4-8 ("גיל — האגדה"). האנשת בעלי-החיים גורמת לכך, שהעכברים 'מאבדים' לשעה קלה את 'עִקְבָּרֵייתָם', למרות שהם נשאים (ומציירים) עכברים. סבא עכבר, בדומה לכל סב טוב, הוא דאגן, חבר למשחקים ויועץ נאמן. אין הוא חוסך עמלו כדי למצוא את הסוד שאבד.

שלושת הרעים הטובים ושאר העכברים אף הם יוצרים אוירה משפחתית ואוהבת, מאירת פנים ושמחה.

(המשך בעמוד 56)

שאלות מפי סבא (עמ' 6) ותשובה אחת של הנכד (עמ' 8). להלן יבוא חיפוש הסוד בשלושה מקומות בחצר ובשלושה מאברי גופו של העכבר הקטן. שלושה מחבריו של העכברון מנסים לסייע במציאת הסוד ובגילוייו. אף מקצב הסיפור נעשה "משולש". וזנויבר שואל שלושה גורמים בטבע השמש, הציפור והפרח. (עמ' 18). אם ראו את סודו: כך נשמר חוק-השילוש, האפייני למעשייה. סודו של העכבר הוא מיוחד במינו: הוא בוכה בעין אחת. על סודו זה הוא מנסה להגן בפתח הסיפור, כשהתנהגותו עשויה להתמיה את המאזין הצעיר (או הקורא הקטן):

... "התחבא בתוך השמיכה ובכה בעין אחת.

הוא בכה בקול, שכולם ישמעו"...

כל ילד נבון עשוי לשאול את עצמו — מדוע זה מתחבא העכברון בתוך השמיכה, אם רוצה הוא שכולם ישמעו את בכיו? התנהגות מצחיקה זו מסתברת בהמשך הקריאה, כשמתברר שאורח בכיתו הוא סודו.

יסוד האבסורד שבסיפורנו הוא, שהעצב כפול ומצוי למעשה בכל אחד משלבי העלילה הקצרה:

בעוד הסוד שמור עמו, חש העכבר שהוא אבוד: "אני עצוב בגלל שהסוד שלי הלך לאיבוד" (עמ' 8). ואילו כשהוא מתגלה, הוא נחשף, נמצא — ואין לעכבר סוד משלו יותר — ויש לו סיבה טובה לשוב אל דכדוכו (עמוד 20).

סודו של הפרט, השמור עמו, הוא השות היחיד שלו. על ערך אנושי חברתי זה שומרת גם הדבורה (בעמ' 18, תוך כדי החיפוש, "כעסה הדבורה על העכבר

להקל על הליכה ומחכים שהרוח תירגע. הם יודעים, שתמיד מתגעגעים למשהו, לא חשוב איפה תהיה ובמה תבחר, והברירה לבחור בחשוב ובמשמעותי ביותר.

הספר מבוסס על מקרה אמיתי והוא אמין, בהיר ואופטימי. האות הגדולה והמנוקדת מאפשרת קריאה עאצמאית לילדים צעירים יודעי קרוא. ואם הספר ייקרא בצוותא — תהנה המשפחה כולה.

(4) יומו של עכברון¹

מאת דינה דניאלי,
וירדנה הדס

התנהגות העכבר היא ילדית מאוד: הוא בוכה בעין אחת (כאן משתלב עניין הסוד) ובקול, "כדי שכולם ישמעו". הדרמטיות של הסיפור מתבטאת בעזרת ההפכים (או צמדי-הניגודים) שבין הפתיחה לסיום:

"בבקר" ↔ "בערב"
↓ ↓
"עצוב" ↔ "שמח"

הסיפור הקצר תמים לכאורה. לשונו — לשון המעשייה: "פעם" ... זוהי מעשייה על עכבר-ילד, שיש לו עכבר-סבא, המנחם אותו ומסייע לו לצאת בכבוד ממצב של דכדוך. הקירבה שבין הנכד לסבו מתבטאת בהדגשת ייחודו של זה האחרון לעומת "כולם":

"הוא בכה בקול, שכולם ישמעו, ורק סבא-עכבר שמע".

מתכונת המעשייה נשמרת בקפדנות ע"י המשוררת:

"פעם" — באקספוזיציה של הסיפור (עמ' 5). לאחר מכן מחזור של שלוש

מסגרת הסיפורית של היצירה: יום אחד בחייו של עכבר קטן. זמן-העלילה מצומצם אפוא, ותואם את מסגרתו המצומצמת של הסיפור.

הפתיחה: "פעם, ביום שלישי בבקר ...".

הסיום: "ביום שלישי בערב ...".

עניינו של סיפורנו הוא סוד. מוטיב זה מופיע גם בהקדשה שמעבר לעמוד השער: "לאחותי הקטנה, איבך, שהשם שלה הוא סוד של אבא".

העכברון מתעמת עם סוד, ועם בעית עצבותו שלו, כמשתמע מן הפתיחה:

"פעם ביום שלישי בבקר הסתכל העכבר וזוּיבְּרָךְ בְּרָאִי, וְרָאָה שְׁהוּא עֲצוּב". בעצם הצגתה של הבעיה שזור חוט דק של הומור: העכבר צריך להתבונן בראי, כדי לגלות שהוא עצוב ...

1. שלומית כהן-אסיף, "הסוד של העכבר וזוּיבְּרָךְ", איורים: חלה חבקי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1989, 23 עמודים.

שמקשיב לסוד שלה".

הפרט זקוק לסוד משלו, שהוא נחלתו. על כן יספק סבא לנכדו סוד חדש לחילופין.

טכס חילוף המשמרות שבין הסוד "היוצא" לבין הסוד "הנכנס" הוא מלא חיבה ונתון בידיו האוהבות של הסבא סבא נושק לנכדו, ובעצם הוא גם נושק (נשיקות פרידה?) לדמעה שבעין-הנכד (שהיא הסוד, שחדל להיות כזה), ובכך מספק לנכדו סוד חדש ושמור:

"אחרי-כך נשק לו את הרמעה בעין ונתן לו פרור. העברים לא ידעו מה הפרור הזה ומה סודו... וזנויבר בלע את הפרור." (עמ' 22).

עתה יש לו, לזנויבר, סוד משלו, הטמון בחובו.

המשוררת משתמשת בפזמון, המושר שלוש פעמים. בפעם הרביעית משתנה הפזמון החוזר. צמד שורותיו האחרון נחלץ, ומבשר את סיום הסיפור (עמ' 22). הסוף-טוב. יש לפרט סוד שמור, ומעתה חוזר אליו איוונו הנפשי ומעמדו החברתי התקין. טוב לו עם עצמו.

מעשייה יפה זו תעורר עניין בלב גילאי 4-8 ("גיל — האגדה"). האנשת בעלי-החיים גורמת לכך, שהעכברים 'מאבדים' לשעה קלה את 'עקביותם', למרות שהם נשאים (ומציינים) עכברים. סבא עכבר, בדומה לכל סבא טוב, הוא דאגן, חבר למשחקים ויועץ נאמן. אין הוא חוסך עמלו כדי למצוא את הסוד שאבד.

שלושת הרעים הטובים ושאר העכברים אף הם יוצרים אוירה משפחתית ואוהבת, מאירת פנים ושמחה.

שאלות מפי סבא (עמ' 6) ותשובה אחת של הנכד (עמ' 8). לחלץ יבוא חיפוש הסוד בשלושה מקומות בחצר ובשלושה מאברי גופו של העכבר הקטן. שלושה מחבריו של העכברון מנסים לסייע במציאת הסוד ובגילוייו. אף מקצב הסיפור נעשה "משולש". זנויבר שואל שלושה גורמים בטבע השמש, הציפור והפרח. (עמ' 18). אם ראו את סודו: כך נשמר חוק-השילוש, האפייני למעשייה. סודו של העכבר הוא מיוחד במינו: הוא בוכה בעין אחת. על סודו זה הוא מנסה להגן בפתח הסיפור, כשהתנהגותו עשויה להתמיה את המאזין הצעיר (או הקורא הקטן):

... "התחבא בתוך השמיכה ובכה בעין אחת.

הוא בכה בקול, שכולם ישמעו"...

כל ילד נכון עשוי לשאול את עצמו — מדוע זה מתחבא העכברון בתוך השמיכה, אם רוצה הוא שכולם ישמעו את בכיו? התנהגות מצחיקה זו מסתברת בהמשך הקריאה, כשמתברר שאורח בכייתו הוא סודו.

יסוד האבסורד שבסיפורנו הוא, שהעצב כפול ומצוי למעשה בכל אחד משלבי העלילה הקצרה:

בעוד הסוד שמור עמו, חש העכבר שהוא אבוד: "אני עצוב בגלל שהסוד שלי הלך לאיבוד" (עמ' 8). ואילו כשהוא מתגלה, הוא נחשף, נמצא — ואין לעכבר סוד משלו יותר — ויש לו סיבה טובה לשוב אל דכדוכו (עמוד 20).

סודו של הפרט, השמור עמו, הוא רשות היחיד שלו. על ערך אנושי חברתי זה שומרת גם הדבורה (בעמ' 18, תוך כדי החיפוש, "כעסה הדבורה על העכבר

בלדה לרב־חובל

תמר ברגמן: "רב־חובל שב אליך" — סיפורו של כתריאל יפה, איורים: נחום גוטמן, הוצאת ראשונים בארץ, יד יצחק בן־צבי, עם עובד, תש"ן.

ספר שאינו מנוקד, בן 153 עמודים ובתוספת, "לוח אירועים" ושמונה עמודי תמונות מאלבומו של רב החובל, כתריאל יפה.

לכאורה, זה הכל. עוד ספר אחד הזורע אור על אנשים רחוקים בימים אחרים. שכשם כן, היו "ראשונים" — ושעצם אישיותם ומעשיהם היו דרמה אנושית־ייחודית, הכתובה, בספרנו, בלשון רהוטה ובהארה, בתיאור צליל בהיר, באמצעות שרשרת של עובדות ומעשים — דמות מרכזית ודמויות משנה לכאורה.

אלא שהיצירה שלפנינו, הפעם, הנה, על אף היותה כתובה בפרוזה — בלדה — כלומר, "סיפור לירי על אירוע מסויים ומרשים... אירוע היסטורי, אגדי, עממי, המצטיין בפשטות הביטוי... נושא הבלדה מגוונים: אהבה ומוות, עימותים אנושיים ומעשי־מופת מצויים בה לרוב. רגש חזק מניע אותה ואווירת מסתורין אופפת אותה" (עפ"י א. ריבלין — מונחון לספרות — ס' פועלים 1983).

"רב־חובל שב אליך" — רווי בכל המרכיבים הנ"ל. הספר שזור באהבה גדולה: אהבת הורים ובניהם, אהבת רעיה וילדים רכים, אהבת הים ואהבת ארץ־ישראל. הוא כולו, יצירת אהבת בת (תמר ברגמן) — שנתיתמה מאביה בהיותה רכה בשנים, שיצאה, באמץ לב, ביושר אינטלקטואלי, ידע ואהבה — לחפש את דמות האיש, אביה, שנעלם עם כ"ג רעיו, פרשה אפופת מסתורין, שעד היום, אין איש יודע לספר בוודאות על אחריתה. כי כסה עליהם הים ושאון גליו.

הספר, הבנוי על ראיונות עם העליה של אותה תקופה וזכרונות בני־המשפחה, אגב התנסות אישית של הבת־הסופרת בלימודיים לקציני ים בעכו בבית־ס על שם "כ"ג יורדי הסירה".

לפנינו שרשרת אירועים היסטוריים השוזרים בתולדות האיש וביתו, סיפור "כיבושי הים" ו"פלוגות הים של הפועל" והקמת נמל־ת"א (שאינו

עוד) — פרשיות ספינות המעפילים ועליה ב' — דרך נישואים והולדת הילדים "הפרטיים". סיפור המשפחה הרחבה בת"א ובקיבוץ גשר (שהיה מאוחר יותר לאשרות-יעקוב) — עד למסע אחרון ב"ארי הים" — (היא מספינת הכ"ג) שיצאה לביצוע פעולת חבלה בנמל טריפולי, לבנון, במאי 1941, ולא חזרה עוד.

מראשית ועד אחרית, אנו מלווים את הילד (כתריאל = פתי), בדרכו אל הים, שהיה לו גם משאת-נפש, גם "לחם" ובית, גם אהבה גדולה וגם-מוות. סיפור חייו של ילד-נער — איש-צעיר, נחוש בדעתו ורומנטיקן, כאחד, שנקרע בין החוף והעגן, הבית, המשפחה. ובין הקול שקרא לו ללכת. תוך כדי מסע בין הדפים (והאירועים) אנו לא רק מגלים אדם ייחודי, אלא אף חווים חוויותיה של חברה צומחת, עיר הנבנית על חולות, קיבוץ בראשית דרכו ואנשים שהיו כדברי המשורר נ. אלתרמן: "אנשים משונים מאוד". אנשים, שודאי לא ידעו אז כי עמדו בלב המעשים וקורות הימים — וכי הם — הם, בחזונם, דבקתם במטרה ובמעשיהם הביאונו לעצמאות ולמדינה.

"רב חובל שב אליך" — הוא ספר שיש לפתחו בפני "כל שלא ידעו" והם ילדים, בני-נוער ועולים חדשים, אם בקריאה רמה (או בקריאה בהמשכים, או בבחירת פרקי גרזין) אם בקריאה מונחית. שכן, כידוע, "הדור שלא ידע" זקוק לעידוד, ל"את פתח לו" — בכל הנושאים הקרובים-רחוקים, שאנחנו, החיים, עדיין זוכרים שמץ מינהו.

לספר שלפנינו עוד קשר ייחודי — הלא הוא הקשר למאייר הספר, גיסו של כתריאל יפה, הצייר-המספר, חתן פרסי-ישראל, נחום גוטמן. הציורים לא צויירו (כמובן) לספר הזה. הם הותאמו. אך, מי שאינו יודע כי הציורים נלקחו מספרים שונים ומן העיזבון — אינו יכול להרגיש זאת. בעזרת איוריו וציוריו של נ. גוטמן, החל מציור השער, (מתוך ספרו "ספן צעיר יצא לדרך" — ספר, שכדאי לשוב ולקרוא בו, שכן גם הוא מרמז לגיבור סיפורנו — סיפורה של ת. ברגמן.) דרך דפי הספר כולו — שבים הציורים וזורעים אור על ת"א "עיר קטנה ואנשים בה מעט". על שפת ימה, נמלה והווי ספגיה-נעריה-הצעירים. הוא אף הזכירנו את סיומת הספר "בארץ לובנגולו מלך זולו" — כאשר סירה קטנה, ובה "אחי כתריאל", מקדמת את פני הצייר-המספר, בשובו תל-אביבה, ממסע מרתק באפריקה הרחוקה.

כך, שבה משפחת יפה-גוטמן-ברגמן והחזירה אלינו (ואל חיקה היא) את רב החובל הנעלם.

ולבסוף הערה אישית: אף כי הבא לדבר בדברי ספרות, מן הדין שישאר צמוד אליהם ואליהם בלבד, שכן הם העומדים לבחינתנו, הרי, הפעם, (מחמת הסיפור, כשבספר וגם מתוך "ידע-איש") לי — ולשכמותי — שב

הספר וסגר פערים של אידיעה, וגם פן נוסף על הסופרת-הבת, שלא רק העיזה להתמודד עם פרשת חייה שלה, אלא אף הביאה בפנינו יצירה ספרותית, פשוטה כמשמעה.

הספר, לימדני, איפוא, כי "לעולם אל תאמרי זאת אני כברי-יודעת, אלא שובי, קראי, למדי ותגלי כי תמיד ניתן, באמצעות יצירה טובה, לחוות, להעמיק ולהרחיב את אשר חשבת כי ידעת".

ושח לי ידד, שבאחד משלבי חייו היה בין "נערי כתר-אל יפה" על גדות הירקון, שגם הוא, שחשב כי ידע, משפתח את הספר, שוב לא הניחו מידיו עד שסיימו, תוך שהוא שב וחי את אחת התקופות היפות בחייו.

בראשית דברי אמרתי כי "הספר טוב לילדים" וכו', וכו'... ולא הוא. הוא טוב לכל. גם ל"יודעים" ולוותיקים שבינינו.

ועל כך תודתנו, לבת ולסופרת, תמר, שהעיזה, התמודדה והחזירה אלינו את רבי-החובל.

רות גפן-דותן

ספרים הם ידידים

ילדה וצבע, כתבה: אבירמה גולן, איורים. בהיירב, הוצ' דביר, תשנ"א, 1990

ספר-סיפור-תמונה, מעין מעשיה על ילדה שרשמה "לבנה. כן היה עולמה — לבן, ריק, עצוב. עד שבאו הצבעים, אחד לאחד, צבעו את עולמה והכניסו בו שמחה וענין.

סיפור המתאים לילדים המכירים צבעים ומיקומם (גיל 4 + ומעלה). מול כל צבע-הכתוב — איור. אלא שהצבעים — שהם עיקרו של הספר, אינם ברורים וחדים (כפי שמתחייבים במקרה זה) ואולי גם מבלבלים. לא כל האיורים מתאימים למלל. חבל!

חמש דקות מקגנוקה, כתבה: נורית זרחי, ציורים: הלז חבקין, ס' פועלים, תש"ן, 1990

ככל ספרי הפרוזה של נורית זרחי, גם ספר זה רווי לשון (ודמויות) פיוטיות שחוט של אגדה-מעשיה רובץ עליהן.

בסיפור הרבה המצאות לשוניות מתוחכמות. הרבה הומור דק רווי אהבה והבנה לעולמי הנפשי, מאויין וחשיבתו של ילד.

הספר מנוקד, אך גם אותו (כמו בעצם כל ספר טוב) טוב שיפתח מבוגר לפני ילד. כדאי וחשוב לשוחח עליו כי הכל יצירה פיוטית היא רוויית נגלה

ונסתר ורמזים רבים — ספר על בע"ח שהם אנושיים ומהאדם על בריחה וחזרה.

איוריה של הלה חבקין מוסיפים גון אסתטי רב לספר. לקוראים רהוט (8 + ומעלה).

אם מותר לי לנחש, הרי דוקא הנערות תאהבנה אותו מאד.

המסע המופלא של הקרפד, כתב: יעקוב שבתאי, צייר: דני קרון, הוצ' זמורה-ביתן, תש"ן, 1990

ספר עב כרס, בן 132 עמ', (מנוקדים) שהוא מחזה, שנכתב לראשונה ב־1965, ואם איני טועה לא הועלה על הבמה.

המחזה — שנכתב ביד אמן לשון, דרמה רוויית הומור חכם ו"גונגנס", הברקות לשוניות והמצאות "מטורפות" ספר מסוגם של: א.א. מילן, "עליסה בארץ הפלאות", "חמש דקות מקגנוקה" ועוד, ועוד...

גיבורי עלילתו הגם חרקים, חיות מים, אוויר ויבשה — והסיפור הוא "מעשה נורא בקרפד, שיצא לחפש את ים להד"ם וכל אשר אירע לו, כולל סוף-טוב" — סיפור של יציאה, חיפוש, גילוי ושיבה.

בספר איורים-רישומים (בעצם קאריקטורות) של דני ברון, המוסיפות מימד עמק ואסתטיקה (כאחד) ליצירה. ד.ק. כתב כי הוא שמח שהספר המופלא הזה שב וחזר אלינו — גם אנחנו, שנהנינו מהלשון הפיוטית, מההמצאות המקסימות שבמשחקי הלשון, ממכלול הרעיונות הדימוניים (והפרועים) — שמחנו, אך מאחר שמחזה לפנינו, ספק אם יקראו בו... וחבל.

כדאי לנסות להמליץ עליו לילדים המתמצאים יפה ברזי השפה, ובגיל שהנדרים לגילוי העולם שמעבר לאפק, כבר קורצים ומרמזים (לא לפני גיל 10-9).

הילדים עשויים ל"היבהל" מספר רב-הן זה ולכן, כדאי לגרות אותם בקריאת קטעים ממנו. או... לקראו בתפקידים (בבית, הורה-ילד בכתה. בחוג וכדו).

אפשר גם להציע ולהפכו ל...הצגה.

נראה לי שהחברה מהנעורים יהנו ממנו יותר מחבריהם הצעירים. חבל לוותר על אוצר של שובבות וחכמה העוסק בבעיות אנושיות בלבוש כה רחוק.

כדאי לנסות ו"לעבוד על" קוראים מובהקים. שינסו... אולי אם יטעמו, גם ימשיכו ויאהבו.

גינז, כתב: פול גאליבו, (תרגום: רנה וגדעון ברוך), עיצוב ואיור: אלונה פרנקל, ס' פועלים, תש"ן, 1990.

סיפור שבין מציאות לדמיון, כאשר ילד (אנגלי, כבן שמונה) צמא אהבה ואוהב חתולים (שאין מרשים לו לגדלם) נפגע בתאונת רחוב, עת גיסה להציל חתולה. בעת חוליו הוא הופך, בהזיותו ל...חתול, הניצל, מטופח, מטופל ומאוקלם בעולם החתולים (חתולי-חוצות, כמובן) ע"י ג'ני, החתולה, שעמה הוא קושר קשרים מיוחדים במינם ואתה הוא יוצא למסע הרפתקאות מרתק.

לסיפורנו סוף טוב ומפתיע ואין ספק שאוהבי חתולים יאהבוהו ביותר. הספר מתאים לילדים מבני 9-10 ומעלה. הוא טוב לקריאה בחוג המשפחה וודאי אם כן יעשה, תתגלגל השיחה לא רק לחתולים ושאר חיות-מחמד, אלא אף על קשרי הורים-ילדים, בדידות וחברות ועוד, ועוד... התרגום קולח ובהיר. ספר שלי, לפחות. היה קשה קשה להניחו עד שסיימתיו.

איוריה-עיצוביה של אלונה פרנקל מוסיפים חיות לסיפורנו.

רות גפן-דותן

(המשך מעמוד 51 — יומו של עכברון)

ספרותית זו מזכירה לנו גיבורי ספרות אחרים, כגון "קמפלד", ציפורה של נורית זרחי.

שמות חבריו של זנויבר בנויים על הכפלת הברקתם האחרונה: גולגול הסגול, להילה הכחולה ופור-פור הקאפור.

יש בכך משום שעשוע לשוני מהנה. אין פלא בכך, ש"ביום שלישי בערב", "ראה" זנויבר "שהוא שמח". הסיפור משאיר אותנו תוהים: מה עושה זנויבר, כשהוא שמח?

הטבע אף הוא מהווה מסגרת מהנה ותואמת לעלילה: השמיים האווריריים ("בלון כחול") והשמש ("ש"הייתה נסיכה צהובה"), הם שותפים משניים אמנם, אך פותחים פתח לעלילות דמיון נוספות, שתהיינה נחלתו של הילד הקורא או המתבונן בתמונה (ראה עמ' 10-11).

הציורים הנאים תורמים לא מעט לענין זה.

שמו של העכבר, "זנויבר" מזמן לנו הקדם של גופים רחוקים. תחבולה



לכיתות נמוכות

כבר הגיע האור, כתב:
עודד גיורי, ציירה: פפי
מרול, "הוצאת ספרים",
ח"א 1989, 47 עמ'.
חרוזים פשוטים לילדים, על בעיות של יום-יום מעולמם. על
הילדה שגני המתביישת מה"גדולים", על ילדים שאוהבים
לרקוד לצלילי מוסיקה ועל הדודים שנהנים מכך. ילד נעלם
על שפת הבריכה והמציל מחזירו לאמו. אהבה בין אח
לאחות, קשר בין שתי חברות, יחסים עם ההורים, ילד
שכותב שירים, ילדה שהיא "ברוגז" עם אמה וילד המגדל
בעלי-חיים.

בספר שגיאות סגנוניות ולשוניות.
אין בספר לא שאר רוח ולא פיוט. חריזה בלבד אינה
מספיקה למלאכת השירה.

מספר שירים, שיש בהם תמימות והומור בלי התחכמויות,
על גשם ועל ענן, על פרפר ועל כלב ועל יום הולדת. וכי
אפשר בלי?
הציורים של בינה גבירץ ומיכל אפרת מחיים ומרעננים את
הכתוב.
שוטי ספינתי ברות, כתב:
הוד אגמון, ציורים: בינה
גבירץ ומיכל אפרת,
הוצאת ירון גולן 1990,
לא ממוספר, מנוקד.

לכיתות בינוניות

זכרונות ילדות של הסופרת. פרקי הווי מחיי היהודים
בדמשק, בשלהי מלחמת העולם הראשונה ולאחר מכן,
יחסים עם ערבים, ימי חג ומועד, החתול פואר שבלע מחרוזת
— אותו חתול שהצליח להכריע נחש... אחים שנוסעים
לאמריקה — והמשפחה שעולה לישראל. עולה חדשה בת"א
המסתגלת לחיים אחרים וללימודים בגימנסיה הרצלית.
מדמשק לתל-אביב,
כתבה: מזל ויגרט,
הוצאת עקד 1990, 82
עמ'.

העלומת כתב הסתרים,
כתב: אלי נצר, צייר:
נרב ויוסי הם שני ילדים בקיבוץ. השנה שנת 1955, הם
מתוידים עם יהושע, התמהוני והמשכיל שחי בקיבוץ, הוא

ארנון אבני, ספריית פועלים 1990, 144 עמ'.

מלמד אותם את כתב גזר, כתב עברי קדום והידע שהם רוכשים, מסייע להם להציל חייו של חבר משק, שנפצע בפעולה סודית והוא מעביר מידע על מקום הימצאו — בכתב זה. יהושע נעדר מהמשק והבנים מצליחים לפענח את המכתב שנשלח בכתב הסודי.

עולמה של ואן הקטנה, כתב: סראוק, תרגם: אבנר סופר, צייר: טריאם ששונפורן, הוצאת זמורה ביתן 1990, 140 עמ', מנוקד.

עולמה הפנימי ומחשבותיה של ילדה קטנה, אגוצנטרית, בעלת תפישה אנימיסטית, המתבוננת בכל ומחפשת את האמת שבחיים. היא סקרנית ורוצה להבין את המתרחש סביבה. היא משוחחת עם פרחים, ציפורים, זחלים, עקרבים ושאר בעלי חיים. היא שואלת ומשיבה תשובות אגוצנטריות שיש בהן תום של ילד וחשיבה בוגרת גם יחד.

המחבר שם בפי "חבריה" של נאן תשובות חכמות ובוגרות וכך מתרחב עולמה, הרבה אמיתות בסיפור. מהו המוות? מהי השתקפות? שדים, כיצד בנו החומר ועוד. הווי תאילנד ואמונות אנשיה מובעים, אך במרכז מצויה נפש הילד באשר היא בצורה פיוטית ואמיתית כאחד.

הסיפור הארוך ביותר בעולם, ליקט: אליהו אגסי, צייר: אבי כץ, הוצאת "עגור" 1989, 95 עמ', מנוקד.

קובץ של 32 מעשיות ואגדות לילדים. כתובות בחן ובהומור, לכולן מוסר-השכל וחכמת חיים, יש ערכים חשובים בבסיס האגדות — כבוד לעבודה לצדק ולחכמה. אפשר למצוא גירסה ערבית של "אגדה ידועה — כמו בסיפור "הדבר היקר בארמון", שהוא גלגול של אגדה הידועה בשם "בת-שבע", על בת עניים חכמה הנישאת למלך, ומצליחה להישאר איתו, גם כשהוא מגרש אותה.

העלמה ביאנקה והאסיר בצריח, תרגום מאנגלית: נימה קרסו, ציורים: גארט ויליאמס, הוצאת זמורה-ביתן, 1990, 122 עמ', 1990.

"החברה לעזרת האסיר" שבראשה עומדת העלמה ביאנקה (עכברת), משתדלת להציל אסירים. ביאנקה, המתפטר מראשות החברה, מתכננת ומבצעת את הצלת האסיר מנדריק, אף-על-פי שהיה אכזר. הוא חוזר בתשובה ונעשה גנן בבית היתומים. סיפור מואנש, שבו העכברים מסמלים את החברה הגבוהה והחוגים הדיפלומטים וזוכים לביקורת. נסיון חיקוי של "עליזה בארץ הפלאות", אך לדעתי לא מוצלח ואפילו משעמם. סיפור שיש בו ילדותיות בצד התנהגות בוגרת, מין כלאיים. לכן הגיל המתאים לא ברור. רומז ליותר מבוגרים אך הסיפור עצמו ילדותי. זה ספר אחד מסדרה של חמישה על העלמה ביאנקה.

לכיתות גבוהות

ענת, היא נערה בת 15 המסיימת את חטיבת הביניים כפי שאופייני לגיל ההתבגרות, היא מצפה לקבלת המחזור החדשי, חושבת על התיכון, וחרדה למעמדה במשפחה. היא מקנאה באחותה הבכירה, סובלת מהמריבות בין אבא לאמא שיצאה לעבודה כעתונאית, ואז קורה דבר המשנה את הכל, ההורים נפצעים בתאונת דרכים, האב נפצע קל וסובל מהלם ורגשי אשמה, האם נפצעת קשה מאוד. ענת מרבה לבקר את אמה בבית החולים עד לשחרורה משם. התאונה זעזעה את המשפחה — ושינתה דברים לטובה, גרמה ליתר חום ופתיחות ביחסים של ענת עם אמה, שתמיד חרדה לפרטיותה; עם אבא הסגור, וכן עם האחות הבכירה. תוך כל השינויים — חווה ענת גם חווית אהבה ראשונה.

מורן בת ה-16 מגלה שהיא בהריון מחברה תומר בן ה-17. הוריה נסעו לחו"ל — ובבדידות היא מנסה להתמודד עם מצבה. מאוחר יותר היא משתפת בסודה את חברתה שירי ואת תומר עצמו. הקלה אמיתית מגיעה עם שוב ההורים מחו"ל, לפני המועד. והפתרון — האב הגניקולוג עושה הפלה לבתו.

מזור שחברתה הטובה של הגיבורה הוא בן אדם שלילי, ללא כל תכונה חברית. שמחה לאיד, היא תכונתה המרכזית.

התנגשות חזיתית, כתבה:
נורה הראל, הוצאת עם
עובד 1981 133 עמ'.

השבוע הארוך ביותר
בחיי מורן, כתבה: דבורה
עומר, הוצאת כתר (גל
הפקות) 1990, 182 עמ'.

משוט בעולמנו

"תחרות ההמלצות" בבי"ס "קרית — עמל" בטבעון

תחרות ההמלצות על ספרים בבית-ספרנו, הפכה כבר למעין מסורת ומתקיימת כל שנה בין חנוכה לפורים.

כחדש לפני האירוע מכריזים על התחרות ומעודדים את הילדים להתארגן לקראתה. במשך כשבועים מתארגנות קבוצות של ילדים מכתות ד — ו. כל קבוצה בוחרת בספר עליו היא רוצה להמליץ, ומחפשת מתוכו קטע מתאים, אותו היא מעבדת להמחזה.

כשבועיים לפני התחרות נערכת ההרשמה, וכשמגיעים ל-15 קבוצות — מסתיימת ההרשמה.

מתוך נסיון — מספר הקבוצות האידיאלי הוא כ-10-11. אך היות והתקופה היא תקופת החורף, יש קבוצות המתפרקות מחמת מחלות ויש קבוצות שברגע האחרון אינן מסתדרות ביניהן, לכן יש צורך ברישום רב יותר של קבוצות.

ארגון הקבוצה, החזרות, הכנת התלבושות והאביזרים נעשים ע"י הילדים בשעות הפנאי. מורגש מאד כי הילדים מתייחסים לתחרות ברצינות רבה. המחנכות מתבקשות לראות את הופעת ילדי כיתתן כחזרה אחת ולהעיר את הערותיהן.

ההגבלה היחידה של הקבוצות היא הזמן. מקסימום 5 דקות לקבוצה. בדרך כלל רב הקבוצות מעבדות בעצמן את הקטע להמחזה, אך אם הן מתקשות — מקבלות עזרה.

לתחרות מוזמנים כל תלמידי ד — ו (כ-300 תלמידים). והקבוצות מופיעות בפניהם וממחזות את הקטע אותו בחרו בסגנון 'מה שנקרא' בטלויזיה.

וכמו שתכנית הטלויזיה יוצרת מוטיבציה לקריאת הספרים, כך גם התחרות. הספרים המומלצים הופכים להיות מבוקשים ביותר.

השיפוט נעשה ע"י הורים מתנדבים, כל המשתתפים מקבלים תעודת

השתתפות בתחרות, ולילדי שלש הקבוצות הזוכות במקומות הראשונים
מציינים עובדה זאת בתעודותיהם.

השיפוט אינו פשוט ואינו חד וחלק. כל שופט מתבקש להעניק לכל קבוצה
מִס' ל-10 נקודות (סיכום הנקודות הכללי הוא שקובע את שלושת המקומות
הראשונים).

שיקולי הרעת הם אלה:

יכולת הקבוצה לרתק את ציבור הילדים.

התייחסות לבחירת הספר, ובמיוחד התייחסות לבחירת הקטע. האם
הקטע שהומחו, אכן יש בו כדי לעורר את הרצון לדעת מה מתרחש בהמשך.
תחרות ההמלצות הפכה אצלנו כבר לאירוע קבוע, ויש תלמידים המצפים
לו מדי שנה בשנה. ההכנות לתחרות, יחסית, הן מעטות ולא מסובכות ולכן
אני ממליצה לבתי-ספר לאמץ נוהג זה.

המשתתפים בחוברת:

גרשון ברגסון — חוקר ספרות ילדים, משרד החינוך והתרבות.

תמר ברגמן — סופרת.

רות גפן-דותן — מכללת תל-חי.

דינה דניאלי — סמינר ע"ש שיין.

ירדנה הדס — סופרת, סמינר ע"ש שיין.

אלכס זהבי — עיתונאי, מבקר ספרות.

סלינה משיח — חוקרת, מרצה מכללה ע"ש ילין.

מנחם רגב — חוקר, מרצה המכללה ע"ש ילין.

לאה שנער — סופרת.

מרים רות — סופרת, חוקרת ספרות ילדים.

SIFRUT YELADIM VANOAR
JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

DECEMBER 1990, Vol. XVII No. 2 (67)

Deborah Haneviah St.

Lev-Ram Bldg.

Jerusalem, Israel

ISSN 0334-276X

Editor: G. BERGSON

CONTENTS

STUDY AND RESEARCH

Reality and a Different Reality	<i>Dr. Selina Macheach</i>	3
Another Face to the Dragon	<i>Yardena Hadas, Dina Daniel</i>	12
How Books are Written and Why?	<i>G. Bergson</i>	17
Society Against Aliens and Veterans	<i>Menachem Regev</i>	21
Ways to Creativity and Culture	<i>Tamar Bergman</i>	26

ZEEV AWARDS FOR 1990

The Recipteens: <i>Roni Givati, Devora Omer, Miriam Rot</i>	29
---	----

REVIEW

At First Sight: Small Lies, Classics Redressed	
My Little Sister Only Slips and Cries	
Love at the 10 o'clock Break	
Mother is Also Father	<i>G. Bergson</i> 41
Another Form of Commemoration	<i>Alex Zahavi</i> 45
A Special Poem Book	<i>Miriam Rot</i> 47
Sara Simple and Tall	<i>Lea Shynar</i> 49
A Mouse's Diary	<i>Yardena Hadas, Dina Danieli</i> 50
A Captain's Ballada	<i>Ruth Gefen-Dotan</i> 52
Books are Friends	<i>Ruth Gefen-Dotan</i> 54

FROM THE BOOKSHELF

Around Our World	60
Contents in English	62
Contents in Hebrew	63

עיון ומחקר

- מצאות ומציאות אחרת — ד"ר סלינה משיח 3
פנים אחרות לדרך — ירדנה הדס, דינה דניאלי 12
איך כותבים ספרים ולמה? — גרשון ברגסון 17
החברה נגד הזר והחדש — מנחם רגב 21
צרכן בידור ושחר תרבות — תמר ברגמן 26

פרס זאב לשנת תשנ"א

- לסופרות: רוני גבעתי, דבורה עומר, ומרים רות
ברכות: ד"ר א. מרכוס ומר יוסף גבו
נימוקי השופטים ודבריהן של כלות הפרס 29

ביקורת

- כמבט ראשון: שקרים קטנים; קלטיקה בלבוש חדש; אחותי הקטנה
רק בוכה וישנה; אהבה בהפסקת עשר; אמא היא גם אבא
בשליחות הזכרון — גרשון ברגסון 41
דרך אחרת להנצחה — אלכס זהבי 45
ספר שירים מיוחד, מסע הרפתקאות של כינה סקרנית — מרים רות 47
שרה פשוטה וגבוהה — לאה שנער 49
יומו של עכברון — ירדנה הדס, דינה דניאלי 50
בלדה לרב חובל — רות גפן-דותן 52
ספרים הם ירידים — רות גפן-דותן 54
ממדף הספרים 57
משוט בעולמו 60
המשתתפים בחוכרת 61
תוכן באנגלית 62
תוכן בעברית 63

