

# ספרות ילדים ונוער

חוברת 134

ניסן תשע"ג - מרץ 2013



המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין  
קרן הספריות לילדי ישראל מיסודה של **רחל ינאית בן-צבני**

המערכת: ד"ר סלינה משיח (עורכת), פרופ' מירי ברוך (יועצת מדעית),  
פרופ' אילנה אלקד-להמן, ד"ר בתיה מעוז, רננה גרין-שוקרון  
המייסד והעורך הראשון: **גרשון ברגסון ז"ל**

כתובת המערכת: המכללה לחינוך ע"ש דוד ילין, רח' מעגל בית המדרש 7,

ת"ד 3578, בית הכרם, ירושלים 91035

טל': 02-6558179

[syeladim@dyellin.ac.il](mailto:syeladim@dyellin.ac.il)

עיצוב הכריכה: ניצן בר

עימוד והדפסה: HDP בע"מ

© כל הזכויות שמורות

ISSN 0334 - 276 X

# תכן העניינים

5 ..... ואולי הקדמה  
דר' סלינה משיח

## לזכרם

9 ..... רחל ינאית בן-צבי ז"ל  
רננה גרין-שוקרון

## עיון ומחקר

15 ..... אוריינות פוליטית: פוליטיקה ב / של ספרות ילדים  
דר' סלינה משיח

33 ..... "אגדה של שני נסיכים": ספרות קווירית לילדים ולנוער בישראל -  
בין ספרות קווירופובית וספרות קווירית משתמעת  
דר' שי רודין

67 ..... "קאיטוש המכשף" ליאנוש קורצ'אק בהקשר אידאולוגי ופוליטי  
ומקומו בספרות הילדים העולמית  
אלי אשד

91 ..... אקולוגיה וספרות ילדים: ספריו של רן לוי יממורי  
דר' לאה ברץ וחנה אבו חצירא

## ספרים וסופרים: רשימות ורשמים

107 ..... ספרים בגישה אחרת  
סיגל מגן

## ביקורת

115 ..... הרומן הבכור לבית אב"י מאת דבורה עומר:  
השוואה בין שני נוסחים - המוקדם והמאוחר  
דר' ישראלה ויס

121 ..... התוכי המכשף מהאי האבוד: מסעות עם קורחיריו מאת ריצ'רד שילה  
אלי אשד

127 ..... "לא תשיג אותי" ..... על תמורים ועל ילדים ואנשים - דברים לרגל הופעת ספרה החדש של יונה טפר:  
דר' דורית אורגד

### **מלי מילים: מילת ביכורים**

131 ..... כשפורים מתקרב .....  
פנינה פרנקל

137 ..... ממדף הספרים .....  
רננה גרין-שוקרון

## ואולי הקדמה

”את הנך האשה הקטנה, שכתבה את הספר שחולל את המלחמה הגדולה!”  
(אברהם לינקולן, להרייט ב. סטון, 1862)

רוח הזמן והפוליטיקה המשובבת במחוגיה שבה לחוג מעל ראשי הילדים, מדלגת מעל פני ספרותם.

ספרות הילדים והנוער, המתנהלת על ציר המתח שבין אמנות: אסתטיקה ופואטיקה, ובין מכשירנות: חינוך ותרפיה, מתכחשת באורח מסורתי לעובדת נוכחותה של הפוליטיקה בספרות הילדים, כמו גם להטיות אידיאולוגיות ופוליטיות המתבצעות באמצעותה.

הגיליון הנוכחי של ספרות ילדים ונוער המוקדש רובו ככולו לנושאים פוליטיים, יבקש לנשוף בעורף ה”פוליטיקו-פוביה” המרחפת מעל פני ספרות הילדים, ובתוך כך לקדם אוריינות פוליטית, המעניקה תוקף לקריאה פרשנית מודעת של תכנים פוליטיים גלויים וסמויים, המצויים בספרות הילדים, כמו גם לאסטרטגיות פואטיות המשמשות אותה, לעיתים, כאסטרטגיות פוליטיות. מטרתו לעודד באמצעות האוריינות הפוליטית דיון ופולמוס ערכי, חברתי ופוליטי, החובר לשיח האסתטי/פואטי הרווח בספרות הילדים והנוער. להציע אופציה להפיכת ספרות הילדים והנוער לרלבנטית לחיי הילדים, מתוך שזו תעז להכיל נושאים הנחשבים ל”אסורים”, חרף היותם חלק ממצואות חיי הילדים. לעורר חשיבה ביקורתית כלפי הטקסטים הנכתבים לבני הנוער ולילדים, מתוך הכרה מודעת, שמוקש ההטיות האידיאולוגיות והפוליטיות רובץ לפתחה של ספרות, המחויבת הן לאסתטי והן לאינסטרומנטאלי.

**דומה שבכל עט,**

**ומעת לעת,**

**אפשרות קיומה של ספרות שכזו,**

**אכן תיתכן.**

שלכם,

סלינה משיח



לזכרם





## רחל ינאית בן-צבי ז"ל (1886-1979)

רננה גרין-שוקרון



רחל ינאית בן-צבי  
בשנות ה-30 של  
המאה העשרים

השנה מציינת "קרן הספריות לילדי ישראל" ששים שנה לייסודה. "קרן בית הנשיא", כפי שנקראה עם הקמתה, הוקמה על ידי רחל ינאית בן-צבי בשנת 1953, בתוקף מעמדה כאשת נשיא המדינה, במטרה לטפח את הקריאה בקרב ילדי ישראל.

יעדי הקרן כפי שנוסחו בתקנון היו:

1. טיפוח הקריאה של הספר העברי בין ילדי ישראל.
2. עריכת סימפוזיונים בקרב התלמידים ומוריהם על ספר שקראו, בהדרכת סופר או מורה-מנחה.
3. עזרה להפצת ספרי ילדים במחירים מוזלים כדי להחדיר את הספר לביתו של התלמיד.
4. קיום קשר עם בתי-ספר לתלמידים טעוני טיפוח בכל הקשור לקריאת ספרי ילדים.
5. עזרה טכנית לגופים ציבוריים – ספריות ומועדונים, בבחירת ספרים מתאימים לקוראיהם וברכישתם באמצעות הקרן.
6. קיום תקופון למורים ולמחנכים, המוקדש לספרות ילדים ונוער והמסתעף מנושא זה.

לאחר הקמת המדור לספרות ילדים במשרד החינוך, פנתה רחל ינאית בן צבי אל מנהל המדור, גרשון ברגסון, וביקשה ממנו לעמוד בראש הקרן, שקיבלה אז את שמה – "קרן הספריות לילדי ישראל". כתב העת "**ספרות ילדים ונוער**", שזוהי החוברת ה-134 שלו, הוא אחד ממפעליה של הקרן, תחילה בעריכת גרשון ברגסון וכיום בשיתוף של המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין.

במשך השנים טיפחה הקרן מאות ספריות בבתי ספר, ביישובי עולים ובמועדוני נוער, דאגה לתוספת ספרים חדשים מדי שנה, קיימה סימפוזיונים על ספרים, פרסמה רשימות של ספרים לקריאה מונחית וקטלוג מוער של ספרי קריאה וקיימה כנסים לספרנים, מורים ומנהלים. הקרן השתתפה במבצע "הספר הטוב במחיר המוזל", שהתקיים משנת 1974 ועד 2009 ומטרתו הייתה להרגיל ילדים לרכישת ספר שיהיה כנכס בביתם, וזאת על ידי ע"י סבסוד מחיר הספרים, שנרכשו ע"י תלמידים באמצעות בתי הספר.<sup>1</sup> בעזרת אשת החינוך ליבי ברקסון מארה"ב, הקימה הקרן שלוחה בניו-יורק שנקראה "מילד לילד", שמגמתה הייתה "לקרב את הילד בגולה לילד בארץ באמצעות ספרים מישראל".<sup>2</sup>

1 ברגסון, גרשון (1974) קרן בית הנשיא - עשרים שנה לפעילותה. **ספרות ילדים ונוער**, חוב' ב'.

2 בן-צבי, רחל (1974) ליבי ברקסון ז"ל. **ספרות ילדים ונוער**, חוב' א.

לאורך כל שנותיה הייתה רחל ינאית מעורבת ופעילה בעשייה ציבורית, חברתית וחינוכית. רחל ינאית נולדה בשנת תרמ"ו 1886 בעיירה מאלין שבאוקראינה וכילדה התאפיינה ברצון עז ללמוד. למרות התנגדות אביה ללימודיה, הצטרפה לבן דודה שלמד אצל מורה פרטי עברית, דקדוק ונביאים ראשונים. אחר-כך למדה רוסית, הכינה עצמה לבחינות הכניסה לגימנסיה ולמדה בה תוך שהתגוררה בגפה, דאגה לכל צרכיה, והתפרנסה ממתן שיעורים פרטיים בעברית.<sup>3</sup> בשנת 1903, לאחר פרעות קישינב שעוררו בה זעזוע, הצטרפה לפעילות במפלגת "פועלי ציון", מתוך הבנה שחיי היהודים ברוסיה חסרי מוצא ושבעיותיו של העם היהודי יפתרו רק כשישב בטריטוריה שלו בארץ ישראל.

בהיותה בת 18 עברה לקייב, הייתה פעילה בחוגי נוער מחתרתיים ונאסרה בידי השלטונות. לאחר שחרורה נסעה לגרמניה ולמדה זואולוגיה ובוטניקה באוניברסיטת ינה. במהלך לימודיה השתתפה בקונגרס הציוני השביעי בבאזל כנציגת עיירת הולדתה והייתה ממתנגדי תכנית אוגנדה. לאחר שהכירה שם את דב בר בורוכוב והתרשמה מהגותו, נסעה אתו לרוסיה במטרה להשתתף במהפכת 1905. במסגרת פעילותה המפלגתית בסניף ברדיצ'ב של פועלי ציון הכירה את יצחק בן-צבי.

ב-1907 במאמר שפרסמה בעיתון "פארווערטס", הגתה את התכנית לייסד קרן כספית שתעודד את ההגירה של פועלים יהודים לארץ-ישראל ותאפשר את השתלבותם בארץ. באותה שנה נבחרה לחברת מרכז המפלגה כאישה "החברה" היחידה. כעשר שנים מאוחר יותר, במאמר בשם 'העבודה והעובדת', שמתפרסם בימי מלחמת-העולם הראשונה, תדון בנושא מעמד האישה לאורך ההיסטוריה, ותדגיש כי המפתח לשינוי מצבה של האישה נתון בידיה: 'כל זמן שתתייחס אל עצמה באי-אמון ובאי-ביטחון בכוחותיה העצמיים – תהא גם שאלת האישה בעולם'. לאחר שנתיים בהן עסקה בפעילות מפלגתית יצאה ללימודים בפטרבורג, להשלמת ידיעותיה בתורת הכלכלה ובהיסטוריה יהודית.

בשנת 1908 עלתה לארץ ישראל בעקבות מכתב שקיבלה, ובו תיאור של ההתנגשות בין יהודים לערבים, שאירעה ביפו במאורעות תרס"ח. היא השתקעה בירושלים בעקבות יצחק בן-צבי. כפי שעשו חבריה לתנועה, בחרה לעברת את שמה (גולדה ליזנסקי) לרחל ינאית, מתוך הזדהות עם המלך החשמונאי אלכסנדר ינאי, שהיה כהן גדול והרחיב את גבולה של ממלכת החשמונאים בארץ ישראל. ינאית לקחה חלק בוועידת מפלגת "פועלי ציון" שהתקיימה ביפו מספר חודשים לאחר עלייתה, ונבחרה לחברת המרכז. כמו כן הייתה בין מייסדות ועורכות עיתון המפלגה.

רחל ינאית בן-צבי הייתה חברה בקומונת "ירושלים החדשה" בהנהגת בוריס שץ, ומהמורים הראשונים בגימנסיה העברית בירושלים. בנוסף להוראה, עבדה כפועלת דפוס בבית הדפוס הקואופרטיבי "דפוס אחדות" והייתה בין מנהיגי איגוד עובדי הדפוס.

---

3 שילה, מרגלית (תשנ"ח) רחל ינאית בן-צבי. מתוך: זאב צחור (עורך). **העלייה השנייה: אישים**. ירושלים: יד בן צבי.



עם חברי הקומונה "ירושלים החדשה",  
רחל ינאית עומדת מימין ליד בוריס שץ.  
יצחק בן-צבי יושב מימין.



רחל לצד בעלה נשיא המדינה, יצחק בן-צבי,  
המקבל את פרס סטיבן וייז, 1956

יחד עם יצחק בן-צבי עסקה גם בטיפוח השמירה וההגנה העברית, לקחה חלק בוועידת היסוד של ארגון "השומר" ב-1909, ובתקופת מלחמת-העולם הראשונה סייעה ברכישת נשק עבור הארגון. בשנת 1918 נישאה ליצחק בן-צבי. במהלך שהותו בארצות הברית בשנה זו, פעלה לארגונו של הגדוד העברי "הארץ-ישראלי", ובהמשך נמנתה עם מייסדי ארגון "ההגנה".

בשנת 1919 יצאה ללימודים בפקולטה לחקלאות באוניברסיטת נאנסי בצרפת והוכתרה בתואר מהנדסת חקלאית, ואף התמחתה בעבודה מעשית. בשובה לארץ הקימה על מגרש ביתה בשכונת רחביה משתלת צמחים שכונתה "משק הפועלות", במטרה להכשיר חלוצות במלאכת החקלאות והבוטניקה.

בראשית ימי השלטון הבריטי נבחרה ל"ועד הזמני", ולאחר מכן הייתה צירה ב"אסיפת הנבחרים". בהמשך הייתה לאחת המנהיגות של תנועת הפועלות בהסתדרות העובדים וצירה בקונגרסים הציוניים. בימי מלחמת העולם השנייה עודדה את התנדבותן של נשים לחיל הנשים הבריטי, ובמלחמת העצמאות הייתה חברה במפקדת "משמר העם".

ליצחק ורחל ינאית בן-צבי נולדו שני בנים: עמרם ועלי. במלחמת העצמאות נפל עלי בקרב בית קשת.

לאחר קום המדינה פעלה ינאית בן-צבי רבות בהבאתם ובקליטתם של עולים מסוריה ולבנון במסגרת ההעפלה מארצות המזרח. לאחר שבעלה התמנה לנשיא המדינה ב-1952, פתחה את בית הנשיא כמקום עלייה לאנשים

מכל שדרות העם. עם פטירתו של בן-צבי ייסדה בירושלים את "יד בן צבי" לחקר תולדות הישוב היהודי וקהילות ישראל.

בשנת 1965 זכתה באזרחות כבוד של ירושלים ובשנת 1978 זכתה ב"פרס ישראל" על "תרומה מיוחדת לחברה ולמדינה" על מפעל חייה.

רחל ינאית בן-צבי נפטרה בכ"ו בחשוון תש"ם, (16 בנובמבר 1979) ונקברה בהר המנוחות בירושלים.

# עיון ומחקר



# אורינות פוליטית : פוליטיקה ב / של ספרות הילדים

דר' סלינה משיח

## מבוא : אתיקה, פוליטיקה, ספרות וילדים

עולם גלובלי ומציאות רב-תרבותית שטופת לשונות, צבעים ואמונות, מעוררים שאלות בדבר הפונקציה הפוליטית של ספרות הילדים. המטען הפוליטי נוכח בהן מצד תכנים פוליטיים גלויים דוגמת שלום ומלחמה, זהות לאומית, מגדר, קבלת/הדרת ה"אחר", גזענות, פערים חברתיים, דמוקרטיה, אקולוגיה, חוק, שלטון, מנהיגות, חרם ונידוי, הנדונים בה באורח גלוי ומודע, והן מצד טבעה של הסוגה. כסוגה ייחודית הנכתבת בידי מבוגרים עבור ילדים, מעוררת ספרות הילדים שאלות שאופיין פוליטי ובתוכן: משמעות הטקסטים הנכתבים בידי קבוצה אחת (מבוגרים, "כל יודעים"), המבקשת להשפיע ולעצב את תפיסת עולמה של קבוצה אחרת (ילדים, "תמימים", "אילמים"), מה עמדותיו של המבוגר/ת הפונים אל "כל" הילדים? איזו קהילת ילדים הם מייצגים ואת ערכיה ועמדותיה של איזו קבוצה חברתית הם מבקשים להצמיד? אילו אינטרסים מבקשים להשיג המבוגרים, המבקשים לשדל ילדים באמצעות ספרותם? לאיזה צורך? כיצד אינטרסים אלה עולים בקנה אחד עם מציאות חברתית מורכבת, הכוללת קהילות ילדים מגוונות המאופיינות בשונות חברתית, לשונית ותרבותית, ועוד.

התכלית החינוכית המיוחסת לספרות הילדים והנוער והיותה מתווכת בידי מבוגרים, מסמנת אותה כמנגנון חברות, שנועד לחנוך את הילדים לתרבות, תוך עיצוב זהותם, תודעתם, התנהגותם ותפיסת עולמם. אלא שחניכה מכוונת זו מעוררת, כאמור, סוגיות הנוגעות באינטרסים הגלויים והסמויים של טקסטים שמטרתם אינסטרומנטאלית ואשר ראוי להם, על כן, שיבחנו בהלימה, דהיינו, גם מתוך הקשר חברתי ופוליטי.

מאמר זה לא יעסוק בנושאים פוליטיים גלויים המצויים בספרות הילדים. מטרתו, לקדם אורינות פוליטית וקריאה ביקורתית של ספרות ילדים, באמצעות הארת אסטרטגיות פואטיות, אופייניות לסוגה זו, אשר יש והן מיתרגמות להעדפות, לאמונות ולהטיות, הטעונות בחינה וביקורת. **טענות: לספרות הילדים אסטרטגיות פואטיות מובנות, העלולות להיפך לאסטרטגיות פוליטיות הנושאות מטען אנטי-חברתי ואנטי-הומניסטי.** חשיפת האופן בו הפואטיקה הופכת לפוליטיקה, עשויה להעצים את הרלבנטיות של ספרות ילדים הנלמדת, הנקראת והמוטמעת בקרב ילדים, קוראי ולומדי הספרות, הפוגשים והמממשים את הטקסטים בסביבה רב-תרבותית, המרובדת בלשונות, במעמדות, בעדות, בלאומים, בדתות, במגדרים ובאמונות שונות ומגוונות. אשוב ואציין שאורינות פוליטית מתייחסת, כאמור, אף לנושאים פוליטיים, הנדונים באורח גלוי בספרות הילדים, אלא שכוונת המאמר להתמקד במרכיבים הפואטיים המייחדים סוגה זו, ומבדלים אותה מספרות המבוגרים.

אוריינות פוליטית מתייחסת לחינוך פוליטי ולקריאה (אוריינות) ביקורתית, המבקשים לייצר מסגרת פרשנית נוספת, לצד הפרשנות הספרותית המסורתית, המתייחסת להיבטים ערכיים-חינוכיים, אסתטיים ותרפויטיים. ההשקפה שספרות הילדים משקפת ומנחילה נורמות ואידיאלוגיות הגמוניות, מבקשת לצרף לביאור כוונת המחבר השרוי, כביכול, מחוץ לזמן ולמקום, את פענוח אותן משמעויות, המשקפות אינטרסים ויחסי כוח חברתיים, בתוכם יחסי מבוגר-ילד, וכן סוגיות פוליטיות אקטואליות, המוטמעות בספרות הילדים באופן גלוי או סמוי. באופן זה לשלב בפרשנות המסורתית, המתמקדת בהיבט הספרותי / אסתטי / תרפויטי / חינוכי, **קריאה נוספת**, המפרשת את הטקסט מנקודת התצפית של הפוליטיקה.

התפיסה המסורתית שראתה בספרות הילדים תוצר חינוכי/פסיכולוגי/אסתטי בלבד, התכחשה לקיומה של הפוליטיקה בחיי הילדים במציאות וגם בספרות. בהקשר זה הוצגה הפוליטיקה כעניין עכור היאה למבוגרים, מי שמאבקי כוח, סמכות ושליטה אינם זרים להם, ולא לילדים חסרי ניסיון והבנה, שראוי להם להשתעשע בעולם הדמיון והתום, המגן עליהם מפני חוליי האקטואליה<sup>1</sup>. מתוך נאמנות לרוח זו, התעלם המחקר מספרה של חוקרת ספרות הילדים השוויצרית, בטינה הירלימן (Hurlimann, 1967, 173-179), שהצביעה כבר בשנות החמישים של המאה שעברה, על נוכחותה של הפוליטיקה בספרות הילדים. ספרים כדוגמת "**אהל הדוד תום**" (1852) להרייט ב. סטו, סיפורי אינדיאנים אדומי עור ו"**אחרון המוהיקנים**" (1828) לפנימור קופר, או "**הלב**" (1886) לאדמונד ד. אמיצ'יס, שיקפו היבטים שונים של העמדה בה נקטה ספרות הילדים ביחס לזיקה שבין פוליטיקה וילדים, אך המשותף לכולם: ערור הזדהות עם גיבורי הסיפור תוך עמעום המודעות למאבקי הכוח, השליטה והכיבוש, אשר בשמם רדפה קבוצת אנשים אחת את זו האחרת. הזדהות הקוראים המתמקדת, כפי שסוברת סופרת הילדים תמר ורטה-זהבי, בפרוטגוניסט המנצח ולא בשינוי עמדותיו של האנטגוניסט המנוצח המייצג עמדות אנטי-חברתיות (ורטה-זהבי, 2011, 57-60), גרמה לקוראים לשמוח בניצחון הגיבורים, אך להתעלם מסוגיות מוסריות, שעניין אפליה על רקע גזעני, טיהור אתני או גיוסם של ילדים למלחמה. מבחינה זו, חרף העובדה שנושאים בעלי אופי פוליטי נכחו בספרות הילדים, הרי שהמודעות לאופיים הפוליטי נעלם מתוך הספרות, שהמשיכה לגונן על הילדות התמימה מפני "חוליי" הפוליטיקה, ובכך לא תרמה לעידוד דיון ביקורתי, פוליטי ופולמוסי סביב תכניה.

אחד הביטויים המגובשים והקלאסיים ביותר של הגיבור כילד א-פוליטי, השרוי מחוץ לזמן ולהיסטוריה, מגולם בדמותו של "**הנסיך הקטן**" (1946) לאנטואן ד. ס. אכזיפרי. הנסיך, סמל התום של הילדות המודרנית, פוגש בתחילת מסעו את המבוגר האולטימטיבי, בדמות "המלך הבודד". בעת שהמלך מבקש לממש הלכה למעשה את הסיטואציה הפוליטית הבסיסית, דהיינו את מערכת היחסים ההיררכית המבוססת על יחסי שליט-נשלט, (מלך-נתין), הילד, שהוא בן-מלך ונסיך,

1 על מקומה של הפוליטיקה בחינוך הילדים והנוער, ראו צבי לם (1999). "**פוליטיקה בחינוך. מקומה בנושא לימוד בהכשרת מורים**", נייר דיון מס. 3, תל-אביב: מכון מופ"ת.



מסרב ליטול חלק בהוויה הפוליטית המזומנת לו. הוא מסרב להיות שר המשפטים, או שר החוץ ("שגריר המלך בחו"ל", בתרגומו של אריה לרנר, בנוסח שראה אור בהוצאת "עם עובד", 1976), וממשיך במסעו, תמים ובלתי נגוע פוליטית, כשהיה. מבעד למצג האידיאליסטי מבצבצת הפוליטיקה המשוקעת בלשון עצמה, שכן "מלך" ו"נסיך" הם סמלי המונרכיה המרמזים גם על יחסי מרות, סמכות ומרי, המתקיימים בין אב ובן, מנהיג ומונהג. הלשון, שאיננה יכולה להתנער מהמטען הפוליטי והאסוציאטיבי המובלע בתוכה (זמיר, 2003, 19-21; Knowels & Malmkjaer 1966, 44), נחשפת כאן כנשאת של שדרים פוליטיים סמויים, אף שבאורח גלוי, היא ממלאת את התפקיד הפוליטי הפעיל, שהועיד לה המחבר בעיצוב התודעה הא-פוליטית של הילדים.

הקונבנציה הספרותית המרחיקה את הילדים מהפוליטיקה, והמאמינה בחוסר העניין שיש לילדים בסוגיות ובפולמוס פוליטי ("הנסיך הקטן חזר ופיהק... וכבר התחיל משתעמם במקצת...") עמ' 34), ניזונה מקונצנזוס רחב יותר, המבטא את הדעה הרווחת, שלילד אין דעה פוליטית כלל. חקר התרבות הפוליטית ודרכי החברות הפוליטי של הילדים, מצביע על מציאות שונה. הוא חושף את "קיומה של המשכיות בין התנסויות הילדות ובין זיקות המבוגרים ופעולותיהם" (Hess & Rosenbaum, 1975, 6), מציע ש"התנהגות פוליטית היא התנהגות נרכשת ונלמדת" (Torney, 1967, 6), ומציין ש"העולם הפוליטי של הילד מתחיל להתעצב הרבה לפני שהילד נכנס לבית הספר", (13, Easton & Hess, 1962, 235) ושהילדים אינם רק מושאיו הפסיביים של החברות הפוליטי, אלא שהם מגבשים לעצמם תפיסה פוליטית כבר בגיל צעיר. מחקרה של אילנה בן-דב (בן-דב, 2000, I), הדן בהתפתחות סטריאוטיפים ודעות קדומות אצל הילד היהודי, כלפי הערבי, מעיד על כך שכבר ילדי הגיל הרך יודעים לזהות ולבטא קטגוריות אתניות, ולייצר סטריאוטיפים חברתיים. משמע, שגם אם אין האדם "בעל חיים פוליטי" מטבעו, כפי שאריסטו הציע (אריסטו, תש"ו, 13), כלומר שהאוריינטציה הפוליטית שלו איננה מקודדת בו מלידה ובאורח גנטי, הרי שמעצם היותו יצור חברתי הוא נדון לחיים פוליטיים מילדות, ומהיותו בן תרבות, הרי שהוא מתחנך אף לפוליטיקה מילדות. ראשיתו של החברות הפוליטי בשנות הילדות המוקדמות, והוא מהווה חלק מהחברות התרבותי הכולל, שבמסגרתו הילדים סופגים ומטמיעים באורח פורמאלי ובלתי פורמאלי, את הערכים ואת דפוסי ההתנהגות הרצויים, המונחלים להם בידי המבוגרים: במשפחה, בבית הספר או באמצעות התקשורת האלקטרונית והכתובה, בתוכה ספרות הילדים.

חברות לתרבות, המכיל בשכנות את המוסרי – האתי והפוליטי, מבטא את ההיבטים המורכבים המוכלים במושג "פוליטיקה". במקור, המושג "פוליטיקה" מתייחס לעיר – מדינה היוונית, ה"פוליס", ומכאן לעניינים הקשורים לניהול המדינה: לסמכות, למשטר וליחסי מדינה ואזרחיה. הסוציולוג הבריטי אנתוני גידנס הרחיב את משמעות המושג, כשראה ב"פוליטיקה" פועל יוצא של פעילות גומלין, שביטויה לעתים במאבק גלוי או סמוי בין בעלי אינטרסים שונים בתוך החברה (Giddens, 1976, 19-20). הדגש עובר בכך מיחסי מדינה ואזרחיה ליחסים בתוך החברה, ובעיקר למנגנונים המייצגים אינטרסים של יחידים או של קבוצות, המבקשים להשיג מטרות, להגיע ליתרון

כוח או לרכוש עליונות ולשמר אותה. השקפה זו ממלטת את ה"פוליטי" (אופיר, 2010, 85-110) מהזירה המדינית ומעתיק אותו למרחבים אחרים, בהם מתקיימים יחסי סמכות, מרות וכוח, דוגמת הפוליטיקה בתוך המשפחה, הפוליטיקה בחברת הילדים ובין קבוצת השווים, הפוליטיקה באמנות הפוליטיקה בספרות הילדים.

נוכחותו של ה"פוליטי" בחיי הילדים בבית, בין החברים ובבית הספר, וזיקתו ההדוקה לאתיקה לערכים ולמוסר, מחייבים על כן, את הצבת הפוליטיקה על סדר היום של ספרות הילדים, שכן ראוי שתיווצר הלימה בין הפוליטיקה הנוכחת בחיי הילדים במציאות, ובין המציאות הפוליטית של חיי הילדים, האמורה להשתקף גם בספרות. כל זאת מבלי ליתר, כאמור, את הממד התרפויטי והאסתטי, המייחד את ספרות הילדים כאמנות.

את מטרות האוריינות הפוליטית ניתן לגזור מתוך יעדיו של החינוך הפוליטי, בתוכם "טיפוח כשריו של החניך ובכללם טיפוח כשריו האינטלקטואליים ורגישותו המוסרית של התלמיד, לצורך הפעלתם במצבים המזמינים נקיטת עמדות בעניינים פוליטיים," (לם, 1999, 22), וכן ערור "רגש האחריות של היחיד למעשיו, ללא הבחנה אם המעשים נעשים למענו ולמען ביתו או שהם נעשים למען ארצו, מדינתו ועמו" (שם; 32). בהקשר של ספרות ילדים הנכתבת ומופצת במציאות רב-תרבותית, משמעות הדברים טיפוח כישורים, המעודדים שיח ופולמוס ביקורתי סביב הטיות / או נושאים פוליטיים וחברתיים גלויים, בתוכם, אלימות ושליטה, שוויון, סובלנות, חופש, גזענות, מגדר, מין, משפחה, שיווק או פרסומת. מבחינה זו עשויה הספרות לשמש במה, לשיח פרשני ולמחקר, שבאמצעותם יובהרו יחסי הכוחות שבין ילדים ומבוגרים, ילובנו נושאים פוליטיים גלויים או סמויים הנוכחים בתכניה ובלשונה, ותיחשף הפוליטיקה של ספרות הילדים עצמה. היינו, האסטרטגיות הפואטיות, שבאמצעותן משדלת הספרות את הילדים הקוראים להזדהות עם גיבוריה ועם אמונותיהם, ומכאן: עמידה על המניפולציות שבאמצעותן ניתן להציג לדוגמה את הבלתי נורמטיבי כנורמטיבי, על מנת לשוב ולהוקיעו כבלתי נורמטיבי, והתייחסות ביקורתית כלפי ההעדפות וההטיות האידיאולוגיות של המבוגרים, הכותבים, המלמדים והמתווכים בין הילדים ובין ספרותם.

## א. אסטרטגיות פואטיות כפוליטיות

מספר נורמות פואטיות מחוללות את ספרות הילדים והן המכוננות אותה. יש והן מתפקדות כאסטרטגיות פואטיות, המשמשות את יוצרי הספרות כאסטרטגיות פוליטיות, אשר את מטענן המוסף ראוי להעמיד לשיפוט ערכי, לדיון ולביקורת:

(1) הפוליטיקה של הייצוג: הבניית "ילד/ה" בספרות הילדים.

(2) הפוליטיקה של המיסוך: מבוגר/ת בקול ילד/ה בספרות הילדים.

(3) הפוליטיקה של "הסוף הטוב" בספרות הילדים.

לפנינו נורמות פואטיות מובנות ומושרשות, שמכוון נכתבת ספרות הילדים, אך אשר הקריאה הביקורתית עשויה להאיר את המניפולציות האידיאולוגיות והפוליטיות, שניתן לבצע באמצעותן. השפעתו של וולט דיסני, אחד ממספרי הסיפורים הדומיננטיים בתרבות המערב, מי שהותיר חותם בלתי נמחה על ספרות הילדים, תיבחן באמצעות **מלך האריות**, שהופק כסרט והופץ גם כספר, העשוי מצדו לשקף את האופן, בו פועלות האסטרטגיות הפואטיות בבואן לשרת תפיסות עולם אידיאולוגיות ופוליטיות.

### (1). הבניית "ילד/ה": הפוליטיקה של הייצוג

לנוכח העובדה שבספרות הילדים, בניגוד לספרות המבוגרים, מבוגר ולא ילד הוא המייצג את הילד ואת ילדותו, נשאלת השאלה איזה דימוי של "ילד" מציגה הספרות בפני הילד? איזו ילדות? מה דימויים אלה מבטאים, את מי הדימויים משרתים ולאיזה צורך?

האנתרופולוגית אליסון ג'יימס והסוציולוג אלן פרוסט (2002) סוברים שדימוי "ילד" ו"ילדות" בספרות הילדים הם בבחינת הבניות תרבותיות, שכן חוסר הבגרות המאפיינת את תקופת הילדות, היא בבחינת עובדה ביולוגית, שעה שביטויה של ילדות הוא בגדר הבנייה תרבותית, שאיננה חפה מהטיות פוליטיות. לדידם, ה"ילדות" איננה על-זמנית, אף לא אוניברסאלית. היא תלויה משתנים רבים, בתוכם זמן, מקום, מעמד חברתי, אתניות ומגדר. מה שמאפיין ילדות הוא המגוון והשונות, העלולים ליצור את התחושה, שיש תקופות בהן המבוגרים אינם ערים לקיומה של ילדות, ובכך לעמעם את העובדה, שמבוגרים תפסו והתייחסו **תמיד** אל ילדים כילדים, אך ביטאו זאת באורח שונה וברוח תרבות הזמן והמקום: "מחקר השוואתי ובין-תרבותי מגלה מגוון רחב של ילדויות ולא תופעה יחידנית ואוניברסאלית" (James & Proust, 2002, 8) הם טוענים, ובכך מערערים על תפיסות, כדוגמת זו של שביט (1996), שהפיצה בעקבות ספרו השנוי במחלוקת של פיליפ אריאס (1960), את הדגם ההיסטורי, בדבר צמיחת ספרות ילדים בעת המודרנית, כפועל יוצא של "המצאת הילדות" המודרנית. העת המודרנית לא המציאה את הילדות, ודאי לא ילדות אחת, סוברים ג'יימס ופרוסט, וממילא לא את ספרות הילדים, שהייתה קיימת בימי הביניים ולפניהם (משיח, 2000, 23-65; Adams, 2004, 38-51; 1998, 1-24). בתרבות ימינו עוצבה "הילדות כשם עצם יחיד" (James & Proust, 2002, 59) ולא כשם עצם ברבים, שכן "ילדויות", שהיה מתאר באורח נאמן יותר את הילדים במציאות, היה מעורר קשיי המשגה ופולמוס בעל אופי פוליטי. ברוח דומה סובר חוקר הספרות ג'. זורנאדו, שההבניה התרבותית של ילדות יחידנית, הומוגנית ומונוליטית, וייצור חוזר ונשנה של דימוי "ילד" קולקטיבי בספרות, נועדו לשמר את הנורמות, האמונות והערכים של התרבות ההגמונית, ויש לראות בו פנומן תרבותי (Zornado, 2006, 10) תלוי זמן ומקום, ומכאן בר שינוי.

הרוח החתרנית העולה מתוך מחקרים אלה שואבת השראה מספרה הנחשוני של חוקרת הספרות ז' רוז, שטענה כבר בשנת 1984, שהמבוגרים מייצרים בספרות הילדים דימוי **קולקטיבי** ועל כן כוזב של "ילד" בדוי, על מנת ללכוד, לשדל ולגייס באמצעותו את הילדים הקוראים במציאות. בפועל,

היא סוברת, כל ניסיון לתאר ילדות הומוגנית, מונוליטית וקולקטיבית, לוקה בהטיה אידיאולוגית ופוליטית, שכן פנייה אל קבוצת ילדים אחת, מדירה קבוצת ילדים אחרת (Rose, 1992, 7-10), שעה שהפנייה אל "כל" הילדים הקוראים, כמו היו עשויים מיקשה אחת, מעוררת תהייה בדבר האותנטיות של דימוי ה"ילד" ה"אוניברסאלי" בספרות, בדומה לפנייה הבלתי אפשרית אל ילד "אוניברסלי" במציאות. הייצוג הבלתי מסתבר של ילד "קולקטיבי" מקבל משנה תוקף בהשוואת "ילד" בספרות הילדים, לזה המשתקף מתוך ספרות המבוגרים. באחת נעלמת ארקדיה החלומה, פנטזיית הילדות התמימה והאידיאלית לובשת מציאות מורכבת (לדוגמה "בעל זבוב" לגולדינג), והממד ההומוגני והקולקטיבי מתאייד. מתגלה ספקטרום מגוון של ייצוגי ילדות, המבטאים התנסויות שונות של בני אנוש צעירים, הנוטלים לצד המבוגרים חלק בהוויה האנושית המורכבת. הילדים שבספרות המבוגרים, נחלצים מתוך סד התבנית המונוליטית שהמציאו להם הכותבים בספרות הילדים, אשר כמו שכחו את אמת ילדותם: את הקשרים המורכבים שביחסי הורים-ילדים, את החרדות המלפפות את מערכות היחסים שבין ילדים וילדים, את "המגע של החשיפות ... עם כל מציאות שכבר נקרשה, שכבר מתנהלת על פי חוקי עולם המבוגרים... מצב הקרישות הזאת... שקיים בין המבוגרים, הוא מצב שיש אתו הקלה לעומת מצב הילדות וההתבגרות שהוא מצב חשוף, נתון לשרירות של הכול. גם שרירות הגוף" (גרוסמן, 1966, 12), ויותר מכל את מוראות התוקפנות המינית, הפיזית והנפשית מצד המבוגרים.

הקרקע שבין ייצוגי הילדות בספרות ובאמנות החזותית הפונה למבוגרים (ראו לדוגמה, גילומי הילדות החתרניים באמנות הצילום של האמנים סאלי מאן ורוברט מיפלט'רופ), ובין האופן בו המבוגרים מבטאים ילדות בספרות הילדים, מעלה את הסברה שלפנינו נורמה פואטית בעלת אופי אידיאולוגי ופוליטי, ההופכת לאסטרטגיה, שנועדה בין השאר, לשמש כסוכנת בשירות המבוגרים המייצרים והמשתמשים בה לצרכיהם. האוניברסליזציה של ה"ילדות" פוטר את המבוגר מעיסוק בשונות, ברב-תרבותיות ובקונפליקטים חברתיים, שכן שונות חברתית, מגדרית, מעמדית, לאומית או כל שונות אחרת, הייתה מחייבת ייצוג של ילדויות רבות, ולא דומיננטה תרבותית אחת, עניין שהיה גורר בעקבותיו נקיטת עמדה וקושי בהתקבלות בקרב הממסד ההגמוני. הדיוקן המונוליטי מקל להמשיג "ילד" ולהפיץ באמצעותו תפיסות הגמוניות ובכך הוא משמש כערכת הפעלה, שבאמצעותה ניתן להגדיר, להאדיר ולגייס קבוצת ילדים אחת, תוך הדרת קבוצת ילדים אחרת (משיח, 2000, 74-75). הצגת תכונה דומיננטית, המייצגת כביכול את כל הילדים, כדוגמת התמימות האידיאלית של ה"ילד/ה", מאפשרת התעלמות מנושאים כדוגמת פוליטיקה, אלימות, מוות, זהות מינית והתעללות מינית, ולהציגם כעניינים שאינם רלבנטיים לחיי הילדים כלל, שכן נושאים "בלתי תמימים", מקומם לא ימצאם בעולמם הבלום של "התמימים". חלחול, חיקוי, זיקות והשפעת העולם הבלתי תמים של המבוגרים על הילדים, הכתמתו או פגיעה בו, אינם עולים על הפרק כלל.

**"תמימות"** נחשבת באורח מסורתי כתכונה ילדית קולקטיבית המאפיינת, כביכול, את כל הילדים, והיא פועלת לטובת המבוגרים ובשירותם. באורח דומה, משמשת גם הדומיננטה התרבותית של

ה"ילד/ה" הפיקחים, העצמאים והביקורתיים, המשתקפים מתוך השירה וספרות הילדים העכשווית, את המבוגרים. היא מאפשרת את תיקון ילדותם של המבוגרים, מקדמת, מעודדת ומאשרת את העברת הסמכות והאחריות ל"תיקון עולם" מהמבוגרים (הורים, מורים, סופרים) אל הילדים ("תשמור על העולם ילד"...), ויותר מכל שבה ומסייעת למבוגר להתכחש לקיומם של התעללות, שימוש בכוח וכפייה כלפי הילדים, המוצגים בספרות כגיבורים השולטים בעולמם ה"חופשי" והמוגן. עולם זה איננו מאבד טפח מעליצותו גם בעת, (ואולי בעיקר), שהגיבורים מתלוננים ומפנים אצבע מאשימה, כלפי המבוגרים ה"אינפנטיליים". אין זאת אלא, שעליונות לכאורה זו, היא המחמיאה למבוגרים והיא גם המשדלת את הילדים הקוראים, להזדהות עם הדימוי הספרותי המופתי המייצג אותם ולזרום להטמיע ללא עוררין, את האופן בו המבוגרים מאשרים את הביקורת שהילדים מפנים כלפיהם. הדיוקן המונוליטי של הפרוטוגוניסט, גיבור השיר והסיפור, נועד אם כן, לשכנע את הקוראים לא רק במהימנותו, אלא בתפיסות העולם הערכיות שהוא מנחיל, וב"פרס" המובטח לקוראים המזדהים עם גיבור הסיפור והשיר. פרס מניפולטיבי שערכו כפול: מחד גיסא תפיסת עצמם כגיבורים. מאידך גיסא הבטחה, שהמבוגרים הכותבים את הסיפור והשיר, רואים בהם ובגילומיהם הספרותיים, את **הדגם הקולקטיבי** הראוי של הילד הרצוי. תגמול מעין זה עשוי לשרת כל מנגנון המבקש להנחיל באמצעותו נורמות ערכיות, פוליטיות ותרבותיות, מבלי שמשמעויותיהם והשלכותיהם יעוררו שיח פולמוסי וביקורתי, המשיג על המניפולציה, ועל הערכים הסותרים המוכלים בו.

## (2). מבוגר/ת בקול "ילד/ה": פוליטיקה של מיסוך

האסטרטגיה הפואטית השנייה המשמשת את ספרות הילדים, בבואה לשדל את הקוראים בדבר כנות העלילה ואופיים המהימן של הפרוטוגוניסטים, קשורה להסתר/מיסוך קולו של המבוגר, והצגתו במסווה של קול ילד/ה. על פניו נראה, שהרצון לכתוב ב"קולו של ילד" ומתוך "נקודת מבטו של ילד", נועדו לייצר דובר ילדי מהימן, מסתבר מבחינה אמנותית, המשקף את הילד/ה במציאות. אכן, בדומה להבניית ה"ילד/ה" הספרותי הבדוי, ניתן לראות בכך נורמה פואטית, אלא שבפועל עשויה זו לשמש גם כאסטרטגיה פוליטית, שכן המבוגר המספר על הגיבור ועל עלילותיו, לא נעלם מהסיפור. הוא המושך בחוטי העלילה והוא המשדל את הילדים הקוראים, לאמץ את הדעות ואת הנורמות החברתיות המועדפות על הכותב. הדרך המוצללת והמוסווית שבה נמסך קולו של המבוגר בקולו של "ילד", מעניקה לאסטרטגיה זו גוון פוליטי, שמטרתו כפיית עמדותיו של המבוגר בדרך מתחפשת, כמו היה זה קולם, עמדותיהם ותפיסות עולמם האוטנטיות של הילדים: "נקודת מבט של ילד/ה משמשת בספרות ילדים הגמונית לצורך נרמול ומשטור, ובאחרונה גם כאמצעי סמלי לביטוי עמדת 'מיעוט' ולביקורת על סדר חברתי" (קרן-יער, 2007, 18).

חוקר ספרות הילדים, פרי נודלמן, שביקש להגדיר מחדש בספרו "המבוגר הסמוי" (2008) את ספרות הילדים ואת מאפייניה, טוען שהילד/ה, גיבורי סיפור הילדים, מזמינים את הקוראים להזדהות עם נקודת תצפית "ילדית", שעה שבפועל המבוגרים, הם הדוברים והם המייצרים את נקודת התצפית הזו (Nodelman, 2008, 20). לדידו, ספרות הילדים דוברת בשני קולות ומתוך שתי

נקודות תצפית, זו של ה"ילד/ה" המדומיינים וזו של המבוגר/ת הדוברים בקולם. הקוראים הצעירים עשויים להיות מודעים לכפל הקולות, אך בפועל דומה שהמבוגרים, הם הנמענים הסמויים שבידיהם המיומנות, הידע והכישורים לפענוח הרובד הנוסף של הטקסט, הטעון באסוציאציות ובשדות משמעות הכוללים ידע היסטורי, מיני, פוליטי או תרבותי, שהילדים, הנמענים הרשמיים של הספרות, אינם מצוידים בו. להבחנה זו היבט נוסף, אירוני ופוליטי, שכן מבעד לדמותם הבדויה של גיבורי השיר והספור, המקדמים לכאורה נורמות בלתי נורמטיביות, דוגמת שובבות, חוצפה או קבלת החרגי, עלול לבצבץ קולם של המבוגרים, השבים ומסמנים את מקומן השולי של הנורמות הללו, או את קבלתן רק לכאורה.

במחקרו משנת 1992, תיאר נודלמן את האופן בו המבוגר כובש בספרות הילדים את מבטו ואת קולו של ה"ילד/ה", המוצגים כ"אחר" של המבוגר/ת. אחרות זו נועדה להגדיר את המבוגר/ת מחד גיסא, ומאידך גיסא להשתיק ולשלוט בילדים הקוראים במציאות, שכן "בפעולת הדיבור בשם האחר, ביחסנו לו קול, אנחנו משתיקים אותו", סובר נודלמן (Nodelman, 1992, 30). זו הסיבה שספרות הילדים מדירה מתחומה נושאים כגון מיניות או אלימות, שכן הנושאים הללו קשורים לצורך של המבוגרים להכחישם ולסלקם מתוך חיי הילדים, (כמו לא היו רלבנטיים לחייהם), על מנת שיוכלו להתעלם מנוכחותם בפועל ובחיי המציאות, ביחסי מבוגרים וילדים. השתקת ה"ילד/ה" בספרות הילדים משליכה על האופן בו המבוגרים משתיקים את הילדים במציאות, ומונעים מהם לקיים שיח אמיתי באותם נושאים רלבנטיים ("סודות המבוגרים"), שהמבוגרים מעדיפים שלא לשתף בהם ילדים. יוצא מתוך כך, שלפנינו אסטרטגיה האוסרת פתחון פה בנושאים הקשורים ישירות לחיי הילדים במציאות, ומתירה נושאים אחרים, שבקונצנוס, שהמבוגרים הדוברים בקול הילד/ה, מבקשים לקדם ולהציע. הצגת ה"ילד/ה" בספרות הילדים כאחר של המבוגר/ת, הופכת בכך את הילדים במציאות לאובייקט, שנועד להפנים את הייצוג הספרותי הבדוי ולמלא מטרות בשירות המבוגרים.

ההקשר, הטיעונים והנימוקים להצגת ה"ילד/ה" כאחר של המבוגר, מעניקים למערכת היחסים שבין הילדים והמבוגרים בספרות ובמציאות גוון פוליטי, שמתוכו, טוען נודלמן, מצטיירת דמותם של המבוגרים כאימפריאליסטים: שליטים וכובשים המשתמשים במרותם, בשליטתם ובכוחם לשם דיכוי הילדים, חסרי הקול, הנשלטים בידם. לפנינו תיאוריה קיצונית המשמשת את נודלמן, בבואו לדון ביחסי ילדים - ספרות - מבוגרים. יש לציין שהוא עצמו היה מודע לאופי הרדיקאלי של המצע הרותם לעגלת ספרות הילדים, את האוריינטליות והקולוניאליזם, המובילים את פרשנותו המבריקה למבוי סתום. יחד עם זאת, השאלות שמחקרו מעורר רלבנטיות בהקשרה של הקריאה הביקורתית והאוריינות הפוליטית, ומרגע שנשאלו, נתקשה להתעלם מהשלכותיהן לגבי האופי הפוליטי שבו ספרות הילדים נכתבת ומתקבלת. מיסוך קולם של מבוגר/ת בקולם של "ילד/ה", מחייב דיון בדבר המסרים הגלויים והסמויים, שאותם משדלים "ילד/ה" בספרות (בפועל-המבוגרים), להעביר לקוראים הצעירים, והדרכים המשמשות אותם לצורך זה. חשיפת עמדותיהם הסמויות של

המבוגרים, המידה בה הם מאפשרים לקוראים לממש את הטקסט המוצלל, אשר יש והוא נהיר רק למבוגרים (משיח, 2010, 62-45), והאופן בו הם מקדמים את הבלתי נורמטיבי המוצג כנורמטיבי, על מנת לשלוט בו, או לשוב ולמקמו בעמדתו המסורתית, מחייבים אף הם קריאה ביקורתית, שמטרתה לעמוד על משמעות הנושאים הנגישים למבוגרים בלבד, ולא לנמענים המוצהרים, הילדים.

### (3). הפוליטיקה של "הסוף הטוב"

בבואנו לדון באסטרטגיה הפואטית של "הסוף הטוב", נזכור שההיסטוריה של "הסוף הטוב" בספרות הילדים, איננה המשכית ורציפה, שכן היו תקופות בתולדותיה שהיעדרו של "הסוף הטוב" נתפס כאפשרי. ה"סוף הטוב" נעדר, לדוגמה, מספרות הילדים שראתה אור במחצית המאה השמונה-עשרה ובתחילת המאה התשע-עשרה (Ellis, 1968, 1-30), ורק לאחר מחצית המאה התשע-עשרה, שב ה"סוף הטוב" להתאזרח בספרות הילדים, עד שהיה לדומיננטי שבין מרכיביה הפואטיים. דומה שדומיננטיות זו שיקפה נורמה תרבותית, שהייתה קשורה להטמעת שיטות חינוך חדשות, שיצאו חוצץ כנגד פדגוגית ההפחדה בחינוך הילדים. סיבות נוספות קשורות להפצת האוריינות, בתוכה שיטת החינוך מתוך שעשוע, שתפסה את מקום הענישה וההפחדה, לתפקיד שספרי הילדים מילאו כסוכני חברות פוליטיים ולאומיים, שנדרשו ל"סוף טוב" כגמול לפרוטגוניסט הפועל בשרות המבוגר, לפנייה אל הרגש כפי שיוצגה על ידי הרומנטיקה, ולמיסוד תרבות הצריכה ההמונית, שהפכה את ספרות הילדים למצרך פופולארי, סחיר ומכיר ש"הסוף הטוב" היה בה לסמל תרבות ולמקדם מכירות. טעם נוסף לייצוב של ה"סוף הטוב" ניתן לראות בזיקה ההדוקה, שנוצקה לאחר שנות ה-30 של המאה שעברה, בין תעשיית הקולנוע ובין ספרות הילדים, כפי שזו יוצגה בעיקר באמצעות סרטיו וספריו של וולט דיסני, שמותגו כבידור לכל המשפחה.

על מהות "הסוף הטוב" בזיקתו לספרות הילדים, ניתן לעמוד מתוך דבריו של חוקר ספרות הילדים, המפרי קרפנטר, שסקר את תקופת תור הזהב של ספרות הילדים. בפרולוג שכותרתו "הדרך לארקדיה", כתב: "כל ספרי הילדים עוסקים באידיאלים. ספרות המבוגרים מבקשת להציג ולהסביר את העולם כפי שהוא באמת; ספרות הילדים מציגה אותו כפי שראוי לו להיות" (Carpenter, 1985, 1). מעבר לשאלה בדבר הדיוק שבהנחת היסוד הזו, הרי שהבחנתו של קרפנטר מטילה על ספרות הילדים בוחק אוטופי, שבו למשאלת הלב ולסיום האופטימי תפקיד מרכזי. בהתייחס לעובדה שאוטופיות הן המחוז ובית הגידול המסורתי של אידיאלים וערכים חלומיים המצויים "מחוץ למקום" ולזמן, הרי שבבואן לייצג בספרות הילדים מציאות אקטואלית, הן מחייבות קריאה ביקורתית, הבוחנת את הערכים ואת הרוח האופטימית והמשכרת, שה"סוף הטוב" מעניק לאוטופיה המופיעה באצטלת מציאות.

מהו "סוף טוב"? בספרות הילדים הסוף הטוב סוגר את מהלך העלילה שאירעה בה קטסטרופה, באמצעות **מילוי משאלה** לקיומו של עולם שיש בו צדק פואטי, גמול, אושר, עושר והצלחה לפרוטגוניסטים, ענישה ואובדן לאנטגוניסטים שביקשו להרע. ה"סוף הטוב" נושא בכנפיו מחד

גיסא, חלום, חזון, אידיאל ותקווה המעניקים תוקף לשינוי ולפעולה, ומאידך גיסא יש בו מהאשליה, מהנועם ומהבריחה מהמציאות. בהקשר זה עשויה האסטרטגיה הפואטית של ה"סוף הטוב" לתפקד כאסטרטגיה פוליטית, שכן כממלאת משאלות לב כמוסות, עיקר פעולתה על הרגש ולא על התודעה הרציונאלית. הגשמת מאוויי נפש ודחפים בלתי מודעים, ריפוי, פיצוי ונחמה, עלולים לשמש בכך אמצעי השכחה, הכחשה והסוואה להטיות אידיאולוגיות ולתפיסות עולם, שראוי היה להם להיבחן באורח רציונאלי וביקורתי. היבט רגשי ואסקפיסטי זה, הנתון להשפעתו הממכרת של ה"סוף הטוב" הוא המזמין קריאה ביקורתית, שתעמוד על המניפולציות העשויות להיות מוכלות בו, שכן הפיצוי הרגשי המהנה איננו מאפשר בחינה רציונאלית של האמונות, הערכים והעמדות הסמויות המסתתרות בתוכו. מנקודת תצפית פוליטית יש להקשות: לטובת מי ה"טוב"? את מי הוא מייצג? מה הוא מייצג? אלו ערכים, נורמות ורעיונות ניתן לקדם בשמו? תשובה לשאלות אלה עשויה כאמור להאיר את האסטרטגיה הפואטית הבלתי מאותגרת, של ה"סוף הטוב", באופן שייחשפו האינטרסים, עמדות הכוח ותפיסות העולם העומדות מאחוריה.

כאמור, תעשיית הקולנוע, תרבות ההמונים הפופולארית וזיקתם לספרות הילדים תרמו למיסודה ולקיבועה של האסטרטגיה הפואטית של ה"סוף הטוב". וולט דיסני הפך את הספרות העממית שהייתה במשמורת ספרות הילדים, לז'אנר בידורי שפנה לכל המשפחה, ובתוכה ה"סוף הטוב" שהיה לנורמה פואטית הכרחית (Wasko, 2003, 118). באופן זה שבו הסיפורים שהוקרנו על המסך, להתגלגל כספרות ילדים, שעה שוולט דיסני, אחד ממספרי הסיפורים הדומיננטיים בתרבות המערב, (Annalee, 2002, 2), היה ליוצר שצרב את ספרות הילדים יותר מכל בשטף אמונותיו, הנישאות על גב אסקפיזם ואשליה. האופן בו הופכת בסרטיו ובספריו, אסטרטגיה פואטית של ה"סוף הטוב" לאסטרטגיה פוליטית, יודגם בסעיף הבא.

## **ב. וולט דיסני : מלך האריות - אסטרטגיות פואטיות כפוליטיות**

וולט דיסני עיבד (ושיעבד) כבר בשנת 1936 את המעשייה העממית לקולנוע, כשיצר את סרט האנימציה "שלושת החזרזירים". לאחריו הפיק את "שלגיה ושבעת הגמדים" (Wasko, 2003, 14) ומעשיות קולנועיות אחרות, אשר שבו והונפקו בצורת ספרים, פארקים וצעצועים. ה"דיסניפיקציה" של סיפורי המעשיות הצליחה לדעת חוקר ספרות הילדים ג'ק זייפס, להשכיח את הנוסחים הקודמים של כותביה ומשכתביה של המעשייה העממית, שלא תמיד פינקו את קוראיהם באשליית ה"הסוף הטוב", בתוכם שארל פרו, האחים גרים, ה.כ. אנדרסון, שכן "אם הילדים או המבוגרים בימינו חושבים על המעשיות הקלאסיות המפורסמות 'שלגיה', 'היפיפייה הנרדמת' או 'סינדרלה', הם יחשבו על ... סרטי דיסני, ספרים או חפצים" (Zipes, 1995, 21).

**מלך האריות** (1944) שהופק באולפני דיסני לאחר מותו, המשיך את המסורת המשלבת פדגוגיה באידיאולוגיה ובשיווק, ברוח תפיסות העולם של האב המייסד, עד אשר יש מי שרואים במסריו המוטמעים בכל בית ומשפחה את דבר "מחנך הדור". אכן, אם מיליוני ילדים בכל העולם צופים





בסרטיו, קוראים את ספריו, שבים ומתרפקים ומטמיעים את עלילותיו באמצעות סרטי וידיאו ומשחקי מחשב, ומשתעשעים בגיבורים הלוכשים דמות צעצועיו, אין זאת אלא, "שסרטי דיסני הם גורם משמעותי בחינוך הערכי והמוסרי של הילדות" (Annalee, 2002, 3). תפוצתו הגלובלית והצלחתו המסחרית של **מלך האריות**, מעידים שהסיפור המבדר מנחיל אמונות וערכים, שהציבור הרחב, מבוגרים כילדים, כמהים אליהם: יציבות וסדר עולמי, הרמוניה, תמימות, שיבה אל הטבע, משפחתיות, אהבה, שלום, "סוף טוב" ומנהיגות מצילת עולם. האסקפיזם המגולם בסופו הטוב של הסיפור מבטיח את מימושם של כל אלה, וגם את מילוי המשאלות של כל בני האנוש, ילדים כמבוגרים, המאמינים שדרכה של עלילת הסיפור ומעשי הגיבורים, היא העשויה להבטיח את הגשמת האידיאלים החלומיים.

אורייות פוליטית וקריאה ביקורתית עשויים לחשוף את המניפולציות, שעורכות האסטרטגיות הפואטיות ההופכות **במלך האריות** לאסטרטגיות פוליטיות, המתקבלות והמוטמעות בצופים/קוראים ללא שיפוט וביקורת. בכך ניתן להאיר את הדרכים בהן משדלים הסיפורים את הצופים/קוראים, מבוגרים כצעירים, להיסחף ולהאמין במילוי משאלות הלב, מבלי שיהיו ערים לערכים ולתפיסות עולם פסולות, המחבלים באפשרות הגשמת אותן המשאלות עצמן, הלכה למעשה.

**"הילד" התמים והפוליטיקה של הייצוג:** על מנת לייצר אפיון קליט, חזותי, סטריאוטיפי ודרמטי במפגש שבין הטוב והרע, מרבה דיסני להשתמש בדמויות בעלי חיים מתיילדים (ניאוטניזציה). בעלי החיים "הטובים" זוכים לתכונות המאפיינות ילדים קטנים, תחבולה שתכונה כאן "בעל חיים מתיילד", המאופיינת יותר מכל באמצעות מתיקות ותמימות נטולות אגרסיות, יצרים ואלימות, המאפיינים גם הם, כידוע, את בעלי החיים. בעלי החיים מבית אולפנו של דיסני צורבים באופן זה בתודעה הקולקטיבית, את הייצוג האולטימטיבי של הילדות הטהורה, האילמת והתמימה, בדמות בעלי חיים מתיילדים, המעוררים מצדם תהיות בדבר המטרות שהם באים לשרת.

הפרוטוגוניסט **במלך האריות** הוא בעל חיים מתיילד, ושמו סימבה, גור אריות צעיר, שזה מקרוב נולד למלך מופסה. חברתו הגורה נלה, מייצגת לציוד את הילדים במציאות. כילדים קטנים, סקרניים ותמימים מפירים שני הגורים את מצוות האב-המלך, האוסר על סימבה לעבור את גבול האור ולבקר בממלכת החושך, המאוכלסת בשלדי הענק של פילים מתים, והמשמשת משכן לצבועים בזויים ומאוסים, צמאי דם ואוכלי פגרים. הגורים המגיעים אל ממלכת החושך חרף האיסור, נושעים בזכות אבא-מלך, המטיף בעקבות כך מוסר לבנו, ומלמד אותו פרק בהלכות ציות ומשמעת. תמימותו של הגור-הילד מעניקה למבוגר לגיטימציה להטמעת רעיון הסמכות הפטריארכאלית, בדמות שלטון הגבר, המסתייע בהפחדה, שמשמעותה: חיים למי שמקבלים עליהם את הסמכות, או מוות, למי

שמפירים אותה. התמימות נועדה, אם כך, למשטר את הילדים חסרי הדעת ולהציג מולם את המבוגרים ככל-יודעים. בתוך כך, לתת לגיטימציה ל"רעיונות תמימים" העולים בקנה אחד עם תפיסת עולם תמימה, בלתי מורכבת ונטולת סתירות פנימיות, המאפיינת כביכול, את עולמם של גורי אריות וילדים. מתוך נאמנות לרעיון התמימות, המוות מוצג לדוגמה, כחוק טבע "טבעי", גם כשהמדובר באלימות הקשורה לטרף ולהישרדות. ברוח זו מבקשת העלילה לפתות את צופיה להאמין, שהמדובר בסרט טבע דוקומנטארי, המעניק לגיטימציה לחוקי ההישרדות בטבע, שעה שבפועל לפנינו אלגוריה ומשל לחיי בני האדם במציאות. סתירה זו איננה טורדת את תודעת הקוראים/צופים, כשם שדעתם מוסחת מחוסר המהימנות של חוק טבע "טבעי" נוסף, הקשור בהתבגרותם המינית של הגורים, סימבה ונלה. יצר המין, שמכוחו נולדו הגורים ונמשכת היציבות השלטונית, מוצג בתמימות התואמת את תמימות הגורים, כמו את תובנתו של סימבה שהתגעגע אל נלה ו"הבחין ששניהם התבגרו..." (דיסני, 1998, 15). תגליתו מחזירה אותו אל כס המלוכה ב"אדמות הגאווה", ואל המלטת בנו, הגור החדש, יורש העצר. כוח, אלימות, יצר מין וכל הקשור להזדווגות עם הנקבה בטבע, נמסים תחת מעטה האהבה המחוטאת והתמימה. מכוח תמימות הילדים ניתן, אפוא, להתכחש לא רק לאלימות הקשורה בביטוי של יצר המין בטבע, אלא גם למאבקי ההישרדות, המתוארים בסיפור תחת אצטלה פילוסופית המכונה "מעגל החיים".

פילוסופית "מעגל החיים" של דיסני, מאשרת ומקדמת את "חוק ההישרדות", לפיו טורף החזק את החלש, אלא שכאמור, אין לפנינו סרט דוקומנטארי, אלא משל לחיי בני האדם... לפיכך, שעה שהאלימות בטבע מוצגת כחוק טבע תמים, כחלק מ"מעגל החיים", הרי שהאלימות בתוך המשפחה, מוקעת כמו נשכחה השיטה המעניקה לגיטימציה להכחדת החלש בידי החזק. סקאר (צלקת) אחיו הקנאי של המלך ודודו של סימבה, מבקש לרשת את הכתר. במהלך פוליטי אכזרי, הוא רוכש את אמון הצבועים, רוצח את מופסה, מלך האריות, וגורם לסימבה התמים להאמין, שהוא האשם במות אביו. סימבה הנחלץ מגורל מר נאסף בידי טימון ופומבה, חזיר בר וסמור, המשכיחים מהקוראים את חוק הטבע של "מעגל החיים", שמכוחו אמור היה סימבה האריה, לטרוף את הסמור ואת החזיר החלשים ממנו. בפועל, שני האחרונים הופכים למורי דרך המצילים את סימבה, ומעניקים בתוך כך לעולם כולו, פילוסופית חיים נוספת מבית מדרשו של דיסני, את תורת ה"הקונה מְטָטָה". **הקונה מטטה**, חיים ללא דאגות, "מבלי עבר, בלי עתיד, בלי דאגות, חיה את היום!" (שם; עמ' 14) היא סם הבידור והשכחה, המוצגים כתורת חיים התואמת את תפיסת עולמם של הילדים התמימים, שנועדו אך להשתעשע בעולמם המוגן המיוצג באורח מסורתי כעולם הגן והטבע. התמימות מתקשרת באופן זה לאושר ולהרמוניה המסומנים באמצעות אותה פיסת ג'ונגל טבעית, בלתי מאיימת וחלומה, שתחת חופתה נפא סימבה ממוסר הכליות שלו, והאנושות מחוליה.

ייצוג ה"ילד" כגור אריות תמים נועד לקבע את עליונותם של המבוגרים ה"יודעים", המגוננים על הילדות התמימה, השרויה כביכול בעולמה השלם והמוגן. בתוך כך להשכיח ולהתכחש למניע העיקרי המחולל את הסיפור: **היות המבוגרים, הבית והמשפחה המניע להתרחשות, אשר בסביבתה**

**מתבצעת התעללות בילדים, ובמסגרתה מוכחשת האמת המרה בדבר חוסר יכולתם של המבוגרים לגונן על הילדים מפני המבוגרים.** הכחדת ה"רע" וניצחון ה"תום", משכיחים את הפוליטיקה בתוך המשפחה, הכוללת את הבעיה הפוליטית המרכזית שהסיפור מעורר: **רצח אב וניסיון לרצח ילד, בידי האח והדוד!** צידוד בניצחון התמימים ומות הרוצח, יש בו משום צדק פואטי, אך האם סילוק גופות הנרצחים מן התודעה, עשוי להבטיח הישנות האלימות בבית הצאצא התמים הבא? האם ההתרפקות על "תמימות" נטולת ביקורת, בקרב ציבור המטמיע את תורת החיים של מעגל החיים והאקונה מטטה הינה מוסרית?

המניפולציה הנעשית באמצעות ייצוג דיוקן ילד/ה (גור אריה/לביאה) תמימים, נועדה להשכיח מהמבוגרים את השפעת עולמם הבלתי תמים על הילדים, שכן הקורא אינו נושא עמו את זיכרון הרצח הנורא שהתרחש בתוך המשפחה, אלא את נועם התמימות הילדית, שראשיתה בגור סימבה ואחריתה בגור התמים החדש שנוולד לו.

**מבוגר בקול ילד/ה: הפוליטיקה של המיסוך:** בניגוד לספרות הילדים הנדרשת להסתיר את הנמען הבלתי רשמי שלה, (המבוגר), מאחורי גבו של הנמען הרשמי, (הילד), אין סרטי דיסני מתכחשים לעובדת פנייתם הכפולה לילדים ולמבוגרים, שכן הם מצהירים על עצמם בגלוי כסרטי בידור המוניים, המוצגים כבידור לכל המשפחה. זו הסיבה שבבואו להנחיל את תפיסת עולמו ואת הטיותיו האידיאולוגיות, אין דיסני נדרש למסך את קולו של המבוגר בקולו של הילד, כשם שנדרשת לה ספרות הילדים. קולו של המבוגר עולה מתוך הסיפור בבירור, אלא שדיסני נדרש לתחפושת הילד, על מנת להציג תמונת עולם ילדית, המפיצה את אשליית האמת והתום האוניברסאלית, בה חולקים הכל: מבוגרים, ילדים, בעלי החיים המוצגים כילדים קטנים ומתילדים (ניאוטניזציה), והטבע המואנש.

כפי שראינו, אשליית התום הילדית מאפשרת התנערות מחשיבה רציונאלית ובוגרת, ובכך היא משמשת **במלך האריות** כסות להצגת מורכבות יחסי הורים/ילדים/בני משפחה, שביטויים ברצח פוליטי בתוך המשפחה, בפשטות תמימה, כמו הייתה זו מעשיית פיות. הדרמה המתחוללת סביב טרגדיה שמשולבים בה קנאה, אלימות ויצרים, מתגלגלת בתבנית עלילה רדודה ודמויות חד-ממדיות. פשטות זו משדלת את הקוראים להתרפק על מסרים המתקבלים כמהימנים בהיותם מאפיינים, כביכול, את נקודת התצפית של הילד, אך דווקא תכונות אלה, הן המשמשות כמעטפת נפיצה, המסתירה בתוכה מסרים מאיימים, העולים מתוך השקפת עולמו של **מבוגר החושב כילד**.

חשיבה נאיבית ו"ילדית", שאותה מאמץ המבוגר החושב כילד, מאפשרת הפצת ערכים בלתי דמוקרטיים תחת מטריית "היה היה", כמו היו ספור מעשייה א-פוליטי, שבו למלך ולמלוכה משמעויות פסיכו-סימבוליות בלבד. הסיפור פותח בטקס ההכתרה של הנסיך, יורש העצר שנוולד למלך ולמלכת האריות, והוא נערך במרומי "צוק הגאווה", שמתחתיו מריעות חיות היער: זברות, קרנפים, פילים, ג'ירפות ובעלי כנף, הסוגדים לכתר, למלך ולצאצא החדש. לכאורה לפנינו סצנה דיסנית טיפוסית,

השוזרת בעלי חיים מאנשים ומתילדים, בצבעי שמים, אדמה וטבע, המשתתפים ברגע מכוון בחיי המשפחה: הולדת הגור - הילד. הצרימה עולה מתוך ההקשר והאמצעים האמנותיים בהם משתמש דיסני, לצורך הצגת האירוע. המצגת ההמונית של בעלי החיים הקדים בכניעה למלך, מיקומו של כס המלוכה גבוה מעל לראשי הנתינים, במרומי הצוק המכונה "גאוה", המוסיקה ההרואית וקירבתו של הצוק אל השמים המאדימים בחגיגות, הקשר שבין הולדת היורש ובין האותות הקמאיים המיוצגים באמצעות הקוף-הבבון המותח קו צבע מיסטי על מצחו של הרך הנולד, כל אלה מייצרים מצגת המעלה על נס את ערכי המונרכיה, הפשיזם, השלטון הפטריארכאלי, הציות ההמוני והמוחלט למלך - האל השומר והמבטיח את קיומו של הסדר העולמי, והמנהיגות המועברת מדור לדור מכוח הורשה, ולא מכוחן של בחירות חופשיות ודמוקרטיות.

קול המבוגר איננו דובר כאן מתוך גרונו של ילד, הוא דובר בפועל כילד. המדובר באינפנטיליזציה, או בדיסניפיקציה של מבוגר, שאיננו ער לכשלים ולסתירות הפנימיות של טיעונו. כך נוצר טשטוש בין הצגת סיפור תמים המיועד "רק לילדים", אודות בעלי חיים בטבע, ובין העובדה שאין המדובר במצגת דוקומנטארית, אלא באלגוריה המשקפת אקטואליה. ברוח זו מוצגת הפילוסופיה של "חוק הטבע" המכונה "מעגל החיים", אותו מנחיל אבא מלך לבנו, שעה שהוא מבהיר עד "כמה חשוב להיות מלך טוב, מלך אשר מבין כי לכל יצור יש מקום במעגל החיים". אכן, קיבוע "כל אחד" במקום המיועד לו באופן "טבעי" בחיים, מאפשר את האדרת משפחת האריות, אך גם את הצדקת הדרת הצבועים, וסילוקם אל בית הקברות והמוות שמחוץ לממלכת החיות הנורמטיביות. במסווה "סרט טבע" מצדיקה "פילוסופיה" זו גם את ציד האנטילופות, המשמשות מזון לאריות, שכן "אריה טורף צבי, אריה מת והופך לדשא, הצבי אוכל דשא, וכך כולם מחוברים למעגל החיים..." התיאוריה המוזרה הזאת, היוצרת אנלוגיה בין חוק ההישרדות בטבע והלגיטימציה להרג החלש בידי החזק בעולם בני האדם, מוצגת כהגינות, כמובנת מאליה ואפילו כהכרחית, כמו הייתה האידיאולוגיה הדוגלת בשלטון החזק ובהכחדת החלש, בבחינת "חוק טבעי", שיש להטמיעו ללא עוררין, בזכות פילוסופיית "מעגל החיים". האינפנטיליזציה של המבוגר משתקפת מתוך ייצוגים נוספים, שאינם חפים מהטיות אידיאולוגיות ומסטריאוטיפים חברתיים, המופצים אף הם כאמת פשוטה, תמימה, ילדית ו"טבעית".

הצגת הנשים, בתוכן נלה, הגורה התמימה, אמה ולביאות אחרות, רוויית הטיות מגדריות המסמנות לילדות, לנערות ולנשים את תפקידן "האמיתי", כבנות לויה לבן המלך וכאהובות פאסיביות ובעיקר וולדניות. כל זאת חרף "תיאורית חוק הטבע" המשכיחה, משום מה, מהקוראים ומהצופים, שכוחן של הלביות בטבע עולה בצייד ובטרף, על זה של הזכרים.

הצבועים כהי העור ומעוררי הקבס, הם בעלי הצבע השונה, המודרים ומזי הרעב המתגוררים "מעבר לגבול". אין הם מייצגים, כדרך סיפורי המעשיות העממיים, את הרוע הקוסמי, אלא את המנוחשלים והמודרים המתגוררים בשוליים, ואת מי שאין קבוצת האריות הזהבהבים מתכוונת לשלב בעולם ההרמוני. תפיסת עולם גזענית זו חוברת לערכים השוביניסטיים, אשר בלבוש מעטה תמים, המאפיין כביכול את הילדות התמימה, נטולת הטיות המינניות, החברתיות והגזעניות, היא

משמשת כאסטרטגיה פוליטית, המטהרת את המבוגר הלוּבש אף הוא חזות "תמימה". זו מסירה מעליו את האחריות לחוליית החברתיים המתבצעים בשמו, שכן כשם שבעולמו התמים של הילד אין, כביכול, מקום לפוליטיקה, לרצח, לשוֹבניזם ולגזענות, כך אף עולמו של מבוגר תמים החושב כילד ואיננו מעלה על דעתו, שתפיסות עולמו הן המשפיעות והן העומדות בסופו של עניין בבסיס תפיסת עולמם של הילדים.

לאור ה"דיסניפיקציה" של המבוגר, יש מי שנדרשו לסיפור אחר אודות מלוכה, שחיתות ורצח פוליטי בתוך המשפחה. הכוונה לסיפורו של המלט, נסיך דנמרק, אשר יש מי שהשוו אליו את סימבה, שנרדף אף הוא בידי רוח אביו המת ("זכור אותי"...). אלא שבניגוד לשייקספיר (Byrne & McQuillan, 1999, 83), שהשתמש בעלילת המחזה שכתב כאמצעי להוקעת שחיתות המנהיגים, ולחשיפת הריקבון הפוליטי בממלכת דנמרק, הפך הסיפור ברוחו של דיסני, למופת, שלאורו יתחנכו ילדים ומבוגרים: "לאידיאל תרבותי שאין לאתגר אותו אלא להפך, לטפח, לחקות ולהפיץ בין ההמונים" (Zornado, 2006, 212). בהקשר זה ניתן להצביע על הפוליטיקה של המיסוך בין הקולות, כאסטרטגיה שמטרתה לעמעם חשיבה בוגרת וביקורתית, באמצעות שיכרון האידיאליזציה וסם התום.

**הפוליטיקה של "הסוף הטוב":** כפי שהצעתי בראשית הדברים, אוטופיה, צדק פואטי ו"סוף טוב" אינם שליליים כשלעצמם, אך **מלך האריות** מדגים כיצד ה"סוף הטוב" הופך **מאסטרטגיה פואטית לאסטרטגיה פוליטית**, המשמשת כתחבולה משכרת/משקרת וממכרת (וגם מוכרת), שבאמצעותה ניתן להשיג שתי מטרות, האחת: מימוש משאלות לב כמוסות ואמיתיות באמצעות מענה כוזב, המאפשר מצידו התעלמות מבעיות חברתיות מורכבות ובריחה מהמציאות. השנייה: ערפול החשיבה הביקורתית והרציונאלית לצורך הטמעת מסרים ותפיסות עולם בלתי דמוקרטיות ואנטי-הומניסטיות. ה"סוף הטוב" המגולם בניצחון הפרוטוגוניסטים והערכים שהם מייצגים, צובע אף את התחבולות הפואטיות האחרות בגוונים אידיאליים, המסייעים לדיסני להרדים את התודעה הביקורתית, בעזרת משאלות המתגשמות באורח פשטני, כדרכה של כרזת תעמולה. היינו: תוך סיפוק צרכי קבוצה חברתית אחת, על חשבון צרכי קבוצה חברתית אחרת, באמצעות קידום ערך אחד, תוך קיפוח והשחתת ערך אחר, ועל ידי השכחת הרע, באמצעות הסיפוקים הנובעים מאשליית ה"טוב" הממלא את כל משאלות הלב.

ה"סוף הטוב" מאפשר לדיסני להציג הרמוניה ויציבות עולמית כוזבת, המבוססת על העדפת ערכי מונרכיה גזענית, על פני ערכי הדמוקרטיה, להציג את ניצחון הפרוטוגוניסטים, המלכים ההגמוניים, המבססים את שלטונם באמצעות הדרת מיעוטים אתניים, לתאר ברוח אידיאלית ואידיאלית את היחסים בתוך המשפחה, תוך עמעום פדגוגית הציות וההפחדה, הכחשת האיום האורב לילדים דווקא בתוך המשפחה, קיבוע תפקידם השולי של הנשים בשימור המבנה ההירארכי שבראשו הגבר, ויותר מכל השכחת היצרים האפלים, האלימות, הקנאה והשנאה שסופם רצח וניסיון לרצח של ילד בידי בן משפחה. כל אלה נגרפים במטאטא ה"סוף הטוב" אל שולי התודעה.

האסטרטגיה הפואטית של ה"סוף הטוב" מחזקת אצל דיסני את הפוליטיקה של התמימות, המשליכה מהילדים אל המבוגרים, אשר ה"סוף הטוב" מנקה מכל רבב. ה"סוף הטוב" התמים באופיו, משרת את דיסני "כתחבולה רטורית המטהרת את הדימוי של דיסני מעכירות המסחר, האידיאולוגיה והכוח", (Giroux, 1999, 30) עליה מתבססת תעשיית הבידור מוכרת האשליות. הפעולה הישירה של ה"סוף הטוב" על הרגשות ועל המאויים הכמוסים, העמוקים והבלתי מודעים, מציגה סיפור העוסק במאבקי כוח פוליטיים בתוך המדינה ובתוך המשפחה, כסיפור תמים, טהור וא-פוליטי, ובכך מעמעמת הטיות אידיאולוגיות הקשורות לסקסיום, לגזענות, לפשיזם ולערכים בלתי דמוקרטיים. בכך מסייע "הסוף הטוב" בהשכחת העובדה שהממד האסקפיסטי מוחק מהתודעה "מכוננת לימוד" (Giroux, 1999, 30, 113), המעצבות את תפיסות עולמם החברתית והתרבותית של ילדים כמבוגרים. תפיסות העומדות בסתירה לערכים המוצהרים, שאותם מבקשים המבוגרים להנחיל לילדים, באמצעות ספרות הילדים.

**לסיכום:** נקודת המוצא של המאמר הייתה שספרות הילדים היא ז'אנר אינסטרומנטלי, הנקרא, נלמד ומסופר בסביבה רב-תרבותית, המתווכת בידי מבוגרים, בנסיבות שהקשרן חברתי ופוליטי. עובדה זו מחייבת את קידום של שני עניינים, **האחד:** הלימה בין המציאות הפוליטית שבתוכה חיים הילדים, ובין הספרות האמורה לשקף מציאות זו, **השני:** קריאה והוראה תואמי הקשר פוליטי ההולם את הקונטקסט ואת הנסיבות, שבהן מתקבל ומתממש הטקסט הספרותי.

אוריינות פוליטית וקריאה ביקורתית מעמידות על סדר היום של ספרות הילדים נורמות וערכים חברתיים, החוברים להתייחסות ההכרחית להיבטים האסתטיים והתרפויטיים כלפי הז'אנר. היא מבקשת להזכיר לקוראים, שגם יצירה שאיכותה האסתטית איננה מוטלת בספק, יש לבחון באורח ביקורתי, באופן שימנע מרעיונות כוזבים ובלתי ראויים, להשפיע על תפיסת עולמם המוסרית וההומניסטית. באמצעות אוריינות פוליטית ניתן לחשוף את הפוליטיקה בספרות הילדים **ושל** ספרות הילדים, ולעודד שיח החושף את האסטרטגיות הפואטיות העלולות לשמש כתחבולות בשירות המבוגרים, ההופכים אותן לאסטרטגיות פוליטיות, המיתרגמות מצידן להטיות אידיאולוגיות, שיווקיות ואנטי-חברתיות.

סיפורו של **מלך האריות** לוולט דיסני, המספר, אשר שינה את התכנים ואת המסרים של סיפורי המעשיות, שהשפיע וממשיך להשפיע על ספרות הילדים, עשוי לשמש אבן בוחן לאופן בו האסטרטגיות הפואטיות של ספרות הילדים, מתפקדות כאסטרטגיות פוליטיות, המשקפות מצדן את המניפולציות, את הערכים ואת ההטיות האידיאולוגיות והפוליטיות של יוצריהן. הסיפור המופץ ברחבי תבל כסיפור ילדים תמים וא-פוליטי, מתקבל באהדה נטולת ביקורת בחברות רב-תרבותיות, והוא מעיד יותר מכל על האופן בו עשויה הפוליטיקה של הספרות, להרדים את התודעה הבלתי מודעת לתכנים המוטמעים בה. על מנת להעצים את הרלבנטיות של ספרות הילדים בחברה גלובלית ורב-תרבותית, ראוי על כן, שמחד גיסא תיווצר הלימה בין הספרות ובין ה"פוליטי" הנוכח בחיי הילדים ובני הנוער ומאידך גיסא, שהאוריינות הפוליטית תשמש מענה לקריאה מותאמת הקשר

חברתי ופוליטי: תאפשר הצפת ערכים והטיות אידיאולוגיות הנישאות על גב מרכיבים פואטיים מובנים, ההופכים במקרים מסוימים, דוגמת זו המיוצגת ב**מלך האריות**, לנשאים של שדרים פוליטיים בלתי רצויים; תערער על התקבלותן הבלתי מבוקרת, ה"טבעית" והספונטאנית ותעמידן לדיון פרשני ולפולמוס ביקורתי; תעודד מימוש מורכב של הטקסט, תוך קידום שיח פוליטי, הומניסטי, ערכי ודמוקרטי, שבלבו מושגי יסוד דוגמת צדק חברתי, עוולות חברתיים, גזענות, מגדר, אחריות אישית וקולקטיבית, ציות / אי ציות לחוק ולסמכות, שוויון, וכבוד הדדי.

### הערות ביבליוגרפיות

- אופיר, ע. (2010). "פוליטי". **מפתח. כתב עת למחשבה פוליטית**, ת"א: מרכז מינרבה למדעי הרוח, קיץ, גיליון 2.
- אריסטו. (תש"ו). **פוליטיקה**. תרגום מיוונית ח"י רות, ירושלים: האוניברסיטה העברית, הוצאת הספרים ע"ש מאגנס.
- בן-דב, א'. (2000). **התפתחות קטגוריה, סטריאוטיפ ודעה קדומה כלפי הערבי אצל ילדים יהודים בגיל הרך (6-3)**. חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", הוגש לאוניברסיטת תל-אביב.
- גרוסמן, ד. (1996). "דויד גרוסמן: כשכותבים 'בלש' לא ממש מגיעים להארלם". **עתון 77**, שנה י"ט, גל 15-12.
- דיסני, ו'. (1998). **מלך האריות**. מאנגלית עלאי מלצר. ת"א: ידיעות אחרונות-אגמונט בע"מ.
- ורטה-זהבי, ת'. (2011). "האם בכוחה של ספרות לחולל שינוי חברתי/פוליטי?". **ספרות ילדים ונוער**, חוב' 132, 60-57.
- לם, צ. (1999). "חינוך פוליטי וחינוך אידיאולוגי - הבחנות". **פוליטיקה בחינוך: מקומה בנושא לימודים בהכשרת מורים**. ת"א: מכון מופ"ת, נייר דיון מס. 3.
- משיח, ס'. (2000). "לשאלת הילדות: מיתוס, היסטוריה וספרות". **ילדות ולאומיות. דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים. 1790 - 1948**. ת"א: צ'ריקובר.
- משיח, ס'. (2010). "אלגוריה ואיור: אסתטיקה ופוליטיקה בספרות ילדים". **ספרות ילדים ונוער**, חוב' 131, 62-45.
- קרן-יער, ד. (2007). **סופרות כותבות לילדים. קריאה פוסט קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים עברית**. ת"א: רסלינג.
- שביט, ז'. (1996). **מעשה ילדות. מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. ת"א: עם עובד, האוניברסיטה הפתוחה.

Adams, G. (1998). "Medieval Children's Literature: Its Possibilities and Actuality". **Children's Literature**, vol. 26.

Adams, G. (2004). "In the Hands of Children". **The Lion and the Unicorn**, vol. 29, no. 1.

Annalee, W. (2002). **Mouse Morality. The Rhetoric of Disney Animated Film**. Austin: University of Texas Press.

Byrne, E. & McQuillan, M. (1999). **Deconstructing Disney**. London, Sterling, Virginia: Pluto Press.

- Carpenter, H. (1985). **Secret Gardens. The Golden Age of Children's Literature.** Boston: Houghton Mifflin Company.
- Easton, D.& Hess, R. (1962). "The Child's Political World". **Midwest Journal Of Political Science**, vol. 6, no.3.
- Ellis, A. (1968). **A History of Children's Reading and Literature.** Oxford: Pergamon Press.
- Giddens, A. (1976). **New Rules of Sociological Method: a Positive Critique of interpretative Sociologies.** London: Hutchinson.
- Hess, R. & Torney, J. (1967). **The Development of Political Attitudes in Children.** Chicago: Aldine Publishing Company.
- Hurlimann, B. (1967). **Three Centuries of Children's Books In Europe.** London: Oxford University Press
- James, A.& Proust, A. (eds.) (2002). **Constructing and Reconstructing Childhood.** London & N.Y.: RoutledgeFalmer.
- Knowles, M. and Malmakjaer, K.(1966).**Language and Control in Children's Literature.** London and N.Y.: Routledge.
- Nodelman, P. (1992). "The Other: Orientalism ,Colonialisam and Children's Literature". **Children's Literature Association Quarterly**, vol.17, no.1.
- Nodelman, P. (2008). **The Hidden Adult. Defining Children's Literature.** Baltimore: The John Hopkins University press.
- Rose. J. (1992). **The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction.** London: The MacMillan Press .
- Rosenbaum, W. (1975). **Political Culture.** N.Y.: Paeger Publishers
- Wasko, J. (2003). **Understanding Disney. The manufacture of Fantasy.** Cambridge, Polity Press.
- Zipes, J. (1995)." Breaking the Disney Spell". in Bell , Haas & Sells (eds.). **From Mouse to Mermaid. The Politics of Film ,Gender and Culture.** Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Zornado, J. (2006). **Inventing the Child. Culture ,Ideology ,and the Story of Childhood.** N.Y. & London: Routlrdge.



# **”אגדה על שני נסיכים”: ספרות קווירית לילדים ולנוער**

## **בישראל - בין ספרות קווירופובית וספרות קווירית משתמעת**

ד”ר שי רודין

### **הקדמה: קוויר בספרות הילדים: רקע, הגדרות, מגמות ואפיקי מחקר**

במרכז הרעיון הקווירי, כפי שמוצג אצל גרוס וזיו (2003), עומד הערעור על התפיסה של “טבעיות” בכל הנוגע למין, מגדר והקשר ביניהם. התיאוריה הקווירית מצביעה על קיומו של קשר משולש בין מין-מגדר ומיניות, שנתפס כקשר טבעי: מהעובדה הביולוגית של המין שלנו נובעת, לכאורה באופן טבעי, זהות מגדרית שתואמת את המין הביולוגי, ושממנה נובעת, לכאורה באופן טבעי, מיניות שביסודה תשוקה לבני המין השני. מכאן כי המהלך הקווירי חותר תחת הסדר הזה למען ערעור טבעיותו המדומה במקומות שונים לאורך הציר מין-מגדר-מיניות.

לפי קזין (2000), התיאוריה הקווירית מתארת את הכלכלה ואת המנגנונים של החריונות. בניגוד לתיאוריה הליברלית אודות המיניות, התיאוריה הקווירית אינה מבכה את החריונות והחריונות ואף אינה מבקשת לרחם על החריונים, אלא מעלה אותם על נס. היא אינה רואה בהם יצורים חופשיים פחות מאלו הנמנים עם הכלל ושומרים על המסגרות הנתונות. על כן, במיטבם, בני אדם עצמאיים וחופשיים הסוטים מן הכלל והיוצאים מן המסגרות שנקבעו להם, אינם חריגים אלא חורגים. “האדם הקוויר” הוא האדם החורג באופן פעיל וללא לאות. כמו כן הוא אוהב את חריגותו. בנוסף, התיאוריה הקווירית אינה מקדמת תחימה מרחבית של החריונים (הגבלת הפעילות ההומוסקסואלית והלסבית למרחב הפרטי), כי אם מדברת בזכות החריונות אל מחוץ למרחב הפרטי ואל תוך המרחב הציבורי. כך, ייהרס מנגנון החריונות, תנופצנה המחיצות והכלל יהפוך לעתיר חריגויות. משום שהמחיצות חוזרות ונבנות, תהליך הריסתן חוזר ונשנה.

באטלר (2001) [1990] עוסקת בשקריותם של מגדרים ובהיותם רתומים לצרכים פוליטיים. מכאן, כי התיאוריה הקווירית הופכת את מושג המגדר לנזיל וחותרת תחת החשיבה לפיה זהותו של אדם הינה קשיחה, וכי היותך בן מין מסוים מחייבת בהופעה מגדרית (gender performance) אופיינית למין זה. לדידה של באטלר (שם) המגדר הוא תפקיד שאנו ממלאים על מנת ליצור רושם מסוים, ועם זאת, איננו כבולים (למרות שהחברה מתנגדת לכך) לתפקיד האחד, ואנו יכולים לייצר התנהגויות נוספות החורגות מן התפקיד שמאותתים לנו שאותו עלינו למלא. נכון להיום, החברה באמצעים פורמאליים (פסיכיאטריה) ו-א-פורמאליים (בריונות כלפי השונים מגדרית) דואגת להעניש את החורג, שכן מטרתה היא “למשטר” את המגדר. אולם, החשיבה הקווירית מאפשרת הפגנה וקבלה של התנהגויות מגדריות הנוספות על אלו המקובלות ומוכרות, ויש עמה כדי להעצים את בני שני המינים, כפי שמנסחת זאת ויטיג במאמרה הידוע “אדם אינו נולד אשה” (Wittig, 1997). לדידה של ויטיג

הקטגוריות "גבר" ו"אשה" הן קטגוריות מדומיינות שנועדו לאפשר השתתף של עיקרי הפטריארכיה וההטרסקסואליות הכפויה, היינו, עולם שבו ההגמוניה נתונה לגבר ההטרסקסואל הלבן<sup>1</sup>.

ספרות ילדים מציגה בחזיתה את הכמיהות, הפחדים והקודים המוסריים של עולם המבוגרים (Rose, 1984: 2). ההתמודדות עם החשיבה הקווירית באמצעות כתיבה או קריאה, הינה התמודדות מורכבת שכן היא קוראת תיגר על מושגים הגמוניים מוכרים כגון "משפחה", "גבר", "אשה" ויש בה כדי לערער יסודות מוכרים, קודים מוסריים הגמוניים וכפועל יוצא, ההיחשפות לתמות קוויריות מעלה קונפליקט מורכב בשני נמעניה של ספרות הילדים – הקורא הילד והקורא המבוגר.

ניתוח טקסטים קוויריים מזמן בדיקה מחודשת של מושגים הגמוניים, דוגמת "גבריות", "נשיות", ובהקשר לספרות ילדים, המושג שעומד לבדיקה מחודשת, הנו בראש ובראשונה מושג ה"משפחה"<sup>2</sup>. לפיכך, תמות קוויריות תהיינה אלו המקדמות בדיקה ביקורתית של מושגים דוגמת ההופעה המגדרית של כל אחד מן המינים, מתן לגיטימציה להופעות מגדריות המנתצות את ההופעה המגדרית ההגמונית (גברי/נשי), לצד אפיון משפחות אלטרנטיביות (משפחה חד-מינית, הורה יחיד חד-מיני, משפחה הכוללת זוג הומוסקסואלי החובר לאשה) והצגתן כבעלות נוכחות ולגיטימציה להתקיים במרחב. במערכת הספרותית לילדים, ניתן להבחין בתמות הקוויריות הבאות: הצגת סוגים שונים של משפחות המאפשרת לילד להכיר משפחות הגמוניות לצד משפחות אלטרנטיביות, הצגת אלגוריה אודות בעל חי/צורה המפגינים התנהגות שאיננה סטריאוטיפית ומכאן תיוגם כשונים וכחורגים מנורמות ההתנהגות המצופות מהם, הפעלת טכניקת עמעום על זהות המינית של ההורה בסיפור ועל אפיונו המשפחתי, עניין הפותח צוהר לשורה של פרשנויות ואינו מזהה בהכרח את ההורה כחלק

---

1 הטרסקסואליות כפויה (Compulsory Hetrosexuality) הוא מושג שתרמה לתיאוריה הפמיניסטית הרדיקלית אדריאן ריץ', במאמרה הנודע משנת 1980 "הטרסקסואליות כפויה והקיום הלסבי". ריץ' מתווה את השיטות הגבריות שבאמצעותן מתבטא ונשמר הכוח הגברי. ביניהן נוכל לציין את שלילת המיניות הנשית, כפיית מין על נשים באמצעים אלימים, אידאליזציה של הרומנטיקה ההטרסקסואלית, מיסוד הנישואין והאימהות כעבודה ללא שכר, שליטה בילדיהן של נשים, הגבלה מרחבית של נשים, שימוש בנשים כאובייקטים בעסקאות גבריות, החנקת היצירתיות הנשית ומניעת גישתן לתחומי ידע נרחבים (וראו ריץ', 2006 [1980]). ההטרסקסואליות הכפויה דוחה כל הופעה מינית אחרת, ומכאן לחימתה בנטייה החד-מינית.

2 רונבלום (2002) מציינת, כי משפחה נורמטיבית היא גבר ואשה, הנשואים זה לזה כדת משה וישראל. הגדרה זו הינה הגדרה של נורמה ושל קונצנווס, אולם אין היא הגדרה משפטית. לדידה, הגדרה נורמטיבית זו אינה מתאימה לכ-42 אחוז מהמשפחות בישראל, ומכאן, כי כמעט מחצית מן המשפחות מצויות מחוץ לקונצנווס. המדובר במשפחות חד הוריות, חד מיניות, זוגות מעורבים בני דת שונה, משפחות של עובדים זרים, ידועות וידועים בציבור ועוד כהנה וכהנה צירופים של בני זוג שאינם יכולים או אינם מעוניינים להינשא בטקס הדתי המקובל. נוסף על אלו, קיימים זוגות שנישאו במסגרת נישואים אזרחיים.

ממערכת הטרוסקסואלית<sup>3</sup>, תיאור מהלך החיים במשפחה החד-מינית<sup>4</sup>, הצגת דמויות מבוגרים אשר אינן נענות לתכתיבי המגדר ומציגות הופעה מגדרית חתרנית, תיאור סיפור ברוח המעשייה העממית מתוך קריאה מתקנת המעניקה מקום לנטייה החד-מינית<sup>5</sup>, וכן אפיון ילדים המפגינים אובדן נורמות מגדריות ומתוקף זאת מאמצים דפוסים מגדריים של המין השני<sup>6</sup>.

הופעתן של תמות קוויריות קשורה בקשר גורדי לחלחולו של ה"אחר" אל ספרות הילדים ולנוכחותו המוגברת בה. החל משנות השבעים של המאה העשרים אנו עדים להופעתן של תמות חדשות שנוזחו על ידי סופרי הילדים בתחילת התהוותה של ספרות הילדים הישראלית. ברוך בספרה **ילד אז ילד עכשיו** (1991: 12) עומדת על השינוי בין ערכים קולקטיביסטיים שאפיינו את ספרות הילדים הישראלית בשנות הארבעים של המאה העשרים לבין ערכים אינדיווידואליסטיים שמאפיינים את ספרות הילדים הישראלית למן שנות השבעים. לדודה, "בשנות הארבעים ובסמוך להן שימשה ספרות הילדים אמצעי להשגת תכליות חינוכיות לאומיות. [...] ספרות הילדים בשנות השבעים ואילך אינה עוסקת כמעט בנושאים דידקטיים-חינוכיים או לאומיים-חברתיים. הילד, משפחתו והמעגל החברתי שמסביבו הם הנושאים העיקריים [...]". לקביעות אלו יש להוסיף את כניסתן של תמות הנוגעות לסוגיות עדתיות, גזעיות ומגזריות שהחלו להופיע בספרות הילדים הישראלית, בעיקר לאור העליות החדשות מרוסיה ומאתיופיה בראשית שנות התשעים של המאה העשרים, וכן לאור תמורות בשיח הישראלי אודות דמות הערבי וחלחולו לספרות המבוגרים הישראלית, ובהמשך, לספרות הילדים הישראלית<sup>7</sup>. הפיכתה של ספרות הילדים הישראלית מספרות "צברית" לספרות המכירה ברב-תרבותיות הישראלית, מעניקה קול ונראות לאוכלוסיות שנעדרו ממנה<sup>8</sup>.

משיח (2000: 166) מציינת בספרה **ילדות ולאומיות**, כי המגמות הלאומיות שיוצגו בספרות ההשכלה והתחייה לילדים, קיבלו משנה תוקף בספרות הארצישראלית לילדים: "זו המשיכה לערב אידיאולוגיה במציאות, מילים בהוויה, תפסה רעיון כמציאות ומציאות כרעיון, וראתה בעיני

3 ולמשל: **דנה ואמא והר נפוליאון** ליהודית רותם (2007) בו זהותה המינית של האם אינה מאופיינת, והספר **אבא לא רוצה לישון** לקים יאנג סו (2010) המתאר מערכת יחסים בין אב לבתו, והקורא אינו יודע האם לפנינו גבר נשוי (לגבר או לאשה), גבר אלמן, אב גרוש, רווק (הטרוסקסואל או הומוסקסואל) שכן כל האפשרויות קבילות בטקסט.

4 וראו ספרה של פטרישיה פולאקו **In Our Mothers' House** (2009).

5 ולמשל, המעשייה הקווירית **King & King** (2000) המגוללת את סיפורו של נסיך בדרכו למצוא שותף לחיי הנישואין.

6 ספר הדין בילד המסגל לעצמו התנהגות של ילדה הנו ספרה של שריל קילודיוויס, **My Princess Boy** (2009).

7 על עיצוב דמות הערבי בספרות העברית והישראלית ראו אופנהיימר, 2008.

8 וראו לדוגמה: **סיפור שמתחיל בלוויה של נחש** לרונית מטלון (1989) הדין הן בעדתיות והן ביחסי יהודים-פלסטינים, **סמיר ויונתן על כוכב מאדים** לדניאלה כרמי (1994) המעניק קול ונראות לילד פלסטיני העובר ניתוח בבית חולים בישראל, **ניר נגד סאלים** לאמנון ורנר (2012) הדין בשילוב ילד פלסטיני במערכת החינוך בישראל, והיצירות **שבועת האדרה** לדורית אורגד (1988), **ילד של שוקולד** לחגית כהן (1998), **ילדת הקשת בענן** לנעמי שמואל (2000), הממקמות במרכזן את סוגיית השסע הגזעי בישראל.

מעצביה את ארץ ישראל כגן פורח, את הילדים כחלום גן-עדן, ואת שניהם: ארץ-עדן, וילדות-גן, כיעד בראשיתי המייחל לכובשיו-ילדיו". תובנותיה של משיח ממחישות את גיוסה של הספרות העברית לילדים לאתוס הציוני, ומכאן, את ההתמקדות במעשה הציוני אשר מטבע הדברים, דוחקת תיאורים אישיים של ילדים והורים שאינם דמויות טיפולוגיות או שאינם מהווים חלק מן ההגמוניה הישראלית. אם נאמץ טרמינולוגיה זו נוכל לראות כיצד הילדות בראי הספרות הישראלית הופכת בהדרגה ממדומיינת לאותנטית, כתוצר של השיח הרב-תרבותי בישראל, על מורכבותו ושסעיו.<sup>9</sup>

לפיכך, ההכרה באינדיווידואל, כמו גם המציאות החברתית המשתנה, מעניקות לגיטימציה ראשית להופעתן של תמות הנקשרות בשונות תרבותית / פוליטית / גזעית / ולאומית, ובהמשך, פותחת פתח להרחבת העיסוק בדמות ה"אחר" בספרות הילדים ומאפשרת את חלחולן של תמות פמיניסטיות וקוויריות אל ספרות הילדים והנוער הישראלית.

קמה (2003) מציין, כי קיים פער משמעותי בין ההישגים התרבותיים, החקיקתיים והפסיקתיים של קהילת הלהט"ב (לסביות, הומואים, טרנסג'נדרים וביסקסואלים) הישראלית, לבין תהליכים ברובד הפרטני. מחקרו מתווה הבחנה ברורה בין שני עידנים חברתיים-היסטוריים: **עידן ההיעדר**, שבו לא הייתה כל נוכחות של הומואים/לסביות במרחב הציבורי הישראלי ונמשך עד שלהי שנות השמונים של המאה העשרים, ולמולו, **עידן הנוכחות**, שנפתח בשנות התשעים של המאה העשרים, ובמהלכו זכתה הקהילה לייצוג מרשים בהיבטים שונים של חיי החברה, הפוליטיקה והאמנות בארץ. חרף כניסתן של תמות קוויריות למערכת האמנותית / תקשורתית, קמה עומד על כך שהקשיים הנפשיים העומדים בפני מתבגרים הומואים ולסביות לא באו על פתרונם במעבר מעידן לעידן, שכן בני נוער אלו חשים בדידות וקשיים בלתי מבוטלים בשעת כינונה של זהותם המינית, לאור השמרנות וחוסר הקבלה המאפיינת את החברה הישראלית בנושא<sup>10</sup>.

בהתאמה למחקרו של קמה, בחינת המערכת הספרותית לילדים בישראל מלמדת כי רק בראשית שנות השמונים של המאה העשרים, היינו, במעבר שבין עידן ההיעדר לעידן הנוכחות, החלה להתערער תפיסת הטרוסקסואליות הכפויה הכופרת בקיום הקווירי ואינה מאפשרת לו להתקיים במסגרתה בספירת ספרות הילדים והנוער הישראלית. בשנים אלו החלו להופיע יצירות קוויריות משתמעות, אשר השתלבו אמנם בשיח הכללי אודות ה"אחר" וה"חריג", ועם זאת, עיצבו את הגדרת השונות באופן המרמז על שונות מגדרית<sup>11</sup>.

בעוד התגבשותו האיטית של קורפוס ספרות הילדים הקווירית בישראל מנעה כמעט כליל מחקר בתחום, המחקר האמריקאי והאירופי מחיל בעשורים האחרונים קריאות קוויריות הן על יצירות

9 ראו: מאוסטר, שגיא ושמיר, 1998.

10 שורת הקשיים המועלים על-ידי קמה (2003) הינם תחושת הבושה, תחושת שונות, הבדידות כחוויה קיומית, הכחשה, התרחקות והסתגרות, חרדה מפני אנשי מקצוע, תחושת אובדן, פגיעות וחוסר בדמויות להזדהות.

11 דוגמה ליצירה חלוצית המאפיינת נערה הנבדלת מבני גילה היא הרומן **הילדה רובין הוד** לנורית זרחי (1982). בין פנורמת התכונות של רובין, גיבורת הרומן, ניתן לאתר שונות מגדרית, עניין המגובה גם על ידי האיורים.

קלאסיות לילדים ולנוער, והן על יצירות מודרניות. מכאן כי מחקר זה מקדם שתי מגמות עיקריות: ראשית, "קריאה מתקנת" של הקאנון (Queering the Canon), וזאת באמצעות חילוצם של שדרים קוויריים שלא עלו לנוכח הקריאות המסורתיות<sup>12</sup>. שנית, חקר ספרות ילדים עוסק ביצירות קוויריות מובהקות, החושפות את עולמם של ילדים המקדמים הופעה מגדרית שונה מן המקובל, לצד דגמים חדשים של משפחות קוויריות (זוגות בני אותו מין וילדיהם, לצד משפחות מורכבות, ולדוגמה, שני גברים ואשה, המגדלים יחדיו את ילדיהם).

ראוי לציין, כי ספרות הילדים הנושאת מסרים קוויריים פונה לשני קהלים הממשעים אותה לעתים באופן מנוגד: ספרות זו פונה במקביל אל הנמען הילד ואל הנמען המבוגר במסגרתה של קטגוריה דיאלוגית המכונה על-ידי סצ'רדוטי (2000: 17) "מרחב שווה ערך". מרחב זה מאותר ביצירות שבהן "השיח הטקסטואלי מקנה מקום מרכזי לפרספקטיבה של הנמען המבוגר באמצעות בנייתה של שכבת משמעות, המכווננת אליו בלבד והקיימת בצידה של שכבת המשמעות הפונה לנמען הילד" (שם). יצירת מרחב שווה ערך בהקשר לספרות הנידונה, מאפשרת את משמועם של שני שדרים: הילד השומע או קורא את הטקסט לומד להכיר הופעות מגדריות שונות וכן זהויות מיניות שונות, בעוד המבוגר אשר אינו נזקק לטקסט כאמצעי החושף בפניו צורות חיים חדשות, נחשף לאופן שבו המחברים מציגים את התמונת הקוויריות ומגבש יחס שהינו אוהד / ביקורתי בהתאם לערכיו האישיים ולאור אופי עיצובן בטקסט.

את הופעתן של תמונת קוויריות בספרות הילדים והנוער הישראלית ניתן לשייך לארבע מגמות - לוקאלית-תרבותית, פואטית, היסטורית, וחינוכית-מערכתית. **בממד הלוקאלי**, התערערתו של האתוס הציוני מאפשרת כתיבה ביקורתית מחד גיסא, וכן את הכנסתם של נושאים נזנחים שלא נידונו בספרות הילדים המגויסת, מאידך גיסא<sup>13</sup>. נושאים דוגמת מין, מיניות וזהות מינית מוכנסים למערכת הספרותית לילדים רק בשלושת העשורים האחרונים באופן ספוראדי. כמו כן, המערכת הספרותית לילדים מושפעת מתהליכים המאפיינים את המערכת הספרותית למבוגרים, מה גם שיוצרים שונים פועלים בשתי המערכות במקביל. מכאן, כי הכנסתן של תמונת קוויריות לספרות הילדים הישראלית מתרחשת בצמוד לכניסתן למערכת הספרותית למבוגרים ולא ניתן לאתר "תקופת המתנה" שבמסגרתה ייצוגי קוויר נוכחים בספרות המבוגרים הישראלית בלבד ואינם מחלחלים לספרות המיועדת לילדים. במערכת הספרותית הישראלית למבוגרים, העיסוק בתמיכה קווירית באופן ישיר ניתן לאיתור עם פועלם של יוצרים קוויריים, המכניסים למערכת הספרותית דמויות ספרותיות

12 דוגמה בולטת ניתן לאתר בקריאה הקווירית של הרומן הקלאסי **נשים קטנות**, סביב דמותה של ג'ו מארץ' ואפיונה כחוצת-מגדר (Stadler, 1999).

13 בדיונה של ברוך (1991: 111-95), היא נדרשת לספר הראשון שפורסם לילדים ועסק בשאלת חינוך מיני לילדים - **זה לא סוד**, מאת דפנה שריר שראה אור בשנת 1987. דחיית העיסוק בשאלה זו מעידה על תחושת המבוכה שליוותה את החברה הישראלית ביחס למין ומיניות ועל הרצון שלא לעסוק במישרין בסוגיה.

של הומואים ולסביות (פרוזה) לצד עיסוק בסוגיות של זהות מינית (שירה)<sup>14</sup>. בדומה למתרחש במערכת הספרותית לילדים – גם תהליך זה מתבצע למן שנות השמונים של המאה העשרים ועודנו מצוי בהתהוותו.

**בממד הפואטי** יש לציין את המוסרנות המאפיינת את ספרות הילדים והנוער המערבית (Erotophobia), שבגינה היא ממעטת לעסוק במיניות על גווניה, בין אם מדובר במיניות הטרוסקסואלית ובין אם מדובר בשונות מינית. תופעה זו מכונה "שקט טקסטואלי" (Textual Silence) והיא כוללת את היעדרו של המין מספרות הילדים המערבית, את המבוכה שמאפיינת אנשי חינוך והורים ביחס לדיון במין עם ילדים, המובילה להתעלמות מהנושא ואת בחירתם של יוצרים להציג פער במקום שבו אמורה להיות מתוארת מיניות (Meek and Watson, 2002: 36).

**בממד ההיסטורי**, שינויים חברתיים ותרבותיים גורמים לשיח הספרותי להכיל גם ייצוגים קוויריים לאור סיבות אחדות: ראשית, ההבנה שהומוסקסואליות הינה נטייה מינית ולא סטייה, עניין שקיבל לגיטימציה ממסדית רק כאשר הומוסקסואליות הוצאה בשנת 1973 מן הלקסיקון הפסיכיאטרי (DSM) של האגודה הפסיכיאטרית האמריקאית. שרידים לראייה זו ניתנים לאיתור בספרו של פוסטמן **אבדן הילדות** (1986: 73) [1982], המתייחס אל הומוסקסואליות כאל "סוד" שיש להסתיר מן הנמען הילד, שכן היחשפות לדרך חיים זו גוררת, לשיטתו של פוסטמן, את קיצור הילדות<sup>15</sup>. שנית, הנראות של הומוסקסואליות בחברה הישראלית, הן בשיח הציבורי והן במאבק המשפטי לשוויון זכויות, מולידה יחס חדש אל התופעה, ומקדמת את תפיסתה כלגיטימית, ושלישית, הפיכתם של זוגות חד-מיניים רבים בישראל להורים, מעלה צורך בטקסטים קוויריים אשר יקלו על ההורים להסביר לילדיהם את מיקומם השונה והמיוחד, וכן יאפשרו לילדים החיים במשפחה הגמנית קלאסית להבין ולהכיר צורות חיים נוספות.

**בהיבט החינוכי-מערכתי** ניתן לאתר שינויים בגישתו של משרד החינוך כלפי העיסוק בקוויר, עניין המסביר את הלגיטימציה של סופרים לילדים ולנוער לכתוב אודות הנושא ההופך מ"מוקצה" לחלק מכריע מן התכנים החינוכיים שמעביר משרד החינוך לתלמידיו. במחקרן של ידיד, רימון וצימרמן (2011) הן נדרשות לתמורות שחלו במדיניות משרד החינוך בנושא הנוער הלהט"בי מתחילת שנות השבעים של המאה העשרים ועד לשנות האלפיים: בעוד בשנות השבעים התעלמו מן הסוגיה, בשנות השמונים הנושא הופיע בדרך אגב בתכנית הלימודים, לאור הופעתו של נגיף האיידס. בשנים

14 יש לציין יוצרים ישראליים חלוציים העוסקים בתמות קוויריות דוגמת המשוררת יונה וולך שספר ביכוריה **דברים** פורסם בשנת 1966, הסופר והמשורר (לילדים ולמבוגרים) אילן שיינפלד, שספרו הראשון **לטהא מכושפת** פורסם בשנת 1981, והמשורר חזי לסקלי, שספרו הראשון **האצבע** פורסם בשנת 1986. עם זאת, חשוב להדגיש, כי רק משנות האלפיים של המאה העשרים אנו עדים להתגבשותו של קורפוס המעניק מקום ממשי לייצוגים קוויריים בספרות המבוגרים הישראלית.

15 לפי פוסטמן (1986: 73) סודותיהם של חיי המבוגרים כוללים: גילוי עריות, מין חסר-אבחנה, הומוסקסואליות, סאדו-מזוכיזם ומחלות חשוכות מרפא. פוסטמן כורך את הומוסקסואליות בחולי גופני או נפשי, ומכאן שלדידו יש להדיר תמות הומוסקסואליות מספרות הילדים.

אלו עולם המושגים ההומו-לסבי עלה לדיון בהקשר של התנהגות מינית בריאה והימנעות ממחלות מין. באופן כזה, לא רק שלא קודמו ערכים של סובלנות וקבלת השונה, אלא גם חודד הקשר בין הומוסקסואליות לחולי, היינו, כאשר הנושא נידון במערכת החינוך, קידם הדיון הומופוביה.

המפנה ביחס משרד החינוך בגישה אל השונות המינית והמגדרית ניתן לאיתור בשנת 1995, בה הוצאה חוברת ניסיונית שכותרתה נטייה חד-מינית (הומוסקסואליות ולסביות) אשר הכילה חומר תיאורטי והצעה לשלושה מערכי שיעור (ברנע ולורנץ, 1995). בניגוד למגמה החדשה, בשנת 1997 ניסה שר החינוך דאז, זבולון המר, למנוע את שידורה של תכנית האירוח לנוער "קלפים פתוחים" בשל עיסוקה המתוכנן בנוער המתאפיין בשונות מינית, בטענה ששידור התכנית בטלוויזיה החינוכית יתפרש כמתן לגיטימציה להומוסקסואליות. "האגודה לזכויות האזרח" הגישה עתירה לבית המשפט לבטל את החלטת השר, בטענה כי פסילת התכנית פוגעת בחופש הביטוי, מפלה הומוסקסואלים ולסביות ומשדרת מסר שלילי כלפיהם. פסק-הדין שניתן פה אחד הורה לשר החינוך להסיר את התנגדותו לשידור התכנית.

רק מתחילת המאה העשרים ואחת, העבודה החינוכית בנושא הלהט"בי התבססה כבעלת חשיבות וכחלק בלתי נפרד מתכנית החינוך המיני<sup>16</sup>. בשנת 2006, עם כניסתה לתפקיד, התחייבה שרת החינוך פרופ' יולי תמיר לקדם תפיסה סובלנית שתאפשר לכל אדם את חופש הבחירה האישית בעיצוב דמותו ודרכו. בהתאמה, ביוני 2006 פרסמה היחידה לחינוך בשירות הפסיכולוגי-ייעוצי (שפ"י) תכנית חינוכית הממוקדת בנושא הלהט"בי תוך הצעת מגוון חומרים לימודיים, סיפורים אישיים, קישורים לארגונים השונים וכן סדנאות המותאמות לקהלי היעד השונים – אנשי חינוך, מורים, תלמידים והורים. בספטמבר 2007 פורסמה תכנית "כישורי חיים" בגרסתה המחודשת, הכוללת במסגרת התכנית המיועדת לכתות ט', פרקים אחדים העוסקים בזהות הומו-לסבית. בשנת 2010 הכיר שר החינוך גדעון סער בפעילות של תלמידים ב"ארגון הנוער הגאה" (איג"י) לצורכי מיזם "מחויבות אישית" המופעל בכתות י' במערכת החינוך. במאי 2011, פורסם לראשונה חוזר מנכ"ל משרד החינוך הקורא למנהלי בתי הספר לציין את היום הבין-לאומי נגד הומופוביה בפעילות חינוכית מתאימה.

הנתונים שלעיל מלמדים על התקדמות איטית, ואולם, פעילים בקהילה ההומו-לסבית ואנשי חינוך מבקרים את העובדה שהחברת שמשמשת את המחנכים והיועצים הופקה בשנת 1995 ותכניה אינם עדכניים. כמו כן נשמעת טענה לפיה הכנסת התכנים כחלק משיעורי החינוך למין ולמיניות משאירה את הנושא בתחום היחסים המיניים, ושלא קיימת התייחסות מספקת לנושא ההטרדה, הפתיחות כלפי השונה והסובלנות כלפי נוער הומו-לסבי. במחקר שנערך ביחס למצבם

16 ולדוגמה, שילובם של נציגי חוש"ן (חינוך ושינוי, מרכז החינוך של הקהילה הלהט"בית בישראל) בבתי הספר על מנת שישתפו את התלמידים בסיפוריהם כהומואים ולסביות המצויים מחוץ לארון. ראו: Pizmony-Levi, Kama, Shilo and Lavee, 2006.

והתנסויותיהם של בני נוער הומו-לסבי בישראל עולה כי לתלמידים עצמם אין נגישות במסגרת בית הספר לחומרי לימוד בנושא – לא בספריות ולא במסגרת הלימודים (שילה, 2003: 126).

שביט (1996: 131-132) מציינת, כי תכניות הלימודים של בתי הספר מייצגות את התפיסה בתרבות של מהי הספרות הלאומית הרשמית ומהי ההיסטוריה שלה. הן לוקחות חלק חשוב ביצירת הידע והדימויים הספרותיים של התרבות [...]. ההכרה של משרד החינוך בצורך שבהכנסתם של תכנים קוויריים לתכנית הלימודים מלמדת על שינוי גישה יסודי, אך גם מחייבת בחינה מדוקדקת של אותם תכנים, שכן מיעוט החומרים מקדם מדיניות שלפיה כלל היצירות הספרותיות המעניקות ייצוג לתמות קוויריות נחשבות לכאלו המשרתות את יעדי משרד החינוך בתחום קידום הכלת השונות והסובלנות כלפי ה"אחר". עיון ביצירות ספרות קוויריות לילדים ולנוער יאפשר עמידה על אופני הייצוג השונים כמו גם בחינה מחודשת של יצירות שהוכנסו לתכנית הלימודים, אולם נוגדות את המטרה שלעיל. **מכאן כי בעוד יצירות מסוימות מקדמות הכרה בשונות המינית, יצירות אחרות מכלילות בתוכן את השונות המינית אולם מייצגות שונות זו באמצעים המקדמים את הוקעתה, עניין שיש להתמודד עמו באמצעות קריאה מודעת ומתקנת של הנרטיבים הטקסטואליים**<sup>17</sup>.

במאמר זה אבחן את האופן שבו נטמעות בספרות הילדים הישראלית תמות קוויריות, ואבחן בין שלוש קטגוריות טקסטואליות: 1. ספרות ילדים קווירית משתמעת. 2. ספרות ילדים קווירופובית, ו-3. ספרות ילדים קווירית. כל קטגוריה תודגם באמצעות ניתוח של טקסטים מייצגים המאפשרים לעמוד על אפיוניה התמאטיים והפואטיים.

המודל שלעיל מאפשר לקרוא את היצירה הקווירית המופנית אל ילדים תוך התייחסות לפרמטרים שונים: האם התמה הקווירית הינה תמה מרכזית או משנית בעלילה? האם הצגת הרעיון הקווירי ביצירה נעשית בצורה ברורה או משתמעת? האם הנמען הילד חווה את השדר הטקסטואלי בדומה לנמען המבוגר, או שמא, היוצרים בחרו להפנות שכבות משמעות שונות לשני הנמענים אשר לעתים סותרות זו את זו ואף סותרות את מגמתה המוצהרת של היצירה, לקדם את הרעיון הקווירי. שדרי היצירה מעלים גם הם שאלות הנוגעות לאופן שבו הנמענים חווים את המוצג בעולם הטקסטואלי: האם יש לפנינו קבלה של הקיום הקווירי או שמא הצגה לשם גינוי? כמו כן, מעצם הנושא מתקיים עיסוק כפול הן בפרט החורג והן במשפחה האלטרנטיבית, ובחינת הטקסטים תתחקה אחר אופי התיאור ואחר הדרך שבאמצעותה בוחרים היוצרים להציג דמויות/רעיונות החורגים מן הנורמה:

---

17 יש לציין, כי חשיפת ילדים לתמות קוויריות באמצעות יצירות ספרות הינה מכרעת, לא רק בהיבט קבלת השונה, כי אם גם בהיבט המענה על שאלותיהם של ילדים החשים שזהותם המינית איננה הטרנסקסואלית. המחקר מלמד כי ילדים מבחינים במשיכה חד-מינית כבר בגיל עשר (Pizmony-Levi, Kama, Shilo and Lavee, 2006). מכאן, כי דחיית העיסוק בנושא והעברתו לטיפולם של מחנכים/ות ויועצים/ות בחינוך העל-יסודי, יוצרת פער של ממש בין התעוררות הצורך במתן מידע ובחינוך להכלת השונה ולמניעת אלימות המופעלת כתוצאה מהומופוביה, לבין הוראת הנושא.



האם לפנינו הצגה שתכליתה קבלה והכלה, או שמא מדובר בהצגה המעודדת גינוי של התופעה המוביל לשיפוטיות ולהוקעה.

## 1. ספרות קווירית משתמעת

בקטגוריית ספרות הילדים הקווירית המשתמעת תאותרנה **יצירות המציגות תמות קוויריות העולות באופן עקיף מן היצירה**: יש והן נגישות באופן מושכל לקוראים הצעירים ויש שהן נרמזות בלבד, שכן בקטגוריה זו מתבצע שימוש נרחב במערך הסמלה, והאיורים המלווים את הטקסט מוצגים כטקסט אלטרנטיבי, תוך שהם חושפים את המהות הכפולה המתקיימת בדמות או בזוגיות המתוארת. **היצירה הקווירית המשתמעת עוסקת בתמת-על שאיננה התמה הקווירית** (בעיות חברתיות המאפיינות את הילד/הנער, הרפתקה אליה יוצא הילד-הגיבור, קושי בבית-הספר) **ומתוך תמת-העל נובעות אמירות קוויריות הנקשרות בניבור/ה או בדמות משנית אותה הוא/ היא פוגשים**. בקטגוריה זו (כאשר היא מופנית לגיל הרך) נוכחות אלגוריות העושות שימוש בבעלי-חיים וצורות גיאומטריות, עניין המעמעם את האמירה הקווירית ומצריך קריאה מתווכת. כאמור, ניתן לתלות את העיצוב העקיף של התמה הקווירית בקושי בהתקבלותם של ספרי ילדים שנושאם מין ושונות מינית. דהיינו, מחד גיסא, בחוסר מוכנותה של החברה הישראלית להתמודד עם נושא טעון ממין זה ובצורך "לרככו", ומאידך גיסא, בעמדת ההיסוס וחוסר הביטחון של סופרים, משוררים וחוקרים, בבואם לקדם יצירות חלוציות המעוררות עיסוק מפורש בנושא הקווירי.



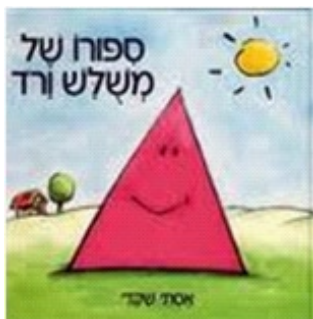
בפתח הדיון בקטגוריית ספרות הילדים הקווירית, נציג את הסיפור **אין צפור כזו, קורציפה** לאילן שיינפלד (1999). למראית עין מאמץ הסיפור את ז'אנר המשל כדי לאפיין שונות, אך הלכה למעשה הוא מבצע ריאליזציה למשפט השגור - "אין ציפור כזו". בסיפור זה מוצגת קורציפה כציפור זרה המגיעה למעבה היער היישר מתודעתו של הסופר, והעובדה שהיא בעלת זהות שונה מן הזהויות המאפיינות את חיות היער גוזרת עליה בדידות ומשבר זהות:

**"קורציפה כבר הבינה, שהיא לבדה בעולם. אין לה אבא ואמא, ושום בעל כנף, כמו פרפרה או צוצלת, לא יכול לאמצה לו כבת, גם לא להאכילה, כי היא צפור ממין אחר. ממין שאף אחד ביער לא מכיר"** (קטע חמישי)<sup>18</sup>.

בשלב התחלתי זה, נראה כי קורציפה גוזרת על עצמה בדידות לאור השוני הזהותי שלה. היא דוחה את הצעת האבהות של מר צוצל אשר ישן לצידה ואף מגיש לה מזון, ולמעשה מנדה את עצמה

18 הטקסט אינו כולל מספרי עמודים ולפיכך אציין בסמוך לכל ציטוט את סדר הופעתו בסיפור.

למרות שמר צוצל ניסה לדאוג לצרכיה. סירובה להיות חלק מהמשפחה של מר צוצל ואמא צוצלת נובע מתוך תחושה אישית שההצטרפות למשפחתם טומנת בחובה איום על זהותה, ולמעשה,



בחירתה שלא לקבל את הורותם ולא לחבור למשפחה "נורמטיבית" המורכבת מזכר ונקבה, הינה בחירה לדבוק בשונותה חרף המחיר הקשה ששונות זו מזמנת וחרף קשיי ההישרדות שעליה לעמוד בהם. עניין זה בולט גם בסיפורו של משולש ורוד לאסתי שקדי (2001) הכתוב גם כן כאלגוריה, ובמהלכו ההורים מנסים להתמודד עם שונותו של בנם המשולש באמצעות קניית חליפה מרובעת אשר תגרום לילד להיות אחד מן הכלל ותטשטש את שונותו.

העוברים והשבים בסיפורו של שיינפלד חוזרים על המוטו של הסיפור - "אין צפור כזו, קורציפה!" ובכך גורמים לקורציפה למשבר

זהות, הנפתר באופן חלקי כאשר היא ניצבת על שפת המעין. רק כאשר היא מתבוננת בבבואתה היא מאשררת את קיומה ומבינה ש"יש צפור כזו קורציפה!" (קטע תשיעי). ההכרה בזהותה השונה אינה פותרת את הקונפליקט הזהותי, שכן קורציפה סוגרת את עצמה בקנה ומתחבאת משאר העופות וכך מודגשת האלימות המרחבית המוחלת עליה<sup>19</sup>. בדידותה וניתוקה מובילים לבניית עולם פנימי המנותק מן הסובבים, ובהמשך, לאהבה עצמית. לאחר שקורציפה מסוגלת לאהוב את עצמה למרות שונותה מן הכלל, היא מתוודעת לקורציפה נוספת המגיעה ליער, והשתיים מתאחדות והופכות לבלתי נפרדות. הופעתה הבלתי ברורה של קורציפה בעיני הסובבים אמנם גורמת להם להכחיש את זהותה ובכך לשלול את קיומה, אך בכוח האהבה העצמית היא מצליחה להבנות תודעה עצמית שלמה ומגובשת, וכפועל יוצא, למצוא את שותפתה לחיים. הסיפור המתכתב עם מיתוס נרקיסוס אמנם רואה באהבה הנרקיססטית הכרח עבור קבלתו העצמית של הפרט, ועם זאת, מאפיין גם את השלב הנגזר מתוך האהבה העצמית – היא אהבת האחר.

בדומה למתחולל בסיפור זה, גם בסיפורו של משולש ורוד לאסתי שקדי, בדידותו של המשולש הוורוד מסתיימת כאשר הוא פוגש במשולש כחול, ובין השניים מתעוררת אהבה הפוטר אתם מן הצורך להילחם על זהותם השונה. השניים מכירים בגן המכונה באיור "גן המסגרות", ומכאן נהיר לקורא הפער שבין דמותו של המשולש הוורוד לבין הגן שמקדם תפיסה הגמונית, לפיה על הילד להתאים למסגרת נורמטיבית קיימת ומוכתבת. קיומו של המשולש הוורוד קורא תיגר על המסגרת

19 על אלימות מרחבית נגד מיעוטים ראו רודין, 2009. בהקשר למתואר בסיפור, יש לציין כי קטגוריית האלימות המרחבית המתוארת הינה של "אלימות מרחבית מרצון". מופיעה של האלימות המרחבית, לפי רודין (2009), נחלקים לאלימות מרחבית שמפעילה ההגמוניה על "אחרים" ולאלימות מרחבית שגוזר על עצמו ה"אחר". בין אם ההגמוניה תוחמת את צעדי ה"אחר" ומונעת ממנו גישה למרחב, ובין אם מדובר באלימות מרחבית מרצון שגוזר על עצמו ה"אחר" על מנת להימנע ממפגש אלים עם ההגמוניה, שתי הקטגוריות מובילות לבידודו ולכליאתו של ה"אחר".

הקיימת ופורץ אותה. השימוש בצבע הוורוד המזוהה בראש ובראשונה עם הקהילה הגאה ממחיש כי אין לפנינו משל כללי אודות שונות, אלא סיפור קווירי על ילד-משולש ששונותו המינית והמגדרית מופיעה כבר משלב מוקדם של התפתחותו. שני המשולשים המכירים בתקופת הגן, גדלים וממשיכים לחיות וליצור יחדיו גם בבגרותם. הם יוצרים עיגול כתום, מרובע סגול, טרפז עם פסים ומשולש ורוד קרח, ויצירה זו יכולה להתפרש הן כילדים שהזוג השונה מביא לעולם, והן כיצירה אלטרנטיבית שהשניים יוצרים מכוח אהבתם. בהתאמה למסופר, כאשר בוחנים את האיורים, הרי שהשימוש בצורות ההנדסיות הפשוטות והמוכרות מחזק את העובדה שכלל ה"צורות" לגיטימיות ובעלות קיום במערכת החברתית.

הסיפור **מגדל של נמלים** לנעמי בן-גור (1993), מהווה אלגוריה קווירית רדיקלית מורכבת, בעלת שורה של התייחסויות אינטר-טקסטואליות המערערות גם הן על תפישות מגדריות שגורות.



גיבורת הסיפור הינה ילדה בשם גן-יה. משמעות השם היא גנו של אלוהים, והיא מרמזת על גן העדן המקראי כמקום מיטי הנקשר הן בבריאת העולם הן בבריאתם של שני המינים (כרעיון) ומימושה הפיזי - אדם וחיה. אל גן העדן המקראי אנו מתוודעים בבראשית ב' 8, לאחר סיום תיאור בריאת העולם:

**טו וַיִּקַּח יְהוָה אֱלֹהִים, אֶת-הָאָדָם; וַיִּנְחֵהוּ בְּגַן-עֵדֶן, לְעַבְדָּהּ וּלְשִׁמְרָהּ. טז וַיֵּצֵא יְהוָה אֱלֹהִים, עַל-הָאָדָם לְאָמֹר: מִכֹּל עֵץ-הַגָּן, אָכַל תֹּאכַל. יז וּמִעֵץ, הַדַּעַת טוֹב וָרָע--לֹא תֹאכַל, מִמֶּנּוּ: כִּי, בַּיּוֹם אֲכַלְךָ מִמֶּנּוּ--מוֹת תָּמוּת.**

גנו של אלוהים הופך לביתו של האדם. תפקידו של האדם הוא לשמור על גן מרהיב ושופע זה ולעבדו, כאשר מוחל עליו איסור אחד המתייחס לאכילה מפרי עץ הדעת. עץ הדעת נקשר לידיעה מוסרית ולהבחנה בין טוב לרע. כמו כן, הוא מגדיר את ההיררכיה בין היודע (האל) לבין הנעדר את הידע (האדם). ההיררכיה זו מיובאת אל עולמם של ילדים, המתוארים כחסרי ידיעה אל מול המבוגרים שמאופיינים כבעלי הידיעה ולעתים אל היצירה הספרותית, המכוונת אל נמענים-ילדים, מתוך מטרה לחנכם כחלק מתפישתה של ספרות הילדים כספרות המובילה לסוציאליזציה של הילד, הלומד את הקודים המונהגים בחברה בה הוא חי.

גן-יה מצויה בחדרה בראשית ההווה הסיפורי, והמספרת מתארת את משחקה המעלים תמונה אנדרוגנית: הרוח והגשם שנשקפים מחוץ לחלון מעודדים אותה להפגין חום והגנה כלפי בובתה. מזג האוויר הסוער שאינו מאפשר משחק בחוץ מעודד בסיפור התמקדות פנימית פיסית המובילה להתמקדות נפשית. סערה תופיע גם בהמשך הסיפור ותייצג באופן סמלי את יציאתו של יוצא הדופן

למפגש עם העולם הנורמטיבי. הסערה מקשרת בין שתי הגיבורות - גן-יה והנמלה, שכן שתיהן מתמודדות במהלך הסיפור עם קשיים והסערה מהווה מטאפורה לקשיים אלו. על רקע הסערה בונה גן-יה מגדל מקוביות, מדפדפת בספר עם תמונות ומספרת לעצמה סיפור. הבחירה לספר לעצמה סיפור נדמית כבחירה תמימה של ילדה הבוחרת להעסיק את עצמה באמצעות המצאת סיפור. עם זאת, בחירתה של גן-יה לספר לעצמה סיפור היא בחירה שיש עמה צעד חתרני כנגד הקאנון, וכנגד מיקומה של גן-יה כילדה הכפופה למבוגרים האמונים על חינוכה הכולל, בין היתר, את ההבחנה בין טוב לרע. הפעולות האנדרוגניות אותן מבצעת גן-יה (משחק "נשי" סטריאוטיפי בבובות מול בניית מגדל שהינה אקט "גברי"), מקדימות את הציור אותו היא מצוירת, ההופך לליבת העלילה. כמו כן, תיאור משחקה האנדרוגניים של גן-יה מקביל לדמותה המאוירת כילדה שאינה עונה על הסטריאוטיפ של הבת בספרות לגיל הרך: גן-יה מאוירת כילדה עם שיער קצר, הלוכשת מכנסיים ולא שמלה, ובהמשך, היא מאוירת לבושת סרבל. גם צבע בגדיה תואם את השניות המגדרית שלה - החולצה ורודה (בת) המכנסיים כחולים (בן).

גן-יה מחליטה לצייר נמלה, ולאחר לבטים, קובעת שצבעה של הנמלה יהיה כחול. הבחירה בצבע הכחול כצבע המוצמד לישות נשית (נמלה) היא בחירה מתמיהה, ביחוד לאור העובדה, שהחברה הצרכנית מקדמת הבחנה קשיחה בין מוצרים המיועדים לבנות (ורוד) לבין מוצרים המיועדים לבנים (כחול). הבחירה לצבוע את הנמלה בכחול היא בחירה חתרנית הקוראת תיגר על ההפרדה הבין-מינית המוכרת, לפיה כחול מזוהה עם יסודות זכריים ואילו ורוד מזוהה עם יסודות נשיים.

ציורה של גן-יה אינו מתקבל על ידי קהל המבוגרים לאור ערעורו על הסדרים הקיימים: "אבל למה היא כחולה? נמלה היא חומה או שחורה, נכון?" (עמ' 6) שואלת האם, ואחריה האב חוזר על משפט זה כמעט ללא שינוי: "אבל למה היא כחולה? נמלה היא חומה או שחורה. נכון?" ההבדל בין תגובת האם לתגובת האב הינו מינורי: סימן הפיסוק המובא לפני מילת השאלה "נכון?" (עמ' 7). אצל האם מופיע פסיק, ואילו אצל האב, מופיעה נקודה ההופכת את המשפט ממשפט שאלה למשפט קביעה, המבטל את הצורך בתשובתה של הילדה.

גן-יה עונה לשני הוריה באופן שונה: לאמה היא מסבירה שמדובר ב"נמלת שמים" (עמ' 6) ואילו לאביה היא מסבירה כי "זאת נמלת-ים" (עמ' 7). השיזור בין שמים למים מחזיר אותנו גם כן אל בריאת העולם, ואל הוויית הטרום הפרדה בין מים למים, הפותחת את ספר בראשית:

**א בְּרֵאשִׁית, בָּרָא אֱלֹהִים, אֶת הַשָּׁמַיִם, וְאֶת הָאָרֶץ. בַּיּוֹמַי אֶת הַיָּם וְהָאֶרֶץ, הָיְתָה תְהוֹמוֹת, וְחָשֶׁךְ, עַל-פְּנֵי תְהוֹמוֹת; וְרוּחַ אֱלֹהִים, מְרַחֶפֶת עַל-פְּנֵי הַמַּיִם.**

הבריאה האלוהית היא בריאה מסדרת ומפרידה. לאחריה, התהום הופכת למים ולשמיים. בריאה זו מתוארת במיתולוגיה הבבלית סביב סיפורה של האלה תיאמת, אשר משמה נגזרה המילה העברית "תהום". בעוד בתודעה היודו-נוצרית בריאת השמים, והפרדתם מן האדמה מקושרת עם מעשיו של אל זכר, תרבויות אחרות מקשרות בין שמים לאלוהות מטריארכלית. לפי סיפור הבריאה

הבבלי, האלוהות המטריארכלית תיאמת, אלת מי הים המלוחים הידועה בכינוייה "יולדת-הכל" (גבאי ווייס, 2003: 12, 203), התקיימה בעולם טרם הופרדו השמים מן הארץ ביחד עם האל אפסו, אל מי התהום המתוקים, ועוד מסופר כי "בעת הרחוקה ההיא ערבבו אפסו ותיאמת את מימיהם אלה באלה" (שם, שם: 20-10), משמע, המתיקות והמליחות אוחדו, כך שעומעמה ההפרדה בין השתיים. האיחוד הארוטי של מים עם מים יוצר לפי המיתולוגיה הבבלית גנאולוגיה גברית אשר שמה קץ לשלטון ההרמוניה הבין-מינית, לטובת שלטון פטריארכלי אימתני. תיאמת מבוותרת לשניים על ידי לדיה, מפלג גופה העליון נוצרים השמיים ואילו מפלג גופה התחתון נוצרים האדמה והמים. הסיפור הבבלי המלמד כי אלה-אשה אחראית ליצירתם של שמים וארץ, מאפשר ראייה מגדרית נרחבת של המהות הנשית, ככזו המשלבת בין מעלה למטה - מחשבה וחומר. התמה של יצירת-עולם נוכחת בסיפור **מגדל של נמלים** על שתי גיבורותיו - גן-יה והנמלה הכחולה, שכל אחת מהן מנסה ליצור עולם משלה, הנוגד את העולם החיצוני וקורא תיגר על חוקיו.

כאמור, שני הסבריה של גן-יה אודות הנמלה הכחולה שציירה נמסרים לשני נמענים שונים - אבא ואמא, אולם מוחלים על אותו הסובייקט - הנמלה. מכאן, כי הנמלה שהיא מציירת היא ישות המגלמת את אי ההפרדה בין הגבולות, שכן מקומה בשמיים ובים, היא אינה מוגבלת לספירה אחת (כמו נמלים רגילות) והאיור מציג את יכולתה לעוף על גבי ציפור-נייר ולשוט על גבי סירת-נייר.

גן-יה מגיעה עם הציור שציירה אל הגן, ומפגינה גאווה ביצירתה מול הגנת באומרה: "תראי איזו נמלה ציירת!" (עמ' 8). מתגובתם של הוריה מבינה כבר גן-יה כי המבוגרים אינם מבינים ואינה "מסתכנת" באי הבנה נוספת מצד הגנת. לכן, בעוד שלהוריה אמרה "תראה/תראי את הציור שלי" בבואה אל הגנת היא כבר אינה אומרת "ציור", אלא מכריזה כי ציירה נמלה. אך למרות זאת, תגובתה של הגנת דומה לתגובת ההורים: "נחמד. נחמד מאוד. אבל היא קצת התבלבלה, הנמלה. היא צריכה להיות חומה, או שחורה. לא כחולה" (עמ' 8). הגנת שולחת את גן-יה לערוך תיקון בציור: "בואי נחפש בקופסת הצבעים ונמצא צבע מתאים" (שם), אולם גן-יה מסרבת לבצע את התיקון המוצע, מכניסה את הציור למגירה שלה, והולכת לשחק. ההכנסה למגירה מהווה פעולת "איניג'י", כלומר הארנה (הכנסה לארון) וזאת במטרה לשמור על ה"אחר" מפני אלו המתנגדים לקיומו. המספרת מקפידה להתמזג עם תודעתה של גן-יה, ואינה מכנה את הציור "ציור" אלא מתייחסת אליו כאל הנמלה הכחולה: "הכניסה את הנמלה הכחולה למגירה שלה והלכה לשחק" (שם) ובהמשך - "כשחזרה גן-יה הביתה, נזכרה ששכחה את הנמלה שלה בגן" (שם). הנמלה מקבלת, בתודעתה של גן-יה, חיים משל עצמה, וחיים אלו באים לידי ביטוי בחלומה של גן-יה על הנמלה שציירה ועל הרפתקאותיה.

בחלום, הנמלה יוצאת מן המגירה, אותה מגירה שאמורה להגן עליה מפני עולם המבוגרים שהעלה בפני גן-יה דרישה "לתקן" את הלא נכון לנכון, ולצבוע את הנמלה בצבעים "מתאימים", ועוזבת את הגן כאשר היא מטפסת על השער ומחליקה אל העולם החיצוני בצעד שיש עמו "אוטינג". השער מהווה בסיפור לא רק דלת כניסה לגן, אלא אבזר המעיד על המקום: מקום גדור בתפישותיו וסגור בפני שינויים, עניין הבא לידי ביטוי בתגובתה של הגנת אל הציור יוצא הדופן. גם המילה העברית

”מגדר” נגזרת מן המילה גדר, והגדר מציינת את החיץ שההגמוניה קובעת בין ה”גברי” ל”נשי”. הנמלה הכחולה יוצאת למרחב הפתוח ומטיילת בהנאה, עד לרגע שבו תנאי מזג האוויר משתנים והיא נאלצת למצוא מחסה מפני הגשם שהחל לרדת.

בחיפושיה אחר מסתור מפני המטר הסוחף, מוצאת הנמלה בית קטן, ושתי נמלים דרות בו: האחת חומה והאחת שחורה. נמלים אלו נראות כפי שהן צריכות להיראות על-פי עולם המבוגרים, היינו, הן נמלים ”נורמטיביות” ובאופן סמלי, מהוות למראית עין את ההגמוניה בחברתה של הנמלה הכחולה, התועה בדרך בלא בית ומכאן שעולה בה הצורך לפנות להגמוניה ולבקש מחסה. גודלה של הנמלה הכחולה מקשה עליה להיכנס אל ביתן, אולם השתיים מסייעות בעדה ומביעות פליאה נוכח צורתה החיצונית:

**”מי את?” שאלו השתיים.**

**”אני נמלה!” השיבה.**

**”כחולה וגדולה?”**

**”כחולה וגדולה!”**

**”איזו נמלה משונה, לא שחורה ולא חומה.”**

**”אני נמלת ים, נמלת-שמים,**

**אבל אין לי סנפירים ואין לי כנפיים.”**

**”איזה יופי!” קראו השתיים והזמינו: ”שבי נא איתנו עד שייפסק הגשם.” (עמ' 15).**

לאחר שעמדו על נבדלותה של הנמלה הכחולה ”מיתר” בני מינן, והגדירו אותה כ”משונה”, היינו, כחורגת מן הנורמה, השתיים מפגינות שמחה לנוכח האורחת החדשה וקוראות לה לחבור אליהן. כאן עולה האנלוגיה הניגודית בין תגובת המבוגרים (האם, האב והגננת) לנוכח שונותה של הנמלה, לבין תגובת הנמלים. הטיול המתרחש בחלומה של גן-יה מהווה ”תיקון” למציאות בה נתקלת גן-יה באותו הבוקר. בעולם המבוגרים יצור חי החומק מן ההגדרות הקשיחות נתפס כבלתי רצוי ומכאן ההמלצה להחזירה לצבעיהן של בנות מינה, בעוד שבעולם הילדים, ה”אחר” מקבל לגיטימציה להתקיים בשונותו. תגובתן האוהדת של הנמלים היא למעשה תגובתה של גן-יה החולמת, ותודעתה מאותתת לקוראים על האופן הרצוי, לדעתה, שבו יש לקבל את הנמלה השונה. כמו כן החלום מבצע תיקון לא רק להיעדר ההתקבלות כי אם גם לסגירות המרחבית הנגזרת על הנמלה. גן-יה סוגרת את הנמלה במגירה על מנת להגן עליה מפני שינוי צבעה (ואף שוכחת אותה במגירה הסגורה), ובחלומה, היא מתקנת את האלימות המרחבית שנכפתה על הנמלה (כמו גם את אקט השכחה) ומוציאה אותה אל הטבע הפתוח ואל חברתן של בנות מינה.

שתי הנמלים המארחות הגרות בבית מכבדות את הנמלה באוכל ובמשקה, כלומר, הן חולקות עמה את ההטבות שיש להן מתוקף שיוכן להגמוניה: בית, מזון, מחסה מפני פגעי הטבע. השלוש מחליטות לאחר האכילה לשחק במחבואים. הנמלה הכחולה מפסידה במשחק המחבואים, אך לפנינו הפסד שיש עמו ניצחון מובהק לשונותה. היא אמנם מסתתרת מתחת לשמיכה, אולם בין חברותיה הנמלים אין היא זקוקה עוד למחסה ולהסתתרות ולפיכך השתיים מכריזות: "גילינו אותך!" (עמ' 17) וכך מסתיים משחק המחבואים. אחרי "ההפסד" במשחק המחבואים, ההכרה בחוסר האפשרות שבהסתתרות המלווה בכעס, היא מתמלאת בטחון ומבקשת להראות את עצמה במלוא עצמתה.

הגילוי שלפנינו ממשיך את המערך האינטר-טקסטואלי המתקיים בטקסט. בשמות לג' פס' 20, אלוהים מציין בפני משה - "לא תוכל לראות את-פני: כי לא-יראני האדם, וְחִי. כֹּה וַיֹּאמֶר יְהוָה, הִנֵּה מְקוֹם אֵתִי; וְנִצַּבְתָּ, עַל-הַצּוּר. כֹּה וְהָיָה בְּעֵבֶר כְּבֹדִי, וְשָׁמַתִּי בְּנִקְרַת הַצּוּר; וְשָׁכַתִּי כְּפִי עָלֶיךָ, עַד-עֶבְרִי. כֹּה וְהִסְרֹתִי, אֶת-כַּפִּי, וְרָאִיתָ, אֶת-אַחֲרָי; וּפְנֵי, לֹא יֵרְאוּ." האל מציב גבול עקרוני לידיעת האדם ולראייתו (במובן הכפול של ראייה פיזית וראיית הנולד): אין הוא רשאי לדעת את העתיד לקרות, אלא רק את העבר בלבד, ואין הוא רשאי לצפות בפניו של האל. שוב, בדומה לאפיוזות גן העדן, האל נעלה על האדם, יודע את אשר מוסתר ממנו וכמו כן ההיררכיה בין השניים מאותרת סביב הראייה החד-סטריית: בעוד האל צופה באדם (המתהלך בגן או בעולם), האדם לא יוכל לראות את האל.

בין הידיעה לבין חוסר הידיעה, מציב האל גבול שאל לו לאדם לחצות. והנה, בסיפור האלגורי שלפנינו, הנמלה אינה חפצה לשעתק את הסדר האלוהי, שכן לאחר גילוי פניה, "הנמלה השחורה חיבקה אותה מאחור. הנמלה החומה חיבקה אותה מלפנים" (עמ' 19). הנמלה הכחולה משנה את התפיסה המקראית המגבילה את ידיעתו ואת ראייתו של האדם. היא חשופה מכל צדדיה, נגלית על ידי הסובבים, וקוראת לנמלים לטפס על גבה ולבנות מגדל של נמלים. אפיוזדה זו מרפררת לסיפור מגדל בבל (בראשית יא'). מגדל בבל קרא תיגר על ההפרדה בין בני האנוש ועל מגבלת הידע שלהם. לאחר התערבותו של אלוהים, בני האדם נפוצים ואינם עוד יכולים להבין איש את רעהו שכן אלוהים בלל את שפתם. הפסקת בניית המגדל נשארת בתחומו של הטקסט המקראי, שכן בסיפורנו, המגדל, וכך נראה גם באיור, מציג את איחודן של שלוש הנמלים. לאחר השלמת בנייתו של המגדל, המסמלת אחדות בין הנמלים ויכולת תקשורתית שניתנת לאיתור בין יצורים שונים המגיעים ממקומות שונים, גן-יה מתעוררת משנתה, ומציירת את החלום שחלמה. האם, שכושלת שוב להבין את ציורה של בתה, רואה בציור שרשרת של חרוזים. גן-יה מסבירה לה כי מדובר במגדל של נמלים. שוב נפער לפנינו הפער בין המבוגר שטוען למונופול על הידע, לבין הילד, שלמעשה יודע יותר מהמבוגר הניצב מולו.

ההורים והגננת אינם מצליחים למשמע את ציוריה של גן-יה. אלו נותרים נחלתה שלה ושל הנמען החוץ-טקסטואלי. באמצעות הציור משחררת את עצמה גן-יה ממיקומה ההיררכי הנחות אל מול עולם המבוגרים. הציור מאפשר לה להראות כי הידע מצוי אצלה, וכי יכולתה להכיל את השונה ממקמת אותה מעל למבוגרים הנאחזים בקודים המוכרים להם, קודים המתקיימים למן ראשית האנושות. כמו כן בציוריה הופכת גן-יה ליוצרת, ומנכסת את התפקיד הגברי המסורתי של הבורא-הגבר.

הנמלה הכחולה שלפנינו, הגדולה אך הקלה, שיכולה לצוף וגם לעוף, מפגינה בדומה ליוצרתה אובדן נורמות מגדריות. היא נמלה המזוהה כיצור נשי, אולם היא כחולה. בשונה משתי הנמלים אין היא מאוירת כבעלת סרט אדום על ראשה או על צווארה, ומתקיימים בה יסודות מנוגדים: היא כועסת כאשר היא מתגלה במהלך משחק המחבואים, אולם גם קוראת לנמלים להרים אותה, היינו, כמהה לאהבה, למגע ולהתמזגות עם הנמלים, המושגת באמצעות יצירת המגדל המשותף. קל לשתי הנמלים-הנשים לקבל את חברתן השונה ולהציע לה מחסה מפני הסערה, מטאפורה לקשיים שהחוץ מערים על השונה וה"אחר". השתיים שמתגוררות יחדיו שונות גם כן מהנהוג הפטריארכאלי ההגמוני, הרואה את הבית כנישה הממזגת בין גבר לאשה.

הנמלה הכחולה אינה מקבלת על עצמה את ההבניה המגדרית שמפעילה התרבות על נשים, ומפגינה "אובדן נורמות מגדריות" שפירושו מתן מקום לתצורות מגדריות רבות, המנשלות את הנרטיבים של ההטרורסוקסואליות הכפויה מגיבוריהם המרכזיים - "גבר" ו"אשה" (באטלר, 2001 [1990]). בחירתה של הנמלה הכחולה השונה בגודלה, בצבעה ובהתנהלותה, לא להישאר בספירה הפרטית (המגירה) אלא לצאת אל הספירה הציבורית ולטייל בעולם, לחוות אותו ולהתנגד לבידוד החברתי שלה, מלמדת על הבעת אי-האמון שלה במיקום שגוזרת עליה שונותה.

מכאן, שבראשית הסיפור מחליטה גן-יה לספר לעצמה סיפור, וסיפור זה עולה מתוך שני הציורים שהיא מציירת: ציור הנמלה הכחולה, וציור מגדל הנמלים. הציור הראשון **מכריז** על הבריאה השונה שהיא עצמה בראה, ואילו הציור השני **מעגן את הבריאה החדשה בין יתר הברואים**. סיפורה של גן-יה מבצע דה-קונסטרוקציה לקאנון, שכן ההפרדה (בין זכר לנקבה ובין האנשים בעולם) כמו גם ההתנהגויות המגדריות והאנושיות, שהוכתבו במקרא (סיפור בראשית, מגדל בבל), מנותצים ביצירה שלפנינו המקדמת שדר חתרני. הילד, ובמקרה הנדון, גן-יה, אינה מפנימה את הסוציאליזציה שמעביר לה עולם המבוגרים. אין היא מוכנה לצבוע את הנמלה כך שתתאים לתכתיבי המבוגרים או לבריאה כפי שזו מוכרת לה. בעיניה, ניתן לברוא יצורים חדשים ולאפשר להם להתקיים מחוץ למגירה. מכאן, שהסיפור שלפנינו עוסק גם בכוחה של האמנות לברוא מציאות פנימית שוות ערך למציאות החיצונית.

המרי שמפגינה גן-יה מהווה **חתרנות ביצועית ומילולית** (באטלר 2010: 20-21). במסגרת **טענת אנטיגונה** טוענת באטלר (2010: 20-21) [2000] שאנטיגונה במחזה של סופוקלס מציגה חתרנות מילולית וביצועית בעצם הקבורה של אחיה, אי הכשתה, והרטוריקה שלה, המפקיעה מקריאון המלך את הרטוריקה של הרשות הפועלת. בדומה לה, גן-יה מפגינה חתרנות מילולית בעצם התעקשותה על מושאי ציורה (נמלה כחולה, מגדל נמלים) ובעצם חלומה, המאפשר לנמלה לבצע את אשר נאסר עליה לאור חוקי העולם הנתון: לצאת מכלאה (המגירה), למצוא את מקומה בחברה, ואף לקרוא תיגר על סדרי העולם המוכרים.



קריסטבה במסתה **כוחות האימה** מתארת את הפחד מן ה"בזוי": לבזוי יש רק תכונה אחת משל האובייקט - היותו מנוגד לאנני" (קריסטבה, 2005 [1980]: 7). הבזוי למעשה מוגלה מן הכלל, בוחל בחוקי המשחק של ההגמוניה, אך ממקום גלותו אינו פוסק מלקרוא תיגר על אדונו. מה שהופך דבר לבזוי, הוא שיבוש הזהות, המערכות והסדר. כל מה שאינו מכבד את הגבולות, את המקומות ואת הכללים (שם, שם: 8-9). הנמלה הכחולה אינה מכבדת בעצם קיומה את הסדר והזהות המשייכים ל"עם הנמלים". בצבעה ובגודלה היא גוררת **שיבוש**, ומכאן התנגדותם של המבוגרים לקיומה. אולם גן-יה, אשר יוצרת את הנמלה החתרנית התואמת לאופייה החתרני והאנדרוגני, משמרת נמלה זו ודרכה מציעה נרטיב חלופי לנרטיב ההגמוני: היא בוראת בריה חדשה, אולם בשונה מן המיתולוגיה הבלבית, בריה זו מתקיימת הן ביצירתה (הנשית) והן בתודעתה ואינה מוכפפת לרצונות ההגמוניה.

באורח דומה, יצירתו של מגדל הנמלים מהווה ניסיון של הנמלה הכחולה, שהגתה את הרעיון לקרוא תיגר על ה"אדון" - המחשבה הפטריארכאלית ההטרסקסואלית. בדומה לבני האדם ששאפו לחזק את כוחם באמצעות בנייתו של מגדל בבל, הנמלה הכחולה מעודדת את חברותיה לבצע עמה מפגן של כוח ואיחוד המנוגד לחלוטין לוותרנותו של המשולש הוורוד **בסיפורו של משולש ורוד**. אין לפנינו רצון להתחבב על ההגמוניה ולזכות באישורה, כי אם **הפגנה רדיקלית של השונות ושאיפה ברורה שלא לכבד את הגבולות ואת הסדר**. ממקום "גלותה" - המגירה, יוצאת הנמלה הכחולה למסע שתכליתו השבת כוחה. הברית שהיא כורתת עם הנמלים היא ברית של "אחרים", שכן הנמלים למראית עין משתייכות להגמוניה (צבען וגודלן תואם את המקובל), אולם בהתנהגותן מסבירת הפנים ובהיותן שתי נמלים החיות בבית אחד בשיתוף, מרמזות על קיומה של זוגיות לסבית. על כן, שיוכן ההגמוני מתערער, עניין המקבל אישור כאשר הן מקבלות את הנמלה הכחולה, מארחות אותה ומצטרפות למשחק-המגדל, משחק שיש עמו הצהרת כוח והבעת אי-אמון במיקום השולי שניתן להן. הנמלים חיות בבית קטן ומוסתר, כפי שמראה האיור (עמ' 13) ולא בקן הנמלים (הנעדר מן הסיפור). אין לפנינו זוג עובדות נוספות המשרתות את מלכת הקן, כי אם שתי נמלים שפרשו מחברת הנמלים הכללית וחיות בגפן. הן, שהורחקו מחברת הדומות להן, כפי הנראה בגין שונותן, מקבלות את הנמלה הכחולה וביחד עמה אינן מנסות להתחבב על ההגמוניה, כי אם לקבל גישה לכוח השמור למשתייכים להגמוניה.

במעשה בניית מגדל הנמלים ישנה הצהרה כפולה של **אחדות חברתית ושל שאיפה לכוח**, שאיפה מוצהרת ובלתי מוסתרת. אם נבחן את האיור המופיע על כריכת הספר, שבו מתוארת הנמלה הכחולה המצויה בראש הסולם שעלה שחברותיה הנמלים מצויות על הקרקע בתנועה המרמזת על כך שהן בדרך לטפס אליה, הרי שהסיפור אינו מסתפק במתן אמנציפציה לנמלה והיתר לקיומה כ"אחרת", אלא גם קורא לפעולה של יתר ה"אחרים". אם בסיפור הילדים **The Harvey Milk Story** לקרי קרקוב (2001) מתואר לוחם זכויות הקהילה הגאה, הארווי מילק (1930-1978), שייסד את מסורת מצעדי הגאווה למן שנת 1978 בסן-פרנסיסקו, הרי שבמגדל של נמלים הופך המגדל לאלגוריה, שבמובנה הראשוני מייצגת משחק חברי ותמים, ואילו במובנה האידיאלי, מייצגת מעין מצעד גאווה

שיש עמו הפגנת סולידריות בין ה"אחרים" והתעלמות מן הקודים החברתיים ההגמוניים, המבקשים לשמר את ה"אחר" במגירתו. האיניג שנכפה על הנמלה הכחולה מוסב אלי אוטינג.

הגן האלוהי הופך בסיפורנו לגנה של גן-יה, הבוראת ויוצרת עולם חלופי. גן העדן מומר ביצירה האמנותית של גן-יה, המהווה את תת המודע שלה, כמו גם את **בחירתה לאכול מעץ הדעת**, אותה המבוגרים מנסים למנוע בדבקותם בצבעים הנורמטיביים של הנמלה, ובדחייתם את ידיעתה של גן-יה לפיה ישנן גם תצורות החורגות מן הקיים והמוכר.

הסיפור נפתח באיור המציג את חדרה של גן-יה, בו תלוי ציור שציירה ובו שלושה פרחים, שמש, שמיים ואדמה. הסדר ההגמוני מומר בסיום היצירה, שבו מוצג ציורה של גן-יה שכעת אינו מאייש גומחה מצומצמת על קיר חדרה, אלא תופס את מלוא הדף ומראה את שלוש הנמלים היוצרות יחדיו מגדל. אם היצירה האלוהית כוללת את גן העדן שמסמל את הסדר ההגמוני, שגילומו בהפרדה הבין מינית וביצירתם של אדם וחווה, הרי שהיצירה הילדית מקדמת את הפרת הסדר ההגמוני ואת שינוי סדרי העולם. בתנאים שכאלו אין תמה, כי יצירתה של גן-יה היא של ברייה החורגת מן הנורמה, ברייה המטשטשת את הגבולות בין היסוד הזכרי והנקבי, ולמעשה, מרמזת ברוח המיתולוגיה הבבלית על תקופת האלוהות המטריארכאלית, תקופת שלטונה של תיאמת, בה מים נפגשו עם מים, וההפרדה הקשיחה בין שמיים (זכריות) למים (נקביות) עומעמה.

בסיפור הילדים **מגדל של נמלים** בן-גור קוראת וכותבת מחדש מיתוסים בראשיתיים המתייחסים למקום האדם בעולם. היצירה הנשית הביקורתית חותרת תחת ה"סדר" המאפיין את הבריאה ההגמונית, סדר שמושתת על בינאריות (גבר-אישה) ועל היררכיה (אדם-אל). הנמלה הכחולה מהווה "סוס טרויאני" הנכנס אל התרבות המוכרת ומערער אותה. כפועל יוצא, סדר נוסף של הסיפור מערער על תפישת חניכת הילד, שכן הסיפור מלמד את קוראיו, כי דווקא הילד ניחן בפתיחות מחשבתית ומה שבעיניו הוא דבר שבשגרה, מתקבל אצל המבוגר מתוך עוינות. כאן הנמען-המבוגר החשוף לביקורתה של הסופרת, מבין כי הדרך לחנך להכלה ולקבלה של השונה, היא ראשית לכל, הפנמה של המבוגר את הקיום השונה ואת האדם/הצורה החורגת/ת מן הנורמה לה הורגל. הסיפור ממחיש, כי בעבור הנמען-הילד, השונות טבעית, ותפיסה זו מתערערת רק הודות להיצמדותם של המבוגרים לקודים התרבותיים שעל ברכיהם התחנכו. חלומה של גן-יה מערער על קודים אלו ומציע אלטרנטיבה. לנמען המבוגר נותר להחליט אם לקבל אלטרנטיבה זו או להיצמד לערכיו מקדמת דנא. היצמדות זו מאירה את הנמען המבוגר ככזה שמסרב לאכול מפרי עץ הדעת, וזאת בשונה מגן-יה, אשר בסיום הסיפור "התלבשה, אכלה והלכה לגן" (עמ' 23), היינו, השלימה את תהליך חניכתה.

## ספרות קווירופובית

לובין (2003: 99-63) מבחינה בין ארבעה סוגי טקסטים העולים מתוך קריאה פמיניסטית: "הגמוניים", "חתרניים", "הגמוניים המעמידים פני חתרניים" ו"פמיניסטיים". **טקסט הגמוני** מעמיד במרכזו מערכת נורמטיבית שמדירה לשוליים כל מה שחורג מהנורמות ההגמוניות. לטענת לובין, בקריאה חתרנית עלינו לחשוף את ההגמוניה כמנגנון דיכוי, היינו, כמוסכמה חברתית נגועה אידיאולוגית, כהבניה תרבותית ולא כהכרח. אנו מאתרים את הנורמות ההגמוניות ומערערים על סמכותן הבלעדית. **טקסטים חתרניים**, נושאים מסר כפול: מצד אחד משדר הטקסט שורה של נורמות מקובלות בנוגע למדיום, לז'אנר, לסגנון, לתמות ולאידאולוגיה ומן הצד השני, הוא מאפשר קליטה של מסר אחר, לעתים אף הפוך, שאינו נענה לצורכי המרכז ההגמוני, אלא מעמיד לו אלטרנטיבה מן השוליים המודרים. **הטקסט ההגמוני המעמיד פני חתרני** משרטט ייצוג כפול של נורמות פמיניסטיות ושל ערעורן כראויות לחיקוי. בכך למעשה, מתבטלת החתרנות שמוצגת בו.

בניגוד לטקסט ההגמוני וכן לטקסט ההגמוני המעמיד פני חתרני, עומד **הטקסט הפמיניסטי**. בטקסט הפמיניסטי ערכים הנחשבים לפמיניסטיים אינם נשפטים בו כשליליים והחוויה הנשית מוצגת במרכזו. הקורא אינו "נלחם" בטקסט כדי לחלץ ערכים הפוכים, אלא עליו לאתרום, ולזהותם כמובנים מאליהם מטעם הטקסט.

הספרות הקווירופובית הינה ספרות הכוללת את קטגוריית הטקסטים המכונה על-ידי לובין "הגמוניים המעמידים פני חתרניים". נוכל להבחין בטקסטים אלו בהצגה חד-משמעית של התמה הקווירית, ללא שימוש במסכות טקסטואליות או בסמלים, ועם זאת, לאחר שהטקסט העניק נראות לשונות המינית ונראה כאילו זו מוצגת על מנת לקדם את הכלתה וקבלתה, מוצג בפני הקוראים היפוך, במסגרתו ה"אחרים" מוגדרים לא רק כשונים, אלא גם כנחותים, אשר נחיתותם נגזרת מתוך היותם מממשים את הסטריאוטיפים שקיבעו את שוליותם. כמו כן, התא הקווירי מצטייר כתלוי בצלע

הטרוסקסואלית ואינו זוכה ללגיטימציה המשחררת אותו מן התלות בצלע זו (ולדוגמה, הבחירה החוזרת להציג שני גברים הומוסקסואלים המממשים את הורותם עם אישה).

הסיפור **כל אחד והמשפחה שלו** - ליהודה אטלס ויעל משאלי (2000), הוא בין הראשונים המציגים ספקטרום נרחב של המשפחה הישראלית על גווניה השונים ומכאן התקבלותו הנלהבת והכנסתו המהירה למערכת החינוך מתוך התפיסה שהוא ספר המחנך לקבלת



השונה<sup>20</sup>. סיפור זה הוא חלק ממגמה המאפיינת את ספרות הילדים המודרנית המגויסת לקידום מוסד המשפחה, וממעטת בהצגת סיטואציות בהן פועל ילד / גיבור שאינו מהווה חלק ממשפחה. זאת כחלק מהעדפתה לשמר את נורמות העבר ולא להכין ילדים לעולם הריאליסטי בו יתפקדו כבוגרים (Kutzer, 2000: XVI). כאשר הביקורת בחנה ספר זה ניכרו שתי מגמות סותרות, שהן פועל יוצא של הקווירופוביה המשוקעת בסיפור. ברוך (2001) מציינת, כי "העובדה שהקטלוג נבנה על ידי ילד בן שבע מאפשרת לכותבים לתאר את היתרונות ואת החסרונות של המצב הקיומי של כל אחד מן הילדים ללא מורכבות ועומק". חרף מגבלה זו, לטענתה, כוחו של הספר בראשוניותו ובלגיטימיות העולה ממנו כלפי שונות חברתית. הדס (2005) מתארת את היצירה כ"סיפור חם, חייכני ואמיץ" ומשבחת את היוצרים על שהם "נוטעים בילדינו סובלנות, הבנה ואהבת-הזולת".

גלעד בן השבע, הילד-המספר, מציג את המנהג הכיתתי במסגרתו כל ילד מתאר את משפחתו ביום הולדתו. להלן חלק מסיפורי הילדים אודות משפחתם השונה: ליאל חושפת את העובדה שהוריה גרושים, ואת הקבלה המייסרת של גזירת הגירושין. יהל מספר על חייו עם אם חד-הורית. יפתח מספר שהוא אומץ על ידי הוריו, הדר מתארת את חייה עם זוג אימהות לסביות, דניאל ממשיך מגמה זו ומספר על זוג האבות ההומוסקסואלים שלו, המגדלים אותו ביחד עם אמו. עומר מכניס בסיפורו את הפן הלאומי בתארו את אביו הערבי ואמו היהודייה. הוריה של רננה הם אם אתיופית ואב מחבר העמים.

לאחר שהמספר נדרש אל הסיפורים של ילדי כיתתו, המנתצים את תפישת המשפחה ההגמונית, הוא מציג את שמו - גלעד - ואת משפחתו ה"רגילה", הבולטת על רקע כלל המשפחות ה"אחרות". זו כוללת אב, אם, אח וחתול. הסיפור נחתם במוסר השכל לפיו "אם כולם היו דומים לכולם, כמה משעמם כבר היה בעולם" (עמ' 28). ועם זאת, מול המסר המוצהר, ומול הצגתן של משפחות אלטרנטיביות רבות המאיישות את החברה הישראלית, מציגים המחברים קו הגמוני שיטתי לצד אפיונים סטריאוטיפיים חוזרים המעלים שאלת יסוד: האם עצם הייצוג המגוון הינו התכלית, או שמא לפנינו ייצוגים שונים של משפחות, אשר נועדו למנוע ולעכב את קבלתה של השונות, על מנת **לקבע את עליונותה של המשפחה ההטרוסקסואלית ההגמונית**.

כאשר מוצגת בתן של זוג הלסביות, מוקצנת המגמה הפמיניסטית בהתאם לסטריאוטיפי "הלסבית הפמיניסטית", בהתאמה, האיר מציג את אחת האימהות כשהיא מקריאה לבתה את הספר "נשים בצמרת", ואם שנייה הניצבת בקרבת תמונה שעליה כתוב - Women in Art. הבחירה לנקוט בשפה האנגלית באיור, ממחישה את ההפרדות שמתחוללת לא רק במישור הטקסטואלי

20 ולדוגמה: הספר נכלל ברשימת הספרים המומלצים מטעם משרד החינוך (שפ"י - השירות הפסיכולוגי ייעוצי) בתחום החינוך להתנהגות מינית נורמטיבית ולחיי משפחה: <http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Shefi/Hitpatchut/miniyut/theory/Bevilyogarfya.htm> כמו כן הספר מצוי ברשימת הספרים המומלצים לילדים מטעם חוש"ן: <http://www.hoshen.org/info/literature#children>

כי אם גם במישור הוויזואלי בין הנמען הילד לנמען המבוגר, שכן הילד אינו יכול להבין את הכתוב באיור, בניגוד למבוגר, הצופה באיור וקולט את המסר הפמיניסטי העולה ממנו, הנטען בשורה נוספת של רמזים פמיניסטיים אשר יוצרים גודש המכוון אל עיצוב סטריאוטיפי של הסביבה בה חיה הדר. באופן כזה, הפענוח של הרובד הטקסטואלי הסמוי, המתאפשר לילדים לעתים באמצעות עיון באיור, כפי שמדגימה משיח (2010), הופך לחלקי בלבד, ולמעשה, הקווירופוביה מותנתת באמצעות האיור שנמענו הישיר הינו המבוגר ולא הילד, ומכאן השימוש בשפה האנגלית המדירה את הילד המביט באיור בלא יכולת לפענחו. מצב זה מצביע על שתי מגמות סותרות: זו המוצהרת המכוונת אל הנמען- הילד ולפיה משפחה זו היא ככל המשפחות, וזו הסמויה, המכוונת אל הנמען- המבוגר ומאשררת את עולם הסטריאוטיפים המשוך למשפחה החד-מינית, המקדם את הלעגתה.

האימהות המתוארות נוהגות לריב ביניהן על ביצוע מטלות הבית, עניין הממחיש את סלידתן מעבודות המשויות באופן מסורתי לנשים, לצד ההצבעה על כך שמדובר בבית ככל הבתים בהם מתחוללים ריבים בעניינים דומסטיים. לאור העובדה שאין הן בוחרות להביא ילדים נוספים, הדר מבקשת "לגוון" את האוכלוסייה בבית על ידי הולדת אח קטן. על ידי כך מתחדדת התפיסה לפיה מתחם נשי הינו מתחם חסר ומכאן רצונה של הילדה באח קטן ולא באחות קטנה. שכן, לא רק שהיא חיה במרחב שכולו נשי, אלא גם הסביבה הפמיניסטית דווקא דוחפת אותה אל עבר הגבריות ואל עבר הרצון לשבור את המונוטוניות המינית והמגדרית שסביבה. הדר אף מתוודה על חוסר הנעימות אותו היא חשה כאשר הילדים מתלחשים מאחורי גבה לאור התא המשפחתי הלא קונבנציונאלי בו היא גדלה. תיאור המציאות ההומופובית הנגזרת על הדר כשלעצמו, אין בו כדי לבקר את משפחתה או את הקיום הקווירי, אולם הטיפול השטחי בסוגיה, בלא מתן הסבר מספק או תיאור של שיחה המתקיימת בין הדר לאימהותיה בנושא, הוא המותיר בקוראים (הילדים והמבוגרים) משקע המתייג את החוויה המשפחתית המתוארת כשלילית, שכן הדר מוצגת על רקע התלחשויותיהם של הילדים האחרים, ולא נמסר האם היא הצליחה למצוא חברים שמקבלים את אורח חייה המשפחתי מבלי לבוז לו. עניין זה מנגיד אותה לגלעד, המספר, המציין שהוא מוקף בחברים רבים.

בדומה לרצונם המשתמע של המחברים להכניס מרכיב גברי למשפחה הלסבית, כך גם בנה של האם החד-הורית מספר על חיפושיה של אמו אחר "הבחור המתאים". יהל מספר על רשימת הדרישות של אמו מהבעל הפוטנציאלי, שכן אמו, המממשת את סטריאוטיפ "הרווקה הבררנית הנשארת ברווקותה", יוצאת עם גברים שונים אולם אף אחד מהם לא עומד בציפיותיה. האם החד-הורית מוצגת לא על רקע זהותה המקצועית או האתנית - כמו אימהות אחרות בסיפור, אלא על רקע החסר המאייש את חייה - חסר בבן-זוג. כמו כן הבן עורג לאב, "אפילו קרח" (עמ' 13), אשר יחד יוכלו להתאמן "בכל מה שמתאים לאב ולבן" (שם). התפיסה לפיה אם יכולה לשחק עם בנה במשחקים הנתפשים כ"גבריים" נעדרת, והנורמות המגדריות המוצגות הולמות את הסטריאוטיפ הקלאסי של האישה והגבר המנהלים חלוקת תפקידים דיכוטומית בתחום גידול הילדים, וכפי שנראה מיד, את סטריאוטיפ ההטרסקסואל וההומוסקסואל כניגודים בינאריים.

בדומה לתיאור הסטריאוטיפי של המשפחה הלסבית, גם זוג הגברים המגדלים את דניאל מתוארים תוך שימוש בוטה במארג סטריאוטיפים אודות ההומוסקסואל ה"נשי". אביו יואל אוהב לבשל, בעוד אביו אבנר רוקד ומצייר. בעוד זוג הלסביות הורכב מרופאה ומורה, זוג הגברים עוסק במטלות נשיות סטריאוטיפיות ומכאן כי חיי ילדם "מלאים באומנות" ובמזון (עמ' 18). המחשבה על ההומוסקסואל המשרת כקצין בצה"ל נעדרת מן הטקסט, ושמורה לאב אחר – אביה של טל – השומר על המדינה ומגיע לביתם רק פעם בשבועיים. כך נשמרת הדיכוטומיה המוחלטת בין האב ההטרוסקסואל – ולמשל, אביו המלח של און אשר האיור מבליט את שריריו, לבין יואל, האב ההומוסקסואל המוצג באיור במהלך הבישול, לבוש סינר. בנוסף, בהתאמה לקושי שמעלה הדר – הדיבורים מאחורי גבה, גם דניאל מעלה את הקושי שבחיים עם זוג אבות הומואים אשר מגדלים אותו ביחד עם אם: "בבית אחר יש לי גם אמא אילה, חצי זמן אני אצלם, וחצי – אצלה. זה קצת מעצבן כי כל השבוע, אין לי אף פעם מקום קבוע, אבל מצד שני זה גם נורא 'קול': יש לי שני בתים והכול כפול" (עמ' 19).

הקושי המוצג על ידי דניאל חותר תחת הלגיטימציה הניתנת לסוג המשפחה המתואר על ידו, שכן מחיר ההורות ה"אחרת" משולם על ידי הילד אשר מרגיש חסר מרחב פרטי, סובל מטלטול מתמיד ולמעשה, למרות שני הבתים, חש שאין לו בית של ממש. אף אחד מן הילדים האחרים המתוארים בספר לא מעלה קושי דומה, גם לא ליאל, אשר הוריה גרושים. זאת משום שבמשפחתה של ליאל, אביה הוא שעזב את ביתם, היינו, היא נשארה עם אמה בביתה ולא נוידה מרחבית. מובן כי ספר המחזק נורמות מגדריות סטריאוטיפיות, אינו מציג משוואה אשר במסגרתה דווקא האם עוזבת את הבית. באמצעות תיאור המשבר המרחבי שגורמת ההורות הקווירית לילד, מחזק הסיפור את תופעת ה"הומו המקרבן" עליה עומד ווטני (2003), לפיה, חרף העובדה שההומוסקסואל שייך לשוליים וסובל מהדרה, הוא מוצג בתרבות כמקרבן ולא כקורבן, גם על ידי אלו היכולים להפעיל עליו אלימות.

הספר פורש בפני הקוראים מגוון משפחות אלטרנטיביות, ועם זאת, נשמרת ההצגה ההגמונית של המשפחה המורכבת מצלע נשית וצלע גברית, וכאשר נעדרת הצלע הגברית, מתקיים רצון מובהק של הילד לתקן את המעוות באמצעות הכנסת אב או אח. על מנת לייצג את המשפחה החד-הורית נבחרת אישה, מתוך תפיסה מגדרית מצמצמת לפיה גבר הטרוסקסואל או ההומוסקסואל אינו מגדל ילד לבדו, ורק אישה הטרוסקסואלית יכולה לבחור באלטרנטיבה שכזו. כמו כן הצגת הזוג ההומוסקסואלי נעשית באמצעות צירוף אישה למשוואה, וכך נמנעת הצגה של זוג גברים הבוחר לגדל את ילדם ללא נוכחות נשית, במסגרתו של תא גברי ההומוסקסואלי.

אם חשבנו שאפיון של משפחות שונות מהווה פתח לקבלתן, הרי שהסיפור רק מחזק את העובדה שהילד שגורלו שפר עליו מיתר הילדים, הוא המספר, הגדל בתא המשפחתי ההטרוסקסואלי הקונבנציונאלי. ילד שאופה עם אמו עוגת יום הולדת, שאביו מקריא לו סיפורים לפני השינה, ילד מקובל ואהוב, שסבתו מביאה לו מלפפונים חמוצים מהקיבוץ. במקרים רבים המתוארים בסיפור,

כלל לא ברור מהו מעמדו החברתי של הילד (ולדוגמה – האם לדניאל יש חברים לאור העובדה שהוא גדל עם זוג גברים? האם החברה הישראלית המתנגדת לרעיון ההתבוללות מקבלת את עומר שאביו ערבי?) ואף לא מצוינים בני משפחה אחרים המהווים את מערך התמיכה המשפחתי שלו. וכך, הייצוג המפורט של הילד החי במשפחה ההגמונית הופך לאשרור מפורש של המשפחה המסורתית, חרף המודעות לקיומן של תצורות משפחתיות נוספות. למודעות זו יש פן ויזואלי – משפחות אלו זוכות לנראות, אך ההראיה המוצעת הינה שטחית וחיצונית ומכאן שהיא מאפשרת קליטה סטריאוטיפית בלבד המולידה חיזוק של תפישות קוויירופוביות. לתופעה זו שתי השלכות: הראשונה, מתייחסת לעיצוב דעתו של הילד באשר לחורגים מן הנורמות החברתיות, שכן, אם המשפחה האלטרנטיבית מעוררת בוז חיצוני, מדוע שהנמען הילד לא יבוז לה, בדומה לחבריה של הדר? השני, כפי שמציינת הלייס (23: Helleis), מונע מן הילד להיות נאמן לנטיות לבו ולרגשותיו ולחקור תופעות המעניינות אותו, לאור האיסור המרחף מעל ההצגה הסטריאוטיפית.

עיון בקובץ סיפוריה לנוער של סמדר שיר, **כל צבעי הקשת** (2010) מגלה גם כן מתח בין המוטו המוצהר של היצירה –



**”כל משפחה היא אחרת**

**במבנה, בהרכב, בחוטי הקרבה;**

**וכל משפחה מאושרת**

**כשפתוח ביתה ומלא אהבה”**

וחשיפתו של הנמען הילד למשפחות שונות – אם מאמצת, הורים פרודים, הורות לסבית, משפחת קלט, משפחה הנעזרת באם פונדקאית, בת לגבר מבוגר שנולדה מנישואיו השלישיים וכן בת לגבר המתגרש מאמה וחי עם בן זוג – לבין השיפוט המובלע של אופן הקיום הקוויירי. הסיפור “כל צבעי הקשת” מגולל את חייה של נועה, בת להורים גרושים, שאביה חי עם בן-זוגו הצייר. בדומה ל**כל אחד והמשפחה שלו** וכן לסיפור **משפחות משפחות מליון לפחות!**

ללימור טלמור (2010), שוב אנו עדים להצגתו של תא קוויירי מעורב, שכן זוג הגברים מתוארים כהורים “משלימים” המתפקדים לצדה של אם, ובמקרה שלפנינו, אמה של נועה היא רופאה, מקצוע המנוגד למקצועו של בן הזוג החדש של אביה, יניב, העוסק בציור (בדומה ל”אבא אבנר”, האב ההומוסקסואל בסיפור **כל אחד והמשפחה שלו**). תפישת ה”הומוסקסואל המקרבן” (ווטני, 2003) נוכחת ביתר שאת גם בסיפור זה, שכן לפנינו גבר שעזב את אשתו והחל לנהל אורח חיים הומוסקסואלי עם גבר אחר. הצגת התא הקוויירי ככזה הנוצר בעקבות פירוקו של התא ההטרוסקסואלי, ולא כתא משפחתי טבעי העומד בפני עצמו מפקיעה מתא זה את הלגיטימציה שלו, שכן דמות האב מוארת כדמות

חסרת הגינות ומוסריות לאור העזיבה את האישה ופירוק הבית. מתקבלת תמונה לפיה התקיימה הונאה של האב ההומוסקסואל את האם, אותה עזב, והסיפור לא נותן מענה לסוגיית המעבר הלא ברור של האב מן האם לבן זוגו. האם לפנינו גבר ביסקסואל, או שמא האב הדחיק את נטיותיו במשך שנות נישואיו. תמות מורכבות אלו אינן מפותחות, אולם המבוגר הקורא את הטקסט חש ביקורת כלפי המעבר הבלתי ברור מאורח חיים אחד למשנהו. נוסף על כך, הדילמה המועמדת במרכז הסיפור מעוצבת לאור רצונה של נועה לתלות במרפסת את דגל הגאווה שרכשה. נועה מתדיינת בנושא עם יניב, בן זוגו של אביה, וזה מתנגד בתוקף לרעיון:

**'אני לא מתבייש בעובדה שאני אוהב את אבא שלך', אמר יניב. 'כולם יודעים שאני גר איתו ואיתך, אבל אני לא מרגיש שום צורך להודיע לכל מי שעובר ברחוב שאני הומו. זה פשוט נראה לי מיותר' (עמ' 100).**

דבריו של יניב מאירים את הזכות לפרטיות המתחדדת בסיפור, ועם זאת, לנימוק בדבר השמירה על הפרטיות מוסיף יניב נימוק נוסף, כאשר הוא משווה בינו לבין השכן שבחר לתלות את דגל הגאווה מחוץ לביתו:

**"לכל אדם יש זכות לנהל את חייו כרצונו. יכול להיות שהשכן שלנו נתקל בקשיים ובבעיות, תלה את דגל הגאווה בראש חוצות כדי לרפא איזה פצע שבווער בתוכו" (עמ' 101-100).**

דברים אלו מעלים שדר לפיו הצגת הזהות המינית ההומוסקסואלית במרחב הציבורי הינה תוצר של "קשיים" ו"בעיות" ומכאן שמעשהו של השכן מתפרש לא כאקט של שלמות וקבלה עצמית, אלא כחלק מטיפול במשקע נפשי. השאלה המתעוררת לנוכח הדברים היא, האומנם יבחר אדם הסובל ממשבר זהות להציג את זהותו באופן גלוי? מה גם שיניב מסביר לנועה, שהנפת דגל היא מעשה פוליטי לכל דבר. מהסברו ניתן להקיש, כי כל הנפת דגל נובעת ממשבר זהות. משום שלהטרוסקסואלים אין דגל, נראה שלשיתתו של יניב (או לשיתתה של המחברת המובלעת), הנפתו של הדגל ההומוסקסואלי היא אקט פוליטי מיותר, מוחצן, הנובע מחוסר קבלה עצמית, וכאן אנו רואים ביטוי לתפיסה לפיה אין מקום למונח "גאווה" ולמיצגיו: דגל הגאווה ומצעדי הגאווה.

הוויכוח של יניב ושל נועה מקבל תפנית כאשר אביה של נועה שב מעבודתו. אביה, בניגוד ליניב, תומך בתלייתו של הדגל, ובכך, מאשש את קביעתו המוקדמת של יניב לפיה תליית דגל היא פרי של פצע פנימי. כאמור, האב יוצר תפנית חדה בחייו בעת שהוא מפסיק לנהל אורח חיים הטרוסקסואלי ומתחיל לנהל אורח חיים הומוסקסואלי. מעבר לזהויות של מי שהוגדר חברתית כהטרוסקסואל עד לגירושיו ולהקמת התא המשפחתי עם בן-זוגו, הוא מעבר מורכב שפוסח מעל לראשו של הנמען הילד אולם נהיר לנמען המבוגר. מכאן, כי דבריו המוקדמים של יניב מאירים דווקא את דמותו של האב, ולא רק את דמות השכן, כאיש בעל זהות בלתי מגובשת, שבחר בסופו של הסיפור לתלות את



דגל הגאווה לא מתוך תחושת השלמה עם זהותו אלא מתוך חוסר ההשלמה שהוא חש, כאדם שנע בין זהויות.

באופן פרדוכסלי, מוצגת נועה בסיפור כמשלימה עם אורח החיים השונה ואינה חשה סיבה להתבייש או להתנצל. ועם זאת, מול הטבעיות של נועה ביחס לאביה ובן-זוגו בפרט, וביחס לנטייה ההומוסקסואלית בכלל, דווקא יניב מקדם שדר מנוגד, לפיו ההומוסקסואליות הינה דבר שאין לייצא, או לייצא בתנאים מסוימים. הזהות המינית מושווית בדבריו למכלול הפרטים המאפיינים אדם: משקה אהוב, צבע עיניים, עיסוק, ומכאן שבדומה לפרטים אינטימיים אלו, אין צורך להציגה בספירה הציבורית. ועם זאת, הצגת נטייה מינית כשוות ערך לצבע עיניו של אדם, מתעלמת מהמחיר שמשלמים מיעוטים מיניים וממאבקם המתמשך לשוויון ולהכרה. בישראל טרם תורגם ספר הילדים העוסק בדמותו של הארווי מילק, גיבור תרבות קווירי שלחם למען זכויות ההומוסקסואלים, המסייע להכרת מאבקם של להט"בים לקבלת שוויון ונראות במרחב הציבורי<sup>21</sup>. אולם גם מבלי להתוודע למאבק ההיסטורי של הקהילה הגאה, ניכר כי הוויתור על דגל הגאווה (המושם בפיו של ההומוסקסואל) הוא המקדם תפיסה לפיה המוותר על הרעיון, ניחן בחוסר השלמה עם זהותו כמו גם בתחושת ניכור ביחס לקהילה אליה הוא שייך. בסיפור עולים שני דגלים נוספים – דגל ישראל ודגל ארה"ב – ומכאן האנלוגיה הניגודית הנרקמת בין הלגיטימיות של הנפת דגל-מדינה, לחוסר הלגיטימיות שבהנפת דגל המקשר את האדם לנטייתו המינית, שכן המושג "פוליטי" עובר רדוקציה בסיפור ומשוך לפוליטיקה המדינית בלבד, ולא לפוליטיקה של מין ומגדר, שכידוע, מהווה את התשתית המחשבתית של התיאוריה הקווירית. בסופו של הסיפור נרתמת המשפחה לתליית הדגל, אך היא מכניסה בו תוספות המזהות את הדגל עם הפרטים המניפים אותו. לאחר דבריו של יניב, נתפש סיגור זה כדאוס אקס מכינה ולא כגאווה מעצם ההשתייכות לקהילה הגאה<sup>22</sup>.

לסיכום הנאמר בקטגוריה זו, ניכר, כי שורה של הצגות שטחיות לצד אפיונים סטריאוטיפיים מזה, וקידום מסרים מובלעים בדבר חוסר הלגיטימיות והמוסריות של הזוגיות החד-מינית מזה, הם ההופכים יצירות שמטרתן לחשוף ילדים אל ה"אחר", ליצירות שבאו מלכתחילה להוקיעו ולקבעו בפועל במעמדו השולי בחברה. יצירות אלו אינן מקדמות סובלנות, ואינן פועלות לשינוי מערך הדעות הקדומות, הרתיעה וההתנשאות<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> **The Harvey Milk Story** (Krakow, 2002).

<sup>22</sup> באטלר (2003) נדרשת בהרחבה למטאפורת ה"יצאה מן הארון" ותוהה על הסטריאוטיפ לפיו "מחוץ לארון" פירושו גם "מחוץ לטווח סכנה". בעוד יניב מעלה שני גורמים לאי החצנתה של זהות ההומוסקסואלית (פרטיות והשלמה), באטלר ממחישה כיצד הישארות בארון פועלת בראש ובראשונה כמגן מפני אלימות. רתיעתה של המוכרת בסיפור מלמכור לנועה את דגל הגאווה, מרמזת על אלימותו של ה"חוץ" ועל סלידתו מן הרעיון הקווירי.

<sup>23</sup> על הצגת ה"אחר" במטרה לשנות את אופי קליטתו ראו אצל גרין-שוקרון (2006).

## ספרות קווירית

בקטגוריית הטקסטים הקוויריים נוכל לאתר טקסטים הבוחרים להציב את הדרמה המינית והמגדרית של הגיבורים בקדמת העלילה, עניין ההופך את כתיבתם של יוצריהם לכתיבה חתרנית המערערת הן על נורמות הכתיבה הקוויריות המשתמעות, ואלה שתוארו כקווירופוביות, והן על הייצוגים ההגמוניים של הזהות המינית בספרות הילדים והנוער. בטקסטים אלו הקורא אינו נרמז באשר לנטייה המינית השונה של הגיבורים (כפי שנעשה בקטגוריית הספרות הקווירית המשתמעת), שכן הדברים מוצגים באופן ישיר וחד-משמעי. כמו כן, ככל שהטקסט מורכב יותר, הוא כולל התייחסות הן למתחולל בקרב הדמות המתודעת לשונותה המינית או המגדרית והן לחברה, המתמודדת בדרכים מגוונות עם ה"אחר" המתקיים בתוכה. בעוד שטקסטים לילדים יתמקדו בהצגת הורות חד-מינית מתוך נימה הנעדרת שיפוטיות, טקסטים לנוער יתיקו את המבט אל הנער או הנערה המתמודדים עם זהותם המינית האחרת, מתוך ראייה מאשררת ולא מתוך ראייה ביקורתית.

מתוך טקסטים אלו עולה התפיסה שגם אם גורמים שונים בחברה מתייגים את הנטייה המינית ההומוסקסואליות או הלסבית כעניין שלילי, הרי שהשדר הטקסטואלי מקדם אמירה ברורה לפיה א. נטייה מינית שאינה הטרוסקסואלית הינה דבר לגיטימי; ב. האנשים המפגינים הומופוביה ניחנים בצרות אופקים מחשבתית, ג. ההכרה בנטייה המינית מחייבת התמודדות עם סביבה שבחלקה תומכת בפרט החורג ובחלקה מגנה אותו, ועם זאת, הטקסט יקדם את ההכרה בזהות המינית כחלק אינטגרלי מן הזהות האישית והנפשית של הדמות, חלק שאין לוותר עליו ויש לקבלו מתוך השלמה.



הרומן לבני הנעורים, **אני אוהב את תמיר**, לאלי להר (2005), שוזר בין מסעו של דני, גיבור הרומן, להתמודד עם זהותו ההומוסקסואלית ועם אהבתו הנכזבת לתמיר, חברו ההטרוסקסואל, לבין הפיכתו ליוצר. הנטייה המינית המוסתרת, מושווית לטקסט מוסתר, ואכן, במשך השנתיים המתוארות ברומן, תמיר מוסר חיבורים למורתו לחיבור ציפי, אך מדובר בחיבורים בדיוניים, שכן את הגרסה האמיתית, שומר דני במגירתו משום שזו כוללת את רגשותיו האמיתיים כלפי תמיר, ואת הדרך הנפשית המורכבת שעבר על מנת לעכל ולהתמודד עם נטייתו המינית ועם כאב האהבה הנכזבת.

סופו של הרומן (במסגרת ההווה הסיפורי) אינו נענה לתבנית ה"סוף הטוב", שכן אמנם דני מצא עוז לספר על נטייתו ועל מושא אהבתו תמיר לאביו החורג, אך הישארותו לבד, ואף הרמז שהיותו ההומוסקסואל הוא עניין אשר יוליד משבר אצל

אמו, שאינה יודעת על נטייתו, מותירים את הרומן בגבולות הריאליזם מתוך רצון לייצג את החוויה באופן אמין הנאמן לקשיים של הגיבור בהווה ולא להזמנים לו בעתיד. כמו כן הרומן מתעמת עם הסטריאוטיפ התרבותי המציג את ההומוסקסואל כמקרבן, שכן לפנינו נער הומוסקסואל המתאהב בנער הטרוסקסואל, התאהבות שיש עמה כדי לאיים על גבריותו של מושא האהבתו של דני, תמיר, שלא זו בלבד שאינו נמשך לבני מינו, אלא אף נקשר במהלך ההווה הסיפורי לסיגל, ההופכת לחברתו הראשונה. התמודדותו של דני עם אהבתו לתמיר, מציגה כיצד למרות רגשותיו העזים, הוא מקבל על עצמו במודע את תפקידו המשני בחייו של תמיר, ובכך, אין הוא קורא תיגר לא על נטייתו המינית של תמיר, ולא על הקשר הרומנטי בין תמיר לסיגל, עניין המחלף אותו מראייה כמסכן את ה"סדר ההטרוסקסואלי" ומדגיש את רגישותו כלפי הזולת.

כותר הרומן כשלעצמו – **אני אוהב את תמיר** – מצהיר במפורש על הסיטואציה אשר עתידה להיות מוצגת, וכבר בפתירתו מצהיר הגיבור על התמה המרכזית ברומן – אהבתו לבן שכבתו. במשך השנתיים המסופרות נאבק דני ברצון להסתיר את נטייתו המינית, רצון החזק ממנו, ומנגד, בדחף לספר ועל ידי כך להפסיק לשקר לסובבים. תפישתו של דני את עצמו כשקרן וכרמאי היא מוטיב חוזר בעלילת הרומן, וניכר כי ההימצאות בארון מוצגת על הפוטנציאל ההרסני שלה בהיבט דימוי העצמי ותחושת הקריעה שבין עולמו הפנימי לבין עולמו החיצוני; בין האופן בו הוא תופס את עצמו, להכרות המוגבלת של הסובבים את אופיו ומהותו.

משבר הזהות המוסתרת מזמן סטייה מן הדרך בה צעד דני, תלמיד מצטיין המוקף בבני גילו. הוא חש כעס עצמי לאור כישלונו לספר גם לאנשים אותם הוא אוהב. הוא פוגש גבר זר בשירותים הציבוריים של חוף הים אשר מציע לו בילוי מיני, פגישה המציינת עבורו "הומוסקסואליות של מטה" המתקיימת במסתור ומכילה מוטיבים של חולי ולכלוך. מצוקתו אף מקדמת פיתוי להיכנס לפאב ולשתות על מנת להשכיח את הכאב. אף ההיעדרות מן הלימודים למשך שבועיים ימים שהינה לא אופיינית לדני כתלמיד מצטיין חוברת לתיאורים שלעיל, אשר כולם מצביעים על המצוקה הקשה אליה נקלע דני ועל הקלות שבה ניתן להתדרדר לנוכח משבר זהות מינית ומכאן הקול הדידקטי של הספר המופנה לבני נוער החווים שונות מינית ומלמד אותם שלא להתפתות לסכנות שונות או לעזיבת מסלול החיים המוכר והרגיל גם כאשר מתרחש קושי נפשי הנובע מחוסר יכולת להתמודד עם המצב. דני מצליח שלא לחצות את הקווים בין עולמו שלו לעולם המאופיין כמסוכן וכמאיים, אולם ניכר כי ללא התמיכה שקיבל, הן ממורתו להיסטוריה והן מאביו החורג, קשה היה לו להתמודד בכוחות עצמו עם נטל הזהות המינית השונה.

קול דידיקטי-ביקורתי נוסף מופנה ברומן כלפי המבוגרים, אשר כמעט כולם מפגינים התנהגות שגויה כלפי דני. משפחתו הגדולה והמלוכדת אינה מודעת למצוקתו. סבתו ואמו אמנם מרגישות בהתנהגותו השונה, אולם אינן מצליחות לדובב אותו ורק בשיחתו עם אביו החורג הוא מספר לו על השנתיים החולפות, וכאמור, השניים מסכימים ביניהם שלא לספר בשלב הראשון לאם, ובכך

מקבעים את הישארותו בארון. באופן זה במקום יציאה מהארון אנו מתודעים ל"אינינג", קרי, להכנסה אל הארון.

דני המרגיש צורך להיחשף בפני מבוגר, בוחר ביועצת בית הספר כנמענת לסיפורו, אולם זו מכזיבה, ומפגינה התנהגות הומופובית הרוויה בסטריאוטיפים באשר להומוסקסואליות. לאחר וידויו אומרת היועצת:

**"משונה, [...] 'אני רואה שאתה דווקא תלמיד טוב'.  
'ואני מבינה שאבא שלך טייס.' (עמ' 43).**

בהמשך, מנסה היועצת להסביר את ה"סיטואציה" (עמ' 45) כנגזרת משורה של הסברים פסיכולוגיסטיים פשטניים, שדני מפרץ בזה אחר זה. הוא מבהיר לה שיש לו דמות-אב, שאביו לא נשבר בעקבות הגירושין, ששתי המשפחות החדשות שהוריו הקימו מאושרות, וכאשר גורמים אלו נדחים, היא מציעה לו שתפנה לעירייה ותמצא פסיכולוג שיעזור לו "לצאת מזה" (עמ' 45). יחסה של היועצת להומוסקסואליות גורר תגובה הפוכה, ודני חוזר בו מן הווידויו ומציג את השיחה כולה כתרמית קומית.

עניין נוסף המואר באופן ביקורתי עולה באמצעות דמות הסבתא, הלוחצת על נכדיה למצוא בני ובנות זוג, דמות הסב המסביר שפסגת חייו של כל גבר מושגת כאשר הוא מתחתן עם האישה הנכונה ומקים עמה משפחה וכן באמצעות דודתו של דני, ניצה, אשר סלידתה מהומוסקסואלים מודגשת לאור רצונה שבנה לא ימשיך את חברותו עם נער הומוסקסואל, שכן הלה עלול "להשפיע לרעה" על בנה ה"עדין" וה"רגיש" (עמ' 85). ניצה אף מתהדרת ביכולתה "להריח אותם מקילומטרים" (שם), מימרה המדגישה את שנאתה כלפי הומוסקסואלים מחד גיסא, וגורמת לדני לחשוב שגם אמו עלולה לחלוק דעות חשוכות מסוג אלו, מאידך גיסא.

הנושא ההומוסקסואלי עולה בכיתתו של דני פעמים אחדות, וניכרת הסערה כל אימת שילדי הכיתה דנים בסוגיה. יריב מייצג את שנאת ההומוסקסואלים האלימה ומרגע שהוא חושד בעדי, בן כיתתם, בהומוסקסואליות, הוא לא רק מפיץ את הדבר ובכך מוציא את עדי מהארון, אלא גם מייצג עבור דני את אלו המהווים איום על רצונו להתוודות שכן מדמותו עולים חוסר קבלה, שנאה, ורצון אלים להדיר הומוסקסואלים, כפי שחושפת משנתו לפיה אין לגייסם לצבא.

ועם זאת, הרומן מעודד את הקורא החש שונות מינית לצאת מן הארון, שכן האנלוגיה הנבנית בין עדי לבין דני מרמזת על גורלות שונים לחלוטין בין ההומוסקסואל המצוי בארון לבין ההומוסקסואל המוצהר: בעוד דני נותר בארון ומעמיד פני הטרנסקסואל בכיתתו, עדי (שהוצא מן הארון במסגרתו של אקט "אאוטינג" אלים ומשפיל), המשתף את כפיר בעניין, זוכה לוידויו מקביל מצד כפיר, והשניים הופכים לבני זוג. באפיזודה שבה מצויים השלושה בבית הקולנוע, מודגשת בדידותו של דני, המצוי בסרט לבדו, מול האחוה של שני הנערים החבוקים, אשר היציאה ההדדית מן הארון קידמה אותם

אל עבר זוגיות משותפת. באופן כזה השדר העולה מן הרומן קורא ליציאה מן הארון חרף הקשיים המרובים, שכן

**"אם כולם יחששו, וכולם יתחבאו, תמיד נהיה בודדים. ואין סיבה להתחבא. אסור להתחבא" (עמ' 137).**

היציאה מן הארון מוצגת כשער לחיים טובים יותר, וכצעד רצוי, חרף העובדה שהסביבה נגועה בדעות קדומות כלפי הומוסקסואליות, ועניין זה מתחדד גם על רקע הקישור האוטומטי שמתבצע בין איידס להומוסקסואליות. יריב מתרחק מעדי בשל הטענה שמסוכן להיות לידו "עם כל נגיפי האיידס האלה שמסתובבים בסביבה" (עמ' 141) ואילו שימי, אביו החורג של דני, מוצא לנכון לדבר על אמצעי הגנה מיד כאשר דני מתוודה בפניו. מכאן כי האב החורג (המייצג את החברה ההגמונית) מקשר בין הומוסקסואליות לבין מיניות בלבד, ואינו מרגיש צורך לשוחח עם דני על היבטים מגדריים או זוגיים שכן הוא מסתפק בשיח אודות יחסי מין מוגנים. כמו כן היציאה מן הארון מזמנת פורקן נפשי ומאפשרת להומוסקסואליות להיות ממומשת בדרכים נורמטיביות (הליכתם לסרט של עדי וכפיר והחלטתם לדחות את קיומם של יחסי מין עד להתבססות יחסייהם) ולא בדרכים א-נורמטיביות (המפגש בשירותים עם הגבר הזר בעל הפצעים הרבים).

שאלתו של דני – "למה אין אגדה על שני נסיכים?" (עמ' 211) באה על פתרונה ברומן, שכן התשובה נעוצה בהומופוביה המושרשת ובהנחת הטרוסקסואליות הכפויה, המאפיינת אף את ההומוסקסואלים, ולראייה, כאשר דני משוחח עם כפיר ומחזק אותו לאור יחסיו עם עדי, כפיר מודה לו ואומר שטוב לשמוע חיזוקים מ"סטרייט".

ההחלטה לכתוב טקסט וידויי אינה רק נגזרת של מצוקתו של דני, כי אם גם רצון לייצר "אגדה על שני נסיכים", סיפור אלטרנטיבי השונה ממרבית הספרות העוסקת בזוגיות הטרוסקסואלית. האהבה המתוארת ברומן היא אהבה חד-מינית ומאיישים אותה שני נסיכים – דני ותמיר, בשונה מן ה"אגדות" האחרות, אשר עוסקות בזוגות הטרוסקסואלים בלבד. במעשה הכתיבה החתרנית דני לא רק מתוודה על נטייתו המינית, כי אם גם מנסה ליצור טקסט חלופי וחתרני, אשר ימלא את החלל שנוצר בספרות המקיפה אותו – ספרות שמדירה שונות מינית, ואם מתייחסת אליה, עושה זאת באופן מרומו ועקיף.

בסיום סיפורו מציין דני – "אני רק מקווה שיום אחד יהיה לי אומץ להוציא אותם משם, אומץ לדבר, לחיות כמו שאני רוצה" (עמ' 259), שכן הוצאת הדפים מהמגירה טומנת בחובה את הוצאת הסוד הכלוא בו. המשאלה המובעת מתגשמת, שכן פרסום הטקסט הופך אותו לגלוי בפני הקורא, ומצביע על כך שדני בחר לוותר על הארון לטובת החיים בהם חשק – חיים הטומנים בחובם כנות

וגילוי בפני הסביבה. בכך נשלם המהלך של היציאה הכפולה מהארון – הוצאתה של הזהות המינית המוסתרת והוצאתו של הטקסט מן המגירה<sup>24</sup>.

לסיכום הנאמר בקטגוריה זו, סוגיית הזהות מהווה את תמת-העל של היצירות המופיעות בה, והיא מזמנת לעתים התמודדת הטומנת בחובה חוסר נעימות, קושי ואף סבל נפשי. בהקשר זה משמשת ספרות הילדים הקווירית כלי דיסקטי כפול להורים ולילדיהם: בעוד הילדים לומדים על קיומה של שונות ואף מזדהים לעתים עם מיקומו של ה"אחר", הוריהם מתוודעים אל הצורך לחנך את ילדיהם (ואת עצמם) להכיל שונות זו ולא לגזור על השונים נידוי חברתי. יצירות אלו משמשות מעין "תמרור אזהרה" להורה שילדו ניחן בשונות מגדרית/מינית ומאפשרות לו להימנע מהדפוס החזרתי המוצג בהן – איחוד המוליד פרישה מן החברה והתכנסות. כמו כן היצירות מקלות על ההורה לאתר שונות מגדרית ומינית בקרב ילדיהם, וכפועל יוצא להגיב לשונות זו באמצעות קבלה והכלה המחליפות את הבושה וההסתרה. במידה ויצירות אלו מופנות לגיל הרך ולא לבני נוער, ולמשל הסיפור **שני אבאים** למקדה בן נאה (2003), נוכל להבחין בהצגה של המשפחה הקווירית באופן שאינו היררכי ואינו מכפיף אותה למשפחה ההגמונית, או מפגין כלפיה נימה שיפוטית המעודדת ד-לגיטימציה.

## סיכום

לחלוץ של תמות קוויריות אל ספרות הילדים והנוער הישראלית, מאפשרת הן את אבחון של ז'אנר הספרות הקווירית כמתקיים בספרות הישראלית למן שנות השמונים של המאה העשרים, והן את מיפוי הז'אנר לשלוש קטגוריות תמטיות: **ספרות קווירית**, המייצגת שונות מינית ואינה שופטת את החריגה מן המיניות או מתפישת המגדר ההגמונית, **ספרות קווירית משתמעת**, המציגה באמצעות מסכות שונות את ההצעה לקבל את הקיום הקווירי, ו**ספרות קווירופובית**, המעניקה באופן מוצהר ייצוג לתמות קוויריות, אולם שופטת את ההתנהלות הקווירית, מקבעת אותה בשונותה וממקמת אותה כנחותה מזו ההטרוסקסואלית.

בעוד יצירות קוויריות ויצירות קוויריות משתמעות מציגות את הרעיון הקווירי, ואת מקדמיו באור מאשר החותר לשילוב השונה בחברה, הרי שהיצירה הקווירופובית מעלה ייצוגים קוויריים, על מנת לבטלם ולחזק את הביקורת אודותיהם. הקורפוס הנבחן במאמר מהווה מעין תמונת מצב של ספרות הילדים הישראלית ביחסה כלפי זהות מינית: יחס זה נע מדחייה לקבלה, כאשר הדחייה לעתים פוסחת מעל ראש הילד ומכוונת אל הנמען המבוגר.

---

24 רומן החניכה לנוער **נעמת לי מאוד** לעמי גדליה (2003) עוקב אחר מספר חודשים בחייה של טליה, נערה בת שש עשרה החווה טלטלה רגשית ונפשית בעקבות הגילוי שהיא מאוהבת בחברתה לחוג, נעמה. בדומה למערך שהוצג ברומן **אני אוהב את תמיר**, המנגיד בין ההומוסקסואל המתחבט לבין ההומוסקסואל היוצא מן הארון, כך גם ברומן נרקמת אנלוגיה בין נעמה, שזהותה המינית מגובשת, לבין טליה, לבין טליה, שהגילוי אודות משיכתה לנשים מפתיע אותה ומנתץ את תפישתה את עצמה.

ניכר, כי הקורפוס ההולך וגדל מצביע הן על מגמה של עיסוק מוגבר בעולמם הפנימי של ילדים ונערים, ומנגד, על ההשתחררות מכבלי התמה הציונית, אשר גררה ייצוגים מעוותים של מין, מגדר ומיניות ומנעה דיון אנטי-סטריאוטיפי המשחרר פרמטרים אלו מראייה דיכוטומית, בינארית ומגבילה<sup>25</sup>. יש לקוות, כי בעתיד הקרוב ספרות הילדים הישראלית תאמץ את התמטיקה של ספרות הילדים הקווירית בארה"ב ובאירופה, ותיתן מענה לסוגיות קוויריות נוספות שאינן מתקשרות לקבלתה של המשפחה האלטרנטיבית, דוגמת אפיונם של ילדים החווים משבר בגין אי אמוץ דפוסים מגדריים המתקשרים למינם, לצד אפיון מורכב ומעמיק יותר של הילד החי במשפחה החד-מינית, המתעמת עם הקשיים האובייקטיביים בהם הוא נתקל.

## ביבליוגרפיה:

מקורות ראשוניים:

- אורגד, דורית (1988). **שבועת ה"אדרה"**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אטלס, יהודה ומשאל, יעל (2000). **כל אחד והמשפחה שלו**. גבעת שמואל: רואים אור.
- בן-גור, נעמי (1993). **מגדל של נמלים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד / ידיעות אחרונות ספרי חמד.
- בן-נאה, מקדה (2003). **שני אבאים**. ירושלים: מי-לי.
- גדליה, עמי (2003). **נעמת לי מאוד**. תל-אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- זרחי, נורית (1982). **הילדה רובין הוד**. בני ברק: ספריית פועלים.
- טלמור, לימור (2010). **משפחות, משפחות מליון לפחות!** ח"מ: רימונים.
- יאנג סו, קים (2010). **אבא לא רוצה לישון**. תרגום: אורה אייל. תל-אביב: אגם.
- כרמי, דניאלה (1994). **סמיר ויונתן על כוכב מאדים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- להר, אלי (2005). **אני אוהב את תמיר**. תל-אביב: ספריית מעריב.
- מטלון, רונית (1989). **סיפור שמתחיל בלוויה של נחש**. תל-אביב: דביר.
- רותם, יהודית (2007). **דנה ואמא והר נפוליאון**. תל-אביב: ידיעות אחרונות / ספרי חמד.
- שיינפלד, אילן (1999). **אין צפור כזו, קורציפה**. תל-אביב: שופרא.
- שמואל, נעמי (2000). **ילדת הקשת בענן**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- שקדי, אסתי (2001). **סיפורו של משולש ורד**. קריית-גת: דני ספרים.
- שיר, סמדר (2010). **כל צבעי הקשת**. תל-אביב: ידיעות אחרונות / ספרי חמד.
- De Haan, Linda and Nijland, Stern (2000). **King & King**. Berkeley: Tricycle Press.

Kilodavis, Cheryl (2009). **My Princess Boy**. New York, London, Toronto and Sydney: Aladdin.

Krakow, Kari (2001). **The Harvey Milk Story**. Two Lives Publishing.

Polacco, Patricia (2009). **In Our Mothers' House**. New York: Philomel Books.

מחקרים:

אופנהיימר, יוחאי (2008). **מעבר לגדר: ייצוג הערבים בסיפורת העברית והישראלית (1906-2005)**. עם עובד / המכללה האקדמית ספיר.

באטלר, ג'ודית (2001) [1990]. "צרות של מגדר". תרגמה: דפנה רוז. **מכאן**, 2, עמ' 219-202.

באטלר, ג'ודית (2003) [1993]. "חיקוי ומרי מגדרי". בתוך: יאיר קדר, עמליה זיו ואורן קנר (עורכים). **מעבר למיניות: מבחר מאמרים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים, עמ' 329-346.

באטלר, ג'ודית (2010) [2000]. **טענת אנטיגונה: יחסי שארות בין חיים למוות**. תרגום: דפנה רוז. תל-אביב: רסלינג. ברוך, מירי (1991). **ילד אז - ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לבין שנות ה-80**. תל-אביב: ספריית פועלים.

ברוך, מירי (2001). "על הורות חדשה ואחרת, בתחילת המאה ה-21". **ספרות ילדים ונוער**, 28 (ב': 110), עמ' 39-36. ברנע, חוה ולורנץ, דליה (1995). **נטייה חד-מינית: חוברת מידע ליועצים ולמחנכים**. משרד החינוך, התרבות והספורט / המנהל הפדגוגי / השירות הפסיכולוגי-ייעוצי / היחידה לחינוך מיני וחינוך לחיי משפחה.

גבאי, אורי ווייס, תמר (2003). **המיתולוגיה הבלית. מיתוסים: סדרה בעריכת דן דאור**. מפה - מיפוי והוצאה לאור. גלזומן, מיכאל (2007). **הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים.

גרוס, אייל וזיו, עמליה (2003). "בין תיאוריה לפוליטיקה: לימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית". בתוך: יאיר קדר, עמליה זיו ואורן קנר (עורכים). **מעבר למיניות: מבחר מאמרים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים, עמ' 44-9.

גרין-שוקרון, רננה (2006). "להשמיע את קולו של האחר". **ספרות ילדים ונוער**, 124, עמ' 21-18.

האגף לחינוך קדם-יסודי (2011). "שפה ואוריינות - תכנית לימודים". <http://cms.education.gov.il/EducationCMS/UNITS/PreSchool>, אוהזר בתאריך 27/12/2011.

הדס, ירדנה (2005). "ביקורת: כל אחד והמשפחה שלו". **ספרות ילדים ונוער**, 32 (123), עמ' 17-16.

ווטני, סיימון (2003) [1987]. "משטור התשוקה: מין, שונות וחולי ותשוקות מדבקות". בתוך: יאיר קדר, עמליה זיו ואורן קנר (עורכים). **מעבר למיניות: מבחר מאמרים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים, עמ' 244-217.

ידיד, נטע, רימון, יעל וצימרמן שוש (2011). "מדיניות משרד החינוך הנושא הלהט"בי: בין קלפים פתוחים לבין חוור מנכ"ל כנגד ההומופוביה". **מפגש לעבודה חינוכית סוציאלית**, 33, עמ' 221-211.

לובין, אורלי (2003). **אשה קוראת אשה**. חיפה: אוניברסיטת חיפה / זמורה ביתן.

מאוטנר, מ', שגיא, א', ושמי, ר' (1998). "הרהורים על רב-תרבותיות בישראל". בתוך: מאוטנר, מ', שגיא, א', ושמי, ר' (עורכים). **רב-תרבותיות במדינה דמוקרטית ויהודית**. תל-אביב: רמות, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 76-67.



משיח סלינה (2000). **ילדות ולאומיות: דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים 1790-1948**. תל-אביב: צ'ריקובר.

משיח, סלינה (2010). "אלגוריה ואיור: אסתטיקה ופוליטיקה בספרות הילדים". **ספרות ילדים ונוער**, 131, עמ' 60-43. סצ'רדוטי, יעקבה (2000). **ביחד וכל אחד לחוד: על נמען מבוגר ונמען ילד בשיח הספרות לילדים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

פוסטמן, ניל (1982) [1986]. **אבדן הילדות**. תרגמה: יהודית כפרי. תל-אביב: ספריית פועלים.

קזין, ארנה (2000). "מ'קוויר' ל'חורגת'". **רסלינג**, 7, עמ' 84-80.

קמה, עמית (2003). **העיתון והארון: דפוסי תקשורת של ההומואים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

קריסטבה, ג'וליה (2005) [1980]. **כוחות האימה: מסה על הבזות**. תרגם: נועם ברוך. עריכה מדעית: אליס בוראס. תל-אביב: רסלינג-ליבידו סדרה לתרגום.

רודין, שי (2009). "על הופעתה של האלימות המרחבית בספרות הישראלית". **מאזניים**, פ"ג (4) ספטמבר 2009, עמ' 2-7.

רוזנבלום, אירית (2002). "משפחה תחת אזהרה". **פנים**, גיליון 19, עמ' 42-36.

ריץ', אדריאן (2006). [1980]. "הטרוסקסואליות כפוייה והקיום הלסבי". תרגום ועריכה: דלית באום. בתוך: **ללמוד פמיניזם: מקראה - מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית**. ערכו: דלית באום, דלילה אמיר, רוני ברייך-גראב, יפה ברלוביץ, דבורה גריינימן, שרון הלוי, דינה חרובי, סילביה פוגל-ביז'אווי. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים, עמ' 189-165.

שביט, זהר (1996). **מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

שילה, גיא (2007). **החיים בוורוד: בני נוער וצעירים הומואים, לסביות, ביסקסואלים וטרנסג'נדרים**. תל-אביב: רסלינג.

שפיי (שירות פסיכולוגי-ייעוצי). **רשימת ספרות מומלצת לנושא זהות ונטייה מינית** (נספח י'). <http://cms.education.gov.il/NR/rdonlyres/D39AE20F-3928-4006-9ED6-58B70E7403E6/100564/nispach8.pdf>, אוחר בתאריך 22 בדצמבר 2011.

Helleis, Leslie D. (2004). **Differentiation of Gender Roles and Sex Frequency in Children's Literature**. Dissertation. Maimonides University.

Kutzer, Daphne M. (2000). **Empire's Children: Empire and Imperialism in Classic British Children's Books**. New York: Garland Publishing.

Meek, Margaret and Watson, Victor (2002). **Coming of Age in Children's Literature**. London: Continuum.

Pizmony-Levi, Oren, Kama, Amit, Shilo, Guy, and Lavee, Sari (2006). "Do My Teachers Care I'm Gay? Israeli Lesbigan School Students' Experiences at their Schools". **Journal of Gay and Lesbian Youth**, 5(2), pp. 33-61

Stadler, Gustavus (1999). "Louisa May Acott's Queer Geniuses". **American Literature**, 71(4), pp. 657-677.

Rose, Jacqueline (1992) [1984]. **The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction**. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.

Wittig, Monique (1997). "One is not Born a Woman". In Sandra Kemp & Judith Squires (Eds.) **Feminisms**. New York: Oxford University Press, Pp. 220-226.

# "קאיטוש המכשף" ליאנוש קורצ'אק בהקשר אידיאולוגי ופוליטי ומקומו בספרות הילדים העולמית

אלי אשד

"... ילדים! שאפו לגדולות ולנצורות, חלמו חלומות נשגבים ובקשו את התהילה – משהו  
בוודאי יצא מזה."  
יאנוש קורצ'אק, התהילה (1912).



## הקדשה:

זהו ספר קשה.

את הספר הקשה הזה אני מקדיש לנערים חסרי המנוחה,  
אלה שקשה להם להשתנות. צריך לרצות חזק ובהתמדה.

צריך לחשל את כוח הרצון. צריך להביא תועלת.

תמוהים הם החיים. דומים לחיזיון מוזר.

למי שיש כוח רצון ותשוקה חזקה לשרת את הזולת,

חייו יהפכו לחלום מופלא.

גם אם הדרך אל המטרה הייתה סבוכה, ורצופה סתירות.

אולי עוד אכתוב פעם סיום.

יאנוש קורצ'אק (1933)

(ההקדשה בפתח ל"קאיטוש המכשף" בתרגום אורי אורלב, 1988)

## מבוא

קאיטוש המכשף, או יותם הקסם, הוא גיבור ספר הילדים, שלדעתי, הוא הטוב ביותר שנכתב על נושא  
הקסמים בכל שפה שהיא. מתוך מכלול יצירתו הספרותית של קורצ'אק לילדים, דומה, שזהו הספר  
הממעט בהטפות דידקטיות, וקורצ'אק מאפשר לילד להבין את המסרים החבויים, בכוחות עצמו.

חוקר ספרות הילדים, אדיר כהן, קבע: "מבחינה ספרותית יותם הקסם הוא האחדותי והמעוצב  
ביותר מבין ספרי קורצ'אק, מעטות בו הדיגרסיות הדידקטיות. קורצ'אק כובש את רצון ההטפה

שלו, את תחושת האחריות הבלתי פוסקת שלו לילד. הוא נותן לדמיונו להרקיע, לסיפורו לזרום ולמבעו לחוג חג אמנותי מרהיב ומהנה".<sup>1</sup>

יותם הקסם כפי שהוא נקרא בשפת המקור בפולנית, הוא שם גיבורו של יאנוש קורצ'אק בתרגום יוסף ליכטנבום. בשני התרגומים החדשים והמלאים יותר לעברית, הוא מכונה **קאיטוש המכשף**, בתרגומו של אורי אורלב (עם עובד, 1987, איורים: אורה איתן) ו**קאיטוש הקוסם**, בתרגומו של יוכבד פרימן (זמורה-ביתן, 2000, איורים: חובב רשלבך). במאמר זה אשתמש בשני השמות ללא אבחנה. אם קוראים ספר זה בעיניים של אדם מבוגר, זהו ספר מוזר שהגדרתו הז'אנרית היא בעייתית ביותר.

האם מדובר ב**פנטזיה** לילדים בסגנון **הארי פוטר** של רולינג וספרים אחרים, שמציפים כיום את מדפי הספרים לילדים ולנוער? לכאורה כן. אבל עיון מעמיק בספר מראה שמבחינה ז'אנרית יש בו אלמנטים שונים, שניתן לראותם כקשורים לז'אנר ספרי **המדע הבדיוני**, וגם לז'אנר שאותו מכנים בארה"ב בשם ז'אנר "**גיבורי העל**", שבמרכזם אדם שמגלה בתוכו כוחות עליונים, נוסח "סופרמן" ו"ספיידרמן".

בקריאת התרגומים החדשים והמלאים של הספר, **קאיטוש המכשף** מתגלה כספר מורכב ומסובך ביותר. לא בכדי הושמטו פרקים שונים בידי המתרגם המקורי של הספר, ליכטנבום, שכן הם פוגעים באחידות הז'אנרית של הסיפור ובהיגיון הפנימי שבו. הספר כולל משמעויות אידיאולוגיות שיש לפענחן בהקשר הפוליטי הרלבנטי לתקופה בה פורסם לראשונה, דהיינו בשנים 1933-1934, ימי עליית הנאצים לשלטון בגרמניה.

**קאיטוש הקוסם** מתאר את עלילותיו של ילד, המפתח בכוח רצונו האדיר כוחות על-טבעיים שונים, והופך למעשה לעל-אדם. למותר לציין שעל-אדם, או אדם עליון, היה לרעיון פופולארי בעקבות משנתו של ניטשה, כפי שנתפסה ותוארה בידי היטלר והמפלגה הנאצית.

חרף העובדה שבספר זה קורצ'אק אינו מתייחס ספציפית לפילוסוף פרידריך ניטשה, סביר שרעיונותיו של זה האחרון מצויים ברקע ספרו, אלא שעל דרך ההיפוך: בניגוד לדמותו הנכספת של ניטשה, קאיטוש, שבמהלך הספר גרם נזקים עצומים כשהשתמש בכוחות-העל שלו למטרות אגואיסטיות ואנוכיות, מבין שעליו להשתמש בכוחות-העל רק על מנת לעזור לאנשות. אין זאת אלא שהספר שימש בבירור כביקורת כנגד האידיאולוגיה של המפלגה הנאצית, שעלתה לשלטון בגרמניה בשנה בה פורסם הספר. על רקע השינויים הפוליטיים האדירים שהתחוללו באירופה, קורצ'אק הבין את האיום שהיה גלום באידיאולוגיה הנאצית ובתוכה תפיסת האדם העליון, על ארצו פולין, על היהודים ועל אירופה כולה. **קאיטוש הקוסם** מהווה על כן לדעתי, ביקורת והתקפה על תפיסת העולם העומדת מאחורי המפלגה הנאצית, בתוכה התפיסה הניטשיאנית בדבר "העל-אדם".

---

1 כהן, אדיר. להיות שמש, להיות אור: החינוך כאהבה - דוגמתו של יאנוש קורצ'אק, את, 1988, ע' 271.



## עלילת הספר

”הוא יודע.

יודע סוף סוף.

... הוא רוצה להיות מכשף!

לא נער-חצר, לא אביר, לא לוליין קרקס ולא קאובוי. לא עושה-להטים שמציג הצגות. גם לא עלי בבא, ולא בלש.

דוקא מכשף.

... הוא רוצה, חייב להכיר את כל ההשבעות.

רוצה בעצמה.

... הוא יוכל לכשף את כל מי שירצה, כל מי שלא ישמע. יהפוך להיות האדיר

שבשליטים.”

(קאיטוש המכשף בתרגום אורי אורלב, ע' 40-41).

**קאיטוש המכשף** הוא סיפורו של הילד אנטק (נתן, בתרגומו של ליכטנבום) המכונה ”קאיטוש” (או ”יותם” בתרגום הישן), המפתח בתוכו בהדרגה ובסבלנות כוחות כישוף. תחילה היו אלה כוחות קטנים אשר שימשו בעיקר למתיחות בלתי מזיקות, אלא שלבסוף היו אלה כוחות אדירים, שאיפשרו לו לשתק ולשנות את ארצו ואת סדרי העולם. בכך היו להם משמעויות פוליטיות, פשוטו כמשמעו.

קאיטוש מתחיל בכשפים קטנים: מציאת מטבע, הכנסת זבובים טורדניים לכיתה, עניין שמביא לסגירת בית הספר לצורך חיטוי. בהמשך הכשפים נעשים נועזים יותר. בין שאר נפלאותיו: נשים המהלכות אחורנית, מכונית מעופפת באוויר, שלטי חנויות מתחלפים וכתובות ההופכות להודעות מגוחכות, סחורות בחנויות מוחלפות, כל שעוני העיר זזים בבת אחת מהשעה שמונה לשעה שתים-עשרה, גברים לובשים בגדי נשים ולהפך. קסמיו של קאיטוש גם מחוללים מלחמת עולם בין כלבים וחתולים.

קאיטוש מרחיק לכת ומנסה להשיב את הסבתא האהובה שמתה, לחיים, אך אינו מצליח בכך. הוא מנסה להפוך את היבשה לים, ועל כך נענש בבעיטה אדירה ממישהו מסתורי בלתי נראה, שככל הנראה עוקב אחריו. מאחר שבשלב זה אין בקאיטוש כל תחושת אחריות לגבי תוצאות מעשיו, קסמיו עלולים לגרום לאסון. רק ברגע האחרון נמנע האסון ולא בידי יותם. יותם עצמו נבהל מתוצאות מעשיו ולכן פוקד שבמשך חודש לא יצלח כל קסם, ושכל אחד מקסמיו יצליח רק אחרי שני ניסיונות. אז הוא מעלה אי על נהר הויסלה, בורא בו טירה וחי בטירה כנסיך, אלא שהאי והטירה נהרסים בידי השלטונות.

לאחר שקאיטוש נעשה קוסם מצליח חל בו מפנה אישיותי: הוא משתנה, הופך להיות עצור יותר ועצוב יותר. קאיטוש בודד מאוד ואינו יכול לגלות את סוד כוחו לאיש. בני משפחתו אף אינם מודעים כלל למה שמתחולל בו. הוא חושש שהגדולים לא יבינו אותו והוא כנראה צודק. החברה אינה יכולה להשלים עם קיומם של יוצאי דופן כמוהו, והיא משמידה את האי שהקים. החברה צודקת, שהרי יותם הראה הלכה למעשה שהוא עלול להיות מסוכן.

גודל האחריות המוטל על יותם גובר והולך, עד שהוא נאלץ לעזוב את ביתו פעמיים. לבסוף לאחר שביצע סדרת קסמים מרשימים וגרנדיוזיים, שעוררו את תשומת לב הציבור והממשלה, הם מבינים לחרדתם שמסתובב במדינה מישוהו, המסוגל לבצע כשפים אדירים ולשנות פני עולם בכוח רצונו בלבד. המשטרה רודפת אחריו ולבסוף מגלה את זהותו. יותם בורא כפיל שהולך במקומו לבית הספר, מכין שיעורים וחי עם בני משפחתו, כאילו דבר לא קרה. בעת שיותם, שהיעדרותו אינה מורגשת, נאלץ לברוח מארצו, הוא יוצא להרפתקאות ברחבי תבל. בפאריס הוא נאבק בתחרות אכזרית עם כושי ענק, הוא מכב בקולנוע בהוליווד, משתתף במפגן שחייה, מנגן בניו יורק בקונצרט עם כנר בעל שם עולמי. הוא הופך מפורסם ועשיר ולאחר מכן מאבד את כוחות הקסם שלו באופן זמני ובלתי מוסבר. הוא נחטף בידי מיליונר שמזהה אותו עם בנו המת, נמלט מידי, נעזר במגפיים של קפיצת הדרך, נאסר פעמיים ושלוש פעמים ניצל ממוות כשהוא חובש את כובע הרואה ואינו נראה.

למרות שהממשלה והמשטרה הפולנית רודפים אחריו, קאיטוש מלא געגועים לפולין והוא שב לוורשה. הוא נכלא בטירה מפחידה של קוסם אחר (שדבר לא נאמר עליו לקוראים, אבל אולי זהו אותו אדם מסתורי שעוקב אחריו לאורך הסיפור) ובשלב מסוים הוא הופך לכלב. בעקבות אהבה עמוקה, שאפשר ואינה אלא ידידות, ודמעות אישה צעירה, הוא חוזר להיות אדם.

הספר מסתיים במסע שקאיטוש עורך סביב העולם, במהלכו הוא לומד התנהגות מתורבתת מהי, נישא על גבי סופה לסיין ולאפריקה, שם הוא צופה בסבל האנושי, צולל אל קרקעית הים בה הוא צופה בנפלאות הטבע ובמאמצי האדם להבינו, ומגיע לבסוף לקוטב.

בקוטב ליד קברו של נוסע אמיץ, הוא מוצא מזחלת מנופצת של אדם, תל אבנים בודד ובין שתי אבנים דגל דהוי: הנס והקבר של אדם עשוי ללא חת. (קורצ'אק אינו מציין את שמו של הנוסע האמיץ, אבל אולי זהו החוקר הבריטי רוברט פלקון סקוט, שמצא את מותו בעת חיפושיו אחר הקוטב הדרומי בשנת 1912. הטרגדיה של סקוט הייתה שרואלד אמונדסון הנורבגי, הוא זה שהגיע ראשון לקוטב הדרומי, והקדים בכך את סקוט ואנשי צוותו בחודש ימים בלבד. סקוט נקבר בידי עמיתיו, אך יומנו נותר. היומן המתאר את חוויותיו בקוטב עד לימיו האחרונים ממש, יצא לאור לאחר מותו וזכה לפרסום רב. הספר, שנקרא מן הסתם, בידי קורצ'אק, מקביל בצורה מוזרה ליומנו של קורצ'אק המתאר את חייו בגטו עד לימיו האחרונים).

ליד הקבר קאיטוש מושבע בידי אדם לא מזוהה (חבר מועצת הקוסמים? אולי אותו קוסם שעוקב ורודף אחריו לאורך הסיפור?) להיות ישר, אמיץ לב ובשליטה עצמית. קאיטוש נשבע להתנהג

מכאן ואילך כהלכה ולהשתמש בקסמיו רק לתועלת האנושות. זוהי תמצית חכמת החיים שלמד קאיטוש בכל מסעותיו והרפתקאותיו, והמסר אותו רוצה להעביר קורצ'אק לקורא הוא: הקסם האמיתי הנו בשירות האנושות וביכולת לתקן את העולם לטובת כלל האנושות. אפשר להשוות את המסר הזה עם המסר הידוע של סדרת הקומיקס "ספיידרמן" משנות השישים, העוסקת בצעיר בעל כוחות על, המגלה ש"עם כוח גדול באה אחריות גדולה". With great power there must also come - - great responsibility!

Amazing Fantasy #15 (August 1962) - The first Spider-Man story. (סטן לי)

## הרקע לכתיבת קאיטוש הקוסם

עדה הגרי, מורה שעבדה אצל קורצ'אק, סיפרה שכשנתיים לאחר כתיבת **יותם הקסם** שלח אותה קורצ'אק לבדוק בספרייה לילדים איזה מספריו חביבים במיוחד על הילדים. הספרנית ערכה משאל בקרב הילדים הקוראים וגילתה ש"קאיטוש" היה האהוב והמבוקש ביותר.<sup>2</sup> חרף בחירת הילדים, דומה שהספר לא היה חביב במיוחד על חוקרי קורצ'אק. אלה מיעטו לאורך השנים להתייחס לספר, בהשוואה לספרים אחרים ובראשם **המלך מתיא הראשון**. אפשר שמצאו אותו "מוזר" מדי, (יותם כמעט גורם לאסונות המוניים בקסמיו), ואולי אנרכיסטי יתר על המידה. האם יותר מכל ספר אחר מבין ספריו של קורצ'אק, חושף **יותם הקסם** צד אפל באישיותו ובמחשבותיו של הסופר? עדה הגרי טוענת שמהיכרותה את קורצ'אק, הייתה לו נטייה לרעיונות ולאמרות קיצוניות ואף מפחידות. לדעתה, הייתה באישיותו מעין כפילות, שהייתה מורגשת לעיתים ביצירותיו, כפי שמתבטא למשל, לדעתה, באחד מספריו הראשונים **נער הטרקלין**, שבו ספר מתלמד מתאמן במקצועו על גופות מתים, שאותם הוא מביא מבית הקברות ומספר את שערותיהם. נטייה זאת לקיצוניות הורגשה היטב לדעתה גם בקאיטוש הקוסם.

קורצ'אק כתב מספר ספרי פנטסיה לפני כתיבת **יותם הקסם**: **כאשר אשוב ואהיה נער קטן** (1925), המספר על אדם מבוגר שהופך לפתע באמצעות קסם לילד, וחוזר לתקופת ילדותו, **עלילות המלך מתיא הראשון** (1923) והמשכו **המלך מתיא באי השומם** (1931). הספר, שבדומה לקאיטוש **המכשף**, הנו בעל אוריינטציה פוליטית, מתאר ילד שמצבו מקביל לזה של **יותם**. מלך-ילד, השולט בממלכת מבוגרים. כוחו הוא, לכאורה, בלתי מוגבל, אבל הוא מגלה שגם לו יש מגבלות ושככל שכוחו רב יותר, כן גוברות המגבלות שמטילה עליו המציאות. הוא מנסה למלוך רק על הילדים. הוא מנסה לתקן את העולם. להקים פרלמנט של ילדים ובני נוער ולתת להם תפקיד בהנהגת המדינה. הוא מנסה לעזור לילדים הרעבים באפריקה ולעצור את המלחמות בין שחורים ולבנים, ואף מתכנן לשאת לאישה את חברתו הנסיכה האפריקנית קלו קלו, ובכך להוות דוגמה לכל - אבל בכל אלה אינו מצליח. לבסוף הוא עובר לאי בודד ומת בגלות, בסיום טראגי מבלי שנישואיו יתממשו. המסר

2 הגרי, עדה. "כיצד סיפר וכתב לילדים", בתוך: **יאנוש קורצ'אק - מחנך עד תום**, תל אביב: בית לוחמי הגיטאות, 1980, ע' 40.

של הספר הוא שגם אדם, שלכאורה, יש לו כוחות בלתי מוגבלים, חייב לגלות את גבולות הכוח ואת המגבלות של המציאות, אם ברצונו לשרוד. חבריו של המלך מתיא ואשתו ממשיכים במאבקו ליצירת עולם טוב יותר גם לאחר מותו. באורח דומה, זהו גם המסר של **יותם הקסם**.

אפשר, אולי, לראות את מקור ההשראה לכתיבת **קאיטוש הקוסם** באירוע הבא:

**”בטרם-בית ספר בקייב ביקשה המורה לכתוב חיבור: מה אני רוצה להיות כשאהיה גדול?”**

**ילד אחד כתב: אני רוצה להיות קוסם.”**

**הילדים התחילו לצחוק עליו, אבל הוא השיב להם בתבונה:**

**”אני יודע שלא אהיה קוסם, אבל הגברת אמרה לכתוב מה אני רוצה להיות”<sup>3</sup>.**

את תשובת הילד הרך שמע קורצ'אק כאשר שהה בעיר קייב בשנת 1918. התשובה הזאת הרשימה אותו כל כך, שהוא ציטט אותה בכמה הזדמנויות שונות, ואולי היא אשר שימשה מקור השראה ליצירת **קאיטוש** שעליו החל לחשוב עוד בשנת 1918.<sup>4</sup>

ידוע לנו שקורצ'אק עבד על **קאיטוש המכשף** כבר בשנת 1930. הרעיון שלו היה מגובש כבר בקיץ 1930, כאשר הודיע במכתב ב”סדנת הסופרים הפולנית”, על שמונה יצירות שונות שתכנן לכתוב. ביניהן המחזה **סינאט המטורפים** והרומן לנוער **קאיטוש הקוסם**. אלו היו גם היצירות היחידות, מבין יצירות שתכנן לכתוב, שאכן השלים.<sup>5</sup> במקביל, בשנת 1931, פרסם את **המלך מתיא באי השומם**, שנרקם אולי בד בבד, עם תכנון נסיעתו הראשונה לארץ ישראל הרחוקה.

קורצ'אק סיפר שלפני שהתחיל לכתוב את **קאיטוש המכשף** הוא שוחח עם ילדים על כישוף, ועם ילדות על מנחשות וחזזות עתידות. בעת הכתיבה הוא קרא פרקים מהסיפור לילדים בבית היתומים שבניהולו, והקשיב להערותיהם ולתגובותיהם. בהתאם להן תיקן, שינה ועיבד את הסיפור, מאחר שרצה שזה יהיה ספר מעניין אך לא מפחיד וקשה.<sup>6</sup> פרק אחד על יותם הכלוא במבצרו של מכשף (פרק 18), היה כל כך מפחיד עד שאחד הילדים חלם עליו בלילה חלומות אימים. בעקבות כך

---

3 קורצ'אק, יאנוש. ”איך אחיה אחרי המלחמה”. עיונים במורשתו של יאנוש קורצ'אק: מקורות חדשים מהגטו, 4, ע' 146.

4 על פי אחרית הדבר של המתרגמת של המהדורה האנגלית של קאיטוש Kaytek The Wizard (2012, ע' 265) קורצ'אק קיבל את התשובה הנ”ל רק ב-1929. אולם ייתכן שיש כאן שגיאה.

5 ביצירות אחרות שעליהן הכריז קורצ'אק ברשימה זאת אך לא פרסם לבסוף, נכללו: 1. ”אבי הסב-הנכד” 2. סיפורים על ”השקטים” 3. עין בעין עם בעלי החיים 4. חברת הילדים 5. כללי החיים 6. היגינה 7 על ההסכם החברתי. מורדקוביטש-אולצ'אקובה, האנה. חיי יאנוש קורצ'אק: בצירוף דברי הערכה וזכרונות של ידידיו בישראל, ע' 105.

6 מורדקוביטש-אולצ'אקובה, האנה. חיי יאנוש קורצ'אק: בצירוף דברי הערכה וזכרונות של ידידיו בישראל, ע' 106.

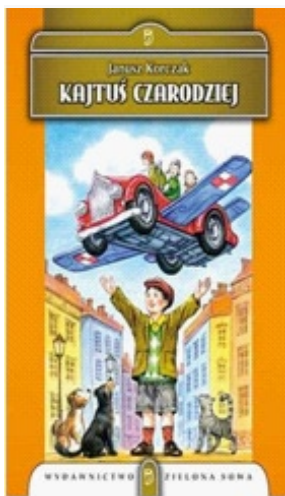


מחק קורצ'אק את הדברים, ושב וקרא שוב את הקטע בפני הילד, שאמר שעכשיו הכל בסדר. אנו איננו יכולים אלא להצטער על שהנוסח המקורי של הפרק לא שרד.

ההקדמה של הספר מתוארכת לשנת 1933, וכנראה אז השלים את הספר, ממש בתקופה שבה עלו הנאצים לשלטון בגרמניה. זמן מה לפני פרסומו של הספר, בסוף שנת 1934, נסע קורצ'אק לביקור בארץ ישראל. הוא היה זקוק לטיול זה גם בגלל הידיעות המחמירות והולכות מגרמניה, שם התברר יותר ויותר דבר עלייתו לשלטון של רודן מטורף, מהסוג שתיאר במחזה **סינאט המטורפים**. רודן העשוי להביא לחורבן בעולם. רודן, שאם יינתן בידי כוח בלתי מוגבל, דוגמת זה שבידי קאיטוש - ימיט אסון על העולם.

על פי החוקרת הפולנייה מרטה צשסקה, הספר פורסם לראשונה בהמשכים, בכתב-העת שקורצ'אק ייסד **מאלי פשגלונד** (Mały Przegląd - **סקירה קטנה**), החל מספטמבר שנת 1933 ועד לחמישה בינואר 1934. הספר ראה אור בסוף שנת 1934, אבל נכתב עליו שיצא לאור ב-1935, מאחר שהמו"לים נהגו לפרסם שהספרים רואים אור בסוף השנה.<sup>7</sup>

### קורצ'אק וספרות הפנטסיה, המדע הבדיוני והקומיקס



כאשר **קאיטוש הקוסם** הופיע לראשונה, היה זה ספר יוצא דופן לחלוטין, פשוטו כמשמעו. מעולם לא הופיע ספר כמוהו. עד כמה שידוע, קורצ'אק הוא כמעט הסופר הראשון בספרות המודרנית, שהעלה על דעתו לכתוב על קוסם-ילד-מתלמד. עד לקאיטוש, הרוב המוחלט של הקוסמים והמכשפים שהופיעו בספרות היו זקנים או חסרי גיל.<sup>8</sup>

לדעתי, "קאיטוש", ברובו לפחות,<sup>9</sup> קרוב יותר באופיו וברוחו לספרי המדע הבדיוני שנכתבו באותה התקופה (שנות העשרים והשלושים), ולא דווקא לספרי הפנטזיה לילדים, שהיו מרוחקים ממנו מאוד ברוחם ובתכניהם.

אם נבחן את ספרי הפנטסיה לילדים, שהופיעו לפני **קאיטוש הקוסם** באירופה ובארה"ב, נמצא שבאופן יחסי היו מעט מאוד כאלה, וספק רב אם הם שימשו כמקור השראה לקורצ'אק.

7 מידע זה הועבר לי על ידי הסופר והמתרגם אורי אורלב.

8 בשלב זה לא מצאתי מחקר או רשימה ביבליוגרפית בנושא ילדים אנושיים בעלי כוחות כישוף, שהופיעו בספרות לפני "קאיטוש", לפיכך מחקר זה הוא ראשון מסוגו.

9 ברובו לפחות, שכן יש בספר זה פרקים שהם בגדר יוצאי דופן וכן מזכירים את האגדות על עולם הכישוף. אדון בכך בפירוט בהמשך.

הבה נסקור את הבולטים בהם: בשנת 1934 ממש במקביל לפרסומו של **קאיטוש הקוסם** כספר, הופיע באנגליה ספרה של פ.ל.טרברס **מרי פופינס** שעסק באומנת בעלת כוחות כישוף, שבאה למשפחה לונדונית רגילה. הספר מקביל במידה מסוימת ל**קאיטוש הקוסם**, בתיאור של התפרצות



של דמות בעלת כוחות קסמים לחיי היום יום, של משפחה בורגנית רגילה. כמובן קורצ'אק לא יכול היה להיות מושפע מספר זה, שהופיע רק לאחר שהושלם הפרסום של **קאיטוש הקוסם** בכתב-עת לילדים.

בגרמניה, ספר הפנטסיה הבולט לילדים שהופיע בראשית שנות השלושים, היה ספרו של אריך קסטנר **35 במאי** (1931),

העוסק בילד ודודו, היוצאים לסייר בארץ דמיונית סופר-טכנולוגית, שבה בין השאר, יש לכל אזרח מכשיר טלפון נייד. ספר זה אולי היה מוכר לקורצ'אק, אך אין כל דמיון בינו ובין **קאיטוש הקוסם**,

המתרחש בוורשה של ראשית שנות השלושים.



בשנות העשרים הופיעו רק יצירות בולטות מועטות של פנטזיה לילדים. לצד סיפורי **דוקטור דוליטל** של לופטינג, על רופא שמבין את שפת בעלי החיים, וסיפוריו של א.א. מילן על כריסטופר רובין ו**פופו הדוב** ובעלי חיים מדברים אחרים, הופיעו באנגליה רק מעט מאוד סיפורים שעסקו בילדים מודרניים ובעולם הקסמים. הבולט שבהם היה **חבורת הצות** (1927) של

המשורר ג'ון מייספילד, המספר על ילד שמתמודד עם קוסם ומכשפות אמיתיות. ספר יוצא דופן אחר שעסק בילד המקורב לעולם הקוסמים היה ספרו של המשורר האירי **The Padraic Colum** (1920) "**Boy Apprenticed to an Enchanter**", אך בספר זה שמתרחש בימי הביניים אין כל דמיון ל**קאיטוש הקוסם**, והוא מזכיר יותר את הבלדה **שוליית הקוסם** של גתה. ניתן להזכיר גם את סדרת ספריו של פרנק ל. באום, **הקוסם מארץ עוץ**, שהחלה להופיע בראשית המאה העשרים. גם בהם קוסמות ומכשפות, ואת ספריה של אדית נסביט מראשית המאה העשרים, כמו **חמישה ילדים והזהו** (1902) ו**הקמע** (1905), המספרים על ילדים הבאים במגע עם כוחות כישוף. הללו גורמים למהומות הומוריסטיות המתרחשות בלונדון המודרנית, ומזכירות את אלו המתוארות ב**קאיטוש הקוסם**.

האם קיבל קורצ'אק השראה מספרים אלו של נסביט? ייתכן. אלא שלילדים של נסביט עצמם אין כל כוח כישוף. אלו תמיד ישויות כישופיות כמו הפסמיאד, עוף חול וקמע קסמים מצרי עתיק,

שמבצעים עבורם כישוף. היה **פיטר פן**, הילד הנצחי של ג'ימס בארי (שהופיע כמחזה ב-1904 וכספר ב-1911), שיש להניח שהיה מוכר לקורצ'אק, ילד שבהחלט יש לו כוחות כישופיים ובהם היכולת לעוף. אבל גם הוא לא עונה באמת על ההגדרה של ילד קוסם, מאחר שאינו נאלץ ללמוד את קסמיו. לפי הספר והמחזה של בארי, לכל ילד יש יכולת כישופית הנשכחת מלבו כאשר הוא מתבגר.

ספרים מוקדמים אף יותר מהמאה ה-19 שבהם הופיעו ילדים בעלי כישורים על-טבעיים שונים היו **פינוקיו** של קרלו קולודי האיטלקי (1883), עלילות ילד מעץ שהופך לבסוף לילד רגיל, ו**ילדי המים** של צ'רלס קינגסלי (1863), המתאר עלילות ילד שמת והופך לילד-מים בעל כישורים על-טבעיים שונים. וכמובן הספר **אליס בארץ הפלאות** של לואיס קרול (1865), שבמהלכו הגיבורה היא ילדה המגיעה לארץ מוזרה ומצליחה בשלב מסוים בסיפור לגדול לממדי ענק ולקטון לממדים זעירים. אולם אלו הן יצירות יוצאות דופן בכל קנה מידה בספרות הילדים של המאה ה-19.

אלו הן קלאסיקות של ספרות הילדים האירופית שמן הסתם היו מוכרות לקורצ'אק, אבל קשה לראות השפעה ישירה שלהן על "קאיטוש", שהרי בספרים אלה מדובר בילדים יוצאי דופן מעץ (ב**פינוקיו**) או שמתו והוקמו לתחייה (ב**ילדי המים**) שאינם עונים על הגדרה מקובלת של "אנושיים".

אם נחזור אחורה בזמן גם מעבר לזה, כי אז יש להזכיר את **בשורת הלידה של תומאס** - ספר נוצרי מהמאה השנייה לספירה, שתיאר את מעשי הפלאים שאותם עשה ישו כילד. אך הספר מקפיד להסביר שישו אינו קוסם, הוא האלוהים. אפשר גם להזכיר את האגדות ההודיות, שכנראה הן קדומות אף יותר, על האל קרישנה בילדותו ומעשי הקסמים שהוא עושה כרועה בשדות. אך ספק רב אם כל אלו שימשו כמקור השראה לקורצ'אק. שהרי כל העניין בקאיטוש הוא שהמדובר בילד אנושי מאוד, לא אל ולא חצי אל.

## קאיטוש הקוסם והארי פוטר

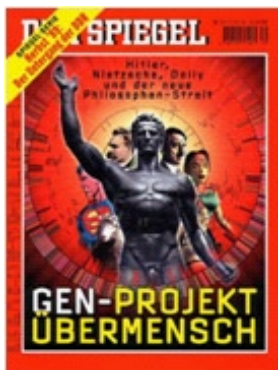


אני מניח שרוב קוראי מאמר זה מכירים את ספרי **הארי פוטר**, או את סדרת הקומיקס של ניל גיימן, **ספר הכשפים**. חיקויים רבים של ספרים אלה מציינים כיום את הספריות ואת חנויות הספרים, ורבים מהם עוסקים בקוסמים-ילדים-מתלמדים. המדובר בסוגה ספרותית, שהיא היום (בניגוד לזמנו של קורצ'אק) פופולרית מאוד. אבל יש הבדל בסיסי בינם ובין **יותם הקסם**: לטים האנטר, גיבור "ספר הכשפים", ולהארי פוטר יש מורים שמלמדים אותם כשפים, את תורת הכישוף, את האתיקה הכישופית, את ההיסטוריה הכישופית וכו'. יותם, בניגוד אליהם, חייב ללמוד את כל התורה מהמסד ועד הטפחות, ללא כלי עזר, ללא טבעות כישופיות, ופשוט בשיטת הניסוי והטעיה. מסעו לעולם הכישוף הוא קשה ומכאיב הרבה יותר מזה של הארי פוטר. זהו מסע

בודד לחלוטין. אמנם אפשר לטעון שהכשפים של יותם אינם באמת כשפים במושגים של הארי פוטר, שהם מדע חלופי בעל מסורת והיסטוריה ארוכה. למעשה, כאשר אנו קוראים היום את הספר ברור לנו שהמדובר בסוג של כוחות-על.

הרעיון של קורצ'אק בדבר ילד בעל כוחות קסמים נלמדים, המתרחש כאן ועכשיו, בעולם העכשווי ולא בארץ קסמים כמו עוץ או "ארץ לעולם לא", היה מקורי, אף שהיה טבוע ברוח התקופה, שבה יותר ויותר סופרים החלו לכתוב על אנשים עליונים, בעלי כוחות עליונים - כמו כישופיים. אלא שלא היה זה דווקא בסוגה של פנטזיה לילדים, אלא במסגרת סוגה אחרת, שכיום אנו מכנים אותה "מדע בדיוני". לי נראה ש"קאיטוש" מהדהד ברוחו ובתפיסתו את ספרות המדע הבדיוני, שאותה הכיר קורצ'אק, וייחודו בכך שתיאר קוסם, שלא פעל בזמן "היה היה" ובתקופה רחוקה, אלא בהווה האפרורי של חיי היום יום בפולין של שנות השלושים, בעת קיומו של מתח פוליטי וצבאי, הנרמז בסיפור, בין פולין לגרמניה.

### אנשי-העל במדע הבדיוני



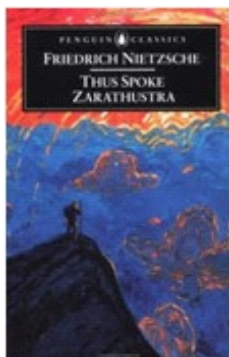
בשנים בהן שקד קורצ'אק על כתיבת "קאיטוש" הופיעו בספרים ובמגזינים אמריקניים ואירופיים, סיפורים ראשונים מסוגם על אנשים בעלי כוחות-על, שהפכו לימים לז'אנר שלם המאכלס את המדע הבדיוני ובעיקר חוברות קומיקס על "גיבורי-העל". סיפורים על אנשים כאלו, שביטאו את העניין הציבורי בתורות האבולוציה והדרוויניזם, וברעיונותיו של הפילוסוף ניטשה על ה"על-אדם", כפי שנוסחו בספרו **כה אמר זרתוסטרא** (1885-1883), הופיעו עוד בשנות העשרה והעשרים של המאה העשרים. רובם המוחלט הם ספרים נשכחים היום. יוצאות דופן הן הדמויות של הסופר האמריקני אדגר רייס בוראוו: **ג'ון קרטור** ממאדים, על אדם מכדור הארץ שמגיע לכוכב הלכת מאדים ומגלה שם שיש לו כוחות-על, ו**טרזן איש הקופים**, על הילד הלבן שגדל בין חיות בג'ונגל והפך לשליטו. שני הגיבורים הללו, שנוצרו בשנת 1912, היו לסמלי התרבות פופולארית, ושניהם דוגמאות לאנשים עליונים על פי המודל הניטשיאני.

אפשר, שקורצ'אק הכיר סיפור קצר מאת סופר המדע הבדיוני הבריטי, ה.ג. וולס **בעל הניסים** (1898), **The Man Who Could Work Miracles** (הוסרט בשנת 1936), על אדם המגלה בתוכו יכולות על-טבעיות, ומבצע ניסים ששיאם עצירת סיבוב כדור הארץ. בהמשך העלילה, הגיבור מבקש לבטל את כל כוחותיו ולחזור להיות מי שהיה בתחילה. לדעתי, במידה וקורצ'אק אכן קרא את הסיפור, היה זה עבורו מקור השראה חשוב ביצירת "קאיטוש".

בשנות השלושים, בזמן שקורצ'אק החל לכתוב את **קאיטוש הקוסם**, החלו סופרים נוספים לכתוב סיפורים על אנשים כמו עליונים, בעלי כוחות על-טבעיים. הרעיון הנידח והאיזוטרי הפך פתאום לרעיון שעורר את עניינם של רבים והגיע לציבורים נרחבים. הסופר האמריקני פיליפ וייל חיבר את **גלדיאטור** (שהתפרסם ב-1930 אך הושלם שנים קודם לכן ב-1926), על אדם בעל כוחות אדירים שאינו מסוגל להסתדר עם החברה מסביב ומתאבד. הספר הפך לרב-מכר ובהשראתו של ספר זה הופיעו דמויות של ספרות הרפתקאות זולה בסדרות ארוכות של חוברות כמו **דוק סבאג'** מאת לסטר דנט (החל לצאת לאור במארס 1933 בזמן שקורצ'אק משלים את כתיבת **קאיטוש**), על לוחם בפשע בעל כוחות מדהימים שאמנם נאלץ לחיות בריחוק משאר בני האדם במבצר בקוטב. הפילוסוף והסופר הבריטי אולף סטפלדון פרסם ב-1935, כמעט במקביל ל**קאיטוש הקוסם**, את הספר **ג'ון המוזר**, שבו תיאר נער בעל כוחות עליונים המקים מושבה מרוחקת לנערים כמוהו באי מרוחק, מושבה שמושמדת בידי המעצמות המפחדות מנערים עליונים אלו.

במקביל, החל אמן קומיקס אמריקני בשם לי פאלק לפרסם בעיתונים האמריקניים סדרת סיפורי קומיקס בשם **הקוסם מנדריק**, שעסקה בקוסם במה בעל כוחות כישוף אמיתיים. עלילותיו של המכשף החלו להתפרסם ביוני 1934, זמן קצר לאחר פרסום **"קאיטוש"** בכתב-העת של קורצ'אק. ושוב ממש במקביל לכתובת **יותם הקסם** בשנת 1933, החלו שני נערים יהודיים בארה"ב, סיגל ושוסטר, לחלום על הרעיון בדבר סדרת קומיקס, על אדם בעל כוחות עליונים, שהפך להיות לימים גיבור-העל המפורסם "סופרמן". הרעיון כבר ריחף באוויר, אף שלא נמצא לו באותה העת הד אצל מוציאים לאור. בשנת 1933 הם פרסמו במגזין חובבים שהוציאו לאור, סיפור שכתבו שנה קודם לכן, ושמו **שלטון הסופרמן** וגיבורו נווד הזוכה בכוחות-על ומשתמש בהם למטרות רשע. בשנת 1935, זמן קצר לאחר הופעתו של **קאיטוש המכשף** ליאנוש קורצ'אק, פרסמו סיגל ושוסטר סדרה שבמרכזה עלילותיו של **דוקטור אוקולט**, מכשף הנלחם בכוחות הרשע. **סופרמן** ראה אור בדפוס רק בשנת 1938. סדרה זו הובילה ליצירת ז'אנר שלם של "גיבורי-העל", שהופיעו בחוברות קומיקס והם משתמשים בכוחותיהם לצורך מתן עזרה לאנושות, או לפעמים על מנת להיאבק בה. כל היוצרים האלו דיברו על אנשים שיש להם כוחות מוזרים ועליונים, גיבורים שאין סביבתם מבינה אותם ולפעמים אף רודפת אותם.

בזמן זה הכניס קורצ'אק באמצעות ספרו **קאיטוש הקוסם** את רעיון גיבורי-העל לספרות הילדים. כך בספרות, ואילו במציאות הפוליטית והלא בדיונית, אנשים שהאמינו ברעיון גיבור-העל הגיעו לשלטון בגרמניה. מכאן נובע שאת **קאיטוש המכשף** יש לקרוא על רקע התמורות האידיאולוגיות והפוליטיות הללו וכתגובה מודעת להם.



## קורצ'אק נגד ניטשה והיטלר

בשנת 1933 בזמן שקורצ'אק היה עסוק בהשלמת **קאיטוש הקוסם**, אדולף היטלר הגיע לשלטון בגרמניה. היטלר ואנשיו שהושפעו מאוד מרעיונות "העל-אדם" של הפילוסוף ניטשה, דיברו במפורש על כך שהעתיד שייך לאדם העליון (הגרמני), ושעל האדם העליון לכבוש את סביבתו ואת העולם. יאנוש קורצ'אק חשב אחרת. את הספר של ניטשה **כה אמר זראטואסטרה** תיעב וראה בו סכנה, תוך שכינה אותו "ספר כוזב של נביא שקר", אף שאולי נמשך אליו כפי שאפשר לראות מהקטע ביומנו של קורצ'אק בהמשך.

קאיטוש נועד להילחם בהשפעתו המזיקה של **כה אמר זראטואסטרה**. קורצ'אק תיעב את ניטשה עד כדי כך, שבסוף ימיו בקיץ 1942, זמן קצר ביותר לפני שיחד עם מאתיים ילדי בית היתומים הובל לכיכר הגירוש ומשם לטרבלינקה, כתב בפתיח לספר הזיכרונות שלו:

**"מתכוון אני לתת תשובה לספרו השקרי של נביא כוזב (ניטשה). ספר זה גרם נזק רב. אף אני שוחחתי, זכיתי בכבוד לשוחח עם זראטואסטרה. מדרשי הסוד שלו, הכבדים הקשים, הביאו אותך הפילוסוף המסכן אל מאחורי החומות הקודרות והסורגים הצפופים של בית חולי הרוח. וכך הלא היה הדבר שחור על גבי לבן נכתב:**

**"ניטשה נפטר במריבה עם החיים - מטורף!"**

**בספרי רוצה אני להוכיח כי - במריבה מצערת עם האמת.**

**זאראטואסטרה זה עצמו הורה לי תורה אחרת, אולי הייתה שמיעתי טובה יותר, אולי הייתה קשוב יותר.**

**בעניין אחד תמימי דעים אנו: דרכו של הרב ודרכי שלי, של התלמיד - מייגעות היו. המפלות תכופות היו מההצלחות והעקמימות רבה... ועל כן זמן ומאמץ בכדי, לכאורה בכדי."<sup>10</sup>**

נראה שלא מעט ממה שכתב באותו ספר זיכרונות, ניתן לפרש כתגובה, כתשובה וכאנטי-תזה לתורות הפילוסופיות של ניטשה, שאותן תיעב קורצ'אק.

יש לשער שהוא חזר לכתבי ניטשה פעמים מספר, תמיד מתוך רתיעה וסלידה, אך כנראה גם מתוך משיכה פנימית שממנה חשש. כפי שהוא כותב: **"אף אני שוחחתי, זכיתי בכבוד לשוחח עם זראטואסטרה... זאראטואסטרה זה עצמו הורה לי תורה אחרת."** קורצ'אק סירב לקבל את תפיסתו של ניטשה, שהאדם ככל יצור אחר אינו אלא מערכת אינסטינקטים ויצרים, המתנגשים זה בזה ומנסים לגבור זה על זה, כאשר החזקים גוברים על החלשים ומשעבדים אותם, או מחסלים אותם. הוא לא יכול היה להסכים לרעיון המרכזי של ניטשה, שהרצון לעוצמה הוא הכוח המניע בחיי האדם.

זרטוסטרה, גיבורו המרכזי של ניטשה, ונביא "העל-אדם" הבעית אותו. העל-אדם השואף להתנסות בכל ואינו נרתע מדבר, קומם אותו.<sup>11</sup> אבל כמדומה שניתן למצוא קורטוב מאישיותו בקאיטוש, בשלבים הראשונים של הקריירה שלו כמכשף.

קורצ'אק סבר שאורח החיים שלו ושיטתו החינוכית, הם האנטי תזה לרעיון שהרצון לעוצמה, הוא המניע העיקרי של האדם.<sup>12</sup>

קורצ'אק כמו מתוודה כאן, שהייתה תקופה שהוא הוקסם מתורתו של ניטשה, אבל מצא אותה לבסוף שגויה ומעוותת, וביכולתו להציע תורה הומניסטית יותר. כפי שכתב: "...**מתכוון אני לתת תשובה לספרו השקרי של נביא כוזב (ניטשה). ספר זה גרם נזק רב... זאראתוסטרה זה עצמו הורה לי תורה אחרת.**"

### יאנוש קורצ'אק ואדולף היטלר

קורצ'אק היה מודע היטב לסכנה שהיטלר מהווה כבר מזמן מוקדם ביותר. ידידו ירחמיאל וינגרטן סיפר על שיחה שקיים עם קורצ'אק על היטלר ב-1925, כאשר היטלר היה בבית הכלא לאחר ניסיון הפיכה, ומעטים מאוד שמעו עליו מחוץ לגרמניה. קורצ'אק היה אחד מהמעטים מאוד הללו, והיה כנראה היחיד, שהבין כבר אז ב-1925 מה אותו אדולף היטלר עלול לחולל בעתיד. (נזכור שהיטלר עוד לא פרסם בשלב זה את ספרו **מיין קאמפף**, אותו רק כתב באותה התקופה, ובו פרס את רעיונותיו במלואם).

בשיחה עם וינגרטן אמר קורצ'אק, שהרפובליקה הווימארית תמנע הרבה צרות מהעולם אם תאשפז את היטלר בבית חולי רוח, כי הרי היטלר מופרע. אלא שקורצ'אק חזה שעצתו לא תתקבל **"כשם שאביו של ג'ינגיס חאן בשעתו לא הסכים להישאר עקר. יש דברים קטנים העלולים לשנות את פני העולם ואחר כך שואלים שאלות מחוכמות ... מה היה קורה אילו?"**

קורצ'אק סיכם את השיחה במילים: **"היטלר יושב לעת עתה בבית האסורים. ביום שהדמוקרטים התמימים יפתחו לפניו את השערים - יתאמץ להפוך את אירופה לבית אסורים. ואז תפרוץ המלחמה האפוקליפטית."**<sup>13</sup> קורצ'אק מתגלה כאן כנביא. אלא שהוא לא ידע שבזמן שהתקיימה השיחה, היטלר כבר השתחרר מבית הכלא והיה עסוק בהפצת ספרו **מיין קאמפף**, אותו כתב בכלאו.

קורצ'אק חזה וביטא את האיום שהיווה היטלר על העולם, במחזה **"סינאט המטורפים"** שאותו כתב במקביל **לקאיטוש הקוסם**. הייתה זאת דרמה נבואית, שהוצגה בוורשה בתיאטרון הפועלים

11 כהן, אדיר. "הרצון והכפייה: יצירתו הספרותית של יאנוש קורצ'אק", **עיונים במורשתו של יאנוש קורצ'אק**, 2, 1989, ע' 52.

12 בקראון, צבי א. "רעיונות פילוסופיים במחשבתו של יאנוש קורצ'אק", **עיונים במורשתו של יאנוש קורצ'אק**, 6, ע' 67.

13 וינגרטן, ירחמיאל. **יאנוש קורצ'אק היהודי המעונה: ספור חייו ותקופתו**, ברונפמן, 1979, ע' 217-218.



אתנאום, ב- 1 באוקטובר 1931. ההצגה הועלתה חמישים פעמים. היה זה המחזה היחיד שכתב קורצ'אק, אשר הוצג על במה מקצועית בתיאטרון "אתינאום" בוארשה, אך לא פורסם בחייו של קורצ'אק בדפוס.

בעת הכנת המחזה התייעץ קורצ'אק עם פסיכיאטרים מומחים בעלי שם, שעה שהשחקנים בילו שעות וימים בבתי חולים לחולי רוח, כדי לספוג את האווירה ואת צורת הביטוי של עולם זה, ולהפוך את המחזה לאמין ככל האפשר.

העלילה הקודרת מתרחשת בבית משוגעים, בו משתקפת המציאות של החברה האנושית המודרנית. רופא המקום מתייחס בכבוד רב לחולים שבהשגחתו, ומרשה להם לחיות על פי דרכם ולנהוג כרצונם. המטורפים מתכנסים ב"סנאט המטורפים", שבו כל אחד מהם מציע במונולוג ארוך על רקע גלובוס ענק עשוי כפיסי עץ ("הגלובוס המטורף של עולם אחוז דיבוק"), את הפיתרון שלו לחולי החברה המודרנית ואת ההצעה שלו לתיקון העולם, ולעניינים העומדים ברומו של עולם. עניינים אלה כוללים דמויות כגון אח עגום, רוצח, ונגר שהיה הפעם מאושפז במוסד, וכעת מבקר בו בקביעות בלוית ילדו, אריסטוקראט במעיל ארגמן בלוי, השקוע כולו בעבר היפה ונשבע להגן על טוהר הגזע וזכויות האצולה השמרנית, פועל הנאבק למען זכויות מעמדו, השואף ל"יום ללא עבודה", סרסור בורסה יהודי, שמתברר שהוא רק מתחזה למטורף על מנת להימנע מפשיטת רגל, ומסביר מה בין היהודים ובין שכניהם: **"היהודים המציאו את הסוציאליזם את השטר, את האלוהים, ואת תורת היחסות ואילו אצלכם מבוכה. וכי מה עשיתם אתם? בנייתם גשרים חפרתם מנהרות וכשתינתן לכם יד חופשית תהפכו את כל כדור הארץ לכברה מלאת נקבים"...** דמות אחרת הוא הומוסקסואל, הקורא להשלטת שיטת האאוגניקה, הפיקוח על הילודה על האנושות, כשהוא טוען: **"בלי אבגניקה נטבע כולנו בבוץ, אחת ולתמיד. מוליד כל אחד ככל העולה על רוחו. הרצון האדיש והרע מוליד בני אדם חדשים וזורקים לנו. על שלילת חיי אדם צפויים עונשים חמורים, לעומת זאת אין כל עונש צפוי למולידים בעלי מום ומטורפים. יש להציג את השאלה: מי הרשאי להוליד. כל המוליד ללא רשות יושם בבית הסוהר ... כל ריק ופוחז וגרוע בגרועים בהיעשותו אב זוכה לאלמוות בונה את העתיד".** ההומוסקסואל מציע להנהיג בחינת בגרות מיוחדת שרק העומד בה יקבל תעודת בגרות שתכלול גם היתר להולדת תינוקות.<sup>14</sup>

הדמות הבולטת ביותר היא של הרב סרן, איש צבא לבוש מדים, שהוא אויב הדמוקרטיה וההומניזם ורווי שנאה לא רציונאלית ליהודים. רב הסרן מודיע על רצונו לשוב לברברים, למלחמות, לכאבים, לפצעים ולצלקות: **"מלחמה - וגם את זאת רוצים לקחת מאתנו",** הוא צועק, **"אנחנו ברברים ורוצים להישאר כאלה. אנחנו זקוקים לכאב ולפצעים לצלקות... מה נדחוס לתוך שישים שנות חיי אדם? אנחנו מאמינים שיש למלא אותם בסבל ובכאב ולא בתענוגות ובפינוקים".** תוכניתו להקים דיקטטורה, להשמיד את התרבות ואת כל מה שאינו נושא חן בעיניו, להקים גרדומים בכיכרות הערים ולתלות עליהם את כל הממציאים האידיאליסטים, המתקנים החברתיים, 14 קורצ'אק, יאנוש. "סינאט המטורפים" בתרגום אורי אורלב. עיונים במורשתו של יאנוש קורצ'אק, 2, 1989, ע' 36.



היהודים וחברי הפרלמנט. להוציא מקברותיהם את עצמות גוטנברג ממציא הדפוס ואדיסון ממציא החשמל, ולשרפן. להרעיל את הכימאים. לירות במהנדסים, להדביק את הרופאים בדבר ולגרשם למדבר, לתלות את הדיפלומטים ולזרוק את הכל לקברות אחים. להעלות באש את הערים, ואת תושביהם הבורחים להטביע בנהרות. הוא בז להמוני האנשים בהם הוא רואה אספסוף גס ודוחה. מעל הכל הוא שונא את היהודים, והוא צועק: **"מאחורי גבו של כל אחד ניצבים יהודי ואישה. שימו לב למה שאומר לכם: יהודים זה לא דת, לא גזע, אלא מין. משהו שבין גבר לאישה. פחות מגבר יותר מאישה"**. לסיכום הוא קורא: **"להרוס לשרוף ושוב לבנות. להוליד ולקבור בקברי אחים ... התוכנית הזאת שלי יכולה לפעול במשך דורות, רבבות שנים"**.<sup>15</sup>

קורצ'אק תיאר כאן, בשנת 1931, בצורה מוגזמת אך במעט, את תוכנית הרייך של "אלף השנים" מבית מדרשו של אדולף היטלר. דומה שאכן דמותו הספציפית של היטלר עומדת מאחורי דמות "הרב סרן", אלא שכאשר קורצ'אק עבד על המחזה, רק מעטים מחוץ לגרמניה שמעו על אדולף היטלר, שהיה אז פוליטיקאי חסר חשיבות בבוואריה. ניתן להניח שקורצ'אק עקב בעיון ובחשש אחרי הקריירה של היטלר, גם כשזה היה פוליטיקאי לא ידוע, אף בגרמניה עצמה, והוא למד עליו רבות.

לדעתי, אם כך, **קאיטוש הקוסם** היה בגדר תשובתו של קורצ'אק לתורת האדם העליון ולתומכיה כדוגמת היטלר. את עמדתו ביטא באמצעות סיפור אודות ילד, שמחפש אחרי עוצמה כישופית ומגלה לבסוף, במסע ברחבי העולם, את התשובה שכנגד למסע הנביא זרטוסטרה בהרים, בספרו של נייטשה.

דהיינו, שעם כל כוחותיו האדירים אשר שימשו אותו למטרות אגואיסטיות ואנוכיות תוך גרימת נזק לזולת, אין הוא יכול לפעול רק על פי רצונו. זאת, בניגוד לתפיסת על-אדם של נייטשה או זו של היטלר, שכן כוחותיו של קאיטוש ניתנו לו על מנת לסייע לאחרים ולבוא לעזרת האנושות כולה, ולא כדי לשרת את מאווייו האישיים.

אין זאת אלא **שקאיטוש המכשף** שימש כביקורת לא כל כך מוסווית, כנגד האידיאולוגיה הנאצית ששלטה בגרמניה בשנה שבה פורסם הספר, שעה שקורצ'אק הבין כבר אז איזה איום מהווה אידיאולוגיה זו על ארצו פולין ועל היהודים. רמו ברור לכך נמצא בקטע המתאר את הנציג הפולני ואת הנציג הגרמני, הנפגשים בוועדה הבינלאומית של המומחים, אשר תפקידם לבחון את הידיעות על המכשף המוזר והמסתורי, הפועל בפולין ומבצע מעשים שלא יאמנו. במהלך הדיון המשעשע למדי, אך הרציני במהותו, ניכרת היטב המתרחקות הפוליטית בין הגרמני והפולני, מתיחות שמגיעה במהלך הדיון לכדי מריבה ועוינות.

להלן הקטע הרלבנטי מתוך הספר **קאיטוש המכשף** שפורסם, כזכור, לראשונה בשנת 1933. בדיעבד הוא מקבל ממד נבואי של ממש:

**"...ובכן התאספו נציגי הארצות בג'נבה ודנו בעניינו של קאיטוש."**

15 שם, ע' 37.

הגרמני דיבר ראשון:

אנחנו שכניה של פולין. הפולנים ידועים כחמי מזג. מה שקרה בוורשה מסוכן מאוד לגשרים שלנו, לשעונים שלנו, לרכבות שלנו. הפולנים אוהבים לעשות צרות".

"הגרמנים עושים יותר צרות" אמר הנציג הפולני.

...הגרמני המשיך לדבר: "הפולנים ממציאים המצאות מלחמתיות ועורכים ניסויים מסוכנים, מצאו להם בעל ברית אדיר".

(הנציג הפולני) "זה איננו בעל-ברית, אלא אויב אולי אפילו מרגל. בדיוק קיבלתי ידיעה מממשלתי שהמרגלים נאסרו, אנחנו מבקשים שלום. עמדנו לקבל מלווה ממשלחת בנקאים, אך הם נבהלו ועזבו".

(הגרמני) "אני מסכים לדברי חברי הפולני. אולי האלמוני הוא אויבם ולכן אנחנו מבקשים להגיש לכם עזרה".

"בלי טובות."

"איזו עזרה" שואל היושב-ראש.

"(הגרמני) "נשלח לפולין את הצבא ואת המשטרה שלנו ונבדוק ביחד את כל העניין בו במקום. הפולנים אינם מסוגלים לעשות זאת בעצמם".

"אתה אדוני אל תדאג לנו".

(תרגום אורי אורלב, ע' 111).

בשיחה שהייתה לקורצ'אק בשנת 1937 עם שליח מארץ ישראל, המשורר זרובבל גלעד קבע קורצ'אק:

"...אירופה זו שלאחר היטלר והמלחמה שיביא - ודאות היא כי יביא! כל הסימנים מעידים על כך ... כן לאחר היטלר תעמוד אירופה בפני ריקנות נפשית עמוקה כאשר עוד לא ידעה. ואז, נו נו, אינני מבקש להתנבא אבל בטוח אני, גם חלמתי על כך, אף אהגה בזאת מאה פעמים ואחת: ארץ הנביאים ארץ הנביאים המתחדשת! זוהי בעצם המשמעות המיוחדת של הציונות בשבילי".<sup>16</sup>

**ההמשך שמעולם לא בא**

"..אולי עוד אכתוב פעם סיום".

(יאנוש קורצ'אק 1933, ההקדשה בפתח של קאיטוש המכשף בתרגום אורי אורלב, 1988).

16 גלעד, זרובבל. "חכם לב: עם יאנוש קורצ'אק", שיחה שלא תמה: עם רעים ומורים, הקיבוץ המאוחד, 1974, ע' 43-44.

קורצ'אק הבטיח לקוראיו בהקדמה **לקאיטוש** שיום יבוא ואולי עוד יחזור לדמות. הסיפור בהחלט הסתיים בנקודה מסתורית, ואין זה ברור לקורא מה יעלה בגורלו של קאיטוש. נודע לנו שקאיטוש עומד לפני משפט של קוסמים ובעצם איננו יודעים על מה ולמה, אם כי בהחלט אפשר לשער. עם זאת, אין לדעת מה היה סופו של המשפט, האם בוטל? והאם השבועה שנשבע קאיטוש בקוטב, להיות מכאן ואילך טוב וישר ביטלה אותו? גם איננו יודעים מיהו ומהו אותו יריב שרודף אחריו לאורך הסיפור, ושגם כלא אותו בטירה מפחידה. העניין נשאר בגדר תעלומה, שאולי הייתה נפתרת אם הפרק הרלבנטי היה מתפרסם בגרסתו המלאה, אותה כתב קורצ'אק במקור לפני ש"צונזר" כתוצאה משיחה עם חניכיו, שמצאו את הפרק בשלמותו מפחיד מידי, אך לצערנו כתב היד המקורי כנראה לא שרד.



הרושם הוא שקורצ'אק תכנן מעין המשך לספר והוא אף רמוז לכך בהקדמה: אולי יום אחד יכתוב סיום, כמו שכתב חלק שני **למלך מתיא הראשון**, אך הוא לא עשה זאת. ניתן לשער שהחלק השני שקורצ'אק אולי חשב עליו, לא פורסם מעולם, כי קורצ'אק ידע שסיומו יהיה טראגי, כפי שהסתיים סיפורו על המלך מתיא. ההיגיון של הסיפור היה, לכאורה (בדומה לסיפור **ג'ון המוזר** של אולף סטפלדון מאותן השנים), שקאיטוש לא יוכל להמשיך להתקיים בחברה האנושית חסרת הסובלנות, שתדרוך אותו ללא הפסק. יש להניח שקורצ'אק רצה לחסוך זאת מקהל קוראיו. עם זאת הרעיונות של הסיפור צצו בסיפורים אחרים של קורצ'אק, דוגמת **הנער העקשני** (1937), המהווה לו מעין תמונת מראה.

## קאיטוש בארץ ישראל לנוכח הסכסוך היהודי-ערבי

קורצ'אק חזר במעט לרעיונות של **קאיטוש המכשף** בסיפור קצר בשם "כך אני מהרהר", אשר תרגומו העברי (גרסה מקוצרת בידי ברל פומרנץ) מתוך כתב יד, התפרסם בפברואר **בדבר לילדים** ובעיתון ההסתדרות **החלוץ הצעיר** בפברואר 1939.<sup>17</sup> זהו סיפורו של נער יהודי בפולין ערב המלחמה, הרוקם לו בדמיון פורה מסכת הרפתקאות המתרחשות בדרכו לארץ ישראל, ומעשי גבורה מופלאים המתרחשים לאחר הגיעו לארץ. בסיפור הוא פוגש את מלך בריטניה ומבקש ממנו לאפשר ליהודים לעלות לארץ ישראל. הוא נלחם בגבורה בערבים שהתנפלו על הקיבוץ, אם כי חס על חייהם, כי "גם להם יש הורים וילדים". הוא מתיידד עם נער ערבי המגלה לו סוד על אוצרות קדומים: אוצרות בית המקדש ודוד המלך, הטמונים בהרים שאותם ציוה הנביא מוחמד להחזיר ליהודים, כדי שיבנו את ארצם וכדי שיקנו באפריקה אדמות עבור הערבים. הוא מקים עמם בנק לקניית אדמות עבור הערבים באפריקה: "**הקיימונו בנק אפריקאי, כל ערבי שהיה לו בארץ ישראל חמישה דונמים אדמה קיבל מטעם הבנק עשרה דונמים ...** (לאחר התיישבותם המוצלחת של הערבים באפריקה) **... בנינו**" 17 תרגומו המלא של פומרנץ לסיפור הופיע ב: קורצ'אק, יאנוש. **ספורים לילדים**, הקבוץ המאוחד, תשכ"ז, ע' 44-61.

ספינות, אשר הביאו חינם-אין כסף את הערבים שרצו להתפלל או לראות את ארץ ישראל. טוב היה להם באפריקה<sup>18</sup>. מן האוצרות שמתגלים נהנים לא רק היהודים אלא גם עמים אחרים השרויים במצוקה. "הלווינו כסף לספרד, כדי שתיבנה, אחרי המלחמה את הערים הנחרבות; נתנו כסף לסין, שתוכל להתגונן (מפני היפנים שפלשו אז לשטחיה א.א.). נתנו כסף לפולין ולארצות אחרות."

הכסף מוצע אפילו לגרמניה הנאצית, ובסיפור התמים מופיעה לראשונה ולאחרונה דמותו של הרודן הגרמני היטלר, היוצא לראשונה ביצירת קורצ'אק מאחורי הקלעים, וכמו מדבר אל הדמות ודרכה אל הקוראים:

**"נודע להם לגרמנים, כי נותנים אנו זהב וישלחו אלינו שר שלהם. אמרתי לשר:**

**- "טוב אך מוכרח לבוא הנה היטלר בעצמו."**

**הוא רגז, אך היה מוכרח. הוא רגז מאוד, אך מה יכול לעשות? - בא. אמרתי:**

**- ראה אדוני: כמה מיטיבים אנו יותר לנהל משק: לא קנינו תותחים ואוירונים וצוללות אלא מעט ממה שצריך אבל אין אנו נוטלים דבר מאת אחרים.**

**והוא:**

**- אמנם ידעתי. היהודים רשאים לשוב לגרמניה."**

**הצטחקתי. טוב. אבל איש לא רצה לשוב, כי לא האמינו לו... כסף לא נתתי לו, אלא קניתי בשביל הילדים הגרמניים חלב, חמאה וכל מה שצריך ואין להם<sup>19</sup>."**

היטלר הופך לכאורה לטוב לב, כאשר הוא שומע על כל האוצרות שגילו היהודים, ומציע להם לחזור לגרמניה (קורצ'אק מן הסתם חשב בעת הכתיבה על ההבטחות שהבטיח היטלר לצ'מברליין הבריטי לגבי צ'כוסלובקיה לפני שכבש אותה). אך הללו בחכמה נזהרים מהצעותיו. הילד מסביר להיטלר שדי היה ליהודים להיות מוזמנים חזרה למקומות שמהם גורשו. לכן יישארו בארצם שלהם. הילד מתעלם מבקשתו של היטלר להלוואה כספית, אבל קונה בשביל הילדים הגרמנים "חלב וחמאה וכל מה שצריך ואין להם"..." אך קורצ'אק יודע היטב את ההבדל בין מעשייה והרפתקה.

**"אני כתבתי כאן מעט, אבל חשבתי הרבה. נקל לחבר מעשיות. אך קשה לחשוב על הרפתקאות כי צריך הרבה לדעת."**

הילד המספר מסיים את סיפורו: "כתבתי מכתב אל דודני שבארץ ישראל שישלח לי שמות ערביים שונים ושיודיעני אם ישנם שם דובים, ומה עושים הערבים ברצותם להראות אות ידידות: אם רק מושיטים יד, או אם כותבים בדם או מעשנים מקטרת השלום. וכמה שנים גדלים התמרים - אם 2000 שנה?"

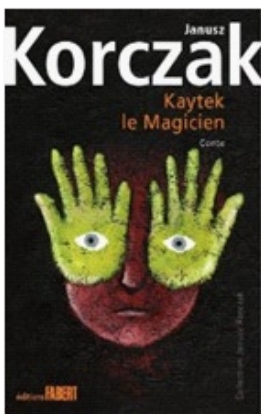
18 שם, ע' 60.

19 שם, ע' 60-61.

והסיפור מסתיים במשפט המשמעותי "והדודן שלי לא השיב על מכתבי ואיני יודע מדוע".<sup>20</sup>

יש כאן דמיון ברור לסיפור על קאיטוש, שמבין לבסוף שעליו להשתמש בכוחותיו לעזור לאנושות כולה, גם לסינים ולשחורים.<sup>21</sup>

נראה שבסיפור זה רמז לרעיונות כמו מיסטיים-משיחיים שהיו בו של ארץ ישראל כמקום שעתיד למלא תפקיד מוסרי כלל אנושי. מעין "אור לגויים" שיביא גאולה לעמים השונים.<sup>22</sup> קורצ'אק חזה כי בארץ ישראל תהיה תחייה של ערכים תרבותיים מוסריים ורוחניים וכן שלום ושיתוף פעולה בין יהודים וערבים.<sup>23</sup> למרות זאת ידע כי ההישג לא יבוא אלא דרך "סערה... דרך תעויות במדבר. דרך חטא ובלבול לשונות...".<sup>24</sup> הוא סיכם במכתב ב-30 במארס 1937 "על אף הכול אני מאמין בעתיד: של האנושות והיהודים וארץ ישראל". זה היה סיפורו האחרון של קורצ'אק שפורסם בחייו. כמה חודשים לאחר פרסומו, בספטמבר 1939, פלשו הנאצים לפולין וכבשו אותה וקורצ'אק מצא את עצמו כמו שאר יהודי וורשה כלוא בגטו ובגדר נידון למוות.



המהדורה הצרפתית של

"קאיטוש המכשף"

## רודן האור

... "מצאתי את הניב הקוסם. הנני רודן האור."

(יאנוש קורצ'אק, מן הגטו, 1972)

דווקא בתקופה האפלה ביותר בחייו, בעת שהיה כלוא בגטו ונאבק שם למען היתומים שלו, קורצ'אק כתב את "יומן מן הגטו". בחודשים האחרונים לחייו הוא נתן דרור לצד האפל והמפחיד של דמיונו, כפי

20 שם, ע' 61.

21 בדיונים על התרגום החדש לאנגלית מ-2012 של הספר *Kaytek the Wizard* של קורצ'אק, בסיפור כלפי שחורים, באחרית הדבר של המתרגמת Antonia Lloyd-Jones לאנגלית, היא מתייחסת לכך ש"כמה משפטים בספר המתייחסים לשחורים כקניבלים או כקופים וליהודים כנחותים ישמעו כ"פוליטיקלי לא קורקט" לאוזן המודרנית, אך הוחלט להשאירם כדי להישמר נאמנים לטקסט המקורי של קורצ'אק". (ע' 269 בתרגום לאנגלית). לקורא טענות אלו נשמעות מוזרות. כל מי שקורא את הסיפור במלואו יכול לראות שיחסו של קורצ'אק למתאגרף השחור בסיפור, הנאבק ומפסיד ליותם והופך לידיו, אינו גזעני כלל והמדובר בדמות סימפטית מאוד, שיחסייה עם יותם מזכירים ואולי במכוון את יחסיו של הנער הלבן **בהקלברי פין** עם ג'ים, ודאי שקורצ'אק היהודי לא היה אנטישמי ולא ראה ביהודים כ"נחותים". יותר ממה שטענות אלו אומרות על קורצ'אק הן אומרות על ה"פוליטיקלי קורקטיות" שקיימת בארה"ב בראשית המאה ה-21. ראו גם ריאיון עם המתרגמת באתר תרבות פולני בשפה האנגלית ברשת: [Gliński Mikołaj: Kajtuś, Kaytek, Korczak - Interview with Antonia Lloyd-Jones](#)

22 שרשבסקי, מרים (תש"ן) **שתי המולדות: על בעיית זהותו הלאומית של יאנוש קורצ'אק**. תל אביב: אוניברסיטת תל-אביב - בית הספר למדעי היהדות, ע' 135-133)

23 קורצ'אק, יאנוש (תשל"ח) "רשמי ארץ ישראל", **דת הילד**. בית לחמי הגטאות, ע' 138.

24 שם, עמ' 191

שעשה רק פעמים מועטות קודם לכן, ובראש ובראשונה בקאיטוש הקוסם, במסווה של סיפור פנטסטי לילדים. הוא כתב כמה תקצירים לסיפורי מדע בדיוני אפלים במיוחד, שמזכירים יותר מכל דבר אחר את העמודים הביזאריים ביותר של "קאיטוש".

כך קורצ'אק מספר ביומנו על רעיון שעלה בו: פרויקט שלם של סיפורים, שאותם כינה "סיפורים תמוהים" ובו מכשיר דמוי מיקרוסקופ, שייצור ציביליזציות שלמות מתחת למיקרוסקופ, וכך יקבע מי יחיה ומי יושמד, ואת ההתפתחות של תרבות בזעיר אנפין זאת.

"המצאתי מכונה (פיתחתי מנגנון מפורט מאוד ומורכב) משהו הדומה למיקרוסקופ. מאה קווי סימון. אם אסובב את המיקרומטר לתשעים ותשעה קווים, ימות הכל שאין בו אפילו אחוז אחד של אנושות. העבודה עצומה היתה. חייב הייתי לקבוע כמה אנשים (יצורים חיים) יצאו מידי פעם מהמחזור, מי יבוא במקומם, ומה צורה תהיה להזדככות זו; חיים חדשים, ארעיים. לאחר שנה של שיקול-דעת (כמובן, בלילה) קידמתי את הזיקוק עד כדי המחצית. הבריות שוב אינם אלא בהמות-למחצה, השאר הושמדו. מה קטנוניות היו תחזיותי - ההוכחה, כי את עצמי סילקתי לחלוטין מאורגניזם מיוחד-במינו זה. ואם כן, תוך סיבוב המיקרומטר של המיקרוסקופ שלי יכולתי ליטול את חיי. ומה הלאה?

במידת-מה של בושה הריני מודה, כי גם עתה אני חוזר אל נושא זה בלילות קשים יותר. לילות בית-הסוהר העניקו לי את הפרקים המעניינים ביותר של הרומאן.

...מצאתי את הניב הקוסם. הנני רודן האור.

כה מודאג הייתי בהירדמי, עד שהתחיל מרד עולה בי.

"מדוע אני? מה רצונכם ממני? יש צעירים יותר, נבונים יותר, טהורים יותר, מתאימים יותר למשימה זו.

השאיירני בשביל הילדים. אינני סוציולוג. אקלקל הכל, ואבאיש את רוחי ואת ריח הניסיון".<sup>25</sup>

מפליא שבזמן שקורצ'אק שרבט לעצמו את ראשי הפרקים לרומן בדיוני זה, סופר מדע בדיוני בקצה השני של האוקינוס בשם תיאודור סטרג'ון, חיבר סיפור מקביל ממש, שנחשב מאז לקלאסיקה של המדע הבדיוני Microcosmic God (תורגם בידי עמנואל לוטם בשם 'אל בזעיר אנפין' בקובץ מבחר הסיפורת הבדיוני, 1941), שמתאר נושא מקביל במדויק אודות מדען, שיוצר תרבות מיקרוסקופית במעבדה.

סיפור נוסף מסוג זה שאותו כתב עבור קובץ בשם מאורעות מופלאים, תיאר את פרופסור זי, אסטרונום בכוכב הלכת "רו", שנעזר בטלסקופ, המתאר לו בתמונות על אקרן, מה מתרחש ברחבי היקום. באמצעות מכשיר ה"אסטרוסיכומיקרומטר" שלו הוא קולט את התחושות בכוכבים אחרים. קורצ'אק, יאנוש. מן הגיטו, בית לוחמי הגיטאות ע"ש יצחק קצנלסון, הקיבוץ המאוחד, תשל"ב 1972, ע' 103-104.

הוא מגלה שעל כדור הארץ דומיננטיים רגשות שליליים שונים. הוא שואל את עצמו האם לשדר לכוכב אומלל זה קרני שלום רוחני. אבל אולי אין רצונם של היצורים האומללים להיות מאושרים? האם באמת יש לכפות עליהם דרך שהיא מעבר להשגתם? עמל שמעל לכוחם ומטרה הנשגבת מבינתם בשעה זו? יש כאן דילמה מוסרית עבור החיזר, שקורצ'אק בתקציר הסיפור אינו פותר אותה. הוא מסכם "עדיין אדמתנו צעירה, וכל התחלה מאמץ מכאיב היא."<sup>26</sup>

קורצ'אק עוסק בתקציר זה בדילמה מוסרית קשה, שהפכה מאז לבולטת מאוד בספרי מדע בדיוני שונים, וגם בעולם האמיתי, האם לעזור לתרבויות אחרות גם כנגד רצונן?

הוא חלם גם על עתיד טוב יותר אי אז אי שם, בעתיד הרחוק. בתקציר לסיפור שלישי אופטימי יותר כתב: "בחמשת אלפי השנים הקרובות, אי שם בתהומות העתיד - הסוציאליזם. ועתה אנרכיה. מלחמת המשוררים והמוסיקאים ביפה מכל האולימפיאדות - המלחמה על היפה בתפילות - על המנון לאלוהים שיושר אחת לשנה בכל העולם."<sup>27</sup>

קורצ'אק תכנן סיפורים נוספים כמו גרסה ציונית למלך מתיא הראשון, בשם "המלך דוד השני" שבה ילדים יהודים מתכנסים בארץ ישראל מכל קצוות תבל, ומקימים בה ממלכת ילדים עברית.

אך קורצ'אק לא זכה לכתוב את הסיפורים האלו.

הוא נשלח למוות עם יתומיו בידי אנשיו של היטלר הנאצי, שמפניו ומרעיונותיו התריע שנים רבות. על פי הדיווחים, הוא וילדיו הלכו אל המוות כשדגל בית היתומים שלהם מתנופף. דגל שצויר לפי מתכונת דגל ממלכת הילדים בספרו **המלך מתיא הראשון**.

## קאיטוש והאקס-מן

קורצ'אק נספה, אך ספרו "קאיטוש" זכה לגלגולים מעניינים במדיה הפולנית והישראלית.

הסיפור בויים כמה פעמים לתיאטרון הפולני. הוא הוסרט לסרט טלוויזיה של 46 דקות ב-1997 והוקרן ב-1999. בימים אלו מתוכננת גרסה קולנועית פולנית שלו לשנת 2014.<sup>28</sup>

בישראל הספר זכה לגרסת הצגת יחיד של איתי שגב, שכתב וכיכב בהצגה בבימויו של אוהד אשכנזי בליווי נגני צ'לו, חליל צד ואקורדיון. המחזה הועלה בתיאטרון בית לסין ובו יותם הוא ילד בתקופת השואה. ההצגה מתארת את הכנותיו של אנטק, ילד יהודי בעל דמיון תוסס ורב-גוני, לקראת נסיעה שתוציא אותו מגטו ורשה. סיפור העלילה נפרס מ-1939 עד 1942, עת נלקחו ילדי

26 מן הגטו, ע' 144-146.

27 מן הגטו, ע' 82.

28 תודה לספריית מרכז התרבות של שגרירות פולין על המידע.

בית המחסה של קורצ'אק אל תאי הגזים בטרבלינקה. בהצגה משולבת תפיסת עולמו של קורצ'אק המחנך.

אפשר לראות ב**יותם הקסם** גם ספר המקדים את המוטאנטיים, מסדרת הקומיקס המצליחה **האקס-מן**, שזכתה בשנים האחרונות גם לעיבודים קולנועיים שוברי קופות. סדרה זאת נוצרה בשנות השישים בידי יוצרי הקומיקס היהודיים סטאן לי וג'ק קירבי, ופותחה בשנות השבעים בידי הכותב (היהודי גם הוא) כריס קלרמונט. מוטאנטיים, בדומה ליותם מגלים בעצמם בגיל העשרה כוחות על-טבעיים שונים, המעוררים אימה ופחד מפניהם. מבחינה זאת כותבי **האקס-מן** רק חזרו על הרעיון הבסיסי של קורצ'אק, ולאמיתו של דבר הדמות של הפרופסור צ'רלס קסביאר, המנהל והמורה ההומניסט של בית ספר לילדים מחוננים בעלי כוחות מיוחדים, שמטרתו לשלב אותם במין האנושי, ואשר שונא אותם ומפחד מהם, מזכירה מאוד את זאת של קורצ'אק, אפילו במראה החיצוני. בשלב מסוים פרופסור צ'רלס קסויאר מתואר כמי שבא לאחר המלחמה לישראל לעבוד עם פליטי שואה, כמו גרסת חיים אלטרנטיבית של יאנוש קורצ'אק, שבה הוא לא חי בפולין אלא בארה"ב.

במידה רבה אפשר לראות בפרופסור קסויאר, המורה והמנהיג של חבורת ילדים מוטנטיים, המלמד אותם להשתמש בכוחותיהם לטובות האנושות - מעין ממשיך של קורצ'אק. יאנוש קורצ'אק עסק בדרכו שלו ביצירת אדם חדש, בפיתוח ילדים וכישרונותיהם, אולם כאלו שידעו היטב את המגבלות שלהם, ומכאן החשיבות והצורך לפתח מצפון מוסרי. יותם הקסם הוא מעין מודל של האדם החדש, כפי שראה אותו קורצ'אק. אדם שהוא שונה מאוד מהאדם החדש של סטאלין או האדם העליון של ניטשה ושל היטלר.

קורצ'אק הבין כבר בשנת 1933, את המשמעויות ואת הסכנות הטמונות באישיותו של ילד המגלה בתוכו כוחות-על. הוא פיתח את הרעיון עד תום ויצר קלאסיקה, שלדעתי, תתקיים כל זמן שתתקיים ספרות לילדים.



### **נספח : התרגומים השונים של יותם וקאיטוש**

**קאיטוש המכשף** תורגם מפולנית לגרמנית, לספרדית, לצרפתית ובעת כתיבת מאמר זה גם לאנגלית, בליווי איורים של המאייר הישראלי אבי כץ.

ישנם מספר תרגומים של הספר לעברית. כל אחד מהם שונה מהאחרים.

גיבור הספר זכה בעברית לשלושה שמות שונים: יותם, יובב וקאיטוש כבמקור. הגדרתו של הגיבור השתנתה מקוסם לקסם, לקוסם, למכשף.



הספר זכה לשלושה מתרגמים: שני גברים ואישה, ולארבעה מאיירים: שתי נשים ושני גברים. התרגום הראשון לעברית היה של יוסף ליכטנבום והוא כלל פרק מהספר, שהופיע בעיתון **דבר לילדים** בכ"א באדר תרצ"ז (4.3.1937) (כרך ב', חוברת 24, ע' 7-10), שמו היה יובב הקוסם. הספר היה אמור לצאת אז בהוצאת "זרעאל", אך זה לא קרה והספר נאלץ להמתין עוד שבע שנים. הפרק שפורסם אז ב**דבר לילדים** היה הפרק הראשון, המתאר תעלול של "יובב" שאין בו דבר על-טבעי, ומן הסתם הקוראים הצעירים התקשו להבין מתוכו מדוע יובב הוא קוסם.

בספר שיצא לאור לראשונה בעברית בשנת 1944 ב"ספריית שחרות" של הוצאת "עם עובד", שנתיים לאחר רצח קורצ'אק (עם הקדמה של יוסף ליכטנבום על חייו ופועלו של קורצ'אק), שונה השם ל**יותם הקסם**. הציורים היו של לאה גרונדיג.

במהדורה משנת 1955 תשט"ו, בתרגומו של ליכטנבום, נקרא הספר **עלילות יותם הקוסם**: סיפור שיצא בהוצאת "טברסקי", ואויר בידי מ. אריה (אריה מוסקוביץ').

במהדורה של שנת 1964 בספריית "דן חסכן" של הוצאת "עם עובד" בתרגום של ליכטנבום (שיצא לאור בשבע מהדורות עד 1978) וגם במהדורה של אורי אורלב, 23 שנים מאוחר יותר, הספר חזר כמספר 130 בסדרת "דן חסכן" באיוריה של אורה איתן.

במהדורה של שנת 2000 בהוצאת "זמורה ביתן", נקרא הספר **קאיטוש הקוסם**, כשתרגמה אותו מפולנית יוכבד פרימן, והאיורים הם פרי עטו של חובב רשלבך.

למיטב ידיעתי זה היה הספר היחיד שהופיע בסדרת "דן חסכן" בשני תרגומים שונים, אף שאותה המאיירת איירה את שני התרגומים, רק תמונת העטיפה השתנתה קצת בכל פעם. נירה הראל עורכת ספריית "דן חסכן" מספרת שהתרגום החדש יותר של אורי אורלב, עורר עליו את חמתם של קוראים מבוגרים רבים שדחו אותו, משום שבעיניהם הספר "האמיתי" היה **היותם הקסם** שהכירו בילדותם, זאת אף שהתרגום החדש היה נאמן הרבה יותר למקור הפולני.<sup>29</sup> כדאי לציין שישנם הבדלים משמעותיים בין התרגום הישן של יוסף ליכטנבום לעברית לספר **יותם הקסם** לאלה החדשים של פאולה צלניק ואורי אורלב.

ליכטנבום שעברת את השם של קאיטוש, ממקם את הסיפור לא בפולין אלא במדינת "ליש", וכך מעניק לו אופי על-מקומי. בגלל השמטה של כמה קטעים, שהוחזרו בתרגום החדש, השמטה שהיא אכן הגיונית, אופיו של הסיפור משתנה. מי שקורא את הספר רק בתרגום הישן, נחשף לילד שמגלה בעצמו כוחות-על, והוא כנראה יחיד במינו. לעומת זאת מי שקורא את התרגום החדש, המלא, מגלה שהסיפור מורכב הרבה יותר. מסתבר שיש עוד מכשפים בעולם, שאחד מהם כולא את קאיטוש, מסיבות לא ברורות, בטירה מפחידה, בפרק שחלק ממנו חסר כדי לא להפחיד את הקוראים יתר על המידה. למכשפים אלה ארגון שמעמיד את קאיטוש למשפט. בפרקים אלו קאיטוש נהפך לכלב וחוזר להיות הוא עצמו רק בגלל אהבת אישה וחוק כשפים מימי הביניים, שעליו הוא אינו יודע דבר.

29 ראו הראל, נירה. "דן כבר לא חסכן". **עולם קטן**, גיליון מספר 1, 2000, ע' 169.

דהיינו, כל אופיו של הסיפור משתנה, והופך לכמעט "הארי פוטרי". דומה, שדווקא הספר בגרסה המקוצצת, נותן לסיפור עוצמה גדולה יותר, מאחר שהוא אחיד והגיוני יותר. הגרסה המלאה היא "מבולגנת" למדי והיא חסרה את ההיגיון הפנימי החזק שיש לגרסה המקוצצת.

## ביבליוגרפיה:

- בקראון, צבי (1987). "רעיונות פילוסופיים במחשבתו של יאנוש קורצ'אק". בתוך: **עינים במורשתו של יאנוש קורצ'אק**, ע' 67-71.
- גלעד, זרבבל (1974). "חכם לב: עם יאנוש קורצ'אק". בתוך: **שיחה שלא תמה: עם רעים ומורים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- הגרי, עדה (1980). "כיצד סיפר וכתב לילדים", בתוך: פרליס, יצחק, מאירוביץ, אהרון, (עורכים). **יאנוש קורצ'אק - מחנך עד תום**. תל אביב: בית לוחמי הגיטאות.
- הראל, נירה (2000). "דן כבר לא חסכן". **עולם קטן**, 1, 167-176.
- ויגרטון, ירחמיאל (1979) **יאנוש קורצ'אק היהודי המעונה: ספור חייו ותקופתו**. תל אביב: ברונפמן.
- קורצ'אק, יאנוש. "איך אחיה אחרי המלחמה". בתוך: **עינים במורשתו של יאנוש קורצ'אק: מקורות חדשים מהגטו**, 4.
- קורצ'אק, יאנוש (1989). "סינאט המטורפים" בתרגום אורי אורלב. בתוך: **עינים במורשתו של יאנוש קורצ'אק**, 2.
- כהן, אדיר (1988). **להיות שמש, להיות אור: החינוך כאהבה - דוגמתו של יאנוש קורצ'אק**. חיפה: אח, 1988.
- כהן, אדיר (1989). "הרצון והכפיה: יצירתו הספרותית של יאנוש קורצ'אק", בתוך: **עינים במורשתו של יאנוש קורצ'אק**, 2.
- מורדקוביטש-אולצ'אקובה, האנה (1961). **חיי יאנוש קורצ'אק: בצירוף דברי הערכה של ידידיו בישראל**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קורצ'אק, יאנוש (תשל"ח). "רשמי ארץ ישראל", **דת הילד**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד ובית לוחמי הגיטאות.
- קורצ'אק, יאנוש (1974). **ספורים לילדים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קורצ'אק, יאנוש (1972). **מן הגיטו**. לוחמי הגיטאות: בית לוחמי הגיטאות ע"ש יצחק קנלסון, הקיבוץ המאוחד.
- שרשבסקי, מרים (1990). **שתי המולדות: על בעיית זהותו הלאומית של יאנוש קורצ'אק**. תל אביב: המרכז לחקר תולדות יהדות פולין ומורשתה.
- Gliński Mikołaj Kajtuś, Kaytek, Korczak - Interview with Antonia Lloyd-Jones  
[http://www.culture.pl/web/english/events-calendar-full-page/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/L6vx/content/kajtus-kaytek-korczak-interview-with-antonia-lloyd-jones](http://www.culture.pl/web/english/events-calendar-full-page/-/eo_event_asset_publisher/L6vx/content/kajtus-kaytek-korczak-interview-with-antonia-lloyd-jones)

# אקולוגיה וספרות ילדים: ספריו של רן לוי-יממורי

חנה אבו חצירא<sup>1</sup>, ד"ר לאה ברץ<sup>2</sup>

המשברים/האסונות האקולוגיים שפקדו את העולם חושפים את הצורך בהגברת המודעות לנושא האקולוגיה ולנושא הקיימות.

מראשית שנות ה-90 הולך וגובר בעולם השיח על פיתוח בר קיימא (קיימות). פיתוח בר קיימא מוגדר כשילוב בין כלכלה דינמית לשימוש מושכל במשאבי טבע, להגנה על מערכות אקולוגיות ולמתן שוויון הזדמנויות לכול, כדי להביא לצמיחה ולפיתוח תוך מניעת המשך הידרדרות הסביבה. כל זאת במטרה לענות על צרכי הדור הנוכחי והדורות הבאים.

בנייר עמדה שהוזמן על ידי השר לאיכות הסביבה ארדן (2010) מופיעים הנתונים הבאים: 18 מיליארד דולר בשנה מוצאים על מוצרי יופי, 122 ק"ג של בשר לנפש בשנה צורך אדם בארצות הברית, 17 מיליארד דולר לשנה מוצאים על אחזקת חיות בית, 14 מיליארד דולר בשנה על מסעות שיט. אלו מעט דוגמאות לנתוני הצריכה המוגברת של בני האדם, בעיקר בעולם המערבי. הכלכלה העולמית מבוססת על צריכה והגדלתה התמידית. אין עוררין על כך שצריכה מוגברת מגדילה את השימוש במשאבים הטבעיים ואת פליטת המזהמים והאשפה ("כיצד מניעים את הציבור לאורח חיים מקיים וסביבתי?", 2010).

המודעות הגוברת לנושא הקיימות (sustainability) במדינת ישראל, מביאה לגיוס גופים דוגמת המשרד לאיכות הסביבה, מכון התקנים, הצבא וארגוני מתנדבים, על מנת לסייע בטיפול בנושא. בולטת ההתגייסות רחבת ההיקף, של המשרד להגנת הסביבה, לטובת גיבוש תכנית אופרטיבית להטמעת נושאי איכות הסביבה. משרד החינוך נרתם אף הוא לטיפול בנושא, אף שהחינוך הסביבתי אינו נלמד עדיין, כחלק מסל המקצועות הבית ספריים. ממשלת ישראל קיבלה בישיבת כנסת החלטה מס' 246 מיום 14.05.2003, על פיה "מדיניות ממשלת ישראל תתבסס על עקרונות של התנהלות פיתוח בר קיימא. על מנת לענות על הצרכים של הדור הנוכחי וצורכי הדורות הבאים" (החלטה 246, מיום 14 במאי 2003).

משרד החינוך פועל בשנים האחרונות, בשיתוף עם המשרד להגנת הסביבה לקידום החינוך לקיימות במערכת החינוך. נעשה שילוב רב תחומי של הקיים בכל תחומי הלימוד, בדגש על תחומי דעת ואירועים חינוכיים שמזמנים עיסוק בנושא, במסגרת הפורמאלית והבלתי פורמאלית. כדי לסייע בהטמעת הנושא בבתי הספר, הוכנו מסמכי הנחיה הכוללים את עקרונות הקיימות לטיפול ערכים והתנהגויות בתחומי לימוד כמו מדעים, חקלאות וידעית הארץ. המסמכים מפרטים קווים מנחים להכנת תוכנית פעולה בית ספרית, המבוססת על תוכניות לימודים בתחומי הדעת

1 חנה אבו חצירא, סטודנטית להכשרת מורים, המכללה האקדמית לחינוך אחוה.

2 ד"ר לאה ברץ, המכללה האקדמית לחינוך אחוה.

השונים (מדעים וטכנולוגיה, גיאוגרפיה, חקלאות, ידיעת הארץ, של"ח ועוד) וכן בתחומי העשייה בבית הספר ובקהילה.

אולם, חרף התגייסות זו, עדיין חסרה הנחיה ברורה כיצד לשלב את נושא הקיימות בעולמו של הילד הקורא, כדי שהחוויה האסתטית תהפוך גם לחוויה אפקטיבית, שהרי ספרות ילדים נמנית גם היא על סוכני הסוציאליזציה של הילד.

תחת הכותרת "אקולוגיה" (מפתח נושאי אוניברסיטת חיפה) ניתן למנות כ-80 ספרים המיועדים לילדים ונוער, בנושא שמירת הטבע, בתוכם מיחזור, הגנת החי והצומח, שימור סביבתי ואיחזור לאחר מפגעי טבע.

מאמר זה מייחד מקום למפעל ספרותי מיוחד, שמרביתו מוקדש לנושאים בתחום האקולוגיה והקיימות ואשר אחראי לו רן לוי-יממורי, והוצאת הספרים "הר-יער".

חלק מהספרים כתוב בדו-לשון עברית-ערבית, חלק כתוב רק עברית, וכולם מאוירים בצורה שובת לב.

מתוך הבנה שספרות היא מנוף להטמעת ערכי חברה, אנו מבקשות להתמקד בספרים שנכתבו לילדים, במסגרת מפעלו הספרותי של רן לוי-יממורי, שתכני ספריו האקולוגיים חשובים לנושא הקיימות ולעתיד רווחת האדם. מתוך כך, מטרת המחקר היא לבחון האם תכני יצירותיו של לוי-יממורי ממשגים מונחים מרכזיים בתחום האקולוגי וכיצד משתמעים מושגים אלו מתוך הטקסט, הכתוב בדו-לשון והפונה על כן לקהל רב-תרבותי.

## **ספרות הילדים כאמצעי חברות**

הספר, מעצם היותו תוצר מובהק של התרבות שבה ראה אור, הוא אחד הערוצים ל"תכנות" תרבותי. החברה היא בסופו של דבר סך הסובייקטים המרכיבים אותה, ופניה אפוא, הם תוצר של בני הדור האינדיבידואליים. מכאן שגם היצירה הספרותית, שעניינה הוא האישי והאינטימי, יש לה אוריינטציה חברתית, מעצם היותה תוצר חברתי. היוצר, על כל מטעניו הסובייקטיביים, מתפקד בחברה ומביא אותם לידי ביטוי, אם מדעת או שלא מדעת (הראל, 1992). רגב (1992) מוסיף שיצירות לילדים, בכל התקופות, משקפות בצורה זו או אחרת את האידיאולוגיה והערכים של החברה שבה הן נכתבות. רגב מדגיש, כי מראשיתה נתפסה ספרות הילדים כאחד האמצעים המובהקים לחינוך ולאילוף הקורא הצעיר. דרך הסיפור והשיר הועברו המסרים שהחברה חפצה ביקרם. למעשה, הודגשו ביצירות אותם ערכים מרכזיים שהשלטון ושליחיו רצו להעניק לילדים, כדי שאלה, בבוא העת, יהיו אזרחים מועילים וצייתנים באותה חברה עצמה. ספרות הילדים מופעלת ומופצת על בסיס אמונה, שאם יש מקום לקשרים אפקטיביים בין ספרות לחברה, הרי זה ימצא באופן טבעי קודם כל בספרות הילדים (שחר, קרקו ובן-ארצי, 2002). לרוב, ספרות הילדים היא מכוונת מטרה ובין יעדיה

נמנים הטמעתם של ערכים סוציו-תרבותיים. לכן באמצעות היצירה הספרותית הממוקדת בנושא הקיימות ושמירה על הטבע, ניתן לבחון מהי המציאות האקולוגית המשתקפת ביצירות לילדים.

בנוסף על כך, חשיבותה של ספרות הילדים היא בכך שהיא עוקפת מחסומי התנגדות ומהווה אמצעי ביבליותרפי, באמצעות הכשרת הלבבות לקלוט את המסרים שמעביר הסיפור לקוראיו ולשומעיו. בהיותה אמצעי מתווך, היא מאפשרת להתבונן בגיבורי הסיפור, לערוך עיבוד קוגניטיבי ורגשי ללא נגיעה אישית, במטרה להפנים מסרים ביתר קלות. כמו כן, מסייע הסיפור לרכישת נורמות (בעיקר אצל ילדים) הקשורות בשימור איכות הסביבה, משום שעיקר פעילות זו היא פעילות גומלין של הזולת עם הסביבה, בעיקר בתחום האקולוגיה.

חרף מקומה של ספרות הילדים כאמצעי חברות ותרבות, נפקד תחום הדעת בנושא האקולוגיה והקיימות מתוך תוכנית הלימודים של משרד החינוך.

מתוך כך, ראוי לבחון את ממצאי הספרים שעניינם שמירת הטבע, בעיקר לאור החוזר שהונח בפני ועדת החינוך (2006) ולאור נתונים שהציגה רזנטל (2006) על מספרן המועט של היצירות העוסקות בנושא איכות הסביבה במקראות לבתי הספר. במחקרה מאזכרת רזנטל את אהבת הטבע ושמירה על הסביבה כנושאים המייצגים ערכים, אולם הם אינם נמנים בין הערכים המובילים. אהבת העם והארץ הופיעה ב- 7.31% מן התשובות המתייחסות לערכים החשובים במקראות. במשפט אחד מסכמת הכותבת את ערך "אהבת הטבע" ואת ערך "שמירה על הסביבה": "ערך זה בא לחזק אצל הילד את הבנת חשיבות הטבע לאדם, הצורך בשמירה על הסביבה ואהבת בעלי החיים" (רזנטל, 2006, עמ' 28).

חשיבות הנחלת הערכים הקשורים לתחומי הטבע והסביבה, תוך הכללת הטקסטים העוסקים בנושא במסגרת של מקראות לימוד, בולטת ונכונה במיוחד בהקשר של איכות הסביבה והקיימות, זאת מאחר שהטקסט מכיל שפע של מידע בתחום דעת ממוקד. במסגרת תחום דעת זה חשוב להכיר לא רק את הרעיון המרכזי העומד מאחוריו, אלא רצף מושגים המרחיבים את הנושא. דווקא מתוך ההתייחסות הדלה לנושא הטבע והסביבה, ראוי לחזור ולהתייחס למקומם של ספרי הילדים העוסקים בכך. אפשר, שתהליך הלמידה המתרחש מחוץ למסגרת הפורמאלית יטמיע בתלמידים את הערך החשוב של שמירת הטבע, ומתוך שלא לשמה יגיעו לשמה!

## אקולוגיה בדו-לשון

המושג 'אקולוגיה', הוא אחד המושגים המרכזיים בשיח הפוליטי, החברתי והתרבותי, החינוכי והפילוסופי בעולם של ימינו. הדיון הסביבתי (או האקולוגי, במובן הרחב של המושג) התעצם על רקע החרדה משואה אקולוגית מעשה ידי אדם. הדיון הסביבתי על נגזרותיו הרבות, בוער בעצמות התרבות העולמית היום: עבור אחדים, הקריאה לסביבה ירוקה, להגנה על טבע וקיימות (sustainability), היא נושא מרכזי לתרבות המתבוננת על האופן שבו היא מכלה את עצמה לדעת, ואילו עבור אחרים זהו לא

יותר ממותג אופנתי (חותם, 2010). אנו מבקשות לבחון את חשיבותם של ספרי ילדים שעניינם טבע ואקולוגיה וזאת, בעקבות השיח הפוליטי, החינוכי, תרבותי, המתקיים בין גישות מדעיות השואפות לדון בשימור הטבע אך ורק בהקשרים פונקציונאליים של המערכת האקולוגית ובין גישות תרבותיות המאמצות גישה נורמטיבית להגנה על הטבע, גישה המשלבת מחשבה חברתית, רגישות אסתטית, תודעה היסטורית ושיפוט ערכי של האדם כ"תבנית נוף מולדתנו" (חותם, 2010). בתוך מסגרת ויכוח תיאורטית זו אנו מבקשות להדגיש את חשיבותו של הספר, שעלילתו מתמקדת בנושאים אקולוגיים והוא מהווה כלי דידקטי זמין ויעיל, היכול להאיר את השיח על שלל היבטיו בתהליך ההוראה. בתוך היצירות ניתן למצוא הגדרות פואטיות למושג 'אקולוגיה', וכן שלל מושגים היוצרים מילון מושגים אקולוגי. מושגים באמצעותם הקורא לומד להבין מה ההבדל בין הבראה (rehabilitation), שהיא החזרת הקרקע לשימוש יצרני אחרי הפרעה, לבין שיקום (reclamation), שהוא ניסיון להחזיר מערכת טבעית הרוסה למצב יצרני כלשהו, או למצב יצרני המקובל על הציבור, ואפשרות לעשות בו שימוש מחדש. הבחנה בין שיחזור (restoration) או תיקון של האקוסיסטמה כולה על קשריה התפקודיים, לבין שימור (conservation), כאשר השימור הוא שמירה על מערכות טבעיות שלא נפגעו, או שנפגעו מעט יחסית.

ברקע תפיסתו של לוי-יממורי, ניתן לזהות את ההנחה שהשפה היא כלי להצגת אידיאולוגיות. במקרה דנו, יש כאן אמירה אידיאולוגית הנובעת מעצם הצגת הנושא בדו-לשון. כזכור, השפות הרשמיות במדינת ישראל הן עברית וערבית, שפת המיעוטים. הערבית ושפות העולים זוכות למעמד נמוך בלבד בקרב הרוב הוותיק וסוגיית ערכן אינה עולה תדיר על סדר היום הציבורי. מדיניות זו תורמת לתהליך הריחוק של הנמען החברתי הפריפריאלי, ואינה עולה בקנה אחד עם תפיסת הרב-תרבותיות (שוהמי, 1995). לכן, החשיפה הדו-לשונית תורמת לא רק להטמעתו של הנושא החשוב, אלא גם לפתיחות רב-תרבותית. היצירה הספרותית לילדים הכתובה עברית-ערבית, יוצרת מרחב בו כל דובר יכול לבטא עצמו בשפתו שלו, אך בה בעת להיות עד לטיפוגרפיה של האחר, גם אם הוא אינו מבין אותה. במרחב זה ממוקמת החוויה התרבותית שבין האדם לבין סביבתו. במרחב זה אפשר לשוחח על השוני. השיח הזה מתבצע באמצעות סמלים וטקסים תרבותיים שדרכם חברות מביעות את ייחודן. היצירה הבדייונית מעצבת תפיסות עולם, תהליכים חברתיים ואת עולמו של היחיד. מכאן יוצא שהספרות הדו-לשונית, בהיותה סוכנת סוציאליזציה מובהקת, הינה גם כלי מבנה זהות: תחילה את זהות ה"עצמי" ולאחר מכן את זהות ה"אחר" (ברץ וזמיר 2007, 2008, 2009).

## מתודולוגיה

הקורפוס המנותח הוא מקבץ סיפורים שהופיעו בהוצאת "הר יער" ולכולם נגיעה אקולוגית. ניתוח הטקסט נשען על ההנחה כי "סיפורים הם פרקטיקות תרבותיות רבות עוצמה המתעצבות על ידי המציאות ובה בשעה תורמות לעיצובה" (גולדן, 2010, עמ' 141). הקורפוס הנבחר הוא ספרי של רן לוי-יממורי הכתובים עברית-ערבית, ומניתוח התמות מתגלה הזיקה לנושאים האקולוגיים על

מכלול מושגיהם. בניתוח הסיפורים התייחסנו רק לגרסה הכתובה עברית ולא להשוואת התרגומים במובן האינסטרומנטאלי, שכן מטרת המחקר הייתה בחינת השתמעות הנושא האקולוגי כפי שהוא משתקף בספרות הילדים הכתובה בידי לוי-יממורי, אף שככזו היא פונה גם לילדים ערביים מתוקף היותה כתובה גם בדו-לשון.

## ממצאי הקורפוס הנדון

הסיפורים ינותחו על פי עקרונות מובחנים שהוצגו בחלק התיאורטי. הניתוח האיכותני פרשני של הסיפורים בוצע תוך הישענות על תפיסתו של סטפנס (Stephens, 1992), המגלה את היסוד הסיפורי (הנרטיב) ואת המשמעות הנגזרת ממנו, בהתאמה לכל אחד מן המושגים האקולוגיים המובחנים.

הלך רשימת ספריו של רן לוי-יממורי, שראו אור בהוצאת "הר יער", העוסקים בנושא אקולוגיה, ואשר יידונו בהמשך: **פח אשפה** (2003), **עמק הזיתים**, (2003), **הקישון**, (2004) **נשרים בשמים** **אדומים** (2005), **צבת הים הירוקה**, (2005) **כינור הקסם**, (2006) **נס הביצה והעגורים** (2007).

ניתוח היצירות ייעשה באמצעות המושגים הבאים הקשורים לנושא האקולוגיה: הבראה (rehabilitation) שהיא, כאמור, החזרת הקרקע לשימוש יצרני אחרי הפרעה, לעומת שיקום (reclamation) שהוא ניסיון להחזיר מערכת טבעית הרוסה למצב יצרני כלשהו, או למצב יצרני המקובל על הציבור, ואפשרות לעשות בו שימוש מחדש. לאו דווקא ניסיון להחזיר עטרה ליושנה או בהכרח להשתמש במרכיבים המקוריים. הבחנה בין שיחזור (restoration) או תיקון של האקוסיסטמה כולה, על קשריה התפקודיים, לבין שימור (conservation), כאשר השימור הוא שמירה על מערכות טבעיות שלא נפגעו, או שנפגעו מעט יחסית.



<b>משמעותו האקולוגית של המושג ביצירה</b> <b>Discourse</b>	<b>היצירה</b> <b>Narrative</b>	<b>הערך האקולוגי</b>
<p>טיהור המים ובניית המאגר הם אמצעים שבהם האדם מתערב בתוך תהליכים של הטבע כדי לטייב את הסביבה הקרובה אליו. משמעות אידאולוגית סמויה - הכתיבה בעברית וערבית והבחירה בסמלים שיש להם מטענים תרבותיים מדגישה שבשימור סביבה טבעית אין הבחנה פוליטית.</p>	<p><b>עמק הזיתים</b>  עוסקת בבנייה בהיקף גדול של בתים, המתפרסת על פני עמק של מטעי זיתים. בנייה זו גרמה לכך שמקורות המים משמשים את צורכי תושבי העמק. צריכת היתר פוגעת במטעי הזיתים. כדי למנוע את הפגיעה במטעי הזיתים וביבולים, נבנה מאגר מים בלב הבקעה. כמו כן, הוטמע עניין החיסכון במים. מאגר המים ניזון ממי שופכין שטוהרו.</p>	<p><b>Conservation</b>  <b>שימור</b></p>
<p>שמירה על זן הנשרים שנותר בטבע במטרה שהוא לא ייפגע ויוכחד. משמעות אידאולוגית סמויה - הבחירה בפרדיס, כפר ערבי למרגלות הכרמל, מדגישה שהסוגיה נטולת גבולות אידאולוגיים- פוליטיים.</p>	<p><b>פרדיס</b>  הרעלה המונית של נשרים הביאה להכחדתם של נשרים רבים שממילא נמצאים בסכנת הכחדה. הקינון שלהם למרגלות הכרמל הולך ונעלם. קבוצה של "משוגעים לדבר" מנסה לטפח את הקינון מחדש כדי להמשיך את שושלת הנשרים. באמצעות עלילה הסובבת סביב נשר שנוזקק לטיפול לאחר שנפגע מהרעלה, נחשף הקורא להכרח שבשמירה על זן הנשרים ועל אופן תפקודם בטבע.</p>	<p><b>Conservation</b>  <b>שימור</b></p>



<b>משמעותו האקולוגית של המושג ביצירה</b> <b>Discourse</b>	<b>היצירה</b> <b>Narrative</b>	<b>הערך האקולוגי</b>
<p>החזרת הנשרים אל הטבע היא פעולה כפולה: מצד אחד היא כרוכה בהבראה של בעלי החיים, ואחר החזרתם אל בית הגידול הטבעי על מנת למנוע פגיעה בשרשרת הקיום של הטבע.</p>	<p><b>נשרים בשמים אדומים</b></p> <p>נשרים המקננים בגליל בונים קן. מתוך הקן בוקע גוזל. ההורים מטפלים בגוזל עד שהוא לומד לעוף. יום אחד ההורים מאחרים לשוב, כאשר הם מגיעים הם מתמוטטים ליד הקן. הסיבה: השדות הורעלו וכל הנשרים נפגעים. הגוזל לומד לעוף כדי למצוא לעצמו אוכל. הגוזל מוצל על ידי קבוצה של אנשים המכניסים אותו לכלוב חשוך כדי שיתחזק ואחר מחזירים אותו אל הצוק.</p> <p>הוא נוסק אל על ושולח מבט אל שוביו. התקווה שאוכלוסיית הנשרים תשוב לאכלס את הקן.</p>	<p><b>Conservation</b> <b>שימור</b></p>

משמעותו האקולוגית של המושג ביצירה Discourse	היצירה Narrative	הערך האקולוגי
<p>פציעתה של צבת הים נרפאה בעקבות טיפול משקם והיא יכלה לשוב אל חיק סביבתה הטבעית.</p>	<p><b>צבת הים הירוקה</b> מאבקה של צבת הים לשרוד לאחר שנלכדה ברשת הדייגים, היחלצות משבי הדייגים, הטלת ביצים שמהן יבקעו צבוני ים חדשים. בעקבות <b>זיהום מי הים</b>, פקעת שנכרכת סביב זרוע צבת ים גורמת לפציעתה. דייגים מביאים אותה לטיפול והיא שבה אל <b>מקומה הטבעי</b> - הים.</p>	<p><b>Reclamation שיקום</b></p>
<p>כלב הים טופל, ריפאו את פציעתו והוא יכול לתפקד בזכות כך בסביבתו הטבעית. בעקיפין, בני האדם גרמו לפציעתו של כלב הים ובמישרין הם פועלים כדי להחזירו לסביבתו הטבעית.</p>	<p><b>כינור הקסם</b> כלב ים שנקלע למצוקה בעקבות סיבוך בחבלי רשת, טופל על ידי בני אדם ובעקבות כך הוא יכול לשוב אל חיק סביבתו הטבעית.</p>	<p><b>Reclamation שיקום</b></p>
<p>החזרת הביצה למצב הקודם לאחר שנפגמה. יש במעשה זה תהליך של שיקום, ניסיון להחזיר מערכת טבעית הרוסה למצב קודם, אך בד בבד נעשה גם תהליך של שחזור.</p>	<p><b>נס הביצה והעגורים</b> סיפורו של עמק החולה. ביצת העמק נוקזה על מנת לייבש אותה ובכך להביא להפשרת הקרקע על מנת להנפיק יבול חקלאי, אולם הקרקע לא הניבה פרי ונהרסה בעקבות פריצת תבערות במקום. הקרקע שוקמה מחדש והפכה לביצה המושכת אליה בעלי חיים רבים, ביניהם להקות עגורים המגיעים אל ביצת החולה ומהווים אטרקציה בפני עצמה להמוני מבקרים.</p>	<p><b>Reclamation שיקום</b></p>

משמעותו האקולוגית של המושג ביצירה Discourse	היצירה Narrative	הערך האקולוגי
<p>מערכת יחסים סימביוטית בין האדם לחיות: תיאור של פגיעה בבעלי החיים בטבע על ידי בני האדם לצורך "שעשוע", ומנגד, השועל הוא זה המציל את בני האדם מפגיעה.</p>	<p><b>שועל</b> בשריפה שפרצה בתוך יער, ניסו בני אדם לכבות ולהציל את הקיים. שועל הציל אחד מבני האדם ממלכוד בשריפה באמצעות הובלתו אל מחוץ לה, אולם השועל עצמו אינו ניצל מהשריפה. תיאור עולמן של החיות בטבע, סדרי היומיום על מנת להשיג אוכל. בעלי החיים הם מאוד דומיננטיים בסיפור העלילה והם נמצאים בכל מקום בו ישנם בני אדם.</p>	<p><b>Reclamation שיקום</b></p>
<p>הרס הסביבה על ידי האדם פוגע בחיות, אולם תהליך שיקום הסביבה הפגועה מחזיר את החיות אל בית הגידול הטבעי שלהן.</p>	<p><b>קישון</b> סיפורה של משפחת נמיות אשר חיזו בסביבה המזוהמת של נחל קישון. מסען של הנמיות לאורך אפיק הנחל למצוא סביבת חיים בטוחה יותר, מוביל אותן לחזות בנזקים שגורמים בני האדם לסביבה, ואת מקור הזיהום של נחל הקישון. הנמיות מגיעות לסביבה טובה יותר של הנחל, שם ניתן לחיות, אולם באמצעות הישרדות ומלחמת קיום עם בעלי חיים טורפים. בסוף המסע מגיעות הנמיות לאזור טוב של הנחל, שונה לחלוטין מהאזור המזוהם שלו בסביבת המפעלים פולטי הרעלים, ושם הן חיות.</p>	<p><b>Reclamation שיקום</b></p>

<b>משמעותו האקולוגית של המושג ביצירה</b> <b>Discourse</b>	<b>היצירה</b> <b>Narrative</b>	<b>הערך האקולוגי</b>
<p>גילוי זה אפשר בין היתר פיתוח זנים חדשים של חיטה, שהניבו יבול רב גם באזורים בהם קיימים תנאים קשים וכך גם נמנע מצב של רעב באותה התקופה.</p>	<p><b>תעלומת אם החיטה</b></p> <p>תיאור אהבה גדולה של הדמות המרכזית בעלילה לטבע ולאוצרותיו, לבעלי החיים, לחקר הסביבה. אהרון אהרונסון שהגיע עם משפחתו בעלייה לארץ ישראל החל להתעניין בהשתוקקות בעולם הטבע עוד מילדותו, עד שנעשה למדען בתחום. חקירתו את אוצרות הטבע של ארץ ישראל הובילה לתרומה בנושאי התיישבות וחקלאות. חיפושיו אחרי "אם החיטה" - חיטת בר קדומה הובילו אותו לגלות כי זן זה צומח במורדות החרמון ובגליל ותהליך תרבות החיטה החל בעבר באזור ארץ ישראל.</p>	<p><b>Rehabilitation</b> <b>הבראה</b></p>
<p>כל אחד יכול לעזור בשמירת הטבע וליטול חלק פעיל בשמירת איכות הסביבה. הטבע נמצא בכל מקום אפילו בעיר, אם רק נפקח עיניים ונלמד להאזין לקולותיו.</p>	<p><b>פח האשפה</b></p> <p>הסיפור מתאר שרשרת מזון ואת חשיבותה. כתוצאה משימור שרשרת המזון האדם מקטין את השימוש בחומרי הדברה.</p>	<p><b>Rehabilitation</b> <b>הבראה</b></p>

## דיון

הסיפור האקולוגי הינו אמצעי להרחבת ידע עולם כדרך של שגרה. בתחום האקולוגיה חשוב לבסס את הידע כדי שהקורא ידע להתייחס אל העולם באופן שונה, קרי, שידע להעריך את הקיים בו ולשמור אותו. שמירה על הטבע והנוף אינם רק ערכים מופשטים או משפטים מעוקרי תוכן, אלא שהם מייצגים יצירת פינת חיים איכותית לאדם ולבעלי החיים. במסגרת זו הקורא לומד לשמור על משאבי

הטבע: מים, אדמה, אויר, ים וכמו כן על אתרי מורשת. כחלק מהרחבת הידע, הספרות האקולוגית הנשענת על הספרות המחקרית (ראה מושגים הקשורים באקולוגיה) מתארת ומנסה לגלות את החוקיות של תהליכים המתרחשים בבית הגידול על כל היבטיו, או למשל גודל של אוכלוסיות או הימצאות מין מסוים במקום מסוים או היעדרו במקום אחר (כהן, 1983).

הספרות הנכתבת לילדים מדגישה מי הם הגורמים האחראיים על כל תחום בהיבט האקולוגי. הדבר החשוב ביותר הוא, שבנוסף להרחבת הידע, הספרות הופכת לכלי חינוכי שנועד להביא למודעותו של הקורא את השמירה על איכות הסביבה. הספרות משמשת או תשמש כסוכנת שיוני (דר, 2008) שעם חינוך והכוונה נכונים בגנים ובכיתות הנמוכות, הילדים ילחצו "מלמטה" על הוריהם ועל סביבתם הבוגרת, ויכתבו פרקטיקה חדשה של התנהגות. יחד עם זאת, הסיפור מסייע להורים לחנך את הילדים לאורחות חיים ולמוסר, לא על ידי תהליך של שטיפת מוח, אלא באמצעות הגדרת ערכים המשובצים בתוך הסיפורים. מן הראוי שהסיפור לא יהפך לדידקטי מכוון או מגויס, אלא לסיפור דידקטי בעל תכונות ראויות: סיפור שהדמות בו אמינה והעלילה מותירה מקום לדיאלוג או לתובנות, שהקורא מעבד. בנוסף לכך, ספרים לילדים הנכתבים בדו-לשון הם אמצעי חברות העשוי לשרת את כלל הקהילות החברתיות-תרבותיות שישראל מאכלסת.

החשיפה לדו-לשון יוצרת זיקה של רב-תרבותיות. בנוסף על המגמה האידיאולוגית של דו-קיום, יש משמעות לדו-קיום בתחום איכות הסביבה והקיימות, שהרי הטבע הוא משאב משותף.

חובתנו כמבוגרים להנחיל לילדינו ולהשריש בהם את האהבה לסביבה, ואת האחריות על שמירת הטבע וכדור הארץ. העושר הספרותי עשוי לתרום להחדרת מושג שימור הסביבה בכלים העומדים לרשותה של ספרות הנכתבת לילדים. זאת בין אם על ידי עיבוד התכנים או באמצעות העיצוב הגרפי.

לסיכום, הטבע הוא משאב של כולם ואין בו הבחנה בין זהות אישית או זהות לאומית. על כן קורפוס ספרים הכתוב עברית, אך גם ערבית, הוא מנוף להטמעת ערכים ולהקניית תשתית לחינוך לדך חיים, שעה שהעושר הספרותי עשוי לתרום להפצת מושג שימור הסביבה בדרך חווייתית.

## רשימה ביבליוגרפית

- ספריו של הן לוי-יממורי שיצאו בהוצאת "הר יער":  
-, (2003). **פח אשפה**.  
-, (2003). **עמק הזיתים**.  
-, (2004). **הקישון**.  
-, (2005). **נשרים בשמים אדומים**.  
-, (2005). **צבת הים הירוקה**.  
-, (2006). **כינור הקסם**.  
-, (2007). **נס הביצה והעגורים**.

## ספרות מחקר

- גולדן, ד' (2010). "נראים כהלכה: מפגשים בין ילדים ישראלים לילדים עולים בספרות ילדים עכשווית". בתוך: ע' לומסקי פדר ות' רפפורט (עורכות). **נראות בהגירה - גוף, מבט ייצוג**. ירושלים: מוסד ון ליר והקיבוץ המאוחד, עמ' 140-157.
- ברץ, ל' וזמיר, ש' (2007). "בין ספרות מחנכת לספרות מגייסת: לזרוע זרעים של שלום", **ספרות ילדים ונוער**, חוברת מס' 127, עמ' 15-23.
- ברץ ל' וזמיר ש' (2008). "איור וטיפוגרפיה כמכונני זהות, עיון מדגים בספר זרעי שלום מאת נדיר צור", **זרקור**, המכללה האקדמית אחוה, עמ' 273-288.
- זמיר ש' וברץ, ל' (2009). "תרומתה של ספרות ילדים כתובה בדו-לשון לכינון יחסי שלום", **מס"ד**, 7, 41-50.
- דר, י' (2008). "הירוק ירוק מדי". **הארץ**, 16/07/08.
- אוחזר מתוך <http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/1001916.html>
- הראל, ש' (1992). **הילד והחיים: תבניות ספרותיות וערכים חינוכיים בספרות ילדים**, תל אביב: עופר.
- הרשב, ב' (2000). **שדה ומסגרת: מסות בתיאוריה של ספרות ומשמעות**. ירושלים: כרמל.
- חותם, י' (2010). הקדמת עורך, "אקולוגיה", **טבור**, עמ' 7-18.
- כהן ד' (1983). **מבוא לאקולוגיה: חיים בסביבתם**, תל אביב: משרד הביטחון.
- רגב, מ' (1992). **ספרות ילדים - השתקפויות: חברה אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים ישראלית**, תל אביב: אופיר.
- רוזנטל, א' (2006) "הערכים הגלומים בספרות הילדים של הגיל הרך בביה"ס הממלכתי". **ספרות ילדים ונוער**, 33(125): 16-42.
- שחר, ר' קרקו, ש' וכן-ארצי, ט' (2002). "בניית המגדר בחברה הישראלית באמצעות ספרי קריאה וספרי לימוד לילדים". **החינוך וסביבו: שנתון סמינר הקיבוצים**, 24: 137-164.
- שוהמי, א' (1995). "סוגיות במדיניות לשונית בישראל: שפה ואידיאולוגיה", בתוך: **החינוך לקראת המאה ה-21**, עורך דוד חן, רמות תל אביב.

Stephens, J. (1992). **Language and Ideology in Children's Fiction**. London and New York: Longman

אתר הבית של המשרד לאיכות הסביבה

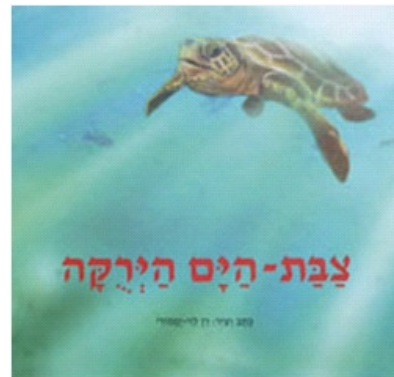
<http://www.sviva.gov.il/Enviroment/bin/en.jsp?enPage=BlankPage&enDisplay=view&en>

נייר עמדה מוזמן על ידי השר ארדן, **כיצד מניעים את הציבור לאורח חיים מקיים וסביבתי**, הוצג במכון מנדל:

<http://www.mandelfoundation.org/Conference2010/sviva.htm>

החלטה מס. 246 של הממשלה מיום 14.05.2003

[http://www.sviva.gov.il/bin/en.jsp?enPage=BlankPage&enDisplay=view&enDispWhat=object  
&enDispWho=News%5E11487&enZone=gov\\_decisions&enVersion=0](http://www.sviva.gov.il/bin/en.jsp?enPage=BlankPage&enDisplay=view&enDispWhat=object&enDispWho=News%5E11487&enZone=gov_decisions&enVersion=0)







**ספרים וסופרים:  
רשימות ורשמים**

---

---



## ספרים בגישה אחרת

סיגל מגן

על פי רוב ספרי הילדים נכתבים על ידי מבוגרים ואף מאוירים על ידי מבוגרים (ששמרו על קסם הילדות בתוכם). אך האם זו הדרך היחידה? אולי גם ילדים יכולים לאייר את ספריהם בעצמם? ובכלל, איך נראה מאייר?

איך נראָה מאַיֵר?

האָם יֵשׁ לוֹ צְבֵעַ זוֹהָר

בְּכָל הָאֲצָבָעוֹת?

האָם הוּא אוֹהֵב לְאֵיר

אֲנָשִׁים אוֹ חִיּוֹת?

האָם הוּא יֵשֵׁן בְּלֵילָה

עִם צְבָעִים מִתַּחַת לְפָרִיֵת?

האָם הוּא יֵכֵל לְאֵיר

כָּל מְלָה בְּעֵבְרִית?

האָם אוֹמְרִים לוֹ לְפַעֲמִים

שֶׁהַצִּיּוֹר שֶׁלוֹ מְכַעֵר?

וּמָה הוּא עוֹשֶׂה

כְּשֶׁהֶעֱפְרוֹן שֶׁלוֹ נִשְׁבֵּר?

איך נראָה מאַיֵר?

הוּא צָעִיר אוֹ מְבֹגֵר?

\*השיר "איך נראה מאייר" נכתב לאירוע השקה של ספר שאויר ע"י גיא, ילד שאייר אחד מספריי.

## שיקולים בבחירת מאיירים

בחלק מספריי בחרתי במאיירים "מקצועיים", מתוך הנחה שאיוריהם ימחישו בצורה הטובה ביותר את "כוונת המשורר", אך בספרים רבים (בהם אני גאה במיוחד), בחרתי להיעזר באיוריהם הנפלאים של ילדים, המביאים לספרים אלו אותנטיות וצבעוניות קסומה.

לשם הדגמה, איעזר בדיווחה של אמה של זואי בת השנתיים, החוזרת ובוחרת לדפדף בספר **יום נהדר** שאויר ע"י ילדי עפולה. "זואי מדפדפת בו שוב ושוב", מספרת האם, "היא מצביעה על הציורים וחוזרת על המילים הבודדות אותן היא יודעת לבטא: "שמש", "פרח", "בית", וכיו"ב.

זואי אינה היחידה.

הספרים שאוירו ע"י הילדים מצליחים בדרך כלל לחדור ללבבות הקוראים בדרך שונה מספר שאויר ע"י מבוגר.

והרי דוגמאות מתוך הספר **יום נהדר**:



## איור ספר כחוויה המעודדת בטחון עצמי

לאיכות התוצר יש בעיני חשיבות רבה, אך לא פחות חשובה היא הדרך.

חשוב לי מאוד שילדים שמשותפים בתהליך יחוו בתחושה חיובית. ואכן, מדיווחי ההורים נשמע שהילדים הללו, שזכו בחוויית הכרה בציוריהם, חשים בטחון עצמי ואמונה רבה ביכולותיהם.

עד כמה הספר חשוב בעיני הילדים, ניתן ללמוד מסיפורת המרגש של אחת הילדות, שבעת ה"שבעה" על אביה שנפטר באופן



פתאומי, הציגה בפני המנחמים את הספר בו השתתפה. ספר זה היווה עבורה נקודת משענת וחוזק בתקופה קשה ביותר.

### בחירת המאיירים

מי הם המאיירים המשתתפים בספרים? האם הם ה"פיקאסו" של הדור הבא? לא בהכרח.

חלק מהילדים אכן מוכשרים בצורה ראויה לציון, אך חלקם הינם "ילדים מן השורה", שעצם החשיפה לפרויקט יצירה מסוג זה, פותחת בפניהם צוהר לצורת ביטוי חדשה ודלת לגישה אחרת. אחת האימהות, ששמעה שציורו של בנה זכה להיכנס לספר, הגיבה, מופתעת ביותר: "הבן שלי משחק כדורגל. בכלל לא ידעתי שהוא יודע לצייר..."



### "מצוינות" מול "כל אחד יכול"

למרות הרצון להעניק לילדים תחושת הצלחה, חלק מהפרויקטים בהם נערכה תחרות ציורים, גרמה גם לאכזבה לילדים שציוריהם לא זכו להיבחר לספר. במקרים אלו, השתדלתי, כמיטב יכולתי, לכבד גם את הילדים שציוריהם לא מעטרים את הספר, ע"י שיתופם בתערוכה או באתר אינטרנטי.

על מנת לפתור בעייתיות זו, במקרים בהם היה חשוב במיוחד לתת לילדים המשתתפים תחושת הצלחה, נעזרתי בטכניקה דיגיטלית, המאפשרת הכנת ספרים בודדים (כדוגמת הספר "הנסיכה ענבר ונשירת השיער").

פיתרון נוסף מוצע ע"י הספר **סביון קטנטון**, המאוויר באופן חלקי ומזמין כל ילד האוחז בספר, להשלים את האיורים כמיטב דמיונו ולהפוך ל"מאייר הספר" בעצמו.

מניסיוני, ילדים שאיירו ספר זה זכו בחוויה נעימה ביותר ובתחושה "גם אני מאייר".

נְשִׁים סְבִיוֹן, נְשִׁים הַיֵּטֵב  
וְאֵל תִּשְׁכַּח מְעַט לְנוּחַ  
וְעוֹד מְעַט בְּבֹא הָרוּחַ -  
תְּעוֹף לְכָל קְצוֹת הָרְחוֹב  
וְאֵז תִּבִּין:



## פרויקטים מסוגים שונים

הפרויקטים בהם ילדים איירו ספרים הינם שונים ומגוונים. לעיתים השתתפו בפרויקט ילדים רבים (230 ילדים השתתפו בספר **חלומות שלב**), ולעיתים ילד או ילדה בודדים (תום בת ה-11 איירה את הספר **לעוף**, גיא בן ה-10 אייר את הספרון **גיא חוקר עד בלי די**).

בהתאמת הילדים המשתתפים, השתדלתי להתאים את יכולות הילד לטיב הפרויקט. לדוגמא: עבודה של ילד אחד על ספר שלם, דורשת רמת מחויבות וסבלנות גבוהה, השונה מעבודה קבוצתית, בה כל ילד מתבקש לצייר ציור אחד.



## התאמת תוכן ומסר הספר

בבחירת פרויקט המשתף ילדים יש לתת את הדעת במיוחד גם על שילוב התוכן המתאים. לדוגמא: הספר **סביון קטנטון**, המיועד לאיור על ידי כל ילד, מסתיים במילים "סביון זה טוב", ומשתלב היטב במסר לילד המאיר, כי ציוריו הם טובים.

דוגמא נוספת: הספר האישי **הנסיכה ענבר ונשירת השיער** המאויר ע"י ילדה החולה במחלה זו, מסתיים במסר של קבלה והתמודדות עם המצב:

עד שְׂבִיּוֹם הַשְּׁלִישִׁי הִגִּיעַ פְּרָפֶר.  
"לא צָרִיךְ לְהִבְהֵל," הוּא אָמַר.  
"גַּם אִם יִנָּשֵׁר כָּל הַשְּׁעָר  
וְעִנְבֹר תִּהְיֶה קָרְחָת,  
הִיא עֲדֵינִי תִשָּׂאֵר נְסִיכָה  
נִפְלְאָה, מְקַסֶּימָה וּמְצַלַּחַת."

וְעִנְבֹר, שֶׁהִיְתָה בְּאֵמֶת  
נְסִיכָה נְבוֹנָה עַד מְאוּד,  
חִיכָה לְפָרֶפֶר הַמְקַסִּים  
וְלַחֲשָׁה לּוֹ בְּשִׁקְטֵ סוּד:

"תוֹדָה לָךְ, פְּרָפֶר יָקָר,  
הַזְכַּרְתְּ לִי אֶת הָעֵקֶר:  
עִם שְׁעָר אוֹ בְּלִי שְׁעָר -  
אֲנִי תָמִיד אֶהְיֶה עִנְבֹר."

## סיכום

אני מאמינה שכל ילד יכול להיות מאייר.  
אני מאמינה שכל ילד מאייר זכה "להתחבר" לספר בצורה בלתי אמצעית וחווה חוויה משמעותית.  
ואני מאמינה שהילדים שאוחזים בספרים הללו, חשים בחוויה שונה, כוללת ושלמה, המאתגרת אותם ליצירה עצמאית ומהנה.

### כמה מילים אחרונות מהלב

השתדלתי להעלות על הכתב את "כוונת המשורר" ויחודם התרפויטי והמעצים של ספריי המשלבים איורי ילדים.  
אינני יודעת האם ועד כמה הצלחתי להעביר את תחושת האהבה העצומה שמלווה כל פרויקט יצירה.  
אינני יודעת האם הצלחתי להעביר את תחושת ההתרגשות והשמחה למראה הספרים הנולדים והתגובות הנלהבות של הילדים ובני משפחותיהם.  
אני בוחרת לסיים בציטוט מרגש ממכתבו של נשיא המדינה, מר שמעון פרס, לראש עיריית עפולה, הנוגע לספר **יום נהדר**:  
"ספר הילדים של סיגל מגן, המלווה באיוריהם הנפלאים של תלמידי בית הספר "גוונים" בעפולה, הוא חגיגה לעין וללב, העשויה משילוב של חרוזים אופטימיים, לצד ציורים ססגוניים ומלאי חן הנותנים ביטוי חזותי, תם וטהור למילה הכתובה.  
בשל איכויותיו החינוכיות, השמות דגש על אמונה עצמית והעצמה אישית, אני מברך על החלטתכם להעניק את הספר לכל ילדה וילד העולים לגן החובה בעפולה."  
ועל מילים כל-כך יפות - אין לי אלא להודות...



**ביקורת**



# הרומן הבכור לבית אב"י מאת דבורה עומר: השוואה בין שני

## הנוסחים - המוקדם והמאוחר

דר' ישראלה ויס<sup>1</sup>

בעשורים שקדמו להקמת המדינה ובשני העשורים הראשונים לקיומה היו הסיפור ההיסטורי והסיפור הביוגרפי חלק נכבד מספרות הילדים העברית. הסיפור ההיסטורי הקיף את כל תולדות עם ישראל מתקופת המקרא ועד מלחמות ישראל. משנות השמונים מתמקדים הסיפורים לילדים בתקופת התחייה והעליות הראשונות ועד מלחמות ישראל (כהן, 1988, עמ' 105).

למן שנות השבעים של המאה העשרים החייתה הסופרת דבורה עומר את הסיפור הביוגרפי לנוער. ספריה תיארו את היישוב היהודי בארץ ישראל, וחלקם עסקו בביוגרפיות של דמויות שמילאו תפקידים מרכזיים בתולדות הציונות והיישוב היהודי.<sup>2</sup>

הרומן **הבכור לבית אב"י** מתאר את תולדות חיי אליעזר בן יהודה ובנו בן-ציון, ובמרכזו החייאת הלשון העברית. הרומן ראה אור לראשונה בשנת 1967 ולא זכה לעריכת לשון. מהדורה חדשה של הספר התפרסמה בשנת 2007, ובה שוכתב הטקסט מבחינות רבות. העריכה המחודשת של הספר היא פרי יוזמתה של דלית לב, עורכת סדרת ספרייה לנוער בהוצאת "עם עובד". לב פנתה לדבורה עומר וקיבלה את אישורה להוציא לאור את הספר בעריכה מחודשת וללא ניקוד. שולי נוסבאום, עורכת לשון בהוצאה, ערכה את הספר בשיתוף דבורה עומר וקיבלה את אישורה לכל השינויים.

לדעת אדיר כהן, ברומן ההיסטורי "על המספר להיות נאמן לאמת המציאותית ובה בשעה לדעת לחרוג ממנה ולרקום מסביב לבסיס העובדתי-מחקרי עולם חזוי של גיבורים ועלילה... ולהיות נאמן לרוח התקופה וללשונה" (כהן, 1988, 106). הסיפור הביוגרפי קרוב לסיפור ההיסטורי בתארו חיי אדם תיאור נאמן ומדויק ככל האפשר, אך הוא מבקש להחיות את הדמויות ולתאר את אופיין, ולכן ניתן לראות בו יצירה ספרותית. בביוגרפיה ההיסטורית עולה שאלת הנאמנות לעובדות ההיסטוריות והדיוק בפרטים.

כוונתי במאמר זה להשוות בין שני הנוסחים ולדון בהשתנות הנוסח משני היבטים מרכזיים: מן ההיבט הרעיוני, הבא לידי ביטוי בהבדלים של נורמות, ערכים, דמויות ומאורעות בין שני הנוסחים, ומן ההיבט הלשוני, הבא לידי ביטוי בשינוי האיות, המושגים, הגדרותיהם ותיאוריהם רקע לצורך הסבר. ברצוני לברר: האם החלטה של סופר או של עורך להציג נורמות, ערכים ודמויות בדרכים המסלפות את המציאות ההיסטורית היא החלטה לגיטימית בסיפור הביוגרפי? מה היו מטרות עריכת הרומן

---

1 דר' ישראלה ויס, מרצה במכללה האקדמית הערבית, חיפה ותלמידת פוסט-דוקטורט באוניברסיטת חיפה.  
2 לדוגמה: קול קורא בחשכה (1980), לאהוב עד מוות (1980), סערה באביב (1987), אל ראש ההר (1984), שרה גיבורת ניל"י (1972), פתאום באמצע החיים (1984).

מחדש? איך ביקשה העורכת להתאים את הנוסח הישן לקורא בן זמננו מן ההיבט הרעיוני ומן ההיבט הלשוני? האם דרכי עריכה אלו תורמות ליצירה?

## שונות רעיונית : נורמות וערכים

**הרומן** מתאר את החיים בסוף המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים, ולמרות זאת, בנוסח החדש מופיעים רעיונות ומושגים שלא היו מוכרים באותה תקופה ונעשו רווחים בימינו. אליעזר בן יהודה קרא בנעוריו ספרות כללית אף שדודו, שגידלו, אסר זאת עליו. בתגובה הדוד "היכה אותי ואסר עלי להמשיך בקריאה" (עומר, 1986 עמ' 10. כל הציטוטים מתוך מהדורה זו). בנוסח החדש אין הדוד מכה אלא מאיים, ולא ברור אם גם מימש את איומו: "הוא רצה להכות אותי ולא הירשה לי להמשיך" (עומר, 2010, עמ' 11. כל הציטוטים מהנוסח החדש מתוך מהדורה זו). הכאת הילד וענישה פיזית של ילדים משקפת נורמה שהיתה רווחת בסוף המאה ה-19. כיום הפסיכולוגיה ומערכת החינוך נושאות את דגל זכויות הילד, מדגישות שהוא אדון על גופו ושוללות כל אלימות כלפיו. שינוי זה משקף נורמה הרווחת בימינו והמוכרת לקוראים הצעירים, אבל לא היתה רווחת בתקופה המתוארת ברומן. מדובר אפוא בניסיון של העורכת להסתיר את תופעת הענישה באמצעות מכות, שהיתה קיימת בעבר.

נושא **המגדר** הוא נושא מרכזי בשיח המודרני, והערך "שוויון בין המינים" הוא חדש יחסית ואינו נמנה עם ערכי המאה ה-19. כשהחל בן-ציון לדבר עברית, שיבח הרב פינס את אליעזר בן יהודה על הצלחתו ואיחל לו ולדבורה אשתו: "אשריכם שכן כזה לכם ומי יתן ותזכו לעוד בנים כאלה" (עמ' 19). בנוסח המחודש, לעומת זאת, פינס מברכם בברכה שאינה מפלה את הבנות ואינה פוגעת בשוויון המגדרי: "ומי ייתן ותזכו עוד לבנים ובנות כמוהו" (עמ' 27). אפשר לראות בבירור שהברכה בנוסח החדש אינה תואמת את רוח התקופה, מאחר שהבנים – שהיו ממשיכי השושלת המשפחתית, נושאי שם המשפחה ויכלו להיות תלמידי חכמים – זכו למעמד רם במידה ניכרת ממעמד הבנות. בברכות רבות טבועות המילים: "וזכנו לגדל בנים ובני בנים...", "ונוכה לראות בנים ובני בנים..." ועוד. הדעת נותנת שהרב פינס הכיר היטב את הברכות האלה וכן שלא היה פמיניסט; לפיכך יש להניח שלא העלה בדעתו לשנות מן הנוסח המקובל בתפילות. שינוי זה שעשתה העורכת מייצג את הגישה השוויונית המקובלת כיום ולא היתה מקובלת בתקופה המיוצגת בספר, ולכן השינוי מאולץ ואינו אמין.

גם בנושא היוזמה ביצירת קשר זוגי עבר הרומן התאמה לעידן המודרני. בנוסח החדש, בן-ציון הוא היוזם את הקשר הזוגי, כמקובל באותה תקופה: הוא פונה אל לאה ומציע לה חברות. להפתעתו היא יודעת מהם רגשותיו, והוא שואל: "ולמה לא אמרת? הלא מזמן יכולנו להיות חברים?" תשובתה: "הנער צריך להגיד ראשון" (עמ' 123). דיאלוג זה נשמט מהנוסח החדש, כנראה מתוך ניסיון להציג נורמות חיזור זהות לגברים ולנשים, למען התקינות הפוליטית.

נראה כי העורכת הוציאה מן הרומן התבטאויות שראתה בהן ייצוג של ערכים לא תקינים ולא עדכניים, ערכים הפוגעים בשוויון בין המינים, אלא שמתוך כך היא הסתירה את קיומה של נורמה חברתית אחרת במאה ה-19, סילפה את המציאות ופגעה באותנטיות של הספר.

עם הולדת ימימה שואל בן-ציון את אמו: "רק לימימה אין אחות. יש לה שני אחים. את חושבת שיהיה אכפת לה?" (עמ' 33). בנוסח החדש הוא שואל: "את חושבת שהיא תקנא?" (עמ' 47). השימוש במילה "קנאה" מעלה את נושא **קנאת אחים** העומד בשנים האחרונות במרכז השיח הפסיכולוגי והביבליותרפי.

נראה אפוא שנעשו בנוסח החדש כמה תיקוני עריכה ההולמים את רוח הזמן, את הנורמות התרבותיות ואת עולם הערכים הרווחים, תיקונים שנועדו להתאים את הספר לטעמו ולעולם מושגיו של הקורא בן זמננו, אלא שתיקונים אלה אינם הולמים את רוח התקופה המתוארת ברומן ופוגעים באמינותו.

### **שונות בעיצוב הדמויות**

מהרומן **הבכור לבית אב"י** מצטיירת דמותו של גיבור הרומן אליעזר בן-יהודה כאדם המרוכז כל-כולו במטרה אחת: החייאת השפה העברית, ולמענה הוא מסכן את בריאותו ואת משפחתו. בנוסח הראשון של הרומן נמסרו פרטים על אישיותו ועל מהלך חייו, וחלקם שונו בנוסח החדש. כך לדוגמה מספרת דבורה, אשתו הראשונה של אליעזר, לבנם הבכור בן-ציון על הצעת הנישואין של אביו. בנוסח הישן היא אומרת: "הוא נסע אל ביתנו ושאל אותי אם אסכים להצטרף אליו. ולאחר שנישאנו, יצאנו יחד לארץ ישראל" (עמ' 79). לעומת זאת בנוסח החדש נאמר: "הוא נסע אל ביתנו והודיע לי על החלטתו, ולבסוף הסכים שאצטרף אליו, אף-על-פי שחשש שלא אעמוד בתנאים הקשים. לאחר שנישאנו, יצאנו יחד אל ארץ ישראל" (עמ' 115). בנוסח הישן אליעזר מציע לדבורה נישואין והוא קשוב לה; הצירוף "יצאנו יחד" מחזק את תחושת ההדדיות. בנוסח החדש, לעומת זאת, אליעזר ממוקד במטרתו - חידוש השפה העברית בארץ ישראל - ולהוט לקראת היציאה למשימה; לכן הוא "הודיע" על החלטתו לדבורה, ולא הציע לה להצטרף. היא שהעלתה את האפשרות שתצטרף למסע לארץ ישראל, והוא "הסכים" להצעתה. בנוסח החדש מובעים לבטיו של אליעזר בנוגע ליכולתה לעמוד בתנאים הקשים שבארץ ישראל (אף שהוא היה חולה שחפת, ואילו דבורה היתה בריאה וצעירה). ייתכן שמטרת התיקון בנוסח החדש היא להעצים את מעמד האישה: היא יוזמת - בעצם הצעתה שתצטרף אליו, הצעה שמשמעותה גם הצעת נישואין - והיא מוכנה להתמודד עם התנאים הקשים.

אישיותו הבלתי מתפשרת של בן-יהודה מודגשת בנוסח המחודש. בנוסח הראשון אליעזר מוצג כאדם קשוב ומבין: לאחר שראה שבן-ציון השתלב יפה בבית הספר "החליט להכניס גם את בנו אביחיל לבית הספר" (עמ' 45). מהלך העלילה מותאם לכך: שיחותיו של אליעזר עם בנו הבכור בן-

ציון בעניין אביחיל בהפסקות (עמ' 47) ושיחות הבנים בבית הספר (עמ' 68). גם מתוך ניסיונו של בן יהודה לשלוח את בניו לבית הספר בזמן החרם (עמ' 58) נראה שהוא יזם את שליחת אביחיל לבית הספר ומתעניין בנעשה שם. לפי הנוסח החדש, לעומת זאת, בן-יהודה לא שלח את אביחיל לבית הספר, ולפיכך נמחקו אירוע זה והפסקאות שאחריו, המתארות אינטראקציה בין האחים בבית הספר. הטקסט החדש הותאם להימצאו של בן-ציון בבית הספר לבדו: "ואולם בבוקר השני לחרם החליט לשלוח את בנו לבית הספר" (עמ' 84) תיאור זה מחדד את נחישותו ואת אופיו הקשה של בן-יהודה. הוא לא התרכך ולא יזם את שליחת אביחיל לבית הספר, וכדי להדגיש זאת מובלטת בדידותו של בן-ציון לאורך כל הפרק הארבעה עשר.

תכונותיו האחרות של האב הן התמדתו, נחישותו וקוצר רוחו. בן יהודה מתייחס אל בן-ציון בנו הבכור בעריצות. אף שהוא יודע כי בן-ציון מאוהב בלאה והגיע לפרקו, הוא מחליט, בהתראה קצרה, לשלחו לנכר: "ערב אחד קרא אליעזר את בן-ציון לחדר עבודתו ואמר לו 'בני! החלטתי לשלוח אותך להמשך לימודיך בפריס. תצא לדרך בחודש הבא'" (עמ' 124). הנוסח החדש מעצים את תקיפותו של אליעזר בן-יהודה: הוא דורש שהדברים ייעשו מיד. אף שקשה לבנו להינתק מאהובתו, אין הוא מאפשר לו להתמהמה ולהסתגל לרעיון, אלא מצווה: "עוד שבוע תצא לדרך" (עמ' 185).

דבורה עומר אישרה להקצין את אופיו הבלתי מתפשר של אליעזר בן יהודה בגרסה החדשה, ומתוך שינוי השתלשלותם של המאורעות מודגשות עיקשותו ודבקותו בחונו.

### **שונות לשונית : איות, הגדרה והסבר של מושגים בשני הנוסחים**

התאמת הטקסט לקורא בן-זמננו נעשית, בין השאר, בשדה המושגים. המושגים שהופיעו בנוסח הראשון של **הבכור לבית אבי** היו נהירים לבני הנוער בתקופת כתיבתו של נוסח זה, אבל חלקם אינם נהירים לבני הנוער כיום. בנוסח החדש נעשו שינויים רבים גם בתחום הלשון, כדי להבהיר את הטקסט לקורא הצעיר בן ימינו.

בנוסח הראשון מופיעה, לדוגמה, המילה "נאפוליונים" ללא כל הסבר (1986, עמ' 152). בנוסח החדש הקדימה העורכת את הצגת המילה ושיבצה את פירושה בתוך הדיאלוג שבין יוסף לפנינה, אחותו הצעירה של בן-ציון, ובמסגרת זו ניתן הסבר למילה. יוסף אומר לפנינה:

"צריך הרבה נפוליונים".

'מה? שאלה פנינה.

'זה כסף תורכי', הזכיר לה יוסף" (עמ' 152).

מילים נוספות, שאינן בשימוש שגור כיום, זוכות אף הן להסבר בתוך הטקסט: "שבריות" (פגיונות) מופיעה בנוסח הראשון (1986, עמ' 65) ומוגדרות בעריכה המחודשת: "אותן חרבות קצרות" (עמ' 94). "מחתת הגחלים" (עמ' 97) מוגדרת בנוסח החדש: "מן יעה להעברת גחלים לוחטות" (עמ' 144).

המשקה "סוס" מוזכר בנוסח הראשון באופן הבא: "בן-ציון לגם בשקיקה את המשקה הקרוי 'סוס', שמכילים ממיץ פירות" (עמ' 55); ואילו בנוסח החדש האיות שונה, וההגדרה מדויקת יותר: "מוכר השוש, משקה העשוי משורש של צמח הקרוי בשם הזה" (עמ' 81).

הכינוי "ביל"ויים" מופיע בנוסח הראשון כך: "צעירים מן הבילויים שבאו במיוחד לשמע הבשורה ממושבות הברון" (עמ' 17); ואילו בנוסח החדש הם מתוארים בהרחבה: "וצעירים מן הביל"ויים, חלוצים שעלו ארצה מרוסיה, שלשמע הבשורה שבן-ציון מדבר עברית באו במיוחד ממושבות הברון הרחוקות" (עמ' 22-23). במילה בילו"יים יש אפוא איות מדויק והגדרת המושג, כדי להבהירו לקורא בן זמננו שאינו שולט בפירושי המונחים. כך גם בנוגע להמנון הצרפתי: בנוסח הראשון הוא נקרא "המרסיליזה" (עמ' 104), ואילו בנוסח החדש: "המרסיז" (עמ' 154).

המכונה לשכפול עיתונים נקראת בנוסח הראשון "בצקת". בן-ציון מסביר את המושג: "אבא דיבר פעם על המכשיר הזה. הוא קרא לו בצקת. אפשר לעשות בו הרבה העתקים, נכון?" (עמ' 112) מאחר שמילה זו לא נקלטה בשפה העברית, היא שונתה בנוסח החדש ל"מכונת דפוס": "הלוא הוא כמו מכונת-דפוס קטנה... מכונת-דפוס!" (עמ' 166).

עיתון הילדים שהוציא בן-ציון נקרא "שפת-עבר" (עמ' 113). מחשש שהקורא הצעיר בן זמננו לא יבין את משמעות השם, הוסיפה העורכת הסבר: "כלומר- השפה העברית" (עמ' 168).

בנוסח הישן נכתב על בן יהודה: "הוא רצה ללמוד, לכן ברח מביתו (עמ' 9), ואילו בנוסח החדש יש הסבר והרחבה: "הוא רצה ללמוד, לקרוא מספרות העולם, אבל בביתו מותר לקרוא רק ספרי קודש" (עמ' 10).

כלי הרכב "הדליז'נס" (עמ' 38) נזכר בנוסח הישן ובנוסח החדש נוסף ההסבר "אותה עגלה-כרכרה מהירה הרתומה לסוסים שימשה באותם הימים להסעת נוסעים" (עמ' 54).

בנוסח הישן אליעזר כתב מאמרים בעיתון "הצבי" וטען כי העם היהודי בארץ "אינו נזקק לנדבות" (עמ' 79) ואילו בנוסח החדש יש פירוט: "הוא קרא להפסיק לאסוף מיהודי הגולה כספי צדקה לנזקקים שבבני הישוב הישן בירושלים, שנקראים 'כספי חלוקה' (עמ' 115).

ראו גם "בדורה" (עמ' 123) והסברה כ"הצורה העברית של המילה בערבית 'בנדורה'" (עמ' 183).

## סיכום, מסקנות והצעות

רבים הם ההבדלים בין הנוסח הראשון של הרומן **הבכור לבית אבי** משנת 1967 ובין הנוסח השני משנת 2007. עורכת הלשון שולי נוסבאום עבדה בשיתוף פעולה עם דבורה עומר וערכה עמה את הספר מחדש, **ובמאמר התייחסתי לשני היבטים מרכזיים של שינויים אלו: ההיבט הרעיוני וההיבט הלשוני.**

מתוך השוואת הנוסחים עולה שמטרות העריכה העיקריות של הנוסח החדש הן מניעת הילדים והנוער מהיחשפות לערכים הנחשבים בימינו "לא נכונים" והנהרת מושגים שאינם מוכרים לקורא בן זמננו. ואלה מסקנותיי:

אשר להיבט הרעיוני: אף אם המדובר בצורך להתאים את הרומן לקורא בן-זמננו, אין זה ראוי לשלב נורמות וערכים מן המאה ה-21 ברומן המתאר את החברה במאה ה-19 ובראשית המאה ה-20. כמו כן אין זה ראוי לשנות את המאורעות (ובאמצעותן - נורמות, ערכים ועיצוב דמויות) כך שיהיו שונים מהותית מן המציאות ההיסטורית. אמנם טקסט ספרותי יכול לחזק נורמות חברתיות, אך טקסט שהוא גם ביוגרפי והיסטורי צריך לשקף בנאמנות את רוח התקופה המתוארת, שאם לא כן יתקשה הקורא לראות בו מקור אמין ומסריו יוחלשו. סילופים היסטוריים כגון אלה שנעשו ברומן פוגעים באמינותו ואינם תורמים לעלילה, ולכן מוטב היה לרומן בלעדיהם.

אשר להיבט הלשוני: השימוש במושגים המוכרים לקורא בנוסח החדש הוא נכון ומתאים, ובכלל זה הדיוק באיות ושילוב הגדרתם של המושגים בגוף הטקסט, שילוב המאפשר קריאה שוטפת גם לקורא שאינו מכירם.

עדיין יש כר נרחב למחקר מעמיק בהשוואה בין שני הנוסחים, ואני ממליצה לחקור שני נושאים עיקריים: את השינויים הלשוניים שעברו על השפה העברית בין נוסחיו השונים של הרומן והבאים לידי ביטוי בנוסח החדש, ואת מבנה השיח והאינטונציה של הגיבורים בשני הנוסחים.

## **ביבליוגרפיה**

### **מקורות ראשוניים**

- עומר, דבורה (1984). **אל ראש ההר**. תל-אביב: זמורה-ביתן.
- (1986). **הבכור לבית אב"י**. תל-אביב: עם עובד.
- (2010). **הבכור לבית אב"י**. תל-אביב: עם עובד.
- (1980). **לאהוב עד מוות**. תל-אביב: יוסף שרברק.
- (1987). **סערה באביב**. תל-אביב: יוסף שרברק.
- (1984). **פתאום באמצע החיים**. תל-אביב: יוסף שרברק.
- (1980). **קול קורא בחשכה**. תל-אביב: זמורה ביתן מודן.
- (1972). **שרה גיבורת "נילי"**. תל-אביב: יוסף שרברק.

### **מקורות משניים**

- כהן, אדיר (1988). **תמורות בספרות הילדים**. חיפה: אח.
- רגב, מנחם (1992). **ספרות ילדים - השתקפויות: חברה, אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים ישראלית**. יהוד: הוצאת אופיר.



## התוכי המכשף מהאי האבוד: מסעות עם קורחיריו מאת

### ריצ'ארד שילה

אלי אשד



ריצ'רד שילה (1946-2012), פסל, צייר, מאייר וסופר לילדים ולמבוגרים נפטר בחודש מאי שנת 2012, כתוצאה מסיבוכים בעקבות תאונת אופנוע. להלן דברים שהושמעו בערב לזכרו.

ריצ'ארד שילה נולד בוורשה, פולין. הוא עלה לישראל בגפו, בשנת 1957, בהיותו בן 11. חרף היותו חסר משפחה עיצב לעצמו במהרה קריירה מצליחה, כצייר וכפסל. הוא יצר פסלים ידועים כדוגמת הפסל הענק של אלביס פרסלי, בנוה אילן ופסלון "פרס אופיר" של תעשיית הקולנוע הישראלית. בהשראת סיפורה של לאה גולדברג **דירה להשכיר**, עיצב את הפסלים ב"גן סיפור" בחולון. כמו כן יצר את פסלו של הנשיא לשעבר, משה קצב, המצוי בבית הנשיא בירושלים, פסל שלימים, בעקבות קלונו של הנשיא, עורר מחלוקת וויכוחים סוערים סביב השאלה האם יש להוציאו מבית הנשיא. בין שאר עיסוקיו חיבר שילה ארבעה ספרים, כתובים כולם בז'אנר הפנטזיה או המדע הבדיוני.

את ספרו המאויר הראשון, **מסעות עם קורחיריו**, פרסם ריצ'ארד שילה בשנת 1980 בהוצאת "מסדה". בימים ההם היה הספר בגדר תופעה יוצאת דופן. היו אז מעט ספרי פנטזיה מקוריים, להוציא את ספריה של נורית זרחי, שיש בהם נקודות דמיון מסוימות לספרו של ריצ'ארד שילה. אותה העת ידעה פריחה של סיפורי מדע בדיוני, ז'אנר שאליו חבר ריצ'רד כעבור שנתיים, עם ספרו **סוף הלילה**. במידה מסוימת הקדים שילה את זמנו, שכן ספרים המזכירים את **מסעות עם קורחיריו** מציפים בימינו את המדפים, והם כמעט בגדר נורמה רווחת בספרות הילדים.

בשיחה עמי סיפר שילה את הדברים הבאים :

**"את "קורחיריו" התחלתי לכתוב בזמן שהייתי מגויס במלחמת יום כיפור. אני מניח שהכתיבה שימשה לי בריחה מהמציאות (שהייתה מחורבנת למדי). גמרתי לכתוב אותו כשנתיים מאוחר יותר והוא התקבל בהוצאת "מסדה" ב-1977. העורך של הספר היה המשורר אמיר גלבוט. המתנתי שלוש שנים עד שהספר יצא לאור ב-1980. דרך אגב, גם את האיוורים ציירתי בזמן שירות המילואים שלי בסיני. היה זה ב-1979, אחרי חתימת הסכמי שלום עם מצרים, חודשים ספורים לפני שפינינו את סיני. הספר מאוד הצליח ונמכר ב-6000 עותקים, עובדה שנחשבה אז להצלחה גדולה."**

מן הסתם הרעיון לספר נוצר גם בהשראת הספר **יותם הקסם** של יאנוש קורצ'ק, שבו מתוארים אירועים מקבילים של פריצת כוחות כישוף לחיי היום יום.

הספר נכתב בוודאי גם בהשראת **פרקי דני וגיל במסע בלתי רגיל**, שכתב שילה באותו הזמן, על מסעות לזמנים אחרים, של בחור וילד, אלא שאת מקום אמיר אוריין, המדריך המבוגר, הסובלני והכל-יודע, תפס תוכי בן אלפי שנים מיבשת אטלנטיס.

**מסעות עם קורחיריו** מספר על הילד רוני היוצא עם ידידו, תוכי אינטליגנטי בעל כוחות כישוף, שבמקורו היה רב-מג ביבשת אטלנטיס. השניים יוצאים למסעות מופלאים במקומות ובזמנים אחרים. הם מתנסים בחוויות שנמזגים בהן מתח, הומור ודמיון עשיר המהולים במלנכוליה.

כשהייתי ילד הוקסמתי מהספר שתיאר את מסעותיו של ילד עכשווי עם תוכי, שהוא בעצם נסיך מהאי אטלנטיס, שכושף לפני אלפי שנים ומסוגל היום לגרום (בין השאר), לאוטובוסים לעוף, בשמי תל אביב! רוני יוצא עם התוכי למסע במרחב ובזמן על מנת לפגוש את היהודי הנצחי, מורגי, החי בזמנים שונים ובהוויות שונות. השניים מגיעים לנווה מדבר שם הם נקלעים לקרב בין שני שבטים בדווים. שני השבטים נלחמים אלו באלו מזה 250 שנה, מלחמה נצחית ובלתי פוסקת, שאת סיבותיה איש איננו זוכר. הם פוגשים שם את ידידו הוותיק של קורחיריו, את מורגנשטרן, או מורגי בן האלמוות, שהוא בן ארבעת אלפים שבע מאות וחמישים שנה, ומוצאו "כנראה" מארץ ישראל, מימי בית שני, ממנה ברח בעת חורבן בית המקדש בידי הרומאים. אנו פוגשים גם באחיו של מורגי, השען ששמו גם הוא מורגנשטרן, והוא חי בשכונת מאה שערים בירושלים. כאן אנו למדים שמורגי האח יכול לחזור אל עברו ולשחזר אותו במדויק באמצעות קופסאות זיכרון מתוחכמות. קופסאות הזיכרון הללו עלולות להיות מסוכנות, שכן בעת ההיזכרות בחורבן בית המקדש למשל, החיילים הרומאים עלולים בהחלט להתפרץ החוצה, אם לא נוהרים. הקטע הבא ימחיש זאת:

**"באותו הרגע נדמה היה לו ששומעים קולות משונים בוקעים מתוך הקופסה האדומה. הוא קרב את אזנו למכסה. הקולות היו עמומים, אך אחרי הקשבה מרוכזת הוא החל להבחין בשקשוק חרבות וצעקות של אנשים בשפה זרה.**

**הוא הביט בתמיהה בשען הזקן.**

**"זה זכרון חזק מאוד" הסביר האיש "לפעמים הוא מתעורר למרות שאיש אינו נזכר בו".**

**"מה הם צועקים?" שאל הנער "באיזו שפה?"**

**השען קירב את אזנו למכסה.**

**"זאת לטינית שפת הרומאים".**

**הוא הקשיב עוד שניה והחל לתרגם:**

**תפסו את ... הגנב. זה מה שהם צועקים".**

לפתע החמירו פניו. הוא הביט ברוני בבהלה ושוב הצמיד את ראשו למכסה.

"משהו אינו כשורה, מר מורגנשטרן?"

"ביקרתי בקופסה זאת אין ספור פעמים, אך אינני זוכר שמישהו צועק שם דברים כגון אלה".

הוא הקשיב בדריכות לקולות הקרבים ומתגברים. קורחיריו התעופף והתיישב על שולחן שבקרב הקופסה והביט בקופסה הצועקת, כעת נשמעו הקולות בברור.

"אולי זה מורגי?" שאל התוכי.

"השען התיישר לפתע והיכה באגרופו על המצח.

"נכון זה אחי" קרא בחרדה מהולה בזעם "כל הזמן הוא הסתובב ליד הקופסה. אמר ששכח משהו בירושלים ביום הבריחה שלו. הזהרתי אותו לבל יכנס לתוך הקופסה הזאת לבדו כי זה עלול להיות מסוכן והנה לא שמע בקולי ונכנס!"

רוני והשען הצמידו שוב את ראשיהם לקופסה. באותו הרגע נפתח מכסה הקופסה בעצמה רבה. שניהם קיבלו חבטה הגונה והתישבו על הארץ. מתוך הקופסה פרץ מורגי נרעש כולו, כשהוא מצמיד בזרועותיו הקצרות תיבה קטנה לחזהו.

"סגרו את המכסה "צעק" הם רודפים אחרי!"

שלושתם הביטו בו בתדהמה, אך באותו הרגע נשלחה מתוך הקופסה יד האוחזת בחרב קצרה. מיד אחריה הופיע ראש של לגיונר עם קסדה מעוטרת בנוצות. מראה החרב השלופה וזעקות הקרב הנוראות של החיילים הרומאים עוררו אותם לפעולה מיידית. הם קפצו על רגליהם ובכל כוחותיהם נשענו על המכסה. ידו של הרומאי נתפסה בין המכסה ושפת הקופסה, נשמעה צעקת כאב והחרב נשמטה ארצה. השען דחף בכוח ובמהירות את היד חזרה לקופסה, נעל את המכסה על בריח וסובב את השעון. הקולות נדמו. אט אט פתח השען שוב את המכסה והציץ פנימה אך לא ראה דבר. הקופסה הייתה ריקה. כולם נשמו לרווחה.

"אמרת לך לא להיכנס לתוך הזיכרון הזה, נזף השען במורגי..." (עמ' 101-102)

העבר אינו נשאר חבוי בתיבה. העבר מנסה להתפרץ מהתיבה ללא הרף החוצה, במעשה שתוצאותיו לא ישוערו.

איך הפכו מורגי ואחיו השען לבני אלמוות כמו קורחיריו? עניין זה אינו מוסבר. האם מוצאם בארץ ישראל של ימי שלומציון המלכה כפי שנרמז בספר, או אולי מתקופה מוקדמת יותר כפי שרומז גילו המדויק של מורגי? (המאה השמינית לפני הספירה, ימי בית ראשון). שילה חותם ואינו מספק פתרונים. הוא משאיר זאת לדמיון הקורא, בסיטואציה המשלבת הרפתקה מהולה בנימי מלנכוליה.

תמהיל דומה בהרפתקה החוצה זמן ומרחב, נמצא בסיפור המסע אל הר האברסט. כאן פוגשים הגיבורים את איש השלג האיטי, המתגלה כאינטליגנטי ביותר. אינטלקטואל של ממש וסקרן לגבי חידושי המדע העדכניים ביותר. הם מגלים את אהובתו האיטית, שהפכה ברבות הימים למפלצת בקטע ספרותי מפחיד, מצחיק וגם עצוב מאוד. שיאו של הסיפור מתרחש כאשר הגיבורים נוסעים בזמן אל האי אטלנטיס לפני שקיעתו. לפני שקורחיריו הפך לתוכי בידי כוחות הכישוף של אביו שליט האי, רוני פוגש את ידידו המכשף כנסיך אנושי מאוד של יבשת אטלנטיס, והשניים צופים בחורבן האי כתוצאה מחוסר הזהירות של סגן מנהיג האי, שהעדיף לעסוק בחרחור מלחמות, מאשר לטפל בתהליכים הגיאולוגיים המאיימים על האי.

מן הראוי לצטט כאן את דבריו של ריצ'ארד שילה, כפי שנכתבו על הכריכה האחורית של הספר, והם מתארים את הדחף ואת הסיבות לכתיבת הספר:

**"כתבתי את הספר הזה כיוון שעד כה לא הצלחתי לעשות מה שעושה רוני גיבור סיפורינו. כלומר במציאות, מעולם לא הגעתי לפסגת האברסט שבהרי ההימלאיה ולא נלחמתי בשוכני מדבר הסהרה הגאים. אבל בחלומותי..."**

**הייתי בכל מקום אפשרי עלי אדמות ולא רק עלי אדמות - הייתי גם ביבשת האבודה אטלנטיס, טיילתי במרחבי הזמן ונלחמתי נגד הרומאים ביום חורבן הבית השני.**

**אני לוקח עימי את רוני לכל אותם המקומות, שיראה במו עיניו את כל שראיתי אני, בחלומותי כמובן, וכדי להקל עליו במסעותיו אני מצרף אליו ידיד - ידיד מוזר מאוד, מכונף בעל סגולות שאין לאיש מלבדו, שמו של ידיד זה קורחיריו. כשכתבתי את הספר חשבתי לפעמים שאני רוני ולפעמים שאני קורחיריו. אך גם מורגי השמן - אותו היהודי הנודד שמעולם לא מצא את מקומו בעולם - הוא חלק ממני ובוודאי יש בי גם קורטוב ממורגנשטרן השען, אחיו של מורגי אשר לא עזב את מקומו במשך דורות ורק רוחו היא שטיילה במרחק העבר בעזרת קופסאות הזיכרון המופלאות שלו.**

**בקיצור הספר הזה הוא אני, או ליתר דיוק - חלומותי.**

**"אתם שתקראו את הספר הזה, אולי גם אתם תמצאו בו את עצמכם ואת חלומותיכם."**

אני בהחלט מצאתי בספר הזה כמה חלומות שהתאימו גם לי, מספר חלומות שהיו משותפים ודומים לאלו של ריצ'ארד.

דומה, שהמאפיין הבולט ביותר של הספר זו המלנכוליה למה שהיה ואבד. היה ולא יחזור עוד. המלנכוליה של מורגי לארץ ישראל שלפני חורבן בית המקדש, והמלנכוליה של קורחיריו לאטלנטיס, ארצו לפני חורבנה. האי בו היה ילד אהוב לאביו עד שהכל נהרס והוא נאלץ להימלט. האם יש כאן הדים למלנכוליה של ריצ'ארד שילה, געגועיו לפולין בה נולד וממנה נאלץ להימלט לאחר השואה? נראה לי שכן.

הגיבורים הפנטסטיים מתוארים כמי שלמרות כל כישוריהם המדהימים, אינם מצליחים ואף אינם רוצים באמת, להתגבר על הגעגועים למה שהיה. זאת, גם אם יצטרכו לצורך זה להיכנס לקופסות זיכרון, על מנת לשחזר את מה שהיה, אבד ואיננו עוד.

ספרו האחרון של שילה, **סיגלית הנסיכה הלוחמת** (כתב, 2012) מתאר עלילות נסיכה בעולם אחר, פנטסטי, המאוכלס במכשפים וביצורים על-טבעיים. עלילת הסיפור היא מעין חזרה על הנושאים שהועלו **במסעותי עם קורוחיריו**, אלא שברוח הזמן, הפנטזיה היא קיצונית וביזארית הרבה יותר בהשוואה ל"קורוחיריו", בו האווירה מלנכולית. אוירה זו נעדרת מהספר הנוכחי. ריצ'ארד שילה, כמדומה, השתלב היטב בארצו החדשה בעת שכתב את "סיגלית", ושוב לא חש מלנכוליה אל העבר ואל מה שהיה ואיננו עוד.

ב"סיגלית" הקורא מתוודע לעולם פנטסטי שבו חיה הנסיכה היפה. ברוח הזמנים העכשוויים היא גם נועזת ולוחמנית, מומחית לקרב מגע וללחימה בכלי נשק ומוקפת בחיות מדברות, מכשפים ומכשפות. כפי שמתברר עם הקריאה, זהו עולם מקביל לשלנו, אחד מאין ספור עולמות. הסופר, שהוא גם דמות בסיפור, יכול להיכנס לעולם מקביל זה דרך חלונות שיצר דודו הקוסם שמואל.



מתוך: סיגלית הנסיכה הלוחמת (איור: ריצ'רד שילה)

והנה ציטוט מדבריו של שילה: [...] אני מעין מומחה למדע בדיוני, כי גם כתבתי וגם קראתי ספרים רבים כאלה. בספרים אחדים קיימים עולמות מקבילים ואנשים יכולים לעבור מעולם

אחד למשנהו דרך שערים מיוחדים. למען האמת, העולמות המקבילים חרגו זה מזמן ממסגרת הבדיון. גם מדענים אינם פוסלים את אפשרות קיומם... ובמדע האפשרי הוא מה שלא הוכח כלא אפשרי. מן הסתם, התמונה שירשתי מהדוד שמואל הייתה השער אל עולם מקביל. דבר אחד לא הבנתי. כיצד קרה שהמציאות בעולם המקביל דומה דמיון מופלג לאגדה פרי דמיוני. אולם גם את הסוגיה הזאת התחלתי להבין - בילדותי צפיתי שעות בתמונה של סיגלית וכנראה שדברים שהתרחשו מעברה השני עברו אל תודעתי והשתקעו בה. מסתבר שיצירי תודעתי היו אירועים אמתיים בעולם מקביל..."

לעולמות הדמיוניים של שילה יש, אם כן, קשר ממשי למציאות. למעשה, הם מהווים מציאות אלטרנטיבית, ותפקיד הסופר מתמצה ביצירת קשר בין הקורא והמציאות האחרת. המשפט האחרון בספר סיגלית הנסיכה הלוחמת מחזק את הטעון שהמחבר רואה את עצמו כמתעד של מציאות בעולם אחר ולא כיוצרה: "זהו זה. עכשיו אתם יודעים את הסיפור מתחילתו עד סופו, אולם קיוויתי שאוכל לסיים את הספר במשפט המסורתי: מאז הם חיו באושר ועושר. לצערי, אינני יכול שהרי הוא השערה בלבד. עם כל הצער אני לא יכול לכתוב דבר בלא שתהיה לי לגביו ודאות גמורה. אני כותב רק את האמת לאמיתה."

## על חמורים ועל ילדים ואנשים - דברים לרגל הופעת ספרה של

### יונה טפר: "לא תשיג אותי"

דר' דורית אורגד

"סיפורי חמורים" אינם חזון נפרץ בספרות הילדים הנכתבת בארץ. בניגוד להמוני סיפורים לילדים על כלבים, חתולים וחיות בית אחרות, מעטים מאוד הסיפורים שהוקדשו לחמורים. האם משום שלבעלי חיים אלה, מגזע הסוסים, מייחסים תכונות שליליות?

עד כדי כך התקבלו בתודעה הדימויים הלא מחמיאים של החמורים, שנעשו סמל לטמטום וקשיות עורף, נושא לכינויי גנאי מעליבים. מה גרם שדווקא 'חמור' תהיה מילה נרדפת לאווילות ועיקשות, האם כזה היה מעמדם מאז ומעולם?

אם נבדוק במקורות, ניוכח שבימי האבות נחשבו החמורים לבעלי חיים בעלי עצמה וחרוצים. בספר "בראשית" יעקב אבינו מברך את בנו יששכר שיהיה "חמור גרם", ופרשנים, כמו למשל הרד"ק, הסבירו שיהיה יששכר בעל עצמות חזקות ויהיה מסוגל לשאת משאות כבדים. מאידך, אפשר למצוא במקורות גם סימנים להתייחסות מכובדת פחות לחמורים, כפי שנאמר על מת שזלזלו בכבודו והוא לא זכה לקבורה נאותה, שנקבר "קבורת חמור". אך דומני שבשום מקום במקרא לא מופיעה המילה "חמור" כקללה. אדרבה, חמור היה אפילו ישם שנקראו בו אנשים. יש המשייכים את הפיחות במעמדם של החמורים להשפעות זרות. בזמנו היה זה אולי האסלאם (יש לכך סימוכין בדברים שכלולים בקוראן), וכיום – תחשבו על איך שנקרא "חמור" באנגלית, ואינני מתכוונת ל-donkey.

מעניין שהדימוי השלילי של החמורים פסח על האתונות. אולי בזכות אתונו של בלעם. ואולם, הדיון הזה לא עוסק במגדר, ומוקדש רק לחמורים ממין זכר כפי שמופיעים בשני ספרי ילדים. האחד, ספרה החדש של הסופרת יונה טפר **לא תשיג אותי**, שראה אור בספרית הפועלים. והאחר, שהתפרסם לפני כשלוש שנים, **הכל בגלל חמור**, שכתבה הסופרת עפרה גלברט-אבני והופיע בהוצאת הספרים של הקיבוץ המאוחד.

האם ביקשו שתי הסופרות לתקן את העוול שנעשה לבעלי החיים הללו, ולהחזיר עטרת חמורים ליושנה? תהיה התשובה אשר תהיה, לא זה הדבר שעושה את הקריאה בשני הספרים להנאה גדולה ואף מעבר לזה.

בספר **לא תשיג אותי**, משיגה יונה טפר הישג מרשים בצורה שבה נכתב הסיפור היפה הזה. מול חמור הצעצוע של נעמה הקטנה, מעמידה הסופרת את החמור החי של הילד כרמל. טקסט מול טקסט, איור מול איור, נפרס הסיפור על שני הילדים וחמוריהם. לשניהם זיקה עזה לחמור הפרטי שלהם. שניהם מנהלים אתו דיאלוגים: "כשנעמה חושבת שהחמור שלה רעב, היא מניחה אותו על השולחן, שמה לפניו צלחת שטוחה ובתוכה תירס... 'תאכל, חמוריקו, בתאבון!'... כך בעמוד 4. וממול,

בעמוד 5, "כשכרמל חושב שהחמור שלו רעב, הוא לוקח שקית עם קליפות מלפפון, גזרים... ויוצא אל האורווה שמאחורי הבית." "אפורי, בוא לאכול! הוא קורא."

בהמשך, כשנעמה שואלת, "איזה חמור יותר שווה?" ולמעשה זאת שאלה ששואל הקורא, מתקבלת התשובה, "עם החמור שלך אפשר לשחק, ועל החמור של כרמל אפשר לרכוב." כך אומרת לנעמה אמה, והקורא קולט מתוך דבריה כלל המסביר את היחסיות הערכית של האלמנטים המרכיבים את עולמו. הוא מבין שלכל אלמנט הערך היחסי שלו, בהתאם לצורך שהוא מספק, וחדל מהשוואות מתסכלות.

לקראת סיום הסיפור, מתגלה גדולתו של המרכיב הדמיוני שמשולב בו בטבעיות גמורה, המשכנעת את הקורא באמינותה. כשרואה נעמה רכבת דוהרת והקטר לועג לחמוריקו האיטי, הופכות אוזניו הגדולות ללהבים המסתחררים כמו להבי מסוק, רגליו ניתקות מהארץ ובלי כנפיים הוא עף, משיג את הקטר הדוהר, ונעמה, הרכובה על גבו, שמה בפיו את המילים המחורזות "אי-אה...אי-אה... אתה איטי, לא-לא-לא תשיג אותי!" (עמ' 22) המילים האלו, שנתנו לספר את שמו, ממחישות לקורא את סגולתו של הדמיון האנושי שאין לו סוף ובו הכול אפשרי, בעוד שעל אפורי, היצור החי של כרמל ניתן לרכוב ותו לא.

גם החמור בספר שכתבה עפרה גלברט-אבני, **הכל בגלל חמור**, אינו מסוגל להשיג רכבת דוהרת. הוא חמור-חמור. אבל השם שניתן לו הוא "בובה" ואי אפשר שלא להתאהב בו. הוא באמת "בובה של חמור" – בעל אורך רוח, נבון וטוב לב. מין יצור סבלני המקבל את גורלו ברוח טובה. דמותו משרה ביטחון ומעלה חיוך על פני הקורא הצעיר, הנהנה מן ההומור שבו מסופר על אודותיו ועל אודות האיש הנרגן, ששון, שבניגוד לרצונו מארח את בובה בחצרו. וכיוון שאין ארוחות חינם, כפי שאומר ששון, נרתם בובה לעגלה ומוביל בה "אלטע זאכן" לשוק. ברצון נרתם בובה לעבודתו, ובדרך קונה לעצמו חברים מבין בעלי החיים שהוא פוגש. אלה מושפעים ממוזגו הנוח, ולמורת רוחו של ששון מצטרפים לחצרו. אלא שגם הם לא זוכים לארוחות חינם, ויוצא שאף הם מביאים תועלת, כל אחד לפי טבעו. בקיצור, הודות לבובה משתנים חייו של ששון, כפי שגם הוא עצמו משתנה לטובה. וכמו באגדה, מסתיים גם הסיפור המשובב לב הזה בסוף טוב, כשנושא ששון את שמחה לאישה. גם כאן, כמו בשם ספרה של יונה טפר, מתגלה בשם, **הכל בגלל חמור**, לשד העלילה.

הסיפור **לא תשיג אותי** נכתב לילדי גן והספר **הכל בגלל חמור** פונה לקוראים העושים את צעדיהם הראשונים בקריאה - ילדי כיתות א' וב'. המאייר הצעיר והמוכשר, אביאל בסיל, תרם לעלילת הספר **לא תשיג אותי** איורים המצטיינים בצבעוניות, בהומור ובהדגשת הפן הדרמטי והדמיוני של הסיפור. כפי שגם איוריו הנפלאים של מושיק לין, המאייר והקריקטוריסט, מעטרים בחן ובהומור את הטקסט של **הכל בגלל חמור**.

לסיכום, שני הספרים שנסקרו לעיל לא זו בלבד שמתקנים דעות קדומות, הם מרעננים את מדף ספרי הילדים בעלילות מקוריות שכיף לקרוא.



**מְלִי מִלִּים:**

**מִלַּת בִּיכּוּרִים**



## כשפורים מתקרב

### פנינה פרנקל

מידי שנה, כשהתקרב חג הפורים הורגשה תכונה נסתרת בין האימהות בשכונת הבלוקים בה גרתי בילדותי. כלטאות המסתתרות בחורף הקר בין נקיקים ומתעוררות עם קיץ, כך התעוררו לחיים חדשים. מתהלכות היו בחיפושים ובניסיונות לבלוש ולברר מה קורה אצל אחרים. עוסקות היו בהכנות לקרב, שנתן משמעות חדשה וחשיבות מיוחדת לחייהן.

גם אמי ויתרה לעצמה בימים כאלה והתפנתה מעיסוקי היום יום האפורים מהקניות, הבישול, הכביסה והניקיון. לקראת פורים הייתה מתחילה לחלום, לבחון צבעים ולמשש בדים. בתחילה סקרה את התחפושות שכבר נראו בשכונה בשנה שעברה, וזאת כדי שלא להתבזות ולחזור חלילה, על תחפושת מוכרת. אחר כך הגיע שלב בחירת הדמויות, שהתבססו תמיד על זיכרונות "משם", מ"הבית". לא פעם חזרה באוזניי: "תזכרי מה שאני עושה בשבילך", אבל ההחלטות באו ממקום אחר.

כך מצאתי עצמי בגיל חמש יוצאת לשכונה בדמות צוענייה מפולין. אמי הסתובבה לצדי, עוקבת אחרי ובודקת את תנועותי. האם הן תואמות תנועות שהדגימה בפני? אני מנסה להניע גופי בתנועות ריקוד, שולחת מבטים מפתים ומקשקשת במקצב התוף. למה עלי לענוד לראשי סרטים צבעוניים ומטבעות מוזהבות המכאיבות לשערי? מה לי ולחציאת הפרחוניות, לסינר הרקום, לשפתיים המשוכות אודם ורוד ועיניים מודגשות שחור.

פעם אחרת תפרה לי אימא, תלבושת מפוארת ונוצצת של "סיסי", המלכה האוסטרו-הונגרית. התקשיתי לנוע תחת כובד הבד ועומס החרוזים והכתרים שלצווארי ולראשי. ניסיתי לחקות את ההליכה המלכותית שהדגימה אימא כשהיא צועדת לצדי, זקופה כמלכה אמיתית ועיניה נוצצות משמחה וגאון. השכנות, שהיו קהל היעד האמיתי שלה, העריצו את "הדמיון המוחלט" של התחפושת שאמי תפרה. אחרות הביעו הסתייגויות וביקורת על "אי דיוקים" בבחירת הצבעים והגזרה, כמו הכירו אישית את "סיסי" ולא יכלו לשאת בחוסר ההקפדה.

כשהייתי בכתה ג' החליטה אימא: "השנה צריך להתחפש לרקדנית ספרדייה". היא ציירה בדמיונה את הדמות על פי ציור מניפה, שהביאה כשעלינו לארץ מצרפת. כשבועיים לפני פורים נסענו באוטובוס לרחוב נחלת בנימין בתל אביב, כשבכיסה החסכונית שיועדו לקניית שולחן למטבח. כמו שתי נסיכות הסתובבנו בין חנויות הבדים הגדולות. כיוון שלא דיברה עברית, הייתי אני איש הקשר שלה וכתופרת מנוסה הוריתי באצבע, או בעזרת סרגל שניתן בידי, אילו בדים אני מבקשת להוריד בשבילנו מעל האצטבות. "תוריד בבקשה את הבד הכחול שמעל לירוק בשורה השנייה למעלה! לא, זה שמעליו, יותר נמוך!" פקדתי על בעל החנות. זה, עלה על הסולם, שלף עבורנו בזהירות את הגליל המתאים, ירד מהסולם ופנה לפרוש בפנינו את הבד בתנועת גלגול מרשימה. הזבנים לא פסקו לחייך

אלינו ולהחמיא לי: "ילדה כל כך קטנה והיא יודעת בדיוק איזה בדים מתאימים לאימא שלה!". לאחר מישוש, מתיחה והתבוננות הניעה אימא ראשה בשלילה. לא, לא לזה התכוונה כאשר ראתה בעיניה אותה רקדנית ספרדייה.

לאחר שעות של שוטטות והתלבטות מצאנו לבסוף בד "טפט" אדום-סגול, שגווניו השתנו עם שינוי האור. למרות מחירו היקר החליטה אימי לקנותו. "טוב, אני עושה לך הנחה של חמישה אחוז, בשביל הילדה היפה שלך", הצהיר בעל החנות כשראה את הבעת פניה לשמע המחיר. כשאימי נתנה אות הסכמה, מיהר לסיים את העסקה. בזריזות מתח את הבד על גבי מקל העץ באורך של מטר אחד ששימש אותו למדידה, חזר וקיפל את הבד סביבו כדי למדוד מטר נוסף, אלא, שתוך כדי כך, הזיז כנראה, מעט את ידו והרוויח מספר סנטימטרים, שאת חסרונם גילתה אימי כשחזרה למדוד את הבד בבית. בתנופת מספריים אחת גזר את הבד, ארז בחבילת נייר חומה, קיבל את הכסף, ובן רגע נעלם החיך המזמין והמעודד שעל פניו והוא הפנה אלינו גבו כאילו לא הכיר אותנו מעולם.

כדי לדייק בגזרה הקדימה אימי ותפרה דגם של השמלה מסדין לבן שגזרה. לאחר מספר מדידות ותיקונים, עברה לגזור ביד רועדת את הבד האדום, על פי החלקים של שמלת הסדין. במהרה גילתה שבשל המרקם החלק של הבד, מכונת התפירה שלה נעצרה במקום אחד והעבירה בו פקעות של חוטים מבלי שתוכל להתקדם. לא עזרו ניסיונות חוזרים להתחיל בתפירה בפניות שונות. המכונה החליקה על הבד ולא התקדמה.

מחוסר ברירה, חיברה את כל החלקים ידנית בחוט לבן ופנתה לבלומה, השכנה, שתתפור את השמלה במכונה שלה. בלומה שמחה על ההזדמנות לקבל מידע על התחפושת והזמינה את אימי לתפור במכונת ה"זינגר" החדשה, אך תחילה ביקשה: "נו, נראה את השמלה, באיזו תחפושת תפתיע אותנו השנה? איזה צבע בחרת הפעם?" וכשאימי הוציאה מתוך השקית את שמלת הרקדנית, נוהרה בלומה שלא לגלות בפנינו את התלהבותה. היא התבוננה ומיששה את השמלה מכל צד, מלווה עצמה בקולות של "יו!, יו!, נפלא! יוצא מהכלל!" שנפלטו מפיה ללא שליטה.

אמי התיישבה להשחיל את המחט בחוטים תואמים שהביאה מהבית, פתחה במקצוענות, בגרירה, את המכסה שמתחת למחט, הוציאה את סליל המתכת הפנימי, ליפפה גם בו חוטים בצבע תואם, סיימה להשחיל כל חוט במקום הנכון והחלה בתפירה. לשמחתה כבשה המכונה החדשה את הבד ותפרה תפר אחר תפר. כשסיימה אימי את התפירה, חשה חרטה מסוימת. לבה ניבא לה רעות, ההתלהבות היתרה של בלומה, הבחינה המדוקדקת של החלקים והחיבורים עוררו את חשדנותה. היא השתדלה להזדרז, הסירה מהמכונה את החוטים, דחפה את השמלה לשקית, הודתה לבלומה על אדיבותה, לא הסכימה להישאר לכוס תה ומיהרה הביתה.

בבית נותרה עבודה רבה. היא הוסיפה כפתורים, לולאות וקישוטי תחרה שהסירה משמלות ישנות. הגיע רגע המדידה האחרונה – נתבקשתי לעלות על הארגז שהחליף את שולחן המטבח, שמא יתלכלכו שולי התחרה מהרצפה. אימי העבירה בזהירות את השמלה מעל לראשי, ישרה את

השרוולים הצמודים, הידקה את החגורה, פרשה סביבי את השוליים הרחבים והושיטה לי בזהירות את המניפה הספרדית. השמלה לחצה מעט בחזה, אבל אני הייתי עסוקה ב"סיבובים", צוהלת ושמחה מה"קלוש" הרחב שנפתח סביבי, כמו מטרייה הנעה בגלים שעולים בכיוון הסיבוב. לא עזרו לאמי ההסברים והניסיונות ללמד אותי ריקוד ספרדי, כשהיא מניפה את המניפה מעלה, מטה ולצדדים ומקישה ברגליה בקצב מהיר. אפילו ההקפדה על זקיפות קומה לא בוצעה כראוי. "ראש למעלה!", "בטן בפנים!" פקדה אימא, "חזה, כן, חזה בחוץ!" כך דרשה ממני בדרמתיות כשהיא מדגימה תנועות מרומזות מאד.

שלושה ימים לפני פורים זה קרה. גברת אלמן מהמכולת, שהייתה לה חיבה אל אימי בשל קשרי משפחה רחוקים ובן דוד זקן שהכירה לפני המלחמה, ביקשה ממנה בסודיות, ללכת אחריה לחדרון האחורי האפל של החנות. בחדרון החזיקה במסתור את מצרכי המזון שקיבלה כדי לחלק לקונים במחיר מוזל עבור תלושים, אך היא העדיפה למכור אותם במחיר מופרז לאלה שיכלו להרשות לעצמם. בין בקבוקי השמן, שקיות הקפה וחפיסות השוקולד, לחשה לאימי "אני מוכרחה לספר לך, בלומה העתיקה את השמלה! אחרי שתפרת אצלה, היא מיהרה לקנות בד אדום ותפרה לשרה'לה שלה שמלה דומה. אתמול היא סיפרה לי על כך כשקנתה ממני חוטים אדומים לתפירה". בתחילה לא הבינה אימי במה המדובר, אך לאחר מספר שניות, החווירה. גברת אלמן מיהרה להגיש לה כוס של מים ולהושיבה על שרפרף הקש שעמד בפינה. כפופה ופגועה, הגיעה אימא הביתה מהמכולת. היא מיהרה לקפל את השמלה ולהסתיר אותה בחלק העליון של ארון הבגדים מאחורי שקית של בגדי הקיץ. ברור היה, שבשום פנים ואופן, לא תיתן לי ללבוש את השמלה, שהועתקה לגופה של הבת של בלומה.

במשך יומיים לא יצאה אימא מהמיטה, אבא הפציר בה והיא בקושי הכניסה דבר אל פיה. לבסוף הודיע: "מספיק עם זה!", "הפעם אני אחראי לתחפושת הפורים!" כיוון שלא היו אצלו מדידות והכנות מוקדמות, הכול היה אפוף מסתורין. ביום הפורים בבוקר, אימא המשיכה עדיין להתאבל על שמלת הרקדנית הספרדית ונשארה במיטה מכוסה בשמיכת הנוצות הכבדה, כאילו היא לא קיימת. אבא העיר אותי בחיוך. על הכיסא שלי המיטה היו מונחים המכנסיים האדומים שלבשתי בחורף, חולצה ירוקה שלבשתי בשנה שעברה כשהייתי צוענייה והמגפיים שלי. לאחר שלבשתי את כל אלה, הסביר לי אבא בחשיבות: הפעם את תהיי "שודד-ים". רטט של הפתעה ושמחה עבר בי. הוא אסף את שערותי הארוכות בגומייה וסיכה גדולה, עטף את ראשי במטפחת משובצת וקשר אותה לצד האוזן. עין אחת שלי כיסה ברטייה שחורה שנאחזה על ראשי עם רצועת עור שחורה קשורה באלכסון, על פני צייר שפם שחור ופאות ארוכות מכל צד ולבסוף נתן בידי חרב מבריקה, דמוית מתכת וחגורה עם נדן לשמור את החרב בתוכה. הוא לא הדגים בפני את התנועות – הן היו בי תמיד. מאותו הרגע הרגשתי כאילו התחפושת הזאת מקלפת מעלי את הדמות המדומה שלבשתי כל ימי ומחזירה אלי את דמותי האמתית. בתחילה התבונן בי אבא בחיוך ובהנאה אך הסתגלותי המהירה הטילה בפניו צל קל. אימא הציצה מתוך השמיכה וחזרה להיחבא בתוכה בזעקה של "אוי, גוואלד!".

אף אחד, ממש אף אחד, לא הצליח לזהות ולנחש מי אני. גם כשהסרתי מעלי את הרטייה וקראתי בשמי התבוננו בי בחשדנות. לאן נעלמה הילדה הכפופה, המבולבלת, המכווצת תמיד, כמו מחפשת את הסינור של אימא שיגן עליה בפני העולם? מי הילדה שנכנסה בסערה לכתה, מניפה את החרב ומטיילת למרות זעקות המורה על כל השולחנות. תנועותיי, הליכתי, עמידתי, נתנו לילד השובב שבי למצוא מקום בעולם. שותפה הייתי במשחקי הבנים, מדברת בשפתם כאילו ידעתי אותה מאז ומעולם. חברותיי, הילדות בעלות הלחיים הוורודות, הפכו לזרות.

שלושה ימי חג אמיתי היו לי באותו פורים של כתי ג'. חג הפורים נסתיים, אבל בתוכי רק התחיל. כי למרות העובדה שנאלצתי לחזור לדמות הילדה המבולבלת, שמרתי בלבי על "שודד-הים" שלי. יבוא יום ידעתי, בו יחזור אלי ולא אצטרך עוד להתחפש.

# ממדף הספרים







## לילדי הגן

### לא הצליח לי.

נעמי בן-גור.

איורים: ענת שמעון.

הקיבוץ המאוחד, 2011,

24 ע', מנוקד.

סיפור חינוכי המטפל בבעיה של קנאה בין ילדי גן ומדגיש את יכולותיו הייחודיות של כל ילד ואת הפוטנציאל המספק של החברות. נועם מתוסכל מכך שהציור שהכין לא יצא כפי שרצה וחושש שהילדים ילעגו לו. הוא רואה מולו את נועה, הילדה החדשה בגן שקועה בציור. נועם מקנא בציוריה היפים וכשהילדים עסוקים, הוא פותח את המגרה של נועה, מוציא ציור אחד ומשנה את השם הכתוב עליו, משמה לשמו. הוא מגיש את הציור לגננת, שמשבחת אותו ומציעה לתלות את הציור על הלוח. נועה נזעקת וטוענת שזה הציור שלה. נועם לוקח את הציור הביתה ומנסה לחקות אותו, אך אינו מרוצה ממעשה ידיו. בערב כשהוא שומע את אמו מדברת בטלפון, הוא בטוח שהגננת דיווחה לה על שהתרחש, אך אז מתברר לו שאמה של נועה הזמינה אותו בשם בתה לבוא לביתם ולהרכיב אתה פאזל חדש. הסיפור מסתיים בפיוס ובקבלה הדדית, כאשר למחרת נועם משיב את הציור למגרה של נועה והיא מקדישה לו את הציור ומגישה לו אותו.

סיפורה של ארנבת בעלת קשיי קשב וריכוז, המבקש להביא למודעותם של ילדים ומבוגרים את קשייהם של ילדים הסובלים מבעיות דומות ולקדם התייחסות סובלנית ומקבלת כלפיהם.

הארנבת באה בכל בוקר לגן בכוונה לשחק עם חבריה ולהשתתף בפעילויות. אך כשהפרה הגננת מזמינה את החיות למפגש, הארנבת מתקשה להתרכז ותשומת לבה מוסטת אל הקולות הבאים מן החוץ. החיות לא רוצות לשחק אתה וטוענות שהיא שתלטנית ומתקשה לוותר. אמה מזמינה את התרנגולת לבוא לשחק עם הארנבת בביתן אחר הצהריים. למרות שהשתיים נהנות, התרנגולת מספרת למחרת לחבריה בגן שהארנבת רצתה להחליט הכל בעצמה ולא הסכימה לוותר. חיות אחרות מוסיפות דברי ביקורת על התנהגותה של הארנבת בגן והיא נעלבת מאוד. הסנאי

### לארנבת יש קשבשבת.

רונית פנחסי.

איורים: מיכל זינגר.

אופיר ביכורים, 2011,

24 ע', מנוקד.

החביב והגדייה טובת הלב מנחמים את הארנבת והיא שופכת בפניהם את לבה ומסבירה להם את קשייה. כך נחשפים גם הילדים המאזינים לנקודת מבטו של השונה באופן מעורר אמפטיה. בסיום הסיפור החברים בגן נזכרים שלארנבת יש מעלות ויכולות שונות ומבינים "שלכל חבר יש הרבה פנים... ואם לארנבת יש איזה קושי, זו לא סיבה להטיל בה דופי".

ג'רלדין היא ילדה קטנה, חמודה ופעלתנית, בעלת דמיון עשיר, יצירתיות ושמחת חיים, שמציגה את עצמה בפני הקוראים כנסיכת פיות. כשהיא מספרת על סדר היום שלה, שהוא סדר יום רגיל ושגרתי בהחלט, היא מצליחה לשכנע אותנו ואת עצמה שהיא אכן נסיכת פיות, גם כשהיא נועלת נעלי ספורט וברכיה משופשפות, וגם כשציפורניה מלוכלכות. כשהחברה שלה לא מאמינה לה שהיא נסיכת פיות, היא אומרת לה "שאפשר להיות כל מה שרוצים. צריך רק להרגיש נוצצת!" ובערב, כשאבא חוזר הביתה ושואל אותה "מה שלום הנסיכה שלי?" היא מקבלת אישור לתחושתה הפנימית וליכולתה להיות כל מה שתרצה להיות. הסיפור מנצל את אופנת הפיות הפופולרית בקרב ילדות על מנת להעניק לדימוי הפיה משמעות נוספת ומעצימה.

סיפור מתוחכם שמסופר ומתהווה תוך כדי מהלך הקריאה בו. לארי הטווס הגנדרן אוהב להיות במרכז תשומת הלב. הוא שומע שנכתב ספר הנושא את שמו ובטוח שהוא יעמוד במרכזו ואינו מוכן שדמויות נוספות יגנבו לו את ההצגה. החיות משוחחות ביניהן על אופן התפתחות האפשרי של הספר המתהווה. הפיל מציע לשלב בסופו הפתעה גדולה, הזאב מציע לשלב יער אפל ומפחיד, כמו זה המופיע באגדות, הדב מקווה שתהיה מסיבה ולכל אחת מהחיות דעה על מה שצריך להיות מוגש במסיבה שתיערך לאורחים. לארי מאוכזב כיוון שלא כך תכנן שהספר יראה. הוא מנסה לגרש את החיות האחרות מתוך הספר שלו וכשאינו מצליח, הוא פורש את זנבו המפואר. אז הוא מגלה ש"אם אף אחד לא רואה אותך... אז אין שום טעם להשוויץ..." ייחודו של הספר בהתייחסותו לתהליכי יצירה וקריאה, ובשילוב של הטיפוגרפיה כחלק מאיורי הספר, לצד המסר הדידקטי, הנוגע בצורך האנושי בהתייחסות ובנראות.

יולי מגיעה לגן עם צעצוע מיוחד - דינוזאור ירוק בעל זנב ארוך, שעניו מאירות כשלוחצים על בטנו. הצעצוע מעורר התעניינות בקרב ילדי הגן וכולם רוצים ללחוץ עליו. יולי, שנהנית מעמדת הכוח שהשיגה, מחליטה מי מהילדים יוכל לשחק עם הדינוזאור ומי לא, וכשמה מבקשת להשתתף

## **נסיכת פיות כזאת.**

ג'ולי אנדרו.  
איורים: כריסטין דוניר.  
תרגום: מיכל אלפון.  
כתר, 2011, ע' 27, מנוקד.

## **לארי סופרסטאר.**

לי הודג'קינסון. תרגום:  
שהם סמיט ואמנון כץ.  
כנרת ואיגואנה, 2012.  
ע' 28 מנוקד.

## **זאור הדינוזאור.**

טליה רחימי. איורים: קרן  
מאי מטקלף.  
הקיבוץ המאוחד, 2012,  
ע' 36, מנוקד.

במשחק, יולי מסרבת לאפשר לה. מיה, מספרת הסיפור הדחוייה, מנסה לבנות לה דינוזאור מחול, אבל הילדים צוחקים עליה. למחרת כשיולי שוב מביאה את הצעצוע לגן, מיה אינה מצליחה להתאפק וכשיולי יוצאת לחצר ומשאירה את הדינוזאור בגן, מיה מחביאה אותו בתאה. כשיולי מגלה שהדינוזאור נעלם, היא ממררת בבכי והילדים מסייעים לה לחפשו. בלילה מיה מתקשה להירדם. היא נזכרת בבכייה של יולי וחולמת שגם הדינוזאור בוכה ומבקש לשוב אליה. למחרת עליה למצוא דרך להשיב את הדינוזאור מבלי שיתגלה שהיא שלקחה אותו. הסיפור הדרמטי נוגע ברגשות ומצבים לא נעימים שכל ילד מתנסה בהם - קנאה, חמדנות, יחסי כוח בין ילדים וייסורי מצפון, ומעניק הזדמנות לשוחח עם ילדים על מורכבות הרגשות שלהם ועל התמודדותם במצבים דומים.

סיפורם האמתי של זוג פינגווינים זכרים, רוי וסילו, שחיו בגן החיות בסנטרל פארק בניו יורק. שני הפינגווינים בילו את זמנם יחד ולא התעניינו בפינגווינות הנקבות. יום אחד הבחינו רוי וסילו שזוגות הפינגווינים סביבם דוגרים על ביצה וכשבוקע ממנה אפרוח, הם מטפלים בו. רוי מביא לקן המשותף אבן דמוית ביצה ובני הזוג דוגרים עליה לשווא. המטפל של הגן, שמבחין בנעשה, מביא לקן של שני הזכרים ביצה עזובה והשניים דוגרים עליה בתורנות במשך חודש שלם. כשהביצה בוקעת ושני הפינגווינים הופכים לאבות, הם מטפלים בטנגו האפרוחית שלהם במסירות, כפי שעושים הורים בכל משפחה. סיפור הטבע המעניין מעביר מסר סמוי הנותן לגיטימציה למודלים שונים של יצירת זוגיות ומשפחה.

הספר מספר על אירוע מסעיר שקרה לגיבור הספר **קרמר החתול ישן כל הזמן** (עם עובד, 2011) כאשר היה קטן. קרמר יצא אז לגינה וניסה להציע לציפורים ולזוחלים שהיו בה לשחק אתו. משלא נענה הוא הציק להם עד שכעסו עליו והוא החליט ללכת ולשחק עם חיות היער. אבל חיות היער הגדולות מאיימות עליו וכשהוא נבהל ורוצה לשוב הביתה, הוא תועה בדרכו. רגע לפני שהוא מתייאש, שמח קרמר לגלות ששוכני גינת ביתו דאגו לו ובאו לחפשו. קרמר שלמד שיעור בחיים, מתנצל בפני חבריו ומעדיף להתכרבל על הכרית שלו, לשקוע בשינה ולאמץ בלוי זה כדרך חיים, כפי שמתואר בספר הראשון אודותיו. קוראי הספר הצעירים לומדים שיעור ביחסים חברתיים ובהדדיות. ראוי לציין שהחיות אינן משיבות לקרמר על התנהגותו החצופה בכוח ובעוונות, אלא מוותרות לו, שכן הן רואות בו ילד

### שלושה לטנגו.

ג'סטין ריצ'רדסון ופיטר פרנל. איורים: הנרי קול. תרגום: אורי שרון. כנרת, 2012, ע' 28, מנוקד.

### קרמר החתול יוצא אל היער.

מאיר שלו. איורים: יוסי אבולעפיה. עם עובד, 2012, ע' 20, מנוקד.

קטן וחסר ניסיון. הסיפור כתוב במשפטים קצרים ומחורזים, המשלבים שפת דיבור ומילים עשירות וכן התבוננות אוהבת בבעלי חיים.

סיפור המעודד קריאה וכתובה יצירתית, שבמרכזו עכבר בשם סם, שגר בחור קטן בספרייה, מאחורי המדפים של ספרי הילדים. בכל לילה התגנב החוצה כדי לקרוא עוד ועוד ספרים. לילה אחד החליט סם לכתוב ספר בעצמו. על פי הוראות ספר ההדרכה, הוא כתב על עצמו ועל חייו ואף צייר את עצמו. כשהספר היה מוכן, העמיד אותו סם בין ספרי הביוגרפיות וחיכה לתגובות הקוראים. לאור ההצלחה, כתב סם ספרים נוספים, אך כשהוזמן ע"י מנהלת הספרייה, באמצעות מכתב, למפגש סופר עם ילדים, הוא נבהל. כדי להיחלץ מן המבוכה, הכין קופסת קרטון ובה מראה, ולידה ספרונים קטנים וריקים. כל ילד שהציץ לתוכה הבין שהוא יכול להיות סופר והילדים כתבו ואיירו את סיפוריהם. סיפור מקורי וחמוד המוכיח שכל אחד יכול ליצור ולהעשיר את החברה.

מונולוג של ילד שמרגע שהתעורר בבוקר נקלע לאירועים וחוויות לא-מוצלחים. לאורך כל הספר הוא מתאר את המצבים הלא נעימים אליהם נקלע, שהמכנה המשותף לרובם, הוא שבהשוואה לאחרים, הוא נכשל, או מוערך פחות. לאורך כל התיאור הוא חוזר על כך ש"זה היה יום איום ונורא וגרוע ולא טוב בכלל", ומעודד את עצמו שיעבור לאוסטרליה בשבוע הבא.

איורי הספר מתארים בצבעי שחור-לבן את הסיטואציות שבהן הוא מעורב ואת הדמויות שמשתתפות בהן, בזמן שגיבור הסיפור מאויר בצבעים. בשכבו במיטתו בסוף היום, הוא מסכם את אירועי היום וחוזר על דברי אמו: "אמא אומרת שיש ימים כאלה אפילו באוסטרליה" ... הסיפור נוגע באופן אמין ומעורר הזדהות בכאב, בעלבון ובתסכול של ילד, ביום לא מוצלח, כשהוא חש שהאסונות הרודפים אותו לא יסתיימו לעולם ומעניק עידוד ונחמה.

ספר בעל פורמט מיוחד, המשלב שני סיפורים, שכל אחד מהם מתחיל בצד אחר של הספר, אשר נפגשים במרכז הספר ומתלכדים לכדי סיפור אחד. לספר שני גיבורים, חריגים בגודלם בחברה בה נולדו: גמד גבוה וענק נמוך. שניהם מתקשים להשתלב בפעילות החברתית וחשים בודדים ועצובים. הם נפגשים בהגיעם ל"עמק השווה" וכל אחד מהם מבין שמצא חבר "שמתאים לו בדיוק במידה". הסיפור משלב עצב והומור, וכתוב

## **עכבר הספרייה.**

דניאל קרק.

תרגום: אירית ארב. כנרת, 2011, ע' 31, מנוקד.

## **אלכסנדר והיום**

### **האיום ונורא וגרוע**

#### **ולא טוב בכלל.**

ג'ודית ויורסט.

איורים: ריי קרוז.

תרגום: מיכל אלפון.

כתר-אורים, 2012,

ע' 28, מנוקד.

## **הגמד הגבוה-הענק**

### **הנמוך.**

רינת הופר.

זמורה-ביתן, 2012,

ע' 36, מנוקד.

במשפטים קצרים ומחורזים. על אף סופו החיובי, הממחיש אפשרות של חברות בין שונים, המסר העולה ממנו הוא שהשונה עשוי למצוא את מקומו ותיקונו רק מחוץ לחברה אליה הוא משתייך.

סיפור-משחק מחורז וקליל לפעוטות, שבנוי כדיאלוג בין מבוגר וילדה ונפתח בשאלה "איפה מתחבא הצחוק?" המבוגר מציע איברי גוף שונים כמקום שיתכן שבו מתחבא הצחוק והילדה עונה מה מצוי באיבר זה, לדוגמה: "על הראש יש רק שערות ותלתלים, לכל הכיוונים מתפרעים ומתגלגלים". הסיפור מסתיים בצחוק מתגלגל ובתשובתו של הצחוק: "בבטן של איה אני חונה. מתחבא בסבלנות, מחכה להזדמנות, ובסוף תירוץ מוצא, מתגלגל מהבטן לחזה, לפה ויוצא!"

סיפור עליו ומחורז המתאר משחק דמיוני של אב ובנו הצעיר, המזמין את חבריו לרכב אתו על הסוס, שהוא אבא שלו. שלושה ילדים נענים להזמנה ורוכבים לבקשתם על גב הסוס אל המקומות המדומיינים: אל גן החיות, לביקור אצל סבא וסבתא ואפילו לחוף הים. כשהסוס-אבא מתעייף, מטפלים בו הילדים עד שהוא נרדם. האוירים העליזים מציגים את המציאות כפי שהיא וגם כפי שהילדים רואים אותה מבעד לדמיונם. כך אבא נראה לעיתים כאבא ולעיתים כסוס.

סיפור הומוריסטי המיועד לסייע לילדים להתמודד עם קשיי הפרידה מההורים בבוקר בעת ההגעה לגן. נעמי אוהבת ללכת לגן הילדים, אבל בכל בוקר כשהיא מגיעה עם אימא אל הגן, היא מבקשת מאימא להישאר אתה, וכשאימא לא יכולה היא בוכה. אימא מנסה לנחם את נעמי בדרכים שונות, אך ללא הועיל. בוקר אחד מסכימה אימא להישאר בגן. כשנעמי חוששת שהגננת לא תסכים, אימא מבטיחה להתחבא. אימא מתנהגת בצורה משעשעת וגורמת לנעמי להצטער על שהזמינה אותה להישאר בגן. למחרת כשאימא מתכוננת לבלות יום נוסף בגן, היא מופתעת כשבתה מציעה שתלך לעבודה.

ספר תמונות לפעוטות המתאר ארנב המשחק במשחק דמיוני בעזרת הארגז שלו. הספר בנוי כדו-שיח שבתחילתו נשאל הארנב למה הוא יושב בתוך ארגז והוא עונה "זה לא ארגז". באיור הבא הוא נראה נוהג במכונית מירוץ. כשהוא נשאל שוב מה הוא עושה על הארגז, הוא עונה שוב "זה לא ארגז"! ובאיור הוא נראה מניף דגל על פסגת הר. כך נמשך הספר בשאלות הקשורות למעשיו ביחס לארגז, והארנב מכחיש שוב ושוב שמדובר בארגז.

## **איפה מתחבא**

### **הצחוק?**

שולה מודן. אוירים: איה גורדון-נוי. מודן, 2012, ע' 28, מנוקד.

## **הסוס הכי מהיר**

### **בעולם.**

נרי אלומה. אוירים: נעם נדב. הקיבוץ המאוחד, 2012, ע' 24, מנוקד.

## **אמא נשארת בגן.**

דקלה קידר. אוירים: תמי ברנשטיין. כנרת, 2011, ע' 32, מנוקד.

## **זה לא ארגז.**

אנטואנט פורטיס. תרגום: עטרה אופק. הכורסא-ידיעות אחרונות-ספרי חמד, 2010, ע' 30, מנוקד.

הסיפור המורכב מטקסט ואיור מינימאליים ממחיש את פעולת דמיונו של הילד ואת משחקו.

עיבוד חדש ומפתיע לסיפור העממי הידוע על תרנגולת, שנבהלת מבלוט שנופל על ראשה ובטוחה שהשמיים נופלים. בלכתה לבשר את החדשות למלך, מצטרפים אליה עופות מבוהלים נוספים. בדרכם הם נתקלים בשועל הערמומי שמפתה אותם לבוא לביתו, שם הוא מתכנן לאכול אותם לארוחת הערב. התרנגולת התמימה חושדת בכוונותיו, מתעשתת ורוקמת תחבולה שבעזרתה היא מחלצת את עצמה ואת חבריה מביתו. הסיפור בנוי ממשפטים חוזרים, המזמינים את הילדים לקחת חלק פעיל בתהליך הסיפור ולתרגל את זיכרונם. הסיפור מעביר מסר מחזק לביטחונם של הילדים לגבי יכולתם של קטנים להתמודד עם קשיים, למצוא פתרונות לבעיות ולגבור גם על הגדולים והחזקים. האיורים הצבעוניים החמים מתמקדים בהאנשת הדמויות ובמרחב בו מתרחשת העלילה ויוצרים ספר מרהיב להתבוננות.

## תרנגולת כרבלת.

ויויאן פרנץ'. תרגום: יהודה אטלס. איורים: סופי ווינדהם. קלסיקלטת, 2010, ע' 32, מנוקד.

## לכיתות א'-ב'

יותם הביישן אוהב להתארח אצל דודתו שהיא שחקנית בתיאטרון ולהציג הצגות בעזרת ארגו התלבושות. הוא חוזה בדודתו המשחקת איכרה צעירה לצד אבירים נושאי חרבות. יותם העיץ נרדם וכשהוא מתעורר הוא נחרד לראות שני שומרים גוררים את דודתו אך אין מי שיוצא להגנתה. יותם מחליט שעליו להציל את הדודה, הוא מתחמק מאנשי הצוות, נאחז בחבל שמשלשל מהתקרה ומתפרץ לבמה. הוא זוכה לתשואות הקהל ומגלה את הנאת המשחק. סיפור הומוריסטי שהופך את חוסר הידע והניסיון של הילד הקטן להישג, וחושף את הקוראים לעולם התיאטרון והבמה.

סיפור על בעלי חיים מאנשים, העוסק בסוגיות של אמת ושקר, קנאה והתמודדות עם דחפים. רותי השועלה הקטנה אוהבת למצוא אוצרות קטנטנים ולשמור אותם בכיסה. יום אחד בשעת ההפסקה בבית הספר היא מוצאת על הדשא מצלמה קטנטנה. היא משתעשעת בה עד שאחד הילדים טוען שזו המצלמה שלו. רותי מסרבת להחזיר לו את המצלמה ומול המורה היא אף טוענת שקיבלה אותה ליום הולדתה. המורה מחליטה שלא להכריע בין הניצים אלא לשמור את המצלמה אצלה עד למחרת היום. במהלך היום מתייסרת רותי מהתנהגותה ובערב מתוודה בפני הוריה. הם

## הרפתקה בתאטרון.

עדנה מז"א. איורים: אורנה סמורגונסקי. כנרת, זמורה-ביתן, 2012, ע' 38, מנוקד.

## רותי מגלה את

### האמת.

לורה רנקין. מאנגלית: אירית ארב. כנרת, 2011, ע' 29, מנוקד.

מעודדים אותה להתוודות בפני המורה. במאמץ רב רותי עושה זאת בבוקר, והמורה מחבקת אותה ומשבחת אותה על שמצאה את האומץ לומר את האמת. רותי מתנצלת גם בפני החבר ומרגישה הרבה יותר טוב. הסיפור החינוכי נותן לגיטימציה לרגשות של ילדים ומעודד אותם לבחור בדרך הנכונה.

סיפור דמיוני אודות נמר רזה וזקן, שגר פעם ביער ולא היה לו כוח לצוד לעצמו אוכל. בלילות היה מסתכל על ארמון הראג'ה וחושב כמה היה רוצה להיות שם ואף היה מתקרב ומציץ מבעד לחלון על בני משפחת הראג'ה היושבים לאכול. יום אחד רואה הנמר שהמשרת תלה את שטיח עור הנמר לאוררור בגינה. הנמר מוריד את השטיח ותולה את עצמו במקומו. הוא סובל בשקט את החבטות שחובט בו המשרת וזוכה להיות מוכנס לארמון ומונח על רצפת חדר האוכל. בני המשפחה סועדים את לבם על גבי הנמר ולאחר שהם פורשים לישון בחדרם, קם הנמר ואכל את השאריות שנתרו. אולם עד מהרה הנמר מתחיל להתמלא ולהשמין וגם הראג'ה מבחין בשינוי שחל בו ומחליט לשלוח אותו לניקוי. באותו לילה הנמר עד לכניסתם של שודדים המבקשים לגנוב מהארמון כלים יקרים. גם הראג'ה ששמע את הרעש נכנס לחדר והשודדים מתנפלים עליו. הנמר מזנק להצילו ומבריא את השודדים ובזכות מעשהו זוכה להישאר לגור בארמון עם כל בני המשפחה.

עיבוד מודרני מרחיב ומפתיע למשל הידוע על הנמלה והחרגול, המשנה את הסיוס המקורי של הסיפור בכיוון חיובי יותר ומוסיף למשל הומור ודמיון. מר נמלה העשיר גר בבית מפואר ומנהל מזווה מסודר. בימי האביב והקיץ הוא טורח ואוסף מזון לקראת החורף, ובשעות הערב הוא סופר מה שאסף ועורך רשימות. ערב אחד הוא שומע רעש מחוץ לבית ומתוודע לחרגול המנגן בכינור ומזמין אותו לצאת ולרקוד. מר נמלה נוזף בו ומייעץ לו לצאת לאסוף מזון, אך החרגול ממשיך לנגן לאורך הקיץ. בחורף דופק החרגול על דלת ביתו של מר נמלה ומבקש להיכנס להתחמם ולאכול. מר נמלה מגרש אותו, אך בהמשך מצפונו מייסר אותו וכשהוא פותח את דלתו הוא מגלה את החרגול הקפוא. מר נמלה מטפל בו במסירות והשניים הופכים לידידים המעניקים זה לזה מתנות שונות. הסיפור מעלה את שאלת מקומו ותרומתו של האמן בחברה, שאלות של צדק חברתי, אנושיות וערבות הדדית.

עיבוד לאגדת חז"ל על דמותו של הלל הזקן שהיה ידוע בסבלנותו הרבה וברצונו לענות על כל שאלה שנשאל. יום אחד, זמן קצר לפני השבת, מופיע בביתו של הלל אדם שהתערב עבור סכום כסף עם חברו על כך

## נמר שטיח.

ג'רלד רוז. תרגום: רונית חכם. אגם, 2011, ע' 29, מנוקד.

## מר נמלה ואדון חרגול.

לולי גרי. איורים: ג'וליאנו פרי. תרגום: לבי דאון. כנרת ואיגואנה, 2011, ע' 27, מנוקד.

## סבלנותו של הלל הזקן.

דבורה עומר. איורים: שי צ'רקה. מודן, 2010, ע' 27, מנוקד.

שיצליח להרגיז את הלל הסבלני. הלל יוצא אליו מן הרחצה והאיש מציג להלל שאלה. הלל עונה לו וחוזר להתרחץ, אך האיש שב וקורא לו על מנת לשאול שאלה נוספת. כך ממשיך האיש ומטריד את הלל הזקן בשאלות וזה עונה לו בסבלנות. האיורים מוסיפים נופך של הומור לסיפור, המסתיים באזהרתו של הלל על כך שמוטב לאבד כסף ולהיזהר בכעס ובלבד שלא להיכנס לריב.

קובץ שירים וסיפורים המספרים על הווי החיים של ילדים דתיים ומשקפים את נקודת מבטו התמימה של ילד עם מבט מחויך של מבוגר. הסיפורים מתייחסים לחוויות הקשורות בחגים, בשבת ובקיום מצוות וגם לחוויות יומיומיות אוניברסאליות מעולמם של ילדים, הנוגעות ביחסים בין ילדים, רגשות ומשפחה. חלק מהיצירות מציגות גם דילמות ומצבים שילדים מתמודדים איתם ותשובות והסברים של מבוגרים, שנובעים מתוך נקודת מוצא של השקפה אמונית. האיורים הצבעוניים ממחישים את המסופר ומציגים קשת של דמויות, בהן משולבים ילדים בהירי עור וכהי עור.

אגדה מודרנית המתכתבת עם מספר מעשיות ידועות ומרכיבה מהן סיפור חדש. ג'ק העני מוצא בוקר אחד מתחת לדלת הבקתה שלו הזמנה למסיבת יום ההולדת של הנסיכה. אמו מודיע לו שלא יוכל ללכת למסיבה כיוון שאין להם כסף לקנות מתנה לנסיכה וגם אין בביתם דבר שראוי לתת לה. ג'ק מחליט להכין לנסיכה עוגה ולשם כך מחליף את הגרזן שלו בשני שקי סוכר ואת השמיכה שלו בשק קמח. הוא מלקט מצרכים נוספים ומכין עוגה מפוארת. בדרכו אל הארמון מופיעים עורבים ומנקרים בעוגה. בהמשך הוא נתקל בקשיים נוספים - טרול שדורש תשלום כדי לעבור על הגשר, רוח שמכבה את הנרות שהוא מדליק על העוגה, חשיכה, דב שאוכל מהעוגה. בסופה של הדרך מגיע ג'ק לארמון עם התות שקישט את העוגה וכשהוא מבקש להגישו לנסיכה, מבשר לו השומר שהנסיכה אלרגית לתותים. כך אירע שג'ק מגיש לנסיכה את סיפור הרפתקאותיו אשר מוצא חן בעיניה יותר מכל מתנה אחרת. הסיפור מדגיש את כוחם של יצירתיות, דמיון ודבקות במטרה.

המלך המשועמם הודיע לתושבי הממלכה שמי שיספר לו סיפור כה מופלא עד כי יאמר "לא היה ולא נברא!" יקבל חצי מהממלכה. אל המלך מגיעים אנשים שונים ובפיהם סיפורי כזבים. המלך מבחין בבדיה ומשלח אותם מעל פניו. כשבא אליו אדם עני וטוען שהלווה למלך חבית מלאה מטבעות זהב והוא דורש לקבלן בחזרה, מתפרץ המלך וטוען "לא היה

## סבתא של שבת.

יעל משאלי.  
איורים: יערה בוכמן-נוטה.  
דביר, 2011,  
95 ע', מנוקד.

## ג'ק ועוגת הפלא.

קנדיס פלמינג.  
איורים: ג' בראין קאראס.  
תרגום: שהם סמיט ואמנון  
כץ. כנרת, 2011,  
30 ע', מנוקד.

## לא היה ולא נברא!

הובנס טומאניאן.  
איורים: רעיה גוב. דני  
ספרים, 2011, 24 ע',  
מנוקד.



ולא נברא". העני דורש לקבל את הפרס המובטח והמלך המבולבל מגיב וטוען שהעני דובר אמת. או אז דורש העני לקבל בחזרה את כספו. הסיפור המשעשע ממחיש את טיפשותו של המלך המשועמם ואת חוכמתו של האיש הפשוט.

עיבוד חדש ברוח זן בודהיזם לסיפור-עם מוכר שעוסק בשיתוף פעולה, נתינה ונדיבות. שלושה נזירים נוודים מגיעים לכפר קטן, שאנשיו חשדניים ומסוגרים. ימים קשים עברו על תושבי הכפר, והם אינם נותנים אמון, אינם מדברים זה עם זה ואינם מסבירי פנים לאורחים. הנוודים מבעירים אש ושמים עליה סיר קטן עם מים. ילדה שמתעניינת במעשיהם שומעת שהם מכינים מרק אבנים. היא רצה הביתה להביא סיר גדול וכשהשמועה מתגלגלת, תורם כל אחד מתושבי הכפר דבר נוסף עבור המרק. כשהמרק מתבשל ומעלה ריח טוב, ותושבי הכפר נאספים ומתכנסים שוב יחד, הם מגלים שלתת זה גם לקבל ושהאושר נמצא בהישג יד. איורי הספר, מעשה ידי המחבר, מקנים לקוראים הצעירים מידע על סין ותרבותה בספר נעים לעין ומסקרן.

גיבורי הסיפור הם זוג מבוגרים המתגוררים בשכנות - גברת שושני והשכן החדש והעליז שלה, מוכר הבלונים. גברת שושני חיה בגפה ומטפחת גינת שושנים, שתחילתה בשיח ששתל אביה. הבלונים של השכן מתנפצים כשהם נדקרים בקוצי השושנים ויחסי השכנות נפתחים באווירה מתוחה ובחילופי דברים לא נעימים. השכנים האחרים מתערבים ומלבים את המריבה. בוקר אחד מביא הדוור מכתב לגברת שושני ובעקבותיו היא אורזת מזוודת ויוצאת מן הבית. מוכר הבלונים מבחין בהיעדרותה המתמשכת ומחליט להשקות את השושנים של שכנתו כדי שלא ייבלו. בימים הבאים הוא אף שותל שיחים נוספים ומטפח אותם. כשגברת שושני שבה לביתה, לאחר פטירת אביה מגיש לה השכן בלון אדום קשור בסרט והשניים מגלים שיש להם שפה משותפת ורגשות משותפים. גברת שושני מתנחמת בקשר החדש שנוצר והסיפור מעביר את המסר שידידות עדיפה על בדידות. ילדים לומדים באמצעות הסיפור שגם מבוגרים רבים לפעמים כילדים, כשכל אחד מתבצר בנקודת מבטו.

דו-שיח בין אם לבנה בנוגע לבדידות הקיומית, נפתח כשהאם אומרת: "אתה כזה חמוד, אין עוד כמוך בכל העולם!" והבן שואל האם זה באמת כך ומדוע אין עוד אחד כמוהו. כשהאם חוזרת ומאשרת, עונה הבן שאינו רוצה להיות ייחודי כי כך הוא מרגיש לבד. בהמשך השיחה הילד תופס שגם אמו

## מרק אבנים.

ג'ון ג' מות'.

תרגום: אירית ארב. כנרת, 2012, ע' 28, מנוקד.

## מתחיל ביום... ונגמר

### בטראח!.

שלומית כהן-אסיף.

איורים: יוסי אבולעפיה.

ספרית פועלים, 2012,

ע' 23, מנוקד.

## חבוק.

דוד גרוסמן.

רשומים: מיכל רובנר. עם עובד, 2011, ע' 20, מנוקד.

היא אחת ויחידה וכך גם כל יצור חי, וכל אחד הוא קצת לבד לעצמו וקצת עם כולם. מייחודיותו של כל אחד משתמע גם מושג האובדן, שאינו מוזכר במפורש בטקסט. בסיום מתנחם הבן בחיבוק אוהב מאמו. ספר רגיש ורב משמעות לכל גיל, מלווה ברישומים עדינים ומינימליסטיים.

## לכיתות ג'-ה'

### שומר סף.

ימית כהן. איורים: מורן  
דין. אות ועוד 2012,  
23 ע', מנוקד.

סיפור דידיקטי שמטרתו להזהיר ילדים מפני הסכנות האורבות להם בעת התכתבות באמצעות האינטרנט ולעורר בהם מעורבות ואחריות חברתית. גיבור הסיפור גיא, תלמיד כיתה ד', שלמד כבר בכיתה ב' לגלוש באינטרנט, ועתה פתח לעצמו דף פייסבוק והוא נלהב להתכתב עם חבריו. שי חברו בא לביתו, אבל גיא אינו מתפנה אליו כיוון שהוא מרותק למסך ומתכתב עם ילדה שאינו מכיר. שי מנסה להזהיר אותו שבאינטרנט כל אחד יכול לאמץ לעצמו זהות בדויה ולכן אסור למסור פרטים אישיים למי שאינו מוכר. שי מסביר לגיא שהוא שימש לו שומר סף, כפי שהמורה לימדה אותם בכיתה וביקשה שכל ילד יהיה שומר הסף של חברו. הסיפור מסתיים בהסבר: "שומר סף הוא חבר ערני הדואג לחברו, וכאשר הוא מזהה כי חברו עלול לגרום נזק, לסכן את עצמו או לפגוע בכל דרך בעצמו או באחרים, הוא דואג להביא את הדבר לתשומת לב החבר או אדם מבוגר."

### גילי והמכשפה

#### הקטנה.

שרית גורן.  
איורים: כריסטינה קדמון.  
כתר, 2011, 123 ע', מנוקד.

מטילדה המכשפה הקטנה צריכה להתכונן למבחן ההסמכה שלה, לאחר חמש שנות לימודים וחניכה אצל המכשפה הידועה צפרטורלה. מטילדה מרגישה שאף אחד לא שם לב לקיומה ולא מעריך אותה ומצפה לתחילת חייה העצמאיים, אבל אז היא מגלה שמחברת הכשפים שלה ריקה. הצב שלה מייעץ לה להשיג דיו ורוד מחנות של בני אדם, שיבטל את הכישוף והיא אכן טסה לשם על המטאטא שלה. כך מוצאים עצמם מטילדה והצב בתוך בית בובות שנקנה במתנה והם מגיעים לביתה של גילי, ילדה נחמדה שמתמודדת עם בעיות חברתיות בכיתתה. גילי ומטילדה מתיידדות ומעודדות זו את זו. גילי מתפתה לנסות לפתור את בעיותיה המציאותיות בעזרת מקל הקסמים של מטילדה ונבהלת מתוצאות מעשיה. בעזרת דודתה וחברה החדש ובסיוע המכשפה הקטנה, הכל בא על מקומו בשלום.

הסיפור המשלב דמיון ומציאות בצורה טבעית, אמינה ומשעשעת, כתוב בשפה עכשווית ובסגנון הומוריסטי-אירוני ומעניק חוויית קריאה מהנה

ותובנות באשר לעולמם של ילדים. הסיפור נוגע בתכנים ובערכים כידידות ועזרה לזולת, חשיבות שיתוף פעולה, התמודדות עם נידוי חברתי ועוד.

גיבור הספר הוא כמאל, ילד ערבי מוסלמי בן 9 שחי בעיר המעורבת עכו. ביום הולדתו הוא מקבל מצלמה חדשה ורוצה להראות אותה לבסאם, מלך הכיתה בניסיון להתחבב עליו. הוא רוכב על אופניו אל חומת העיר העתיקה, משם נוהגים הילדים לקפוץ בקיץ אל מי המפרץ. כמאל פוחד לקפוץ ובסאם מתגרה בו ולועג לו. כשכמאל שב אל אופניו הוא מגלה שהתיק ובו המצלמה נעלם. אבל וחרד מתגובת אביו, הוא שב הביתה ומשתף את אחיו הגדול. למחרת מחכה לכמאל בתיבת הדואר מכתב מסתורי ובו משימה מוזרה שעליו לבצע. אחריו מגיעים מכתבים נוספים ובהם משימות, שהופכות את חופשת הקיץ המשעממת לבלתי נשכחת. במסגרת מילוי המשימות כמאל מבקר את בוריס חברו היהודי, שעלה מרוסיה, המתארח בבית סבו ביפו והם מטיילים יחד. דמותו של כמאל מעוררת אמפתיה הודות לתכונותיו: חוכמתו, נחישותו, טוב לבו, תמימותו, סקרנותו והיצירתיות שלו, אותה הוא מבטא בפיתרון החידות ובכתיבת העיתון המשפחתי.

הפער בין חוסר הבנתו של כמאל את האירועים לבין המידע שנרמז לקורא מניע את העלילה וגורם הנאה לקורא. הקוראים נחשפים לעולם תרבותי קרוב, אך לא מוכר, של צום הרמדאן, העיר העתיקה בעכו, המתחים בין הפלגים השונים באסלאם (יאסין, אחיו השני של כמאל מתגורר בירדן ודעותיו הופכות קיצוניות משום אדיקותו ובשל כך מתגלעים ריבים בינו לבין אב המשפחה), ולשגרת היום-יום של משפחה מוסלמית ממוצעת ומודרנית. זאת, לצד תיאור נוגע ללב של התמודדות של כמאל עם מה שמפחיד אותו ועם בריונות ולעג של ילדים אחרים. סיפור לא שגרתי שעשוי לתרום לקידום סובלנות בין-תרבותית והיכרות עם האחר.

ארבע מעשיות מוכרות ומשל אחד מסופרים מחדש ובצורה משעשעת מפי הגיבורים השלייליים שלהם: המכשפה מהסיפור על עמי ותמי, הזאב מסיפור כיפה אדומה, האחיות החורגות של סינדרלה, העורב ממשל העורב והשועל והדובים מהמעשייה על זהבה ושלושת הדובים, מבקשים להשמיע את גרסתם לאירועים שלגביהם הם מושמצים. בפתיחת כל סיפור מתלונן מספרו בלשון מחורזת על העוול ורצח האופי שנעשו לו. לאחר דברי הפתיחה, מוגשת גרסה של הסיפור בצורתו המוכרת והמקובלת, מלווה בהערות ביניים משעשעות של הדמות המספרת. לבסוף, הדמות הרעה מספרת את גרסתה המחורזת לאותם אירועים, המוכיחה שהיא לא

## מעשה קסמים.

אוריה שביט.  
איורים: אבי א. כ"ץ.  
הקינוץ המאוחד. סדרת  
קריאת-כיף, 2012, 77 ע',  
מנוקד.

## כל האמת.

אפרים סידון.  
איורים: דני קרמן. כתר,  
2012, 51 ע', מנוקד.

בהכרח שלילית כפי שהצטיירה. השילוב בין שפה ספרותית עשירה למילים מלשון הדיבור, הגופן המשתנה של האותיות והאיורים הקריקטוריים בהם משולבות בועות דיבור, מודעות מצוירות ותמונות קומיקס, מעצימים את הדרמטיות וההומור, המבוססים על הכרת המקור, זיהוי השינויים והבנת הפרודיה.

בלומקה, מחניכות בית היתומים שנוהל על ידי יאנוש קורצ'אק, כותבת יומן ומדיקה בו תמונה של דוקטור קורצ'אק עם תריסר ילדים. בלומקה מתארת ביומנה את הדמויות שנראות בצילום ותמונות מחייהם. תיאוריה מחיים את חיי היום יום של בית היתומים ואת תפיסתו החינוכית של קורצ'אק, על פיה ניהל את המוסד, בעזרתה של סטפה, ומתוך כבוד ואהבה לילדים. הקוראים מתוודעים לעקרונות החיים במוסד, ביניהם הזכות לשמור סודות, משאלות וחלומות, הצורך לומר את האמת, הפרסים החשובים יותר מן העונשים וזכותו של כל ילד להיות הוא עצמו וגם להרעיש ולהשתולל. סיום הספר מרמז גם על סופה של בלומקה שיומנה שרד אחריה. יוצרת הספר הפולנייה רקמה את הסיפור באמצעות דמותה של בלומקה ובעזרת תמונות, עדויות, קטעי טקסט ויומנים. האיורים משלימים את אפיונם של הילדים ומדגימים מצבים שונים.

סיפור רגיש ונוגע ללב אודות כלבה שנפגעה בתאונת דרכים והובאה למעון לטיפול בחיות עזובות. המטפלים במקום נותנים לכלבה שאיבדה את זיכרונה את השם 'דידי' כשם זמני. היא מסתגלת למקום וקושרת קשרי חברות קרובים עם הכלבים השוהים אתה בתא וממתנינים לבני אדם טובים שיבואו לאמץ אותם ולהעניק להם בית. התקשורת ביניהם אנושית מאוד ומלאה בתובנות רגשיות, הקשורות להתמודדות עם משבר ואובדן, הסתגלות לשינוי ולמקום חדש, יכולת לבטא כאב ורגש, חברותיות ועצמאות. הכלבה שכנראה יודעת בתוך תוכה שהיה לה בית אוהב, שואפת לצאת מהמעון כדי לנסות להיזכר ולשחזר את עברה. בעזרת חבריה הכלבים היא אכן יוצאת מספר פעמים ומתיידדת עם להקת שועלים שמתגוררת במערות באזור. הם מגישים לה עזרה ומסייעים לה למצוא את בעליה. הספר מסתיים באיחוד שמח ומרגש של דידי עם בעליה, המאמצים גם את חבריה הטובים. המסרים של הספר נוגעים ליחסי אהבה עמוקים בין כלבים ובני אדם, בקשרי חברות ובצורך להיות שייך ונאהב בבית משלך. ברמה המשתמעת התיאורים משקפים גם את עולמם של ילדים במצוקה, השוהים במוסדות מחוץ לבתיהם ושואפים לשוב לבית חם ואוהב.

## **יומנה של בלומקה.**

איבונה חמילבסקה.  
תרגום: אורי אורלב.  
צלטנר-מודן, 2012, 58 ע',  
מנוקד.

## **דידי שם זמני.**

עדנה קפלן-הגלר.  
איורים: זנגי אורמוט-  
דורבין. הקיבוץ המאוחד,  
2012, 103 ע'.

## החוש השישי של

### אגם.

חנה לבנה.  
איורים: הילה חבקין.  
ספרית פועלים, 2012.  
136 ע'.

אגם המשתתפת בנבחרת שחייה וגרה ליד הכנרת, מגלה שיש לה כוחות מיוחדים ובעזרתם מבינה שאביה עבר תאונה והוא פצוע. היא מזעיקה עזרה שמביאה להצלתו, אך מגלה שאמה אינה מוכנה לשמוע על כוחה המיוחד, גם לאחר שהיא מצילה את חברתה הטובה, שנלכדה בלב הכנרת. המריבות בין הוריה מתרבות וכך גם תחושת המועקה שלה והבנתה שמסתירים ממנה סוד. בעזרת חבריה הקרובים ובני דודיה, היא מגלה את הסוד שהמשפחה הסתירה כל השנים: לאגם הייתה דודה שניחנה אף היא במעין חוש שישי וחייה הסתיימו באופן טראגי. על רקע חוויות תחילת התבגרות ואהבה ראשונה, אגם חושפת את הסוד ומתפייסת עם הוריה.

לולה בת העשר היא כדורגלנית נלהבת, הבת היחידה בקבוצה שכולה בנים. לולה היא גם אחותו של ילד שהוא פסנתרן מחונן. היא מספרת בגוף ראשון על החיים לצד אחיה גרסיאן, על שאיפותיה השונות לגמרי מאלה שלו ועל עמדותיהם השונות זו מזו של שני ההורים. הוריה של לולה עוסקים במוסיקה והיא חשובה מאוד בעיניהם, אם כי כל אחד עוסק בה בהיבט אחר. כאשר מתברר שמשחק הכדורגל החשוב ביותר של העונה אמור להתקיים בסוף השבוע שבו אחיה צפוי להשתתף (ולנצח, כפי שמצפה האם) בתחרות פסנתרנים, ההבדל בין שני האחים מוביל למשבר: לולה מסרבת לנסוע עם המשפחה לתחרות. ההורים מפעילים מכּבֵּש של לחצים, אבל לולה מתעקשת ומתוסכלת מכך שהוריה לא מבינים את בחירתה ולא מכבדים אותה. היא איננה מוכנה להיכנע ובוחרת בצעד קיצוני ובורחת מן הבית. גם גרסיאן אחיה מפתיע ומחליט לנטוש את דרך החיים שהלך בה מאז התגלה כישרונו. יחסיו עם אחותו משתנים, והוא מגלה את העולם שמעבר לפסנתר. סיפור קולח, מעורר הזדהות, הנוגע ברגישות בעולמם של ילדים, בסטריאוטיפים מגדריים וביחסים המורכבים בין הורים וילדים ובין אחים.

## אחי הגאון.

רודריגו מוניוס אוויה.  
איורים: דובי קייך. תרגום:  
מיכל גרסטנר. שוקן,  
2011, 112 ע'.

## **גיבור או פרא.**

יונה טפר.  
איורים: גלעד סליקטר.  
הקיבוץ המאוחד, סדרת  
קריאת עשרה, 2012,  
148 ע'.

סיפור יחסיו הקרובים של גיא עם סבתו נפרס על רקע נופי הקיבוץ בו הם מתגוררים. הסבתא, אשה נמרצת ופעלתנית, רוכשת קלנועית ומזמינה את נכדה האהוב לצאת איתה למסעות. אביו רגיש מאוד בעניין הבטיחות בדרכים מאז שאמו, סבתו האחרת של גיא, נהרגה בתאונה ואוסר עליו לנהוג לבדו בקלנועית. חבריו לוחצים עליו לעשות זאת ומתגרים בו שהוא פחדן. גיא רוצה מאוד להצטרף ל'מועדון' הנכדים של בעלי הקלנועיות בכפר, ולהשתתף בתחרויות במגרש הכדורגל הישן. הוא מתמודד עם הדילמה, מסתבך בשקרים ועליו לשאת בתוצאות מעשיו. בסיום הסיפור הוא זוכה לקבל סיוע לא צפוי מוותיקי הקיבוץ, המוכיחים שרוחם נשארה צעירה.

הסיפור המבטא באמינות את הלחצים שבפניהם עומד גיבור הסיפור מעלה שאלות של יושר, עמידה בלחץ חברתי, יחסי הורים וילדים ומעניק יחס של כבוד לדור המבוגר ולמה שיש ביכולתו להעניק לדור הצעיר.

סיפור טעון המתעמת באופן ישיר עם הסכסוך הישראלי-פלסטיני ועם הדעות הקדומות המופנות כנגד המגזר הערבי. ניר בן ה-11 שכל את אביו שנהרג בפעילות מבצעית בעת שירות מילואים. כאשר מצטרף לכיתתו נער ערבי בשם סאלים, ניר מגיב ככעס ומארגן חרם נגד התלמיד החדש. הוא סוחף אחריו את רוב ילדי הכיתה, אבל דווקא רז, חברו הטוב מתיידד עם סאלים ומתנגד למעשיו ודעותיו של ניר וכך גם נטלי, הילדה שניר אוהב. הכיתה נחלקת למחנות ודיונים סוערים מתנהלים בשיעורי חברה. אמו של ניר אינה מצליחה להרגיע אותו, אבל בהדרגה מתברר לניר שהיא מעורבת במעבר של סאלים לכיתתו. אמו הרופאה עובדת בבית החולים עם אחותו של סאלים ושומעת ממנה את הסיפור המשפחתי, אותו היא באה לספר לכיתה: מתברר שהסיבה למעבר משפחתו של סאלים למדינת ישראל, הוא סירובה הנחרץ של המשפחה להיות מעורבת בפיגוע טרור בבית החולים הישראלי, לאחר שבנם הצעיר נהרג מאש חייל צה"ל. סירובם הביא להחרמת המשפחה בכפר. ניר מתגעגע לאביו ומאמין שהוא נלחם למענו, אך במשך הזמן הוא מגלה עליו דברים שלא ידע ולומד להכירו מחדש. הוא לומד גם שהמציאות אינה חד ממדית ושאפשר להביט בה מנקודות מבט שונות. כמו-כן הוא לומד שבצד השכול והכאב אפשר גם לשמוח, להתאהב ואפילו להתיידד עם מי שכלפיו היו לו רגשות כל-כך קשים. המבוגרים שברקע, אינם נכנסים לעימות ישיר עם הילדים, אך מנסים להביא לשינוי עמדות במסגרת תכנית הלימודים. סיפור אמיץ ומעורר מחשבה, שנכתב על ידי אב שכול.

## **ניר נגד סאלים.**

אמנון ורנר.  
איורים: ינון זינגר. ספרית  
פועלים, 2012, 114 ע'.

## לכיתות ו'–חט"ב

### מבצע אחים.

רונית לוינשטיין-מלץ.  
ידיעות אחרונות-ספרי  
חמד, 2012, ע' 264.

סיפור העלאת יהודי אתיופיה שהחל בשנת 1977 ונמשך שנים אחדות, מסופר בשני קולות, לסירוגין, מפי אחד העולים ואחד המחלצים. סיפור המסגרת מתאר את חברותם של גל, שיט מפרשיות בן 13 וחברו דוד בן העדה האתיופית, שנדחה ע"י מדריך השיט, אשר אינו מוכן לצרפו לקבוצתו. מנהל מועדון השיט מספר לחניכיו שהשתתף בעבר בפעילות סודית של השייטת בשיתוף עם המוסד, להבאת עולים מאתיופיה לישראל בדרך הים. כך מתברר להם שגיורא המדריך השתתף אף הוא בפעילות זו. בהמשך הם מגלים שגיורא נטל חלק במבצע שבו עלתה לארץ כל משפחתו של אביו של דוד, מלבדו. במפגש מרגש מספרים גיורא ומולואלם, אביו של דוד, על חלקם והשתתפותם במבצע, כל אחד מנקודת מבטו. מסיפורם מתברר מדוע נותר מולואלם מאחור. הקוראים נחשפים לפרשה מרתקת ולא ידועה, שבמסגרתה יהודים שעברו מסע רגלי ארוך ומפרך לסודן, הועברו בסירות לאניית חיל הים בחסות כפר צוללנים, שהוקם על ידי לוחמי השייטת והופעל ככפר נופש. הספר מעלה על נס את נועזותם והרפתקאותיהם של הלוחמים מחד גיסא, ואת נחישותם והתמודדותם האמיצה של עולי אתיופיה מאידך גיסא. כמו-כן הספר מעביר מסר של התנגדות לגזענות ומחזק יחס של הערכה וכבוד כלפי העולים מאתיופיה. ספר זה הוא השישי בסדרת ספרי "מסע בעקבות שמי", בה מגלים ילדים את הסיפור המשפחתי העומד מאחורי השם שניתן להם, ומתוודעים לפרקים ודמויות היסטוריות בתולדות עם ישראל ומדינת ישראל. הסיפור המרתק ממחיש שהמציאות עולה לעתים על כל דמיון, ומשלב אירועים מרגשים ואף קשים עם תיאורים הומוריסטיים.

סיפור מרגש המתאר תהליך התבגרות של ילדה הגדלה כאחות לילד בעל צרכים מיוחדים, וחווה את הניכור והלעג בה מתייחסת הסביבה לילד כזה. תמר היא ילדה מחוננת, שנדרשת על ידי הוריה להשתתף בטיפול באחיה הצעיר, מאחר ואמה עסוקה בעזרה לאח המיוחד. היא יוצאת להגנתו של אחיה מול הלועגים לו בבית הספר ובשכונה. כשבני המשפחה משתתפים בחגיגת בר מצווה משפחתית, תמר מצהירה שבקרוב יחגג את בר המצווה של נדב. האם מתקשה להאמין ביכולתו של נדב ללמוד ולעלות לתורה ומקרינה סביבה מתח ולחץ. תמר היא זו שמוצאת מורה מתאים, שעובד במסירות עם נדב ומביא אותו להישגים בלתי צפויים. בחוג לילדים

### רק שלא יגיד את

### המילה הזאת.

יעל נאמן-ברק.  
איורים: אבי כץ. הקיבוץ  
המאוחד, 2012, ע' 164.

מצטיינים בטכניון, פוגשת תמר את מיכאל, ילד חכם וסקרן שמבין במדע ובכימיה. השניים מוצאים שפה משותפת ומיכאל מבטיח לתמר לבדוק האם אפשר לתקן את המוח של אחיה. הם נוסעים לבדם למכון ויצמן, במטרה להיפגש עם דודו של מיכאל שהוא חוקר מוח, ומקבלים ממנו מידע. במקביל להתמודדות המשפחתית בביתה של תמר, נחשף הקורא גם לקשייה של חברתה של תמר, ילדה פעלתנית אך חסרת מנוח, שהוריה נפרדו והיא מתקשה בלימודים. הספר מסתיים בהצלחתו של נדב בקריאה בתורה ובפעם הראשונה שבה תמר מרגישה גאה באחיה. הסיפור מציג דמויות שונות של 'אחרים' בחברה, ומעניק לקורא הזדמנות להבין נקודת מבט בלתי מוכרת.

סיפורו ההומוריסטי של נער סרבן קריאה, שהצליח לעבור את בית הספר היסודי מבלי לקרוא אף ספר, הודות לעסקאות שערך עם חברו, שקרא את הספרים במקומו וסייע לו בהכנת יומני הקריאה הנדרשים. עתה בחטיבת הביניים צ'רלי נאלץ לבלות את חופשת הקיץ בקריאת עשרה ספרים - או לחלופין, בכתיבת ספר אחד. הספר שהוא כותב מציע לקוראיו הצעירים דרכים ערמוניות וטיפים מחכימים איך להימנע בכל מחיר מקריאת ספרים. הספר כתוב בפרקים קצרים בהם משולבים איורים בסגנון קומיקס בשחור-לבן, והוא מושך לקריאה במיוחד את אלה שעבורם נכתב...

סיפור עצוב ונוגע ללב על חברות שמסתיימת באובדן כואב. ג'ס, בן למשפחה כפרית קשת יום, מתאמן בריצה במטרה להיות הילד המהיר ביותר בקרב שכבת כיתות ה'. אולם בתחילת שנת הלימודים הוא מנוצח ע"י לזלי, הילדה החדשה שעברה להתגורר בבית הסמוך לביתו. בין ג'ס ולזלי מתפתחת ידידות קרובה והם מבלים את כל שעותיהם הפנויות יחד. הם מקימים לעצמם ממלכה קסומה ביער, שעליה הם מולכים כמלך ומלכה. כדי להגיע לפינתם הסודית, עליהם לחצות את ערוץ הנחל בעזרת חבל, וג'ס חושש לשתף את לזלי בפחד שלו לעשות זאת. עלילת הספר מתארת את התמודדויותיו המשפחתיות של ג'ס: את יחסיו המתוחים עם הוריו ועם אחיותיו הגדולות ואת הקשר הקרוב והרגיש שלו עם אחותו הקטנה. הקוראים עוקבים אחר מחשבותיו של ג'ס ואחר השיח הפנימי שהוא מנהל עם עצמו, המשקף רגשות המוכרים להם בוודאי מחייהם. החברות של ג'ס עם לזלי מאירה את ההבדלים ביחסים המשפחתיים בכל אחד מהבתים ואת קשייו של ג'ס. כמו כן מתוארים בית הספר, המורות והקונפליקטים

## **המדריך של צ'רלי ג'ו ג'קסון איך לא לקרוא.**

טומי גרינוולד.

איורים: ג. פ. קוברט.

תרגום: ארז אשרוב.

הכורסא-ידיעות

אחרונות-ספרי חמד,

2011, 221 ע'

## **ממלכת טרביתיה.**

קטרין פיטרסון.

איורים: בתיה קולטון.

תרגום: אלאונורה לב.

אוקינוס ומודן, סדרת

הרפתקה, 2012, 168 ע'.



החברתיים מנקודת מבטו של ג'ס, בשפה ישירה ולעיתים בוטה. הקוראים נחשפים גם להווי ההליכה לכנסיה ולשאלות של אמונה שמעסיקות את הילדים הצעירים. הביטחון והנחמה שבחברות נקטעים באחת עם מותה הפתאומי של לולי. ג'ס נותר עם רגשות אשמה מענים, קושי לעכל את המפגש הקרוב עם המוות, שמאלץ אותו להיפרד גם מאביה הידידותי של לולי ומהכלבלב שלה, שהוא עצמו העניק לה והיה שותף בגידולו. כל שנותר לו הוא להתנחם בחברת אחותו הצעירה והאהבת ובהבנה שהוריו שתמיד נדמו לו נוקשים, מנסים לתמוך בו.

סיפור הרפתקה שבמרכזו מתבגרת צעירה היוצאת להציל את אביה. אבא של נעמה ממציא המצאות יוצאות דופן. מאז ילדותה שיתף אותה אביה בעבודתו ולימד אותה להכיר את קו המחשבה שלו.

כשהוא יוצא לנסיעת עבודה בחוץ לארץ ומתעכב יותר מהצפוי, נעמה מתחילה לדאוג לו. בהיעדרו עליה להסתגל גם אל אמה החורגת, לה נישא אביה לאחר מות אמה. היא מצטרפת עם חברותיה לחוג דרמה ושם מכירה את דניאל שמתידד איתה ומציע לה להיפגש גם מחוץ למסגרת החוג. העניינים מסתבכים כשגם אחת מחברותיה הטובות מגלה עניין בדניאל. נעמה נכנסת בחשאי לחדר העבודה של אביה, נתקלת במכשולים שונים שהוא התקין שם ואוספת רמזים שעל פיהם היא מחליטה שעליה לטוס ללונדון ולחלץ את אביה. דניאל שעלה לארץ מאנגליה מצטרף אליה וסבתו מסייעת להם להיכנס לגלריית המוזיאון, שבקומותיו הסודיות מוצאת נעמה את אביה, לאחר שהוכיחה את אומץ לבה, פקחותה ותושייתה.

סיפור מרתק ומרגש שבמרכזו אהבת טבע, אנושיות וחברות חוצת גבולות. קאלום מתגורר בחווה באזור כפרי הסמוך לחוף בסקוטלנד. בעת בילוי עם חבריו הוא מגלה נערה שמנסה לדוג בנהר השייך למשפחתו. הוא מזהה אותה כבת למשפחה שתושבי הכפר מתרחקים ממנה ומאשימים בגניבה. למרות הדעות הקדומות כלפיה ובזכות עוף דורס נדיר שאיונה גילתה, השניים מתיידדים ועוקבים יחד אחר העוף הנדיר המקים קן. לאחר שהציפור הסתבכה בחוט דייגים ונפצעה הם מזעיקים את איש שמורות הטבע לחלץ אותה, ובזכות המשדר שהוא מצמיד לה הם עוקבים אחרי מסע הנדודים של הציפור לאפריקה. ידידותם של קאלום ואיונה נקטעת בחטף עם מותה הפתאומי של איונה ממחלה שהסתבכה. קאלום משתף את חבריו במעקב אחר השלך, אבל בשלב מסוים ניתק הקשר והילדים המודאגים מפרסמים פנייה לעזרה באינטרנט. פנייתם נענית ע"י ילדה

## הסודות של באום.

הילי כהן.  
מודן, 2012, 220 ע'.

## לעוף עם אייריס.

ג'יל לואיס.  
תרגום: ברוריה בן-ברוך.  
קרן, 2012, 215 ע'.

אפריקאית המאושפזת בבית חולים לאחר תאונה, ובני משפחתה מסייעים באיתור הציפור ואף מחלצים אותה. כשקאלום וחבריו שומעים שחברתם סובלת מזיהום קשה ברגלה, הם עורכים מבצע התרמה שמתפרסם בעיתונות ומצליחים להביא את הילדה לטיפול רפואי בבריטניה ואף לביקור מרגש בכפרם. הסיפור ממחיש את ערכה של חברות ואת כוחם של ילדים בעולם הגלובאלי של תקופתנו, שבו לחיצת כפתור מסוגלת לגשר על מרחקים פיזיים ותרבותיים גדולים וליצור גשרים מלב אל לב. הספר זכה בפרסים רבים ועתיד להתפרסם ב-20 שפות.

### **כמעט מפורסמת.**

מיכל בכר.

איורים: יפעת דיין. הקיבוץ  
המאוחד, 2012, 164 ע'.

חייה החברתיים של שיר בת ה-13 משתנים כאשר אחיה מתקבל לתכנית הטלוויזיה התחרותית "אתה הכוכב הבא". שיר הופכת להיות "אחותו של תומר המפורסם" וזוכה בהתעניינותן של הנערות המקובלות בכיתה, שעד כה התעלמו ממנה. היא מקבלת בקשות חברות בפייסבוק וגם עומר, הבן הפופולארי ביותר בכיתה מגלה בה פתאום עניין. שיר שהיא תלמידה מחוננת הזוכה לציונים גבוהים חשה שהיא לא מצליחה מספיק ויודעת שמאחורי גבה מכנים אותה "חרשנית". חברתה הקרובה, רוני, משתפת אותה בקשיי ההתמודדות שלה עם הוריה הגרושים ושיר מתרשמת מהתמיכה החמה שהיא מקבלת מאחיה. לעומת זאת הקשר של שיר עם אחיה אינו הדוק, אבל לראשונה היא לומדת על כך שגם הוא מתמודד עם לחצים, למרות שיש לו חברים רבים וגם חברה קבועה. הוריה של שיר תומכים בהשתתפותו של בנם בתכנית אך מזהירים אותו מאכזבות ומשתדלים לנהוג באחריות ולהבטיח קבלה ללא תנאי. כאשר מלכת הכיתה מפתה אותה בהזמנה למסיבה סגורה ומבקשת שתיתן לה הזמנה להשתתף בצילומי התכנית, שיר הולכת שולל אחר ההתעניינות המזויפת ומקריבה את חברתה הטובה והנאמנה, לה הבטיחה את כרטיס ההזמנה. שיר נעזרת בחברתו של אחיה, אתה היא מתייעצת ובאחיה של רוני ולומדת מהם על עמידה בלחצים חברתיים והכרה בערך עצמך. בסיום הסיפור שיר לומדת מהי חברות אמת ואף חווה חוויות של אהבה ראשונה מכיוון שלא ציפתה לו. הסיפור מתאר בצורה אמינה את חייהם של בני הנוער, על שפתם, מערכות היחסים שלהם והשפעת תכניות הריאליטי והפייסבוק על חייהם ואת השאיפה לפרסום שהפכה להיות הערך הנחשב ביותר. עם זאת הרצון לקרוץ למתבגרים בא על חשבון פיתוח עומק ומורכבות של העלילה ושל הדמויות.

## קמט בזמן.

מדליין ל'אנגל.  
תרגום: ארו אשרוב.  
זמורה-ביתן, 2012, 197 ע'.

תרגום חדש לספר פנטסיה מהראשונים בז'אנר זה, שבמרכזו ילדה שיוצאת עם אחיה הצעיר וחברם למסע בחלל כדי להשיב את אביה המדען, שנעלם. הילדים נעזרים בשלוש דמויות נשיות מסתוריות, הפושטות ולובשות צורה, ומגיעים לכוכב הנשלט בידי "זה", המייצג חשיבה אחידה ורובוטית, קיפאון רגשי ואי-התקשרות אישית. העלילה שבמסגרתה נאבקים השלושה להישאר יחד, לשמור על חשיבה עצמאית ולא להיכנע לכוחות הרוע, מלווה את מג בתהליך התעצמותה. מג, שבתחילת הספר הייתה ילדה מרדנית, שציוניה נמוכים, דחווה חברתית ובעלת מראה חיצוני לא אטרקטיבי, מגלה את כוחותיה הפנימיים, את אומץ לבה, נחישותה ועקשנותה, שמסייעים לה לעמוד בסכנות ובכאב שהיא חווה לאורך הדרך. למרות רצונה להיות מטופלת ומוגנת, ולמרות תשוקתה לסמוך על אביה שיפתור את הבעיות עבורה ויורה על הדרך הנכונה, היא מבינה שהפתרונות לבעיות נמצאים בתוכה. היא גם מגלה שהכוח החזק ביותר שיש בכוחו לגבור על הרוע - הוא האהבה. הסיפור מסתיים בסוף טוב ובאיחוד משפחתי מרגש. כמו כל יצירת פנטסיה טובה, היא מכילה יסודות אלגוריים, המתייחסים לקיום האנושי, למאבק הקיים תמיד בין טוב ורע, ולקשרים האנושיים שבעזרתם ניתן להתמודד ולהתפתח.

סיפור יחסיהם המורכבים והמשתנים של ברייס וג'ולי, הגרים בשכנות, מיום היכרותם בסיום כיתה ב', כשג'ולי הגיעה לגור בשכנות לברייס, ועד להתאהבותם בכיתה ח'. הסיפור נמסר בשני קולות לסירוגין. ג'ולי, ילדה מלאת ערנות ושמחת חיים, מתאהבת בברייס מיום שעברה לגור עם משפחתה בסמוך לביתו. ברייס, לעומת זאת, מנסה לאורך השנים להשתחרר ולהתחמק ממנה. בזכות ג'ולי מגלה ברייס מחדש את סבו השתקן ולומד ממנו על געגועיו לסבתו שנפטרה. שתי המשפחות מאירות זו את זו, וג'ס נעשה מודע להתנהגותו המתנשאת של אביו למול מסירותו והקרבתו הנוגעת ללב של אביה של ג'ולי לאחיו המפגר, המתגורר שנים רבות במוסד. המפגש בין שתי המשפחות מעורר כל אחד מהם לראות את משפחתו מנקודת ראות חדשה, שמעוררת סיכוי חדש ליחסיהם בסיום הסיפור.

## אהבה בשני קולות.

ונדליין ואן דראן.  
תרגום: רונית רוקאס.  
עם עובד, 2012, 206 ע'.

רדיפת הנאצים אחרי סיום מלחמת העולם השנייה עומדת במרכז הספר, שעלילתו מתרחשת בשנת 1945. בתחילת הספר נחשפים הקוראים למפלתה של גרמניה במלחמה ולתגובותיה ההיסטריות של היטלר, המורה על גיוס בני נוער כדי להגן על ברלין הבירה מפני הצבא הרוסי המתקדם

## בחזרה אל הבונקר.

אורה מורג.  
ידיעות אחרונות-ספרי  
חמד, סדרת פרוזה עשרה,  
2012, 358 ע'.

אליה. פטר, נער גרמני מתנועת הנוער ההיטלראי, נשמע לקריאה ויוצא להילחם אך למראה הזוועות הוא בורח ומוצא מסתור בבונקר של הפיהרר, שם הוא פוגש את בתו של גבלס ועד להתאבדותם של היטלר ובת זוגו ומשפחת גבלס. עפרה, נערה מישראל מגיעה עם הוריה לגרמניה, לאחר שדודה שניצל מהשוואה משתתף בפעולות מחתרת הנוקמים, המתכננים הרעלה המונית במחנה שבויי מלחמה גרמנים. פטר שאיבד את הוריו במלחמה ועפרה המתגוררים בשכנות מתיידדים וחוזים יחד ובהיחבא במשפטי נירנברג. השניים חוזרים יחד אל הבונקר של היטלר כדי להביא הוכחה מכריעה למותו של היטלר שנחוצה לקידום המשפט. הספר מותח ומרתק, חושף את קוראיו למידע היסטורי, אך מכיל גם תיאורים לא קלים ומשלב אירועים שהתרחשו עם סיטואציות מפרי דמיונה של המחברת.

אם אסירה ובנה, תלמיד כיתה ה', מגוללים את סיפורם משני עברי חומת הכלא. האם, סמדר, הפכה בעל כורחה לבלדרית סמים, בשליחות אביה. במכתבים שהיא כותבת לבנה ואינה שולחת לו, היא מתארת את מעשיה, את המחיר הנורא שהיא משלמת, את החיים בכלא, ואת יסורי המצפון המענים אותה ואת געגועיה לבנה. במקביל לקורותיה, מובא סיפור התבגרותו בטרם עת של בנה, אורן, שננטש על ידה בפתאומיות בגיל שמונה, עם מאסרה, ונאבק על איחוי מחודש של שברי עולמו. עבור אורן, גיבור הספר, מעצרה של אימו הופך את עולמו על פיו. מילד שמנמן ועדין הוא הופך לילד ספורטיבי ומרדן, המתקשה לנהל שיחות עם הסובבים אותו. רק ההחלטה של אביו לעבור להתגורר במקום רחוק ולהעביר אותו למסגרת לימודים אחרת, מצליחה להעלות אותו שוב על דרך המלך. הבן כותב ביומנו על הכעס כלפי אמו, על המשפחה החדשה שהאב מקים, ועל התהליך ההדרגתי שבו הוא לומד לקבל את אמו ומוכן לחדש איתה את הקשר. קשר ידידות שנוצר בינו ובין בת כיתתו, שהתייממה מאמה בינקותה, לאחר שהם עוברים דירה לעיר אחרת, מסייע לו לעבד את הקשר המורכב עם אמו ולהבין מה ירוויח מחידוש הקשר. הספר המרגש חושף את הקוראים למציאות כואבת ולא מוכרת, ומעביר מסר אופטימי על אף התכנים הקשים

### משני עברי החומה.

עמלה עינת.  
איורים: גלעד סליקטר.  
ספרית פועלים. סדרת  
נעורים 2011, 176 ע'.

## לחטיבה העליונה

### בית מחוץ לבית.

רוזמרי בול.  
תרגום: גיר הרלינג. שוקן,  
2012, 317 ע'.

דני, נער בן 13, נאלץ לעבור עם אמו ואחותו לעיר מרוחקת, שם עליהם להתחיל את חייהם מחדש בזהות בדויה, לאחר שאביו שהפעיל אלימות קשה נגד אמו, קיבל גזר דין מקל ועומד להשתחרר מהכלא. לכולם ברור שהוא מתכוון לפגוע באם ואולי אף בילדיו. דני שזכה ליחס מועדף מצד אביו, מתקשה להשלים עם העובדה שהאב שהוא מכיר הוא בריון אלים ומסוכן ואינו משלים עם הכורח להתרחק ממנו ולהיפרד מן החיים שהוא רגיל אליהם, ובתוכם גם מסבו וסבתו האהובים. הוא מתקשה להסתגל למקום החדש, לירידה ברמת החיים ומתפתה להתחבר לטיפוסים שליליים ואף מסתבך בגניבות ובתקיפה אלימה. בעזרת ידידה שמאמינה בו, שכן קשיש וטוב לב ואנשים טובים נוספים, הוא מתמודד עם הקשיים. הסיפור כתוב כסיפור ריאליסטי הכולל גם תיאור של המשפט, פעולת המשטרה וגורמי הרווחה והוא ממחיש לקוראיו שלא תמיד מערכת המשפט מצליחה להוציא את הצדק לאור, ולעיתים הקורבנות הם אלה שנאלצים לשלם שוב ושוב את המחיר. הספר קריא מאוד ומעביר מסרים חשובים. ביניהם שלאישה מוכה אסור להסתיר את האלימות שמופעלת כלפיה ושמשוכן לקבל את ההתנצלויות וההבטחות של הבעל המכה, כיוון שהדפוס הזה יחזור על עצמו. בנוסף, הספר מלמד על התמודדות עם קושי, על החיים שנמשכים גם אחרי משבר ועל כוחם של חברים ואנשים טובים לעזור. אמנם לא קל לקרוא על הפגיעות האלימות של האב באם, אך חשיבותו של הספר במסריו.

סיפור התבגרות ואהבה שובה לב, שמתרחש על רקע התמודדות עם גירושי הורים ומות אב ומתפרש על פני יממה אחת. הדלי בת ה-17 טסה מניו יורק ללונדון לחתונתו של אביה, שהתגרש מאמה. בשדה התעופה היא נתקלת באוליבר, בחור בריטי צעיר, שיושב לידה במהלך הטיסה. בין השניים מתפתחת שיחה המשלבת גילוי לב, הומור וקירבה. הם נפרדים באופן פתאומי והדלי מגיעה לחתונה ברגע האחרון, מלאת חששות מן המפגש הראשון עם אשת אביה, כלפיה יש לה דעות קדומות. מיד בסיום הטקס היא מחליטה בדחף אינטואיטיבי לצאת לחפש את אוליבר, לאחר שהגיעה להבנה פתאומית שהוא טס להלויית אביו. הספר מאיר התמודדויות רגשיות ויחסי אב-בת ואב-בן ברגישות ובהומור ומעורר תובנות מעודדות וקבלה של המציאות.

### ההסתברות

### הססטיסטית לאהבה

### ממבט ראשון.

ג'ניפר א' סמית.  
תרגום: טל ארצי. ידיעות  
אחרונות-ספרי חמד,  
סדרת פרוזה עשרה, 2012,  
245 ע'.

## **הבחירה.**

אלי קונדי.

תרגום: אביגיל בורשטיין.  
כנרת, זמורה-ביתן, 2012,  
316 ע'.

רומן התבגרות דיסטופי, ראשון בטרילוגיה, העוסק ברובד הגלוי שלו באהבה ראשונה ובחירת בן זוג לחיים, אך ברובד הסמוי מתאר משטר טוטליטרי המבקש לשלוט לא רק בחייהם של האזרחים, אלא אף ברגשותיהם. קאסיה בת השש-עשרה מצפה לטקס ההתאמה שלה בו תגלה מי הוא בן הזוג המושלם שנבחר עבורה ע"י המנהלנים. היא מופתעת לגלות שזהו חבר הילדות הקרוב שלה. אולם האידיליה מופרת כאשר היא מגלה שהותאם לה גם נער אחר שסיפור חייו מורכב והוא נמצא בעירה במעמד של זר.

הספר עוסק גם בשנאת זרים ומעלה שאלות של חופש בחירה, התמודדות בתנאים מגבילים, נאמנות וזוגיות. סיפור מותח ומעורר מחשבה.

## **עינים שחורות.**

ויליאם ריכטר.

תרגום: דפנה תדמור לוי.  
מודן, 2012, 319 ע'.

ספר מותח מושך לקריאה, אודות נערה בת חמש עשרה שגדלה בבית יתומים במוסקבה ואומצה ע"י זוג אמריקאי עשיר. בעיצומו של גיל ההתבגרות, כשהיא כועסת על גירושי הוריה המאמצים ועל כך שאינה יודעת מהי זהותה האמתית, היא בורחת מהבית וחיה עם חבורת נערים ונערות בדירות נטושות, כשהם מתקיימים ממכירת סחורה גנובה. באחת העסקאות הללו היא מקבלת ממוכר בחנות חבילה ובה רמזים לגבי אמה הביולוגית. וולי מתחילה לצעוד בעקבות הרמזים, אך מסתבכת בשורה של אירועים אלימים ומחרידים הגורמים לפגיעה גם בחבריה. בהדרגה מתברר לוולי שאדם מעברה עוקב אחריה, והוא נחוש לגזול ממנה את האוצר שהשאירה לה אמה. עלילת הספר גדושה תפניות מפתיעות והספר מלא באלימות, עם זאת הוא יענה על צרכיהם של קוראים המחפשים מתח, פעולה וריגושים.



