תשרי תשנ"ז - ספטמבר 1996

ספרות ילדים ונוער

שנת העשרים ושלוש

חוברת א' (89)

ספרות ילדים ונוער
(89) מס' 96
מחלקת הדרך הלבן
1457
3927*
L061096
פ-4

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, משה לימון, עדה קרן, דליה שטיין
מזכירת המערכת: חיה מטבייב

©
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" רח' עדני 3 ירושלים טל. 829688 814690 - 02

הכנס החצי שנתי שהוקדש לנושא המרכז:
100 שנה לקונגרס הציוני הראשון

ביום הראשון לחופשת הקיץ תשנ"ו (1.7.96) התקיים, במרכז תרבות עמים לנוער בירושלים, הכנס החצי־שנתי לספרות ילדים, שהוקדש לנושא המרכז לתשנ"ז:

"100 שנה לקונגרס הציוני הראשון"

בכנס הושמעו הרצאות דלקמן:

התגבשותו של הגיבור הישראלי בתיאטרון	פרופ' רוקם פרדי
ספרות יפה לילדים בסוף המאה התשע־עשרה וראשית המאה העשרים	ג. ברגסון
המנון המדינה - הצעות ובחינתן	ד"ר טליה הורביץ
המכשירים הכספיים של הסתדרות הציונית העולמית בראשית דרכה	פרופ' נחום גרוס
הרצל שלי - דברי מבוא, שאלות ותשובות	דבורה עומר
שירי חיבת ציון - בזמרה ובמלל	אליהו הכהן

אליהו הכהן, ריתק בהרצאתו את הקהל, דבריו יתפרסמו במסגרת אחרת ותבוא הודעה על כך.

אנו מביאים בזאת חלק מן ההרצאות שנישאו בכנס זה.

דבורה עומר

אליהו כהן

קדו/87
כס/10
תשנ"ז

הקהל בכנס

ספריית
המגמה לחינוך
ע"ש דוד יל
ירושלים

עיון ומחקר

הימנון המדינה - הצעות ובחינתן

מאת: טליה הורוביץ

בשנת תשנ"ז תציין מדינת־ישראל ק' שנות ציונות וכמעט יובל שנות מדינה.
זו עת לשוב ולבחון מטרות, ערכים וסמלים.
אחד מאלה הוא הימנון המדינה, לו מוקדשים דברי העיון הבאים.
החיבור הוא עיבוד של פרק מתוך ספר לימוד, הבוחן מאה שנות ציונות משלושה היבטים: הגותי, היסטורי וספרותי.[1]
ערכת הלימוד בוחנת חמש־עשרה הצעות להימנון המדינה,[2] שארבע־עשרה מתוכן לא נמצאו מתאימות.
בחינתן תהא מזווית ראייה כפולה: תיבדק התאמתן לשמש כהימנון של מדינה חדשה־ישנה, ייבדק גם ייחודן האמנותי.

נפתח בהסבר המונח "הימנון". אפיון הסוגה (ז'אנר) יקל עלינו למצוא כר משותף לדיון משווה.
המונח הימנון עבר גלגולים: בשירה היוונית הוא כלל כל שיר ארוג מלאכת מחשבת. גם קינה יכלה להיות הימנונית. מאוחר יותר הוא היווה שם נרדף לשיר תהילה לירי־חגיגי לכבוד אחד האלים. מאוחר יותר גם לכבוד מנצחים במשחקים אולימפיים. הוא הושר על־ידי משורר או מקהלה בליווית קיתרה או מחולות.
הימנונות במשמע של שירי שבח לאלוהויות מצויים בשירה הודית עתיקה, מצרית ואצל רוב עמי הקדם. בימי הביניים טופחו הימנונות לאטיניים לכבוד אלוקים. הרומנטיקונים פיתחו הימנונות בריתמיים חפשיים, בעלי אופי סוער, מלאי דבקות.
על הימנונות מסוג זה יכולים להימנות מזמורי תהלים ושירים ידועים מימי הביניים, כגון "כתר מלכות" לרשב"ג.
רק מן המאה ה-18 ואילך מכונה הימנון גם השיר הרשמי של האומה[3].

עזריאל אוכמני, אינו מונה מאפייני הימנון[4].

לדעתנו, ניתן להצביע על מאפיינים בולטים.

תכניו יהיו, בדרך־כלל, קיבוציים, משותפים לקבוצת השייכות, משלבים הירואי ביומיומי־השוטף, מבטאים זיקה לעבר, מחד גיסא, וקשר להווה ולעתיד מאידך גיסא. מקצבם סוחף, נימתם מצווה, מנתבת דרך, מצביעה על גורל משותף. על הימנון להיות בעל נימה חיובית בעיקרה. אורכו כפוף ליכולת זכירת מרכיביו על־ידי כל פרטי קבוצת השייכות, היינו השיר אינו יכול להיות ארוך מדי, גם לא קצר מדי, אלא אם־כן צמצומו הוא בבחינת "מעט המכיל את המרובה", בתנאי ש"מרובה" זה לא יזדקק לפרשנות-צמודה, אלא יבלוט למדי גם בפגישה ראשונה עם הטקסט.

אלה יהיו קני המידה לשיפוט ההימנונים שלהלן, ולהערכתם.

1. ברכת עם / חיים נחמן ביאליק

רק ארבע שורות ראשונות, שהן הבית הראשון של שיר בן שמונה בתים, הוצעו לשמש כהימנון[5]. ארבע השורות אינן פונות אל העם כולו. יותר משהן פונות אל בוני הארץ, הן מבקשות לחזק את יושבי הגולה, הנקראים להטות שכם.

מבחינת מקצבו - יש לשיר מקצב הימנוני, קצבי, סוחף. חולשתו - בעיקר בהיותו רק חלק משלם. בשיר המקורי 32 שורות, המתחלקות לשמונה בתים סימטריים, בעלי חריזה מסורגת (א', ב', א', ב').

להלן השיר השלם:

1 תְּחֻזַּקְנָה יְדֵי כָּל אַחֵינוּ הַמְחוֹנְנִים
עַפְרוֹת אַרְצֵנוּ בַּאֲשֶׁר הֵם שָׁם,
אַל יִפֹּל רוּחֲכֶם, עֲלִיזִים מִתְרוֹנְנִים
בּוֹאוּ שְׁכֶם אֶחָד לְעֶזְרַת הָעָם !

5 הַן סוֹפְרִים אֲנַחְנוּ אֶת-נוֹדְכֶם וְחוֹבְבִים
נִטְפֵי הַדִּמְעוֹת וְזַעַת הָאָף,
הַיּוֹרְדִים כַּטַּל לְיִשְׂרָאֵל וּמְשׂוֹבְבִים
נַפְשׁוֹ הַנִּלְאָה, הַשּׁוֹמֵמָה בַּכָּף.

וּלְעוֹלְמֵי עַד תִּקַּדֵּשׁ כָּל–דִּמְעָה שֶׁצָּלְלָה
10 בְּיָם דִּמְעָתֵנוּ, נְדָבָה לָעָם,
כָּל–טִפָּה שֶׁל זַעַת אַפַּיִם, שֶׁסָּלְלָה
דֶּרֶךְ אֲדֹנָי – כְּחֵלֶב וָדָם.

אִם לֹא אֶת – הַטְּפָחוֹת – רַק מַסַּד יְסַדְתֶּם–
רַב–לָכֶם, אַחַי, עֲמַלְכֶם לֹא–שָׁוְא!
15 הַבָּאִים – וּבְנִיתֶם וְטַחְתֶּם וְשַׂדְתֶּם,
עַתָּה רַב–לָנוּ אִם נָטוּי הַקָּו.

גּוֹי קַו-קַו אֲנַחְנוּ! מִקַּו לָקַו קוֹמְמוּ
שְׁמֵמוֹת עוֹלָם וּבְנוּ בִּנְיַן-עַד!
יֶשׁ-יוֹם - וּמִיָּם עַד-יָם יֵצְאוּ יִשְׁתּוֹמְמוּ
20 לִרְאוֹת מַה-פֹּעַל קְטֹן גּוֹיִם, עַם נָד.

21 וְלָמָּה הַמְפַגְּרִים, פַּעֲמֵיכֶם כָּה בּוֹשְׁשׁוּ?
22 הַעֶבֶד יִשְׂרָאֵל, הַאִם בְּנֵי מֵרוּז?
הוֹי, כֹּחוֹת נִפְרָדִים, הִתְלַקְּטוּ, הִתְקוֹשְׁשׁוּ?
עִבְדוּ שְׁכֶם אֶחָד בְּחֵיל וָעֹז!

25 אַל–תֹּאמְרוּ: קָטֹנוּ – הֲטֶרֶם תִּתְבּוֹנְנוּ
פְּנֵי אֲבִיר יַעֲקֹב הַהוֹלְכִים בַּקָּרֶב,
מִימֵי זְרֻבָּבֶל יָדֵינוּ לֹא – כוֹנְנוּ
מִפְעַל אַדִּירִים כָּמֹהוּ וָרָב.

29 מִי בַז לְיוֹם קְטָנוֹת? הַבּוּז לַמִּתְלוֹצְצִים!
30 מַלְטוּ אֶת – עַמְּכֶם וְאַתִּים עֲשׂוּ –
עַד – נִשְׁמַע מֵרָאשֵׁי הָהָרִים מִתְפּוֹצְצִים
קוֹלוֹת אֲדֹנָי הַקֹּרְאִים: עֲלוּ!

(מתוך: חיים נחמן ביאליק, שירים תר"ן-תרנ"ח, מהדורה מדעית, מכון כ"ץ, תשמ"ג, עמ' 240, שם גם נוסחים אחרים).

ניתוק חלק משלם - לא ייתכן, מחד גיסא ומאידך גיסא, זהו מספר רב מדי של שורות להימנון, שעתיד להיות מושר על-ידי כל העם לפלגיו ולגילאיו.

לשתי סיבות אלה נוסיף את הסיבה המרכזית, המכרעת. השיר השלם אינו משדר אופטימיות, לא בשורות 21, 22, גם לא בשורות 25, 29 ומשולבים בו ביטויים, שמקומם לא יכירם בשיר - הימנוני מכובד, כמו "מפגרים" בשורה 21 (אף־על־פי שכוונת המשורר היתה להאיץ ולהמריץ יוכיח הסיפָא של שורה 21).

מעניין לבדוק את נוסחיו המוקדמים של השיר:

נתבונן בשורה 10: בנוסחים מוקדמים מצאנו: "בים דמעותינו" - לשון רבים, ואילו בנוסח המאוחר העדיף המשורר צורת יחיד. אולי כדי להמעיט את תחושת הקינה.

נתבונן בשורה 30: שם התלבט המשורר אם להעדיף את הצירוף "מלט דתנו", העשוי להשתמע לשתי פנים, או "אמצו רוחנו", המעיד על העדר אומץ, ובחר, בסופו של דבר, ב"מַלְטו את עמכם", כלומר פנה לזיקותיו החברתיות של הנמען.

מעניינת מאוד העובדה, שבית שלם הושמט מהנוסח האחרון. בין הבית השישי והשביעי היה בית נוסף.

הִמַּסּוּ נָא עֶגְלֵי הַזָּהָב הִתְעוֹרְרוּ, בְּטֶרֶם, מְצוּקִים, כַּמְלוּנָה תִּתְפּוֹרְרוּ, —
יַשְׁרוּ הֲדוּרִים לְעַמְּכֶם הָרֹשׁ מִבְּטַחֲכֶם — קוּרֵי עַכָּבִישׁ, בַּיִת עָשׁ.

לא פלא שהושמט! כינויי הגנאי, בם "זוכים" הנמענים, קשים מאוד: עגלי זהב, עם רָשׁ. הנימה היא של תוכחת, המזכירה את "על לבבכם ששמם", לאותו משורר. השיר השלם אינו מתאים איפוא לשמש כהימנון.

2. על הרי ציון / מ.מ. דוליצקי

שָׁם בִּמְעוֹן נְחָשִׁים, בָּאָרֶץ צִיָּה וּשְׁמָמָה שָׁם בְּמְאוּרַת תַּנִּים
בִּמְקוֹם הֲמוֹן חֲלָשִׁים תִּדַּבֵּא זְרוֹעַ רָמָה כַּמֵּתִים בָּאַשְׁמַנִּים,
בִּמְקוֹם הַצְּדָקָה מַטָּה וִידֵי צַדִּיקִים רָפוּ יָשַׁבְנוּ גַּם עוּנֵינוּ,
עַל יֹשֶׁר צָעִיף עֶלְטָה וּפְנֵי הָאֱמֶת חָפוּ עוּנֵינוּ גַּם בָּכִינוּ,
בִּידֵי פְּרִיצֵי אָדָם,
וּמַצִּיל אֵין מִיָּדָם.

בכל שלושת הבתים, שנגינתם (הטעמתם) אשכנזית - מלעילית שלטת נימת קינה ואבדן. שיר זה נעדר נימת נחמה, תקווה, אופטימיות - מאפייני הימנון מובהקים, על-כן אינו מתאים לשמש כהימנון.

האויב מוגדר כ"פריצי אדם", כבעלי "זרוע רמה". הוא נעדר תכונות מוסריות: "במקום הצדקה מַטָּה על יֹשֶׁר צעיף עֶלְטָה". היהודים מעונים, בוכים, דָרים במקומות שאין אדם דר בהם כ"מעון נחשים", ו"מאורת תנים", היינו "ארץ ציה ושממה", גם על-פי מקורות מקראיים (למשל במיכה, ג', 12).

נכון הוא שהתארים, "ארץ ציה ושממה", "מאורת תנים" או "מעון נחשים" עשויים לתאר את ציון ולא את הגולה. ואם כך הוא, הרי השיר תובע שינוי והתעוררות. מכל מקום, בולטת בו תחושת אין-אונים, שמקומה לא יכירנה בהימנון.

יושם אל לב יסודו המקראי של שיר זה. במפוזר שולטות בו מלותיו של משורר

תהלים: "שם ישבנו גם בכינו בזכרנו את ציון" (קל"ז, 1)

שָׁם בְּמִאוֹרֵת תֵּנִים / כַּמַּתִּים בָּאַשְׁמַנִּים / יָשַׁבְנוּ גַּם עוּנַּינוּ, / עוּנַּינוּ גַּם בָּכִינוּ,,

"שם" ו"במקום" משמשות כאנאפורות בשיר זה (אנאפורה הינה מלה, או קבוצת מלים, המופיעות בראשי השורות או בחלק מהן). אנאפורות אלה מרכזות בתוכן את משמעות השיר כולו, המדדיש הוויה של "שם". בניגוד מוחלט לתהלים קל"ז, היוצא אל עתיד שונה, אל הוויה פועלת, משתנה, אקטיבית, נשאר שירנו בהוויה כְּבולה. בתהלים בולטת אנאפורת "אשרי", החותמת את פסוקי הסיום של הפרק:

"אשרי שישלם לך את גמולך, שגמלת לנו" (פס' 8)
"אשרי שיאחז ונפץ עולליך אל הסלע" (פס' 9)

3. עשער הירדן / נ"ה איבר

כְּשִׁאוֹן רַעַם בַּשָּׁמַיִם
קוֹל אַל חוֹצֵב לְהָבוֹת
קוֹל קוֹרֵא מִירוּשָׁלַיִם:
שׁוּבוּ לְאֶרֶץ אָבוֹת!

לִיַּרְדֵּן לַיַּרְדֵּן אֶתְיוּ
גַּם שִׁימוּ עָלָיו מַעְבָּרוֹת,
מְקוֹם פְּלָגָיו יְהֵמָיוּ
הַעֲמִידוּ שָׁם מִשְׁמָרוֹת.

כָּבוֹד לַאֲדוֹנַי וּלְאַרְצֵנוּ
עַל הַיַּרְדֵּן נָכִין מוֹשָׁבֵנוּ.

יש בשיר זה מאפייני הימנון. משולבת בו לשון ציווי (שׁוּבוּ). הוא ממריץ באמצעות אנאפורות (קול, אַל, קול קוֹרֵא). הוא מזכיר את ציון ואת אתריה. הוא נשען על מורשת קלאסית מקראית: "קול קורא מירושלים" כמו "קול קורא במדבר", פסוק הלקוח מפרק נחמה (ישעיהו מ', 3). השינוי של אימבר מגמתי. הקול אינו קורא מהמדבר, אלא מירושלים. השינוי צריך לבוא מבפנים.

מדוע נפסל? - אולי מקרה, ואולי מפני שמכל אתרי הארץ בחר להתמקד בירדן בלבד?!

לדעתנו, בחירת המשורר דווקא מוצלחת. הירדן הנוכחי מזכיר ירדן קדום, אותו "צלחו" כובשי הארץ.

"משמר הירדן" הושר בלחן גרמני כשיר לכת קצבי וסוחף ורבים כינוהו "השיר הלאומי של החילוניות". הוא התחרה ב"התקווה". רק עם ייסודה של רחובות ניצחה "התקווה". רחובות נבנתה לצלילי ה"תקווה". מאות פועלים, שהלכו יום יום מראשון לציון לרחובות וחזרה כדי להקים את בנייני המושבה, יצאו ושבו ושירת "עוד לא אבדה" בפיהם. כאשר ביקר הרצל בארץ, בשנת 1898, כדי לפגוש

את הקיסר הגרמני, סר גם לרחובות. בכניסה למושבה הגישה לו תלמידה לבושה בתכלת-לבן זר פרחים והחלה לשיר את "התקווה" וכל הקהל עמה.[6]

4. ארץ אבותי / דר' י' פלד

מְקוֹם שָׁם אֲרָזִים וְעָבִים יִשָּׁקוּ — וּדְמֵי הַמַּבָּבִים רוּ הָאֲדָמָה
וְגַלֵּי הַיַּרְדֵּן בְּשֶׁטֶף יוּצָקוּ — עַל חוֹף יָם הַתְּכֵלֶת, שָׁם כָּל חֲמוּדוֹתַי
מְקוֹם עַצְמוֹת אֲבוֹתַי נִקְבְּרוּ שָׁמָּה — שָׁם אַרְצִי הִיא אֶרֶץ אֲבוֹתַי.

לשיר מבנה מעניין: ארבע שורות ומחצית השורה משמשות כמשפט זיקה המתאר מקום. עיקרו של המשפט דווקא בסוף השיר:

משפט עיקרי:	שָׁם כָּל חֲמוּדוֹתַי	מְקוֹם עַצְמוֹת אֲבוֹתַי נִקְבְּרוּ שָׁמָּה
	שָׁם אַרְצִי הִיא אֶרֶץ אֲבוֹתַי	וּדְמֵי הַמַּבָּבִים רוּ הָאֲדָמָה
משפט הזיקה:	מְקוֹם שָׁם אֲרָזִים וְעָבִים יִשָּׁקוּ	עַל חוֹף יָם הַתְּכֵלֶת...
	וְגַלֵּי הַיַּרְדֵּן בְּשֶׁטֶף יוּצָקוּ	

יש מן החן בהקדמת טפל לעיקר: הוא יוצר מתח. ומתח נאה להימנון.
השיר קצבי: הוא נשמע כשיר לֶכֶת (בתנאי שיושר בנגינה מלעילית, אשכנזית).
הוא מהלל ומשבח יופי חיצוני: "ארזים ועבים יִשָּׁקוּ", ו"גַלֵּי הירדן בשֶׁטף יוּצָקוּ".
הוא נאחז בעבר הירואי משותף לכל היהודים: "מקום עַצְמוֹת אֲבוֹתי נקברו שמה"... הוא דו-משמעי, מפני שארזים ועבים עשויים לתאר נוף, אך בהחלט משמשים כמטאפורה לאנשי מעלה, "ארזים" הנושקים ל"עָבִים", היינו לרוחניות צרופה, אולי לאידיאלים מתחדשים, כציונות, למשל. החזרות הרבות מאפיינות אף הן הימנון: מְקוֹם (2x), שָׁם (3x).
מדוע לא נבחר להימנון? שאלה מעניינת! וראה דיון משווה לעניין זה בשירו של נ"ה אימבר, "משמר הירדן".

5. הינשא / י"ל בורוכוביץ

הִנָּשֵׂא, עַם עֵבֶר, עַם קְדוּמִים, — עַם נִלְחָם זֶה יָמִים עֲצוּמִים
עַם נוֹדֵד, בַּגְּלוּת הַחֵל, — כְּגִבּוֹר הָאֵל.

אף־על־פי שארבע השורות הן בבחינת מעט המחזיק את המרובה, קשה לאמצן כהימנון מפני שהימנון נועד להיות מושר בפי־כל, לא רק בפי מי שמבין דבר מתוך דבר.

הנה מספר הוכחות לאופיו המורכב, המעובה ורב המשמעויות של השיר.

"עם נודד, בגלות הַחֵל" - אין הכוונה רק לתפיסה הציונית השוללת גלות אירופאית (זו שקדמה לסוף המאה שעברה). הכוונה, אולי, גם לימי אברהם אבינו, שאת דרכו לישראל החל במצוות בוראו, "לך לך". הצירוף: "עם קדומים" מחזק פירוש כזה.

"עם נלחם זה ימים עֲצומים" - אין הכוונה רק למלחמות סוף המאה הקודמת, אלא למשך כל ההיסטוריה היהודית, בת אלפי השנים.

השיר חובק אפוא זמנים רחוקים וקרובים, מחד גיסא, והוא מלא מֶרץ, מאידך גיסא. "הִנָשֵׂא,"! הוא תובע.

"סיפורו" של שיר זה מעניין. ערב הקונגרס הציוני הראשון יזם מנהיג צִיוֹנֵי אוסטריה, יונה קרמנצקי, תחרות לחיבור "הימנון לאומי יהודי", ותרם, בעילום שם, פרס גבוה. לשופטים נתמנו שני מנהיגים בכירים של העם היהודי: הרצל ונורדאו. לאחר הפרסום זרמו לוועידת השופטים 45 שירים מכל קצווי אירופה, רובם בשפה הגרמנית, ומיעוטם באנגלית, באיטלקית ובצרפתית. רק שירו של בורוכוביץ נכתב בעברית. התחרות נחלה כשלון חרוץ.[7]

6. היימנון עברי / דוד צבי

צִיוֹנָה, צִיוֹנָה, נַלְכָה נָא נָשׁוּבָה
חֲרֵדִים וּנְאוֹרִים יַחְדָּיו, אַל נָא נָרִיבָה,
בְּנֶעֱרֵינוּ, זְקֵנֵינוּ, הַטַּף וְהַנָּשִׁים,
כָּעֲבָדִים, כָּאֲדוֹנִים, כָּעֲשִׁירִים, כָּרָשִׁים.
צִיוֹנָה, צִיוֹנָה!

נַלְכָה נָא נָשׁוּבָה אֶלֵי אֶרֶץ אֲבוֹתֵינוּ
קִנְאַת מִפְלָגוֹת אַל נָא תַּפְרִיד בֵּינֵינוּ
אֲוִיר אַרְצֵנוּ הֲלֹא יְרַפֵּא אֶת הַנְּגָעִים
יִצְמְחוּ הַשָּׁלוֹם וְיִאַחֶה הַקְּרָעִים.
צִיוֹנָה, צִיוֹנָה!

באנאליות ילדותית מאפיינת את השיר. החזרה המשולשת "ציונה, ציונה", מרדדת אף־על־פי שהיא בהחלט מאפיין הימנוני.

נוסף לכך, יש בו רמיזות עבות לפערים קשים לגישור, כגון פערים חברתיים (עשירים, רָשִׁים, היינו עניים. מעניין שאותיות הנפרד, רָשׁ, שזורות במילה עשיר, שנוספו לו ע"ין ו-יו"ד ונתהפך הסדר מרָשׁ ל-שָׁר. אכן, קשה לו לרש לשיר, בניגוד לאחיו העשיר).

פער נוסף הוא הפער התאולוגי, "חרדים-נאורים". זו העמדה חדה, בלתי-אפשרית.

האם "נאור" הוא ניגודו של "חָרֵד"? זו מורשת של תקופת ההשכלה ומקומה לא יכירנה לאורך ימים ושנים, והרי הימנון אינו מתחלף שחרית לבקרים.

"קנאת מפלגות" רומזת לפערים אידיאולוגיים.

שלושה מיני פער בבית בן שמונה שורות ופזמון - בולטים מדי.

"אל נא נריבה" הוא משפט מפתח בשיר.

להלן רמזי המריבות (על-מנת להדגיש ריבויין).

ציונה, ציונה, נלכה נא נשובה
חֲרֵדִים וּנְאוֹרִים, יחדיו, **אַל נָא נָרִיבָה,**
בנערינו, זקנינו, הטף והנשים,
כַּעֲבָדִים, כְּאֲדוֹנִים, כַּעֲשִׁירִים, כָּרָשִׁים
ציונה, ציונה!

נלכה נא נשובה אלי ארץ אבותינו
קִנְאַת מִפְלָגוֹת אַל נָא תַּפְרִיד בֵּינֵינוּ
אויר ארצנו הלא ירפא **אֶת הַנִּגְעִים**
יצמיח השלום **וְיַאֲחֶה הַקְּרָעִים**
ציונה, ציונה!

7. קדימה שיר ציון / דוד סולר

קוּמוּ אַחֵי לְכוּ וְנֵלְכָה
קְדִימָה, קְדִימָה!
אֶל הָאָרֶץ לָהּ נַעֲרוֹגָה
מִיָּמִים יָמִימָה.

מְקוֹם הַיַּרְדֵּן יְלַחֵךְ עֵפְרוֹת
הַקְּבָרִים הַיְקָרִים
מְקוֹם יִתְנַשֵּׂא עַל שִׂפַת יָמָהּ
הַכַּרְמֶל בְּרֹאשׁ הָרִים.

הצירוף הכפול "קדימה קדימה" מגמד נימה הירואית, המתלווה, בדרך־כלל, להימנון. זו קריאת זירוז של גננת לילדי הגן, של אם לילדיה הפעוטים. אולי של מפקד לפיקודיו. אך אינה מתאימה לנמען קיבוצי-לאומי.

השיר נעדר הנמקה אידיאולוגית עתידית, נכון שירדן מְלחֵךְ קְבָרִים חשוב מאוד לציון זיקת־עם־עברי. אך מה משתמע מכך? השיר נעדר תַּמְרִיץ, על-כך אינו מתאים לשמש כהימנון.

8. התקווה החדשה / י"ד קפזון

הִנֵּא קָם הֶחָזוֹן לְעֵינֵינוּ
מִכָּל אַרְבַּע רוּחוֹת הַשָּׁמַיִם
נָשׁוּב בְּטַפֵּנוּ וּזְקֵנֵינוּ
נָשׁוּב וְנִבְנָה יְרוּשָׁלַיִם

שָׁאוּ בָּרָמָה דֶּגֶל יִשְׂרָאֵל
וְרֹן תְּהִלָּה שָׁאוּ שָׁמַיִם
גּוֹנֵנוּ שׁוֹכֵן עֶלְיוֹן
וּפְרֹשׂ שָׁלוֹם עַל יְרוּשָׁלַיִם

בשיר משולבים סמלי-עם, כדגל, כבירה (ירושלים). הוא ממריץ: נשוב, שאו, גוננו. הוא פונה לאלוקים-מיישם החזון. הוא משובץ בלשון המקורות: "ופרש שלום על ירושלים". הדגשותיו המטא-פיזיות ("שאו שמיים", "שוכן עליון") מדגימות את אופיה הנִסי של תקומת - ישראל.

הוא רומז לשיבה מכל קצוות תבל, ומדגיש שאין זו תקומת עם חדש אלא עם עתיק ("נשוב" מוזכר פעמיים).

השיר מתאים לשמש הימנון.

חשוב לציין, שמִלות השיר חוברו על-ידי קמזון ללחן חדש ל"התקווה" שהוצע על-ידי לאו ציפין מירושלים, בשנת 1932, שקרא לו "התקווה החדשה".[8]

9. מזרחה - הימנון למדינת ישראל / פנחס ימינובסקי

שָׁם בַּמִּזְרָח הַן נִשְׁקָפָה
אֵם רוּחֲמָה כְּלוּלָה, יָפָה,
נָוֶה שַׁאֲנָן נָחְמָד נָאֶה
גַּם אָב רַחוּם שָׁם יֵרָאֶה.
מִזְרָחָה, מִזְרָחָה.

שׁוּבָה עַמִּי אֶל אַרְצֶךָ
אֶל יִשְׂרָאֵל מְדִינָתְךָ
אֶלֵי צִיּוֹן עִיר הַפְּלָאִים
עִיר הָקֹדֶשׁ יְרוּשָׁלַיִם.

רק הבית השני - עניינו בתכני הימנון. בבית הראשון תמונת נוף, פסטוראלית. "כוכביו" אב, ואם ו"נוה שאנן נחמד נאה" הם פרטים היָאִים לפסטוראלה.

מזרחה הוא, אמנם, סִמְלָה של מדינה, אך המשמעות הזו איננה עולה מבית זה באופן בהיר וישיר.

10. ירושלים של זהב / נעמי שמר

רק שלושת הבתים, שהם שליש מהשיר השלם, הוצעו לשמש כהימנון, אמת היא, שהשיר נכתב בשני שלבים. ראשיתו בשיר בן שישה בתים ופזמון. זמן כתיבתו לפני נפילת החומה. נימתו מקוננת, כואבת, אֲבודה. מתוארת בו עיר שבויה, בודדה, נתונה ביד זרים.

לאחר מלחמת ששת הימים נוספו לו שני בתים[9], היוצאים אל נחמה גדולה. וכך, במלאותו. מתהפך השיר מקינה אל תקווה.

הנה השיר השלם:

1. אֲוִיר-הָרִים צָלוּל כַּיַּיִן
וְרִיחַ אֲרָנִים
נִשָּׂא בְּרוּחַ הָעַרְבַּיִם
עִם קוֹל פַּעֲמוֹנִים

2. וּבְתַרְדְּמַת אִילָן וְאֲבֶן
שְׁבוּיָה בַּחֲלוֹמָהּ
הָעִיר אֲשֶׁר בָּדָד יוֹשֶׁבֶת
וּבְלִבָּהּ - חוֹמָה

3. אֵיכָה יָבְשׁוּ בּוֹרוֹת-הַמַּיִם
כִּכַּר-הַשּׁוּק רֵיקָה
וְאֵין פּוֹקֵד אֶת הַר-הַבַּיִת
בָּעִיר הָעַתִּיקָה

4. וּבַמְּעָרוֹת אֲשֶׁר בַּסֶּלַע
מְיַלְּלוֹת רוּחוֹת
וְאֵין יוֹרֵד אֶל יַם-הַמֶּלַח
בְּדֶרֶךְ יְרִיחוֹ

פזמון:
יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל זָהָב
וְשֶׁל נְחֹשֶׁת וְשֶׁל אוֹר
הֲלֹא לְכָל שִׁירַיִךְ
אֲנִי כִּנּוֹר

יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל זָהָב...

5. אַךְ בְּבוֹאִי הַיּוֹם לָשִׁיר לָךְ
וְלָךְ לִקְשֹׁר כְּתָרִים
קְטֹנָתִי מִצְּעִיר בָּנַיִךְ
וּמֵאַחֲרוֹן הַמְּשׁוֹרְרִים

6. כִּי שְׁמֵךְ צוֹרֵב אֶת הַשִּׂפְתַיִם
כִּנְשִׁיקַת-שָׂרָף
אִם אֶשְׁכָּחֵךְ יְרוּשָׁלַיִם
אֲשֶׁר כֻּלָּהּ זָהָב...

יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל זָהָב...

7. חִזַּרְנוּ אֶל בּוֹרוֹת - הַמַּיִם
לַשּׁוּק וְלַכִּכָּר
שׁוֹפָר קוֹרֵא בְּהַר-הַבַּיִת
בָּעִיר הָעַתִּיקָה

8. וּבַמְּעָרוֹת אֲשֶׁר בַּסֶּלַע
אַלְמֵי שְׁמָשׁוֹת זוֹרְחוֹת -
נָשׁוּב נֵרֵד אֶל יַם - הַמֶּלַח
בְּדֶרֶךְ יְרִיחוֹ!

יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל זָהָב...

(לקוח מתוך: נעמי שמר, כל השירים, מהדורת ידיעות אחרונות, תל-אביב, עמ' 40. הניקוד עפ"י נעמי שמר.)

שני הבתים האחרונים (7 ו-8) מַקבילים ניגודית לבתים 3 ו-4, על פרטיהם ופרטי פרטיהם. החֶסֶר הגדול התמלא.

מאוד מעניין להשוות את השיר לקינה מפורסמת של ר' יהודה הלוי, "ציון, הלא תשאלי לשלום אסירייך".

בשני השירים הדובר-השר הוא אני-פרטי ההופך ללאומי-קיבוצי: "הלא לכל שירייך אני כינור" בגוף ראשון הופך ל"חזרנו אל בורות המים" - ברבים.

שלושה מחלקיו - בסימן קינה. האחרון מתהפך לנחמה, וכן הוא בקינתו של ריה"ל. ירושלים היא הנמענת. אליה פונה גם ר' יהודה הלוי.

חלק מתכונות ציון, המוזכרות בפיוט הקדום, מצויות גם בו, כגון "אויר הרים צלול כיין" המקביל ל"חיי נשמות אויר ארצך".

ירושלים מופיעה בעליבותה ("בדד יושבת", "כיכר השוק ריקה") - כבתשתית האב.

בשיר רמזים לשלטון זר, כמו "קול פעמונים" (נצרות), "עיר עתיקה" (איסלם) - כבמקור: "איך ישבו גבירים עלי כסאות גבירייך".

"הלא לכל שירייך אני כינור" - מוטיב החוזר ארבע פעמים בשיר - מקביל לטור

מרכזי בפיוטו של ריה"ל: "ועת אחלום שיבת שבותך אני כינור לשירייך".

כנגד השופר, הקורא בים המלח, נוכל להציב לויים ושרים הנזכרים ב"ציון, הלא תשאלי" ואולי אליהם רומז גם הטור: "קטנתי מצעיר בנייך מאחרון המשוררים".

דומה, כי זיקת הקדום אל המאוחר כזיקת אב אל בן. אף כי חדש שירה של שמר, ניכרים בו שורשים ישנים-נושנים.

אשר להימנוניותו - הוא איננו קצבי, כנדרש מהימנון. להיפך הוא רך ומתמשך (אולי הוא מתאים לשמש כהימנונה של ירושלים ב"יום ירושלים").

11. שיר האמונה / הרב אברהם הכהן קוק

שיר קצר בן ארבעה בתים המדגיש עבר ("דוד חנה"), ומצרפו להווה-מתמשך, ההופך לעתיד נצחי ("לעד"). השורש אמ"ן משותף לשתי מלים: אמונה ונאמנה. זו האחרונה תלויה בזו: נאמנות מקודה באמונה ואמונה תובעת נאמנות. מודגש מאוד אופיו הרוחני של ההימנון: "לבבנו" מסמל נפש ו"ארץ קדשנו" מסמלת מהות מטא-פיזית.

יודגש, הצעה זו היא בית אחד משיר בן ארבעה בתים, שיובא בשלמותו, להלן.

השיר חובר על־ידי הרב קוק בראשית שנות העשרים בעקבות "התקווה" ועל־פי לחנו.[10]

הנה השיר השלם:

לְעָד חַיָּה בִּלְבָבֵנוּ — שָׁמָּה נַעֲבֹד אֱלֹהֵינוּ
הָאֱמוּנָה, הַנֶּאֱמָנָה, — בְּחֶדְוָה בְּגִילָה וּבְרִנָּנָה
לָשׁוּב לְאֶרֶץ קָדְשֵׁנוּ — שָׁמָּה נַעֲלֶה לְרִגְלֵינוּ
עִיר בָּהּ דָּוִד חָנָה לָעַד — שָׁלֹשׁ פְּעָמִים בַּשָּׁנָה. לעד

שָׁמָּה נַעֲמוֹד לְגוֹרָלֵנוּ, — תּוֹרַת חַיִּים חָמְדָתֵנוּ,
אַב הַמּוֹן קָנָה — מִפִּי עֶלְיוֹן נִתְּנָה
שָׁמָּה נִחְיֶה חַיֵּינוּ — נָצַח הִיא נַחֲלָתֵנוּ,
חַיֵּי עֲדַת מִי מָנָה. לעד — מִמִּדְבָּר מַתָּנָה. לעד

(לקוח מספרו: אורות הראייה, פרקים אישיים כלל-ישראליים, מוסד הרב קוק, תש"ל, ירושלים, עמ' ע"ב)

12. שיר המעלות / תהלים קכ"ו (ר' להלן בחלוקה למהלך)

אין ספק, שהריבוד החברתי-אידיאולוגי של מדינת ישראל בזמן שנתבעה להחליט על הימנון יכול להסביר מדוע לא נבחר פרק תהלים, ומדוע העדיפו על נעים זמירות ישראל (דוד המלך), נעים זמירות בן המאה העשרים.[11]

אל־על־פי־כן, לפנינו ההימנון הטוב מכולם. "בשוב ה' שיבת ציון" - כפשוטו! מדינת ישראל שבה אל מה שהייתה מלוכת-ישראל בעבר. מי שהשיבה הוא אלוקי האומה, שניווט הוגי דעות ומוציאים לפועל שקראו לעצמם צִיוֹנִים.

השיר הוא בסימן של שמחה: "שחוק", "רינה" ו"שמחה" יוצרים גְרָדָאצִיָה (הדרגה עולה): שחוק מצוי בשולי השפתיים, רינה - בולטת יותר לעין ושמחה - גלויה לכל.

הדובר-השר הוא דוֹבֵר קיבוצי ("הָיִינוּ", "עִמָּנוּ") השיר אינו מספר על קנאת גויים או שנאתם. אין טעם בהזכרת אלה בשירה הימנונית (והשווה: "על הרדי ציון" לדוליצקי). להיפך, הם שותפים לשמחה: "הגדיל ה' לעשות עם אלה".

כך ראה דוד המלך בעיני רוחו את תגובת הגויים. כך רצתה גם המדינה (אנו ניזכר בהצבעה באו"ם, שלא הפגינה הסכמה-רבתי).

לא לחינם נזכרת שי"ן (ימנית ושמאלית) - שמונה פעמים במזמורנו - מספר המסמל שלמות (כמו ימי ברית המילה, וכד').

ריבוי השי"ן הוא תופעה אונומתופיאית, המחקה מצב של ש... ש... שקט, שלווה.

השיר פשוט כל־כך.

מהלכו כרונולוגי:

בְּשוּב — אז — הָיינו

תחילת המהלך — תוצאותיו הראשונות — תוצאה סופית

ההדגשות שלהלן, שמוצע להדפיסן על שקף, תסייענה בהבנת ההעדות הצודקות שנזכרו.

מהלך

חלק א':
1. *שיר המעלות*
2. *בשוב ה' את שיבת ציון*
3. ***היינו** כחולמים*

חלק ב':
4. *אז ימלא שחוק פינו*
5. *ולשוננו רנה*

חלק ג':
6. *אז יאמרו בגויים:*
7. *הגדיל ה' לעשות עם אלה*
8. *הגדיל ה' לעשות עמנו*

תוצאה
9. ***היינו** שמחים.*

"הָיינוּ" הוא צימוד שלם, (תופעת שהרבו להשתמש בה בשירת ספרד. זהו שימוש במלה זהה היוצאת למשמעויות שונות או לעניינים נפרדים). בטור השלישי היא מתארת תחילת מהלך הגאולה ובטור החותם - את סופה (אחר שהתהליך התקבל גם עלידי אומות העולם).

"אז" - גם הוא צימוד שלם. בשורה 4 הוא בא לתאר את תגובת השָבים, היהודים. בשורה 6 - את תגובת הגויים.

13. התקווה / נפתלי הירץ אימבר

כָּל עוֹד בַּלֵּב פְּנִימָה כָּל־עוֹד חוֹמַת מַחְמַדֵּינוּ כָּל־עוֹד דְּמָעוֹת טְהוֹרוֹת
נֶפֶשׁ יְהוּדִי הוֹמִיָּה, לְעֵינֵינוּ מוֹפָעַת, מַעַיִן בַּת עַמִּי נוֹזְלוֹת,
וּלְפַאֲתֵי מִזְרַח קָדִימָה, וְעַל חָרְבַּן מֶקְדָּשֵׁנוּ וְלִבְכּוֹת לְצִיּוֹן בְּרֹאשׁ אַשְׁמוּרוֹת
עַיִן לְצִיּוֹן צוֹפִיָּה עַיִן אַחַת עוֹד דּוֹמַעַת. עוֹד תָּקוּם בַּחֲצִי הַלֵּילוֹת.

עוֹד לֹא אָבְדָה תִּקְוָתֵנוּ כָּל־עוֹד מִי הֵירְדַּן בְּגָאוֹן כָּל עוֹד רֶגֶשׁ אַהֲבַת הַלְּאֹם
הַתִּקְוָה הַנּוֹשָׁנָה: מְלֹא גְדוֹתָיו יִזֹּלוּ, בְּלֵב הַיְּהוּדִי פּוֹעֵם,
לָשׁוּב לְאֶרֶץ אֲבוֹתֵינוּ, וּלְיָם כִּנֶּרֶת בְּשָׁאוֹן עוֹד נוֹכַל קַוּוֹת גַּם הַיּוֹם
לָעִיר בָּהּ דָּוִד חָנָה. בְּקוֹל הֲמֻלָּה יִפְלוּ. כִּי יְרַחֲמֵנוּ אֵל זוֹעֵם.

כָּל־עוֹד דְּמָעוֹת מֵעֵינֵינוּ כָּל־עוֹד שָׁם עֲלֵי דְרָכִים שִׁמְעוּ אַחֵי בְּאַרְצוֹת נוּדִי
יִזְּלוּ כְּגֶשֶׁם נְדָבוֹת, שַׁעַר יַכֵּת שָׁאִיָּה, אֶת קוֹל אַחַד חוֹזֵינוּ,
וּרְבָבוֹת מִבְּנֵי עַמֵּנוּ וּבֵין חָרְבוֹת יְרוּשָׁלַיִם כִּי רַק עִם אַחֲרוֹן הַיְּהוּדִי
עוֹד הוֹלְכִים עַל קִבְרֵי אָבוֹת, עוֹד בַּת בּוֹכִיָּה. גַּם אַחֲרִית תִּקְוָתֵנוּ!

(לקוח מתוך: ישראל זינגרוב וזאב בוים, "להיות עם חופשי..." מגולה לתקומה לאומית, כרך ראשון, 1850-1914, הוצאת כנה-כרטא, ירושלים, 1986, עמ' 291.)

רק שניים מבתיו אנו שרים, וגם בשניים אלה קיימים חילופי גרסאות.

גרסא א'	גרסא ב' - המקובלת כיום
עד לא אבדה תקוותנו	עוד לא אבדה תקוותנו
התקווה הנושנה:	התקווה בת שנות אלפיים
לשוב לארץ אבותינו,	להיות עם חפשי בארצנו
לעיר בה דוד חנה	ארץ ציון וירושלים

דר' י"ל מטמן, מורה בבית־ספר בראשון לציון, ערך את השינוי בנוסח "התקווה" בשנת 1905. זהו השינוי האחרון בנוסח השיר. התיקון התקבל רק בארץ. יהודי הגולה המשיכו לשיר במשך יובל שנים ומעלה את הנוסח המקורי שלו.[12]

מדוע אין שרים את כולו? אולי כי הוא ארוך מדי?

שבעים ושבע (!) גירסאות מלווה את השיר. הטיוטא הראשונה נכתבה בשנת תרל"ח על־ידי אימבר בביתו של מלומד יהודי בעיר יאסי שברומניה.

ב-1882, כשעלה אימבר ארצה, נהג להסתובב במושבות כשדפי השיר בידיו, וכנדרש, קרא בהתלהבות בתים אחדים מ"התקווה". כשנחה עליו רוח היצירה השלים קטעים נוספים, עד שהרחיבו לתשעה בתים.

השיר התפרסם לראשונה בספר ביכורים של אימבר, "ברקאי", בשם "תקוותנו".

לחנו הראשון, משנת תרמ"ז, נכשל. ליאון איגלי הלחין כל בית בלחן שונה. בני זכרון יעקב התקשו לעכל לחן מורכב כל־כך, וישראל בלקינד, הביל"ויי מראשון לציון, העניק פרוסת שוקולד - מעדן נדיר באותם ימים - לנערים שזימרוהו בשלמות.

הלחן המוכר לנו כיום מקורו בלחן רומני ממחוז מולדאביה. ומעניין! עד היום מושֶׁרֶת התקווה מכוחה של מסורת ולא מכוחו של חוק.

הכריע העם, ללא מכרז, ללא משאל־עם וגם ללא החלטה של ההסתדרות הציונית.[13]

שני הבתים הראשונים בנוסח שלפנינו, קובעים עובדה, המתייחסת לעמדות נפשיות: "עוד לא אבדה תקוותנו."

שלושת הבתים הבאים רומזים להוויה ציונית של חורבן, של דמע, של זעם־אלוקים.

שני הבתים האחרונים - בסימן של זירוז, עשייה, קריאה לשִיבה. השיר כולו אינו מתאר מצב של טרום־שיבה. תקוות האני־השר בשיר היא לשוב. הוא לא שב עדיין.

ישנה זיקה בולטת מאוד בין הבית המופיע פעמיים בשירת נפתלי הרץ אימבר ושירו, המאוחר יותר, של הרב קוק.

נפתלי הרץ אימבר	הרב קוק
1. עוד לא אבדה תקוותנו	לעד חיה בלבבנו
2. התקווה הנושנה:	האמונה, הנאמנה,
3. לשוב לארץ אבותינו,	לשוב לארץ קדשנו
4. לעיר בה דוד חנה	עיר בה דוד חנה לעד

נצביע על ההבדלים.

טור א' בשירו של אימבר הוא נוקט לשון שלילית. הרב קוק - לשונו חיובית. שירו של אימבר אינו מסלק אבדן־תקווה. הרב קוק אינו מעלה אפשרות כזו כלל. אמונתו נצחית: "לעד".

טור ב' "תקווה נושנה" פחות מטא־פיזית ורגשית מ"אמונה נאמנה". השימוש בשורש אמ"ן, היוצא גם אל אָמֵן, לשון קבלה, כבר הוזכר לעיל.

טור ג' "אבותינו" כנגד "קדשנו" - המשמעויות זהות, אך השימוש בשורש קד"ש מבטל אפשרויות של תמיהה, של תימהון לב, העשוי לעלות מהשימוש ב"אבותינו", כי הרי אברהם ירד לתקופה מסוימת מהארץ ויעקב שהה בחו"ל עשרים שנה. שניהם שבו וברור שלארץ קדשם שבו. ובכל־זאת, השימוש בתואר "ארץ קדשנו" מבטל מחשבות ירידה לכתחילה.

זהו הימנון המדינה. שאלת איכויותיו הספרותיות־אסתטיות ורעיוניות מיותרת. הרגלים הופכים טבע. שירת התקווה מורגלת בפינו ועל־כן אהובה עלינו ומרעידה נימות לבנו.

14. ההכרזה / י. הפטמן

אֵין דַּיָּם שׁוֹפְרוֹת תֵּבֵל כֻּלָּהּ
לְבַשֵּׂר בְּשׂוֹרַת הַהַכְרָזָה:
לַמֶּרְחָב פָּרַצְנוּ מְגוֹלָה,
כְּשִׁמְשׁוֹן מִשַּׁעֲרֵי עַזָּה.

דֶּגֶל תְּכֵלֶת וְלָבָן,
עִם כּוֹכַב מָגֵן-דָּוִד,
הַדְּ בָּרוּחַ, מַאֵילַת עַד דָּן!
בַּיִת לְהָקִים לְאֶלֶף דּוֹר...

חָרְפָתְךָ אָסַפְנוּ, יִשְׂרָאֵל,
קוֹמָתְךָ לֹא עוֹד תִּכָּף, תִּשַּׁח:
אֶל שְׂנוֹתֶיךָ בָּא מוֹעֵד גּוֹאֵל -
חֲמִישֵׁי זֶה בְּאִיָּר תַּשַּׁ"ח.

בַּגְּלִיל עוֹד סָעֲרוּ קְרָבוֹת,
רִיב הַמָּוֶת רָבוּ בְּנֵי עֲצִיוֹן, -
אַךְ הָאוֹר הִגִּיהַּ בַּלְּבָבוֹת
לַבְּשׂוֹרָה, כִּי בָא קֵץ הָחָזוֹן.

עֵל חוֹפֵינוּ, שֶׁנִּקְנוּ בְּדָם
נְעָרֵינוּ, טִפְּחֵי הָאוֹר,
יַעֲלוּ אַחִים, שְׁבֵעֵי נוּדָם,
בַּיִת לְהָקִים לְאֶלֶף דּוֹר...

דֶּגֶל תְּכֵלֶת וְלָבָן
עִם כּוֹכַב מָגֵן־דָּוִד,
הַדְּ בָּרוּחַ מַאֵילַת עַד דָּן!
רוּמָה, רוּמָה, סֻמָּל עַם נָגִיד.

פיזמון:
בַּיַּבָּשֶׁת וּמִיָּם עַד יָם,
תְּסַפֵּר כְּבוֹדֵנוּ עַד עוֹלָם

(לקוח מתוך: "ספר המועדים", כרך ז', ימי מועד וזכרון, דביר, תשט"ז, עמ' 478)

סימני הימנון מובהקים בשיר. הוא קצבי, חריזתו סרוגה, הוא אופטימי, מבטו מופנה קדימה, ל"אלף דור" ו-"עד עולם". פזמונו, החוזר פעמיים, תורם אף הוא להימנוניותו, שכן נסקרת בו היסטוריה רחוקה (שמשון) וקרובה (קרבות בגליל, בגוש עציון, על חופי הים).

מוזכרים בו סמלי־עם, כ"דגל תכלת לבן עם כוכב מגן דוד".

גם מועד יום העצמאות אינו נעדר ממנו: "חמישי זה באייר תש"ח"

לשונו - לשון רבים, כאילו ביקשה, לכתחילה, לשמש פה לציבור.

15. הימנון למדינה / אהרון צייטלין

בְּפְרִיץ-אֲרָיוֹת הַקַּיִץ הַקֵּץ,
בַּהֲמוֹן בֵּית-יִשְׂרָאֵל קִצָּץ,
קִצָּץ, רוֹצֵץ, טָרַף בְּאַף
וְאֵין מַצִּיל מִצִּפְרָנָיו -
עוֹד מְעַט וַהֲדַמְנוּ.

מְדִינַת-יִשְׂרָאֵל הִיא הִיא הַקֵּץ
לְשֶׁבֶר דּוֹרוֹת! וַנֵּצֵא חוֹצֵץ
לִקְרַאת קֵץ זֶה, וְזֹאת הָרִאשִׁית,
לִקְרַאת הַמַּמְלֶכֶת הַשְּׁלִישִׁית -
וֵאלֹהֵי-מַכֹּבִּים עִמָּנוּ.

כִּי קָם יִשְׂרָאֵל אַחַר הֵרָצְחוֹ
וַיִּכְרֹז עַל אַרְצוֹ וְחַיֵּי-נִצְחוֹ,
וְנִשְׁמוֹת קְדוֹשָׁיו רוֹאוֹת בַּמַּחֲזֶה
בְּרוּךְ אֲשֶׁר לַמַּרְאֶה הַזֶּה
הֶחֱיָינוּ וְקִיְּמָנוּ

וְנֹאמַר: יֵשׁ פִּתְרוֹן לַחֲזוֹן נָבִיא,
יֵשׁ קֵץ אַחַר וְאוֹתוֹ נָבִיא.
קֵץ־הַפְּלָאוֹת הוּא, לֹא קֵץ־בְּלִימָה!
הָבָא נָבִיאֵנוּ וִיהִי מָה—
עוֹד לֹא נִכְחַד קִיְּמָנוּ.

וַתֵּצֵא צִיּוֹן לְיוֹם קָרֵב אַחֲרוֹן,
וַתֵּהֹם תֵּבֵל כְּבוֹא יוֹם צִיּוֹן,
וּבְעוֹד לֵב מִתְפַּלֵּץ לְקֵץ הָרִאשׁוֹן—
וְהִנֵּה יָרֹן
קֵץ שֵׁנִי, פְּלָאָיו נֶאֱמָנוּ.

(לקוח מתוך: "ספר המועדים", כרך ז', ימי מועד וזכרון, דביר, תשט"ז, עמ' 479)

כבר צוין לעיל שהימנון חייב להיקלט בקלות על־ידי ציבור רחב. הימנונו של אהרון צייטלין כבד. משחק המלים, הנקשר במלה קֵץ, אינו יכול להיקלט מיידית, גם לא המשמע הכפול של המלה קֵץ כנרדף לסופה של דרך, לחורבנה ולאבדנה, מחד גיסא, וכנקודת זינוק להתחלה חדשה, מאידך גיסא.

לשונו מזכירה את לשון הפייטנים. השימוש בקֵץ, קִצָּץ, רוֹצֵץ, מזכיר את הפיוט הידוע: "אץ קוצץ בן קוצץ קצוצי לקצץ".

השימוש בלשון המקרא - גם הוא אינו מקל על קליטת המונים.

נוסף לכך, חלק נכבד ממנו קשור באירועים טראומאטיים, בעיקר של השואה. הזכרתם מעוררת תחושות קשות ולהימנון מתלוות בדרך־כלל תחושות אופטימיות. אולי משום כל אלה, לא נתקבל כהימנון.

חתיכה

סקרנו חמש־עשרה הצעות להימנונים.

רק אחת מהן נתקבלה, ללא מכרז, ללא משאל עם, גם ללא החלטה של ההסתדרות הציונית. העם החליט!

זוהי, כנראה, דרכם של הימנונים.

חוקר, מבקר, איש רוח, יתאמץ להשוות בין הצעות, לאשרן או לדחותן אך לא הוא יקבע. ההרגל יכריע, ולעולם אהבה תאשר את השירה!

היטיב לבטא זאת נתן אלתרמן בשירו, המוקדש להימנון ולמחברו הרץ אימבר.

על מחבר היתנון המדינה ועל היתנונו ר' הטור השביעי

הערות ומראי מקומות

1. לציון ובציון, מאה שנה לקונגרס הציוני הראשון בבאזל 1897-1997 וחמישים שנות מדינה 1948-1998, ערכת לימודים בין־תחומית דו־שנתית בנושא הלימודי השנתי, מיועדת לתלמידי כיתות ג'-ט'. מכללת "שאנן", חיפה, תשנ"ו-תשנ"ז.
2. רובן לקוחות מ- "התקופות הגדולות בהיסטוריה של ארץ־ישראל", יואל רפל (עורך, 1980). כרך 3, הוצאת רביבים, רמת־גן, וירושלים, עמ' 201.
3. עזריאל אוכמני (1976). תכנים וצורות לקסיקון מונחים ספרותיים, כרך א', ספריית פועלים, תל־אביב, עמ' 150-151.
4. שם, שם.
5. העלייה השנייה הביאה עמה את שירו של ביאליק "ברכת עם" ("תחזקנה"). ביאליק עצמו לא נקט עמדה, אך מיאן לקום בשירת "תחזקנה". כל אסיפת פועלים הסתיימה בשירה "תחזקנה". וראה עוד אצל אליהו הכהן, "כיצד הפכה "התקוה" להמנון?", עת־מול 2, (22), חשון תשל"ט, עמ' 5.
6. אליהו הכהן, שם, עמ' 4.
7. שם, שם.
8. שם, עמ' 5.
9. ראה ב-על הארץ הטובה במדרש, בשיר ובסיפור, חוברת 4, מדריך למורה, משרד החינוך והתרבות, האגף לתוכניות לימודים, מהדורת ניסוי, ירושלים, תשמ"ד, עמ' 109.
אורי אבנרי הציע ב-1967 לאמץ את השיר כהמנון המדינה. ראה אצל אליהו הכהן, הערה 5, עמ' 5.
10. אליהו הכהן, שם, שם.
11. ארגונים דתיים הציעו לדוד בן־גוריון לקבעו כהמנון המדינה. ראה אצל אליהו הכהן, שם, שם.
12. שם, שם.
13. שם, עמ' 5 וראה גם דב שטוק (סדן), "גלגולו של ניגון", סדרים, סדר ד', תש"ב, עמ' 445.

ספרות ילדים עברית-

בסוף המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים.

מאת: גרשון ברגסון

ברצוני להסב תשומת לבכם ליצירות ספרותיות שנכתבו בתקופת הקונגרס הציוני הראשון או בעקבותיו.

הרי כולנו יודעים שיצירות ספרותיות אלה משקפות את רחשי-הלב של הציבור, הנוכח בעת ההתרחשות, לפניה או אחריה, וכך יש לנו עדות מהימנה של התנועה הציונית שקמה זה עתה ותגובותיהם של החסידים שהאמינו בה.

אנחנו מציינים 100 שנה לקונגרס הציוני הראשון, אך עלינו להדגיש כי הציונות ורוחה הסעירו מכבר את הרחוב היהודי. כדאי לציין שהרומן "אהבת ציון" של מאפו הופיע במחצית המאה התשע-עשרה 44 - שנים לפני כינוס הקונגרס, וספר זה עורר בקרב הנוער את הכמיהה לציון, עוד בטרם היו מוסדות ארגוניים להגשימה.

תחיית השפה העברית כפי שבאה לביטוי בספרות שנכתבה אז הגבירה את הגאווה הלאומית על-ידי הזדהות קוראיה עם גיבורי העבר גיבורי ספריהם של פיליפסון, להמן, רעקינדורף ד' ישראלי ואחרים, שהיוו "עדים נאמנים ... כי עם-עולם אנחנו וימינו כימי עולם, וכל באי עולם לא יכלו לכלותנו מעולם" [1]

מלבד התרגומים יצאו לאור ספרים בעברית, והידועים ביניהם היו ספריהם של יעבץ, לוין, טביוב, לבנר, גרזובסקי ועוד, ספרים אלה היו ספוגים רעיונות, אידיאות ושאיפות של התקופה בה חיו כותביהם וחינכו מתוך געגועים לאהבת המולדת ושאיפה לעתיד טוב יותר על-סמך זכרונות העבר[2].

ראויה לתשומת לב בהתפתחות זאת היא הופעת העיתונות לילדים. לפני הקונגרס ("עולם קטן" בשנת 1893) ואחריו, עיתונות זו ספוגה גם היא, רוח לאומית ומגמותיה שליחות חינוכית מובהקת[3].

אני רוצה להפנותכם לחיבור שהופיע ב-1912, כלומר בסוף המאה הקודמת - ונושא הקונגרס ומה שמסביב לו - תופס בו מקום חשוב.

---

1) א. אופק סיפורת הילדים העברית.

2) ר' שלשלה דורות בספרות הילדים העברית (ע' 89 ואילך).

ר' ברגסון עמ' 63.

הספר הוא "זמרת הארץ", קובץ ספרותי-מדעי לבני הנעורים (יפו, התרע"ב, 168 עמ'). הספר יצא לאור לכבוד יובלו של מר אפרים כהן, מנהל מוסדות "חברת העזרה", במלאת חמש ועשרים שנה לעבודתו החינוכית בא"י. (ניסן תרמ"ז-תרע"ב).

תוכן העניינים מגוון. משתתפים בקובץ מחנכים וסופרים שבשעתו היו דמויות ידועות ברחוב היהודי כגון: חילו, זוטא, א.ז. רבינוביץ ש. בן-ציון, דוד ילין, י. פרס ואחרים.

אציין מספר אספקטים שאותם מתארים הסופרים בקובץ הנ"ל, וכל מי שרוצה לתדע את חניכיו בהווי הארץ-ישראלי בסוף המאה הקודמת ובראשית מאתנו יוכל להיעזר במתואר פה.

בסיפור "השעה האחרונה", מתאר ח. ל. זוטא את השיעור האחרון שלו בכיתה: "בשעה מאוחרת מאד , בשעה האחרונה בין השמשות של היום החורפי עם שקיעת החמה"

מתיאורו אנו למדים שביה"ס היה בין שמונה כיתות. זוטא לימד "במחלקה 3". המקצועות היו מרובים: דקדוק, חשבון, תולדות ישראל, חיבור, כתיבת הארץ, משניות, אך עיקר התיאור אינו בשעה אחרונה דווקא אלא בתיאורים של ירושלים באתה עת.

"חדשים שלמים הייתי כשיכור מירושלים בירת ממשלתנו מלפנים, מרחובותיה וסימטותיה, שוקיה וברכותיה...מעלותיה ומורדותיה, בתי תפלותיה וחורבותיה, כל בנין עתיק היה מעורר את דמיוני והייתי חושב כי זהו ארמונו של שלמה המלך, או היכל המלכים החשמונאים".

זוטא משווה את נוף ארצו בשדמות אוקראינה לזה של ירושלים שהרים סביב לה - ואיזה הרים? הוא מפרט את מראה ההרים, יורד אל ערוצי הנחלים חודר אל המערות, ומדמיין הרבה על העבר בהשראת מי הגיחון, קברי הסנהדרין ואתרים נוספים.

זוטא מסיים פרק זה: "והרי כל הארץ לפני... כל יפיה ורוממותה, והרי כל העם לפני... בנינו העברים האמיתים", ומיד מצהיר:

"והרי גם בנינו המדברים עברית טבעית, עברית חיה שתקותם רעננה שאהבתם לארצם נבלעת בכל חושיהם".

זוטא מאושר שזכה לבוא לארץ ומרחם על "המון אחי באלפיהם ורבבותיהם שאינם יכולים ואינם חפצים לצאת מגלותם".

הסיפור השני שאני מתעכב עליו הוא הפרידה של א. יונה. הגיבור יהודה, ואין אנו

יודעים עליו כלום מלבד מחשבותיו על הפרידה מסביבתו לפני עלייתו לארץ. הרהוריו מביאים אותו לתחושת נוסטלגיה "מבית לבית וממקום למקום... ביחוד מושך אליו את כל שימת לבו והוא - בית המדרש".

אנו נמצאים באווירה חדשה ודרישות חדשות: "תנועה חדשה קמה בעולם היהדות - התנועה הציונית, ובאספות רבו הוויכוחים על דבר ארץ-ישראל, הקונגרס, הרצל ועוד שאלות שונות כאלה, עד הגיעו לידי כך - מחר נוסע הוא ארצה ישראל". יהודה זוכר את געגועיו לארץ הקודש בלמדו סיפורי התנ"ך, או את אשר סיפר לו רבו. אך השמועה על חלוצי ביל"ו ואווירת הקונגרס גברו על שאיפותיו. שוקל הוא - מה קודם למה? אהבת אבות ואהבת ארץ אבות. המלחמה המתחוללת בקרבו הוכרעה בהשפעת חבריו: "יהודה, אל תפול ברוחך, כלנו נבוא לארץ תקותנו".

העגלה שאמורה להסיעו מתקרבת ויהודה עולה בעזרת העגלון כאשר רגש חרטה וספק התעוררו בו. אך איש לא עצר בעדו, והוריו מתפללים בלבם: "יהי רצון ויבא משיח במהרה ונתראה אתו שם... שם".

סיפור שלישי המתאר את החלוצים הראשונים שעלו לארץ הוא **יקותיאל** מאת ש. בן-ציון.

גם בסיפור זה מדובר על הווי יהודי בגולה, על משפחה שגרה בודדה בכפר בין גויים ע"י קישינייב ולהם בן יחיד-יקותיאל.

אבא נפטר וגם אמא נפטרה. לפני מותה, לאחר מות אבא, נשלח יקותיאל לבעל חנות אחת ונעשה שם משרת. יקותיאל נצמד לזקן אחד בבית התפילה - ר' יחיאל שמו. וזה מסביר לשומעיו דברי תורה ומגיע לענייני ארץ-ישראל. מפרש הוא שעניים מרודים שבעבר היו בגולה עכשו גרים ביישוב, נוטעים כרמים ופרדסים, וכל תושבי "הקולוניות" יהודים - ויקותיאל מתמלא געגועים לארץ זו. יקותיאל נדבק להסברים אלה ושוקל לנסוע גם הוא לא"י, ובעלי-החנות כינו אותו בשם "ארץ ישראל איד" וקולוניסט.

הסביבה לועגת לו, ורק בעל-הבית מוציא מקופתו שלושה רובלים שכר חדשי ומוסיף רובל ואומר לו: "וזה לך טיבותא".

יקותיאל מסרב לקחת את הרובל הנוסף שאינו מגיע לו ושואל: "אולי אמסור את זה לצדקה בארץ-ישראל?"

ובעל החנות מוסיף ואומר: "כל המוליך מעות של צדקה עובר דרכו בשלום..." כך כתוב: "שלוחי מצוה אינם ניזוקין".

יקותיאל מגיע לא"י. מוצא עבודה והופך להיות מכובד בעיני הבריות. הוא מחליט

לכתוב מכתב. אבל למי? לר' יחיאל - היחיד שנשאר בגולה. והוא יושב אל השולחן מתחת תמונתו של הברון רוטשילד וכותב עברית "פה חג לי ונראה לו בשעה זו שבזה הכל אמור".

אעבור כעת לכמה תיאורים המאפיינים את ירושלים.

שי רובינשטיין מתאר את השלג הראשון בירושלים. המחבר מתאר את השלג הראשון בירושלים ומתפעל מהנוף המרהיב. "הכל נראה כאן כמחדש. הבתים, החצרות, הגדרות והרחובות, כלם פשטו את צורתם הרגילה ולבשו צורה חדשה חגיגית". הסופר מתאר את השמחה האופפת את הילדים שחוגגים את חג השלג. "וכדורי שלג עפים, טסים, נופלים ומתפוצצים על ראשי הילדים. גם המבוגרים מתענגים על תופעת הטבע, והוסר הגבול בין ילדות וזקנה, התלמידים והמורים מתמוגגים על טוהר הרחובות וסמטאותיהם".

וכאשר "כליון השלג התחיל", כולם מצטערים, "והשלג נמס ושלוליות רחבות של מים מכסות את חוצות ירושלים... שמשות פז מתנפלים לתוך שלוליות קוי השמש... קולעים הם זר-נצחון לשמש מלכת הארץ".

יש בקובץ רשימות וליקוטים, מאת ד"ר א. פרנקל בתרגומו של א. קרשבסקי. יש פה אגדות ארץ-ישראל, ואני ממליץ לעיין בהן ולהסבירן לתלמידנו. אגדות אלה מצטרפות כמובן לאגדותיו של יעבץ ואחרים.

כל הקובץ משקף נאמנה את הלבטים של צעירינו, בעיקר בתקופת הקונגרס הציוני - לפניו, בעת קיומו ואחריו. והספרות מעידה במהימנות מה היו הצעדים הראשונים לבניית ארץ-ישראל החדשה.

הדבר חשוב לנו מאד, כדי לתדע את חניכנו, שמדינת ישראל לא ניתנה לנו יש מאין, אלא - לאחר לבטים וקשיים מרובים הגענו לאן שהגענו, ונבואתו של הרצל התממשה אחרי מלחמות וקשיים נפשיים ופיסיים רבים מאד.

הכנס ה-25 של העמותה הבינלאומית למען ספרות ילדים, ופרס אנדרסן לאורי אורלב.

מאת: מירי ברוך *)

בעיר כרונינגן שבצפון הולנד, בין התאריכים 12 - 16 באוגוסט 1996, התקיים הכנס הבינלאומי של IBBY, העמותה הבינלאומית למען קידום ספרות הילדים. אירגון זה שמושבו בשוויץ, קיים מאז 1953, וישראל חברה בו למן הקמתו. (אוריאל אופק ז"ל, הקים את הסניף בארץ, ושימש כנשיאו עד יום מותו).

מטרותיו העקריות של הארגון, היושב תחת מטרייתו הרחבה של יונסק"ו היא לקדם את רמת ספרות הילדים, בעיקר במדינות מתפתחות, לאפשר לחוקרים ולסופרים מן העולם כולו להפגש להחליף דעות, לערוך מחקרים משותפים, ועוד.

בכל אחד מן הכנסים מוצג נושא מרכזי לדיון, המתמשך כל ימי הכנס, אך במקביל מתקיימים מושבים נוספים המאפשרים לאנשי מקצוע שונים, (ספרנים, אנשי אקדמיה, מספרי סיפורים וכו' לבחור את המושב המתאים לעיסוקם.

נושא הכנס השנה היה: "לספר סיפור", ולייתר דיוק - מקומם של ספרי התמונות picture books, כמקדמי תרבות בגיל הרך.

מבחינת הקבוצה הישראלית, החגיגה היתה כפולה ומכופלת. זו לנו הפעם הראשונה שסופר ישראל זוכה בפרס אנדרסן, הפרס המוגדר כפרס נובל של ספרות הילדים, וניתן אחת לשנתיים לסופר הנבחר ע"י ועדת השופטים, על מכלול יצירתו.

הסניף הישראלי של IBBY, שמושבו במרכז לוין קיפניס לספרות ילדים שבמכללת לוינסקי, התגייס מאז שש שנים להגיש את אורי אורלב כמועמד לפרס אנדרסן היוקרתי. ועדת השופטים החליטה פה אחד לעשות זאת ובגדול. המאמץ לא היה קטן. ראשית צריך היה לנסח נימוקים משכנעים ביותר, ואף כי כולנו היינו משוכנעים בכך, לא קל לגייס טעונים לשכנע 12 שופטים מתרבויות שונות, כי אורלב הוא הטוב שבכולם. הגשת המועמדות חייבה גם השקעה כספית נכבדת, (משלוח הספרים לשוויץ וכו').

*) הכותבת היא נשיאת הסניף הישראלי של ה־IBBY. המעוניינים להצטרף לעמותה זו מוזמנים לפנות למרכז לוין קיפניס שבמכללת לוינסקי, ת"א, שושנה פרשיץ 15.

הקבוצה הישראלית, שהיו בה 16 איש, היתה דומיננטית מאד בתוך 400 משתתפי הכנס.

הכנס נפתח ביום ב', בערב, בכנסיית מרטיני העתיקה שבעיר. שר החינוך ההולנדי, (המדינה המארחת של הכנס) ראש העיר של כרוניגן, נשיאת IBBY העולמית, והנשיאה ההולנדית נשאו דברים בענין חשיבות ספרות הילדים בעולם הטכנולוגי בכלל, ועל החשיבות של הנושא במדינות מתפתחות בפרט. על ספרות ילדים כאמנות, ככלי להעברת מסרים חינוכיים ועוד.

מספר שחקן בלווי שני נגנים ביצעו סיפור אפריקאי מרגש, ולאחר מכן נערך קוקטיל וקבלת פנים לבאי הכנס.

בימי הכנס התקיימו כאמור בו זמנית שלושה מסלולי הרצאות, הרצאות המליאה, הרצאות מקצועיות ומסלול של מספרי סיפורים.

אסתר לנואל, בוגרת קורס מספרי סיפורים ב"בית אריאלה", ומספרת וותיקה, יזמה קוורטט ישראלי. לספר את סיפורו של הבעש"ט: מדוע אוהב אלוהים את האדם. (מפני שהאדם בלבד יודע להנעים לאלוהים ולספר לו סיפורים...) קוורטט המספרים: יהודה אטלס, מירי ברוך, פוצ'ו ואסתר לנואל הפעילו את הקהל, והאוהדים הרבים שלנו שיתפו פעולה, שרו והתנועעו בקצב המנגינות החסידיות שליוו את הסיפור. (כאן המקום לשלוח את תודותינו לגיל אלדמע, שטרח והכין את פס הקול לליוי הסיפור.)

שיאו של הכנס התרחש ביום רביעי בערב, שעת חלוקת פרסי אנדרסן היוקרתיים. לאחר דברים של פיטר שנק, יו"ר ועדת השופטים של הפרס, ועוד כמה דברי ברכה של הנשיאה, עלה אורי אורלב לשאת את דבריו. נכון שכל הדוברים איזכרו את 25 הספרים שכתב, והתמקדו באלה שתורגמו לשפות השונות, אבל אם מישהו מן הקהל לא ידע או לא קרא את ספריו של אורלב קודם לכן, ברי לי, שהיה מעניק לו את הפרס ולו רק על הדברים הנפלאים שסיפר. (את הנאום בשלמותו ניתן לקרוא בחוברת זו).

אורלב פתח את דבריו וסיפר על ילדותו בפולין. הדברים עצמם נשמעים כמו מעשייה לגדולים ולקטנים. אורלב סיפר איך פיצו אותו הסיפורים על מציאות משעממת מחד, ואיך איפשרו לו אלה לשמור על שפיות דעת באירועי השואה הנוראים, כשאז שיכנע עצמו כי כל המתרחש הוא רק סיפור.

פרופסורית לספרות מצרפת יושבת על ידי ומוחה דמעות. איך אפשר היא אומרת לי, לראות את המלחמה הארורה הזאת כסיפור הרפתקאות. הוא גדול! היא אומרת לי. הדמיון והספרות הצילו אותו גם אז וגם היום! איך אפשר לעבור את

כל הזוועות האלה ולהשאר נקי, אוהב אדם ותמים כל כך? גם דבריו של אורי אורלב העבירו רטט בקהל. היתה דממה מוחלטת. ואז בסיום דבריו, פרצה הקבוצה הישראלית בשירת "הבאנו שלום עליכם". הקהל העצום שמסביב, כאלף נוכחים, לא ידעו כיצד לעכל את השקט שהופר באחת. אבל לאט, לאט החלו גם האחרים להצטרף לשירה, ותוך דקות אחדות נמלא כל האולם העצום בשירה לכבודו של אורי אורלב.

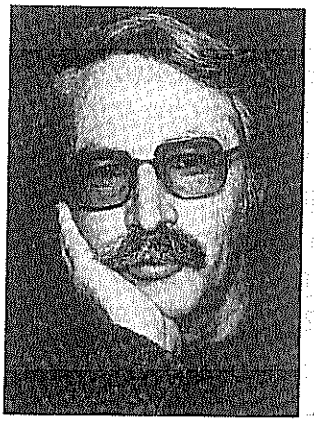
בהמשך, נשא דברים גם קלאוס אנסיקט הצייר שזכה גם הוא בפרס המכובד, אבל דבריו של אורלב עוד הדהדו הרבה אחרי סיום הכנס המפואר.

אנשי השגרירות הישראלית בהולנד, שליוו אותנו בימי הכנס, היו גאים מאד. העתונות ההולנדית כמו מרבית עתונות אירופה דיווחה בפירוט רב על הפרס.

אין ספק, אנחנו, קהילית העוסקים בספרות ילדים יודעים, כי ספרות הילדים העברית, קבעה לה מקום חושב ומכובד בסולם ספרות הילדים הבינלאומית. אבל הפעם יודעים על כך לא רק מתי המעט מן התחום. הפעם קיבלנו לכך גם אישור בינלאומי.

דבר אורי אורלב בטקס הענקת פרס אנדרסן

התחלתי לקרוא בגיל צעיר. הספרים האהובים עלי היו ספרי מלחמות והרפתקאות. ככל שקראתי יותר כך גברה קנאתי בגיבורי הספרים. למה קורים להם כל כך הרבה דברים מסעירים ולי לא קורה שום דבר, רק מכריחים אותי לאכול, לישון בצהרים וללכת לבית הספר. לא היה דבר שנוא עלי יותר מבית הספר. ואז פרצה המלחמה. אבא שלי עזב את הבית במדי קצין ואני הייתי גאה בו מאד.



לא היה יותר בית ספר. האומנת והמבשלת נעלמו מהבית. היתה רק אמא. היא האכילה אותנו, הלבישה ורחצה אותנו וקראה לנו סיפורים לפני השינה.

אחרי חודש של הפצצות נמלטנו עם אמא מבניין מגורים בוער ורצנו ברחוב. להבות זינקו מחלונות הבתים משני העברים. בית התמוטט וקרס אחרינו. אשה צועקת קפצה מקומה עליונה ואמא לא הניחה לי להסתובב ולראות. ופתאום הבנתי שזה קורה גם לי. הנה אני עצמי מתחיל להיות גיבור של סיפור הרפתקאות.

כמובן שהיו דברים מכאיבים ומפחידים רבים בילדותי, אבל היו גם דברים מדהימים ומרגשים. חוויות שאפשר להתנסות בהם אך ורק בזמן מלחמה. כמו תותח עזוב שפוצצנו לא בכוונה את הקנה שלו אחרי שחברי ואני הקשנו על פגז שהיה תקוע בקנה, או סוס מת שפתח פתאום את פיו וצחק. אך מעל הכל זכרה של אמא שהעניקה לנו הרבה אהבה במצבים חמורים וקשים ביותר, ונהגה בנו בסבלנות רבה עם כמה פליקים פה ושם.

כאשר נעלמו כל בני משפחתנו, השכנים והידידים, התחלתי לספר לעצמי סיפור שהכל - המלחמה, הגיטו, הגרמנים והיהודים - לא קורה באמת. אני בנו של קיסר סין. אבי הקיסר ציווה להעמיד את מיטתי על במה גדולה והזמין עשרים מנדרינים חכמים לעמוד סביב סביב. (חשבתי שקוראים להם מנדרינים מפני שלכל אחד יש מנדרינה על כובעו). אבי הקיסר הורה להם להרדים אותי ולגרום לי לחלום את החלום הזה. הוא רצה שאלמד כמה נוראה המלחמה וכשבעצמי אהיה קיסר אחריו שלא אעשה מלחמות.

אולי כאן המקום להזכיר את עמידתו האמיצה של מלך דנמרק, כריסטיאן ה-X,

סבא של פטרונית הפרס, הוד מלכותה מרגריטה ה-II , בתקופת הכיבוש הגרמני. בספרי ההיסטוריה מסופר איך התאחדו המלך ובני עמו והעבירו לשוודיה את יהודי דנמרק בכסות החשיכה ובעזרת דיינים ואנשים אמיצים אחרים.

רשימת האנשים שאנחנו, אחי ואני, חבים להם את חיינו ארוכה למדי וקודם כל אמא. זופיה זלדה אורלובסקה מבית רוזנצוויג. אישה קטנה ועדינה שחונכה על ברכי ההומניזם האירופי, והמפלצת שהתגלגלה פתאום לתוך עולמה, היתה משהו שהיא לא יכלה להתמודד עמו. אני זוכר, דיברנו פעם על המתים שראיתי כל בוקר ברחובות גיטו ורשה בדרכי למורה הפרטית שלי. אמא, כרגיל, חזרה והדגישה את קדושת חיי האדם וניסתה להסביר לי כמה טרגי מותו של כל אחד, יהיה מי שיהיה.

"אפילו רובינשטיין המשוגע?" שאלתי.

"בוודאי", אמא אמרה. כל אדם הוא עולם ומלואו. גם רובינשטיין המשוגע.

שאלתי אותה:

"והיטלר?"

אמא התבוננה בי רגע ממושך ואז הפנתה את ראשה והלכה לרחוץ כלים. דודה סטפה, אחות אבי, הבטיחה לאמא שתציל את הילדים אם יקרה לה משהו, ואמנם קיימה את הבטחתה, לעתים תוך סיכון החיים.

כמובן שאנחנו חבים את חיינו גם לאנשים רבים אחרים שהזדמנו בדרך הארוכה, אך אזכיר רק אחד. שוטר חרש פולני, סרז'נט ז'וק, בא באביב 1943 להוציא שני ילדים יהודיים, אותי ואת אחי, מחדר קטן על גג בית דירות, אחרי הלשנה של שכנה. מעניין אם אחי, שנמצא כאן עכשיו, זוכר עדיין איך שתק ולא ענה על השאלות מאחר שהשוטר קיווה לשמוע אמת מפי הקטן שבין שנינו. רק בתום החקירה, כשהשוטר עמד כבר לעזוב, פתח אחי את פיו ושאל:

"אתה לא לוקח אותנו? למה אתה לא לוקח אותנו? אתה לא איש רע?"

השוטר עמד רגע דומם ואחר כך אמר:

"לא, אני לא לוקח אתכם. ואני כן איש רע".

עיתונאית שאלה אותי האם אני רואה את עצמי כסופר שואה לבני הנעורים. הזדעזעתי. כתבתי 25 ספרים לגילאים שונים. ארבעה מהם מדברים ממש על תקופת השואה, אבל אני כתבתי אותם לא כדי להביא את השואה לילדים. כשם שילדותם של אמנים בתחומים רבים, ציור, מוסיקה או קולנוע, מהווה מקור השראה ביצירתם, כך גם הילדות שלי, לפני המלחמה, במהלכה ואחריה. מה

שמניע אותי כל חיי הוא הדחף לספר סיפורים. סיפור מזמין סיפור ונוצר קשר בין בני אדם רחוקים בגיל ובתרבות.

קיבלתי מכתבים רבים מילדים שקראו את הספרים שלי מנקודת המבט של נסיונם הם. אני רוצה להזכיר במיוחד אחד מהם שקיבלתי בנובמבר 1992.

הוא נכתב על ידי ראמון סטיגורט, נער שחור בן 12 מקולומבוס אוהיו שבארצות הברית, אחרי שקרא את ספרי "האי ברחוב הציפורים". והוא כותב:

"אותו סוג של דברים שקרו בפולין קורים גם כאן. ישנם פושעים במכוניות שיורים והורגים אנשים לעיני משפחותיהם. יום אחד יצאתי לטייל ופתאום שמעתי יריות. הסתובבתי וזה היה אחי שעמד ליד הבית ונורה למוות. אמא שלי היתה עצובה מאד הרבה הרבה זמן מפני שהוא הלך לקולג' ואבא שלי עבד קשה מאד לחסוך ללימודים של אחי. אני מתגעגע אליו מאד".

ילד אחד בצירך שאל אותי שתי שאלות. את השאלה הראשונה נשאלתי לעתים קרובות:

"האם פחדת בחושך כשהיית קטן?"

התשובה היתה "כן". הספר הראשון שכתבתי לילדים היה על החושך. אני זוכר מצויין איך אבא היה מקפל לי את השמיכה מכל הצדדים כדי ש"המשהו" הרובץ תחת מיטתי לא יתפוס לי את הרגל.

ילדה אחת, דיאנה בת 10, כתבה לי בעקבות הספר:

"לפעמים כשאני הולכת לישון נדמה לי שיש אריה מתחת למיטה .והוא מחכה שאני אעלה למיטה ואז הוא יחטוף את הרגל שלי ויאכל אותה. אני מקווה שאמשיך לפחוד עד שאהיה זקנה. פשוט אני אוהבת לפחוד פחד מוות".

ערן בן 9 כתב:

"אני מפחד משדים ורוחות. כל פעם כשאני לבדי בבית, ומכיוון שהמפלצות שונאות מוסיקה, ואני לומד לנגן על כינור, אני לוקח את הכינור שלי ומנגן בכל הכוח שהמפלצות יברחו". (בטח גם השכנים בורחים...)

את השאלה השנייה של הילד מצירך לא נשאלתי אף פעם על ידי ילדים קודם לכן. והוא שאל:

"האם הכתיבה עוזרת לך להתגבר על כל הדברים שקרו לך בעבר?"

תשובתי היתה שאינני יודע. אני יודע רק שאני לא יכול לדבר, לספר ולחשוב על מה שקרה כאדם מבוגר. אני יכול להתייחס אל הדברים האלה אך ורק כפי שהם נחרטו בזיכרוני כילד. זה כאילו שאני מתהלך על פני אגם קפוא וכל הזמן נשמר

שלא לדרוך יותר מדי חזק מפני שהקרח דק, הוא עלול להישבר ואז אשקע לתהום. ואני יודע שאולי לעולם לא אוכל לחזור.

לסיום דברי אני רוצה להודות לחבר השופטים של פרס אנדרסן, ליושב ראש פטר שנק ומנהלת הלשכה לנה מייסן. אני רוצה להודות לסניף הישראלי של IBBY, ובמיוחד לציונה קיפניס שהמליצה עלי פעם ועוד פעם ולא ויתרה.

בינתיים תורגמו עוד מספרי לשפות שונות והנה נחישותה נשאה פרי.

כמו כן אני רוצה להודות להנס כריסטיאן אנדרסן לא רק על סיפוריו הקסומים שהעניקו לילדותי טעם מיסתורין, רגעי הזדהות נרגשת עם גיבוריו, ופתחו לפני את עולם הדמיון, אלא גם על עצם קבלת הפרס. הייתי בקופנהגן בשנה שעברה ונתתי לנהג המונית את מצלמתי כדי שיצלם אותי ליד הפסל. שעה שכיוון ומדד לחשתי משהו בעניין הפרס על אוזן הברונזה שמתחת לצילינדר הברונזה. אמרתי זאת בעברית מפני ששמעתי פעם סיפור על ביקורו של הנס כריסטיאן אנדרסן בבית משפחה יהודית בגיטו היהודי ברומא וכשראה ספר תנ"ך מונח על השולחן, פתח אותו וקרא בעברית באוזני בעל הבית את הפסוק הראשון: בראשית ברא אלוהים את השמיים ואת הארץ.

אני מבקש להודות למתרגמים שלי, וקודם כל לידידי היקרים לי מאד, הילל הלקין שתרגם את כל ספרי לאנגלית וגם את הנאום הזה, למתרגמת שלי לגרמנית, מרים פרסלר. ל Tamir Herzberg שמתרגם את ספרי להולנדית, ל Steffen Larsen לדנית, Ludwik Jerzy Kern לפולנית ל - Natsuu Motai Koseki ליפנית, וכן לכל המתרגמים האחרים שאינני מכיר ואינני דובר בשפתם. תודתי נתונה גם למתורגמנית והמלווה שלי בארצות דוברות גרמנית, מרים מורד, הנמצאת כאן. ולסוכנויות הספרותיות שלי שפתחו ליצירתי את גבולותיה של ישראל.

אני רוצה להודות לכל הנוכחים כאן, ידידים ואורחים, גבירותי ורבותי, על שכיבדתם אותי בנוכחותכם, ומעל הכל לאחי הקטן על אשר בא יחד עם אישתו מעבר לים, להיות כאן אתי. לילדים שלי, שילדותם העשירה את חיי ובין הדברים הרבים שזכיתי בהם בזכותם, היו גם כמה רעיונות לספרי. ולבסוף ברצוני להודות ליערה אשתי מזה שלושים ושתיים שנה, שבלעדיה ובלי אהבתה, תמיכתה וביקורתה הכנה וחסרת הפשרות, אינני חושב שהייתי עומד כאן, היום, לפניכם.

מעשה ב"מעשה ילדות"

קוים להערכה מחודשת של התפתחות הספרות לילדים, ומקומה בתרבות.

מאת: סלינה משיח

ספרו של פיליפ אריאס "הילד וחיי המשפחה במשטר הישן," פרש בשנת 1960, בחיות רבה, את תולדות הילדים והילדות, מימי הביניים ועד המאה ה-20, והעלה אותם על סדר יומו של המחקר ההיסטורי, כשהצביע על כך שלילדים, כלקבוצות שוליים עלומות אחרות, דוגמת נשים, פשוטי עם ואיכרים, יש עבר והסטוריה הראויים לאיזכור.[1] אלא, שבניגוד לקבוצות השוליים - שתיעודם אינו תלוי זיקה הכורכת בינם ובין הרעיון המופשט המסתתר מעבר להוויתם, דוגמת "נשים" ו"נשיות" - הרי שהילדות לפי אריאס היא פועל יוצא של היחס האקטואלי כלפי הילדים במציאות, בזיקתו לרעיון, או בלשונו - ל"סנטימנט" הילדות. ימי הביניים, לא ידעו, לדעת אריאס, ילדים, אלא מבוגרים קטנים, שהיוו חלק מעולם המבוגרים, כשם שתקופת הנעורים לא היתה קיימת בתודעתם, וממילא לא "סנטימנט" הילדות, שנתעורר רק במאה-17, ושימש זרז ומאיץ, לתפיסת הילד, כאינדיוידום שונה ונבדל מהמבוגר.[2]

בעקבות אריאס, גלשה התפיסה, הרואה בקיומו של מושג הילדות, גילוי חדש ומודרני, לתחומי מחקר נוספים, דוגמת הסוציולוגיה או הפסיכוהיסטוריה, המצביעה על התפתחות רגשית, שחלה בנפשו של המבוגר במהלך ההיסטוריה, ואשר היא מגיעה לשיאה, במאה ה-19. בתקופה זו, מתעורר על פי התאוריה הפסיכוגנטית מנגנון רגשי אוניברסלי, המאפשר למבוגר להזדהות עם צורכי הילד, מבלי שיהפוך את הילד למושא ההיטלים הנפשיים והלא מודעים שלו, כפי שהתרחש בתקופות קדומות,[3] ומכאן, שהעדר מנגנון הזדהות רגשית, הוא האחראי לדעת דהמאוס לכך, שההיסטוריה של הילדות נראית, כ"חלום בלהות שרק לא מכבר התחלנו להתעורר ממנו."[4]

אכן, רוחו של אריאס מרחפת על פני תחומי מחקר שונים, למרות שבמהותה לא היתה מקורית, אם כי אפשר שדווקא בשל כך זכתה לתפוצה ולפופולריות כה סוחפת.[5]

בהקשר הספרותי, הקדים לדוגמא חוקר הספרות הצרפתי, פול אז'אר, את אריאס, וספרו "ספרים, ילדים ומבוגרים," שראה אור בשנת 1932, שטח בהרחבה תזה הטוענת, שמבוגרים התייחסו אל הילדים כמו היו השתקפויות מוקטנות של

עצמם, ועל כן לא העלו על דעתם לכתוב עבורם ספרים, שעה שברגע בו השתנתה עמדתם והם החלו לראות בילדים ילדים ולא מבוגרים עתידיים - החלו אף להופיע עבורם ספרים מתאימים.[6]

למחקריהם של אז'אר-אריאס בדבר הגילוי המודרני של הילדות, היתה השפעה מרחיקת לכת על חקר תולדות הספרות לילדים, והסיבות שהביאו להתפתחותו של הז'אנר במחצית המאה ה-18. בעקבות אז'אר, מסבירה האנציקלופדיה בריטניקה, למשל, את הזיקה בין "גילוי" הילד ובין הופעת ספרים לילדים, בכך ש"הילד עצמו, הגם שהיה בנמצא, הרי שלא נראה, כלומר לא נראה כילד..."[7] ואילו חוקר הספרות לילדים הבריטי, ג'ון רואו טאונסנד, טוען ש"לפני היות ספרים לילדים צריכים היו להיות ילדים."[8] זהר שביט, המתעלמת כליל, בספרה "מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות לילדים,"[9] מעמדותיו הראשוניות של פול אז'אר, מבססת את התפתחותה של הספרות לילדים, את אופיה והשינויים שחלו בה, על התזה של אריאס, תוך שהיא ממחזרת את עמדותיו בדבר ה"גילוי" המודרני של הילדות, המשפיע מרוחו ותפיסת עולמו על האקלים הפואטי של הספרות לילדים ועל הסיבות שהביאו להתפתחותה.

במאמר זה אבקש להציע הסבר שונה לגורמים, שהביאו להופעתה של ספרות כתובה לילדים באירופה במחצית המאה ה-18. וליחסי הגומלין שהיא מקיימת עם הספרות הכללית. הסבר זה מתבקש בשל העובדה שבשנת 1996, לנוכח הכרסום שחל בתזה של אריאס, מן הראוי היה שתוצג בפנינו פואטיקה של ספרות לילדים, שאיננה מתעלמת מהמחקר ההיסטורי העדכני, המצביע על כך שקיומו של מושג הילדות איננו מודרני, והוא רווח אף בתודעה התרבותית של החברה בימי הביניים, שעה של"אבולוציה הרגשית", בלשונה של שולמית שחר, האחראית כביכול להופעתו המאוחרת של המנגנון הנפשי, המאפשר למבוגר להזדהות עם הילד - אין אחיזה במציאות.

מחקרים המערערים על התזה של אריאס ותומכיו, ראו אור כבר בראשית שנות ה-70. כך לדוגמא, יוצא רוס בילס בשנת 1975 כנגד הטענה, שבאמריקה הקולוניאלית התייחסו אל הילדים כאל "מבוגרים מיניאטוריים", ולא ראו בילדות תקופת גיל מובחנת ונבדלת. מיתוס זה נבנה, לדעתו, על סמך פרשנות שגויה לתמונות ילדים הלבושים כהוריהם, ועל כן נראים לדעת אותם פרשנים כ"מבוגרים קטנים," שעה שבפועל הוא מביא עדויות המצביעות על קיומה של הכרה בגיל הנעורים, והבחנה ברורה בין הילד למבוגר, המתעלמת מצו אופנה המותח בעקבות דימיון מיגזרת למלבוש, גזרה שווה בין ילדים ומבוגרים.[10]

בשנת 1976 תוקפת איילן פורסייט במאמר "ילדות באומנות ימי הביניים

הקדומים: המאות ה-9 עד ה-12", את אריאס, הרואה בפיסול ובציור עדות להיעדרה של מודעות כלפי הילד, בעת שלטענת פורסייט ההיפך הוא הנכון: "ילדים כן הופיעו באומנות ימי הביניים, ועיצובם שם... משקף מודעות מיוחדת לשלב זה של החיים, ויחסי קירבה נלהבים לאיכויותיה המיוחדות".[11] לדעתה, טעה אריאס בפירוש הקונבנציות הסימליות והסגנוניות, ששלטו באומנות התקופה, ואשר הובילו בעקבות כך למסקנתו השגויה בדבר היעדרה של תפיסת ילדות בימי הביניים והופעתה הבלעדית בעידן המודרני. מסקנתה: אין לראות בייצוגי הילדים באומנות מבוגרים בקנה מידה מוקטן, שכן דווקא "אומנות ימי הביניים, שיקפה עניין בילדות ותפיסה אינטואיטיבית, של אופיה של הילדות וחשיבותה".[12]

ההתקפה הגלויה והחריפה ביותר כנגד התזה של אריאס נמתחה בשנת 1980, במאמרו של אדריאן וילסון "ילדות ההיסטוריה של הילדות: הערכה של פיליפ אריאס". במאמר זה טוען וילסון "שהארגומנט של אריאס לא רק שהוא שגוי, אלא שאף נהגה בשגגה".[13] בכך הוא מאשים את אריאס בחוסר בהירות כרונולוגית באשר למועד ההתרחשות המדויק של התהליכים אותם הוא מתאר: בהסתמכות יתרה על ציורים ודברי ספרות, שפורשו באורח שגוי ואשר אין עשויים לשמש קריטריון בלעדי ומהימן ל"גילוי" הילדות: בהתייחסות לעבר ההיסטורי מבעד למשקפת תפיסת העולם המודרנית בהווה.[14] יחס זה הופך, לדעתו, לפרשנות הרואה את העבר כניגודו המוחלט של ההווה, אף בשעה שאין המדובר בניגוד אלא בשוני המתבקש מרוח התקופה. לפי וילסון, ניסה אריאס למצוא בימי הביניים את ההתייחסות המודרנית כלפי הילד, ומשלא מצא אותה, הסיק מתוך כך שאין בתקופה זו תפיסת ילדות כלל, שעה שבפועל היתה תפיסת ילדות קיימת, אלא שבאורח שונה, המתחייב מרוח הזמן והקונטקסט ההיסטורי שבו נתחוללה. חשיבותו של אריאס, לדעת וילסון, לא במסקנותיו השגויות, אלא בהיותו חלוץ בתחום ההיסטוריוגרפיה של המשפחה ובתרומתו לעניין החדש שנמצא בחקר הילדות.[15]

סטפן וילסון הממשיך את התנופה הביקורתית כנגד עמדותיו של אריאס, תוקף אף את אליזבט באדנטר,[16] המטילה ספק בתוקפו של המימד האוניברסלי של האינסטינקט האימהי, וטוען ש"היה צד אפל בגידול הילדים בעבר, כמו גם היום. יתר על כן, יחסי הורה-ילד היו שונים במובנים רבים משום שהקונטקסט החברתי היה שונה".[17] עם זאת, בהתחשב בקושי הרב, שהיה כרוך בגידול הילדים בעבר, עלינו להתפעם, לדעתו, מהמסירות הרבה שנתגלתה באהבת אם אינסטינקטיבית לילדיה, אהבה העומדת מאחורי המחוייבות שגילו אמהות קשות יום בחינוך וגידול הילדים, למרות ולנוכח תלאות החיים.

תזה מקיפה, רחבה ומגובשת, המכירה בחשיבות מחקרו של אריאס, ועם זאת סותרת אותה לחלוטין, מופיעה בשנת 1990, בספרה רב העדויות של שולמית שחר: "ילדות בימי הביניים". שחר, אשר קבעה כבר בשנת 1985, סימני שאלה בפני עמדותיו של אריאס,[18] מפריכה בספר זה אחת לאחת, ובאורח שיטתי, את התזה של אריאס ותומכיו, וטוענת: "בניגוד לתזה של אריאס, אני סבורה שאכן היתה הכרה בילדות כתקופה נפרדת בחיי האדם. היתה תפיסה של הילדות, היתה תיאוריה חינוכית ונקבעו נורמות. כל אלה הועלו ופותחו על ידי תיאולוגים, מחוקקים חילוניים וכנסייתיים, מלומדי חוק... ספק רב הוא אם חלה 'אבולוציה רגשית' ביחסם של הורים לילדיהם... נראה שהתיאוריות החינוכיות של ימי הביניים היו קרובות יותר לאלה המקובלות... בימינו".[19] ברוח זו טוענת שחר, שלמרות שקיימים שינויים בהשקפות על דרך חינוך הילד, או תפקיד ההורה כלפיו, הנובעים מאופיה של כל תקופה ותקופה, הרי ש"שום חברה לא היתה יכולה להמשיך את קיומה הביולוגי ללא מסורת של דרכי טיפול בילד",[20] ומכאן שאין לדעתה, להתעלם מהגורם האוניברסלי והבלתי משתנה של הילדות, גורם שהוא פועל יוצא של קיומו הביולוגי של הילד, אשר הינו במידה מרובה, אף קיום תרבותי. מסקנותיהם של אריאס ותומכיו נובעות, על פי תזה זו, מהתכחשות מוחלטת למימד הקבוע של הילדות, ולעובדה ש"לביולוגיה תפקיד חשוב ביותר בעיצוב הפרמטרים התרבותיים של הילדות... על מנת שהילדים ישרדו עליהם לא רק להיות מטופלים, ניזונים ונשמרים בחום (ביולוגי), אלא שיש גם לשחק ולדבר עימם (תרבות), אחרת לא יוכלו להיות מחוברתים" ולשרוד במציאות.[21]

מבחר העדויות שהצגתי, מייצג תיאוריה רחבה, הסותרת את אריאס, מערערת על תוקף עמדותיו, ומתגבשת לידי תזה לכידה, המעידה על כך, שאין להסיק - מתוך נורמות הייצוג של פורטרטים של דמויות ילדים בציור ובאומניות הפלסטיות, מאופנת בגדי ילדים, חסרון מינוח לשוני לתיאור תקופות ילדותם, חשיפתם למיניות, משחקיהם ודפוסי החינוך שלהם - על העדר קיומה של תפיסת ילדות בימי הביניים. נהפוך הוא: מושג הילדות היה קיים, וכל תפיסה הרואה במושג זה "גילוי" מהפכני, בן העת המודרנית מתעלם מהעובדה, ששוני אינו מעיד בהכרח על העדר. מכאן, שרעיון הילדות איננו מודרני, והוא מתקיים אף בימי הביניים "החשוכים", אלא שעיצובו הלשוני, האומנותי, הדימויי והממסדי, התבטא באורח שונה מזה המקובל בימינו, אך אשר אין בו כדי להעיב על העובדה שתפיסת ילדות וסנטימנט מובחן כלפיה היו קיימים אף בעבר.

לאור ההנחה, שאין מושג הילדות "צומח" בתרבות המערבית בעידן המודרני, וקיומו ההיסטורי המוכח, לא נעדר אף מתודעת החברה בתרבות העבר,

מתעוררות בפנינו השאלות הבאות:

א. האם: "שאלת צמיחתה של מערכת מובחנת לילדים בתרבות המערבית ובזיקתה להופעתו של "מושג" הילד בתרבות"[22] רלבנטית, לאחר שהוברר ש"מושג הילד" איננו "צומח" על מצע התרבות כפיטריה לאחר הגשם, והבחנה בין ילד למבוגר היתה קיימת אף בעבר?

ב. האם: "היווצרותו של 'מושג הילד' המודרני הובילה ליצירתה של ספרות לילדים",[23] או שמא, היו אלה גורמים אחרים, שהובילו להתפתחות ספרותית זו?

ג. האם יש לראות בשינויים, שחלו בטקסטים העממיים, עדות בלעדית ל"זיקה שנוצרה בין המושגים השונים של הילד והילדות לבין הטקסטים שנכתבו עבור ילדים",[24] או שהשינויים הטקסטואליים מצביעים על זיקות אחרות?

לאור מסקנות המחקר ההיסטורי, הפוסל את דעיון ה"גילוי" המודרני של הילדות, הריני סבורה, שעלינו לשקול מחדש את התזה המתייחסת אל תולדות הספרות לילדים מתוך עמדה היסטורית מופרכת, ולשוב ולבחון את תולדותיה ואת מקומה במערכת התרבות, על רקע התפתחות הספרות הכללית והדיאלוג שהיא מקיימת עימה.

נראה לי, על כן, שבדיון על הפואטיקה של הספרות לילדים יש להתייחס אל הנסיבות הבאות:

א. הופעתו של "מושג הילד בתרבות", בלשונה של שביט, בדומה ל"צמיחתה של מערכת מובחנת לילדים", הם ביטויים פלגניים, המבקשים לראות בילדות ובספרות לילדים קטגוריה נפרדת, הנוצרת כמו יש מאין ומושפעת מרוחו המתנשאת של המודרניזם, הצובע תפיסה זו בגוני ה"חידוש" וה"מהפכה". בפועל, לפנינו גילויים חדשים, המתחייבים מהשינויים הכלכליים, החברתיים והטכנולוגיים שראשיתם במאות ה-16 וה-17. אפשר ומה שהוגדר באורח מסורתי כ"מערכת מובחנת" איננו במהותו כה מובחן, וזאת, אם נכַּמֵּת את הטקסטים הנחשבים לאמביוולנטיים, אם ניזכור את ספרי הַסידקית הבראשיתיים, שפנו לקהל נמענים רב-גילי, ואם לא נתעלם מהעובדה, שלאורך כל ההיסטוריה של ספרות לילדים שבכתב נישמר במידה מרובה הדפוס המתקיים אף בימינו, דהיינו: המבוגרים נחשבים לשופטי הספרות לילדים, שעה שבפועל הם גם נמעניה הסמויים והנאמנים, הנהנים לקרוא את הספרים כשם שהם נהנים לכתוב אותם. זאת ועוד: התפיסה המקובלת, לפיה ילדים הם המשמרים עבור המבוגרים את ספרות הפולקלור, ובדומה לכך את דפוסי העלילה הפשוטה, הצימצום, החרוז הצלול, המיקצב המתגלגל ומעוף הפנטזיה - הינה נכונה רק בחלקה, שכן אלמלא מבוגרים המשקיעים את מירצם, כספם, דמיונם

ועניינם בערוץ ספרותי זה - לא היתה המסורת הספרותית, המשותפת לילדים ולמבוגרים, נישמרת. הסיבות להסוואה הקולקטיבית - ההופכת את הילדים למסכת מגן על פני מבוגרים, המתגוננים באמצעותה מפני צפונות תדמיתם הדחויה - מחייבות דיון ניפרד, אך אין ספק שלפנינו סימביוזה, אשר הגיע זמנה להתגלות באחדותה ולא בניבדלותה, שכן מעבר ל"מובחנות" המוצהרת, מסתתרת עמימות מודחקת, המאפילה בערפיליה על נוכחותם של מבוגרים "ילדותיים", שהם יוצריה ונמעניה ה"בלתי מובחנים", כביכול, של מערכת "מובחנת" זו.

ב. מאחר ש"מושג הילד" לא נוצר בעת המודרנית, אלא התקיים אף בתודעה התרבותית של החברה בימי הביניים, הרי שאין, לדעתי, לקשור בין מושג זה לבין התפתחותה של הספרות לילדים במחצית השנייה של המאה ה-18, שכן בהנחה שתפיסת הילדות היתה קיימת, כפי שמסתבר גם בימי הביניים, נשאלת השאלה, מדוע לא נכתבו עבור הילדים ספרים? על שאלה זו ניתן להשיב, בין השאר, בשאלה: וכי עבור המבוגרים, בתקופה זו, נכתבו ספרים? האם ספרות חילונית, כתובה וממוסדת, שהיתה נחלת ציבור קוראים רחב ומבוגר, רווחה בימי הביניים? ושמא נידרשה ספרות זו ל"מושג המבוגר" על מנת שתתגלה? בל נישכח, שרק במאה ה-18 ועם עליית המעמד הבינוני באירופה "הגיע קהל הקוראים להיקף ניכר, מספר הולך וגדל של ספרים יצאו לאור, ואם לשפוט לפי שגשוגו של המסחר בספרים, ודאי אף נמצאו להם קונים. בשלהי המאה כבר היתה הקריאה כורח חיים לבני המעמדות העליונים, ורכישת הספרים היתה... מובנת מאליה".[25] יוצא מכך, שלא התפתחות "מושג המבוגר" הביא למיסוד הספרות הכללית, אלא גורמים חברתיים, כלכליים, תרבותיים וטכנולוגיים, שעודדו קהל קוראים רחב, המכיר בחשיבות הספר והספרות, ומביא לתפוצת ספרים המונית, שלא היתה כדוגמתה בהיסטוריה. היש להתפלא איפוא, שספרות לילדים לא נוצרה לפני המאה ה-18, הווה אומר, לפני שהספרות הכללית היתה כ"כורח חיים" למבוגרים?

נראה לכן, שיותר משספרות לילדים צומחת מתוך "מושג הילד" הרי היא מתפתחת מתוך זיקה למיסוד הספרות למבוגרים ונורמות הקריאה שלהם, ובשל אותם הגורמים עצמם, דהיינו: הגורם הכלכלי (יכולת אישית להשקיע כסף בספרים מחד, והפיכת הספר לתוצר רווחי וניסחר מאידך), הטכנולוגי (המצאת הדפוס והנגישות לתוצריו), החברתי (עלית הבורגנות והחשיבות שיחסה לקידום האינדיבידואל והילד), והתרבותי (מיסוד החינוך ובתי הספר והעמדה החדשה לה זכתה הספרות והספר).

לכל אלה חברה ההכרה, שהספרות הכתובה למבוגרים הפכה לתבנית אסתטית מורכבת, שחייבה יצירת דפוס פנייה מקביל, אך פשוט יותר בצורתו ובתכניו, ושבאמצעותו המשיך המבוגר לפנות בו זמנית אל הילד ואל המבוגרים המתווכים

בינו ובין הספר, תוך כדי התחלקות משותפת בתוצרי דמיונם. הכרה זו, המחילה על הילד את דפוסי התרבות של המבוגרים, איננה מתחייבת מתוך "גילוי" מושג ילדות מודרני, אלא היא פועל יוצא של דפוסי התקשורת החדשים - בתקופה בה תפס הספר הכתוב את מקום הספרות העממית שהועברה על-פה, ואשר המשיכה את דפוסיה של אותה מסורת תרבותית הן מבחינת התכנים והן מבחינת האסתטיקה הספרותית - ושל הפנייה הרב־קהלית לילדים ומבוגרים.

ג. טקסטים ספרותיים, עשויים להצביע על הקונטקסט ההיסטורי בו נתחברו, ממנו הושפעו ואשר על סביבותיו השפיעו. באורח דומה, ניתן ללמוד מתוך השוואת טקסטים דומים, שנתחברו בתקופות שונות, על שינויים סגנוניים, המעידים על אקלימה התרבותי המשתנה של כל תקופה ותקופה, על תפיסת עולמה ועל השינויים שחלו בטעם, בלשון, במוסר ובנורמות החיים המקובלות. אלא, שהסמכת הספרות אל שולחן ההיסטוריה מעוררת קשיים, בשעה שההיבט הלשוני, הבדיוני והספרותי נתפסים כמיסמך היסטורי מהימן, המתעלם מנטיות ליבו הסובייקטיביות של המחבר, או לחליפין, כאשר טקסט מן העבר מתפרש ברוח ההטיות התרבותיות הרווחות בהווה. מכאן, שלא די בציון השינויים הטקסטואליים, המנקדים את הכתוב, שעה שמהימנות פרשנותם מוטלת בספק.

אם נתעלם מהניסוח המרושל והערטילאי - הדובר "על הזיקה שנוצרה בתרבות בין המושגים השונים של הילד והילדות לבין הטקסטים שנכתבו עבור ילדים"[26] - נגלה שספרות לילדים על פי שביט, משמשת מעין נייר לקמוס, האמור להצביע על ה"גילוי" המודרני של הילדות, או לחליפין על העובדה ש"מושג הילדות" מתפתח מדור לדור, במקביל לאבולוציה דומה, המתרחשת בטקסטים הספרותיים עצמם, המתפתחים אף הם כביכול משלב לשלב: "בעיקר ניתן ללמוד מהם על האופן שבו השינויים שחלו ב"מושג הילד בתרבות" היו בין הגורמים המרכזיים לשינויים שחלו באופי הטקסטים לילדים, בשלבים שונים של התפתחות הטקסטים עבור הילדים".[27]

גירסת פול דלרו ל"מעשה בסבתא", הידועה כמעשיית "כיפה אדומה", מייצגת על פי תפיסה זו תודעה תרבותית, בה "מושג הילד" או המודעות לצרכי הילד, נעדרים לחלוטין, שעה שנוסחי שארל פרו והאחים גרים לאותה המעשיה עצמה אמורים להעיד, כביכול, על השינויים שחלו בין "מושג ילד" אחד ל"מושג ילד" אחר, בתוך מאה שנה.[28] האומנם?

אני סבורה, שפרשנות מעין זו יותר משהיא מעידה על הזיקה שבין ספרות לילדים ובין "ההנחה שאכן קיים ילד",[29] הרי היא מצביעה על תלותה המוחלטת,

בהטייה המתעלת את הפרשן, הנשטף בסחף רוחו של אריאס אל תוך אפיק הערוץ, המניח מראש את קיומה של זיקה הדדית בין צרכי הילד במציאות, "רעיון" הילדות וביטוים הלשוני של אלה בספרות.

פרשנות מעין זו מניחה מראש ש"מושג הילד", או תפיסת הילדות, אינם אוניברסליים, על זמניים וקבועים, אלא שהם משתנים תדיר, תוך שהם מתעלמים מהעובדה, שיש ומודעות לצרכיו המיוחדים של הילד קיימת, אלא שנסיבות הקיום מונעות אף מהמבוגר להתייחס אל צרכיו ה"לא מיוחדים".

פרשנות מעין זו מתעלמת מהעובדה, שיש והחברה מודעת להבדלים שבין הילד והמבוגר, אלא שהיא נותנת לכך ביטוי לשוני, שהוא זר לטעם התקופה הבוחנת אותה, או לחליפין - שהוא סותר את היחס האמיתי כלפי הילד במציאות, כפי שהדבר התבטא בשירה הרומנטית באנגליה במאה ה-19, הנושאת את הילדות על כפיים ובתוך כך עוצמת עיניים לנוכח ניצולם המחפיר של הילדים בחיי היום-יום.[30]

דוגמא להטיות סותרות מעין אלה נמצא למכביר בתזה של זהר שביט, ובמיוחד בפרשנות שהיא מציעה לנוסחים השונים של מעשיית "כיפה אדומה", המשמשים לה כ"מקרה מבחן", באמצעותו היא עומדת על המודעות השונה ל"מושג הילד", כלומר למידת נבדלותו ומובחנותו מהמבוגר בכל אחת מהתקופות הנידונות.

"מעשה בסבתא" מוצג, כאמור, כנוסח קדום למעשיית "כיפה אדומה" וכדוגמא לתודעה שאיננה מכירה בניבדלותו של הילד מהמבוגר. אלא שבחינת הטקסט לאור הקונטקסט ההיסטורי בו סופר ולא מבעד למסננת הנורמות התרבותיות התקפות בימינו תגלה, כפי שמציע ההיסטוריון רוברט דרנטון, שעולמה הספרותי של גירסה זו משקף בנאמנות את המציאות האכזרית בה חיו האיכרים בצרפת בתקופת המשטר הישן, שעה שמספריה העממיים של המעשייה, לא ביקשו לשעשע, להפחיד או לגרות את מאזיניהם, אלא לתהות עימם "כיצד העולם עשוי וכיצד ניתן להתמודד עימו".[31] מבחינה זו משמש נוסח זה, דוגמא מאלפת למידת ההכרה, שייחס המבוגר לצרכי הילד, הזקוק להגנה מפני עולם מבוגרים אלים, ומצביע על האופן בו לימדה חברת המבוגרים את הילדים, על דרך תווי הדימיון והסיפור, כיצד להתגונן בפקחות ובעורמה - נשקם של החלשים - מפני הרוע, הטיפשות והעוצמה המיוצגים בסיפור זה על ידי המבוגרים.[32]

אם נעבור מגירסת דלרו לגירסת שארל פרו, נגלה שזו מייצגת, ע"פ זהר שביט, את "מושג הילד" של התקופה, שראה בילד יצור שונה מהמבוגר, משעשע ומצחיק, אך עדיין לא מי שיש לדאוג לצרכיו המיוחדים".[33] רק לאחר מאה שנים "תפיסת הילד כמקור לשעשוע, שרווחה בתחילת התקופה, התחלפה בתפיסה המחנכת ששלטה בתקופת האחים גרים".[34]

פרשנות זו למעשיית "כיפה אדומה", עומדת בניגוד מוחלט לדעתו של אריאס, הרואה בשארל פרו את אבי הספרות הצרפתית לילדים, מי שחינך את ילדיו באמצעות המעשייה העממית, הפיץ את התפיסה שהמעשיות תורמות להמתקת תלמודם של ילדים, ובקצרה: "פרו התעניין בחינוך"![35] יוצא מתוך כך שמעשיותיו של פרו ביקשו לחנך את הילדים לא פחות משכתוביהם של האחים גרים, המבטאים ע"פ שביט את הרוח הפדגוגית המנשבת בראשית המאה ה-19 ומתגלגלת ב"מושג ילד" חדש, שהשתקף ב"אבולוציה טקסטואלית" מקבילה.

נראה לי, שלא המודעות לילד או לחינוך הילד עומדת בטקסטים אלה על הפרק, שכן כולם מצביעים בדרכם על האופן בו מחנכים המבוגרים בתקופות שונות ובחברות שונות את ילדיהם. נורמות החינוך המתגוונות, והביטוי הלשוני השונה שניתן להן, הם העומדים מעבר לקשת הגוונים, המשתקפת מבעד לרוחו של כל טקסט וטקסט. שכן, המבקש למצוא בנוסח הטקסט של דלרו ביטוי לשוני וספרותי אחיד לתפיסת הילדות בקרב האיכרים בצרפת של טרם המהפיכה הצרפתית, וילדות הבורגנות העולה בגרמניה בראשית המאה ה-19 - דומה למי שמבקש למצוא ביטויים של ילדות מטופחת ומרופדת בארצות הרווחה בשלהי המאה ה-20 לילדות המבקשת לשרוד בפרבריה של אותה המאה עצמה, המכונה "המאה של הילד", ברובעי המצוקה של הערים הגדולות וביבשות כגון אפריקה, אסיה וארצות העולם השלישי. אלא, שאלה כאלה, אינם מעידים בהכרח על היעדרה של מודעות לנבדלותו של הילד מן המבוגר, כי אם על המציאות הכלכלית, התרבותית והחברתית הסותרת, שבתוכה גדלים הילדים, ובדומה לכך על חוסר התואם שבין מציאות חייהם ובין הביטוי הספרותי המוענק לה לעתים, בתרבות המערבית.

לאור הנאמר לעיל, הייתי מבקשת להציג את המסקנות הבאות:

א. ספרות ילדים איננה מתפתחת מתוך גילוי - "מושג הילד", אלא בזיקה למיסוד הספרות הכללית במאה ה-18 ומתוך העבר הספרותי, המשותף לה ולמבוגרים. דהיינו: הספרות העממית. יש לראות בה המשך ולא מהפיכה, הן מצד הרפרטואר העממי והן מצד הסיבות, שהביאו לשימודו של רפרטואר זה ולהתחדשות, שהובילה בעקבותיה לפריחתו של הז'אנר הספרותי כולו.

ב. ספרות לילדים, הממשיכה בצורתה הכתובה את רוחה של מסורת שעל-פה, מעידה על קיומו העל-זמני והאוניברסלי של דו-שיח תרבותי בין מבוגרים לילדים, ומכאן שהיא מצביעה על הכרה במימד העל-זמני של תפיסת הילדות שתוך כך משקפת אותם שינויים המתחייבים מרוחה של כל תקופה ותקופה.

ג. ספרות לילדים מצביעה על האופן בו מקיימים המבוגרים דיאלוג תרבותי עם

עברם, תוך שהם יוצרים באמצעות תוצרי הספרות לילדים את מצע העתיד של תרבותם. הדדיות זו מחייבת לראות בספרות לילדים פרק בתולדות הספרות הכללית, וענף לגיטימי, שאיננו חורג, בין בדיה.

ד. ספרות לילדים בהווה כבעבר מדובבת את המבוגר, ובתוך כך אף דוברת אליו בלשון הדימיון והדימויים, המאגדים אותו ואת הילד בזר תרבות אחת. האסתטיקה הספרותית המורכבת, שבאה לידי ביטוי מלא בספרות למבוגרים, לא ביטלה את הצורך בקיומן של תבניות אסתטיות פשוטות, שאינן בהכרח פשטניות, הממשיכות להתקיים בערוץ תרבות נפרד, כביכול, אשר שותפים לו בהווה כבעבר ילדים ומבוגרים. קשירת הספרות לילדים בחבל טבורו של "מושג ילד" מופרך, אינה תורמת למיזוג הספרות לילדים בספרות הכללית, שכן היא מקבעת נורמות פלגניות ונבדלות, המדגישות את תפיסת העולם של הילד, במקום להצביע אף על סוד פנימיותו של מבוגר, הקורא, חושב ויוצר כילד.

הערות ביבליוגרפיות

1. רשימה ביבליוגרפית מקיפה ומוערת, העוסקת בתולדות הילדות והנעורים, ראה:
Sommerville, John C. (1972), "Toward a History of Childhood and Youth," The Journal of Interdisciplinary History, no. 2, vol. 3, pp. 339-447.
2. Aries, Philippe. (1960), L'enfant et la vie Familiale sous I'ancien Regime, Paris, Librarie Plon, p. 406.
3. Demause, Lioyd. ed. (1974), The History of Childhood, N.Y. Harper, Row, Publishers, P. 6.
4. שם, ע"מ 1.
5. קראוזמן בן עמוס, אילנה (1955), "נעורים ומודרניות: התזה של פיליפ אריאס", זמנים, מס. 52, עמ' 47.
6. Azar, Paul. (1944), Books, Children and Men, Boston, The Horn Book, inc. p. 7.
7. "Childrens Literature", (1974). Britanica vol. 4, p. 229.
8. Townsend, J.R. (1967), Written for Children, N.Y. Lothrop, Leer Shepard, co. p. 11.
9. שביט, זהר. (1996), מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות לילדים, תל־אביב, מהדורת עם עובד, האוניברסיטה הפתוחה.
10. Beales, R.W. (1975), "In Search of the Historical Child; Miniature Adulthood and Youth in Colonial New England," American Quarterly, no. 4. vol, 27. pp. 379-398.
11. Forsyth, I.H. (1976), "Children in early Medieval Art: Ninth through Twelfth Centuries", Journal of Cildhood and Psychohistory vol. 4, no. 1. p. 33.
באשר ללבוש הילדים באנגליה בסוף המאה ה־18: ילדים הולבשו כהוריהם כלומר כמבוגרים קטנים, ובכל זאת אין הדבר מעיד על חוסר הענין בהם, ראה:
Stone, Lawrence. (1977), The Family, Sex and Marriage, in England 1500-1800, N.Y. Harper & Row Publishers, p. 410.
12. p. 60, forsyth

13. Wilson, Adrian. (1980), "The Infancy of the History of Childhood; An Appraisl of Philippe Aries, "History and Theroy, vol. 19, p. 152.

14. שם, עמ' 136.

15. שם, עמ' 147.

16. ראה נספח לספרה של זהר שביט: מעשה ילדות, עמ. 395-425, וכן שם, עמ. 17.

17. Wilson, Stephen. (1984), "The Myth of Motherhood a Myth: the Historical view of European child-rearing," Social History, vol. 9, p. 198.

18. שחר, שולמית. (1985), "היחס לתינוק ולפעוט ותגובה לשכול בימי הביניים," זמנים, מס. 17, עמ. 82-91.

19. שחר, שולמית. (1990), ילדות בימי הביניים, תל־אביב, דביר הוצאה לאור, עמ' 15.

20. שם, עמ. 13.

21. Hanawalt, B.A. (1993), Growing up in Medieval London, N.Y. Oxford, Oxford University Press, p. 9.

22. זהר, שביט, עמ' 8.

23. שם, עמ' 365.

24. שם, עמ' 69.

25. האוזר, ארנולד. (1973), היסטוריה חברתית של האמנות והספרות, תל־אביב, הקיבוץ המאוחד, חלק ב' עמ' 34.

26. זהר, שביט. עמ' 69.

27. שם, עמ' 69.

28. שם, עמ' 74.

29. שם, עמ' 14.

30. על ניצול ילדים באנגליה, במחצית המאה ה-19, ראה לדוגמא: Sommerville, J. (1982), The Rise and Fall of Childhood, London, Sage Publications, p. 167.
וכן: Hopkins, E. (1994), Childhood Transformed, Working-class Children in 19th century England, N.Y. Manchester University Press, p. 44.

31. Darnton, Rober, (1984), The Great Cat Massacre, London, Penguin Books, p. 71.

32. על מעשיית "כפה אדומה" ונוסח אלים במיוחד, שאף הוא, בדרכו, מחנך את הצעירים, ראה: סלינה משיח, (1994), "כיפה אדומה או זאבה? דימוי לשוני ומציאות," מאזנים, כרך סח. גליון 7-8, עמ. 84.

33. זהר, שביט, עמ' 84.

34. שם, עמ. 91.

35. Aries, Philippe. (1969), "At the Point of Origin", Yale French Studies, no. 43. p. 19.

מרישום בקו לרישום במספריים

איוריה של אראלה כמייצגי הרעיון החלוצי

מאת: רות-תור גוזן

מחויבות ערכית בצל מסורת איור ישראלי

אופטימיים וספונטניים זורמים הקווים באיוריה של אראלה, משרטטים בטון אוהב מציאות ישראלית ראשונית, ומהווים בעת ובעונה אחת גם סיסמוגרף נאמן להלכי רוחה באשר למחויבותה הרעיונית לרעיונות חלוציים. איוריה, אותם ניתן לחלק לשתי קבוצות מרכזיות, רישומי קו בכלי גרפי (עט או ציפורן) וגזירות נייר, מגלים עולם פתוח ונעדר מסתורין, קורן חיוביות בריאה, שטוף אור ושמחת עשייה, המשקף באופן פשוט וישר את פרטי מימושו היום־יומי של החלום החלוצי, ללא כל היסוס מלנכולי, ניגודים דרמטיים של אור וצל וכתמים כבדים משרי מתח.

אראלה, שנודעה באיוריה בשמה הפרטי בלבד, נולדה בחיפה ב־5.10.29 לחיה ולוי הורביץ , מאנשי העלייה השלישית, היא התחנכה לאהבת ספר, שהונחלה לה על ידי אביה, פועל בבית חרושת "שמן" וביבליופיל שהקים ספרייה פרטית איכותית בביתו על אף ימי מחסור ופרנסה דחוקה. ב-1947 התגייסה אראלה לפלמ"ח והיתה ממייסדי קיבוץ נתיב הל"ה, שם היתה מ-1949 ועד מותה, ב-15.2.94

איוריה של אראלה נטועים מבחינה תכנית בהוויה ארץ-ישראלית ראשונית טיפוסית: ומשדרים הזדהות רגשית עמוקה של חלוציות אלטרואיסטית וחסרת מרכאות, הווי ההתיישבות העובדת באיוריה הנו אבן מקומית המשתלבת בפסיפס ויזואלי ששיכפל את עצמו כמנטרה מבטיחת אושר בספרי ילדים:

בכרזות: בברכות-שנה-טובה ובאריזות למוצרי שנות ה-50 וה-60.

בפרטים מרומזים ובסגנון היתולי מצטיירים אנשי קיבוץ בבגדי עבודה או "מחלצות" שבת, קיבוצניקיות בתסרוקות ארכאיות וחפצים שהפכו זה כבר לאטריבוטים של ההויה הציונית־חלוצית (קלשון, טרקטור וכו'). מצבי שיתוף וצוותא קשים ונפלאים כאחד (ויכוחים עם סדרן עבודה, ישיבות חברים, ערבי שירה, מנוחה על הדשא בשעות של פנאי), נופים מעובדים ותלמים חרושים, בתים טובלים בירק, רפתות ובתי ילדים - כל אלה הופכים מסמך תיעודי היסטורי: המודלים לטיפוסים של אראלה הם ידידים, שכנים ומכרים אקראיים

מסביבתה הקרובה, ובקו מיתאר שוטף, מהיר, חופשי וחסר היסוס היא מקנה לטיפוסיה אופי קריקטוריסטי, תוך שמירה על טון אמפטי ותחושת שייכות אינטימית ואיכפתית:

רישומיה של אראלה בספרי הנוער המשיכו את משפטי הרישא הגרפיים של המדינה בשנות ה־40 וה־50, והשתלבו ברישומיהם של אורי אליעז, אהרון גלעדי, יוסף הלוי, שרגא וויל, יוחנן סימון ואחרים, חלק מן הדימויים האנושיים בספרים שאיירה, בספרים לבני הנעורים של פוצ'ו משנות ה־70, הזכירו את הטיפוסים ברישומיו של יוסי שטרן, "וולטר טרייר" הישראלי, שפעל במקביל לה, ויחד עם איוריהם של עודד בורלא, פרידל, הכטקופף, לואיזאזא, נורית גפן, אריה מוסקוביץ ואחרים נרקמה בספרי הילדים הישראליים של שנות ה־70 אותה יריעה ויזואלית "רזה", "ענייה" ומיושנת משהו באופיה, שהפכה חלק מעולם הדימויים המאוייר של המתחנך במסגרת התרבות הישראלית בשנות טרום וקום המדינה.

חסכניים וחופשיים מבחינת אופי קו, מתרחקים מעיבוד קפדני של פרטים ומהצללה קלאסית, מהווים איוריה גם מבחינה צורנית חוליה אינטגרלית במסורת רישומית ישראלית מוכרת, כמין מחוייבות של אהבה מלאת צניעות והתבטלות־עצמית כלפי המאסטרים הגדולים של האיור הישראלי בספרות הילדים ובאמנות הישראלית בכלל, חוסים איוריה של אראלה בצל מסורת הרישום של נחום גוטמן ואריה נבון, שעל ברכי ספריהם עברה ילדותה בבית אביה בחיפה. רוחם של אלה משתקפת באיוריה של אראלה לא רק באופי הקו המושגי, התמציתי והספונטני שלהם, אלא גם ביחסה הרציני אל הטקסט, אותו היא מנסה לשרת ביושר, כמיטב יכולתה, עם זאת, רישומיה ליריים פחות מאלו של גוטמן ו"מטורפים" פחות מאלו של נבון, ונוטים לעיתים לאבד מרעננותם ולנוע לעבר הגזמות של סלסולי־יתר מכניים או איכות חובבנית של קו חסר גוון ואחיד בעוביו.

מיומנות "היד הקלה"

הקו הזורם, הוא תכונה מרכזית המאפיינת את כתב ידה של אראלה כמאיירת, לצד יכולת הרישום הטבעית שלה, רגישות אבחנותיה באשר למצבים ולתופעות אנושיות שונות, הבנתה את הפיזיוכימיה האנושית ודקות ראייתה בתפיסת הפרטים המאפיינים כל טיפוס, למרות איכותו הזורמת של הקו שהופק מכלי נראים איוריה גרפיים ומסוגננים במיוחד בהשוואה לקו הרישומי האקספרסיבי, הציורי, העשיר ומלא הגוונים של גוטמן ונבון. רישומי הקו של אראלה בספרים

שאיירה אינם שומרים על רמה אחידה, יש שהם רעננים ורגישים ויש שהם הופכים מכניים, צפויים, פתורים מראש, גולשים לאפיקים שידה כבר הורגלה ותורגלה בהם ללא צורך לחשוב פעמיים או למצוא פתרון חדש ומפתיע. איכות חובבנית זו מעוגנת, אולי, בחוסר ההזדמנות שלה להעמיק את מיומנות "היד הקלה" שבה ניחנה מלידה, מלבד תקופה קצרה שהוקדשה ללימודי אמנות ב"בצלאל" ב-1954. יש להניח שאת ההזדמנות הזו היא לא ביקשה לעצמה מתוך אמונה אלטרואיסטית ותחושת מחויבות כלפי "מה שצריך", הקודמת לכל עשייה אמנותית אגוטיסטית.

בספר "אראלה - שנים קסומות", שהנציח את זכרה לאחר מותה, צוטטו מכתביה, דברים שאמרה, רשימות שונות שכתבה ואיורים שאיירה עבור "נטפים" (עלון הקיבוץ). מהם עולה כי היא אולי לא היתה מגלה כלל את יכולותיה הגרפיות אלמלא הצורך התמידי שהתעורר בקיבוץ שבו חיה לקשט את חדר האוכל בימי חג, לכתוב מודעות או לדאוג לצורתו האסתטית של עלון הקיבוץ.

וכך, במקביל לעבודתה הפיזית היום־יומית היא עסקה גם ב"תרבות", והמרכאות, השאולות באופן ישיר מדבריה, הן וודאי ביטוי מקוצר ל"וועדת תרבות", אך אולי מעידות גם על עמדה בסיסית של צניעות כלפי מה שהוגדר על ידה כאמנות. לאחר קבלת עיטור לשבח ע"ש ה.כ. אנדרסן ב-1976 היא מגדירה במודע את האופן בו היא רואה את יצירתה: "אם בכלל, הייתי רוצה להיות כאותם ציירי כנסיות כפריים, שציירו מאמונת לבם ועל פי מראה עיניהם הקרוב... כך, בערך, הייתי רוצה לצייר את הקיבוץ, באותה אמונה..., בעט וציפורן פשוטה, בקו שחור, חופשי, היתולי לפעמים, נקי מכל עשיית רושם" ("אראלה - שנים קסומות", עמ', 40).

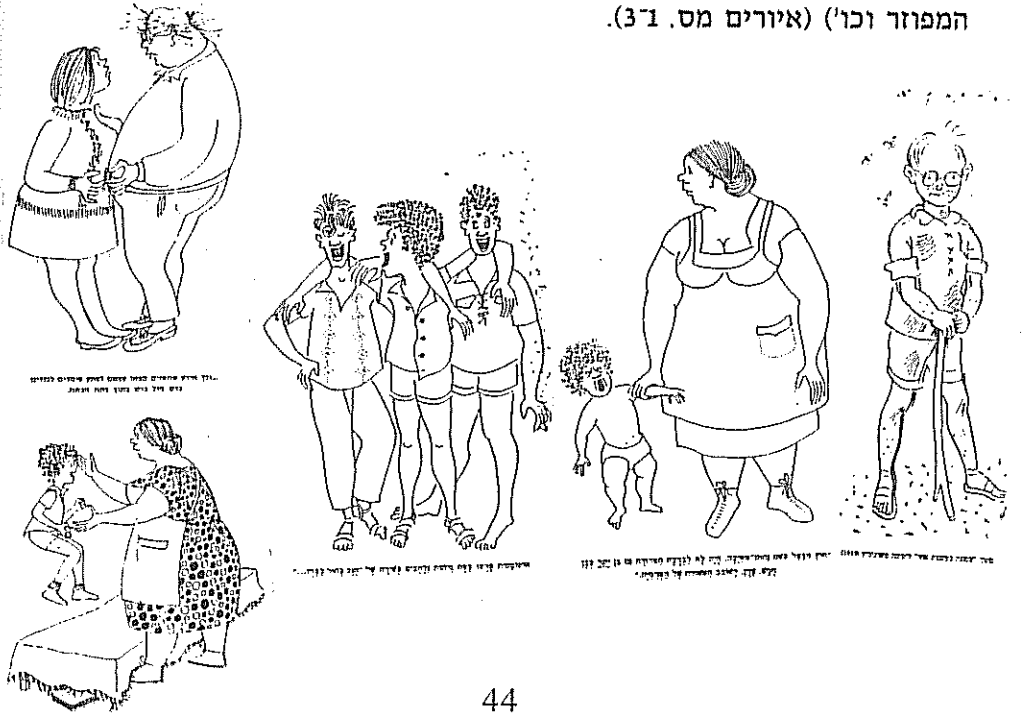
"מעולם לא ראיתי עצמי כ'אמן'", היא אומרת בערב פתיחת תערוכת איוריה ב־1993 ב"בית אריאלה", "ואם בכלל הזכרתי את המלה בקשר אלי, היה זה רק באירוניה, במקרה הטוב אני גרפיקאית, ומקווה שלא רעה", גם לאיור הספרים, שהפך לענף בקיבוץ, הגיעה אראלה לא מתוך החלטה אינדיבידואליסטית א־פריורית אלא מתוך מה שזימנו לה חייה בקיבוץ ומתוך היכרותה עם סופרי ילדים כישראל ויסלר (הוא פוצ'ו) ועמוס בר, שבעקבות איור ספריהם זרמו אליה הזמנות נוספות.

בספרי הילדים "מתאיירת" ונרקמת באמונה פנימית עמוקה מציאות שנתפסה כאידאל חיים, ומאירה את הטקסט ללא כל ניסיון להאפיל עליו או "להבריק באופן עצמאי".

באיוריה לספרה של נירה הראל מ־1973, "כשאסנת ואני", השואבים השראתם

ממקורות איוריים בספרי ילדים אמריקאיים של שנות ה־50, מתהדהדים גם ניסיונות האיור הראשונים של אורה איתן בספרה "הצעצועים שלי" מ־1966, מבחינת השילוב בין קו וכתמי קולאז' בצבעוניות חסכנית מונוכרומטית כמעט, איורי "כשאסנת ואני" עורכים לנו היכרות עם הטיפוסים שבדיעבד ניתן לזהותם כ"טיפוסים של אראלה", והם במיטבם כאשר הם מוצגים בצדודית: שובבים, מתולתלים, מנומשים, לעולם אינם מיופייפים, בעלי אף סולד ושפתיים משורבבות, מלאי סקרנות, שמחה וחיות. עם זאת, בספר זה הם עדיין רשומים באופן מהוסס, לא מגובש ולא "פתור" מבחינת תנועותיהם, פרופורציות גופם ואופי מבטם.

איוריה בספר זה, בין הראשונים שאיירה, קפואים־משהו, סטטיים או עצורים, ותנופת היד המאפיינת את איוריה, האווירה העירנית ותזזית ההתרחשות הפעלתנית תופענה באופן מובהק רק מאוחר יותר. באיוריה לספריו של פוצ'ו, בהם מצויירות סצנות מעטות בלבד מתוך כל סיפור, ניכרת יכולת ביטוי הומוריסטית לתיאור מצבים מגוונים, מתוך עמדה אמפטית ועין אוהדת, הסצנות קמות לתחייה, והמומנט המצחיק בכל מצב "נתפס" בדקות, קו האופי המייחד כל טיפוס מומחש לקורא באופן קולע ואיפיון הדמויות אינו גולש להכללות סטריאוטיפיות פוגעות (המטפלת השמנה עם ה"קוקו" והרגליים העבות, המורה המפוזר וכו') (איורים מס. 1־3).



תחושת החופש העולה מן האיורים סוחפת, ובאיוריה של אראלה בספר "רים ציפורים ציפ" מ־1973, ניכרת יד חופשית, הקומפוזיציות "מתפרעות" ויש בו שילוב טכניקות שונות, צבע "טוש" עבה בעל קוים אקספרסיביים יותר מול קו עדין ודק יותר, בזרימה קווית מתפתלת המאפיינת את כתב היד האיורי של אראלה.

מרישומי קו לרישומי מספריים - פתרונות גרפיים חדשים

בסוף שנות ה־60 ובתחילת ה־70, שנים בהם החלה אראלה את עבודתה המסיבית כמאיירת ספרי ילדים, היו שנים של פריחה כלכלית ותחילת ההיחשפות לאסתטיקה מיובאת. בתקופה זו לא היתה עוד איפוא כל הצדקה להתייחס בסלחנות לדלותם האסתטית של ספרי הילדים הישראלים המאויירים, שהמשיכו להיות מאויירים ומופקים במתכונת ספרי שנות ה־40 וה־50, או לדון בהם בנימה הנוסטלגית, שבה נידונו ספרי העבר. לאלו כבר לא היה אותו "חן דלים" אותנטי שהיה לספרי שנות קום המדינה. מבחינת איכותם כמוצר אסתטי הם נראו מיושנים ולא מספקים בחברה שהתלה להיות מפונקת מבחינה חומרית ופתוחה יותר למוצרים מערביים מוקפדים יותר בעיצובם.

ואכן, לקראת סוף שנות ה־70, שהיו שנות מבוכה וחיפושי דרך באיור ספרות־הילדים הישראלית לגיל הרך, ניכרה מגמת התחדשות ויזואלית, שהתבטאה באמירה גרפית רעננה ועזת צבעים באיוריה של אורה איתן בספריה "מעשה בחמור", "עפה צפה מטריה" ובספרו של אורי אורלב "משגעת פילים", בסבפרה של אורה אייל "בקר בא", באיוריו של יוסי אבולעפיה לספרו של אפרים סידון "עלילות פרדיננד פדהצור בקיצור", בספריו של אבנר כץ "חמורעף" ו"הכייס הקטן" ובאחרים.

שנות ה-80 היו שנות פריצה אסתטית בתחום איור ספרות הילדים הישראלית, שהודגמה בעבודות חדשות של מאיירים וותיקים יותר כאבנר כץ, אורה איתן ותרצה וולד בצד עבודותיהם של גל כרמי, איציק רנרט ואחרים, בני הדור הצעיר יותר. במסגרת פריצת הדרך הסגנונית באיור "נפתחים" גם איוריה של אראלה. במקביל לכך חלה בשנים אלו גם החייאה מחודשת של טכניקות ישנות בשחור־לבן, שהיו רדומות במשך שנים רבות בספרי הילדים הישראליים למרות האפשרויות הדקורטיביות הגלומות בהן. מאז ציורי הצלליות הנפלאים של גור־אריה בספרי הילדים של שנות ה-30 לא פנו מאיירים ישראליים עד שנות ה-80 לטכניקה של מגזרות נייר, המאפשרת אפקטים ויזואליים רבי עוצמה בשחור־לבן בהשקעה כספית נמוכה בהפקת ספרי ילדים, וזו מתחילה מחדש באיוריה של אראלה.

טכניקת גזירות הנייר, כפי שהוגדרו על ידי אראלה עצמה (ולא מגזרות נייר, מונח בעל אופי מסורתי יותר, הקשור לאמנות עממית יהודית), נוצלה על ידה במשך שנים רבות בעבר בפורמטים גדולים והתגלתה במסגרת האילוץ לעטר את קירות הענק בחדר האוכל בקיבוץ, ול"כסות" שטחים נרחבים במהירות ובלחץ זמן לאחר שעות העבודה. תוצאות הטכניקה היו אפקטיביות והציגו משטחי ענק דקורטיביים ורבי עוצמה שהושגו במהירות ובקלות יחסית, כשכל הנדרש כדי להפיקם היה חיתוך מיומן בסכין גילוח גמיש בצידו השמאלי של הגליון, בעוד גודל הנייר מאפשר תנופה ליד הרושמת.

גזירות הנייר תהפוכנה לסימן ההיכר שלה כמאיירת ולמאפיין האמנותי המשמעותי שלה בספרי הילדים. בעקבות פנייה מחודשת לטכניקה המוכרת של גזירות נייר בגדלי ענק, הסבתה ואימוצה לפורמטים קטנים של איור בספרי ילדים, משתנים איוריה והיא מוצאת צורת ביטוי עשירה ומעניינת יותר (הערה מס' 1).

הד לגזירות הנייר שבהן עסקה ניתן לאיתור כבר בספרו של פוצ'ו "פרא אדם" מ-1966, הכולל מעט מאד איורים, ובסופו - איור שאינו מורכב מקוי רישום בלבד אלא יוצק מאסה שחורה ודמויות משורטטות לבן, עמוד מאוייר זה מנבא מגמות עתידיות בסגנון איוריה של אראלה, ובספר "כפתור ופרח" מ-1976, ספר אמרות חז"ל שאותן ליקטה היא עצמה, מציגים איוריה את ניצולו המחודש של המדיום האמנותי הישן שבו שלטה באופן מגובש, פתור ושלם. מדיום זה חוזר באיורים לספרה של תקוה שריג "גוזמאות שור הבר והלוייתן" מ-1978, מגיע לשיא מבחינת טיבו באיוריה לספרו של עזריה אלון "אלף בית של הקבוץ" מ-1983, מתעדן ומשתכלל בספרה של אסתר לנואל "שיר לאלף עריסות" מ-1984.

מפתיע לגלות שגם לאחר הצגה מגובשת שאימצה את טכניקת גזירות הנייר באיוריה כמדיום מאפיין שפרץ בספרה "כפתור ופרח" מ-1976, חוזרים איוריה לספרה של תקוה שריג מ-1978 "גוזמאות שור הבר והלוויתן" ונראים כנסיונות אימוץ ראשונים, גולמיים ונאיביים בצבעוניותם ובצורותיהם. בספר זה מזכירים איוריה עבודות אתניות אפריקאיות, ודמויי השור הגזור ודמויות קטנות אחרות (כגון הצביים) מזכירים את ציורי המערות. עם זאת, האיור מלא תנופה, צבעוני ואופטימי, וכמו ברישומיה לספרי בני הנעורים, כך במגזרות הנייר שלה, הקו איננו מאבד מחופשיותו, ואווירת ההתרחשות הסוחפת השוררת באיוריה מתעצמת והולכת. כעת נוסף לקו אלמנט דקורטיבי מסיבי ועשיר יותר, והאמירה כולה הופכת בעלת נוכחות מעניינת ואפקטיבית יותר.

"אלף בית של הקיבוץ" מול "שיר לאלף עריסות"

ב"אלף בית של הקיבוץ" מ־1983, ספר־שיא מבחינת הישגיה האמנותיים של אראלה כמאיירת, מגיעה לשלימות טכניקת גזירות הנייר, שגילויה הראשוני נעשה מתוך אילוץ קונקרטי, הדפים המאויירים דינמיים להפליא, האיור מורכב ומרתק, הרישום חי ואורגני במשחקים של משטחי כהה-ובהיר, פוזוטיב-נגטיב, ורמת ההשקעה האסתטית בספר כולו גבוהה יותר מאשר בשאר הספרים שאיירה.

הטכניקה החדשה־ישנה גורמת לחלל הדף בספר להיות מעניין יותר מאשר זה הקיים בספרים הקודמים, המאסות הכהות "יושבות נכון" מבחינת המיחבר שלהן על גבי העמוד הלבן ומאפשרות לצבע הלבן אמירה חדשה ועצמאית, כערך צורני לעצמו. בתוך המאסות הכהות הוא מקבל כעת מימד חדש מלבד תפקידו המסורתי כרקע להתרחשות הציורית.

בעוד הקו נותר קולח כשהיה, הצורות נטענות בעוצמה שלא היתה בהן קודם לכן. העניין העצום שמגלה אראלה בנוף האנושי מקבל עתה מרחב ודגש רב. אופי הטיפוסים, המגובשים ב"אראליות" מובהקת שלא השתנתה מאז "אריק מפוזריק", מתגדרים בבולטות רבה יותר. למרות הסטריאוטיפיות בדימוייהם של הקיבוצניקים, לכל אחד מהם איפיון ייחודי משלו, והדבר מקנה לספר כולו ערך סגולי.

ב"אלף בית של הקיבוץ" מוצג הקיבוץ כקומונת "פריקים" מרתקת או לפחות כמעבדה אנושית רבת עניין, ותמונת החיים חיובית בה להפליא. האווירה שיתופית, לא פורמלית, והמקום מלא שמחת חיים וחיוניות. הדגש על עשייה, עבודה ויצירה מסומל באיוריה של אראלה בגודלן העצום של הידיים ושל כפות הידיים, הבולטות ללא כל פרופורציה בהשוואה לגוף (איורים מס. 4-5).

אֶלֶף־בֵּית שֶׁל קִבּוּץ
עֲזַרְיָה אלון/אֲרָאֵלָה

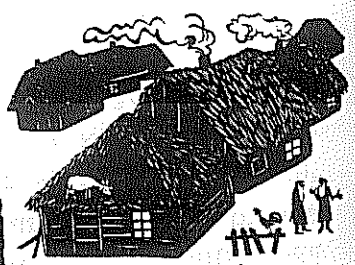
לאלמנט הדקורטיבי החזק המאפיין את גזירות הנייר ב"אלף בית של קיבוץ" התווספו הקשרים ויזואליים מעשירים, המאזכרים את מגזרות הנייר היהודיות היפניות, והן את עבודותיו של האמן הצרפתי פרנגד לז'ה (Fernand Leger 1881-1955) משנות ה-50. השער לספר "אלף בית של קיבוץ" הוא אמירה "אראלית" לציור "Les Danseuses Aux Oiseaux" משנת 1953 (הערה מס. 2) (איור מס' 6).

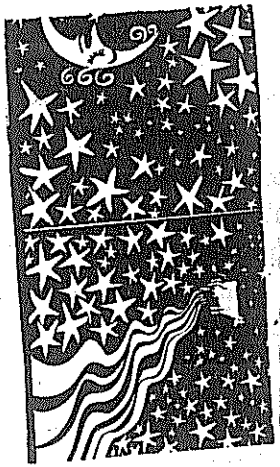
גזירות הנייר של אראלה ב"אלף בית של הקיבוץ" קושרות קשר ויזואלי אפשרי למגזרות הנייר היהודיות, כביטוי של אמנות יהודית עממית נאיבית, דקורטיבית באופיה, פשוטה אך דורשת תיכנון ומיומנות של גזירה עדינה בסכין או במספריים. עם זאת, גזירות הנייר של אראלה לא צמחו באופן בלעדי מאמנות מגזרות הנייר העממיות היהודיות, שאופיינו בקומפוזיציה סימטרית להפליא ובמוטיבים דתיים סמליים וחסרו כמעט לחלוטין תמונות נוף או תיאורים סיפוריים. גזירות הנייר החילוניות של אראלה, שעולם האמנות והגרפיקה היה חלק חשוב ובלתי נפרד מהוויתה התרבותית, מוליכות אותנו גם להקשרים הויזואליים של מגזרות הנייר שנעשו בסין וביפן, ערש תרבות-ביטוי עממית זו, שם שימשו לקישוט חלונות ולעיטור פתחי בתים נעשו בדגמי פרחים ובעלי חיים, בדומה לגזירות הנייר של אראלה, שגם להן היתה פונקציה מעטרת (הערה מס' 3).

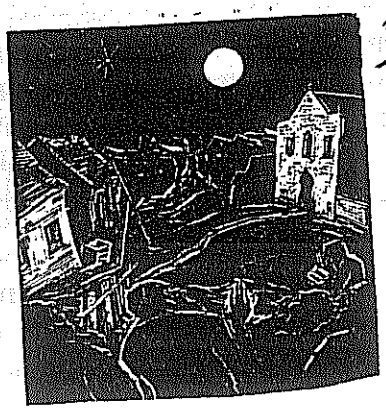
ההקשר הויזואלי המעניין יותר באיוריה ב"אלף בית של קיבוץ" שולח את המתבונן לציוריו של לז'ה, בהם משחקים זה מול זה, בתחושת שמחת חיים פורצת, משטחים שטוחים מול משטחים נפחיים, מקצב מפותל מול מוצקותם המונומנטלית של חפצים ודמויות, קוי מתאר שחורים ומודגשים מול משטחים מסוגננים, תוך שילוב בין סגנון האמנות הניאו-קלאסית, הקוביסטית והמופשטת. גם תחושת מחויבותה האידאולוגית של אראלה, המשתקפת בתכני איוריה, קרובה ברוחה אל המסר המשדר עצמו מתכני ציוריו של לז'ה, המתארים את סביבתו היום־יומית של הפועל הפשוט ומשקפים צד של מחויבות פוליטית בכוונה להאדיר את הרוח האנושית ולשאוף להשגת איזון אידאליסטי בין אדם, טבע, מכונה ותרבות עירונית. אי אפשר להתעלם מן הדמיון שיש בידיים הענקיות בציוריו של לז'ה ובאיוריה של אראלה, מן ההתרחשויות שמספק הקו הזורם אצל שניהם, ומנופים אנושיים דומים.

איוריה של אראלה בספרה האחרון "שיר לאלף עריסות" מ-1984 מהוים מעין סיכום ויזואלי לדרכי עבודתה כמאיירת, הנעשה תוך עידון אופן הטיפול במאסות הגזורות. בספר זה הקוים מעודנים ודקיקים יותר, ונוספים גם מקורות ההשראה חדשים מעולם האמנות. גזירות הנייר בספר זה ממזגות, בתארם הווי ילדות בקיבוץ, את הנימה ההומוריסטית-אופטימית שהופיעה ב"אלף בית של הקיבוץ" יחד עם איזכור סגנון "ציורי המערות" ב"גוזמאות שור הבר והלוויתן" מ-1978.

לעומת הרוח ההירואית ומלאת שמחת החיים המפעמת במגזרות הנייר של אראלה ב"אלף בית של הקיבוץ", טון איוריה בספר "שיר לאלף עריסות" הוא מינורי, מאופק ועצוב יותר גם באיורים בעלי נימה הומוריסטית, המתארים הווי חדרי ילדים, חתונה חסידית או מציאות אגדתית. אמנם ברישומי-החיתוך שעל גבי כריכת הספר ובדפי הפתיח (הדפים המחברים את הכריכה אל הספר) ניכר כתב ידה החופשי וההומוריסטי של אראלה, בהמחשת המלאך המרחף או ב"שביל החלב" המאיים לשטוף את הצופים בו, פורץ מעטיניה של פרה המרחפת בשמיים לצידו של ירח, המואנש כאמן אקסצנטרי בעל תלתלים, אך בשאר הספר האיורים מינוריים ומאופקים יותר. טון האיור מתאים עצמו לאופי השירים: האיורים מעודנים יותר, והקוים הזורמים בלבן בתוך רקע שחור, מזכירים מדי פעם את דקות הקו בעבודותיו של מאטיס ברישומי הנשים שלו. בחלק מאיורי "שיר לאלף עריסות" ניתן לראות קו ישיר המחבר בין יצירתו של שטיינהרדט ובין העיירה המתוארת על ידי אראלה. (איורים מס' 7-9).







עַל הָעֲלִיָּה יֶשׁ גַּג

הַמִּלִּים: צְרִיף סְפִיר
הַמַּנְגִּינָה: שְׁמוּאֵל מוֹלֶר
הַהֶסֶר: פְּרֵץ הִירְשְׁבֵּין

עַל הָעֲלִיָּה יֶשׁ גַּג
כֻּלּוֹ גְּבִים הוּא שָׁם מוּטָל
וְכַיָּת יֶשׁ תִּינוֹק
לֹא חָסֵל וּמְעַרְסֵל.

הִנֵּה כֹּה, בְּנִי סָדֵל,
כִּשֶׁהַגַּג הָעֵז תֹּאכַל.

אֶל הַגַּג שָׁם תַּרְנְגֹל,
גַּרְגְּלוֹתוֹ כְּאֹשׁ תִּבְעַר,
אֶרְקָקוּ, אִשְׁתִּי תִּשְׁאַל,
לְאַחִיךָ אֶת שֶׁבֶר?

הִנֵּה כֹּה, בְּנִי סָדֵל...

תַּחַת גַּג שָׁם צְרִיסָה,
מִתְנוֹדֵד שָׁם עַכְבִּישׁ,
אֶת כָּל חַיּוֹתַי מְצַיֵּר,
לִי אֶת הַדְּלוֹת הוֹרִישׁ.

הִנֵּה כֹּה, בְּנִי סָדֵל...

בספר המדבר על שירי ערש, שנכרתו עם מותה של תרבות יהודית שלמה, ניתן לאתר את השפעתם של חיתוכי העץ הדרמטיים של האמן היהודי יעקב שטינהרדט (1887-1968). שתי חוויות היסוד שעיצבו את עולמו ואת שפתו האמנותית של שטיינהרדט היו המפגש עם האקספרסיוניזם הגרמני והתוודעותו לחיי היהודים בליטא בימי מלחמת העולם הראשונה, לשם הגיע עקב גיוסו. היהודים, למרות היותם עניים מרודים, חיו חיים של התעלות נפש מתוך אמונה מוחלטת באל, והעיירה, על דלותה החומרית ועושרה הרוחני, באה לידי ביטוי בהדפסי העץ שלו, וכחזרה על חיים שאבדו - גם באיוריה של אראלה מופיעה העיירה היהודית השחורה, על צריפיה המטים לנפול, מזוית ראיה מוגבהת ומעוררת עצב וגעגועים.

אראלה מצליחה להבליט את המומנט הארעי, הנכחד שלהם, ואיור דרמטי מאד הוא האיור לשיר "פונר", בו עומדת האם עם עוללה על תלולית עפר קרועה בשחור על רקע שמיים לבנים, וכאשר הופכים את הדף - השמיים הופכים ליריעה שחורה, והכוכב הצהוב היחידי המאיר בהם מצליח לקפל בתוכו את סמל הטלאי הצהוב ואת נשמת היהודי המתה.

ואכן, לא איוריה לספריו של פוצ'ו הם אלה שייחדו אותה על פני מפת ספרות הילדים המאויירת הישראלית. אראלה תהיה מזוהה לא עם הרישום הקוי בספריה לבני הנעורים של שנות ה-70, אלא דווקא עם "רישומי הסכין" שלה ובגזירות הנייר של שנות ה-80, שהיו שלב מאוחר בשל, עשיר ומעניין יותר בעבודתה.

הערות

תודה מקרב לב לגב' עפרה הורוביץ מקיבוץ ארז, אחותה של אראלה, עבור רשימת הספרים המלאה שאיירה אראלה (בכתב ידה של אראלה), והעניקה לי במתנה את החוברת "שנים קסומות", שיצאה לאור ב-1994 לזכרה של אראלה.

הערה מס. 1: דוגמה לכך היא טכניקת האיור המחיה מחדש באמצעים זולים להפקה וקלים לביצוע על גבי מצע גירוד את טכניקת חיתוכי העץ "הפרימיטיביים" בשחור־לבן שעיטרו את ספרי הילדים במאות הקודמות בספרו של אבנר כץ מ-1981 "הזאב ושבעת הגדיים", בעוד שבשנות ה-90 מתחילה מחדש טכניקת הצלליות השחורות באיוריהם של הילה חבקין ושל דני קרמן.

הערה מס' 2: מגזרות הנייר הסיניות נהגו לעטר גם פתחי בתים בדמויות של גיבורים מיתולוגיים כסגולה נגד עין הרע, אמנות גזירת הנייר התפשטה בימי הביניים אל המזרח התיכון ומשם, דרך פרס ותורכיה, לצפון אפריקה ולאירופה.

באירופה נודעה אמנות גזירת הנייר בשני אופנים מרכזיים, האחד - גזירת מספריים ("Scherenschnitt"), והשני - תמונות תחרה מנייר שנעשו באופן מעודן יותר על ידי חיתוך בסכין חד ("Spritzenbilder"). היהודים למדו מלאכה זו ואמני המגזרת היו גברים בלבד, מלמדים ובחורי ישיבה, שעסקו בה בשעות הפנאי. אמנות המגזרת היהודית שקעה במאה ה-20, ולאחר השואה רק מעט מאד מגזרות נייר נותרו מהמאות הקודמות ומתחילת המאה ה-20. בארץ, החלו אמנים כיהושע גרוסברד ויעקב נאמן להתמקד בכך שנית, בשנות ה-60 וה-70).

הערה מס' 3: לז'ה (1881-1955), צייר צרפתי שפישט את הצורות והדגיש את המבנה המונומנטלי שלהן. הוא התוודע לקוביזם אך פיתח אמירה עצמאית משלו. את סגנונו המופשט נטש לאחר שהשתתף במלחמת העולם הראשונה, שאליה גויס. כאן פגש את העם הצרפתי הפשוט, נושאיו התשנו ודמויותיו נשאבו מן ההמון אל ציוריו. הוא טען שהוקסם מן האור הנופל על מתכת לבנה וממורקת, ורבים מציוריו מעבירים את התחושות המכניסטיות הקרות והבוהקות של הציביליזציה העירונית והטכנולוגיה המודרנית. הוא מעולם לא פחד או נרתע מדקורטיביות, ובממדי ענק צייר אנשים בשעות הפנאי שלהם ובעת עבודתם בקוים זורמים ומסיביים ובמשחקי שחור־לבן.

הערה מס' 4: שטיינהרדט, צייר ואמן חיתוכי עץ ישראלי-גרמני, נולד בפולין, למד בברלין בין 1906-1909 אצל קורינת ואצל שטרוק ואח"כ בפריז, אצל מאטיס. עלה ארצה ב-1933 ולימד בבצלאל.

נספח מס' 1. - איורים:

איור מס. 1. נחום גוטמן - שמונה בעקבות אחד. י. טשרנוביץ. טברסקי, 1959.
איור מס. 2. אראלה - פרא אדם. פוצ'ו. מסדה, 1966.
איור מס. 3. אראלה - תעלומת הילקוט שנסחב מהמורה שמילקיהו. פוצ'ו. מסדה, 1970.
איור מס. 4. אראלה - אלף בית של הקיבוץ. ע. אלון. קיבוץ מאוחד, 1983.
איור מס. 5. אראלה - אלף בית של הקיבוץ. ע. אלון. קיבוץ מאוחד, 1983.
איור מס. 6. Fernadn Leger - Les Danseuses Aux Oiseaux. 1953 (שמן על בד)
איור מס. 7. אראלה - שיר לאלף עריסות, א. לנואל וג. אלדמע, קיבוץ המאוחד, 1984.
איור מס. 8. אראלה - שיר לאלף עריסות, א. לנואל וג. אלדמע, קיבוץ המאוחד, 1984.
איור מס. 9. יעקב שטיינהרדט - קידוש לבנה. 1919. (חיתוך עץ).

נספח מס. 2. - ספרים שאויירו על ידי אראלה:

אלפיים משחק ומשחק (איור לצד אריה נבון).

אדר, דני - סבא של יעל מת, עם עובד, 1987.

אוירבך, ישראל - ים רוגש, גבה גלי, קיבוץ מאוחד, 1982. אין סודות בשכונה, ספרית פועלים, 1975. שיבלים בקנה, פרידמן, 1978.

אלון, עזריה - אלף בית של הקיבוץ, קבוץ מאוחד 1983.

אראלה - כפתור ופרח - פתגמי חז"ל, קיבוץ מאוחד, 1976.

בן־שאול, משה - העז הלבנה, מסדה, 1973.

בר, עמוס - דגים דגים, קיבוץ מאוחד, 1961, שערת הקסמים, חותם, 1962, גבעת הגמלים, קיבוץ מאוחד, 1967.

ברק, סמדר

וסימונס, אסתר - קדימה הא! אקדמון, 1990.

גבעתי, רוני - ילדי הבריכה הנסתרת מסדה, 1974.

גפן, רון - ספר השתיקות, קיבוץ מאוחד, 1990.

הראל נירה - כשאסנת ואני, מסדה, 1973.

דור משה - מי רוצה להיות קוסם, עם עובד, 1976.

הופרט, שמואל - אל תספרו לסימה, ספרית פועלים, 1970.

זעירא, מרדכי - אבא מספר על דדי, הוצאה פרטית, 1990.

חביב, מעוז - גיוס ללא צו, מסדה, 1970.

טל רחל - יום הולדת לעינב, ספרית הפועלים, 1971.

טרופולסקי, גבריל הים הלבן והאוזן השחורה, מסדה, 1974.

לנואל, אסתר

ואלדמע גיל - שיר לאלף עריסות, קיבוץ מאוחד, 1984.

מאיר, מירה - היומן שלי, מסדה, 1972.

עומר, דבורה - שלך באהבה, מסדה, 1960, כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי, שרברק, 1970.

פוצ'ו (ישראל ויסלר) איה הג'ינג'ית, מסדה, 1960 / אני פחדן אני, מסדה, 1966, / פרא אדם, מסדה, 1966, תעלומת הילקוט שנסחב מהמורה שמילקיהו, מסדה, 1970, / יוסלה, איך זה קרה, מסדה, 1973, / אוי אבא נרדם, שרברק, 1976, / אריק מפוזריק, שרברק־פרידמן, 1976, / האו האו אמר ירמיה, שרברק, 1976, / העפיפון, שרברק, 1976, / נשיקה בחצר, כתר, 1977, דודלי חודלי, כתר, 1977, איילת המבולבלת, מסדה, 1979, / אפריים קומותיים, מסדה, 1981, כשהמורה שמילקיהו היה ילד, שבא, 1983, / האח הקטן והמציץ של איה הג'ינג'ית, מסדה, 1983, / האח הקטן והאמיץ, מסדה, 1984.

ע. הלל - רים צפרים ציפ, קיבוץ מאוחד, 1973.

קרן, ליאורה - אבא של אפרת, ספרית הפועלים, 1971.

שריג, תקוה - מלא סיפורים, קיבוץ מאוחד, 1972, גוזמאות שור הבר והלוויתן, קיבוץ מאוחד, 1978.

רודנר עמוד - בכל הרצינות, קיבוץ מאוחד, 1967.

הכמיהה לאם

על ספריה של פטרישיה מקלקלן, "שרה פשוטה וגבוהה" "ועפרוני".

מאת: לאה חובב

היתמות נושאת בחובה כאב אין סופי, חסר שכמעט לעולם אינו מתמלא. הרבה נכתב בספרות על העצב והמשבר הפוקדים את הילד עם מות אחד מהוריו. אולם ילד שאימו מתה בלדתה אותו, ילד שלא הכיר מעולם את אימו ולא ידע מהי אהבת אם, בילד כזה גדולה הכמיהה לאם שתלטף ותאהב ותשיר שירי ערש. כל חוויה וסיפור על האם שאיננה בונים בעיני רוחו את דמותה הנכספת, והוא חוקר ושואל עליה כדי שגם לו יהיה על מי להתרפק.

כך פותחת פטרישיה מקלקלן את ספרה "שרה שפוטה וגבוהה": "אמא היתה שרה כל יום? ממש כל יום?" שאלות אלה משמיע כלב, אחיה הקטן של אנה, החוקר את אחותו על האם שמתה ועליו עצמו בהיותו תינוק. בדברים אלה מכניסה אותנו המחברת לסיטואציה חיה של אח ואחות יתומים, מבלי לומר במפורש שאין להם אם. הפועל "היתה" בזמן עבר הוא שמסגיר את העובדה העצובה. באמצעות הנושא השמח, השירה, מתגלה העצב: "בכל אופן, אבא כבר לא שר' אמר כלב בקול רך מאד". הרהוריה הנוגים של אנה, האחות הגדולה הזוכרת את אמה ואת האסון, הם שמספרים את האמת.

הספר "שרה פשוטה וגבוהה" הוא שירה פיוטית לאהבה. האב, ג'יקוב, מפרסם מודעה בעיתון: "דרושה עזרה". וכך מתקבל מכתב משרה, המציגה את עצמה ושואלת פרטים על המשפחה. שרה גרה על יד הים, במיין שבארצות הברית, ואילו המשפחה שבה מדובר גרה במערב, בערבה. מצב זה טומן בחובו עימות, בין אהבתה של שרה לים וגעגועיה עליו, ובין המרחבים היבשים סביב הבית, אשר בו מצויים הילדים ואביהם. כיוון ששרה באה לחודש ימים כדי להתרשם ולנסות, חרדים הילדים פן תעזבם ותחזור אל ביתה ואל הים. חרדה זו עוברת בספר כחוט השני. הילדים מתאהבים בה כבר עם קבלת המכתבים ששלחה להם, וכלב שואל: "היא תאהב אותנו?" המספרת מוסיפה מילות תואר: "שאל ברכות רבה", ובכך היא מוסיפה את הרגשת הדובר ואת מה שמצוי מעבר למילים. הרצון להיות נאהב יוצר תחרות בין אהבותיה הקודמות של שרה ובין הילדים. הם בוחנים כל מילה וכל ביטוי שירמוז על הישארותה בביתם.

שרה, בעלת הלב הרחב והפתוח, אוהבת בעלי-חיים, כבר מראש היא מודיעה להם

שהיא מביאה איתה את חתולתה "כלב-ים", שם המעורר הומור, והיא מצטרפת לכלבים ניק ולוטי, שעליהם כותבת המחברת: "הכלבים היו הראשונים שאהבו את שרה". רגישותה של שרה כלפי בעלי החיים מתבטאת בכל: את שער ראשם של הילדים שהיא סיפרה פיזרה על הגדר, "בשביל הציפורים. הן תשתמשנה בו לקינים" (עמ' 33). "הכבשים עוררו בשרה חיוך. היא שיקעה את אצבעותיה בצמרם הסמיך, היא דיברה אליהם, רצה עם הטלאים, נתנה להם למצוץ את אצבעותיה...היא בכתה כשמצאנו טלה מת".

בביקור השכנים אצל המשפחה הביאו מתנה לשרה תרנגולות "למאכל". וכאן מספרת הדוברת בספר, אנה: "שרה אוהבת את התרנגולות. היא קרקרה אליהן והאכילה אותן גרעינים. ידעתי שלא יהיו למאכל". ואכן, בשעת הסערה הגדולה יצאה שרה להציל את התרנגולות יחד עם אבא, ושניהם חזרו "רטובים עד לשד עצמותיהם".

תיאורים אלה יוצרים בקורא סימפטיה מיוחדת אל דמותה "הפשוטה" והטבעית של שרה, האומרת בישרות ובכנות את מה שהיא חשה. כלב הקטן והתמים, החרד ומודאג כששרה רותמת עגלה ונוסעת העירה, וחושש פן תעזוב אותם, מקבל תשובה ישירה: ,אני תמיד אתגעגע לבית הישן שלי, אבל האמת היא שאליכם הייתי מתגעגעת יותר" (עמ' 70).

גם האהבה שבין האב ושרה מבצבצת בין השיטין, אולם באיפוק רב. תיאורי הקירבה ביניהם מעטים, ואנה מתארת סיטואציה המזכירה לה את אביה ואימה המנוחה: "אבא הניח זרועו סביבה והטמין את סנטרו בשערה. עצמתי את עיני, נזכרת לפתע באמא ואבא עומדים כך..." (עמ' 63). שמחתו של כלב מובעת במישרין: הוא "חייך עד שלא יכול היה לחייך יותר". הוא אינו זוכר דמות אחרת, ושרה ממלאה את ציפיותיו. ואמנם, סיומו של הספר מבטיח חתונה, והמשאלה הכמוסה מתמלאה.

המשכו של הסיפור הוא בספר "עפרוני". המחברת מעמיקה את העלילה ואת הדמויות. אולם עיקרו של ספר זה הוא סביב הבצורת הקשה הפוקדת את הערבה. בצורת זו עומדת בניגוד לגשמים הרבים היורדים במיין, עיר הולדתה של שרה, ולים המשתרע עד לבית הישן.

הקשר החזק בין האדם לאדמתו עומד במרכזו של הספר. 'לעולם לא נעזוב 'שרה', אמר אבא, 'כאן נולדנו. שמותינו כתובים באדמה הזאת'". כאן עולה שוב, חששו של כלב: "שרה לא נולדה כאן", ובתמימותו הוא כותב את שמה של שרה באדמה, שכן הבנת המטאפורה רחוקה ממנו.

הבצורת המתוארת בספר "עפרוני" מובאת באופן הדרגתי ואמנותי. היובש, האבק, המים היורדים בבאר, החיסכון במים לנקיון ולשתייה, צבע השדות ההופך מירוק לצהוב והחום הכבד, כל אלה מכבידים ומעיקים. המכתבים המגיעים ממיין ומספרים על גשמים רבים, עומדים בסתירה למצב בערבה ומדגישים את היובש ביתר שאת.

התוצאות אינן מאחרות לבוא. חלק מהתושבים אורזים ועוזבים, שרה מזדעזעת. השריפה הפורצת בחדרם ומלחמתם באש, מעלות את המתח, אך גם מאחדות את המשפחה ומקרבות את שרה לאב ולאחוזתו. הבאת המים מן הנהר שבמרחק אף היא נפסקת, שכן הנהר יבש. היאוש מביא את שרה להתפרצות ולכעס: "אני שונאת את האדמה הזאת", אמרה (עמ' 51). וחברתה השיבה: "את כמו העפרוני של הערבה... הוא שר את שירו מעל לשדות... ואז הוא צולל אל האדמה כדי לבנות את קינו. אבל את עוד לא ירדת אל האדמה, שרה". ומכאן שם הספר.

סצינה מרגשת המצביעה על המצב ועל הדמויות הפועלות מודגשת בבואו של הזאב עד לחדרם ובשתותו מים. האב יוצא עם רובה להורגו, אך שרה עוצרת בעדו ומתייפחת: "הוא רצה רק מים, ג'יקוב, בדיוק כמונו" (עמ' 57), והמשיכה לבכות. צער בעלי חיים בולט גם כאן.

מסיבת יום ההולדת שחוגגים לשרה בשיתוף שכנים וידידים היא אינטרמצו קטן במתח ובחרדה שמביאה הבצורת. האהבה של כולם לשרה ושל שרה לכולם, כובשת בתיאורה העדין והמאופק. ומיד לאחר מכן שוב עזיבה של ידידים, ושוב שריפה, אך הפעם בער האסם ובעלי החיים שוטטו ללא מחסה.

התוצאה ההכרחית היתה נסיעתם של שרה והילדים למיין, עד יעבור זעם. ג'יקוב נשאר בבית. הוא אינו עוזב את אדמתו. מכאן ואילך מתרכזת העלילה בתיאור החיים בבית הדודות של שרה במיין, תיאור הומוריסטי המפיג את המתח הרב של הבצורת.

המחברת מצטיינת בתיאורים מאופקים של רגשות, אך לא בהסתרתם. המכתבים המגיעים מאבא מספרים בעקיפין על געגועיו: "ניק ולוטי (הכלבים) מתגעגעים אליכם". אף את אהבתו לשרה הוא שולח בעקיפין: "תן לשרה נשיקה בשמי" (עמ' 82).

הגשם היורד במיין הוא מקדם אפי למה שיבוא. הילדים עם שרה רוקדים בגשם. ושוב עולה נושא העפרוני, כאשר אחיה של שרה מצטט מתוך שיר: "כעפרוני שרה שרה", ואומר בשם אביו, "שלעולם לא תרד שרה לארץ" (עמ' 88), דברים דומים למה שאמרה חברתה מגי בערבה. בדימוי זה מאפיינת המחברת את דמותה של שרה, המרחפת ושרה, ועימה מרחפים גם הקוראים.

הקשר העז של האדם למקום הולדתו בולט בגעגועיו של כלב, ואז מופיע האב במיין, הפגישה מרגשת, והבשורה עוד יותר: "ירד גשם". קצר וחד. בסיומו של פרק זה מתבשרים הילדים, ש"באביב יהיה לנו תינוק חדש", בשורה המדאיגה את אנה, הזוכרת את מות האם בלידת כלב.

השיבה הביתה מרגשת, האסם החדש עומד על תילו, בברכה יש קצת מים והשדות מתחילים להוריק. ואז לקחה שרה מקל וכתבה באדמה את שמה: שרה.

הסיום פיוטי אף הוא: "הערבה היא הבית, השמים רחבים כל כך שנעצרת לך הנשימה, והאדמה כמו כסת ענקית הפרושה על הכל... ובאביב יבוא התינוק החדש, התינוק של אבא ושרה... התינוק שלנו".

סיפור זה רצוף עצב ושמחה, געגועים ואהבה, תקווה ורוך. שיקום של משפחה הממחיש את האימהות במיטבה, ועומד בסתירה לכל המושג של אם חורגת. אהבה עדינה ומאופקת השורדת בין כל הנפשות שבסיפור, מעבירה לקורא ערכים אמנותיים וחינוכיים, המגבירים את האמונה באדם ובאנושיותו.

1 פטרישיה מקלקלן. שרה פשוטה וגבוהה, עם עובד, 1985 הוצאה שלישית 1995 תירגם מאנגלית: דוד נגב. ציורים: גיל אלקבץ.

2 פטרישיה מקלקלן. עפרוני, עם עובד, 1995 תירגמה מאנגלית: שלומית אפל. ציורים אבנר כץ.

ביקורת

על שלושה ספרים לגיל הרך

מאת: מנחם רגב

מאיר שטרית, פארה העכברה שהתחתנה, ציור ועיצוב: הילה מעוז, שבלול הוצאה לאור, 1996, 24 עמ'

דליק ווליניץ, בגובה העיניים, ציור ועיצוב: פזית מלר-דושי, שבלול הוצאה לאור, 1996, 24 ע'.

פיונה מק-קיי, הכיסים של ענתי, איירה: קתרין אורתון, עם עובד, 1995, 28 ע'.

המשותף לשלושת הספרים, הכלולים בסקירה זו, היא קהל היעד שאליו התכוונו הכותבים: הצעירים שבשומעים ובקוראים. האם ההגדרה הזאת, "הגיל הרך", מחייבת את הכותב לנושאים, לסגנון ולעיצוב מיוחדים? האם יש נושאים שמתאימים, או שאינם מתאימים לגילים האלה? אין ספק, שאכן יש כמה כללים שהכותבים לגילים האלה מנסים ללכת לפיהם: נושאים הקרובים לעולמם של הילדים, עלילה פשוטה, מבחר מלים וסגנון שאינם מורכבים מדי. שאלה שעולה לפעמים מתוך עיון בספרים היא: האם הכותב, או הכותבת, באמת חשים את עולמו הרגשי והקוגניטיבי של הקורא המיועד? יש הרבה תבניות ודרכי כתיבה "מקובלות" ביצירות לגיל הרך, ועל פיהן נוצרים לא מעט ספרים החביבים על הקוראים. הספרים המיוחדים נכתבים על ידי יוצרים בעלי כשרון, ואלה יכולים להרשות לעצמם לכתוב בדרכם המיוחדת ולסטות מן ה"כללים". אסור גם לשכוח שאי אפשר לשים את כל הילדים בסד גילי אחד. הרי עם כל המשותף בשכבת גיל מסויימת, יש גם הבדלים משמעותיים בין ילד לילד. כמו שאין "אדם ממוצע", כך אין גם "ילד ממוצע". ועוד הערה: מי שכותב לבני 8,9 ומעלה קל לו יותר, יחסית, להבין את עולמם. המרחק, מכל הבחינות, בין הכותב המבוגר והילד הקטן הוא הרבה יותר גדול; ומכאן גם האחריות היא יותר גדולה.

ספרו של מאיר שטרית "פארה העכברה שהתחתנה", הוא סיפור חביב הבנוי על יסודות פולקלוריים. גם האיורים והעיצוב של הילה מעוז מוצלחים, ומוסיפים מימדים ויזואליים-הומוריסטיים לטקסט. בנוסח ידוע כמו "האפרוח שהלך לבקש אם אחרת" מאת קיפניס, מחפשת העכברה חתן, אלא שהיא דוחה את כל המחזרים: תרנגול, חמור, גמל, דג; עד שמגיע עכבר, והם מתחתנים "והאושר דיגדג להם בלב". אבל ההפתעה היא שבניגוד למקובל, החתונה אינה סוף הסיפור. מר עכבר נופל לתוך המרק, וכדי להצילו חייבת העכברה להבטיח דברים שונים: עגילי זהב לנערות, ריקוד לבאר, חלב לשכנה - עד שהיא זוכה לקבל את הכף, שבאמצעותה היא מצילה את עכברה האהוב מתוך המרק ששקע בתוכו. זהו סיפור "חד-גדיא" קצבי ועליז, שמזמן אפשרויות של שיתוף השומעים בחזרות על קטעי טקסט והמחזות והפעלות שונות.

* דעה שונה לגבי הספר פארה העכברה שהתחתנה.

* הספר עצמו לוקה בכמה פגמים האופייניים לסופרים לא מקצועיים. ראשית, הוא תופס מרובה: שנית, הוא נסמך על שבלונות–סיפר מוכרות מדי, ושלישית, יש בו סצינת בישול של עכבר שלא מצחיקה בגיל שלוש–ארבע. למעשה אין מצחיקה כלל, אך בגיל מאוחר יותר יודעים ילדים שסיפור הוא רק סיפור ושהעכבר לא בילה "באמת" ימים ארוכים בקדרת מרק רותחת.

ויש גם רביעית וחמישית, אך נתחיל בראשית. לסופר היו למעשה שני סיפורים שאינם מתאימים לאותו קהל קוראים. הוא חיבר ביניהם (למה לבזבז סיפור?) והתוצאה היא ספר לא טוב. הסיפור הראשון הוא סיפור לגיל הרך מאוד. יש עכברה עשירה אחת שמפרסמת מודעת השתדכות בעיתון: "אני צעירה, אני מחפשת לי חתן. אני חמודה, עשירה ויש לי דירה. אני פארה העכברה". (יעל דר מתוך "ספרים" מוסף "הארץ")

שונה לגמרי הוא **"בגובה העיניים", קובץ שירים מאת דליק ווליניץ.** נושאי השירים לקוחים מעולמם של הילדים: פחדים, שקרים, סיכונים. קשה לקרוא לחרוזים הללו בשם "שירה". המחבר הולך בדרך הסלולה של אטלס, בנזימן, מורג ואסיף. השירים סטיריאוטיפיים, ונופלים מדומיהם שנכתבו על ידי היוצרים האחרים. הם גם חסרים כל נימה של לירית ועדינות. השיר "דיאטה" מסתיים בשורות: "אבל אני יודע שהיא לא היתה כועסת אם שוקולד חלב היתה היא קצת לועסת".שמעתי על לעיסת מסטיק, אך לא על לעיסת שוקולד. זו דוגמה לדרך המזלזלת שבה כותבים לקטנים כך, רק כדי ליצור חרוז בינוני. השירים בדרך כלל סבירים, אך זכו לעיצוב (דפים ומסגרות בצבעים שונים) ואיורים מאת פזית מלר-דושי, העולים בביצוע ובאסתטיות שלהם על הטקסטים שהם אמורים לשרת.

לכיסים בחיי הילד תפקיד חשוב: בהם הוא יכול לאגור את כל אוצרותיו. וכך כותבת נורית זרחי בשיר "מאה כיסים": אבל שאהיה גדולה גדולה

חולצה אתפור לי ומכנסיים.
ומן הראש עד כף רגל
יהיו לי מאה כיסים.

ומה לא יהיה לי שם?
כל אוצרותיי הכי כמוסים
יילכו אתי עמוק עמוק
שמורים בתוך מאה כיסים.

(בספרה "חרצן בפה")

בנושא זה עוסק הספר **"הכיסים של ענתי" מאת פיונה מק קיי.** בכל כיס יש לענתי משהו אחר: מסרק, חבל, מפתחות וכו'. בכיס אחד היא שומרת ממחטה - האם יש היום ילדים שיודעים מהי ממחטה?...

אבל השאלה החוזרת היא: מהי שומרת "בכיס הגדול"? התארים המתלווים לסוד הם: משהו שנוצר מרעיונות של מישהו אחר, שבגללו היא שכחה שהיא בכלל רעבה, משהו שגרם לה לצחוק ולבכות ועוד. הפתרון בסוף הסיפור הוא "ספר". הרעיון יפה, אך חסרה, לדעתי, בסוף חזרה על תכונות הספר שנזכרו במשך הסיפור, או הרחבה מסבירה מסוג אחר. הספר מאפשר ניהול שיחה עם הילדים על טיבם של ספרים.

להקת שימפנזים כמשל

אל תספרו לילדים

נוסח עברי: דורי ויינר, איירה: נעמי שמואל, הקיבוץ המאוחד, 1996, 64 ע'.

סיפורי ילדים נחשבו תמיד, בשל המבנה הפשוט שלהם, ומכיוון שהם נכתבים ע"י מבוגרים למען ילדים - כמסגרת נוחה להעברת מסרים חברתיים ופוליטיים. כזה הוא, למשל, "בגדי המלך החדשים" מאת אנדרסן, או "אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו" מאת אפרים סידון. ספר קלאסי מפורסם, "מסעי גוליבר" מאת סוויפט, עשה דרך הפוכה: מסיפור - משל פוליטי לסיפור ילדים. המחברת של "אל תספרו לילדים" התכוונה להעביר, בדרך סיפורית, מסר חשוב ביותר לקורא הצעיר: הוקעה של כל גזענות, ויחס של כבוד ושוויון כלפי השונה. מסופר על חבורת שימפנזים, שבזכרונם הקולקטיבי מצוי מעשה נורא, שבוצע לפני שנים: שריפת כמה שימפנזים זהובים רק משום שהיו שונים בצורתם ובמנהגיהם. זאת ועוד: המבוגרים מנסים להסתיר את הכתם הזה שבעברה של החבורה מפני הדור הצעיר. האחרונים אף מתיידדים עם השימפנזים הזהובים. גיבורת הסיפור וכמה

מידידיה מחליטים לעבור למקום אחר: "אם נישאר ונעמיד פנים ששום דבר לא קרה, נחיה בשקר. אם נישאר ונצטרך לעמוד יום יום מול האמת הנוראה, הכיעור יהרוס אותנו. לא נוכל להמשיך לחיות כאן ולהישאר שלמים."

ואם למרות הרעיון הסיפורי המוצלח והמסר החשוב הסיפור פגום, אולי נעוץ הדבר בתרגום. קודם כל שמותיהם של השימפנזים גיבורי הסיפור: אור-שמש, צליל-שיר, בת-מזל, יום-טוב, בן-שמיים. אומנם זהו סיפור דמיוני, אך גם בו צריך להיות הגיון פנימי. אלה שמות עדינים שאפשר ליחסם לבעלי חיים עדינים כמו פרפרים, איילות, מיני ציפורים וכדומה. לאדם יש אסוציאציות מסוימות הקשורות בהכרת השימפנזים: השמות האלה נראים זרים, ואפילו מגוחכים, כשמייחסים אותם לקופים.

העניין השני קשור לסגנון הסיפור. הספר יצא בסידרת "קריאת כיף" ומוגדר על ידי העורכת (יונה טפר) כסידרה מקדימה לסידרת "קריאת עשרה". והנה בטקסט יש הרבה ניסוחים מורכבים, ופה ושם, גם שגויים:

- "השליכו אור-שמש וחבריה את עצמם בערימה".
- "התענגה על רגעי הריחוף הספורים בין שינה עמוקה ושלווה לערנות."
- "בשעה שכל אחד תהה לעצמו על משמעות הדברים שראו."
- "החורף התחלף במהרה, ביער התפרץ אביב יפהפה."
- "הם חיים בהתאמה מושלמת ומיוחדת עם כל היצורים החיים."

חבל שלא המתרגמת, ולא העורכת, לא הבינו שספר כזה אי אפשר לתרגם כצורתו, אלא יש לשכתבו ולהתאים אותו לקהל שלו הוא מיועד.

על "רחוקי משפחה"

מאת: עדה קרן

כתב: אורי אורלב, ציורים: כריסטינה קדמון, כתר, 67 עמ', מנוקד.

אורי בן ה-14 ואחיו יגאל, הצעיר ממנו, יתומים מהוריהם, ניצולי שואה, הנמצאים בקבוץ גניגר - מקבלים יום אחד מכתב בפולנית מקרובים-רחוקים הגרים בתל-אביב.

כך מתחיל סיפורו האחרון של אורי אורלב לקוראים הצעירים. זה סיפורם האמיתי של הסופר ואחיו. והוא מסע קצר, אך מלא הרפתקאות, מסעם של האחים מן הקיבוץ לתל-אביב, לפגישה עם קרוביהם הרחוקים.

בקבלם את המכתב המפתיע מנסים האחים להיזכר באותם דודים רחוקים, ולמרות הזכרונות העמומים והקירבה הבאמת רחוקה - הם רוצים מיד לפגוש אותם. החיפוש אחרי קשר וקירבה עם אותו עולם שאיננו ועם אנשים שהכירו את הוריהם - עובר כחוט השני בסיפור זה, שאיננו אלא סיפור הרפתקאות מפחיד ומצחיק כאחד.

הקורא מקבל מידע קצר ותמציתי בלבד על מה שעבר על האחים בתקופת השואה: "אורי ויגאל היו בארץ כבר יותר משנה. הם הובאו לקיבוץ גניגר, למוסד החינוכי, אחרי שעברו יחד את המלחמה. תחילה בגטו ורשה, ואחר-כך אחרי שנהרגה אמם אצל משפחות פולניות, ולבסוף - במחנה הריכוז ברגן-בלזן. אביהם גויס לצבא הפולני בפרוץ המלחמה ומאז לא שמעו ממנו דבר". ההמשך מסופר במקוטע, בעת השיחה עם השוטרים שמצאו אותם במסעם לתל-אביב ולא כ"כ האמינו לסיפורם בתחילה. במשפטים קצרים הם מספרים על עצמם. בלי בקשת רחמים, בלי בנליות ודמעות. אלה העובדות: "אנחנו חדשים בארץ, באנו מהמלחמה"... "באנו מפולין... ומגרמניה"... "הדודים כתבו לנו מכתב מפני שמצאו את השמות שלנו בסוכנות" וכו' (עמ' 50-49). קשה שלא להתרשם מן התשובות שלהם לשוטרים. הם כבר עברו בחייהם הקצרים הרבה יותר מזה, הם כבר הסתבכו בקשיים ובבעיות קשות הרבה יותר - וכל זה אולי מתומצת בתשובתם הראשונה לשאלת השוטרים: "למה ברחתם"? - שאל השוטר הצעיר. "שוטרים, אז ברחנו" (עמ' 45)

אורי ויגאל יוצאים, כאמור, מגניגר לת"א, בלי רשות, בלילה. הם מתגנבים למשאית המובילה חלב עד פתח-תקוה. ומשם ההרפתקאות נמשכות עד לתפישתם ע"י השוטרים והבאתם לעיר. המסע הזה בוודאי מזכיר להם את שנות הנדודים והבריחה בזמן המלחמה. הם ישנים בקלות בין כדי החלב (אחד ישן והשני שומר עליו). השקים עליהם הם ישנים הופכים בעת הצורך לכובעים. במסעם הם גם נתקלים בכלב ונחש. אורי אורלב מצליח לתאר את הנסיעה הזאת כהרפתקאה מפחידה ומתוחה עם הרבה רגעי צחוק והומור המזכירים לנערים הרבה ארועים מעברם. המסע הזה הוא עיקר הסיפור: 38 מתוך 66 העמודים עוסקים בהרפתקאה זו.

אך לב הסיפור הוא מה שבלב הנערים; עוד לפני שיצאו לדרך הם חוששים מן הפגישה (בייחוד הצעיר שביניהם): "ואתה חושב שהם יסכימו להיות דודים שלנו?" (עמ' 17) "אתה חושב שהם הכירו את אבא ואמא"? "אתה חושב שהם יוכלו לספר לנו עליהם"? (עמ' 23) - החששות, התקווה, הרצון להשתייך מובעים בשיחות קצרות אלה ואחרות בין האחים. אך הפגישה עם הקרובים טובה מיד עם

תחילתה (עוד כאשר הם מעבר לדלת) : "ואז שמעו את האשה קוראת בקול נרגש בפולנית: הילדים, אלהים, הילדים!" (עמ' 57) וההמשך: סיפורי זכרונות קצרים על אמם ואביהם כשעוד היו ילדים ו"כמה הייתי רוצה לספר להם שיצאתם משם והנה שניכם יושבים לפנינו, "שזופים וחסונים" אומר הדוד. (עמ' 59). המלים, 'שזופים וחסונים' הן במקרה הזה הניגוד למלה, 'משם' - והמשפט הקצר הזה מצליח לרגש את הקורא.

אורי ויגאל מבלים יום נפלא עם רחוקי המשפחה שבת"א: ארוחה משותפת, גלידה בבית קפה, שיחות התעניינות (יש לך חברה, אורי?") והיום הטוב הזה מסתיים ליד האוטובוס המחזיר אותם לקיבוץ, מלווים ע"י הדודים המשאירים בידם סכום כסף כמתנה.

בסיפור יש יותר מרמז שיהיה המשך טוב ליחסים שבין שני הצדדים: "בפעם הבאה תביא תמונה" (של החברה) "בפעם הבאה תבואו ביום ששי"... (דברי הדודים) בפעם הבאה ניסע לבקר אותם באוטובוס ונישאר לשבת"! (דברי הילדים).

עצב ושמחה, שובבות ורצינות מרחפים על הפגישה בין הילדים לבין הדודים הרחוקים שאותם מצאו לפתע "אמא ואבא היו שמחים אם היו יודעים שמצאנו אותם", אמר פתאם אורי ברצינות "אתה חושב שהמתים רואים מה שאנחנו עושים? - שאל יגאל בלחש, "אולי" - אמר אורי" - (עמ' 66).

הציור, החותם את הספר, בעמ' 67 מראה לנו תמונת משפחה: שני האחים בחברת קרוביהם שמצאו זה עתה.הסיפור, לבד מהיותו ספרות מעולה ומרתקת, עונה על דרישות גיל הקריאה שלו: מצד אחד סיפור הרפתקאות עם שוטרים, בריחות, התחכמויות ומתח. ומצד שני סיפור על קשרי משפחה, עם הרבה חום אנושי ותקוות לעתיד.

מבט

תפוס (ראש) טוב

כתבה: דלית אורמיאן, עיצוב ואיורים יפתח אלון. הוצאת ידיעות אחרונות - ספרי חמד, 46 עמ', מנוקד, צבעוני.

אחרי מאמרה של המחברת ב"הד החינוך" על שילוב ביטויים מספריים כגון: אפס, מאה וכו', היא מגישה לנו ספר מקורי, תפוס (ראש) טוב, כלומר "ביטויים שבהם מזכר אחד מאיברי הגוף" כגון: לב זהב, קשה עורף, יד קשה, וכו'.

המחברת משבצת את איברי הגוף בתוך השירים המחורזים אך במקום שמו של האיבר היא מכניסה בטקסט מקום ריק ומזמינה את הקורא לכתוב שם את שם האיבר בכתב-יד.

כגון: אך למה כשנותנים לו _____ (אצבע)

הוא רוצה את כל ה _____ (היד)

זה עומד לי על קצה ה _____ (הלשון)

נבחר לועד _____ אחד. (פה)

וכך מביאה דלית אורמיאן 23 מונחים של איברי הגוף, ומסבירה לילדים ולמבוגרים שהשפה העברית שואלת מאיברי הגוף מונחים כדי למעט במלים ולהמחיש במטפורות את הביטוי הדרוש.אם רוצים לתאר את האיש שאינו שולט במדה מספקת בלשונו באה המטפורה ומסבירה לו, כמו למשל: יש לו "שתי ידיים שמאליות". המושג "ידיים שמאליות" נפוץ ומובן, לכן מספיקה מטפורה זאת במקום הסבר אחר מורחב. בסוף הספר מופיע מילון קטן של כל איברי הגוף שהופיעו בספר, וכן דף פתרונות לאלו שבכל זאת התקשו במציאתם.

חבר ושמו פחד

כתבה: חוה שכטר, אייר: נ. ניניו, הוצאת: רוכגלד ושות', צבעוני. אות גדולה מיועדת לגיל הגמוך. 34 עמ', 1996.

פחדים הם תחושה טבעית של בני אדם - גם מבוגרים וגם ילדים חווים את חווית הפחד, בהזדמנויות שונות.

על פחדים של ילדים פורסמו ספרים הרבה - פחד מחושך, ממפלצות, מחיות טורפות, ויש גם פחד מרופא ובעיקר רופא שיניים.

חוה שכטר מקדישה את ספרה לפחד מרופא שיניים ומונה את הפחד ממנו כחבר.

לענבר יש חורים בשיניה ואמה החליטה ללכת לרופא השיניים ולטפל בהן.

לאחר ההודעה על הליכה לרופא תקף הפחד את ענבר, ומכאן היא מנהלת אתו שיג ושיח - אם לדחות את הביקור, אם כדאי לפחד, אם אפשר אולי לגרשו.

בסופו של דבר מתברר שהרופא הוא אדם נחמד, הוא אומר: כשם שהתלמידים אוהבים את מורתם, כן "השיניים אוהבות אותי". בגישה נעימה ובעדינות מטפל הרופא בשיניה של ענבר, והטיפול עבר כהרף-עין, וענבר והפחד הופתעו כשהרופא הצהיר "סימתי".

אין אנו יודעים מה גילה של ענבר, ללמדך שהנמענים הם בדרך כלל הילדים בכיתה - כל הילדים. והספר עוזר לכולם להשתחרר מהרגשת הפחד.

SIFRUT YELADIM VANOAR

JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

September 1996, Vol XXIII No. 1(89)
ISSN 0334-276X
Editor G. BERGSON

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

CONTENTS

Half yearly Conference dedicated to the chosen subject of the year: "The Hundreth (100th) Anniversary of the First Zionist Congress" 1

The National Anthem - Entries and Judgement - Dr. Talia Hurwitz 2

Hebrew Children's Literature at the end of the 19th Century - G. Bergson 19

The 25th Annual Conference of IBBY - Conference Report - Dr. Miri Baruch 23

The Anderson Prize - Speaker: Uri Orlev 26

Study and Research

The Story of "Ma'aseh Yaldut" - Dr. Salina Mashiach 30

From Graphic Line Drawing to Paper Cutting - Dr. Ruth-Tor Gonen 41

Yearning to Mother - Dr. Leah Hovav. 53

Review

Three Books for Infants Menachem Regev 57

Distant Relatives - Ada Keren. 60

At First Sight - G. Bergson 63

Contents in Hebrew 65

Contents in English 66

התוכן

הכנס החצי שנתי שהוקדש לנושא המרכזי - 100 שנה לקונגרס הציוני . . 1
המנון המדינה - הצעות ובחינתן - ד"ר טליה הורביץ 2
ספרות ילדים עברית בסוף המאה ה־19 - ג. ברגסון 19
הכנס ה־25 של IBBY
כתבה על הכנס - ד"ר מירי ברוך 23
פרס אנדרסון - דברי אורי אורלב 26

מעשה ב"מעשה ילדות" - ד"ר סלינה משיח 30
מרישום בקו לרישום במספריים - ד"ר רות־תור גונן 41
הכמיהה לאם - ד"ר לאה חובב 53

ביקורת

על שלוש ספרים לגיל הרך - מנחם רגב 57
רחוקי משפחה - עדה קרן 60
מבט ראשון - ג. ברגסון 63
תוכן באנגלית 65
תוכן בעברית 66

המשתתפים בחוברת

גרשון ברגסון - חוקר ספרות ילדים ונוער, משרד החינוך התרבות והספורט. **ד"ר טליה הורביץ** - מכללת שאנן - חיפה. **ד"ר מירי ברוך** - אוניברסיטה ירושלים, מכללת לוינסקי. **ד"ר לאה חובב** - מרצה וחוקרת - סמינר אפרתה. **מנחם רגב** - מרצה וחוקר. **עדה קרן** - משרד החינוך והתרבות.

ספריה
המכללה לחינוך
ע"שם דוד ילין
ירושלים