סיון תשנ"ב - יוני 1992

ספרות ילדים ונוער

שנה שמונה עשרה

חוברת ד' (72)

משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, ירושלים,

משרד החינוך והתרבות, המזכירות הפדגוגית, המדור לספרות ילדים
קרן ספריות לילדי ישראל מיסודה של רחל ינאית בן-צבי

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

©
כל הזכויות שמורות

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

ISSN 0334 = 276 X

דפוס חורב "יד עזרה" רח' עדני 3 ירושלים טל: 829688 814690 - 02

עיון ומחקר

לילדינו הקטנים.

הצורך באוריינות חזותית לצד האוריינות המי

מאת: ס ב י נ ה ש ב י ד

כולנו מודעים לקיומם של תחומי- התנסות שאינם ניתנים לביטוי
חשיבה מופשטת בתחום המדעים המדוייקים מבטאים במספרים ובנו
את עולם הצלילים של המוסיקה מבטאים בתווים, גם לביטוי התנו
כתב מיוחד - כתב התנועה.
כיצד מבטאים את עולם המראות? לשם כך קיימים אמצעים חזותי
ושונים, אך הראשון שביניהם הוא הציור, והילד הקטן פוגש בו כבר ב
הראשונה.
הספר המצוייר הוא בדרך כלל המבוא המכניס ילד אל עולם הביטוי
והוא ממשיך ללוותו בעולם זה כל ימי חייו. תפקידו לפתח יכולת ה
וביטוי חזותי, שהוא סוג של אוריינות, כמוה כאוריינות המילולית. ע
נעמוד על כך שכמו האוריינות המילולית זהו תהליך מורכב, רב של
היבטים. הספר המצוייר הראשון שהילד פוגש הוא לרוב מן הסוג המצ
חזותי לעולם העצמים הסובב אותו. הילד מדפדף בספר המצוייר ובכל
מוצא ציור של עצם או בעל חיים, צמח או צורה גיאומטרית מופשט
"מה זה?" שואל ההורה והוא בעצמו משיב: "זה חתול" "פרפר" "קוביה"
חפצים פשוטים מסביבתו הקרובה של הילד בעלי-חיים ביתיים
מיוצגים על דפי הספר והילד לומד כמעט בו זמנית לזהות את החפ
בעל-החיים עם התווית המילולית שלו ועם ייצוגו החזותי המצוייר.
מהי חשיבותו של ספר התמונות? האם לא די בכך שהילד רואה את
בסביבתו? לשם מה הוא זקוק ללמוד סמלים מילוליים וחזותיים? ר
אפשר בלעדיהם כפי שטוען סויפט [2] ב"מסעות גוליבר"?

החינוך והתרבות, המזכירות הפדגוגית, המדור לספרות ילדים
ן ספריות לילדי ישראל מיסודה של רחל ינאית בן-צבי

שון ברגשון (עורך), ד"ר מירי ברוך (יועץ מדעי), נחמה בן אליהו
ד"ר אסתר טרסי-גיא, אביבה לוי, דליה שטיין

©
כל הזכויות שמורות

ת משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, ירושלים,
רח' דבורה הנביאה, בנין לב-רם טל' 02-293801/2

ISSN 0334 = 276 X

פוס חורב "יד עזרה" רח' עדני 3 ירושלים טל: 814690 829688 - 02

87 117 ב
(72) 3 יתן
1992 יוני

עיון ומחקר

לילדינו הקטנים.

הצורך באוריינות חזותית לצד האוריינות המילולית.

מאת: סבינה שביד

כולנו מודעים לקיומם של תחומי- התנסות שאינם ניתנים לביטוי מילולי. חשיבה מופשטת בתחום המדעים המדוייקים מבטאים במספרים ובנוסחאות; את עולם הצלילים של המוסיקה מבטאים בתווים, גם לביטוי התנועה יצרו כתב מיוחד - כתב התנועה.

כיצד מבטאים את עולם המראות? לשם כך קיימים אמצעים חזותיים רבים ושונים, אך הראשון שביניהם הוא הציור, והילד הקטן פוגש בו כבר בשנת חייו הראשונה.

הספר המצוייר הוא בדרך כלל המבוא המכניס ילד אל עולם הביטוי החזותי, והוא ממשיך ללוותו בעולם זה כל ימי חייו. תפקידו לפתח יכולת הסתכלות וביטוי חזותי, שהוא סוג של אוריינות, כמוה כאוריינות המילולית. עד מהרה נעמוד על כך שכמו האוריינות המילולית זהו תהליך מורכב, רב שלבים ורב היבטים. הספר המצוייר הראשון שהילד פוגש הוא לרוב מן הסוג המציע ייצוג חזותי לעולם העצמים הסובב אותו. הילד מדפדף בספר המצוייר ובכל דף הוא מוצא ציור של עצם או בעל חיים, צמח או צורה גיאומטרית מופשטת.

"מה זה?" שואל ההורה והוא בעצמו משיב: "זה חתול" "פרפר" "קוביה" "פרח"... חפצים פשוטים מסביבתו הקרובה של הילד בעלי-חיים ביתיים שכיחים מיוצגים על דפי הספר והילד לומד כמעט בו זמנית לזהות את החפץ או את בעל-החיים עם התווית המילולית שלו ועם ייצוגו החזותי המצוייר.

מהי חשיבותו של ספר התמונות? האם לא די בכך שהילד רואה את העצמים בסביבתו? לשם מה הוא זקוק ללמוד סמלים מילוליים וחזותיים? האם אי-אפשר בלעדיהם כפי שטוען סויפט [2] ב"מסעות גוליבר"?

"הפרוייקט האחר" - הוא כותב - "היה בתוכנית לנטישה מוחלטת של כל המילים. היו לתוכנית זו יתרונות רבים מנקודת ראות בריאותית ומבחינת קיצור התהליכים. כיוון שהמילים אינן אלא שמות של חפצים, יהיה זה נוח לכל האנשים לשאת איתם דברים הנחוצים כדי לבטא את הענין המיוחד עליו ירצו לשוחח..."

במקרה זה דינן של מילים כדינן של תמונות, לכן אולי גם הן אינן דרושות, ו"מבחינה בריאותית" או מבחינת "קיצור" התהליכים, אולי היינו יכולים להסתפק במניפולציות בחפצים בלבד.

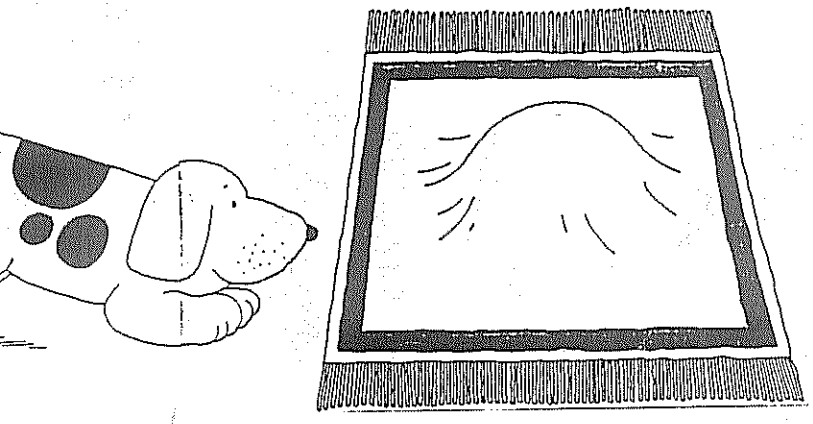
אלא שמן המחקרים על התפתחות החשיבה [3] עולה שאין די במניפולציות ממשית בעצמים כדי שמשמעותם תופנם ויש צורך בתג מילולי ובייצוג חזותי של עצם כדי להבטיח את ההפנמה.

אולם אין זה אלא שלב ראשון של אוריינות. השלב השני הוא פיתוח תודעת הקביעות של עצמים. תודעה זו גם היא מתחילה להתפתח בשנת החיים הראשונה על ידי התנסות חוזרת ונשנית. הילד מגלה שהעצמים ממשיכים להיות ממשיים ושלמים גם כאשר נעלמו מעינינו. הוא משחק בעצמו ואיתנו במשך חודשים ללא לאות משחקי "אין - יש". הוא מכסה צעצוע לרגע קט, וצוהל ושמח כאשר הוא מוצא אותו שוב שלם ויפה בהסירו את הכיסוי. הוא נהנה ממשחק ה"מחבואים" של כיסוי וגילוי פנינו, דמותנו או פני עצמו. הוא מרגיש ממש כמו קוסם כאשר הוא מצליח להעלים חדר שלם על כל תכולתו על ידי לחיצה פשוטה על מתג החשמל, והוא נהנה עוד יותר כאשר הוא מחזיר בלחיצה נוספת את כל החדר לקדמותו.

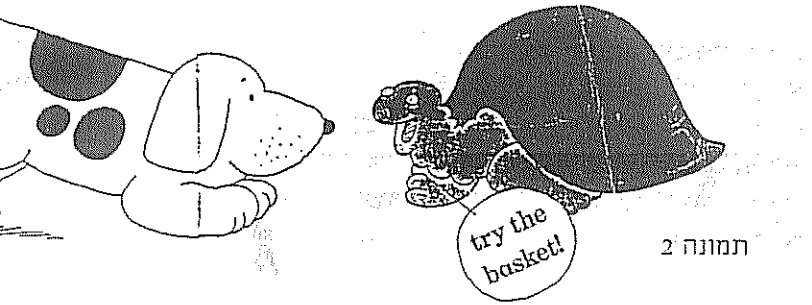
גם בפיתוח תודעת הקביעות של העצמים ממלאים הספרים המצויירים תפקיד חשוב, אך לפני שנראה כיצד הם עושים זאת נשלים את לוח השלבים וההיבטים השונים של פיתוח האוריינות החזותית: זיהוי השלם לפי החלק, היזכרות בפרטים שונים או בחלקים המרכיבים את השלם, כלומר: פיתוח תשומת-לב לחלקיו השונים של השלם ולהבנת משמעותם; ייצוג חזותי בשלושה אופנים: הציור הכללי, שכבר נזכר לעיל, הסימול הצורני (כגון עיצוב גיאומטרי מופשט של מראה העצמים) וה"מיפוי", פיתוח תשומת לב ליחסים צורניים (גדול- קטן, גבוה- נמוך, קרוב - רחוק) ולבסוף - ההיבט החשוב הכרוך בתגלית שכל היחסים הללו קשורים גם בנו, ולא רק בעצמים הסובבים אותנו. כלומר, התגלית שצורת ההתייצבות שלנו מרחוק או מקרוב, מלמעלה או מלמטה או מן הצדדים השונים, חושפת לפנינו את אותם העצמים ואת אותו העולם באופנים שונים ומפתיעים, ושלכל אלה יש משמעות רגשית עמוקה לגבינו. היוודעות לכל ההיבטים הללו של עולם המראות בעזרת ספרים

מצויירים יפתחו בילד גם את הכושר לתפוס את היחס בין מצב או
למשמעות סובייקטיבית.
ברור כי ככל שנתקדם בפיתוח האוריינות החזותית יהיה תפקידם של
המצויירים יותר חשוב, יותר מורכב ויותר מעניין.
ננסה להראות זאת דרך ניתוח מדגים של כמה ספרים שהגיעו
מרשימים במיוחד.

נפתח בשלב של פיתוח תודעת קביעות העצמים. הדוגמה הבולטת ב
היא ספריו של אריך היל, כמו "היכן פינוקי?" ו"פינוקי הולך לגן"
בספרים אלה יכול הילד לתרגל את "קביעות" התמונה של חפץ או ב
המיוצג בתמונה. תרגול זה דומה אמנם מאוד למניפולציה בעצמים.מ
כאן הוא מתבקש לפתוח "דלת" להרים "כיסוי" או "שטיח" אלא ש
ה"כיסוי" ו"השטיח" כמו הדברים המתגלים תחתם גם הם "כאילו"
כולם מייצגים או מסמלים את העצמים הללו. (תמונות מס 2 + 1)



תמונה 1



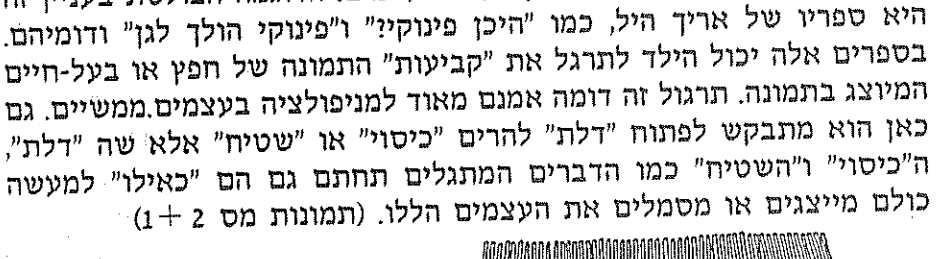
תמונה 2

ט האחר" - הוא כותב - "היה בתוכנית לנטישה מוחלטת של כל
היו לתוכנית זו יתרונות רבים מנקודת ראות בריאותית ומבחינת
תהליכים. כיוון שהמילים אינן אלא שמות של חפצים, יהיה זה נוח לכל
לשאת איתם דברים הנחוצים כדי לבטא את הענין המיוחד עליו ירצו
"

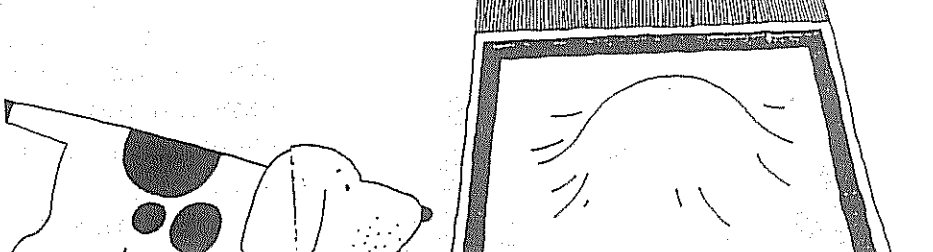
ה דינן של מילים כדינן של תמונות, לכן אולי גם הן אינן דרושות,
ה בריאותית" או מבחינת "קיצור" התהליכים, אולי היינו יכולים
במניפולציות בחפצים בלבד.
ן המחקרים על התפתחות החשיבה [3] עולה שאין די במניפולציות
בעצמים כדי שמשמעותם תופנם ויש צורך בתג מילולי ובייצוג חזותי
כדי להבטיח את ההפנמה.
ן זה אלא שלב ראשון של אוריינות. השלב השני הוא פיתוח תודעת
של עצמים. תודעה זו גם היא מתחילה להתפתח בשנת החיים
ה על ידי התנסות חוזרת ונשנית. הילד מגלה שהעצמים ממשיכים
משיים ושלמים גם כאשר נעלמו מעינינו. הוא משחק בעצמו ואיתנו
ודשים ללא לאות משחקי "אין - יש". הוא מכסה צעצוע לרגע קט,
שמח כאשר הוא מוצא אותו שוב שלם ויפה בהסירו את הכיסוי. הוא
שחק ה"מחבואים" של כיסוי וגילוי פנינו, דמותנו או פני עצמו. הוא
ממש כמו קוסם כאשר הוא מצליח להעלים חדר שלם על כל תכולתו
חיצה פשוטה על מתג החשמל, והוא נהנה עוד יותר כאשר הוא מחזיר
נוספת את כל החדר לקדמותו.
וח תודעת הקביעות של העצמים ממלאים הספרים המצויירים תפקיד
מך לפני שנראה כיצד הם עושים זאת נשלים את לוח השלבים
ם השונים של פיתוח האוריינות החזותית: זיהוי השלם לפי החלק,
בפרטים שונים או בחלקים המרכיבים את השלם, כלומר: פיתוח
לב לחלקיו השונים של השלם ולהבנת משמעותם; ייצוג חזותי
אופנים: הציור הכללי, שכבר נזכר לעיל, הסימול הצורני (כגון עיצוב
מופשט של מראה העצמים) וה"מיפוי", פיתוח תשומת לב ליחסים
(גדול- קטן, גבוה- נמוך, קרוב - רחוק) ולבסוף - ההיבט החשוב הכרוך
שכל היחסים הללו קשורים גם בנו, ולא רק בעצמים הסובבים אותנו.
התגלית שצורת ההתייצבות שלנו מרחוק או מקרוב, מלמעלה או
או מן הצדדים השונים, חושפת לפנינו את אותם העצמים ואת אותו
באופנים שונים ומפתיעים, ושלכל אלה יש משמעות רגשית עמוקה
היוודעות לכל ההיבטים הללו של עולם המראות בעזרת ספרים

מצויירים יפתחו בילד גם את הכושר לתפוס את היחס בין מצב אוביקטיבי למשמעות סובייקטיבית.
ברור כי ככל שנתקדם בפיתוח האוריינות החזותית יהיה תפקידם של הספרים המצויירים יותר חשוב, יותר מורכב ויותר מעניין.
ננסה להראות זאת דרך ניתוח מדגים של כמה ספרים שהגיעו להישגים מרשימים במיוחד.

נפתח בשלב של פיתוח תודעת קביעות העצמים. הדוגמה הבולטת בעניין זה היא ספריו של אריך היל, כמו "היכן פינוקי?" ו"פינוקי הולך לגן" ודומיהם. בספרים אלה יכול הילד לתרגל את "קביעות" התמונה של חפץ או בעל-חיים המיוצג בתמונה. תרגול זה דומה אמנם מאוד למניפולציה בעצמים.ממשיים. גם כאן הוא מתבקש לפתוח "דלת" להרים "כיסוי" או "שטיח" אלא שה "דלת", ה"כיסוי" ו"השטיח" כמו הדברים המתגלים תחתם גם הם "כאילו" למעשה כולם מייצגים או מסמלים את העצמים הללו. (תמונות מס 2 + 1)

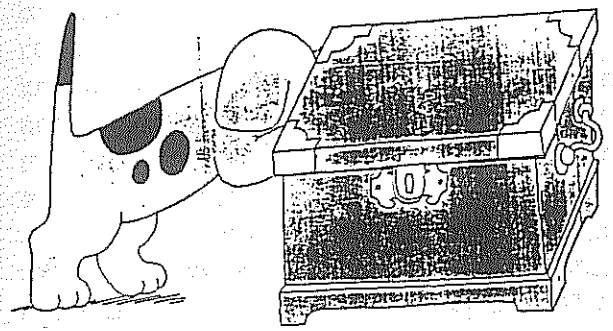


תמונה 1

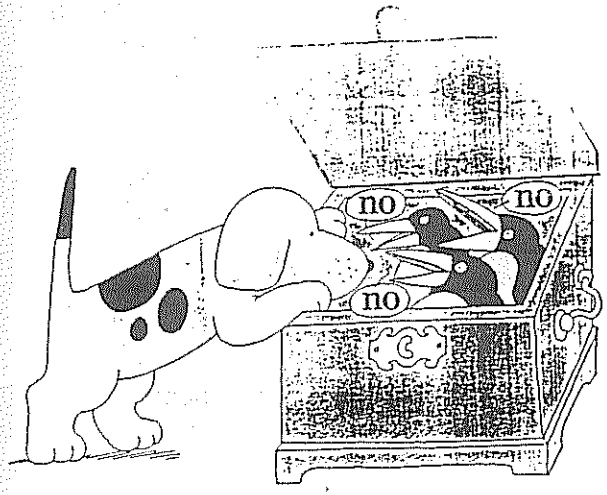


תמונה 2

כבר בספר זה אנו מוצאים ייצוג נוסף העוזר לילד לפתח את הרגשת הקביעות" בכמה מן התמונות רואים רק חלק מבעל החיים ולא את כולו. רק אחרי פתיחת המכסה מתגלה בעל החיים בשלמותו (תמונות 3 + 4)



תמונה 3

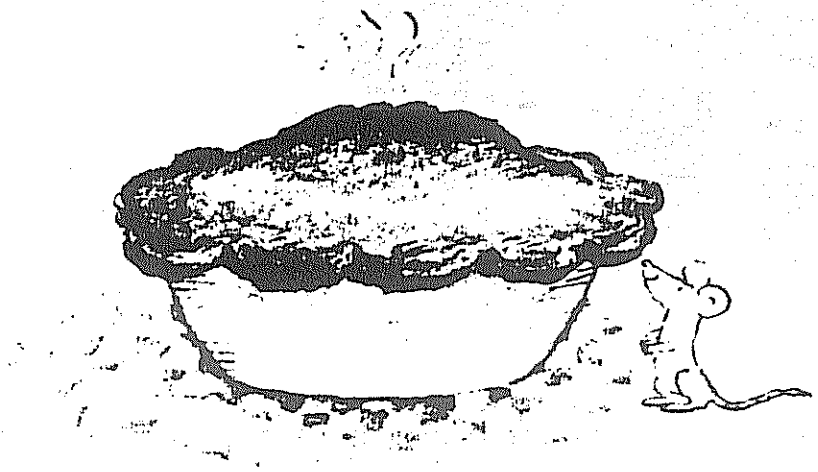


תמונה 4

על ידי ציורים כאלה רוכש לו הילד הבנה שונה מן הראשונה. עתה הוא לומד לזהות את העצם על פי חלקו. בדוגמה שהבאנו החלק הגלוי לעין הוא אמנם גדול מאוד והחלק הנסתר קטן יחסית וקל מאוד לדמות את השלם לפי רוב גופו של החלק, אך יש סוג ספרים שתרגול הילד בגילוי השלם על פי החלק הוא עיקר תפקידם. כזה הוא ספרם של בני הזוג ג'נט ואלן אהלברג: "אפרסק, אגס, שזיף" [5]. ספר זה שיצא באנגליה, הוא מוצלח במיוחד וכדאי לתאר אותו ביתר הרחבה. הספר נקרא באנגלית "משחק צלילים מילולי מושך", שאינו נמסר בעברית.

בעמוד הפתיחה מתחת לשם הספר מצויירת עוגת-פרות - פאיי - שכל המלית שלה מכוסה בקרום מבצק פריך ואי אפשר לנחש מה טיבה. מן העוגה עולים אדים ריחניים, ועכברון קטן עומד ומנסה לנחש על פי הריח את טיב המילית.

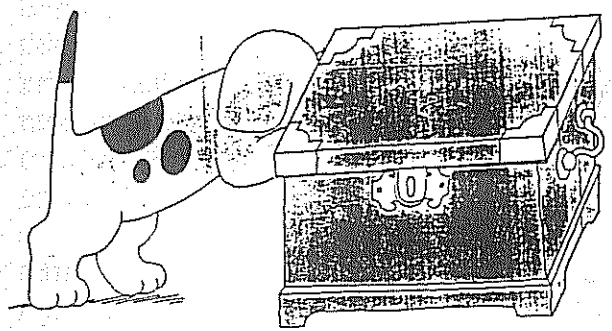
האם זהו פאיי אגסים, שזיפים או אולי אפרסקים? (תמונה מס' 5)



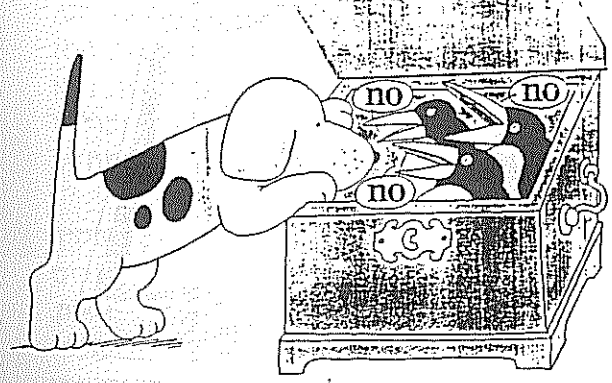
תמונה 5

(בעין חדה, עינו של גשש, אגלה סודות: אני "בלש"!)
דף הפתיחה מעיד על עניינו של הספר. בכל התמונות שבספר זה רב ו
הנגלה. רק רמזים כמו ריחות הפאיי, מעידים על התכן המלא. הי
העכברון הסקרן - מוזמן לנחש את הסוד על פי הרמז.
אין התפקיד קל כל כך, כפי שנדמה לנו, המבוגרים. כדי לעמוד ע
בזיהוי השלם, לפי חלקיו, נציע למבוגרים לנסות זיהוי המכונית שלהם
מן המנוע, או יותר טוב: לפי הייצוג הגרפי שלו... דומה כי רק מעטים נ
המכוניות יצליחו במבחן כזה, עובדה המעידה על כך שרובם אינם מ
מנוע מכוניתם. רק כאשר אנו לומדים להתייחס לייצוגו המופשט
מסויים ולהכירו גם לפי הייצוג הגרפי של כל חלקיו והיחסים שי
במבנהו, אנו יכולים להעיד על עצמנו שאנו מכירים את החפץ, יוד
הוא פועל או כיצד יש להפעילו.
ראשית ההבנה הזאת נרכשת כבר בילדות רכה, ויכולת החשיבה
חזותיים, יכולת שחשיבותה לתפקודינו האינטלקטואליים אינה
החשיבה במושגים מילוליים, תיבנה במשך הזמן על יסוד
מניפולטיביות בחפצים ובגופים ובהסתכלות בייצוגיהם הרבים, ו
גם יכולת לראות בדימיון את השלם לפי חלקו.

בספר זה אנו
ם ייצוג נוסף
לילד לפתח את
ת הקביעות"
מן התמונות
רק חלק מבעל
ולא את כולו.
אחרי פתיחת
ה מתגלה בעל
בשלמותו
ת 3 + 4)
ציורים כאלה
לו הילד הבנה
מן הראשונה.
הוא לומד לזהות
צם על פי חלקו.
ה שהבאנו החלק
לעין הוא אמנם
מאוד והחלק
קטן יחסית
אוד לדמות את
לפי רוב גופו
חלק, אך יש סוג
שתרגול הילד
השלם על פי
הוא עיקר
ם. כזה הוא
של בני הזוג



תמונה 3

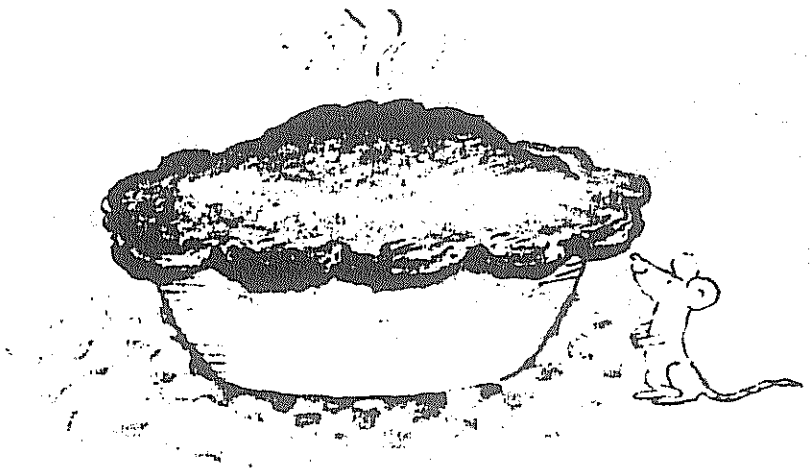


תמונה 4

אלן אהלברג: "אפרסק, אגס, שזיף" [5]. ספר זה שיצא באנגליה, הוא במיוחד וכדאי לתאר אותו ביתר הרחבה. הספר נקרא באנגלית "משחק מילולי מושך", שאינו נמסר בעברית.

הפתיחה מתחת לשם הספר מצויירת עוגת-פרות - פאיי - שכל המלית מכוסה בקרום מבצק פריך ואי אפשר לנחש מה טיבה. מן העוגה עולים ריחניים, ועכברון קטן עומד ומנסה לנחש על פי הריח את טיב המילית.

האם זהו פאיי אגסים, שזיפים או אולי אפרסקים? (תמונה מס' 5)



תמונה 5

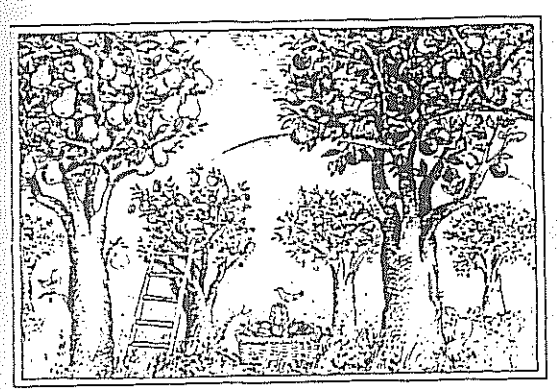
(בעין חדה, עינו של גשש, אגלה סודות: אני "בלש"!)

דף הפתיחה מעיד על עניינו של הספר. בכל התמונות שבספר זה רב הנסתר מן הנגלה. רק רמזים כמו ריחות הפאיי, מעידים על התכן המלא. הילד - כמו העכברון הסקרן - מוזמן לנחש את הסוד על פי הרמז.

אין התפקיד קל כל כך, כפי שנדמה לנו, המבוגרים. כדי לעמוד על הקושי בזיהוי השלם, לפי חלקיו, נציע למבוגרים לנסות זיהוי המכונית שלהם לפי חלק מן המנוע, או יותר טוב: לפי הייצוג הגרפי שלו... דומה כי רק מעטים מבין בעלי המכוניות יצליחו במבחן כזה, עובדה המעידה על כך שרובם אינם מכירים את מנוע מכוניתם. רק כאשר אנו לומדים להתייחס לייצוגו המופשט של חפץ מסויים ולהכירו גם לפי הייצוג הגרפי של כל חלקיו והיחסים שיש ביניהם במבנהו, אנו יכולים להעיד על עצמנו שאנו מכירים את החפץ, יודעים כיצד הוא פועל או כיצד יש להפעילו.

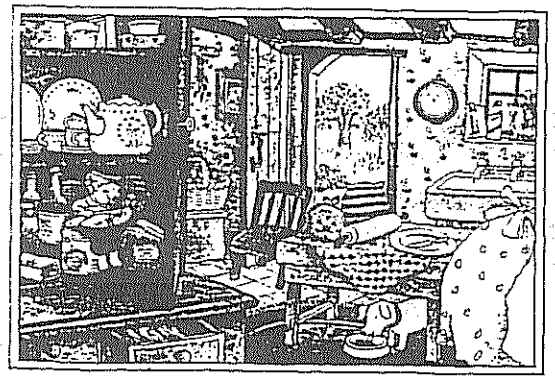
ראשית ההבנה הזאת נרכשת כבר בילדות רכה, ויכולת החשיבה במושגים חזותיים, יכולת שחשיבותה לתפקודינו האינטלקטואליים אינה נופלת מן החשיבה במושגים מילוליים, תיבנה במשך הזמן על יסוד התנסויות מניפולטיביות בחפצים ובגופים ובהסתכלות בייצוגיהם הרבים, המצריכים גם יכולת לראות בדימיון את השלם לפי חלקו.

נמשיך להתבונן בספר שלפנינו. בכל דף אנו מתבקשים לגלות משהו הנסתר מעינינו. אחרי תמונת השער אנו מתבקשים לגלות את האצבעוני החבוי היטב בין פרות האגס (תמונה מס 6)



תמונה 6

במאמץ קטן יוכל הבלש הצעיר, חד העין, לגלות את האצבעוני, אך בדף הבא (תמונה מס' 7) יהיה עליו לגלות לא רק את האצבעוני, שהתיישב בינתיים בתוך המזווה בין צנצנות וקומקומים והוא נראה שם די ברור, אלא גם את אמא האברד הנראית רק בחלקה.



תמונה 7

התרגיל הזה יותר קשה מפני שתמונת החדר מלאה חפצים רבים ושונים. מלבד הרהיטים יש בו גם כלים ותמונות, על הקירות יש טפטים ומבעד לדלת רואים את גן הפירות. אמא האברד נראית, רק בחלקה, למעשה רואים רק חלק מחצאיתה המנוקדת וקישורי סינרה.

כדי להקל קצת על הגשש הצעיר מופיעים רמזים קלים בצד הטכסט. למשל: מול תמונת האצבעוני מופיע כובע, מול תמונת הסינדרלה מופיע מטאטא. אך בשום מקום אין הרמז חלק מן התמונה כלומר, האצבעוני שבתמונה משתמשת במטאטא שונה מזה שברמז.

בעמוד שלפני האחרון מתחבאות כתריסר דמויות מסביב לפאיי, ואת כולן אנו פוגשים בעמוד האחרון במסיבת תה כשהן אוכלות מן הפאיי.

אגב, כל הדמויות לקוחות מחרוזים וסיפורים ידועים ונפוצים בחדר הילדים האנגלי, כך שמלבד הגילוי החזותי של הדמות על פי חלקה, ומלבד תרגול

היכולת לשמור את דמות העצם בדימיון, הילד נזכר בשירים וק
החביבים עליו.
אולם עוד לא מיצינו את נושא שימור העצם בזיכרון. כדי לבסס אותו
קואורדינציה של יחסים ותשומת לב לכפל יחסים בין המראות השו
הגופים והדמויות כאשר הם נצפים מנקודות ראות שונות. אין זה קל
לזהות אותה דמות כשהיא נצפית ממול, בצדודית, בשלושת - רבעי
מאחור, בתנוחות ישיבה, בתנוחת שכיבה וכדו'. עוד יותר קשה להתרג
הגרפי של ההופעות השונות הללו. אפילו מבוגרים מרגישים מרומים
כאשר מציגים בפניהם מראה גוף תלת - ממדי כמו שולחן על פי
מלמעלה, שאז הוא נראה כמלבן פשוט, במקרים כאלה הם נוטים לטעו
ייצוג "לא נכון" "לא אמיתי" ואפילו "לא יפה", כיון שעל פי ייצוג כזה
יכולים לזהות את העצם.
אבל בכל זאת שימור אמיתי של מראה נתון קשור ביכולת שלנו ל
סימולטנית לכל ממדיו, לרבות אלה שאינם נצפים ברגע מסויים,
שקיימת "קומפנסציה" (בלשונו של פיאז'ה) בראיית מימד אחד על ידי
מימד אחר של אותו גוף, כי רק על ידי הסתרת המימד האחר אנו
בבירור את המימד שאנו מתרכזים בו. בסיכום: עלינו להיות מסוגלי
את הדומה במראות השונים של אותו הגוף כשם שעלינו להכיר את ה
פי כל אחד מחלקיו.
אך קשה גם מן התפקיד הזה הוא השלב הבא אחריו בפיתוח ה
החזותית: פיתוח היכולת "להיזכר", כלומר - להעלות לתודעה הזו
פרטיה ומרכיביה השונים של הדמות. נשים לב בהקשר זה לכך שג
איננו זוכרים בדיוק את מראהו של עצם מסוים, נוכל לזהות אותו כ
יופיע לפנינו בציור. לעומת זאת כאשר נתבקש לצייר ייצוג מלא
מתוך הזיכרון, נתקשה בכך מאוד. כאשר מדובר בראייה קשה ל
בפרטים מה שראינו במציאות, לילד הדבר קשה שבעתיים. המצי
מורכבת ומגוונת מכדי שיוכל לזכור אותה במידת הפרוט הדרוש
מייצג [7,6]
כדי לראות פרטים עלינו לבודד אותם תחילה ולראותם בנפרד. האמנ
לנו בכך, ונראה כי בלעדיה יקשה מאוד לפתח מיומנות חזותית מסוג
כל כך חיונית. האמנות בוחרת ומבודדת מושאים, ובאופן זה היא מ
ההיזכרות. כאן מתחילה פעולת גומלין בין ההסתכלות במציא
ההסתכלות בתיאור החזותי האמנותי שלה. אנו מזהים באיור כמו
המוכרים לנו מן המציאות, אך במשך הזמן אנו לומדים מן האי

היכולת לשמור את דמות העצם בדימיון, הילד נזכר בשירים וסיפורים החביבים עליו.

אולם עוד לא מיצינו את נושא שימור העצם בזיכרון. כדי לבסס אותו דרושה קואורדינציה של יחסים ותשומת לב לכפל יחסים בין המראות השונים של הגופים והדמויות כאשר הם נצפים מנקודות ראות שונות. אין זה קל כל עיקר לזהות אותה דמות כשהיא נצפית ממול, בצדודית, בשלושת - רבעי פרופיל, מאחור, בתנוחות ישיבה, בתנוחת שכיבה וכדו'. עוד יותר קשה להתרגל לייצוג הגרפי של ההופעות השונות הללו. אפילו מבוגרים מרגישים מרומים כביכול כאשר מציגים בפניהם מראה גוף תלת - ממדי כמו שולחן על פי מראהו מלמעלה, שאז הוא נראה כמלבן פשוט, במקרים כאלה הם נוטים לטעון כי זהו ייצוג "לא נכון" "לא אמיתי" ואפילו "לא יפה", כיון שעל פי ייצוג כזה הם אינם יכולים לזהות את העצם.

אבל בכל זאת שימור אמיתי של מראה נתון קשור ביכולת שלנו להתייחס סימולטנית לכל ממדיו, לרבות אלה שאינם נצפים ברגע מסויים, ולהבין שקיימת "קומפנסציה" (בלשונו של פיאז'ה) בראיית מימד אחד על ידי הסתרת מימד אחר של אותו גוף, כי רק על ידי הסתרת המימד האחר אנו קולטים בבירור את המימד שאנו מתרכזים בו. בסיכום: עלינו להיות מסוגלים לזהות את הדומה במראות השונים של אותו הגוף כשם שעלינו להכיר את השלם על פי כל אחד מחלקיו.

אך קשה גם מן התפקיד הזה הוא השלב הבא אחריו בפיתוח האוריינות החזותית: פיתוח היכולת "להיזכר", כלומר - להעלות לתודעה הזוכרת את פרטיה ומרכיביה השונים של הדמות. נשים לב בהקשר זה לכך שגם כאשר איננו זוכרים בדיוק את מראהו של עצם מסוים, נוכל לזהות אותו כאשר הוא יופיע לפנינו בציור. לעומת זאת כאשר נתבקש לצייר ייצוג מלא של צורה מתוך הזיכרון, נתקשה בכך מאוד. כאשר מדובר בראייה קשה לנו לזכור בפרטים מה שראינו במציאות, לילד הדבר קשה שבעתיים. המציאות היא מורכבת ומגוונת מכדי שיוכל לזכור אותה במידת הפרוט הדרושה לתאור מייצג [7,6]

כדי לראות פרטים עלינו לבודד אותם תחילה ולראותם בנפרד. האמנות עוזרת לנו בכך, ונראה כי בלעדיה יקשה מאוד לפתח מיומנות חזותית מסוג זה, שהיא כל כך חיונית. האמנות בוחרת ומבודדת מושאים, ובאופן זה היא מקילה על ההיזכרות. כאן מתחילה פעולת גומלין בין ההסתכלות במציאות, לבין ההסתכלות בתיאור החזותי האמנותי שלה. אנו מזהים באיור כמה יסודות המוכרים לנו מן המציאות, אך במשך הזמן אנו לומדים מן האיור לזהות

תמונה 6

להתבונן בספר
בכל דף אנו
ים לגלות משהו
מעינינו. אחרי
השער אנו
ים לגלות את
ני החבוי היטב בין
אגס (תמונה מס 6)

קטן יוכל הבלש הצעיר, חד העין, לגלות את האצבעוני, אך בדף הבא מס' 7) יהיה עליו לגלות לא רק את האצבעוני, שהתיישב בינתיים מזווה בין צנצנות וקומקומים והוא נראה שם די ברור, אלא גם את אמא הנראית רק בחלקה.

תמונה 7

הזה יותר קשה
שתמונת החדר
חפצים רבים
מלבד הרהיטים
גם כלים ותמונות,
קירות יש טפטים
לדלת רואים את גן
אמא האברד
רק בחלקה, למעשה
רק חלק מחצאיתה
ת וקישורי סינרה.

קל קצת על הגשש הצעיר מופיעים רמזים קלים בצד הטכסט. למשל: מונת האצבעוני מופיע כובע, מול תמונת הסינדרלה מופיע מטאטא. אך מקום אין הרמז חלק מן התמונה כלומר, האצבעוני שבתמונה משתמשת טא שונה מזה שברמז.

שלפני האחרון מתחבאות כתריסר דמויות מסביב לפאיי, ואת כולן אנו ם בעמוד האחרון במסיבת תה כשהן אוכלות מן הפאיי.

כל הדמויות לקוחות מחרוזים וסיפורים ידועים ונפוצים בחדר הילדים ', כך שמלבד הגילוי החזותי של הדמות על פי חלקה, ומלבד תרגול

היבטים וניסוחים שקודם לא הבחנו בהם כלל, בגלל עושר הרשמים שהמציאות הטילה עלינו.

הדבר שאותו האמנות מספקת לצורך תהליך זה הוא: סכימות חזותיות, הנחוצות לנו הן לשם ראייה יותר מלאה של המציאות והן לשם זכירת המראות. וזהו תהליך מתמשך, כי הסכימות שרכשנו בעבר אינן מספיקות ואינן נאמנות למציאות מורכבת ומשתנה, אף זאת הן צריכות להלום את נקודות הראות השונות של צופים שונים ואת התבונות שצופים אלה אמורים לרכוש בעזרת הסכימות שהאמן יוצר בשבילן. התיחסות לסכימה חדשה איננה דבר קל כמו התייחסות לדימוי מוכר שאנו מזהים מיד, או נזכרים בו בנקל בעזרת אמן. אך היא באה ללמד דבר חדש על המציאות המוכרת, ובעזרתה נוכל לא רק להתענין בפרט מסויים שלא קלטנו קודם, אלא גם לשנות את התפיסה החזותית של תופעה מוכרת, ולהעמיד אותה באור חדש ומפתיע. נעמוד בהקשר זה על כשרונו המרשים של אחד מגדולי יוצרי ספרי התמונות לקטנים - אריך קרלה. נתייחס בפרוט לשלושה מספריו: "המסר הסודי של יום ההולדת" "אבא השג לי את הירח" ו"התולעת הרעבה" (8).

הספר הראשון מספר על ילד שקיבל בערב יום הולדתו "כתב חידה". לפי כתב החידה המחובר בסמלים חזותיים, עליו לפענח את מקום הימצאה של מתנת יום הולדת, שניתנה לו. נתבונן אם כן בסמלים מיד ניווכח שאלו הן צורות גיאומטריות ולא פיגורטיביות (תמונות מס' 8)

לפי התמונה נראה שהסמלים נועדו לכוון את הילד לזהות, לחפש ולמצוא בסביבתו עצמים ממשיים, בעלי צורה דומה לסמל שבכתב החידה. כמה מן הסמלים הם קלים למדי, אנו מזהים מיד "רוכב" או "מדרגות" כי הדמיון בין הסמל לעצם המוחשי הוא בולט מאוד. אולם כמה מן

תמונה 8

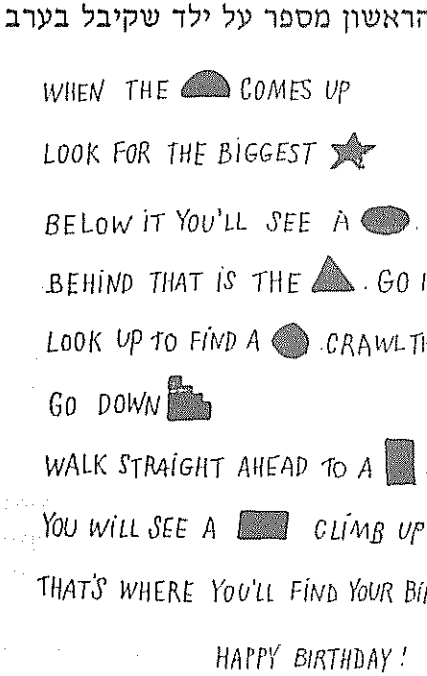
הצורות הגיאומטריות, כגון
העיגול, המשולש, הריבוע והמלבן, אינן רומזות באופן ברור על העצמ
מייצגות אותם בהפשטה גמורה.
כדי לסייע לקורא הקטן לפענח את כתב החידה הקשה והסודי בא
תמונות ומילים. פתאום מתברר לנו שחצי העיגול שבכתב החידה ה
העולה, אחריו אנו מוצאים את הכוכב, מתחת לכוכב רואים אבן עגול
הופכים אותה מתגלה פתח משולש שדרכו נכנסים למערה. בתוך
(תמונה מס 9)

תמונה 9

רואים את העטלפים, את הפתח העגול ומאחוריו קיר לבנים וכך הלאה והלאה, עד שאנו רואים חלון מלבני קטן שמבעד לו מציצות אלינו עיניים גדולות כחולות, הנראות כעיני בעל-חיים. רק כאשר נפתח את הדף האחרון שבספר נגלה כלבלב קטן יושב בתוך סל נצרים, ואליו נצמדת ברכת יום הולדת מצאנו את המתנה!
בעמוד האחרון מצויירת בעין מפה, שבה נראה

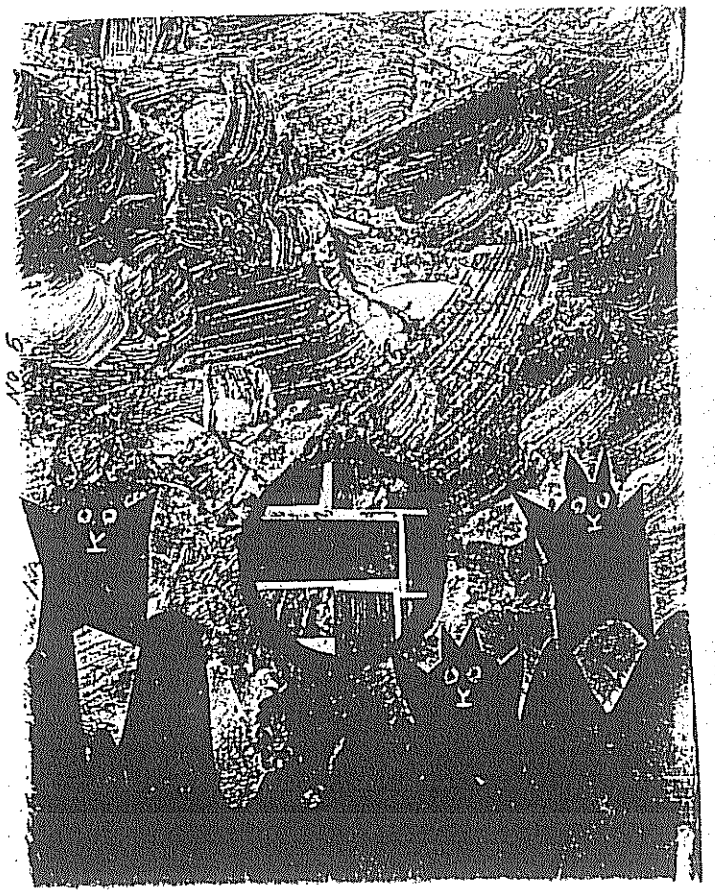
ו וניסוחים שקודם לא הבחנו בהם כלל, בגלל עושר הרשמים
אות הטילה עלינו.
שאותו האמנות מספקת לצורך תהליך זה הוא: סכימות חזותיות,
ת לנו הן לשם ראייה יותר מלאה של המציאות והן לשם זכירת
ת. וזהו תהליך מתמשך, כי הסכימות שרכשנו בעבר אינן מספיקות ואינן
למציאות מורכבת ומשתנה, אף זאת הן צריכות להלום את נקודות
השונות של צופים שונים ואת התבונות שצופים אלה אמורים לרכוש
הסכימות שהאמן יוצר בשבילן. התיחסות לסכימה חדשה איננה דבר
התייחסות לדימוי מוכר שאנו מזהים מיד, או נזכרים בו בנקל בעזרת
ך היא באה ללמד דבר חדש על המציאות המוכרת, ובעזרתה נוכל לא
תענין בפרט מסויים שלא קלטנו קודם, אלא גם לשנות את התפיסה
ת של תופעה מוכרת, ולהעמיד אותה באור חדש ומפתיע. נעמוד
ז זה על כשרונו המרשים של אחד מגדולי יוצרי ספרי התמונות לקטנים
ר קרלה. נתייחס בפרוט לשלושה מספריו: "המסר הסודי של יום
ת" "אבא השג לי את הירח" ו"התולעת הרעבה" (8).
הראשון מספר על ילד שקיבל בערב יום הולדתו "כתב חידה". לפי כתב
החידה המחובר בסמלים חזותיים, עליו לפענח את מקום הימצאה של מתנת יום הולדת, שניתנה לו. נתבונן אם כן בסמלים מיד ניווכח שאלו הן צורות גיאומטריות ולא פיגורטיביות (תמונות מס' 8)

לפי התמונה נראה שהסמלים נועדו לכוון את הילד לזהות, לחפש ולמצוא בסביבתו עצמים ממשיים, בעלי צורה דומה לסמל שבכתב החידה. כמה מן הסמלים הם קלים למדי, אנו מזהים מיד "רוכב" או "מדרגות" כי הדמיון בין הסמל לעצם המוחשי הוא בולט מאוד. אולם כמה מן



תמונה 8

הצורות הגיאומטריות, כגון
העיגול, המשולש, הריבוע והמלבן, אינן רומזות באופן ברור על העצמים, כי הן מייצגות אותם בהפשטה גמורה.
כדי לסייע לקורא הקטן לפענח את כתב החידה הקשה והסודי באות להלן תמונות ומילים. פתאום מתברר לנו שחצי העיגול שבכתב החידה הוא הירח העולה, אחריו אנו מוצאים את הכוכב, מתחת לכוכב רואים אבן עגולה, וכאשר הופכים אותה מתגלה פתח משולש שדרכו נכנסים למערה. בתוך המערה (תמונה מס 9)
רואים את העטלפים, את הפתח העגול ומאחוריו קיר לבנים וכך הלאה והלאה, עד שאנו רואים חלון מלבני קטן שמבעד לו מציצות אלינו עיניים גדולות כחולות, הנראות כעיני בעל-חיים. רק כאשר נפתח את הדף האחרון שבספר נגלה כלבלב קטן יושב בתוך סל נצרים, ואליו נצמדת ברכת יום הולדת מצאנו את המתנה!
בעמוד האחרון מצויירת בעין מפה, שבה נראה


תמונה 9

כל המסלול כלומר המסלול מסומל תחילה באופן מופשט על ידי הצורות הגיאומטריות, ולבסוף באופן ציורי בנוסח המפות האומנותיות של ימי הבינים, או המפות המודרניות של ערים גדולות, שתפקידן להקל על תיירים לאתר את מוקדי התיירות באמצעות תמונות.

בדומה לספרו של אריך היל גם בספר של קרלה נדרש הקורא להרים כיסוי כדי לגלות מה שמתחתיו. אולם ספרו של קרלה הוא הרבה יותר מורכב. רצונו ללמד לקוראיו כמה דרכים של הסמלה. המסר שלו הוא שאפשר לסמל מציאות על ידי צורות, על ידי מילים, וגם על ידי תמונות המחקות את המראה שבטבע, אלא שאין הן זהות לעצמים, הם בבחינת ייצוגים שלהם.תוך כדי כך אנו לומדים שכדי להכיר עצם לא די שנקלוט את מראהו, עלינו לקלוט גם את הסמלים המילוליים והחזותיים המציינים אותם.

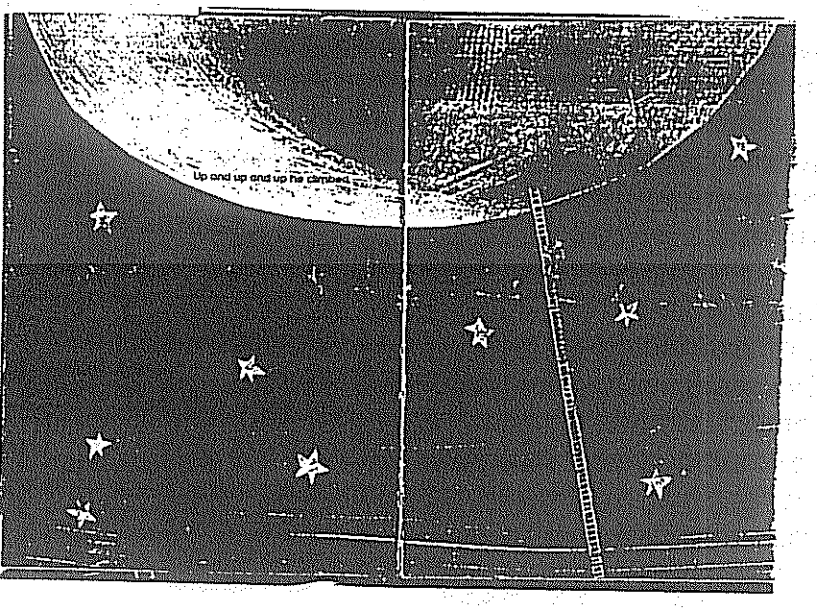
לא קל להבין רעיון כה מורכב. אולם קרלה מצליח למסור אותו בספרו בצורה משעשעת, ובכלים שהילד מסוגל להתמודד איתם. כל העצמים הנזכרים בספר מוכרים לו. המילים גם הן מוכרות. לו כל מה שעליו לעשות הוא: להפוך את הדפים ולראות מה מסתתר מאחורי הדף, כלומר: מה מסתתר מאחורי סמל חזותי מופשט כמו עיגול וריבוע.

כדי להקל עוד יותר את מלאכת ה"תרגום" ממערכת הסמלה אחת למשנה נזקק קרלה לשפה אמנותית דומה לשפתו האמנותית של הילד. למשל הניירות שמהם הוא יוצר את תמונותיו הם ניירות צבועים בצבעים המזכירים את צבעי האצבעות, או אולי בצבעי אצבעות ממש, אלה שילדי הגן מרבים להשתמש בהם. המכחולים שלו מאפשרים מריחות רחבות, נמרצות, כמו בציורי ילדים הוא מורח צבע ויוצר אפקטים של שקיפויות. הוא מתיז צבע על צבע, כמו שילדים אוהבים, בדרך זו הוא אומר לילד: זהו הספר שלך, הוא עשוי בצבעים החביבים עליך, הוא נמרח, הותז והודבק כמו שאתה אוהב. אני האמן לומד ממך לצייר, אולי תוכל גם אתה ללמוד ממני כיצד להבין את השפה החזותית האהובה על שנינו, ויחד נבין יותר טוב את העולם מסביבנו."

הספר הזה עדיין לא תורגם לעברית נראה לי כי יש להמליץ בחום על תרגומו והדפסתו בארץ, כמו גם את הספר הבא, שנייחד עליו את הדיבור עתה: "אבא, אנא, השג לי את הירח" [8].

לפנינו סיפור בתמונות על ילדה שביקשה מאביה בקשה פשוטה וקלה: להשיג לה את הירח. בתמונה רואים ירח מלא ושמי כוכבים. הילדה מציצה מן החלון ומתבוננת בירח. התמונה הבאה דומה לראשונה. רואים בה כיצד האב מרים את ילדתו על כתף וכיצד היא מושיטה את ידה אל הירח. אבל מתברר שהירח נשאר גבוה מדי. בדף השלישי באה ההפתעה... על שני צידי הדף הלבנים

נראים חיצים קטנים הם מורים לנו על האפשרות לפתוח ולפרוש א
וכאשר אנו עושים זאת ופורשים את הדף לרוחבו מתגלה לנו אבא ק
(הרבה יותר קטן מן האבא שבתמונה הקודמת), הנושא סולם ארוך
של ארבעה עמודי הספר. בהמשך מציב האב את הסולם הארוך על
הוא עושה זאת שוב בציור על דף מקופל, שגודלו כאורכם של שנ
הספר, ואז - בדף החמישי - מצליח האבא הקטנטן להגיע אל ירח ענ
נכנס כולו לתוך הדף למרות גודלם... (תמונה מס 10)

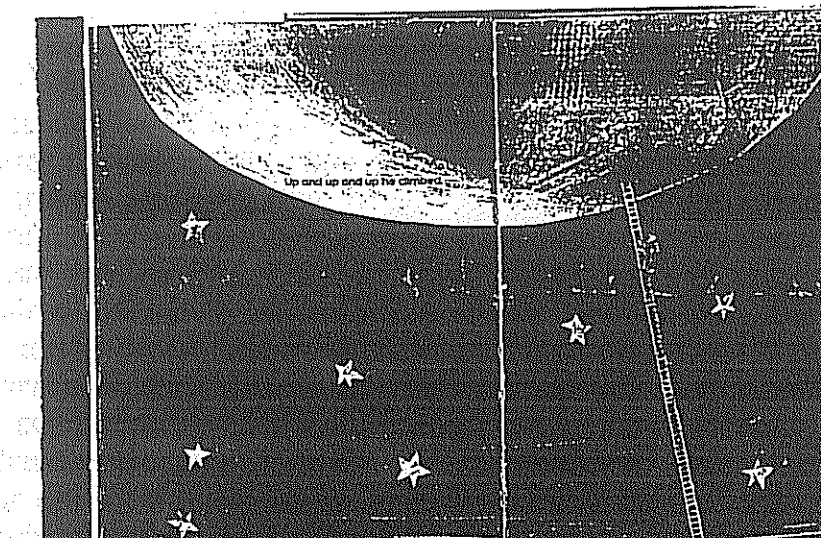


תמונה 10

הקומפוזיציה החתוכה רומזת לנו על גודלו של הירח. הדף אינו יכול ל
בדף הבא נפתחים בפנינו שני דפים כפולים, ובהם תמונה של ירח ג
התופס ממש את כל שטחם של ארבעה דפי הספר. כמובן, בשלב ז
הבעיה המוחשית: כיצד יוכל אבא קטן כל כך להוריד ירח גדול כ
הירח מייעץ לאבא להתאזר בסבלנות ולחכות מעט. "כל לילה" אומ
אני קטן במקצת. כאשר אהיה בגודל המתאים תוכל לקחת אותי אתן
בהמשך הספר רואים כיצד הירח קטן קצת, מעמוד לעמוד עד שגוד
להתאים לגודל האבא. עכשיו יוכל סוף סוף האבא לרדת בסול
כשהירח בידיו ולהגיש אותו במתנה לבתו. הילדה נראית משחקת

שלול כלומר המסלול מסומל תחילה באופן מופשט על ידי הצורות
טריות, ולבסוף באופן ציורי בנוסח המפות האומנותיות של ימי הבינים,
ת המודרניות של ערים גדולות, שתפקידן להקל על תיירים לאתר את
התיירות באמצעות תמונות.
לספרו של אריך היל גם בספר של קרלה נדרש הקורא להרים כיסוי כדי
מה שמתחתיו. אולם ספרו של קרלה הוא הרבה יותר מורכב. רצונו
לקוראיו כמה דרכים של הסמלה. המסר שלו הוא שאפשר לסמל
על ידי צורות, על ידי מילים, וגם על ידי תמונות המחקות את המראה
, אלא שאין הן זהות לעצמים, הם בבחינת ייצוגים שלהם.תוך כדי כך
דים שכדי להכיר עצם לא די שנקלוט את מראהו, עלינו לקלוט גם את
ו המילוליים והחזותיים המציינים אותם.
להבין רעיון כה מורכב. אולם קרלה מצליח למסור אותו בספרו בצורה
ת, ובכלים שהילד מסוגל להתמודד איתם. כל העצמים הנזכרים בספר
לו. המילים גם הן מוכרות. לו כל מה שעליו לעשות הוא: להפוך את
ולראות מה מסתתר מאחורי הדף, כלומר: מה מסתתר מאחורי סמל
מופשט כמו עיגול וריבוע.
קל עוד יותר את מלאכת ה"תרגום" ממערכת הסמלה אחת למשנה נזקק
לשפה אמנותית דומה לשפתו האמנותית של הילד. למשל הניירות
הוא יוצר את תמונותיו הם ניירות צבועים בצבעים המזכירים את צבעי
ות, או אולי בצבעי אצבעות ממש, אלה שילדי הגן מרבים להשתמש
מכחולים שלו מאפשרים מריחות רחבות, נמרצות, כמו בציורי ילדים
רח צבע ויוצר אפקטים של שקיפויות. הוא מתיז צבע על צבע, כמו
אוהבים, בדרך זו הוא אומר לילד: זהו הספר שלך, הוא עשוי בצבעים
ם עליך, הוא נמרח, הותז והודבק כמו שאתה אוהב. אני האמן לומד
ייר, אולי תוכל גם אתה ללמוד ממני כיצד להבין את השפה החזותית
ה על שנינו, ויחד נבין יותר טוב את העולם מסביבנו."
הזה עדיין לא תורגם לעברית נראה לי כי יש להמליץ בחום על תרגומו
תו בארץ, כמו גם את הספר הבא, שנייחד עליו את הדיבור עתה: "אבא,
שג לי את הירח" (8).
סיפור בתמונות על ילדה שביקשה מאביה בקשה פשוטה וקלה: להשיג
הירח. בתמונה רואים ירח מלא ושמי כוכבים. הילדה מציצה מן החלון
נת בירח. התמונה הבאה דומה לראשונה. רואים בה כיצד האב מרים
תו על כתף וכיצד היא מושיטה את ידה אל הירח. אבל מתברר שהירח
גבוה מדי. בדף השלישי באה ההפתעה... על שני צידי הדף הלבנים

נראים חיצים קטנים הם מורים לנו על האפשרות לפתוח ולפרוש את הדף, וכאשר אנו עושים זאת ופורשים את הדף לרוחבו מתגלה לנו אבא קטן מאוד (הרבה יותר קטן מן האבא שבתמונה הקודמת), הנושא סולם ארוך ברוחבם של ארבעה עמודי הספר. בהמשך מציב האב את הסולם הארוך על הר גבוה הוא עושה זאת שוב בציור על דף מקופל, שגודלו כאורכם של שני עמודי הספר, ואז - בדף החמישי - מצליח האבא הקטנטן להגיע אל ירח ענקי שלא נכנס כולו לתוך הדף למרות גודלם... (תמונה מס 10)



תמונה 10

הקומפוזיציה החתוכה רומזת לנו על גודלו של הירח. הדף אינו יכול להכילו. אך בדף הבא נפתחים בפנינו שני דפים כפולים, ובהם תמונה של ירח גדול ענקי, התופס ממש את כל שטחם של ארבעה דפי הספר. כמובן, בשלב זה תתעורר הבעיה המוחשית: כיצד יוכל אבא קטן כל כך להוריד ירח גדול כל כך? אך הירח מייעץ לאבא להתאזר בסבלנות ולחכות מעט. "כל לילה" אומר הירח " אני קטן במקצת. כאשר אהיה בגודל המתאים תוכל לקחת אותי אתך"? ואמנם בהמשך הספר רואים כיצד הירח קטן קצת, מעמוד לעמוד עד שגודלו מתחיל להתאים לגודל האבא. עכשיו יוכל סוף סוף האבא לרדת בסולם הארוך, כשהירח בידיו ולהגיש אותו במתנה לבתו. הילדה נראית משחקת בירח, אך

הוא, כמובן, ממשיך לקטון עד שהוא פשוט נעלם ואיננו... הילדה ואביה חוזרים לביתם ונראים כשהם יושבים בו כמעט כמו בתמונה הראשונה, אלא שבשמים כבר נולד ירח חדש, ירח של המולד...

בדפים הבאים הירח גדל וגדל וגדל עד שבעמוד האחרון הוא נעשה שוב ענקי ומלא, ושוב הוא משתרע על שני עמודים שלמים, שגם הם אינם יכולים להכילו. דומה כי לא כדאי לנסות לייצג את האפקט הציורי של קרלה בעזרת ריפרודוקציות. הן לא תוכלנה למסור את יחסי הגדלים את הצורות, את הצבעים הנפלאים והטכסטורות המעניינות שקרלה יוצר על ידי שימוש בצבעי אצבעות, מריחות במכחולים שונים והטבעות של צבע על צבע. מוטב לתאר את הספר במלים תוך הדגשה כי אין תחליף לתמונה המקורית, וכי כדאי מאוד שגם הספר הזה יתורגם במהרה לעברית.

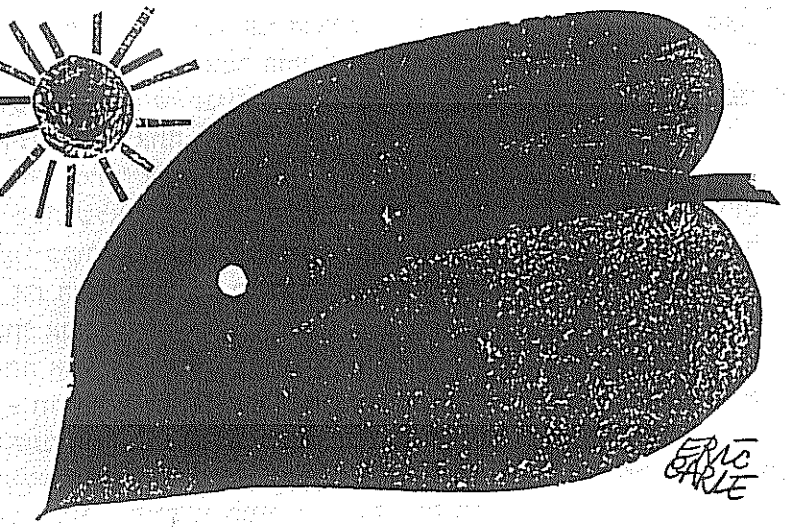
הספר השלישי "התולעת הרעבה" כבר תורגם לעברית. חשיבותו בכך שהוא מקדם את מאוריינות החזותית של הילד (וגם של המבוגר" על ידי הליכה מתוחכמת ביותר מן התמונה אל המציאות, כדי לגלות אותה (את המציאות) באור חדש, אורה של התמונה!

איור טוב צריך להאיר את הכתוב ולהעמיק את הבנת תכנו באופנים שאינם ניתנים להשגה בדרך מילולית. בספר על הירח ראינו בעליל כיצד השתנתה צורת הירח, גדלה, קטנה וגדלה שנית. ראינו כיצד אותו עצם משתנה להפליא - בלי שתשתנה זהותו. נוכחנו גם כיצד משתנה גודלה של דמות אחת ביחס לדמות אחרת: האבא הגדול מתגמד כאשר מתגלה לנו גודלו של הירח מקרוב, אך הוא גדל שוב בהשוואה לבתו הקטנה. המסר הלימודי הוא, כמובן, מורכב הילד לומד לשים לב לתופעה החזותית של קרוב - גדול, רחוק -קטן. תוך כדי כך נמסר לילד המידע החשוב על יחסי הגודל הנכונים בינו לבין הירח, הנראה לו קטן כל כך יחסית לאביו. תוך כדי כך הילד לומד לשים לב לכך שבעצם אין לו לירח צורה קבועה, ושהדבר המייחד אותו באמת משאר העצמים שהכיר הוא קביעותם המחזורית של השינויים החלים בו בכל ירח (9). אך האם לא ייתכן שיש בדמותו המשתנה של הירח גם רמז להרגשתו של הילד, שגם הוא משתנה כל הזמן ביחס לסביבתו, ביחס להוריו, ובייחוד משתנה תודעתו העצמית כשהוא עובר משלב לשלב: מינקות לילדות, מהיותו "תינוק גדול" להיות "ילד קטן", או מהיותו "ילד קטן" להיותו "ילד גדול"?

"אל תיכנס לבד לברכה" אנו מזהירים אותו, "אתה עוד קטן" אך מיד לאחר מכן אנו דורשים ממנו "תישאר בלעדי בגן כי אתה כבר ילד גדול"! "היום נראית בבית גיבור, ופקדת על כל המשפחה, אבל בגן אתה מסכן וחלש ואינך מוצא

את מקומך בחברה" אלה הם המסרים הסותרים שהילד קולט מן
השונות שלו, התבוננות בתמונות הספר "אבא השג לי את הירח" יכו
לעזור לילד להבין את מצבו היחסי המשתנה בסביבתו, ואת זהות
תוך כדי השתנותו ביחס לעצמו ולאחרים. ואגב, האם רק הילד נזק
הללו? אנו המבוגרים איננו מרגישים שוב ושוב בבעיית סיגול הדימ
מעצמנו לסביבותינו המשתנות?

בספרו "התולעת הרעבה" (8) מתמקד קרלה בעיקר בנושא זה: הסת
לסביבה חיצונית משתנה ולשינויי ההתפתחות והגדילה החלים בו (
11). הסיפור עוקב אחר גלגוליו של הפרפר, מן הביצה אל הזחל



תמונה 11

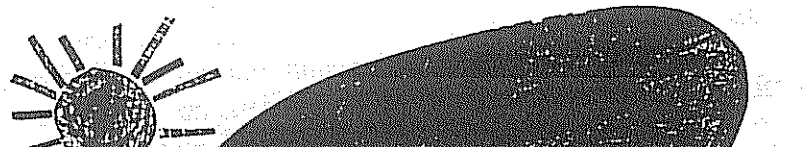
לגולם, עד שהוא נעשה פרפר צבעוני נהדר. בדרך זו אנו עוקבים במ
שלם אחרי התולעת הזוללת פירות שונים, נוקבת בהם חור ויוצאו
השני, רק כדי לטרוף עוד פירות ועוד מאכלים. תוך כדי מעקב, אנ
דברים רבים: שמות ימי השבוע, שמות הפירות והמאכלים, צירופי
מאחד עד עשר וכדומה, הכל באמצעות תמונות מרהיבות ומפתיעות
מאלו שתארו לעיל.

בן, ממשיך לקטון עד שהוא פשוט נעלם ואיננו... הילדה ואביה חוזרים
מראים כשהם יושבים בו כמעט כמו בתמונה הראשונה, אלא שבשמים
ד ירח חדש, ירח של המולד...
באים הירח גדל וגדל ועד שבעמוד האחרון הוא נעשה שוב ענקי
שוב הוא משתרע על שני עמודים שלמים, שגם הם אינם יכולים
דומה כי לא כדאי לנסות לייצג את האפקט הציורי של קרלה בעזרת
ציות. הן לא תוכלנה למסור את יחסי הגדלים את הצורות, את
הנפלאים והטכסטורות המעניינות שקרלה יוצר על ידי שימוש בצבעי
מריחות במכחולים שונים והטבעות של צבע על צבע. מוטב לתאר
ד במלים תוך הדגשה כי אין תחליף לתמונה המקורית, וכי כדאי מאוד
פר הזה יתורגם במהרה לעברית.
שלישי "התולעת הרעבה" כבר תורגם לעברית. חשיבותו בכך שהוא
ת מאוריינות החזותית של הילד (וגם של המבוגר" על ידי הליכה
ת ביותר מן התמונה אל המציאות, כדי לגלות אותה (את המציאות)
ש, אורה של התמונה!
צריך להאיר את הכתוב ולהעמיק את הבנת תכנו באופנים שאינם
השגה בדרך מילולית. בספר על הירח ראינו בעליל כיצד השתנתה
ח, גדלה, קטנה וגדלה שנית. ראינו כיצד אותו עצם משתנה להפליא
נשתנה זהותו. נוכחנו גם כיצד משתנה גודלה של דמות אחת ביחס
חרת: האבא הגדול מתגמד כאשר מתגלה לנו גודלו של הירח מקרוב,
דל שוב בהשוואה לבתו הקטנה. המסר הלימודי הוא, כמובן, מורכב
ד לשים לב לתופעה החזותית של קרוב - גדול, רחוק -קטן. תוך כדי
לילד המידע החשוב על יחסי הגודל הנכונים בינו לבין הירח, הנראה
ל כך יחסית לאביו. תוך כדי כך הילד לומד לשים לב לכך שבעצם אין
צורה קבועה, ושהדבר המייחד אותו באמת משאר העצמים שהכיר
ותם המחזורית של השינויים החלים בו בכל ירח (9). אך האם לא
ש בדמותו המשתנה של הירח גם רמז להרגשתו של הילד, שגם הוא
ל הזמן ביחס לסביבתו, ביחס להוריו, ובייחוד משתנה תודעתו
כשהוא עובר משלב לשלב: מינקות לילדות, מהיותו "תינוק גדול"
ד קטן", או מהיותו "ילד קטן" להיותו "ילד גדול"?

ס לבד לברכה" אנו מזהירים אותו, "אתה עוד קטן" אך מיד לאחר מכן
ים ממנו "תישאר בלעדי בגן כי אתה כבר ילד גדול"! "היום נראית
ר, ופקדת על כל המשפחה, אבל בגן אתה מסכן וחלש ואינך מוצא

את מקומך בחברה" אלה הם המסרים הסותרים שהילד קולט מן הסביבות השונות שלו, התבוננות בתמונות הספר "אבא השג לי את הירח" יכולה, איפוא, לעזור לילד להבין את מצבו היחסי המשתנה בסביבתו, ואת זהותו הקבועה תוך כדי השתנותו ביחס לעצמו ולאחרים. ואגב, האם רק הילד נזקק לתובנות הללו? אנו המבוגרים איננו מרגישים שוב ושוב בבעיית סיגול הדימוי שיש לנו מעצמנו לסביבותינו המשתנות?

בספרו "התולעת הרעבה" (8) מתמקד קרלה בעיקר בנושא זה: הסתגלות הילד לסביבה חיצונית משתנה ולשינויי ההתפתחות והגדילה החלים בו (תמונה מס 11). הסיפור עוקב אחר גלגוליו של הפרפר, מן הביצה אל הזחל ומן הזחל



תמונה 11

לגולם, עד שהוא נעשה פרפר צבעוני נהדר. בדרך זו אנו עוקבים במשך שבוע שלם אחרי התולעת הזוללת פירות שונים, נוקבת בהם חור ויוצאת מן הצד השני, רק כדי לטרוף עוד פירות ועוד מאכלים. תוך כדי מעקב, אנו לומדים דברים רבים: שמות ימי השבוע, שמות הפירות והמאכלים, צירופי מספרים מאחד עד עשר וכדומה, הכל באמצעות תמונות מרהיבות ומפתיעות לא פחות מאלו שתארו לעיל.

כמו בשני הספרים הקודמים בולט גם בספר הזה נושא האוריינות החזותית. על צורות ההסמלה ועל היחסים החזותיים מוסיף קרלה בספר הזה, בעזרת דפיו המחוררים, המחשה של מושגי "פנים" ו"חוץ", "מצד אחד" ו"מצד שני". אולם ברור שהשינויים העוברים על הביצה, עד שהיא נעשית לפרפר, מעוררים בלבו של הילד את ההד החזק ביותר. זהו, כאמור, נושא המעסיק אותו, וגם אותנו המבוגרים, כל ימי חייו נמחיש את הבעיה דרך אחד מניסוחיה הידועים ביותר בספרות הילדים: דברי גיבורת "עליסה בארץ הפלאות" מאת לואיס קרול, בשיחה עם הזחל [10]:

"מי את?" שאל הזחל.

לא היתה זו פתיחה מעודדת לשיחה, ועליסה השיבה לו בבישנות מה:

"אני... אני בקושי יודעת אדוני, מי אני שברגע זה... לפחות אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהתניתי כנראה כמה פעמים מאז"

"מה כונתך בתשובה זו?" אמר הזחל בחומרה, "הסבירי את עצמך!"

"אני חושבת, אדוני, שאינני יכולה להסביר את עצמי," אמרה עליסה, "מפני שאני אינני עצמי, אתה רואה?"

"אינני רואה כלום" אמר הזחל.

"אני חוששת שלא אוכל להסביר בצורה יותר ברורה," השיבה עליסה בנימוס רב, "מפני שקודם כל אני לא מצליחה להבין את זה בעצמי; וזה מאוד מבלבל לשנות את הגודל שלך כל כך הרבה פעמים ביום אחד"

"לא נכון" אמר הזחל

"טוב אתה אולי לא נוכחת בזה עדין", - אמרה עליסה, "אבל אחרי שתיהפך לגולם - וזה יקרה לך יום אחד, אתה יודע - ואחר כך לפרפר, אני מתארת לעצמי שגם אתה תרגיש את עצמך קצת מוזר, אינך חושב כך?"

הספר "התולעת הרעבה" עוסק באותה תופעה מביכה, והוא מעלה גם אותה בדרכו האמנותית - חזותית המיוחדת, החדורה הומור חייכני.

כמו ספריו האחרים של קרלה עשוי גם ספר זה מקרעי וגזרי נייר צבוע בצבעי אצבעות ססגוניים. בצד הפנימי של הכריכה נראה פסיפס של קרעים כאלה. אמנם כן. קרעים מחוררים... אך נשים לב לכך שבדף הפתיחה נמצא את כל עיגולי הנייר שנשרו כביכול מן החורים בנייר. הם נראים שם מסודרים יפה בשורות ישרות ומקשטים את הספר. זהו, כפי שנראה, רמז חשוב. האמן כאילו אומר לילד; "אתה רואה כמה אני אוהב את הניירות הצבעוניים הללו? כמה אני שומר על כל פיסה? אתה רואה כמה יפה כל חור במשטח הצבעוני? אך ראה, חביבי, כי בסופו של דבר גם מה שהיה בחור-נשמר, שום דבר אינו הולך לאיבוד!"

אחר כך באים דפי הסיפור המסופר, קצת במילים ובעיקר בתמונו
מקולאז' צבעוני של ניירות צבועים ביד. בתמונות נראית התולעו
יוצאת מתוך הלילה, מקליפת הביצה, מסתערת לאורה של שמש גדול
מציורי ילדים, ומיד מתחילה לזלול ולטרוף את כל מה שנקרה בדרכ
צורות, שמות, מספרים. היא זוללת בפנים וזוללת בחוץ, היא טורפת
וטורפת מצד שני. בולמוס אדיר של אכילה הגורמת בסופו של דבר כ
או אולי זה כאב אחר? כי בסופו של התהליך המדהים התולעת הק
איננה קטנה: היא גדולה ושמנה בעצם היא כבר איננה אפילו כל כך
היא כבר הופכת לגולם...
יכול להיות שהילד, העוקב אחר התולעת וחושב על עצמו, ייבהל כש
התולעת הקטנה משתנה לנגד עיניו והופכת לגולם עבה ומגושם, שמ
שכתוצאה מזלילה יתרה ייהפך גם הוא לגולם? משום כך יד לו לקו
גדולה בדפיו האחרונים של הספר: מן הגולם החום והשמן בוקע לב
יפהפה, שכל הצבעים והצורות שבלעה התולעת בדרכה מופיעים ע
"אל תחשוש ילדי" אומר האמן לילד, "הסתער על הספר הזה, הסת
החיים המשתקפים בו... תהיה כמו התולעת הרעבה, מלאת תשוקת
והגרילה. אל תחשוש לבלוע אל קרבך את כל הדברים המושכים, המ
שאתה רואה מסביבך ומשתוקק אליהם. אל תיבהל מפני עצמך, ייתכן
שהבליעה הגדולה הזאת מכאיבה לפעמים. אולי בשלבים מסויימים
ותרגיש את עצמך כמו גולם, אולם ראית כבר על כריכת הספר: שום דב
הולך לאיבוד, ולבסוף תהיה, מתוך כל מה שצברת, עיכלת, היפנמת -
גדול, צבעוני ויפהפה!"
אמנם כן: שני שני הספרים האחרונים שתארתי חורגים הרחק מן הר
תרגול באוריינות חזותית הם אינם מסתפקים בתיאור המציאות
ההנאה שהם גורמים איננה רק הנאת התגלית: הזיהוי, ההיזכרות, הבנ
בין גדלים וצורות. יש להם באמצעות כל אלה גם מסר המשקף
הפנימיים של הילד ומעודד אותו לגדול ולהתפתח על ידי התייחסו
ורגשית למציאות הסובבת אותו, על ידי קליטה והפנמה. אולם ב
ובעשירותם מגלים ספרים אלה דבר - מה עיקרי המצוי, במידות ש
הספרים שתארנו במאמר זה ההנאה שהם גורמים לנו נובעת מ
הכפולה: הפתעת הגילוי של משהו חדש בסביבתנו באמצעות דימוי
מושכי לב, ותוך כדי כך חיזוק על ידי המחשה של ההכרה שאנו
מתחזקים ומכירים טוב יותר את עצמנו, כאשר אנחנו מתייחסים ב
מובחן אל סביבת חיינו. הרי זוהי בעצם המטרה העליונה של לימוד
החזותית, זוהי המשמעות המלאה של הבנת הנצפה.

אחר כך הגיעו לחדר הסמוך, ושם נמצאו כל בני המשפחה. הם ישבו יחד, ולא דיברו אל אף אחד. הם חיכו לשמוע מה יגיד הרופא, אבל הוא לא הגיע. הם ישבו שם עד הערב, ואז הגיע אליהם אדם אחר, לבוש בגדים לבנים, ואמר להם שהרופא לא יגיע עוד. הם לא הבינו מדוע, אבל הם הבינו שמשהו נורא קרה לאמא. הם לא ידעו מה לעשות, אבל הם ידעו שהם לא יוכלו לחזור הביתה. הם ישבו שם עד הבוקר, ואז הגיע אליהם אדם אחר, ואמר להם שהם יצטרכו לנסוע לבית יתומים, כי אין מי שיטפל בהם. הם לא הבינו מדוע, אבל הם ידעו שהם לא יוכלו לחזור הביתה. הם נסעו לבית יתומים, ושם הם נפגשו עם אנשים אחרים, שגם הם איבדו את הוריהם. הם לא הבינו מדוע

שלושה מאיירים ו"דירה להשכיר"

מאת: אילנה רימלט

ילדים ומבוגרים קראו וחזרו ונהנו, וישובו לקרוא ולהנות, מן הסי
והמופלא של לאה גולדברג - "דירה להשכיר". היצירה היפה הזו משכ
של העוסקים בספרות ילדים והולידה עיונים ספרותיים ודידק
וזמאירים את מבנה העלילה החותרת אל השיא המפתיע והבלתי
בחירת בעלי-החיים האנושיים והעמדתם בעימות זוגי מנוגד ומ
הלקחים האישיים והכלל אנושיים הטמונים בסיפור המ
ועוד...(ראה[1,2,3])
אני אנסה כאן להביא פן פרשני נוסף באמצעות האיורים השונ
"דירה להשכיר".
שלושה מאיירים בזמנים שונים, ובהוצאות ספרים שונות, נתנו בי
בקו ובצורה למה שהם מצאו ביצירה בפגישתם עם הטקסט הכתו
האחת היא שושנה הימן, שמאיירת את "דירה להשכיר" בספרון
שכל גדלו כגודל מחברת דקה, ויצא לאור בספרית "חלון" של ספרי
(על שם "החלון" שנפתח בכריכת הספר ושם היה מודפס שם הספ
השני הוא שמואל כץ, שמאייר את "דירה להשכיר" בספר גדול ומה
עוד שני סיפורים ויצא לאור בספרית-הפועלים ב-1970.
השלישי הוא אבנר כץ, שמאייר את המהדורה האנגלית של הספ
for rent" בהוצאת אדרי - שרון 1972, שוב בהוצאה מהודרת.
כמה הנחות כלליות וידועות לפני קריאת האיורים של שלושת המ
1. איור שמלווה טקסט ספרותי (או כל טקסט אחר), אם אינו מש
עיטור בלבד (פונקציה של אורנמנט) עשוי למלא אחד משני תפק
שלו לתמליל:
א. הוא יכול להיות חלק אינטגרלי, בלתי נפרד מרצף העלילה (ראה
האיורים של נחום גוטמן לספרו "בארץ לובנגולו מלך זולו"). במק

הערות:

1. לסוג זה של ספרים שיכים ספרי חיות צורות מלונים מאוירים לילד ועוד רבים אחרים.
2. Swift .Gulivers Travels G
3. משה כספי עורך - החשיבה, עמ' 205 - 193, ביה"ס לחינוך אוניברסיטה. עברית ירושלים 1965
4. Eric Hill - s Spot'Where / Heineman 1980
וספרים אחרים מאותה הסדרה.
5. Jauet & Allan Ahlbero - Each Peach Pear & Plum / Kestel Books 1978.6 H.A
Gombrich - Visual Discovery through art / Penguin 1969 pg. 215 -239 .arts in J .Hogged Psychology and the visual
ראה גם :
7. א.ה. גומבריך - אמנות ואשליה / כתר 1988
8. Eric Carle - The Secret Birthday
Hamiltone / 1972 .Hamish Message,
- Please get me the Moon ,Papa .
Hodder & Stoughton -1986 Die Kleine Raupe Nimmersatt Stalling 1969
9. סבינה שביד - אהרון והעפרון הגדול / הד הגן 1976 יוני.
10. לואיס קרול - עליסה בארץ הפלאות, תרגום א. אופק, מחברות לספרות, 1989.

חדש המנוי עד
"ספרות ילדים ונוער"
משרד החינוך והתרבות
המדור לספרות ילדים
דבורה הנביאה 2
מחיר המנוי לשנה 15 ש"ח

של ספרים שיכים ספרי חיות, צורות מלונים מאוירים לילד ועוד רבים אחרים.
Swift .Gulivers Tr
פי עורך - החשיבה, עמ' 205 - 193, ביה"ס לחינוך אוניברסיטה. עברית ירושלים 1965
1980 Heineman / s Spot'Where - E
חרים מאותה הסדרה.
.H.A 1978.6 Kestel Books / Each Peach Pear & Plum - Jauet & Allan A
Hogged Psychology and the visual .in J / Visual Discovery through art - G
239- 215 .pg 1969 Pengu

בריך - אמנות ואשליה / כתר 1988
The Secret Birthday - Eric
,Hamish Message 1972 / H
Please get me the Moo
1969 Die Kleine Raupe Nimmersatt Stalling -1986 Hodder & St
ביד - אהרון והעפרון הגדול / הד הגן 1976 יוני.
קרול - עליסה בארץ הפלאות, תרגום א. אופק, מחברות לספרות, 1989.

חדש המנוי על

"ספרות ילדים ונוער"

משרד החינוך והתרבות

המדור לספרות ילדים

דבורה הנביאה 2

מחיר המנוי לשנה 15 ש"ח

שלושה מאיירים ו"דירה להשכיר"

מאת: אילנה רימלט

ילדים ומבוגרים קראו וחזרו ונהנו, וישובו לקרוא ולהנות, מן הסיפור הקטן והמופלא של לאה גולדברג - "דירה להשכיר". היצירה היפה הזו משכה את לבם של העוסקים בספרות ילדים והולידה עיונים ספרותיים ודידקטים רבים וזמאירים את מבנה העלילה החותרת אל השיא המפתיע והבלתי צפוי, את בחירת בעלי-החיים האנושיים והעמדתם בעימות זוגי מנוגד ומשלים, את הלקחים האישיים והכלל אנושיים הטמונים בסיפור המשלי הזה ועוד...(ראה[1.2.3])

אני אנסה כאן להביא פן פרשני נוסף באמצעות האיורים השונים לסיפור "דירה להשכיר".

שלושה מאיירים בזמנים שונים, ובהוצאות ספרים שונות, נתנו ביטוי בצבע, בקו ובצורה למה שהם מצאו ביצירה בפגישתם עם הטקסט הכתוב:

האחת היא שושנה הימן, שמאיירת את "דירה להשכיר" בספרון קטן וצנוע, שכל גדלו כגודל מחברת דקה, ויצא לאור בספרית "חלון" של ספרית הפועלים (על שם "החלון" שנפתח בכריכת הספר ושם היה מודפס שם הספר), ב-1959.

השני הוא שמואל כץ, שמאייר את "דירה להשכיר" בספר גדול ומהודר הכולל עוד שני סיפורים ויצא לאור בספרית-הפועלים ב-1970.

השלישי הוא אבנר כץ, שמאייר את המהדורה האנגלית של הספר "Room for rent" בהוצאת אדרי - שרון 1972, שוב בהוצאה מהודרת.

כמה הנחות כלליות וידועות לפני קריאת האיורים של שלושת המאיירים:

1. איור שמלווה טקסט ספרותי (או כל טקסט אחר), אם אינו משמש לצורך עיטור בלבד (פונקציה של אורנמנט) עשוי למלא אחד משני תפקידים ביחס שלו לתמליל:

א. הוא יכול להיות חלק אינטגרלי, בלתי נפרד מרצף העלילה (ראה למשל, את האיורים של נחום גוטמן לספרו "בארץ לובנגולו מלך זולו"). במקרה זה

קיימת תלות הדדית בין הכתוב לבין המצוייר, ואי אפשר להגיע להבנה מלאה של המסופר ללא הבנת המצוייר. מהלך הסיפור מתקדם באמצעות התיאור המילולי והתיאור החזותי לחילופין, ושני התיאורים משלימים זה את זה ויוצרים את סיפור העלילה.

ב. האיורים המופיעים בספרים מוסיפים מימד פרשני לטקסט הכתוב. הציור מוסיף, מרחיב ומעמיק את הנאמר במלים ברמות שונות של פרשנות.

במעבר ממדיום למדיום (במקרה זה מן המדיום של המלים למדיום של הציור) לא ייתכן שחזור והכפלה מדוייקים של המקור, מעצם היות היצירה השנייה יצירתו של אדם אחר, וכלי הביטוי שלו שונים. ולכן טבעי שהאיור מוסיף נקודת מבט חדשה לטקסט, זו של המאייר.

מלבד ההמחשה של הכתוב, האיור עשוי להדגיש פרטים המצויים בטקסט ומקבלים באיור הארה חזקה יותר: לאפיין דמויות, ליצור אווירה, לתת רקע של מקום וזמן, להפעיל את הטקסט (דרמטיזציה של הטקסט), להוסיף לכתוב מימד סמלי ועוד.... כל אלה הן תוספות פרשניות אינטפרטטיביות ביחס לתמליל הסיפור.

2.כל מעשה יצירה הוא תהליך של ברירה ואירגון של חומרים העומדים לרשותו של כל אדם (מלים, צבעים, חומרים, צלילים וכו'..) ורק האמן הוא זה שבוחר ומארגן כך את החומרים ה"מצויים בשטח" עד כדי הפיכתם ליצירת אומנות. אי לכך יש להניח, ששום מרכיב בציור אינו מופיע "במקרה" וכל יסוד המופיע בו הוא הכרחי ליצירת התמונה השלמה ולהעברת המסר עליו חשב האומן.

ולכן בבואנו "לקרוא" ולהבין את האיור-עלינו להתייחס לכל המרכיבים השייכים לשפת האיור.

3.לאומנות האיור יש שפה משלה. כלי הביטוי של המאייר הם הקו, הצבע, והקומפוזיציה של היסודות האלה בתמונה. כדי "לקרוא", להבין ולחוות את האיור, יש להכיר את יסודות שפת האיור ולדעת להבחין בהם בהרכבים השונים בהם הם מופיעים.

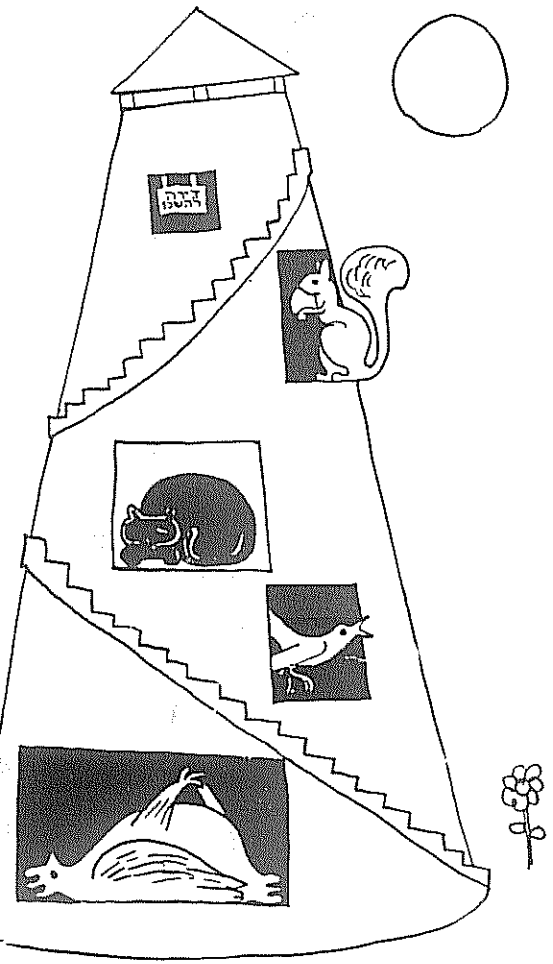
חינוך "לקריאה", מבינה של האיור, המלווה את הכתוב, נחוץ להשלמת חוויית ההנאה מקריאת הסיפור.

השאלות שנעסוק בהן בהמשך הן: כיצד קרא כל אחד מן המאיירים את הסיפור "דירה להשכיר", מה הוא מצא בו וכיצד הוא מבטא זאת?

איור המגדל

המגדל הוא זירת ההתרחשות של סיפור העלילה. הסיפור פותח בהצגת המגדל:

"בעמק יפה בין כרמים ושדות, עומד מגדל בן חמש קומות".
התפנות הדירה בקומה החמישית עם עזיבתו של "מר עכבר": מותירה במגדל ומפירה את ההרמוניה והאיזון של חיי המגדל. מעתה ואילך המאמצים של כל דרי המגדל להשכיר את הדירה כדי להחזיר לחיי המגד שלמותם.



איור 1

שושנה הימן בהתחלת הסיפור, כשהיא מתייחסת להיצג של המגדל, היא צובעת אותו בצהוב חזק. (איור 1) יש להזכיר שלאורך כל הספר היא משתמשת רק בשלושה צבעים: צהוב, אדום ושחור. הצהוב הוא צבע חזק וחם "ויוצר רושם של מציאות העצם או השטח בקרבת המתבונן" (.4)

ואמנם המגדל הראשון בספר זה בולט בקיומו העצמאי, הגדול, המוחשי ומתנשא לאורך כל העמוד. הצבע הצהוב מתקשר עם אסוציאציות של אושר וחמימות (אור, שמש, אש), עם עושר (זהב),

לות הדדית בין הכתוב לבין המצוייר, ואי אפשר להגיע להבנה מלאה
ופר ללא הבנת המצוייר. מהלך הסיפור מתקדם באמצעות התיאור
והתיאור החזותי לחילופין, ושני התיאורים משלימים זה את זה
את סיפור העלילה.

ים המופיעים בספרים מוסיפים מימד פרשני לטקסט הכתוב. הציור
רחיב ומעמיק את הנאמר במלים ברמות שונות של פרשנות.
מדיום למדיום (במקרה זה מן המדיום של המלים למדיום של הציור)
ן שחזור והכפלה מדוייקים של המקור, מעצם היות היצירה השנייה
של אדם אחר, וכלי הביטוי שלו שונים. ולכן טבעי שהאיור מוסיף
בט חדשה לטקסט, זו של המאייר.

המחשה של הכתוב, האיור עשוי להדגיש פרטים המצויים בטקסט
באיור הארה חזקה יותר: לאפיין דמויות, ליצור אווירה, לתת רקע של
מן, להפעיל את הטקסט (דרמטיזציה של הטקסט), להוסיף לכתוב
מלי ועוד.... כל אלה הן תוספות פרשניות אינטפרטטיביות ביחס
הסיפור.

שה יצירה הוא תהליך של ברירה ואירגון של חומרים העומדים
של כל אדם (מלים, צבעים, חומרים, צלילים וכו'..) ורק האמן הוא זה
מארגן כך את החומרים ה"מצויים בשטח" עד כדי הפיכתם ליצירת
אי לכך יש להניח, ששום מרכיב בציור אינו מופיע "במקרה" וכל יסוד
בו הוא הכרחי ליצירת התמונה השלמה ולהעברת המסר עליו חשב

יאנו "לקרוא" ולהבין את האיור-עלינו להתייחס לכל המרכיבים
לשפת האיור.

ת האיור יש שפה משלה. כלי הביטוי של המאייר הם הקו, הצבע,
יציה של היסודות האלה בתמונה. כדי "לקרוא", להבין ולחוות את
ש להכיר את יסודות שפת האיור ולדעת להבחין בהם בהרכבים
בהם הם מופיעים.

קריאה", מבינה של האיור, המלווה את הכתוב, נחוץ להשלמת חוויית
קריאת הסיפור.

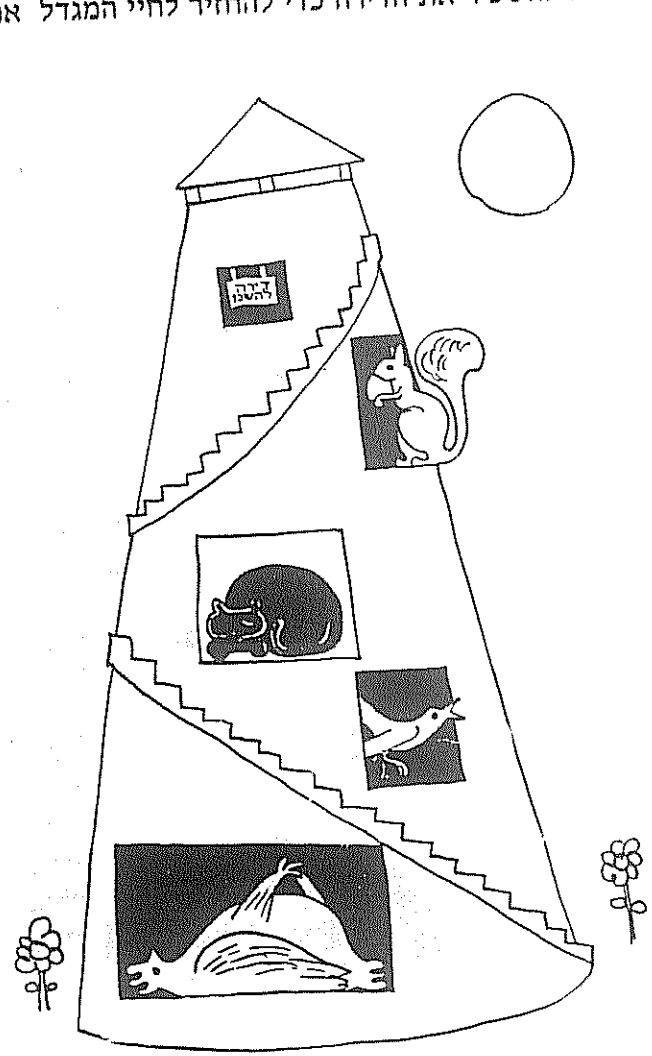
שנעסוק בהן בהמשך הן: כיצד קרא כל אחד מן המאיירים את
דירה להשכיר", מה הוא מצא בו וכיצד הוא מבטא זאת?

מגדל

א זירת ההתרחשות של סיפור העלילה. הסיפור פותח בהצגת המגדל:

"בעמק יפה בין כרמים ושדות, עומד מגדל בן חמש קומות".
התפנות הדירה בקומה החמישית עם עזיבתו של "מר עכבר": מותירה חלל
במגדל ומפירה את ההרמוניה והאיזון של חיי המגדל. מעתה ואילך יכוונו
המאמצים של כל דרי המגדל להשכיר את הדירה כדי להחזיר לחיי המגדל את
שלמותם.

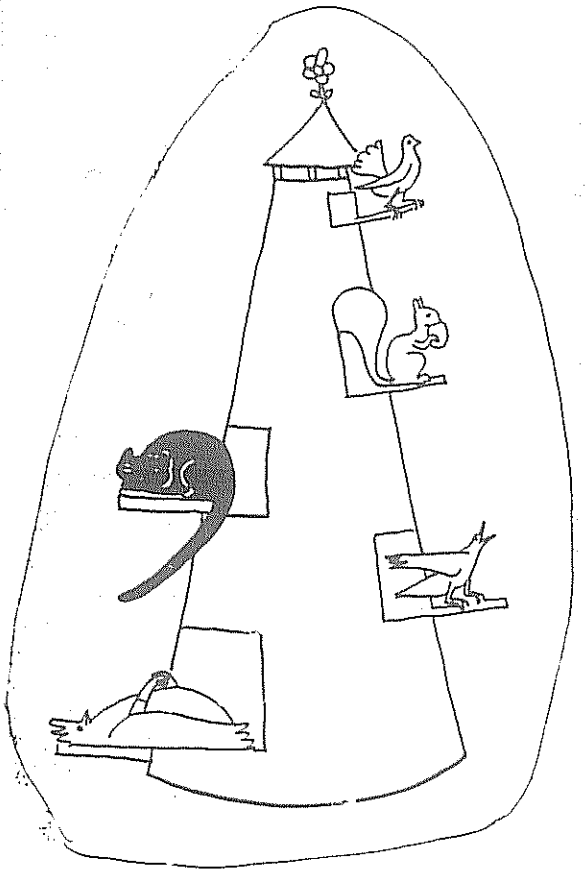
שושנה הימן בהתחלת הסיפור, כשהיא מתייחסת להיצג של המגדל, היא צובעת אותו בצהוב חזק. (איור 1) יש להזכיר שלאורך כל הספר היא משתמשת רק בשלושה צבעים: צהוב, אדום ושחור. הצהוב הוא צבע חזק וחם "ויוצר רושם של מציאות העצם או השטח בקרבת המתבונן" (9.) ואמנם המגדל הראשון בספר זה בולט בקיומו העצמאי, הגדול, המוחשי ומתנשא לאורך כל העמוד. הצבע הצהוב מתקשר עם אסוציאציות של אושר וחמימות (אור, שמש, אש), עם עושר (זהב),



איור 1

אבל גם עם כעס (צהב בעברית - כעס), ריב, הקנטה ("היו צהובים זה לזה" ...סנה' קה, ע"א) וקנאה לפי אמונה עממית. ואמנם בעלי החיים במגדל נתונים במצב רוח כעוס, וכל אחד מהם נמצא לבד בכוך השחור שלו (רק החתולה השחורה נמצאת על רקע לבן), ללא קשר והידברות ביניהם ובמצב של "הרהורים": התרנגולת שוכבת על גבה, החתולה מכורבלת בתוך עצמה, הקוקיה מביטה החוצה בתמיהה וזנבה של הסנאית בולט החוצה, אך פניה כלפי פנים ובפנים שחור.. הניגוד בין השחור של הכוכים ושל המדרגות לבין הצהוב הוא דרמטי, ומבליט את הדרמה שהתרחשה בחיי המגדל.

בסוף הטוב של הסיפור, לאחר שהיונה שכרה את הדירה הריקה, והמגדל שב להיות יחידה הרמונית ומאוזנת - הצבע של המגדל הופך לבן (איור 2)



איור 2

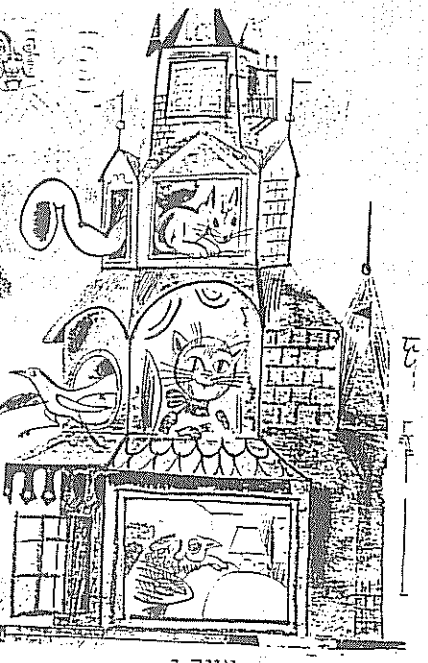
והוא עטוף בתוך מעין ביצה לבנה ומעוגלת, שהיא סמל השלמות. הפינות הוסרו וההרמוניה שבה לחיי המגדל. הצבע הלבן מתקשר עם ניקיון שקט וטוהר .... ושלג. ("אם יהיו חטאיכם כשני כשלג ילבינו.." אומר ישעיהו כדי לתאר תהליך של התטהרות ונקיון מחטא.)

בעלי-החיים בציור זה שוב אינם מסוגרים בדירתם הפרטית, אלא נמצאים מחוץ לדירה עם הפנים אל העולם,

כל אחד בתנוחתו האופיינית. מלבד החתולה השחורה ששומרת על המקורי, בגללו ספגה עלבון קשה מהחזיר. יתר בעה"ח צבועים בצהוב הבהיר והקרוב. וגם הפרח הקטן, שבציור הראשון היה מחוץ למגדל, קבו בראשו כמו נס של שמחה ופריחה.

המגדל באיוריו של שמואל כץ שונה ממגדלה של שושנה הימן, בדרך ה וההצגה של עולם הסיפור. ההבדל בין שניהם איננו חיצוני בלבד של איור שונה של שני המאיירים; האחד - של שושנה הימן - איור מ סכמאטי ונאיבי, עם צבעים שטוחים וקוים חסכוניים, כפי שילד מצייר; - של שמואל כץ איור מסוגנן של קוים בטוחים ובוגרים, בין שני המ טמון בקריאה האישית של כל אחד מהם את הכתוב, ובפרשנות השו הכתוב. שמואל כץ, באיור שמלווה את ההיצג של הסיפור, צובע את בצבעי כחול טורקיז, אפור וירוק זית, שיוצרים תחושה של כהות, קו ובדידות, כמו ים ביום סגריר. הנוף שמסביב הוא מרומז וסמלי (שמש, שמיים, ענן אחד ומספר פרחים) ויש לו אותם צבעים כמו למגדל.

בציור זה דחוס בתוך עמוד אחד, בקומפוזיציה שמבליטה את הקוים הזו והישרים של המגדל ויוצרים תחושה של צפיפות ואי נוחות.



איור 3

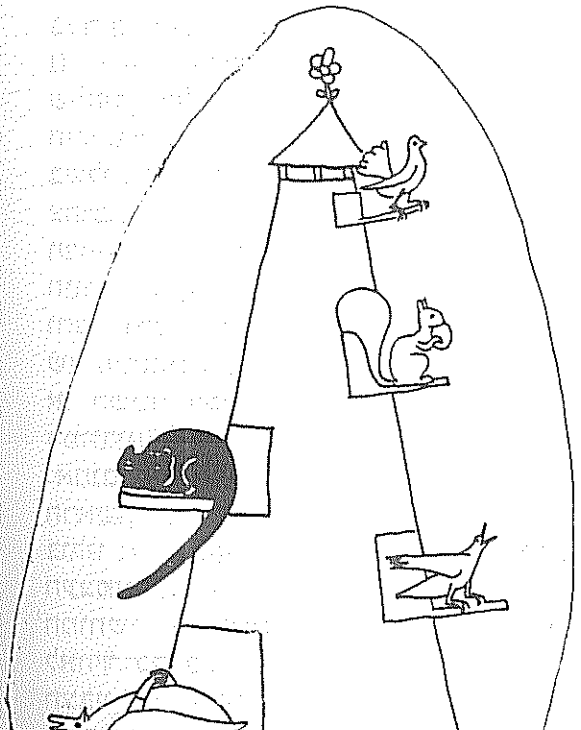
התרנגולת, החתולה והשמש מופיעות כדמויות מואנשות; התרנגולת יושבת מהורהרת על יד מיטתה המסודרת ומנורת הקריאה וכל החדר אומרים סדר ונקיון, החתולה עם סרט על צוארה עומדת בחלון שיש בו וילון יפה ושולחת מבט פקוח-עיניים וטוב החוצה, ופני השמש ניבטים אלינו במבט מהורהר של הרמת גבה. כמו אצל שושנה הימן גם כאן כל אחד מבעלי החיים נמצא לבד בדירתו עם הרהוריו לקראת הבאות. (איור 3)

בהמשך העלילה, כאשר

ם עם כעס (צהב בעברית - כעס), ריב, הקנטה ("היו צהובים זה לזה "
קה, ע"א) וקנאה לפי אמונה עממית. ואמנם בעלי החיים במגדל נתונים
רוח כעוס, וכל אחד מהם נמצא לבד בכוך השחור שלו (רק החתולה
ה נמצאת על רקע לבן), ללא קשר והידברות ביניהם ובמצב של
רים": התרנגולת שוכבת על גבה, החתולה מכורבלת בתוך עצמה, הקוקיה
ה החוצה בתמיהה וזגבה של הסנאית בולט החוצה, אך פניה כלפי פנים
ר שחור.. הניגוד בין השחור של הכוכים ושל המדרגות לבין הצהוב הוא
, ומבליט את הדרמה שהתרחשה בחיי המגדל.

הטוב של הסיפור,
שהיונה שכרה
הדירה הריקה,
ל שב להיות
הרמונית
ת - הצבע של
הופך לבן (איור

עטוף בתוך מעין
לבנה ומעוגלת,
סמל השלמות.
הוסרו
וניה שבה לחיי
. הצבע הלבן
ר עם ניקיון
וטוהר .... ושלג. (
היו חטאיכם כשני
ילבינו.." אומר
ו כדי לתאר
של התטהרות
מחטא.)
החיים בציור זה
אינם מסוגרים
גם הפרטית, אלא
ם מחוץ לדירה
פנים אל העולם,



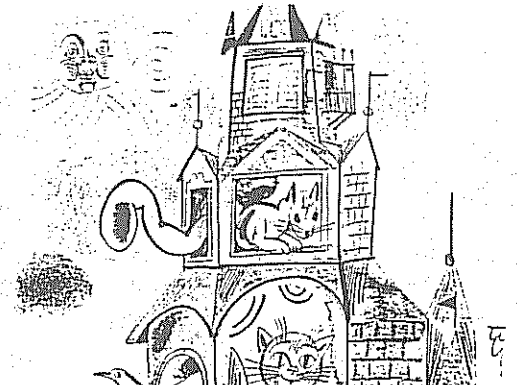
איור 2

כל אחד בתנוחתו האופיינית. מלבד החתולה השחורה ששומרת על צבעה המקורי, בגללו ספגה עלבון קשה מהחזיר. יתר בעה"ח צבועים בצהוב החם, הבהיר והקרוב. וגם הפרח הקטן, שבציור הראשון היה מחוץ למגדל, קבוע כעת בראשו כמו נס של שמחה ופריחה.

המגדל באיוריו של שמואל כץ שונה ממגדלה של שושנה הימן, בדרך התפיסה וההצגה של עולם הסיפור. ההבדל בין שניהם איננו חיצוני בלבד של סגנון איור שונה של שני המאיירים; האחד - של שושנה הימן - איור מתיילד סכמאטי ונאיבי, עם צבעים שטוחים וקוים חסכוניים, כפי שילד מצייר; והשני - של שמואל כץ איור מסוגנן של קוים בטוחים ובוגרים, בין שני המאיירים טמון בקריאה האישית של כל אחד מהם את הכתוב, ובפרשנות השונה של הכתוב. שמואל כץ, באיור שמלווה את ההיצג של הסיפור, צובע את המגדל בצבעי כחול טורקיז, אפור וירוק זית, שיוצרים תחושה של כהות, קור, זרות ובדידות, כמו ים ביום סגריר. הנוף שמסביב הוא מרומז וסמלי (שמש, פיסת שמיים, ענן אחד ומספר פרחים) ויש לו אותם צבעים כמו למגדל. המגדל בציור זה דחוס בתוך עמוד אחד, בקומפוזיציה שמבליטה את הקוים הזוויתיים והישרים של המגדל ויוצרים תחושה של צפיפות ואי נוחות.

התרנגולת, החתולה והשמש מופיעות כדמויות מואנשות; התרנגולת יושבת מהורהרת על יד מיטתה המסודרת ומנורת הקריאה וכל החדר אומרים סדר ונקיון, החתולה עם סרט על צוארה עומדת בחלון שיש בו וילון יפה ושולחת מבט פקוח-עיניים וטוב החוצה, ופני השמש ניבטים אלינו במבט מהורהר של הרמת גבה. כמו אצל שושנה הימן גם כאן כל אחד מבעלי החיים נמצא לבד בדירתו עם הרהוריו לקראת הבאות. (איור 3)

בהמשך העלילה, כאשר



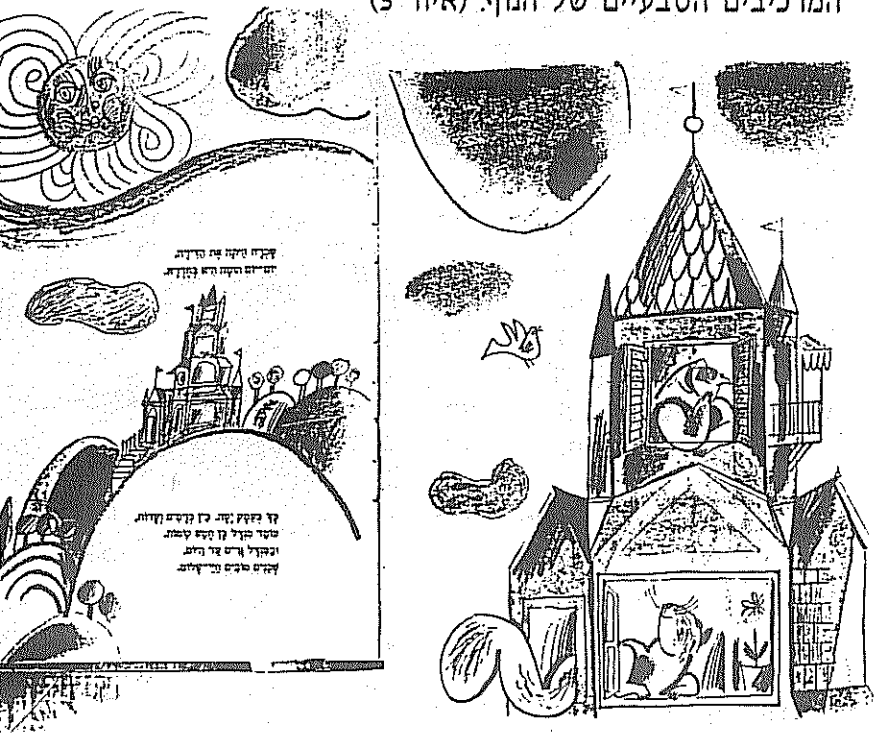
איור 3

היונה באה לראות את הדירה ומחליטה לשכור אותה, צבעי המגדל מתחלפים לכחול בתכלת עליז ולכתום אורנז' חם, שיש בהם תקווה לפתרון הבעיה. באיור זה כל אחד מבעלי-חיים שבמגדל מביט החוצה לכוון השוכרת לה ציפו. (איור 4)

בסוף הסיפור, לאחר שהיונה שכרה את הדירה, צבעיו של המגדל ושל השמיים מתבהרים לתכלת, ירוק וטורקיז בהירים, המגדל מצוייר ברווחה בשני עמודים; בעמוד הימני מצויירות רק שתי הקומות העליונות, כאשר הסנאית מן הקומה הרביעית מביטה למעלה אל שכנתה החדשה, מן הקומה החמישית, ובעמוד השמאלי מופיע המגדל בשלמותו, מונח על גבעה עגולה ומוקף

איור 4

בנוף מעוגל ורחב של גבעות, עצים, שמיים, וענני תכולים, הקווים הזו
של המגדל מתרככים ע"י הקווים המעוגלים של הנוף ורבוי צבע הירוק,
שיוצרים יחד אווירה של רוך, שלווה, ושל איזון בין הטבע והמגדל.
גדולה, עגולה וירוקה מביטה שוב אלינו, המתבוננים בה, במבט חכם
איוריו של אבנר כץ לסיפור במהדורה האנגלית של הספר הם
וריאליסטיים, ודמויותיו הם בעלי חיים בצורת בובות הוא מכסה
האיורים בקווקו שחור ודק. היוצר מעין מסך אפרפר, שמפריד בין עין
למתואר באיור. הצללה זו של האיור נותנת תחושה של ריחוק ומסתורין
הדברים קורים אי שם... רק בארץ הסיפורים.
בציור הראשון של המגדל, במקביל לפתיחת הסיפור, שמציגה את המ
דייריו בוחר המאייר להתייחס רק למשפט הפתיחה , הוא שותל מגד
וצבעוני בתוך נוף גדול של גבעות, עצים, פרחים ושמים כאילו הו
המרכיבים הטבעיים של הנוף. (איור 5)



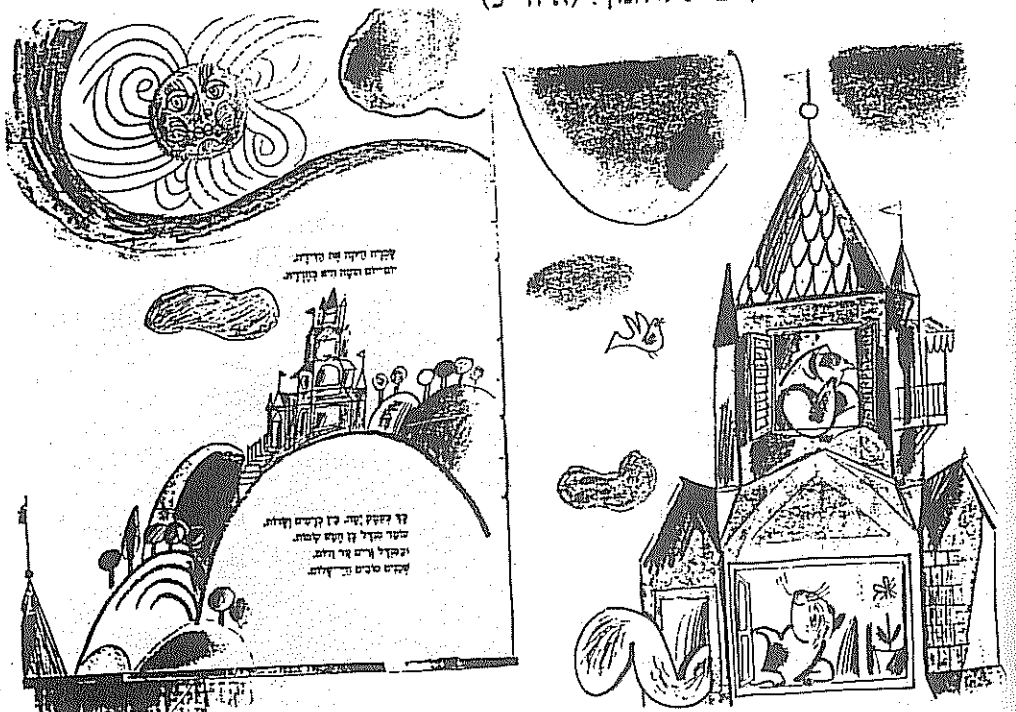
איור 5

באה לראות את הדירה ומחליטה לשכור אותה, צבעי המגדל מתחלפים
בתכלת עליז ולכתום אורנז' חם, שיש בהם תקווה לפתרון הבעיה.
זה כל אחד מבעלי-חיים שבמגדל מביט החוצה לכוון השוכרת לה ציפו.
(4

הסיפור,
שהיונה
את
צבעיו
המגדל
השמיים
ים
, ירוק
ז
, המגדל
ברווחה
עמודים;
הימני
ות רק
הקומות
ות,
הסנאית
הקומה
ית
ה למעלה
שכנתה
ה, מן
ה
שית,
ד
לי מופיע
ותו,
על גבעה
ומוקף

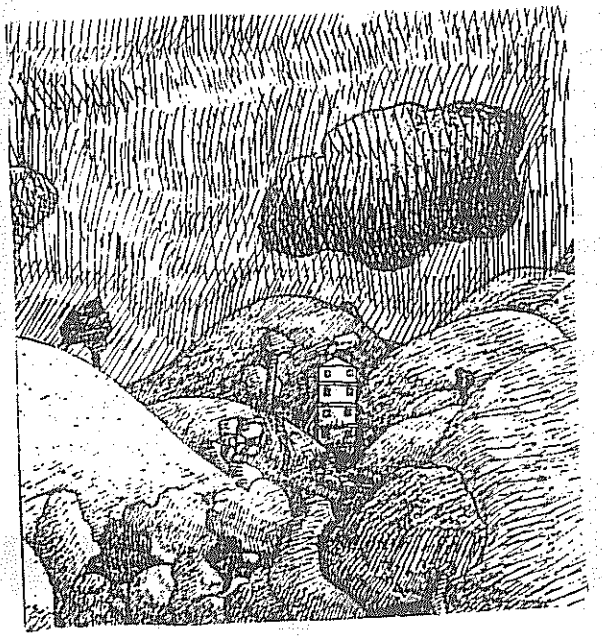
איור 4

בנוף מעוגל ורחב של גבעות, עצים, שמיים, וענני תכולים, הקווים הזוויתיים
של המגדל מתרככים ע"י הקווים המעוגלים של הנוף ורבוי צבע הירוק , בהיר,
שיוצרים יחד אווירה של רוך, שלווה, ושל איזון בין הטבע והמגדל. ושמש
גדולה, עגולה וירוקה מביטה שוב אלינו, המתבוננים בה, במבט חכם וקורץ.
איוריו של אבנר כץ לסיפור במהדורה האנגלית של הספר הם נאיבים
וריאליסטיים, ודמויותיו הם בעלי חיים בצורת בובות הוא מכסה את כל
האיורים בקווקו שחור ודק. היוצר מעין מסך אפרפר, שמפריד בין עין הצופה
למתואר באיור. הצללה זו של האיור נותנת תחושה של ריחוק ומסתורין כאילו
הדברים קורים אי שם... רק בארץ הסיפורים.
בציור הראשון של המגדל, במקביל לפתיחת הסיפור, שמציגה את המגדל על
דייריו בוחר המאייר להתייחס רק למשפט הפתיחה , הוא שותל מגדל קטן
וצבעוני בתוך נוף גדול של גבעות, עצים, פרחים ושמים כאילו הוא אחד
המרכיבים הטבעיים של הנוף. (איור 5)

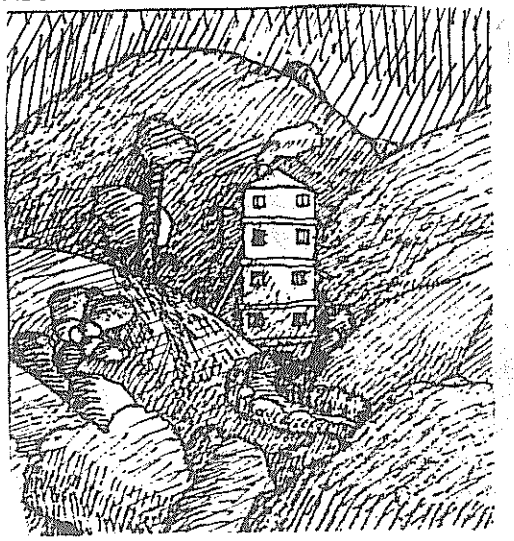


איור 5

למרות שבטקסט האנגלי אינו מופיע התיאור "בין כרמים ושדות", אלא רק "beneath a blue sky" אבנר כץ יוצר תמונה הרמונית ומעוגלת של קטע מן היקום שהמגדל הוא חלק ממנה. צבעי הפסטל הבהירים של המגדל והחורשה, הקווים המעוגלים של הגבעות ותמרת העשן המתמרת מארובת המגדל כמבשר רעות. צבעו הכהה של הענן וממדיו הגדולים מפירים את האיזון השלו של האיור. (איור 6) ענן שחור זה, המופיע בתחילת הסיפור כסמל חזותי של איום-נעלם מן האיור של המגדל בסוף הסיפור. ומעל למגדל מצויים רק שמיים בהירים ככתוב "beneath a blue sky". (איור 7)



איור 6



איור 7

באיורי המגדל של אבנר כץ בתחילת הסיפור ובסופו כדאי לשים לב למסגרת הירוקה שבה נתונה תמונת המגדל. מסגרת זו המהווה מעין כניסה לעולם הסיפור ויציאה ממנו; אמירה חזותית שהדברים אינם מתרחשים כאן ועכשיו, אלא שייכים לעולם בדוי. בתחילת הסיפור תמונת המגדל תופסת כמעט את כל העמוד והמסגרת

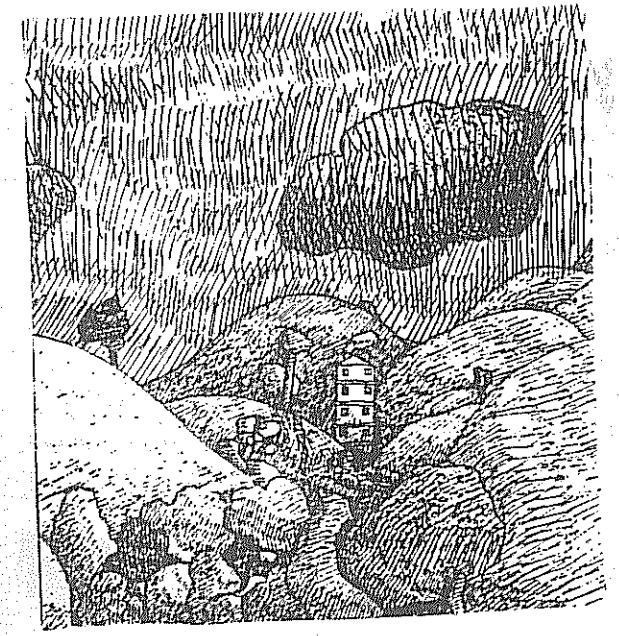
הירוקה צרה ומקרבת את המגדל והנוף אל המתבונן, ואילו באיור
המסגרת הירוקה תופסת את רוב העמוד, ותמונת המגדל קטנה, שקוע
הירוק העז ונראית כאילו מתרחקת מעין המתבונן, בבחינת "תם סיפור ה
הצבע
הירוק, שהוא סמל של טבע, אביב, ראשית ותקווה - הולם בשני ה
להיות מסגרת לחיי המגדל. (איורים 6,7) אנו רואים שלאה גולדברג
בקצרה את סיפורו של מגדל אחד, ששכן "בעמק יפה בין כרמים וש
ושלושה ציירים, שקראו את הסיפור וקראו גם מאחורי המלים ובין ה
ציירו את המגדל שלהם והוסיפו ועבו את הכתוב, איש, איש בדמיונ
ובכליו הייחודיים.

בעלי החיים בסיפור ואפיוניהם באיורים

הגיבורים של הדרמה המתרחשת בסיפור הם 10 בעלי חיים שונים
הופעה, תכונות והתנהגות אופיינית לאותו סוג. האדם שהתבונן בבעלי
ובביטוי החיצוני של התנהגותם, פרש אותה בהתאם למוסכמות חיי
להם תכונות סטריאוטיפיות לפי ראייתו הוא את בעלי החיים כמו:
הנמלה. "חזירות" החזיר, קלות דעתה של הקוקיה בגידול בניה, "יונת ה
וכו'.. פירושים על הדמויות בסיפור ראה 4.3.2.1.
מה הוסיפו המאיירים על התפיסה הסטריאוטיפית של בעלי-החיים כפ
מוצגת בסיפור?
שושנה הימן מרחיבה את תיאור עזיבתו הפתאומית של "מר עכבר
הפסוק "ארז חפציו" היא מפרשת ומציירת אותו בבריחתו מן המגדל,
נושא על גבו שני חריצי גבינה גדולים (איור 8), כאילו רומזת על ח

איור 8

ורות שבטקסט
אינו מופיע
"בין כרמים
", אלא רק
"beneath a blue
כן יוצר תמונה
ת ומעוגלת של
ן היקום שהמגדל
לק ממנה. צבעי
הבהירים של
והחורשה, הקווים
ים של הגבעות
העשן המתמרת
ת המגדל כמבשר
צבעו הכהה של
וממדיו הגדולים
את האיזון השלו
יור. (איור 6) ענן



איור 6

ה, המופיע בתחילת הסיפור כסמל חזותי של איום-נעלם מן האיור של המגדל בסוף הסיפור. ומעל למגדל מצויים רק שמיים בהירים ככתוב "beneath a blue sky". (איור 7)

איור 7

,באיורי המגדל של אבנר כץ בתחילת הסיפור ובסופו כדאי לשים לב למסגרת הירוקה שבה נתונה תמונת המגדל. מסגרת זו המהווה מעין כניסה לעולם הסיפור ויציאה ממנו; אמירה חזותית שהדברים אינם מתרחשים כאן ועכשיו, אלא שייכים לעולם בדוי. בתחילת הסיפור תמונת המגדל תופסת כמעט את כל העמוד והמסגרת הירוקה צרה ומקרבת את המגדל והנוף אל המתבונן, ואילו באיור האחרון המסגרת הירוקה תופסת את רוב העמוד, ותמונת המגדל קטנה, שקועה בתוך הירוק העז ונראית כאילו מתרחקת מעין המתבונן, בבחינת "תם סיפור המגדל". הצבע הירוק, שהוא סמל של טבע, אביב, ראשית ותקווה - הולם בשני המקרים להיות מסגרת לחיי המגדל. (איורים 6,7) אנו רואים שלאה גולדברג סיפרה בקצרה את סיפורו של מגדל אחד, ששכן "בעמק יפה בין כרמים ושדות..." ושלושה ציירים, שקראו את הסיפור וקראו גם מאחורי המלים ובין השורות, ציירו את המגדל שלהם והוסיפו ועבו את הכתוב, איש, איש בדמיונו היוצר ובכליו הייחודיים.

בעלי החיים בסיפור ואפיוניהם באיורים

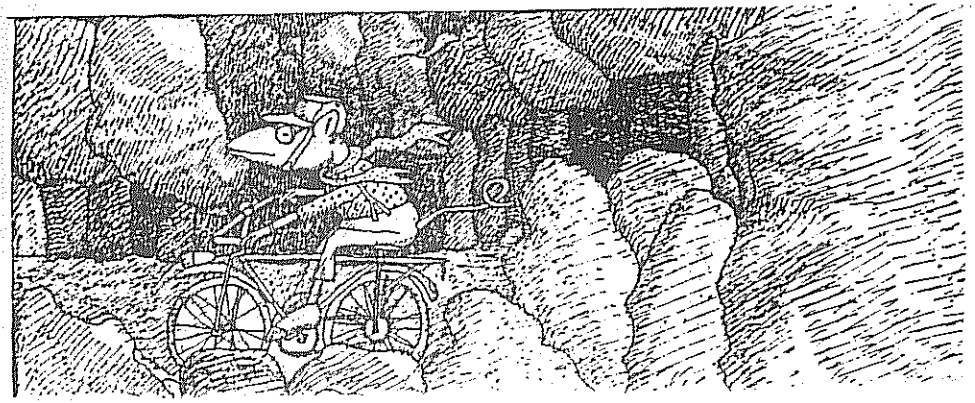
הגיבורים של הדרמה המתרחשת בסיפור הם 10 בעלי חיים שונים, בעלי הופעה, תכונות והתנהגות אופיינית לאותו סוג. האדם שהתבונן בבעלי-החיים ובביטוי החיצוני של התנהגותם, פרש אותה בהתאם למוסכמות חייו וקבע להם תכונות סטריאוטיפיות לפי ראייתו הוא את בעלי החיים כמו: חריצות הנמלה. "חזירות" החזיר, קלות דעתה של הקוקיה בגידול בניה, "יונת השלום" וכו'.. פירושים על הדמויות בסיפור ראה 4.3.2.1.

מה הוסיפו המאיירים על התפיסה הסטריאוטיפית של בעלי-החיים כפי שהיא מוצגת בסיפור?

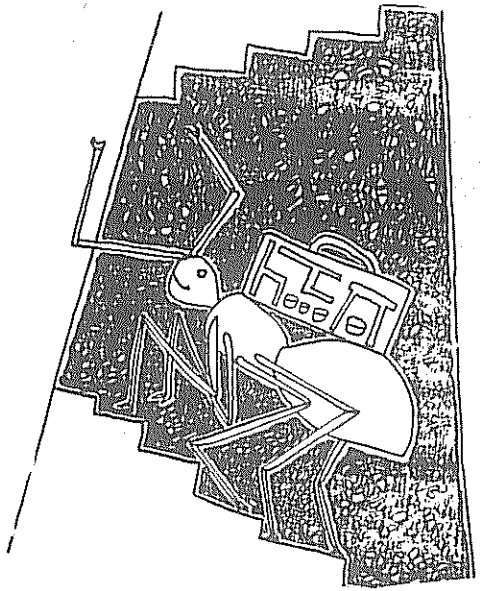
שושנה הימן מרחיבה את תיאור עזיבתו הפתאומית של "מר עכבר", ואת הפסוק "ארז חפציו" היא מפרשת ומציירת אותו בבריחתו מן המגדל, כשהוא נושא על גבו שני חריצי גבינה גדולים (איור 8), כאילו רומזת על חמדנותו

איור 8

וזללנותו של ה"מר"הבורח ללא סיבה.
שמואל כץ מתעלם מאקט הנטישה ומסתפק רק בהצגות השלט "דירה להשכיר", ואילו אבנר כץ נותן ביטוי באיור לחיפזון הבריחה של "מר עכבר", כשהוא מרכיב אותו על אופניים ומנציח את מהירות הנסיעה על ידי הזנב והצעיף המתנופפים ברוח (איור 9).



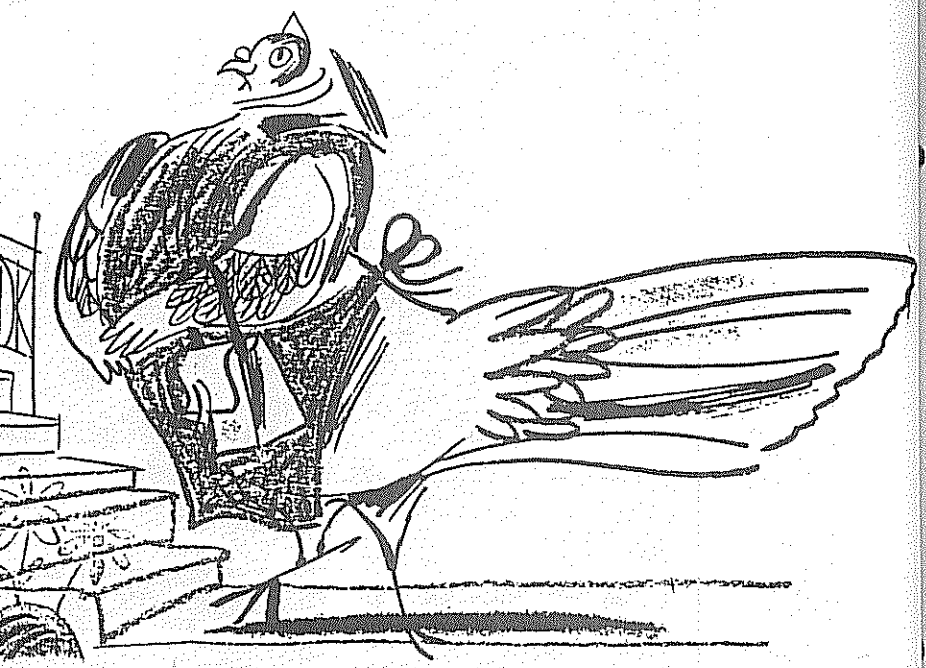
איור 9



איור 10

הנמלה זוכה להתייחסות מצד שלושת המאיירים:שושנה היימן מעלה את הנמלה על גרם המדרגות, כשהיא כבר נושאת על גבה את כל תכולת ביתה (שולחן, כסאות וקערות) עוד בטרם החליטה לשכור את הדירה (איור 10): בבחינת טרחה מיותרת ועודף חריצות שאינם מביאים לתוצאות מעשיות, בדומה לתכונת העצלות אותה מגלה הנמלה אצל התרנגולת. שמואל כץ מראה את הנמלה עולה בגרם המדרגות של המגדל כשהיא נראית כמו עקרת בית דקה,

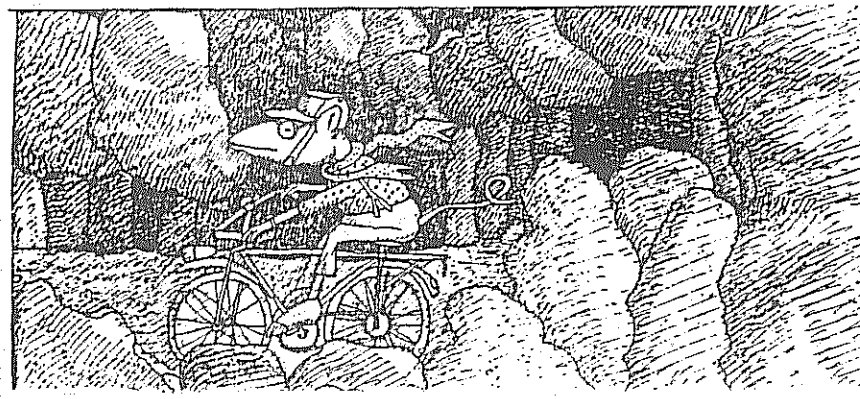
זריזה וקפדנית, לבושה במטפחת ראש וחצאית הולמת, משושי-אנטנות קדימה לבדוק את השטח. באפיון בעלי-החיים כדא לב לתלבושות ולקישוטים ששם שמואל כץ על הדמויות המצויירות כדי להמחיש באמצעותם תכונות אופי, שהוא ראה בהם כגון: גנדרנו הזמיר/ה לעומת ה"בעל הבתיות" שבהופעת היונה (איור 11) ועוד.. וכד את יחסו החיובי או השלילי אליהם.



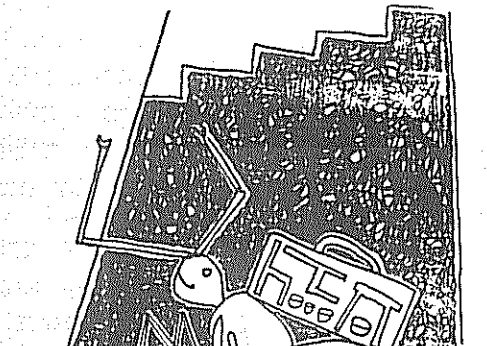
איור 11

אבנר כץ באיורים שלו שם דגש על חיי ה"יחד" של דיירי המגדל: על הדדית ועל הקשר החברתי ההדוק ביניהם. אנחנו מתבוננים בחדוות של "הדיירים" שמציירים בכוחות משותפים את השלט "for rent

ר של ה"מר"הבורח ללא סיבה.
כץ מתעלם מאקט הנטישה ומסתפק רק בהצגות השלט "דירה
", ואילו אבנר כץ נותן ביטוי באיור לחיפזון הבריחה של "מר עכבר", ,
מרכיב אותו על אופניים ומנציח את מהירות הנסיעה על ידי הזנב
המתנופפים ברוח (איור 9).



איור 9



איור 10

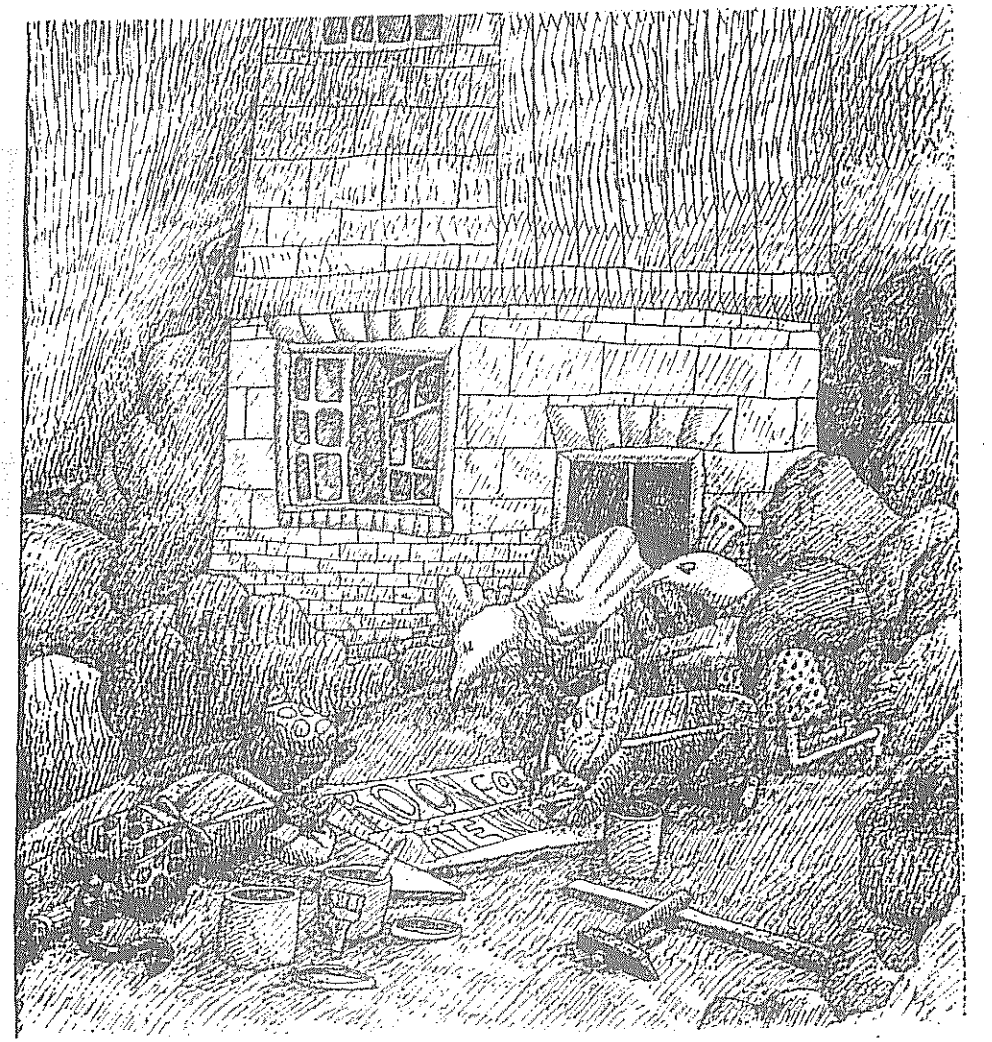
זוכה להתייחסות מצד
המאיירים:שושנה
מעלה את הנמלה על
מדרגות, כשהיא כבר
על גבה את כל תכולת
שולחן, כסאות וקערות)
רם החליטה לשכור את
(איור 10): בבחינת
מיותרת ועודף חריצות
מביאים לתוצאות
, בדומה לתכונת
אותה מגלה הנמלה
תרנגולת. שמואל כץ
את הנמלה עולה בגרם
ת של המגדל כשהיא
כמו עקרת בית דקה,

זריזה וקפדנית, לבושה במטפחת ראש וחצאית הולמת, ושולחת משושי-אנטנות קדימה לבדוק את השטח. באפיון בעלי-החיים כדאי לשים לב לתלבושות ולקישוטים ששם שמואל כץ על הדמויות המצויירות בספרו, כדי להמחיש באמצעותם תכונות אופי, שהוא ראה בהם כגון: גנדרנותו/השל הזמיר/ה לעומת ה"בעל הבתיות" שבהופעת היונה (איור 11) ועוד.. וכדי לבטא את יחסו החיובי או השלילי אליהם.

איור 11

אבנר כץ באיורים שלו שם דגש על חיי ה"יחד" של דיירי המגדל: על אחריות הדדית ועל הקשר החברתי ההדוק ביניהם. אנחנו מתבוננים בחדוות היצירה של "הדיירים" שמציירים בכוחות משותפים את השלט "room for rent

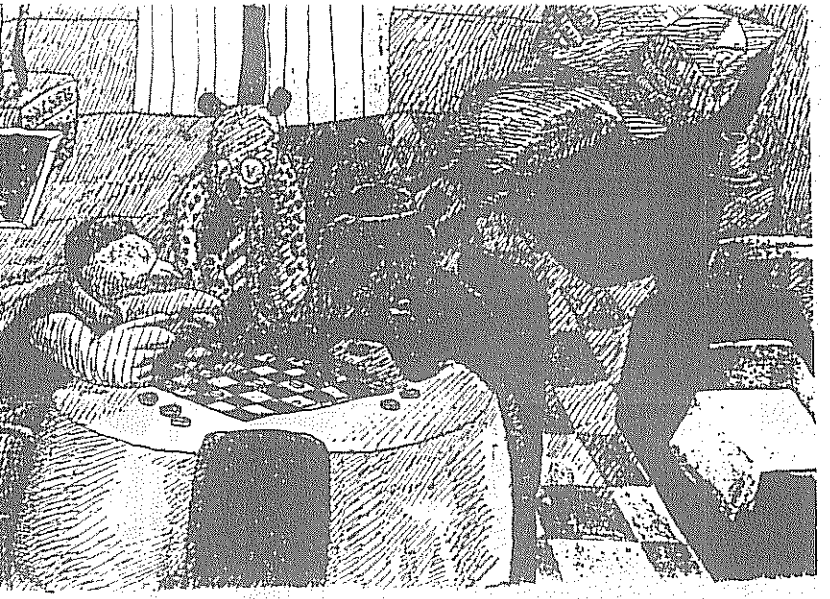
(איור 12) אנחנו רואים אותם מתגודדים יחד בסלון דירתו של מר עכבר כשהם



איור 12

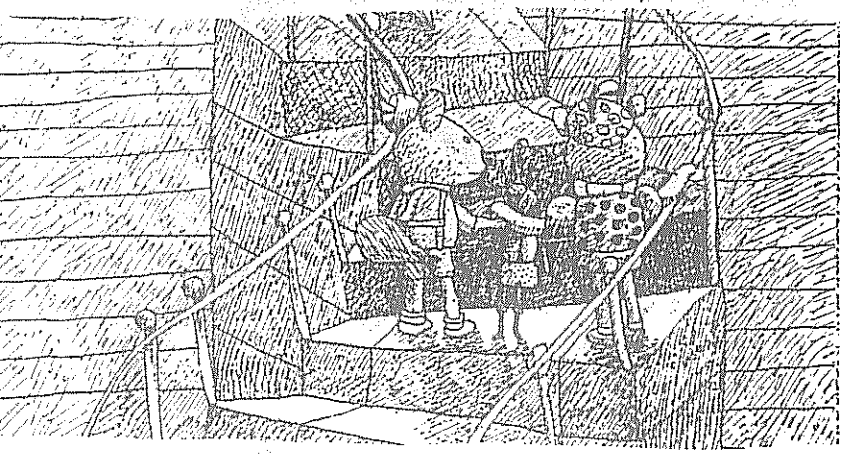
מקבלים את פניה של שוכרת פוטנציאלית, אנחנו שמחים לראות אותם יושבים יחד בסלון המשותף ועסוקים בפעילות פנאי רגועה של קריאה, משחק

דמקה וקישוט החדר, (איור 13) לאחר שהשלווה חזרה למעונם.
לתפיסה זו של קשר וחברות בין דיירי המגדל גם הנמלה, השוכרת ה



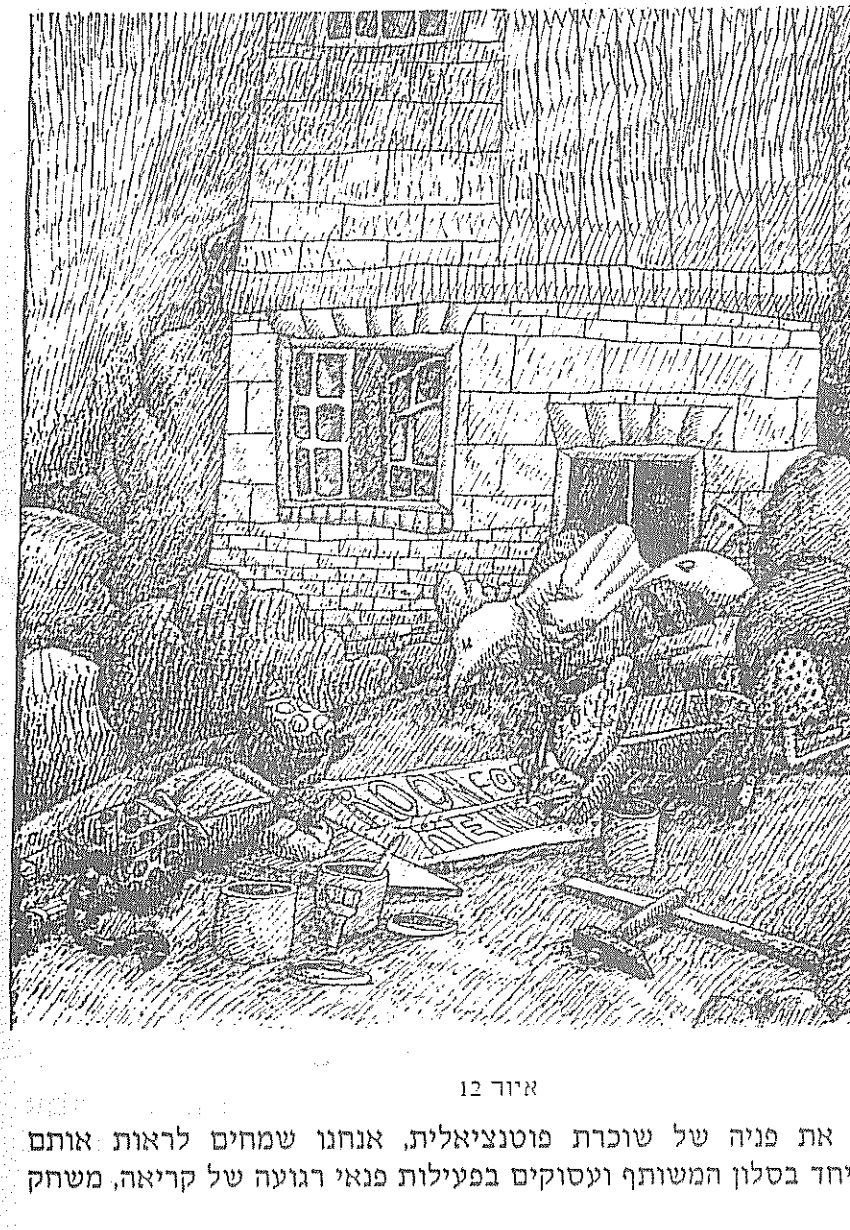
איור 13

מובלת בחיבוק על המדרגות על ידי שני דיירים. (איור 14)



איור 14

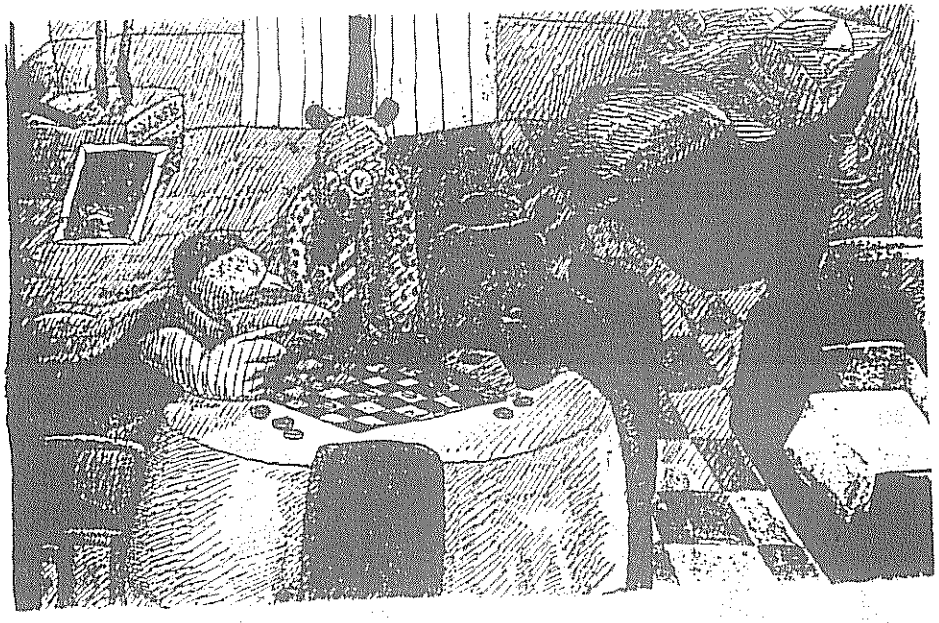
) אנחנו רואים אותם מתגודדים יחד בסלון דירתו של מר עכבר כשהם



איור 12

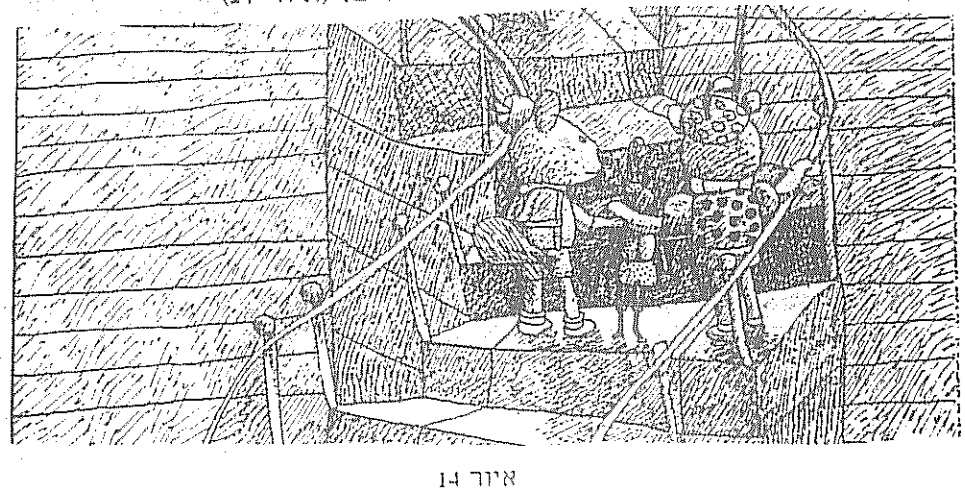
את פניה של שוכרת פוטנציאלית, אנחנו שמחים לראות אותם
יחד בסלון המשותף ועסוקים בפעילות פנאי רגועה של קריאה, משחק

דמקה וקישוט החדר, (איור 13) לאחר שהשלווה חזרה למעונם. בהתאם לתפיסה זו של קשר וחברות בין דיירי המגדל גם הנמלה, השוכרת הראשונה,



איור 13

מובלת בחיבוק על המדרגות על ידי שני דיירים. (איור 14)

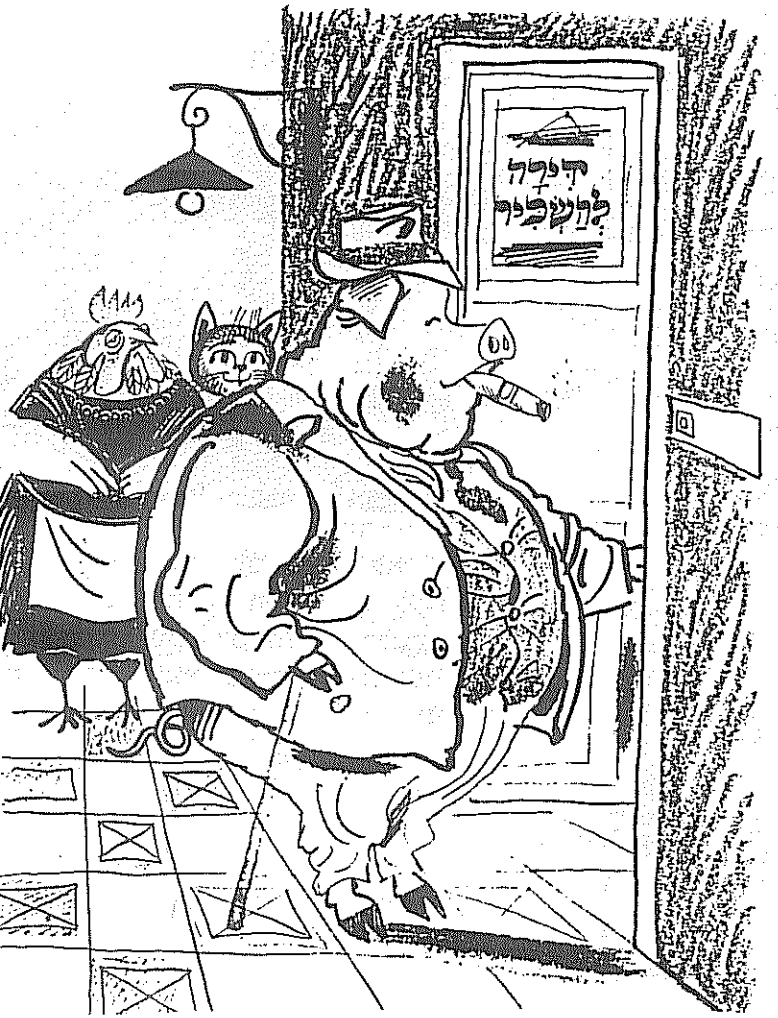


איור 14

שושנה הימן ממשיכה לצייר את בעלי-החיים בדרך של המחשה קונקרטית של הכתוב. כך, למשל, השפנה "אם לעשרים שפנים", מוקפת בהמון שפנים קטנים ואחוריה מצויירים כעיגול מתרחב האומר אמהות שופעת. מכיוון שעם בקורו של החזיר מגיע העימות בין הדיירים לשוכרים לשיא של עלבון, הפגישה הזו זוכה להתייחסות דרמטית של כל אחד מן המאיירים. אצל שושנה הימן החזיר ה"לבן בן לבנים" בולט בלובנו, לעומת השחור של החתולה ה"כושית" על הרקע האדום הדמי של שני העמודים. (איור 15) אדום שמזכיר שפיכת דמים. וכך היא יוצרת תמונה אירונית של אסוצייאציות מקובלות לגבי הצבעים. כי הרי הלבן נתפס כצבע של נקיון, טוהר-ושקט והשחור כסמל של רוע, טומאה ומוות והכתוב מספר על חתולה "נקייה מגונדרת" ועל חזיר מתרברב, גס רוח ופוגע..

כששמואל כץ מלביש את החזיר בחליפה מחוייטת, באפודת אדונים שמבליטה את כרסו המזדקרת, ושם על ראשו כובע של סרסור, בפיו סיגר עבה, בידו מקל הליכה ובעיניו מבט קטן וערמומי, הוא מעלה אצל המתבונן אסוציאציות של איש העולם

איור 15



איור 16

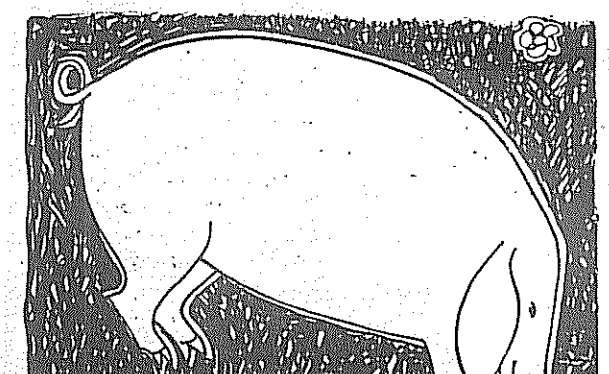
התחתון. (איור 16) גם החזיר בציורו של אבנר כץ מקומם את המו
(איור 17): רואים אותו בכל משמני אדנותו הגסה. הוא, האורח שבא לר
ישיבת בעל-בית בכורסה הטובה והרחבה שבחדר הזר, עם רגליים למ
הכסא הקטן המרופד והמטופח ושולחים אצבע ארוכה ומאשימה קדי
החתולה שנעלמה מן הציור, מרוב פחד ועלבון, ועברה לעמוד הבא

ממשיכה לצייר את בעלי-החיים בדרך של המחשה קונקרטית של
משל, השפנה "אם לעשרים שפנים", מוקפת בהמון שפנים קטנים
יירים כעיגול מתרחב האומר אמהות שופעת. מכיוון שעם בקורו
ייע העימות בין הדיירים לשוכרים לשיא של עלבון, הפגישה הזו
סות דרמטית של כל אחד מן המאיירים. אצל שושנה הימן החזיר
נים" בולט בלובנו, לעומת השחור של החתולה ה"כושית" על
הדמי של שני העמודים. (איור 15) אדום שמזכיר שפיכת דמים.
ת תמונה אירונית של אסוציאציות מקובלות לגבי הצבעים. כי

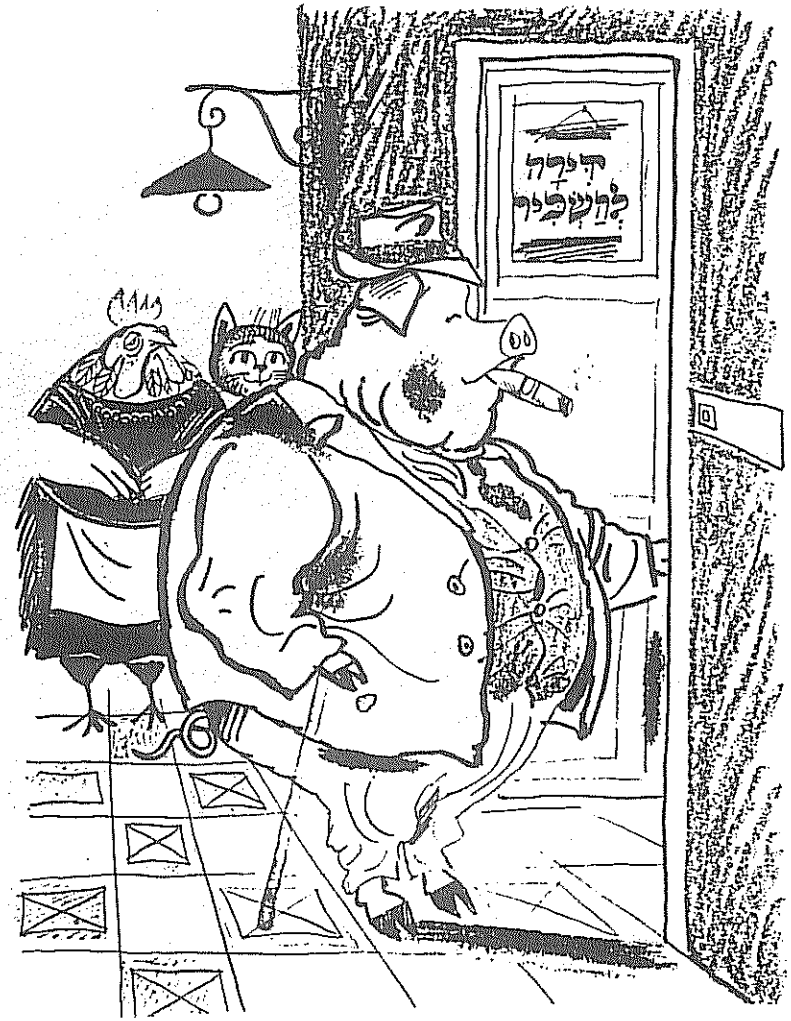
נתפס
יון,

מל של
ומוות
פר על
"נקייה
ל חזיר
ס רוח

כץ
החזיר
חוייטת,
אדונים
את
חזדקרת,
ראשו
סרסור,
עבה,
הליכה
ט קטן
א מעלה
המתבונן
של
העולם

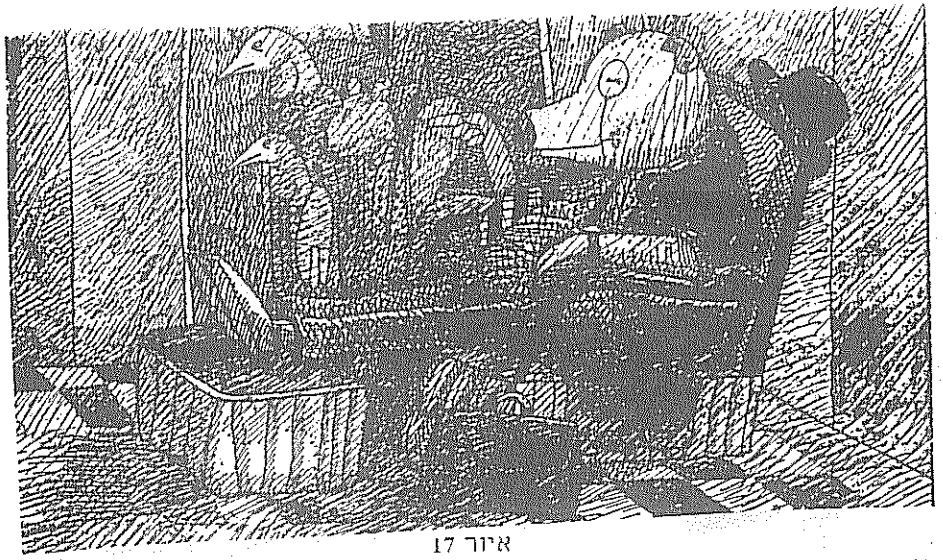


איור 15



איור 16

התחתון. (איור 16) גם החזיר בציורו של אבנר כץ מקומם את המתבונן בו (איור 17): רואים אותו בכל משמני אדנותו הגסה. הוא, האורח שבא לרגע יושב ישיבת בעל-בית בכורסה הטובה והרחבה שבחדר הזר, עם רגליים למעלה על הכסא הקטן המרופד והמטופח ושולחים אצבע ארוכה ומאשימה קדימה לעבר החתולה שנעלמה מן הציור, מרוב פחד ועלבון, ועברה לעמוד הבא כשהיא



איור 17

נושאת עדיין בידה מגש עם כיבוד לאורח (איור 18).וכך ממשיכים שלושת המאיירים לקרוא את הסיפור האחד, להתבונן בדמויות המאכלסים אותו , לגלות את הרבדים הסמויים שבו ולתת ביטוי מפרש בצבע, בקו ובצורה לשלוש תפיסות שונות של הטקסט האחד אפשרי לאיורים של שלושת המאיירים ואחרים עשויים למצוא בהם דברים אחרים ונוספים.

לסיכום:

האיורים בשלושת הספרים אינם ממלאים תפקיד משני ביחס לטקסט, תפקיד של תרגום והמחשת התכנים המילוליים, אלא יוצרים עולם של סמלים חזותיים שיש בו:

המחשה של רעיונות מופשטים (למשל ההרמוניה בחיי הפרט כחלק מן ההרמוניה הקוסמית - איור המגדל כחלק מן הגוף והטבע) (איורים 5,6),

הדגשה והבלטה של תכונות (למשל חזירותו של החזיר, חריצותה של הנמלה וכו'.. (איורים 10,17),

צביון דידאקטי (למשל הפוסל במומו פוסל - השפנה

איור 18

ה"אמהית" שאינה משתלטת על בניה הרבים הבורחים לכל כוון אצל
הימן),

הומור (הלבוש והמפגשים של בעלי החיים אצל שמואל כץ ואבנר כץ,
16,20) ויצירת אווירה ומתן רקע להתרחשויות המובעות בסיפור,
חסכונית (למשל קבלת הפנים של השוכרים ומראה הסלון של המגד
האיורים ממלאים פערים, מוסיפים רבדים ומגבירים את משמעות הס
למרות רבדיה של היצירה והאפשרות לקרוא אותה בדמות שונות, ו
בשלושת הספרים פונים אל קהל של ילדים "קטנים", הציור הפרימיטי
והקווים הסכמאטיים באיוריה של שושנה הימן. האנשת בעלי-החיים
שלושת המאיירים והתמונות שיש בהם מציאות ודמיון - הם יסודות ש
את צורת הציור של ילד אבל כשם ש"גדולים" חוזרים וקוראים בה
הסיפור, "גדולים" עשויים גם להנות מן העולם החזותי הצבעוני, העשיר
באמצעות האיורים.

ביבליוגרפיה:

1. הרצליה רז, דירה להשכיר, הד הגן, אייר תש"ל.
2. פרקי ספרות ולשון לכיתות ב-ה, מדריך למורה, הטלוויזיה הלימודית, תשל"ד, עיבוד דידק
להשכיר" כתבו שולמית איתן ודיתה שימרון.
3. צילה רון, הוראת שירה וסיפור אגדה, הוצאת ש.זק. על "דירה להשכיר.
4. דירה להשכיר, תדריך למורה, בהוצאת הטלוויזיה הלימודית, 1981. כתבו שולמית איתן וא
5. דב לנדאו, ממטאפורה ועד סמל, אוניברסיטת בר אילן, 1979. הפרק על המשמעות הסמל
הצבעים., אוניברסיטת בר אילן, 1979. הפרק על המשמעות הסמלית של הצבעים.

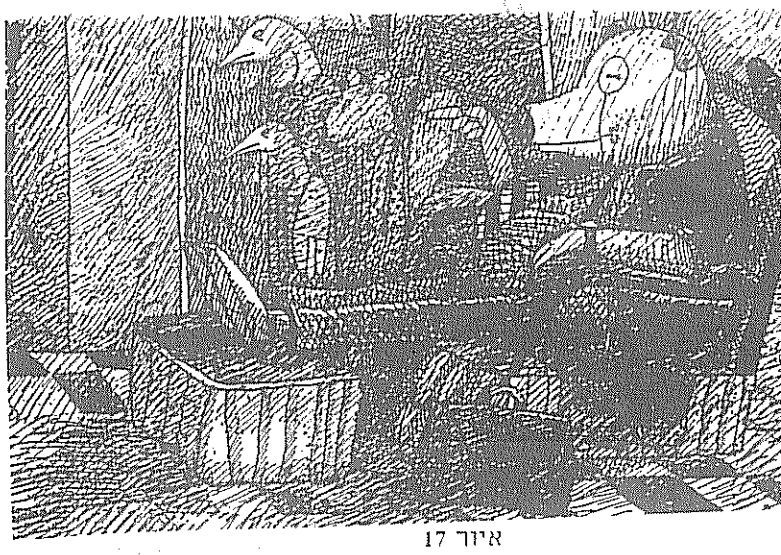
רב שיח בנושא ירושלים

הנלkel המרכז בשנת תשנ"ב

יתקיים ביום רביעי י' בסיון 1.7.92

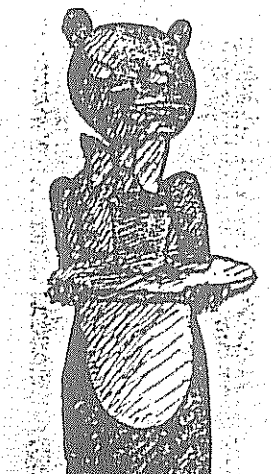
בירושלים, במרכז תרבות צמיח לנוער.

פרטים בחוברת שנשלח לבתי הס"ס



איור 17

ין בידה מגש עם כיבוד לאורח (איור
שיכים שלושת המאיירים לקרוא את
חד, להתבונן בדמויות המאכלסים אותו ,
רבדים הסמויים שבו ולתת ביטוי מפרש
ובצורה לשלוש תפיסות שונות של
אחד אפשרי לאיורים של שלושת
אחרים עשויים למצוא בהם דברים
פים.



איור 18

שלושת הספרים אינם ממלאים תפקיד
לטקסט, תפקיד של תרגום והמחשת
ילוליים, אלא יוצרים עולם של סמלים
ש בו:
ל רעיונות מופשטים (למשל ההרמוניה
כחלק מן ההרמוניה הקוסמית - איור
ק מן הנוף והטבע) (איורים 5,6),
גלטה של תכונות (למשל חזירותו של
צותה של הנמלה וכו'.. (איורים 10,17),
קטי (למשל הפוסל במומו פוסל - השפנה

ה"אמהית" שאינה משתלטת על בניה הרבים הבורחים לכל כוון אצל שושנה הימן),

הומור (הלבוש והמפגשים של בעלי החיים אצל שמואל כץ ואבנר כץ, איורים 16,20) ויצירת אווירה ומתן רקע להתרחשויות המובעות בסיפור, בלשון חסכונית (למשל קבלת הפנים של השוכרים ומראה הסלון של המגדל).

האיורים ממלאים פערים, מוסיפים רבדים ומגבירים את משמעות הסיפור.

למרות רבדיה של היצירה והאפשרות לקרוא אותה בדמות שונות, האיורים בשלושת הספרים פונים אל קהל של ילדים "קטנים", הציור הפרימיטיבי נאיבי והקווים הסכמאטיים באיוריה של שושנה הימן. האנשת בעלי-החיים באיורי שלושת המאיירים והתמונות שיש בהם מציאות ודמיון - הם יסודות שמחקים את צורת הציור של ילד אבל כשם ש"גדולים" חוזרים וקוראים בהנאה את הסיפור, "גדולים" עשויים גם להנות מן העולם החזותי הצבעוני, העשיר שמוצג באמצעות האיורים.

ביבליוגרפיה:

1. הרצליה רז, דירה להשכיר, הד הגן, אייר תש"ל.
2. פרקי ספרות ולשון לכיתות ב-ה, מדריך למורה, הטלוויזיה הלימודית, תשל"ד, עיבוד דידקטי ל"דירה להשכיר" כתבו שולמית איתן ודיתה שימרון.
3. צילה רון, הוראת שירה וסיפור אגדה, הוצאת ש.זק. על "דירה להשכיר.
4. דירה להשכיר, תדריך למורה, בהוצאת הטלוויזיה הלימודית, 1981. כתבו שולמית איתן ואילנה רימלט.
5. דב לנדאו, ממטאפורה ועד סמל, אוניברסיטת בר אילן, 1979. הפרק על המשמעות הסמלית של הצבעים., אוניברסיטת בר אילן, 1979. הפרק על המשמעות הסמלית של הצבעים.

רב שיח בנושא ירושלים

הנלkל המרכז בשנת תשנ"ב

יתקיים ביום רביעי כ' בסיון 1.7.92

בירושלים, במרכז תרבות צמיח לנוער.

פרטים בחוברת שנשלח לבתי"ס

וולטר טרייר - אופטימיסט

מאת: רות גונן

1. פתח דבר וציונים ביוגרפיים

למרות היותו אחד מן המאיירים הבולטים במאה ה - 20 ואחד ממקורות ההשפעה הויזואליים החשובים ביותר על מאיירים רבים, אירופאיים וישראליים כאחד, מעט מאד נכתב על וולטר טרייר בשפה האנגלית. הוא אינו מוזכר אף לא במלה אחת בספרה החשוב של ARBUTHNOT, ואף לא בזה של HUERLIMANN, למרות היותו בעל אוריינטציה שהדגישה מאיירים ממרכז ומזרח אירופה.

כאשר הוא מוזכר, הוא מוגדר באופן תמוה למדי בספרה של VIGUERS כ"אמן בריטי ממוצא צ'כוסלובקי", זאת, למרות שנחרת בתודעה התרבותית המערבית כאמן גרמני, הקשור הדוקות בהנצחת דמותן של שנות ה - 20 וה - 30 של המאה ה - 20 ברפובליקה הויימארית, בכתבי העת הסאטיריים, ומוכר ביותר כמאייר ספרי ילדים גרמניים שתיארו בהומור את חיי החברה הברלינאית

(VIGUERS 1958: 189; HUERLIMANN 1964; ARBUTHONT 1967,).

וולטר טרייר (WALTER TRIER) נולד ב - 25.6.1890 למשפחה מכובדת בת המעמד הבינוני בעיר פראג, צ'כוסלובקיה. אביו, היינריך, היה יצרן של כפפות עור ואמו, לוסי, גידלה את המשפחה, שמנתה ששה ילדים (מעניין לציין כי באשר למוצאו החברתי כותב אופק: שטרייר נולד לסנדלר עני. אופק, 292 :1985). בסביבות 1900 התקבל לבי"ס שבו למדו ילדים דוברי גרמנית מן המעמד הבורגני. למרות שכילד הצטיין טרייר בספורט ורצה להיות שחקן

כדורגל, התקבל לבית - ספר לאמנות, ולמד ב - 1905/6 ב - "TRIAL
"SCHOOL OF FINE & APPLIED ARTS" וב - "UE ACADEMIE
(HURDALEK, 1979). ב - 1909 עבר למינכן, היה תלמידו של האמן Z
VON STUCK, ורישומיו החלו להתפרסם בכתב העת הסאטיר
"סימפליציסימוס וגם ב"יוגנד" ("JUGEND", "נעורים"). ב - 1910 עב
לברלין, עם חתימת חוזה עבודה בכתב העת "לוסטיגה בלטר" ("GE
BLAETTER", "דפים עליזים"). בברלין פגש את הלן מתיו. הם נישאו ב
וב - 1914 נולדה בתם גרטל. בברלין, בה המשיך להתגורר עד 1936, היו
בפעילותו של התיאטרון המרכזי
"DAS GROSSE SCHAUSPIELHAUS", שעבורו עיצב תלבושות ור
במה. בד בבד, עיצב כרזות פרסומת, שערים לספרים ולכתבי עת ש
אייר, פירסם קריקטורות פוליטיות ואייר ספרים שהידועים ביותר בי
תוצאה של שיתוף פעולה עם הסופר אריך קסטנר, עמו נפגש לראש
1927.
עם עלות הנאצים לשלטון והשריפה המפורסמת של "הספרות המ
בשנת 1933, שלה היה עד אריך קסטנר עצמו, ספרים רבים שאותם אי
הושמדו, וטרייר, שהיה יהודי עזב את ברלין ב - 1935 לספרד וב - 6
ללונדון, שם המשיך בפעילות אמנותית, צייר את שערי הירחון "
("LILLIPUT"), ואייר קריקטורות פוליטיות ומדורים קבועים בעתונות
ב - 1947 היגר לקנדה, שם עיצב כרזות ומודעות פרסומת עבור חב
ומוצרי צריכה שונים, וב - 8.7.1951 נפטר בביתו שבקולינגווד ליד אונט
61. כל עבודותיו, שכללו רישומים, ציורי שמן, אוספי צעצועים
עתיקים וספרים נתרמו על - ידי משפחתו של טרייר, ב - 1976,
האמנות של אונטריו", ובמסגרתה נערכו תערוכות שהציגו את עבוד
תחומי העניין של טרייר לקהל הרחב.

2. מאפייני ההומור של טרייר ונס המפגש בינו ובין הסופר אריך ק
"ההומור הטוב, המצחיק את הקורא גם כשהוא חוזר אל הספ
ובשלישית" הוא אחד היסודות שאיפיינו את קסטנר בספריו, מציין ו
245 :1985). ואכן, לא היה עוד מאייר שכה היטיב להבין את "ההומ
של קסטנר כוולטר טרייר, שאמנותו, כמו זו של אריך קסטנר,
באופטימיזם מפוכח אך סלחני.
קסטנר וטרייר פעלו מתוך אותו מאגר תרבותי ורגושי, ודברו שפ
עסקו בספרות ילדים: עסיסית וקולחת, רצינית והומוריסטית בעו
אחת, בקורתית אך לא סרקסטית, חושפת חולשות אנוש בסלחנ

טרייר - אופטימיסט

ת גונן

וציונים ביוגרפיים

ו אחד מן המאיירים הבולטים במאה ה - 20 ואחד ממקורות ויזואליים החשובים ביותר על מאיירים רבים, אירופאיים באחד, מעט מאד נכתב על וולטר טרייר בשפה האנגלית. הוא ף לא במלה אחת בספרה החשוב של ARBUTHNOT, ואף לא בזה HUERLI, למרות היותו בעל אוריינטציה שהדגישה מאיירים ח אירופה.

מוזכר, הוא מוגדר באופן תמוה למדי בספרה של VIGUERS כ"אמן צא צ'כוסלובקי", זאת, למרות שנחרת בתודעה התרבותית אמן גרמני, הקשור הדוקות בהנצחת דמותן של שנות ה - 20 וה אה ה - 20 ברפובליקה הויימארית, בכתבי העת הסאטיריים, ומוכר ייר ספרי ילדים גרמניים שתיארו בהומור את חיי החברה

.(ARBUTHONT ;1964 HUERLIMANN ;1967 VIGUERS

(WALTER TRIER) נולד ב - 25.6.1890 למשפחה מכובדת בת גוני בעיר פראג, צ'כוסלובקיה. אביו, היינריך, היה יצרן של כפפות וסי, גידלה את המשפחה, שמנתה ששה ילדים (מעניין לציין כי או החברתי כותב אופק: שטרייר נולד לסנדלר עני. אופק, 292 יבות 1900 התקבל לבי"ס שבו למדו ילדים דוברי גרמנית מן רגני. למרות שכילד הצטיין טרייר בספורט ורצה להיות שחקן

כדורגל, התקבל לבית - ספר לאמנות, ולמד ב - 1905/6 ב - "INDUSTRIAL SCHOOL OF FINE & APPLIED ARTS" וב - "PRAGUE ACADEMIE" (HURDALEK, 1979). ב - 1909 עבר למינכן, היה תלמידו של האמן FRANZ VON STUCK, ורישומיו החלו להתפרסם בכתב העת הסאטירי הידוע "סימפליציסימוס וגם ב"יוגנד" ("JUGEND", "נעורים"). ב - 1910 עבר טרייר לברלין, עם חתימת חוזה עבודה בכתב העת "לוסטיגה בלטר" ("LUSTIGE BLAETTER", "דפים עליזים"). בברלין פגש את הלן מתיו. הם נישאו ב - 1912, וב - 1914 נולדה בתם גרטל. בברלין, בה המשיך להתגורר עד 1936, היה מעורב בפעילותו של התיאטרון המרכזי

"DAS GROSSE SCHAUSPIELHAUS", שעבורו עיצב תלבושות ותפאורות במה. בד בבד, עיצב כרזות פרסומת, שערים לספרים ולכתבי עת שבהם גם אייר, פירסם קריקטורות פוליטיות ואייר ספרים שהידועים ביותר ביניהם היו תוצאה של שיתוף פעולה עם הסופר אריך קסטנר, עמו נפגש לראשונה ב - 1927.

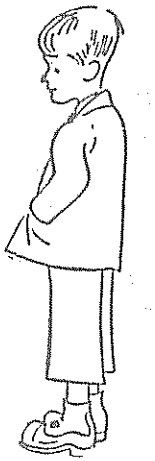
עם עלות הנאצים לשלטון והשריפה המפורסמת של "הספרות המשחיתה" בשנת 1933, שלה היה עד אריך קסטנר עצמו, ספרים רבים שאותם אייר טרייר הושמדו, וטרייר, שהיה יהודי עזב את ברלין ב - 1935 לספרד וב - 1936 עבר ללונדון, שם המשיך בפעילות אמנותית, צייר את שערי הירחון "ליליפוט" ("LILLIPUT"), ואייר קריקטורות פוליטיות ומדורים קבועים בעתונות היומית. **ב - 1947 היגר לקנדה**, שם עיצב כרזות ומודעות פרסומת עבור חברות מזון ומוצרי צריכה שונים, וב - 8.7.1951 נפטר בביתו שבקולינגווד ליד אונטריו בגיל 61. כל עבודותיו, שכללו רישומים, ציורי שמן, אוספי צעצועים עממיים עתיקים וספרים נתרמו על - ידי משפחתו של טרייר, ב - 1976, ל"גלרית האמנות של אונטריו", ובמסגרתה נערכו תערוכות שהציגו את עבודותיו ואת תחומי העניין של טרייר לקהל הרחב.

2. מאפייני ההומור של טרייר ונס המפגש בינו ובין הסופר אריך קסטנר "ההומור הטוב, המצחיק את הקורא גם כשהוא חוזר אל הספר בשנית ובשלישית" הוא אחד היסודות שאיפיינו את קסטנר בספריו, מציין רגב (רגב, 1985: 245). ואכן, לא היה עוד מאייר שכה היטיב להבין את "ההומור הטוב" של קסטנר כוולטר טרייר, שאמנותו, כמו זו של אריך קסטנר, הצטיינה באופטימיזם מפוכח אך סלחני.

קסטנר וטרייר פעלו מתוך אותו מאגר תרבותי ורגושי, ודברו שפה כאשר עסקו בספרות ילדים: עסיסית וקולחת, רצינית והומוריסטית בעת ובעונה אחת, בקורתית אך לא סרקסטית, חושפת חולשות אנוש בסלחנות וברוח

טובה, ומתייחסת בכבוד אל הילד מבחינת הסטנדרטים האמנותיים הגבוהים שהיא מציבה לו. ואכן, המפגש האמנותי ביניהם היה אחד המפגשים ההרמוניים המופלאים ביותר בתולדות ספרות הילדים המאויירת, שהניב אחדות מן הפנינים הנדירות ביותר בספרות הילדים:

"אמיל והבלשים" (1929),
"פצפונת ואנטון" (1931),
"הטלפון הכשוף" (1931)
"ארתור ארך הזרוע" (1931)
35 במאי, או "קונרד רוכב אל הים הדרומי" (1933)



אמיל בבגדו ובעצמו.

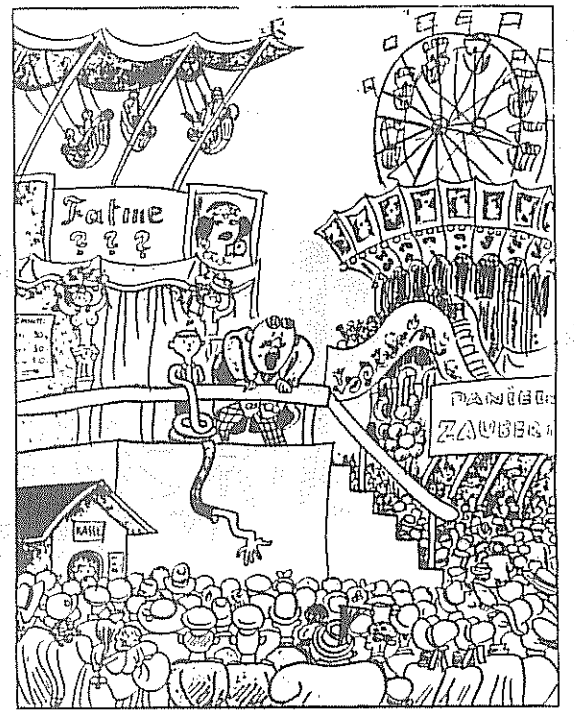
איור 1

ה. מנגיר ומודע מאז

איור 2

"הכתה המעופפת" (1932)
"אמיל והתאומים" (1934)
"טיל אולנשפיגל" (1938),
"אורה הכפולה" (1949)
"עצרת החיות" (1950)
החתול במגפיים" (1950)
"הברון מינכהאוזן" (1951) (איורים מס. 3-1)

עובדה היא שספרו האוטוביוגרפי החשוב והנפלא של קסטנר "כאש



איור 3

נער קטן", שאויר בידי הורסט למקה (HORST LEMKE) ב - 1957, ל
להיחרת בתודעתם של הקוראים כמו הספרים שאויירו בידי וולטר ט
לשער שהדבר אינו נובע מאיכותו הספרותית הנמוכה של הטקסט
הליווי הויזואלי שלו, ליווי שלא היה בו שמץ מאונה זרימת חיי
ומרתקת שאיפיינה את איוריו של טרייר. איוריו של למקה, אף כי איכ
גרועה כלל ועיקר, הם "עציים", דוקרניים משהו, לוקים ביבשושיות
אינו מצליח להוות תשובה ויזואלית נכונה ואינטגרטיבית לכתיבתו ש
עובדה שניתן להיווכח בה שנית גם בספר "האיש הקטן": חסרה בא
למקה האופטימיות הטובה, העגלגלה, והיכולת המדהימה שהיתר
לתרגם את תובנותיו אודות האופי האנושי על כל גווניו למסקנות
הומוריסטיות קלילות, רומזניות ושלמות כאחד. הטיפוסים באיוריו ש
מעולם לא הפכו לבשר ודם ולא הצליחו לשכנע את הצופה ב

ות בכבוד אל הילד
דרטים האמנותיים
מציבה לו. ואכן,
ותי ביניהם היה
שים ההרמוניים
ביותר בתולדות
דים המאויירת,
ת מן הפנינים
בספרות הילדים:

לשים" (1929),
ן" (1931),
ף" (1931)
זרוע" (1931)
קונרד רוכב אל הים
)

ח. פַּנִיר וּמוֹדָע פַּאָז

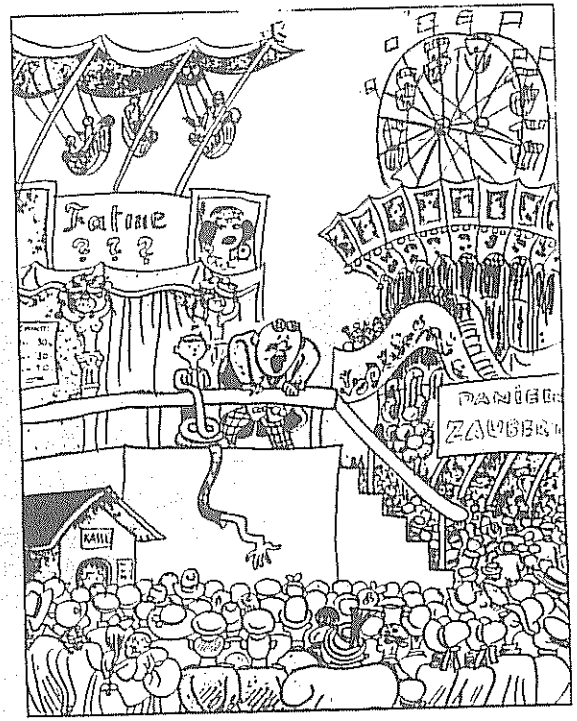
איור 2

"הכתה המעופפת" (1932)
"אמיל והתאומים" (1934)
"טיל אולנשפיגל" (1938),
"אורה הכפולה" (1949)
"עצרת החיות" (1950)
החתול במגפיים" (1950)
"הברון מינכהאוזן" (1951) (איורים מס. 3-1)

יל בְּקָבוּז וּבְּצָעָמוּ.

איור 1

עובדה היא שספרו האוטוביוגרפי החשוב והנפלא של קסטנר "כאשר הייתי



איור 3

נער קטן", שאויר בידי הורסט למקה (HORST LEMKE) ב - 1957, לא הצליח להיחרת בתודעתם של הקוראים כמו הספרים שאויירו בידי וולטר טרייר, ויש לשער שהדבר אינו נובע מאיכותו הספרותית הנמוכה של הטקסט אלא מן הליווי הויזואלי שלו, ליווי שלא היה בו שמץ מאותה זרימת חיים קולחת ומרתקת שאיפיינה את איוריו של טרייר. איוריו של למקה, אף כי איכותם אינה גרועה כלל ועיקר, הם "עציים", דוקרניים משהו, לוקים ביבשושיות, ואופיים אינו מצליח להוות תשובה ויזואלית נכונה ואינטגרטיבית לכתיבתו של קסטנר, עובדה שניתן להיווכח בה שנית גם בספר "האיש הקטן": חסרה באיוריו של למקה האופטימיות הטובה, העגלגלה, והיכולת המדהימה שהיתה לטרייר לתרגם את תובנותיו אודות האופי האנושי על כל גווניו למסקנות ויזואליות הומוריסטיות קלילות, רומזניות ושלמות כאחד. הטיפוסים באיוריו של למקה מעולם לא הפכו לבשר ודם ולא הצליחו לשכנע את הצופה באמיתותם

איור 4

מעניין לציין את האופן הפילוסופי - הומוריסטי, משועשע ומרוחק קמעה, שבו ראו קסטנר וטרייר את החיים סביבם, דבר שהתבטא בדמיון הרב בין סגנון כתיבתו של קסטנר ובין האופן שבו התבטא טרייר כאשר סיפר על חייו בעבר. בהומור, ללא כל כעס, בפרטים שלכאורה חסרי ערך ולמעשה - בונים תמונת הווי שלימה ואמינה מספר וולטר טרייר: "נולדתי בפראג ב - 1890 כאשר הקרונה האוסטרית היתה שווה 80 פפנינג. אבי היה מיזנטרופ מקצועי. הוא החזיק בי ואמר אתה באת שמונה ימים מאוחר יותר! זה בדיוק כל כך מתאים לך!, ויצא לבית קפה". באותו אופן, באנדרסטייטמנט, ממשיך תיאור כשלונו בבית הספר לאמנות בפראג, בו הציעה לו המזכירה להיות אקרובט במקום להיות צייר כאשר ראתה את ציוניו ברישום הקדמי: "אי אפשר היה עוד להסתיר בסוד את חוסר כשרוני התהומי. עזבתי את האקדמיה בפראג בזינוק אדיר. זינקתי ישר למינכן... בה, כבר בגיל 19 עבדתי ב"יוגנד",

ב"סימפליציסימוס" וב"לוסטיגה בלטר", שלושה שבועונים הומורי
(HURDALEK, 1979: 40).
מסתבר שההומור, שכה איפיין את איוריו של טרייר, היה מאפיין יסוד
כילד, כפי שמתאר זאת מקס ברוד, הסופר הצ'כי הידוע, חברו של פרנ
וכותב הביוגרפיה שלו: "במשפחתו של טרייר הבינו כיצד לראות א
מנקודת מבט הומוריסטית. הטריירים נראו כאלו הם חיים במצב ש
בלתי פוסק... בצורה חופשית, חסרת דאגות, שהפיקה שמחה חסרת
(BROD, 1960: 197). נקודת מפגש חשובה נוספת בין קסטנר וטריי
נעוצה במסקנתם של השניים, שנעשתה בנפרד ולא כהחלטה מ
להתמקד בהווי העירוני ובהתרחשויות היום - יומיות הפשוטות כחו
אמנותיים מרתקים ומספקים כדי לבנות על בסיסם את אמנותם
עליהם מבחינה טקסטואלית וויזואלית.
כפי שקסטנר מבהיר לנו בספרו "אמיל והבלשים" את ההגיון ש
כתיבתם של סיפורים דמיוניים על נמרים מאוסטרליה: "אם כן, איע
נאמנה: מוטב שתכתוב ספורים על עניינים הנהירים לך כמו למשל על
התחתית, ועל בתי המלון... ועל אותם ילדים החולפים על פניך, שגם א
כמותם לפנים" (אמיל והבלשים", עמ. 8), כך באותו אופן ממש ולל
נמשך טרייר לתאר ברישומיו הספונטניים את ההוויה העירונית ע
טיפוסיה והתנועה שבה.
גאונותו של טרייר לא איפשרה לשאלה הספקנית באשר למעמדו ש
האיור אצלנו לא נחשב כאח חורג לאמנות הפלסטית ולא היה נח
העובדה שהאיור בספר הוא יצירה מודפסת שבה המקור עצמו אינו
הקהל, לא הצליחה מעולם להוריד מערכו של הקו הצנוע, הרגיש
שתיאר בהומור מרומז אך בדיוק של סכין מנתחים רגשות, תנועה
וטיפוסים. טרייר, שהיה מעצב וגרפיקאי במקצועו, מעולם לא ניסה
או להשתמש באפקטים מתוחכמים, והעובדה שהוא עיצב כרזות מ
כריכות לכתבי - עת ולספרים לא הפרידה אותו מעולם האמנות, ו
לאיש להגדירו כגרפיקאי ולא כאמן. האיורים, שהפכו לחלק בלתי
הזיכרון הויזואלי הקולקטיבי המערבי לא היו צבעוניים: עושרם היה
השחור והבוטח שתימצת באופן אותנטי את האינטרפרטציה האי
לחיים סביבו, והנציח את ההווי העירוני הגרמני של שנות ה - 20
לבושם של הילדים והמבוגרים, מאפייניהם הטיפוסיים של בני
השונים, והאופן הפסיכולוגי - רגשי שבו תפשו הטיפוסים את עצמם
מתוך תפקידם ומעמדם החברתי (השוטר, המורה, הטבחית, הא

הפנימי (איור מס. 4)

איור 4

אופן הפילוסופי - הומוריסטי, משועשע ומרוחק קמעה, שבו
את החיים סביבם, דבר שהתבטא בדמיון הרב בין סגנון
ובין האופן שבו התבטא טרייר כאשר סיפר על חייו בעבר.
עס, בפרטים שלכאורה חסרי ערך ולמעשה - בונים תמונת
ה מספר וולטר טרייר: "נולדתי בפראג ב - 1890 כאשר
ת היתה שווה 80 פפנינג. אבי היה מיזנטרופ מקצועי. הוא
נה באת שמונה ימים מאוחר יותר! זה בדיוק כל כך מתאים
פה". באותו אופן, באנדרסטייטמנט, ממשיך תיאור כשלונו
ות בפראג, בו הציעה לו המזכירה להיות אקרובט במקום
ר ראתה את ציוניו ברישום הקדמי: "אי אפשר היה עוד
חוסר כשרוני התהומי. עזבתי את האקדמיה בפראג בזינוק
שר למינכן... בה, כבר בגיל 19 עבדתי ב"יוגנד",

ב"סימפליציסימוס" וב"לוסטיגה בלטר", שלושה שבועונים הומוריסטיים" (HURDALEK, 1979: 40).

מסתבר שההומור, שכה איפיין את איוריו של טרייר, היה מאפיין יסודי בביתו כילד, כפי שמתאר זאת מקס ברוד, הסופר הצ'כי הידוע, חברו של פרנץ קפקא וכותב הביוגרפיה שלו: "במשפחתו של טרייר הבינו כיצד לראות את הכל מנקודת מבט הומוריסטית. הטריירים נראו כאלו הם חיים במצב של צחוק בלתי פוסק... בצורה חופשית, חסרת דאגות, שהפיקה שמחה חסרת גבולות" (BROD, 1960: 197). נקודת מפגש חשובה נוספת בין קסטנר וטרייר היתה נעוצה במסקנתם של השניים, שנעשתה בנפרד ולא כהחלטה משותפת, להתמקד בהווי העירוני ובהתרחשויות היום - יומיות הפשוטות כחומרי גלם אמנותיים מרתקים ומספקים כדי לבנות על בסיסם את אמנותם ולהגיב עליהם מבחינה טקסטואלית וויזואלית.

כפי שקסטנר מבהיר לנו בספרו "אמיל והבלשים" את ההגיון שבדחיית כתיבתם של סיפורים דמיוניים על נמרים מאוסטרליה: "אם כן, איעצך עצה נאמנה: מוטב שתכתוב ספורים על עניינים הנהירים לך כמו למשל על הרכבת התחתית, ועל בתי המלון... ועל אותם ילדים החולפים על פניך, שגם אנו היינו כמותם לפנים" (אמיל והבלשים", עמ. 8), כך באותו אופן ממש וללא מלים נמשך טרייר לתאר ברישומיו הספונטניים את ההוויה העירונית על נופיה, טיפוסיה והתנועה שבה.

גאונותו של טרייר לא איפשרה לשאלה הספקנית באשר למעמדו של האיור. האיור אצלנו לא נחשב כאח חורג לאמנות הפלסטית ולא היה נחות ממנו, העובדה שהאיור בספר הוא יצירה מודפסת שבה המקור עצמו אינו מגיע אל הקהל, לא הצליחה מעולם להוריד מערכו של הקו הצנוע, הרגיש והזורם, שתיאר בהומור מרומז אך בדיוק של סכין מנתחים רגשות, תנועה, מצבים וטיפוסים. טרייר, שהיה מעצב וגרפיקאי במקצועו, מעולם לא ניסה להרשים או להשתמש באפקטים מתוחכמים, והעובדה שהוא עיצב כרזות מסחריות, כריכות לכתבי - עת ולספרים לא הפרידה אותו מעולם האמנות, ולא גרמה לאיש להגדירו כגרפיקאי ולא כאמן. האיורים, שהפכו לחלק בלתי נפרד מן הזיכרון הויזואלי הקולקטיבי המערבי לא היו צבעוניים: עושרם היה טמון בקו השחור והבוטח שתימצת באופן אותנטי את האינטרפרטציה האישית שלו לחיים סביבו, והנציח את ההווי העירוני הגרמני של שנות ה - 20 וה - 30, לבושם של הילדים והמבוגרים, מאפייניהם הטיפוסיים של בני המעמדות השונים, והאופן הפסיכולוגי - רגשי שבו תפשו הטיפוסים את עצמם כמתחייב מתוך תפקידם ומעמדם החברתי (השוטר, המורה, הטבחית, האמן, מוכר

הבלונים וכו') (איור מס. 5)
למרות שהיטיב לתאר באיוריו טיפוסים בני מעמדות שונים וגילים שונים, תוך מודעות מלאה לעולמם הפסיכולוגי, נראה כי רגישותו הסוציאלית של טרייר היתה קטנה מזו של קסטנר, שהעמיד במרכז ספריו בעיות של יחסי משפחה, עוני מול עושר ויחיד מול חברה והעלה שאלות נוקבות באשר למוסכמות חברתיות מקובלות. בעיות חברתיות לא עמדו במרכז פעילותו האמנותית של טרייר, ובכך היה שונה גם מבן זמנו היינריך צילה (HEINRICH ZUILLE), מאייר וקריקטוריסט ידוע, למרות שסגנון האיור של השניים היה דומה להפליא. טרייר וצילה היו שניים משלושת המאיירים החשובים ביותר בעיר הבירה הגרמנית של שנות ה - 20 וה - 30 (השלישי היה הקריקטוריסט פאול זימל, PAUL SIMMEL). איוריו של צילה, שהיה מבוגר מטרייר, הצטיינו באותו קו זורם וחיוני שאיפיין את טרייר. צילה תפש בהומור גאוני את הייחודי לאופי האנושי, השבוי במוסכמות חברתיות, במיסכנות תנאיו ובמגבלות טיבעו ואופיו. למרות סגנונם הדומה, הלינארי - חסכוני - מרומז, ולמרות נושאי ההתעניינות הזהים של השניים,

איור 5 א'

איור 5 ב'

שתיארו הווי עירוני, התמקד צילה באיוריו בתיאור חוסר הצדק
בחברה הגרמנית, והטיפוסים שצייר היו לרוב בני המעמדות הנמוכים
ומשרתות צעירות, אמהות עם ילדיהן, מקבצי נדבות, פועלים ובעל
וכו' (איור מס. 6)

איור 6

למרות שעד שנות ה - 20 אייר טרייר ספרים רבים (שלא תורגמ
לעברית), הפופולריות שלו היתה בראש ובראשונה תוצאה של
ההומוריסטיים והקריקטורות שאייר בעיתונות ובכתבי - העת, שלא ו
מאיוריו בספרי הילדים באווירה המפוכחת אך עליזה שלהן
ההומוריסטי.

כפי שקסטנר אופיין על ידי "ההומור הטוב", לטרייר היתה "עין נד
באה לידי ביטוי לא רק בספרים שנועדו לילדים: עין זו לא ציירה א
העולם גם כאשר האיור נועד לעתונים בקורתיים כ"סימפליציסימוס
מעולם לא הפך למבקר חברתי ופוליטי חריף וסרקסטי בשנים ש
מלחמות העולם, כפי שהיה גיאורג גרוס, ולא היה חבר באף אחת מן
האמנותיות בעלות המסרים החברתיים שפרחו באותה תקופה.
בהקשר לכך אבחנתו של קסטנר עצמו, שאמר על טרייר כי "הוא ר
במלוא שטניותו אך לא התמלא כעס עקב כך. הוא ראה טפשות ונו

איור מס. 5)
לתאר באיוריו
מעמדות שונים
ך מודעות מלאה
ולוגי, נראה כי
אלית של טרייר
זו של קסטנר,
ספריו בעיות של
עוני מול עושר
ה והעלה שאלות
ר למוסכמות
ובלות. בעיות
עמדו במרכז
תית של טרייר,
ה גם מבן זמנו
HEINRICH)
ר וקריקטוריסט
סגנון האיור של
ה להפליא. טרייר
טניים משלושת
בים ביותר בעיר
של שנות ה - 20
(השלישי היה
אול זימל, PAUL)
ר של צילה, שהיה
צטיינו באותו קו
יפיין את טרייר.
ומור גאוני את
האנושי, השבוי
תיות, במיסכנות
ן טיבעו ואופיו.
דומה, הלינארי -
, ולמרות נושאי
ים של השניים,

איור 5 א'

איור 5 ב'

שתיארו הווי עירוני, התמקד צילה באיוריו בתיאור חוסר הצדק החברתי בחברה הגרמנית, והטיפוסים שצייר היו לרוב בני המעמדות הנמוכים: כובסות ומשרתות צעירות, אמהות עם ילדיהן, מקבצי נדבות, פועלים ובעלי מלאכה וכו' (איור מס. 6)

איור 6

למרות שעד שנות ה - 20 אייר טרייר ספרים רבים (שלא תורגמו מעולם לעברית), הפופולריות שלו היתה בראש ובראשונה תוצאה של רישומיו ההומוריסטיים והקריקטורות שאייר בעיתונות ובכתבי - העת, שלא היו שונות מאיוריו בספרי הילדים באווירה המפוכחת אך עליזה שלהן ובסגנון ההומוריסטי.

כפי שקסטנר אופיין על ידי "ההומור הטוב", לטרייר היתה "עין נדיבה", וזו באה לידי ביטוי לא רק בספרים שנועדו לילדים: עין זו לא ציירה אחרת את העולם גם כאשר האיור נועד לעתונים בקורתיים כ"סימפליציסימוס". טרייר מעולם לא הפך למבקר חברתי ופוליטי חריף וסרקסטי בשנים שבין שתי מלחמות העולם, כפי שהיה גיאורג גרוס, ולא היה חבר באף אחת מן התנועות האמנותיות בעלות המסרים החברתיים שפרחו באותה תקופה. מעניינת בהקשר לכך אבחנתו של קסטנר עצמו, שאמר על טרייר כי "הוא ראה הרוע במלוא שטניותו אך לא התמלא כעס עקב כך. הוא ראה טפשות ונותר רגוע.

הוא ראה את העולם כפי שהוא אך הפך אותו לטוב בעזרת חיוך. הוא לא תקף אף אחד באיוריו, הוא רק הגן על גבולות עולמו. הוא מעולם לא אייר את שירי הסאטיריים, ומעולם גם לא עלה על דעתי לבקש זאת ממנו" (HURDALEK 1979: 41,) (איור מס. 7).

הדמויות שאייר טרייר לא היו קריקטורות של קרטון: איוריו הצטיינו ברגישות והצליחו לתפוש את המהותי ביותר בכל טיפוס ובכל סיטואציה אנושית. עם זאת, האקלים שעלה מאיוריו לא שיקף את הסערות הפוליטיות שטילטלו את אירופה, והקלילות בטון האיור לא רמזה על המחנק החברתי שבו היה נתון באותן שנים, במיוחד לאור היותו יהודי. למרות שספרי קסטנר - טרייר התפרסמו בשנים לא קלות אי אפשר לחוש ש"35 במאי" אוייר ב - 1933, ו"אמיל והתאומים" ב - 1934.

איור 7

מן השלימות העולה מספרי קסטנר - טרייר ניתן היה לחשוב כי השניים בילו

יחדיו שעות רבות, ולא כך היה הדבר: הם נפגשו נדירות והפגישות עצ
קצרות, ולדברי קסטנר סך כל זמן פגישותיהם במשך 25 שנות עבוד
עלה על 4 שבועות. פגישתם הראשונה היתה במשרדה של אדית יע
המו"לית שקישרה בין שניהם, הפכה אותם לצוות והוציאה את ספריהנ
מאוחר יותר, כאשר נאלץ טרייר לעזוב את גרמניה, נסע קסטנר לבקרו
ב - 1938, ולאחר שחזר לגרמניה עם פרוץ מלחמת העולם השניה לא ר
את טרייר, שלא חזר לגרמניה לעולם.

בלונדון, לאחר שדחה את הצעותיהם המקצועיות של אולפני וולט
שדרשו אנונימיות ונאמנות למדיום הקולנועי, נאלץ טרייר לבנות א
המקצועי מחדש, באיירו במשך תריסר שנים את שערי עטיפותיו של
"ליליפוט". כמו כן, אייר במשך ארבע שנים כ - 170 קריקטורות פ
וחברתיות ב"העיתון" (DIE ZEITUNG), שבועון גרמני שיצא לאור
תורגם לשפות אחדות והוצנח ממטוסים מעל לטריטוריות כבושות
הגרמנים.

מעניין לציין כי גם בעת ישיבתו בלונדון ובקנדה המשיך טרייר
ב"גרמנית" את סיפוריו של אריך קסטנר, לדוגמא, "טיל אולנשפיגל",
אפף טרייר בתמונות הווי עממיות צבעוניות שתיארו בנאמנות גאו
סגנון החיים בכפרים הגרמניים, שאותם היטיב טרייר להכיר. מאוח
אייר ביושבו בקנדה את "עצרת החיות" ב - 1949, ואת "הברון מינכהא
1951. טרייר היה יהודי ויחד עם זאת, באופן כה פרדוקסלי ומוכר, הי
גרמני יותר גרמני: ההוויה החברתית - תרבותית הגרמנית של הרבע
של המאה ה - 20 חדרה אל תודעתו של הילד דרך איוריו של טר
שההוויה הגרמנית של המאה ה - 19 נקבעה דרך איוריו של וילהלם בו
עבודותיו העריץ טרייר: שניהם הפכו אוניברסליים.

נראה כי היה בטרייר סוג מסוים של יכולת להתנתק, לשמור על
לבנות לו עולם סגור משלו, ועדות לדבר הוא העניין הרב שגילה
עממיים - מסורתיים ובצעצועים העממיים, הפשוטים והתמימים, שאל
קשור בכל מאודו. טרייר היה אספן של צעצועי ילדים, והאוסף המיוחד
הכיל צעצועי ילדים עממיים עתיקים ונדירים, המייצגים תמונה שלמ
של התפתחות התחום באירופה על איזוריה השונים. אוסף הצעצוע
אחד מן היקרים והנדירים ביותר בעולם, הועבר עמו מגרמניה לאנגל
לקנדה.

עולם כפי שהוא אך הפך אותו לטוב בעזרת חיוך. הוא לא תקף
, הוא רק הגן על גבולות עולמו. הוא מעולם לא אייר את שירי
עולם גם לא עלה על דעתי לבקש זאת ממנו" (HURDALEK
מס. 7).

טרייר לא היו קריקטורות של קרטון: איוריו הצטיינו ברגישות

איור 7

ו"אמיל והתאומים" ב - 1934.
ולה מספרי קסטנר - טרייר ניתן היה לחשוב כי השניים בילו

יחדיו שעות רבות, ולא כך היה הדבר: הם נפגשו נדירות והפגישות עצמן היו קצרות, ולדברי קסטנר סך כל זמן פגישותיהם במשך 25 שנות עבודתם לא עלה על 4 שבועות. פגישתם הראשונה היתה במשרדה של אדית יעקובסון, המו"לית שקישרה בין שניהם, הפכה אותם לצוות והוציאה את ספריהם לאור. מאוחר יותר, כאשר נאלץ טרייר לעזוב את גרמניה, נסע קסטנר לבקרו בלונדון ב - 1938, ולאחר שחזר לגרמניה עם פרוץ מלחמת העולם השניה לא ראה עוד את טרייר, שלא חזר לגרמניה לעולם.

בלונדון, לאחר שדחה את הצעותיהם המקצועיות של אולפני וולט דיסני, שדרשו אנונימיות ונאמנות למדיום הקולנועי, נאלץ טרייר לבנות את שמו המקצועי מחדש, באיירו במשך תריסר שנים את שערי עטיפותיו של הירחון "ליליפוט". כמו כן, אייר במשך ארבע שנים כ - 170 קריקטורות פוליטיות וחברתיות ב"העיתון" (DIE ZEITUNG), שבועון גרמני שיצא לאור בלונדון, תורגם לשפות אחדות והוצנח ממטוסים מעל לטריטוריות כבושות על ידי הגרמנים.

מעניין לציין כי גם בעת ישיבתו בלונדון ובקנדה המשיך טרייר לאייר ב"גרמנית" את סיפוריו של אריך קסטנר, לדוגמא, "טיל אולנשפיגל", שאותו אפף טרייר בתמונות הווי עממיות צבעוניות שתיארו בנאמנות גאונית את סגנון החיים בכפרים הגרמניים, שאותם היטיב טרייר להכיר. מאוחר יותר, אייר ביושבו בקנדה את "עצרת החיות" ב - 1949, ואת "הברון מינכהאוזן" ב - 1951. טרייר היה יהודי ויחד עם זאת, באופן כה פרדוקסלי ומוכר, היה טרייר גרמני יותר גרמני: ההוויה החברתית - תרבותית הגרמנית של הרבע הראשון של המאה ה - 20 חדרה אל תודעתו של הילד דרך איוריו של טרייר, כפי שההוויה הגרמנית של המאה ה - 19 נקבעה דרך איוריו של וילהלם בוש, שאת עבודותיו העריץ טרייר: שניהם הפכו אוניברסליים.

נראה כי היה בטרייר סוג מסוים של יכולת להתנתק, לשמור על תמימות, לבנות לו עולם סגור משלו, ועדות לדבר הוא העניין הרב שגילה בחפצים עממיים - מסורתיים ובצעצועים העממיים, הפשוטים והתמימים, שאליהם היה קשור בכל מאודו. טרייר היה אספן של צעצועי ילדים, והאוסף המיוחד שפיתח הכיל צעצועי ילדים עממיים עתיקים ונדירים, המייצגים תמונה שלמה ובהירה של התפתחות התחום באירופה על איזוריה השונים. אוסף הצעצועים שלו, אחד מן היקרים והנדירים ביותר בעולם, הועבר עמו מגרמניה לאנגליה ומשם לקנדה.

איור מס' 8

מס. ד - 8).

משנת 1926 (נגן, 1992) איירים של "FRIDOLINS" MEYER לספר ילדים אייריו ציירו ב"טיל אוזנפיגל" את מזכירה את אייריי הכפריים המתוארת על ידי אבלעפיה והדבר ניכר בעיצוב המיוחד שנתנו לגיבור ,"וולגיב" פרחגור לספרו של אפרים סידון "עלילות אם אייריו של יוסי אבלעפיה לנגד עיניו את ולטר טריר ...."טריר מחום וטבע" (יהבי 1975: 38).

ומקומו נותר ריק" (HURDALEK 1979: 41).

"שוגיבר" נכרת בעיקר על הקאריקטורים הישראליים שעל טריר שעיר, "אלאגיו הישראלי", ,סיפורי אלכס אלכס עם יוסי שטרן, "ילטר טריר" הם אייריו הזרים והמוכרים ביותר בספרות הילדים הראשון שלי "אמיל והבלשים". במשך 25 שנות עבודתיו המשותפת כך כאשר פגשתי אותו לראשונה בברלין ב - 1927, וכאשר אייר את ספר "לולטר טריר אין תחליף", אמר לי מסטר באשר הספר אותו "אני חשתי חשתי זאת בעצמה רבה יותר ויותר, וכעת במוחי, יוגבר יוגבר תמיד זאת בעצמי.

איור 10

איור 9

מכל סוגי הגדלים, חדשים וישנים בגיל 18 ביה זו לעולם של מטרה קבועה מראש, משחק ילדים; ,"החדרים מלאים בצעצועים בלתי רגילים מאשר המשחק... שום דבר אחר לא היה קיים מלבדו. משחק, חופש, בלי שום בביתו של ביבס "לא יכולת לתאר לה שום דבר חשוב יותר בעולם מאשר המשחק מנחתק מן המציאות מתוארת את האווירה מסורת של יצור צעצועים כבר מן המאה ה - 18 ביה זו לעולם של ,יוזמים על ידי טרייר של 40 צעצועים פרייס מסקסוניה שבגרמניה בצבעים על ידי דרך עולם קסום זה ניכרה היטב בספרו "צעצועים" ("SPIELZEUG") משנת 1922 הספר מחווה דוקומנטציה מעניינת השיכחה העצמית שנחוותה על ידו דרך עולם קסום זה ניכרה היטב בספרו

איור 6

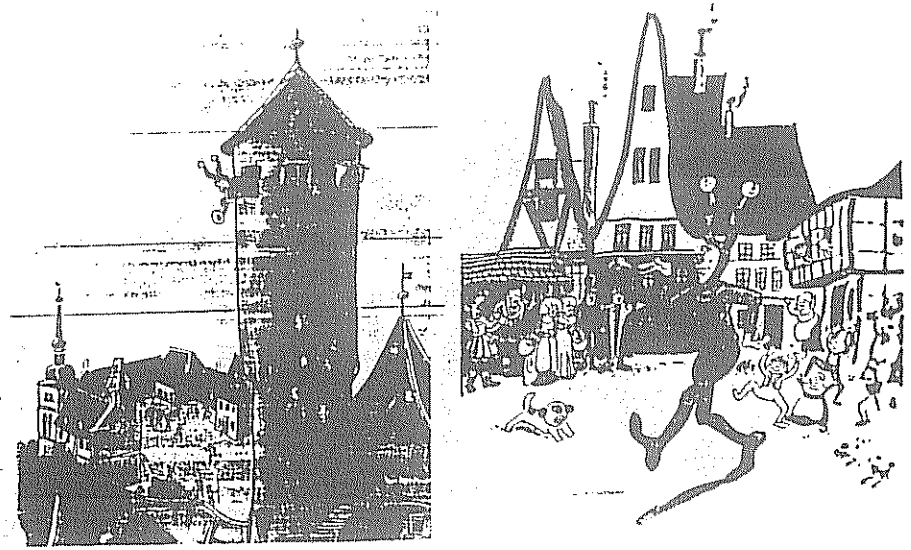
העצמית שנחוותה על ידו דרך עולם קסום זה ניכרה היטב בספרו
ם" ("SPIELZEUG") משנת 1922. הספר מהווה דוקומנטציה מצויירת
על ידי טרייר של 40 צעצועים כפריים מסקסוניה שבגרמניה, שלה
סורת של ייצור צעצועים כבר מן המאה ה - 18. נטיה זו לעולם של
נותק מן המציאות מתואר על - ידי מקס ברוד, המתאר את האווירה
ל טרייר כילד: "לא יכולת לתאר את שום דבר חשוב יותר בעולם
משחק... שום דבר אחר לא היה קיים מלבדו. משחק, חופשי, בלי שום
בועה מראש, משחק ילדים!... החדרים מלאים בצעצועים בלתי רגילים,
י הגדלים, חדשים וישנים כאחד" (BROD, 1960: 187).

טרייר אין תחליף", אמר עליו קסטנר כאשר הספיד אותו. "אני חשתי
ר פגשתי אותו לראשונה בברלין ב - 1927, וכאשר אייר את ספר
הראשון שלי "אמיל והבלשים". במשך 25 שנות עבודותינו המשותפות
את בעוצמה רבה יותר ויותר, וכעת במותו, אני יודע זאת בבירור.
ותר ריק" (HURDALEK, 1979: 41).

איוריו של טרייר על המאיירים הישראליים ניכרת בעיקר ברישומי
ריזים וההומוריסטיים של יוסי שטרן, "וולטר טרייר הישראלי",
תו עם אלכס זהבי ציין כי "כאשר חשב על איורים לספרי ילדים, ראה
יו את ולטר טרייר... ואת נחום גוטמן" (זהבי, 1975: 38).

איור מס' 8

ריו של יוסי אבולעפיה
ל אפרים סידון "עלילות
פדהצור בקיצור"
את איוריו של טרייר,
ניכר במיוחד בתמונת
של הספר, בה העיר
ת על ידי אבולעפיה
את איורי ההווי הכפריים
ר ב"טיל אונשפיגל", ואת
לסדרת ספרי
"FRID" של MEYER
192 (גונן, 1992) (איורים
8).



איור 9

איור 10

ספרי קריאה במקום ספרי לימוד.

טקסטים מלמדים.

מאת: צ ב י ה ו ל ד ן

מי שמע על ספרי לימוד, שהם גם ספרי קריאה? אין רבים כאלה, א
קריאה רבים הם ספרי לימוד מעולים, המלמדים בעצמם מה שהקור
ויכול ללמוד, במיוחד בשנים הראשונות שלו, כשהוא מתחיל לצבור
וותק בקריאה, והופך לקורא יותר ויותר עצמאי. על השאלה מדוע ספר
ארבעה עמודים, כולם באותו הגודל ומאויירים באותו סגנון, לעולם
ספרי קריאה, גם אם הם מתפרסמים תחת השם 'ספריה למתחיל' או '
עליזים', ניתן להשיב בשאלות המתעוררות בעקבות הקריאה של הטקס
גע, גע! אווזה באה, (טקסט - צביה וילנסקי, ציורים - רותי פלצמן).

גע, גע, גע! אווזה באה.
האווזה שבת לאווזה (ציור של סל).
אווזה, אווזה, מה ב(ציור של סל)?
ב(ציור של סל) חלה חמה,
ב(ציור של סל) בננה רכה.
מתנה ל(ציור של אפרוח) גע ־ גע.

ה(ציור של אפרוח) גע ־ גע ב
גע ־ גע רצה בננה, גע ־ גע רצה ח
שמה האווזה ל(ציור של אפ
חלה, שמה בננה רכה, יפה.
שבע ה(ציור של אפרוח) גע ־ גע
(הוצאת שמואל זימזון, 1969.)

האם אוצר המלים העשיר הוא שהופך את השורות בו־צף ל'ספרון'?
התחביר החסכוני והצנוע? יתכן שהמתח הגואה עם התפתחות
והסקרנות לדעת, אם גע ־ גע יזכה לאכול בננה יפה, ויהפוך לגע ־ גע
אלה המזכים את הקורא הצעיר בחוויה ספרותית ראשונית. תשובה
לכמה משאלות אלה, כולל דיון באיכויות הספרותיות של ספרונים כא
ספרים אחרים, התפרסמה במאמר משותף לרחל לנדאו ולי [1].

אולם לעומת ספרוני לימוד כאלה, שאינם ספרי-קריאה, אפילו לא לעו
לאפרוחים, המגיעים לבית ־ הספר, רבים הם ספרי הקריאה המלמ

איור 11

ביבליוגרפיה

אופק, א. (1985) - לקסיקון אופק לספרות ילדים. ת"א, זמורה ביתן.
גונן, ר. (1992) - עם המסרב לשאת ולסבול: הפן הויזואלי לספרו של א. סידון "עלילות פרדיננד פדהצור בקיצור". מעגלי קריאה, 21.
זהבי, א. (1975) - יוסי שטרן. ספרות ילדים וגוער, א', ד' 40 - 38 - 1975.
רגב, מ. (1985) - בדרכי הספרות ילדים. טבעון ות"א, אורנים, הקבוץ המאוחד וספרית הפועלים. 278 - 245.

BROD, M. (1960) - STREITBARES LEBEN: AUTOBIOGRAPHIE. MUENCHEN, KINDERVERLAG
HUERLIMANN, B. (1967) - THREE CENTURIES OF CHILDREN'S BOOKS IN EUROPE. LONDON OXFORD UNIVERSITY PRESS.
HURDALEK, M.H. (1979) - HUMORIST, WALTER TRIER. KATALOG. ONTARIO, ART GALLERY OF ONTARIO.
VIGUERS, R.H. (1958) - BRIEF BIOGRAPHIES OF THE ILLUSTRATORS
R.H. VIGUERS, M. DALPHIN & B. MAHONY - MILLER EDS: ILLUSTRATORS OF CHILDREN'S BOOKS
1946 - 1956 BOSTON, THE HORN BOOK. 205 - 60

נספח מס. 1: רשימת האיורים
איור מס. 1: קסטנר, א. - אמיל והבלשים. אייר: וולטר טרייר. ת"א, יזרעאל. 1935. (יצא לאור לראשונה בגרמנית ב - 1929).
איור מס. 2: קסטנר, א. - אמיל והתאומים. אייר: וולטר טרייר. ת"א, יזרעאל. 1937. (יצא לאור לראשונה בגרמנית ב - 1934).

ספרי קריאה במקום ספרי לימוד.

טקסטים מלמדים.

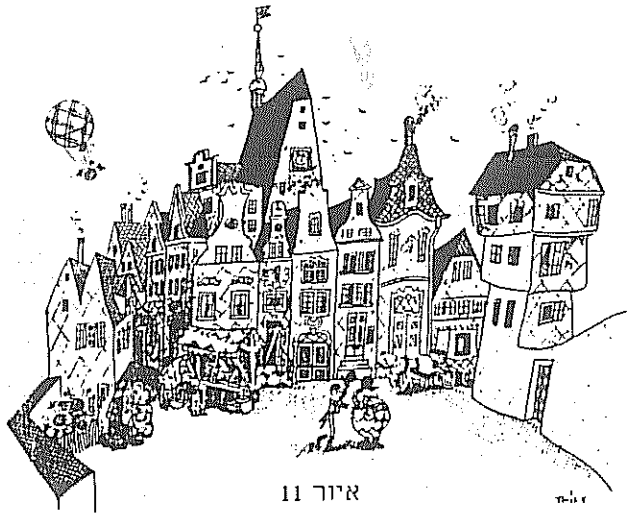
מאת: צ ב י ה ו ל ד ן

מי שמע על ספרי לימוד, שהם גם ספרי קריאה? אין רבים כאלה, אך ספרי קריאה רבים הם ספרי לימוד מעולים, המלמדים בעצמם מה שהקורא צריך ויכול ללמוד, במיוחד בשנים הראשונות שלו, כשהוא מתחיל לצבור ניסיון וותק בקריאה, והופך לקורא יותר ויותר עצמאי. על השאלה מדוע ספרונים בני ארבעה עמודים, כולם באותו הגודל ומאויירים באותו סגנון, לעולם לא יהיו ספרי קריאה, גם אם הם מתפרסמים תחת השם 'ספריה למתחיל' או 'ספרונים עליזים', ניתן להשיב בשאלות המתעוררות בעקבות הקריאה של הטקסט הבא:
גע, גע! אווזה באה, (טקסט - צביה וילנסקי, ציורים - רותי פלצמן).

גע, גע, גע! אווזה באה.
האווזה שבת לאווזה (ציור של סל).
אווזה, אווזה, מה ב(ציור של סל)?
ב(ציור של סל) חלה חמה,
ב(ציור של סל) בננה רכה.
מתנה ל(ציור של אפרוח) גע - גע.
ה(ציור של אפרוח) גע - גע בכה,
גע - גע רצה בננה, גע - גע רצה חלה,
שמה האווזה ל(ציור של אפרוח)
חלה, שמה בננה רכה, יפה.
שבע ה(ציור של אפרוח) גע - גע - גע
(הוצאת שמואל זימזון, 1969.)

האם אוצר המלים העשיר הוא שהופך את השורות ברצף ל'ספרון'? שמא זה התחביר החסכוני והצנוע? יתכן שהמתח הגואה עם התפתחות העלילה, והסקרנות לדעת, אם גע - גע יזכה לאכול בננה יפה, ויהפוך לגע - גע - גע, הם אלה המזכים את הקורא הצעיר בחוויה ספרותית ראשונית. תשובה מפורטת לכמה משאלות אלה, כולל דיון באיכויות הספרותיות של ספרונים כאלה ושל ספרים אחרים, התפרסמה במאמר משותף לרחל לנדאו ולי [1].

אולם לעומת ספרוני לימוד כאלה, שאינם ספרי-קריאה, אפילו לא לעוללים או לאפרוחים, המגיעים לבית - הספר, רבים הם ספרי הקריאה המלמדים את



איור 11

לקסיקון אופק לספרות ילדים. ת"א, זמורה ביתן.
ם המסרב לשאת ולסבול: הפן הויזואלי לספרו של א. סידון "עלילות פרדיננד פדהצור
קריאה, 21.
יוסי שטרן. ספרות ילדים ונוער, א', ד' 40 - 38 - 1975.
ברכי הספרות ילדים. טבעון ות"א, אורנים, הקבוץ המאוחד וספרית הפועלים. 278 - 245.

BROD, M. (1960) - STREITBARES LEBEN: AUTOBIOGRAPHIE.
KINDERVERLAG
HUERLIMANN, B. (1967) - THREE CENTURIES OF CHILDREN'S BOOK
LONDON OXFORD UNIVERSITY PRESS.
HURDALEK, M.H. (1979) - HUMORIST, WALTER TRIER. KATALOG. C
GALLERY OF ONTARIO.
VIGUERS, R.H. (1958) - BRIEF BIOGRAPHIES OF THE ILLUSTRATORS
R.H. VIGUERS, M. DALPHIN & B. MAHONY - MILLER EDS: ILLUS
CHILDREN'S BOOKS
1946 - 1956 BOSTON, THE HORN BOOK. 205 - 60

מת האיורים
ר, א. - אמיל והבלשים. אייר: וולטר טרייר. ת"א, יזרעאל. 1935. (יצא לאור לראשונה
).
ר, א. - אמיל והתאומים. אייר: וולטר טרייר. ת"א, יזרעאל. 1937. (יצא לאור לראשונה
).

הקוראים בהם.

במאמר זה נתאר את התכונות הספרותיות, המבניות והלשוניות, ההופכות ספר קריאה לספר-לימוד. במלים אחרות נציג דוגמאות של טקסטים שהם מורים. כמה מן הרעיונות המובאים במאמר נולדו והתגבשו בהשראת ספרון קטן וצנוע של מרגרט מיק [2]. אך מאחר שכוחו של הספרון נשאב מן העובדה, כי הרעיונות המועלים בו מודגמים בעזרת טקסטים של ספרי ילדים באנגלית, בחרתי לתת להם לבוש עברי, והשתדלתי שהבגד יהיה בגד מלכות (ובכך אני מקווה תהיה תרומתו של המאמר העברי). לצורך ענייו זה בחרתי להציג שלושה ספרי ילדים מוכרים ואהובים: בבוקר בהיר אחד (אורה אייל ועדנה קרמר), פופוקטפטל (מרים רות ושמואל כץ), קוראים לי יויו (דתיה בן - דור ואבנר כץ) בכל ספר בחרתי להדגיש היבט אחד,

אם כי לכל אחד מן הספרים האלה יש איכויות נוספות. אני משאירה לקוראים לגלות אותן בעצמם [3].

בבוקר בהיר אחד, יוצאת לטיול חבורה חביבה, המתרחבת כל הזמן, כשנוספים אליה מטיילים עליזים. המבנה של הסיפור הוא מבנה של שיר צביר [4], אך מה שמייחד אותו הוא דרך ההתגלות של הגיבורים השונים המצטרפים להרפתקאה; הגיבורים יכולים להיות יצורים חיים, אך גם אביזרים. האיורים של הספר עשויים כך, שבטרם אנו פוגשים את הדמות הבאה במלל, אנו רואים באיור חלק ממנה, חלק שעל - פיו ניתן לשער מי היא למשל, רואים קצה של זנב. למי הוא יכול להיות שייך? לחתול, או לכלב, ואולי לנמר, ואולי הזנב. פשוט תלוי בחנות שמוכרת תחפושות לפורים? לא נקלקל לקוראים את חווית הגילוי, אך רק זאת נאמר, אין כמו בבוקר בהיר אחד, כדי ללמד ילד גם להשלים את החסר על - פי חלקיו, גם להעלות השערות ולבדוק אותן. בשעה שאנו מתקדמים בסיפור, מתרחשים שני דברים. מצד אחד החבורה כולה נהנית מהטיול ביום שטוף-שמש-ואור, ולכן היא מדקלמת יחד את הפזמון החוזר:

מי מטייל בשדה בין הרים?

ילד אחד שאינכם מכירים	גם לימור עם הטלאי מאחור
וכובע מקש עם סרט חדש	בבוקר של קייץ בהיר וזוהר
וכלב חמור שהלך לאיבוד	את סבתא הולכים לבקר.

וכך קורה שהילד, הקורא המתחיל, מוצא את עצמו שוב ושוב מול טקסט מוכר, שאליו נוספים קטעים עם כל דמות ודמות. המתח נוצר עם התגלות החלק של הגיבור הבא, והוא נרגע עם השתלבותו של הגיבור בפזמון החוזר. מלאכת

הניחוש הולכת והופכת ליותר ויותר מתוחכמת, עם הניסיון שהקו
האיורים אינם מוסרים בציור את הפרטים, המסופרים במלל, אלא
לעורר את הסקרנות של הקורא לגבי המשך הסיפור, וכך גם לל
להעלות השערות יותר ויותר מעודנות. באיורים גם מופיעים פרטים,
אינם נזכרים. החרוזים, מצד שני, הם אלה המרחישים (מפעילים) את
ויוצקים לתוך העלילה את התנועה, וגורמים לה לזרום בקצב הלכ
שלה. כדאי לשים לב גם למספר השורות בפזמון החוזר, המאפיין
הצביר, מספר זה הולך וגדל בד בבד עם התרחבות החבורה המטי
דוגמה לעיל). כך נוצר מארג מיוחד בין הכתוב לבין האיורים. מאר
לספר את האיכות המיוחדת שלו, והופך אותו למורה מעולה. מורה ה
תלמידיו לקרוא את השלם, ולהיעזר בשלם כדי לגלות את העושר של

ב"פופוקטפטל" מתגלות תכונות נוספות, ההופכות אותו לספר הנ
קוראיו לקרוא. פופוקטפטל הוא שמו של ההר הגבוה ביותר בדרום -
תוך כדי הניסיון של הגיבורים לבטא את השם של ההר הופכת השמ
צלילי משעשע:

"זה ההר פו... פו... אוי, שכחתי את שמו... פופו... קטן? פופו... טקן? פופ
פסל? פופו - קנה - כסל? פופו - שת - ספל? (עמ' 15)

פופוקטרגל.. פופוכדורגל.. (עמ' 16) פופו.. קט.. כפל.. פופו.. תק.. פנדל..."
(19)

הקורא לומד לקרוא את השם של ההר ולהגות אותו, כשהמורה שלו
עצמו. הספר נותן לילד לגיטימציה לא להצליח מיד, בניסיון הראשון,
התנסות זאת למשעשעת. אם נבחן ביתר קפדנות את המלים, ו
לתיאור ההר המפואר בהמשך, ניווכח כי הן 'מושלמות' לתרגול של

"על הגבעה ארמון - כולו פאר" (עמ'4)
"בן - יום צמח פה הר.
ובראש ההר - ארמון נהדר" (עמ' 6)
"זה הר גבוה,
זה הר העצמון" (עמ' 8)
"זה לא הר העצמון,
זאת גבעת - חול וארמון" (עמ' 9)
"זה הר גבוה!
זה הר החרמון! (עמ' 9)
"זו גבעת - חול ולא החרמון!" (עמ' 11)

הרוש הלכת הוסכת ליתר ויתר מתוכנתם עם הנייסון שקורא צובר.
הרוים אינם אלא לשל ,בצל המשל של הקודסת ויתר ,ויתר ,לכן גם אלא ,לשל אתו
מיאם הם אלא לשל ,בצל המשל הסרוסם מצא אינם מרוצאו
בוכבוב ,סרם פרטים פגיעים סם מגיעים באיאב .הרוגים מגיעים לשל ,לשל הדמיון
ליגומרם ,הרוגים ,מגיעים (מגיעים) מגיעים מגיעים לא הם ,לשל ,לשל .הרוגים הרכים אינם
הוגים הכלי בצקב הורים לא מגיעים ,הוגים הוגים ,המאמין ,הוגים הכלי את השיר
הרוגים הכלי הוגים הוגים הרוגים הוגים לא הוגים לא הוגים הוגים הוגים הוגים הוגים
הוגים הוגים הוגים הוגים הוגים הוגים הוגים הוגים

"זה לא העצמון!
זה לא החרמון!
זה ההר הכי מפורסם,
ההר הגבוה בכל העולם! (עמ' 14)

מבין 52 תיבות כתובות, רק 23 הן מלים שונות (הר, למשל, מופיעה 9 פעמים; זה - 8; לא - 4; גבעה - 3; גבוה - 3; וכל אחת מן הצורות הנחרזות - ארמון, עצמון, חרמון - 3). זאת ועוד, הופעה של אותה מלת - יסוד במצבים ובנטיות שונות עוזרת לילד, לקורא המתחיל, ללמוד לא רק את המשמעות המדוייקת של המלה, אלא גם את אופן הקריאה שלה. שכן העימות המשווה בין הרכיבים השווים והשונים מקדם את יכולת הניתוח והפירוק האנליטי של הילד: המלה 'גבעה', למשל, מופיעה בשלושה צירופים: גבעה - בצורת המקור, בצורתה המיודעת - הגבעה, ובסמיכות - גבעת - חול; ואילו המלה 'הר' מופיעה בשבעה צירופים תחביריים, המלמדים על התנהגותה: הר; הר גבוה; ההר; ההר הגבוה; הר - העצמון, ההר הגבוה בכל העולם; ההר הכי מפורסם; הסיפור מתאר נסיונות של כמה בעלי - חיים לטפס על הר, שהוא למעשה גבעת - חול. המבנה שלו הופך אותו למתאים ביותר לשימוש, כאמצעי לטיפוח האוריינות ולפיתוח היכולת של הילד להפוך לקורא עצמאי. שכן, מצד אחד, יש בו עלילה החוזרת על עצמה, עלילה שניתן לשחזר אותה בקלות יחסית, ומצד שני, יש בו מתח נבנה ומצטבר, משום שלא ברור כלל וכלל, איך ייגמר הסיפור, האם יצליח בעל החיים האמיץ להעפיל אל ראש ההר? [5].

האיורים שבספר מציעים רצף אירועים ומאפשרים לילד לעקוב אחרי התפתחות הסיפור, אך מתוכם אין לדעת על מה הגיבורים מדברים. למעשה, אם בספר הכתוב והמאוייר מתארים בדיוק אותו סיפור, קשה יהיה להסביר מדוע נכתב המלל.ולכן, אם מסתפקים במעקב אחרי התמונות בלבד, עלולים להחמיץ את הסיפור האמיתי, וכך מלמד הספר את סוד הקריאה ואת תכליתה. "פופוקטפטל" הוא סיפור שהילדים ישמחו לקרוא בו שוב ושוב, ואולי אף ילמדו אותו בעל - פה. ולא זו בלבד, אלא שבנוסף על היותו סיפור מעשיר ומשעשע, גם מתקיימות בו כל החזרות והאבחנות הצליליות, שאנו מוצאים ב'ספרונים' שנכתבו במיוחד לצורך הוראת הקריאה.

המורה הבא בתור, כלומר טקסט נוסף היכול לשמש מורה מצוין לילד הקורא בו, הוא ספרה של דתיה בן - דור "קוראים לי יויו" סיפור המסגרת הוא סיפור פשוט יחסית. "יויו", גיבור הספר, מאבד את שמו, ויוצא למסע חיפושים בעקבות השם האבוד. הסיפור מתייחס לתחנות השונות של יויו במסע זה, אך אנחנו נסתפק בשלב שבו הוא מנסה לדלות את השם מזכרונו [6].

הניסיון של יויו להיזכר בשמו מהווה עבור הקורא הזדמנות מושלמ
צירופים רבים מאוד של צלילים; החל משמות בעלי הברה אחת - **טל**
ורז - וכלה בשמות בעלי ארבע הברות - **אלימלך, אבימלך, עזיהו**
השמות מוצגים כך, שהם נחרזים, והם ערוכים בקבוצות מעמתות, ו
לקורא המתחיל בדיקה שיטתית של מערכת הקידוד הגרפו - פונמי (
בין הצלילים והאותיות) בעברית. בין טל לגל, למשל, שונה רק העיצו
הספר מלמד את הקורא שיטה לקרוא את השמות, ושיטה זאת נשענ
על החריזה:
טל, גל, פז ורז... עמי, תמי, לימור וליאור... אלימלך, אבימלך
ואליהו... כשהקורא כבר גיבש לעצמו השערה אודות השם הבא ה
באה ההפתעה. דהיינו, כשהקורא כבר מחפש שם הנחרז עם שני הקוד
הוא מקבל, לקינוח, בכל קבוצה של שמות, את 'היוצא מן הכלל' שלה...
פז ורז... ו..צ'יץ. עמי, תמי, לימור וליאור... ו..לסי. אולם הספר מ
הקורא לא רק לנחש או לחרוז, אלא לעדן את יכולת הפירוק שלו, ל
המלים ואת השמות לרכיביהם הצליליים הקטנים בותר. פרק זה של
נמצא בקבוצה של השמות ושמות החיבה הנגזרים מהם; וגם הזדמ
הולכת ומתרחבת משמות בני הברה או שתיים - שלהם שתי חלופות ל
טל וטלי; יובל ויובלי; ועד שמות בני שלוש הברות ויותר - שלהם
צורות מקבילות, כולן גזורות מאותו בסיס, מאותם חומרים עיצוריים
יוסף וספי ויוסי ויוס'לה ויוסיניו ויוסקה.
המבנה של הסיפור הוא מבנה מתפתח בכל קטע; משמות קצרצרים
ארוכים, משתי חלופות של שמות חיבה לשש חלופות; ומעיקרו
המבוסס על חריזה, לבחירה בלתי צפויה בשם הלקוח מעולם - השיח
לקוראים ולהוריהם, וזאת עם קריצה בלתי מוסתרת לעולם המבוגרי
למשל). גם בספר זה יש מעין סיפור מתח צנוע, וגם בו נוצר מארג מ
האיורים לבין הכתוב.
אך בטרם נסיים, נתעכב לרגע ונתבונן במסר האורייני [7] המוב
האחרון של הספר, כי גם הוא, בדרכו, מלמד. כשמתברר, כי כל
שבעולם אינם מספיקים כדי לעזור ליויו למצוא את שמו, מגוייסים
למבצע. באיור מופיע שלט, שבו מעיד יויו על עצמו, כי הלך לחפש
כשהשימוש בשפה הכתובה נעשה מתוך צורך אמיתי ליידע את הח
מהלכיו של הגיבור. יויו מחפש בכל מקום את שמו, אך ללא הצלח
ייאושו הוא משאיר לקוראים את ההודעה הבאה: "**הלכתי לים. לא י**
אחזור". כאן כבר בא הכתוב לבטא הלוך - רוח, מצב נפשי, ולא ר

מון!
ון!
מפורסם,
כל העולם! (עמ' 14)
כתובות, רק 23 הן מלים שונות (הר, למשל, מופיעה 9 פעמים;
גבעה - 3; גבוה - 3; וכל אחת מן הצורות הנחרזות - ארמון,
3). זאת ועוד, הופעה של אותה מלת - יסוד במצבים ובנטיות
ילד, לקורא המתחיל, ללמוד לא רק את המשמעות המדוייקת
גם את אופן הקריאה שלה. שכן העימות המשווה בין הרכיבים
ם מקדם את יכולת הניתוח והפירוק האנליטי של הילד: המלה
מופיעה בשלושה צירופים: גבעה - בצורת המקור, בצורתה
עה, ובסמיכות - גבעת - חול; ואילו המלה 'הר' מופיעה בשבעה
יים, המלמדים על התנהגותה: הר; הר גבוה; ההר; ההר הגבוה;
ההר הגבוה בכל העולם; ההר הכי מפורסם; הסיפור מתאר
מה בעלי - חיים לטפס על הר, שהוא למעשה גבעת - חול.
פך אותו למתאים ביותר לשימוש, כאמצעי לטיפוח האוריינות
ת של הילד להפוך לקורא עצמאי. שכן, מצד אחד, יש בו עלילה
מה, עלילה שניתן לשחזר אותה בקלות יחסית, ומצד שני, יש בו
נטבר, משום שלא ברור כלל וכלל, איך ייגמר הסיפור, האם
יים האמיץ להעפיל אל ראש ההר? [5].
פר מציעים רצף אירועים ומאפשרים לילד לעקוב אחרי
פור, אך מתוכם אין לדעת על מה הגיבורים מדברים. למעשה,
וב והמאוייר מתארים בדיוק אותו סיפור, קשה יהיה להסביר
לל.ולכן, אם מסתפקים במעקב אחרי התמונות בלבד, עלולים
יפור האמיתי, וכך מלמד הספר את סוד הקריאה ואת תכליתה.
הוא סיפור שהילדים ישמחו לקרוא בו שוב ושוב, ואולי אף
ל - פה. ולא זו בלבד, אלא שבנוסף על היותו סיפור מעשיר
מתקיימות בו כל החזרות והאבחנות הצליליות, שאנו מוצאים
כתבו במיוחד לצורך הוראת הקריאה.
נור, כלומר טקסט נוסף היכול לשמש מורה מצוין לילד הקורא
של דתיה בן - דור "קוראים לי יויו" סיפור המסגרת הוא סיפור
"יויו", גיבור הספר, מאבד את שמו, ויוצא למסע חיפושים
האבוד. הסיפור מתייחס לתחנות השונות של יויו במסע זה, אך
בשלב שבו הוא מנסה לדלות את השם מזכרונו [6].

הניסיון של יויו להיזכר בשמו מהווה עבור הקורא הזדמנות מושלמת לפגוש צירופים רבים מאוד של צלילים; החל משמות בעלי הברה אחת - **טל, גל, פז ורז** - וכלה בשמות בעלי ארבע הברות - **אלימלך, אבימלך, עזיהו ואליהו.** השמות מוצגים כך, שהם נחרזים, והם ערוכים בקבוצות מעמתות, המזמנות לקורא המתחיל בדיקה שיטתית של מערכת הקידוד הגרפו - פונמי (הקשרים בין הצלילים והאותיות) בעברית. בין טל לגל, למשל, שונה רק העיצור הפותח. הספר מלמד את הקורא שיטה לקרוא את השמות, ושיטה זאת נשענת, כמובן, על החריזה:

טל, גל, פז ורז... עמי, תמי, לימור וליאור... אלימלך, אבימלך, עזיהו ואליהו... כשהקורא כבר גיבש לעצמו השערה אודות השם הבא הצפוי, אז באה ההפתעה. דהיינו, כשהקורא כבר מחפש שם הנחרז עם שני הקודמים לו, הוא מקבל, לקינוח, בכל קבוצה של שמות, את 'היוצא מן הכלל' שלה.. **טל, גל, פז ורז... ו..צ'יץ. עמי, תמי, לימור וליאור... ו..לסי.** אולם הספר מלמד את הקורא לא רק לנחש או לחרוז, אלא לעדן את יכולת הפירוק שלו, לפרק את המלים ואת השמות לרכיביהם הצליליים הקטנים בותר. פרק זה של ההוראה נמצא בקבוצה של השמות ושמות החיבה הנגזרים מהם; וגם הזדמנות זאת הולכת ומתרחבת משמות בני הברה או שתיים - שלהם שתי חלופות לכל שם: טל וטלי; יובל ויובלי; ועד שמות בני שלוש הברות ויותר - שלהם עד שש צורות מקבילות, כולן גזורות מאותו בסיס, מאותם חומרים עיצוריים:

יוסף וספי ויוסי ויוס'לה ויוסיניו ויוסקה.

המבנה של הסיפור הוא מבנה מתפתח בכל קטע; משמות קצרצרים לשמות ארוכים, משתי חלופות של שמות חיבה לשש חלופות; ומעיקרון צלילי, המבוסס על חריזה, לבחירה בלתי צפויה בשם הלקוח מעולם - השיח המשותף לקוראים ולהוריהם, וזאת עם קריצה בלתי מוסתרת לעולם המבוגרים (צ'יץ', למשל). גם בספר זה יש מעין סיפור מתח צנוע, וגם בו נוצר מארג מיוחד בין האיורים לבין הכתוב.

אך בטרם נסיים, נתעכב לרגע ונתבונן במסר האורייני [7] המובא בחלק האחרון של הספר, כי גם הוא, בדרכו, מלמד. כשמתברר, כי כל החרוזים שבעולם אינם מספיקים כדי לעזור ליויו למצוא את שמו, מגוייסים האיורים למבצע. באיור מופיע שלט, שבו מעיד יויו על עצמו, כי הלך לחפש את שמו. כשהשימוש בשפה הכתובה נעשה מתוך צורך אמיתי ליידע את החברים על מהלכיו של הגיבור. יויו מחפש בכל מקום את שמו, אך ללא הצלחה. ברוב ייאושו הוא משאיר לקוראים את ההודעה הבאה: "**הלכתי לים. לא יודע מתי אחזור**". כאן כבר בא הכתוב לבטא הלוך - רוח, מצב נפשי, ולא רק הודעה

בעלמא. במלים אחרות, השפה הכתובה ממלאת תפקיד של כלי ביטוי, ולא רק של אמצעי להעברת מידע. בסוף הסיפור, כשיויו כמעט מרים ידיים, ומאבד את התקווה להיזכר בשמו, הוא מגיע לבית, שעל הדלת שלו תלוי שלט "יויו" ו...נזכר בשמו.

בשלוש הדוגמאות האלה מובאת לתשומת ליבו של הקורא, התלמיד, החשיבות והשימושים השונים של השפה הכתובה. כך מטופחים אצל הקורא הצעיר הצורך והרצון לאמץ לעצמו התנהגויות אוריניות, המקובלות והנדרשות ממנו בחברה.

איך ניתן להסביר את כוחם של ספרי קריאה כספרי לימוד? ייתכן שהקרבה שלהם לעולם שמחוץ לבית - הספר, והעובדה כי נכתבו מתוך צורך ספרותי, ולא על - פי הנחייה דידקטית מאולצת [8], המנותקת מן השימושים והתכלית של השפה, הן שהופכות טקסטים מצוינים למורים מעולים.

הערות

1. תרבות הקריאה וספרות תפל - על השימוש בחומרי קריאה מלאכותיים בשלבים הראשונים של הוראת הקריאה. צביה ולדן ורחל לנדאו, מעגלי קריאה, תשנ"ב.
2. Margaret meek - How Texts Teach What Readers Learn.
3. מי שמעונין לקרוא על השימוש המפורט בספרים אלה ואחרים לצורך 'הוראת הקריאה' יפנה לכתב העת מחשבות כתובות, בהוצאת מל"ל, מכללת בית - ברל.
4. ראה ספרה של מירי ברוך "סוגים וסוגיות בשירת הילדים", האוניברסיטה המשודרת, 1985.
5. ראה הערות מספר אחד ושלוש כדי לקרוא תיאור והסבר מפורטים יותר.
6. ראה הערה 5
7. אורייני פירושו הקשור לאוריינות, ואוריינות ניתנת להגדרת כקבוצת התנהגויות חברתיות תרבותיות, הכרוכות בקריאה ובכתיבה, ובעיסוק בשפה הכתובה.
8. טענה דומה, אודות יתרון איכותי של ספרים שנכתבו מתוך צורך ספרותי בהשוואה לספרים מקבילים, העוסקים באותם נושאים, אך נכתבו על בסיס טיפולי, מופיעה בספרו של אדיר כהן סיפור הנפש, הוצאת אח, חיפה, תשנ"א.

תיקון טעות

הביבליוגרפיה שהושמטה במאמר "בריאה בין אפור לסגול" המדור עו'מ בגליון כ"ט - ס עמ' 73 - 66.

1. רוז, ברניס - רישום עכשיו. קטלוג תערוכה, מוזיאון תל - אביב, 1977. עמ. 12.
2. Cavendish, R(.ed-). Man, Myth & Magic. Marshall Cavendish Cop. N.Y.1970 .. P. 1276.
3. Chevalier, J- . Dictionaire des Symboles. Robert Laffont, France.1969 . P. 567.
4. De Vries, A- . Dictionary of Symbols & Imagery. North - Holland Pub. Com. Com Amsterdam.1976 , P. 352.

28 JUN 1992

SIFRUT YELADIM VANOAR
NAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

ol XVIII No. 4 (72)
5X
RGSON

Deborah Haneviah Str.
Lev-Ram Bldg.
Jerusalem, Israel

CONTENTS

ger Readers -
y together with Verbal Literacy - Sabina Shweid 3
ors for "Flat To Rent" - Ilana Rimalt. 19
- Optimist - Ruth Gonen. 36
oetry - Shula Eitan. 48
d of "Text-books" - Dr. Zvia Walden. 55

התוכן

עיון ומחקר

לילדנו הקטנים, הצורך באוריינות חזותית
לצד האוריינות המילולית - סבינה שבייד . . . . . .
שלשה מאוירים ודירה להשכיר - אילנה רימלט . . . . . .
וולטר טרייר אופטימסט - רות גונן . . . . . .
ירושלים בשיר - שולה איתן . . . . . .
ספרי קריאה במקום ספרי לימוד - ד"ר צביה ולדן . . . . . .

המשתתפים בחוברת:

סבינה שבייד - מכון להכשרת מורים "כרם".
אילנה רימלט - מרכז הטלוויזיה הלימודית.
רות גונן - דוקטרנטית באוניברסיטת חיפה.
שולה איתן - סופרת. מרצה לספרות ילדים.
ד"ר צביה ולדן - אוניברסיטת בר אילן.

SIFRUT YELADIM VANOAR
JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

JUNE 1992, Vol XVIII No. 4 (72)
ISSN 0334-276X
Editor G. BERGSON

Deborah Haneviah Str.
Lev-Ram Bldg.
Jerusalem, Israel

CONTENTS

For Our Younger Readers -
Visual Literacy together with Verbal Literacy - Sabina Shweid 3
Three Illustrators for "Flat To Rent" - Ilana Rimalt. 19
Walter Thryer - Optimist - Ruth Gonen. 36
Jerusalem in Poetry - Shula Eitan. 48
Readers Instead of "Text-books" - Dr. Zvia Walden. 55

התוכן

עיון ומחקר

לילדנו הקטנים, הצורך באוריינות חזותית
לצד האוריינות המילולית - סבינה שבייד 3
שלשה מאוירים ודירה להשכיר - אילנה רימלט 19
וולטר טרייר אופטימסט - רות גונן 36
ירושלים בשיר - שולה איתן 48
ספרי קריאה במקום ספרי לימוד - ד"ר צביה ולדן 55

המשתתפים בחוברת:

סבינה שבייד - מכון להכשרת מורים "כרם".
אילנה רימלט - מרכז הטלוויזיה הלימודית.
רות גונן - דוקטרנטית באוניברסיטת חיפה.
שולה איתן - סופרת. מרצה לספרות ילדים.
ד"ר צביה ולדן - אוניברסיטת בר אילן.

60984 81800

לים אחרות, השפה הכתובה ממלאת תפקיד של כלי ביטוי, ולא רק
להעברת מידע. בסוף הסיפור, כשיויו כמעט מרים ידיים, ומאבד
ה להיזכר בשמו, הוא מגיע לבית, שעל הדלת שלו תלוי שלט "יויו"
מו.

וגמאות האלה מובאות לתשומת ליבו של הקורא, התלמיד, החשיבות
ו השונים של השפה הכתובה. כך מטופחים אצל הקורא הצעיר
צון לאמץ לעצמו התנהגויות אוריניות, המקובלות והנדרשות ממנו

הסביר את כוחם של ספרי קריאה כספרי לימוד? ייתכן שהקרבה
לם שמחוץ לבית - הספר, והעובדה כי נכתבו מתוך צורך ספרותי,
י הנחייה דידקטית מאולצת [8], המנותקת מן השימושים והתכלית
הן שהופכות טקסטים מצוינים למורים מעולים.

אה וספרות תפל - על השימוש בחומרי קריאה מלאכותיים בשלבים הראשונים של הוראת
ולדן ורחל לנדאו, מעגלי קריאה, תשנ"ב.
Margaret meek - How Texts Teach What Reade
לקרוא על השימוש המפורט בספרים אלה ואחרים לצורך 'הוראת הקריאה' יפנה לכתב
כתובות, בהוצאת מל"ל, מכללת בית - ברל.
של מירי ברוך "סוגים וסוגיות בשירת הילדים", האוניברסיטה המשודרת, 1985.
מספר אחד ושלוש כדי לקרוא תיאור והסבר מפורטים יותר.
5
שו הקשור לאוריינות, ואוריינות ניתנת להגדרת כקבוצת התנהגויות חברתיות תרבותיות,
אה ובכתיבה, ובעיסוק בשפה הכתובה.
אודות יתרון איכותי של ספרים שנכתבו מתוך צורך ספרותי בהשוואה לספרים מקבילים,
תם נושאים, אך נכתבו על בסיס טיפולי, מופיעה בספרו של אדיר כהן סיפור הנפש, הוצאת
ג"א.

ת

שהושמטה במאמר "בריאה בין אפור לסגול" המדור עו"מ בגליון נ"ט - ס עמ' 73 - 66.
רישום עכשיו. קטלוג תערוכה, מוזיאון תל - אביב, 1977. עמ. 12.

2 Cavendish, R(ed-). Man, Myth & Magic. Marshall Cavendish Cop. N.Y.1970 . P. 127
3 Chevalier, J- . Dictionaire des Symboles. Robert Laffont, France.1969 . P. 567.
4 De Vries, A- . Dictionary of Symbols & Imagery. North - Holland Pub. Com. Com Amsterd

28 JUN 1992