

# לא כשאר בתי הספר: תנודות בפערים חברתיים בין "אליפים" – רומן לנוער ובין עיבודו לדרמה טלוויזיונית לבני הנעורים

דר' ערגה הלר  
תקציר

הרומן הריאליסטי לנוער **אליפים** מאת אסתר שטרייט-וורצל (1981), וסדרת הטלוויזיה הריאליסטית הנושאת אותו שם ("אליפים", 2011-2013), מציגים את חיי בני הנוער בפנימייה "גנות". הרומן המתאר את שנות ה-60 בארץ מבקש להציג תהליך שחבור חברתי של בני נוער מסביבות סוציו-אקונומיות שונות, ובתוך כך לעודד את הקורא לקבל את תלמידי הפנימייה – שייצגו נוער שוליים דחוי ומנוכר, באמצעות הזדהות עם מצוקותיהם האוניברסאליות (אהבה, נאמנות, משפחה) והמקומיות (השתלבות בחברה הישראלית תוך אימוץ דמות הלוחם עובד האדמה). סדרת הטלוויזיה, שראתה אור בהמשכים בין השנים 2011-2013, מבוססת על הרומן, אך מציגה לעומת זאת מציאות ואידיאלים שונים ועכשוויים, המשתקפים מתוך החיים בשנת 2010.

המאמר מניח כי **אליפים** הוא טקסט מכונן בתרבות בני הנעורים ולכן עשוי לשמש כלי למיפוי ולהבנת מגמות ואידיאלים של בני הנעורים במעבר מהמאה ה-20 למאה ה-21.

המאמר מציג מסקנות מתוך השוואה בין ייצוגי הדמויות ברומן ובסדרה, ובוחן את התמורה שחלה בייצוג הפערים החברתיים של הדמויות המרכזיות ברומן ובסדרת הטלוויזיה.

## הקדמה: "אליפים" – אמנות הבלעת הפערים החברתיים

כשהסופרת אסתר שטרייט-וורצל (1932-2013) פרסמה את הרומן לנוער **אליפים** (1981), המגולל את חייהם של תלמידי שכבת ט' בפנימייה החקלאית "גנות" ומאבקם בתלמידי י"ב – התחוללה סביבו סערה. הרומן אכן היה חריג וראשוני בעצם הבחירה בכתיבה לנוער ובשלל התכנים שהציג. בסוף שנות השבעים ובתחילת שנות השמונים של המאה העשרים פנו רק סופרים ישראלים ספורים לכתיבה לנוער בגילאי 12-18. לפי אוריאל אופק, שטרייט-וורצל הייתה אחת מחמישה סופרים בלבד, שכתבו לנוער, לפני הפריצה הגדולה של ענף ספרי הנוער בישראל בשלהי שנות השמונים של המאה העשרים (אופק, 1988: 47). הרומן של שטרייט-וורצל נכתב, כפי שהיא מעידה בראיון שיווקי לסדרת הטלוויזיה, בשל מניע כלכלי (אליפים: מספר לסרט, 2011). הרומן זיכה אותה בשנת 1982 בפרס זאב, שהוענק לסופרים היוצרים לילדים ולנוער. מיצובו של הספר במרכז תרבות הנוער הישראלית רק החל.

מרבית ספרייה של שטרייט-וורצל, למעט שלושת ספריה לגיל הרך, ראו אור בהוצאת "עמיחי", שהתמחתה באותם הימים בעיקר בהוצאת ספרות מקורית כדוגמת ספריה של דבורה עומר. בניגוד להוצאות הספרים שבבעלות הקיבוצים ותנועות העובדים – כמו "עם עובד", "ספריית פועלים"

ו"הקיבוץ המאוחד" – הוצאת "עמיחי" לא נצבעה בגווני הסוציאליזם. היא פרסמה לנוער מכתביו של זאב ז'בוטינסקי והייתה מקורבת מאוד לתפיסתו המדינית. אך התכנים של ספרי "עמיחי" הלמו את המגמה השלטת בספרות הילדים והנוער העברית, לפיכך התקבלו על ידי כלל הקוראים הצעירים. עד לשנות השבעים של המאה העשרים, היו אלה תכנים של היסטוריה לאומית וגבורה אישית. אחר כך, בהדרגה, סיפורים על מצוקות חברתיות ואישיות של בני נוער.<sup>1</sup> כתיבתה של שטרייט-וורצל עוסקת הן בהיבטים הלאומיים והציוניים והן במצוקות הפרט, ולפיכך הלמה את רוח ההוצאה ואת המגמה השלטת בספרות הילדים והנוער העברית דאז.

מאז 1981 מוסיפה הוצאת "עמיחי" להדפיס מהדורות חדשות של הרומן בכריכתו המקורית (ראה: איור 1), למעט המהדורה של שנת 2011 שהייתה חלק ממסע שיווקי של סדרת הטלוויזיה, בה נדון בהמשך (ראה: איור 2).



איור 2: כריכת המהדורה שליוותה את העונה הראשונה של סדרת הטלוויזיה המבוססת על **אליפים** (2011), דיברה בשפה חזותית עדכנית מתוך התכתבות עם שער הספר המקורי, בשילוב תמונות השחקנים.



איור 1: כריכת המהדורה המקורית של **אליפים** באיורה של אלישבע לנדאו, הוצאת עמיחי 1981

1 בכתבה שפורסמה בעיתון "חרות" וסקרה את פועלו של מקים הוצאת "עמיחי", יהודה אורלינסקי, נכתב: "המגמה של ההוצאה לתת לילד ספר מפרי הארץ, על ריחו ועל טעמו, על ציור הנוף שלו – נוף מולדתו." ("חרות, 23.10.1964). הוצאת "עמיחי" הייתה חתומה אף על קלאסיקה של ספרות העולם, אולם הספרות המטביעה את נוף המולדת הייתה כה חשובה לזהותה של המדינה הצעירה ולחינוך הנוער, עד שספרי ההוצאה זכו להכרה ולפופולאריות רבה. בעיתון "דבר", למשל, נמצאות סקירות רבות של ספרי הנוער של ההוצאה במהלך שנות החמישים והשישים, ובהן קריאות להפיכת סיפורי גבורה שונים לפרקי לימוד לנוער (דוגמת הביקורת על הספר **כך התגונן ישראל** מאת מנחם תלמי מיום 13.8.1954). נציין כי מעטות נקודות ההסכמה בין העמדות שהוצגו ב"דבר" וב"חרות". ההסכמה מלמדת על חשיבות הייעוד של הספרות לצעירים בישראל דאז.

עיקר הביקורת על הספר הייתה שהוא התקדם צעד אחד נוסף לעבר הגבולות ה"אסורים" שכמעט לא נחצו קודם לכן בספרות הילדים העברית.<sup>2</sup> **אליפים** העז להציג נשיקות וגיפופים בין תלמידי כיתה ט'; סיפור התאהבות בין תלמידה קטינה לאיש חינוך<sup>3</sup>; נער חולה אנוש; בתי כלא ובתי חולים פסיכיאטריים.<sup>4</sup> על העומס הרב הזה על הקוראים הצעירים, שקראו וצלחו מעל ארבע מאות עמודים מודפסים, אמורה הייתה להקל האמונה בשוויוניות ובעתיד הטוב המובטח לכל התלמידים הנאמנים של פנימיית "גנות".<sup>5</sup>

השם "אליפים" נגזר מאוצר הביטויים שהיה מקובל בפנימיות.<sup>6</sup> בתקופה אליה מתייחס הרומן – סוף שנות החמישים או ראשית שנות השישים של המאה העשרים. בתקופה בה פורסם, מרחק של דור כמעט, תלמידי הפנימיות היו לרוב ממעמד חברתי-כלכלי נמוך, או בני עליות שהוריהם לא היו בארץ או לא היו מסוגלים לדעת הרשויות לגדלם.<sup>7</sup> בכך תאם הרומן את דגם ספרות הנוער

- 2 דבורה עומר קדמה לשטרייט-וורצל בתעוזה. היא מספרת על התאהבות בצורה מתונה יותר כבר בספריה לנערות מסוף שנות השישים, וחושפת סיפור התאבדות (של אמה) ברומן לנוער משנת 1981.
- 3 אחת הדוגמאות המוקדמות יותר בספרות העברית, המתארת התאהבות של תלמידה באיש חינוך, היא הסיפור הקצר 'נעימה ששון כותבת שירים' מאת עמליה כהנא-כרמון משנת 1963, אותו איגדה שלוש שנים אחר כך בקובץ סיפוריה הראשון **בכפיפה אחת**. הסיפור לא יועד לקוראים צעירים, והבעייתיות בהתאהבות של התלמידה במורה ברורה לקורא. כיום הסיפור מוצע לקריאתם של תלמידי תיכון.
- 4 אומנם הסופרת גלילה רון-פדר החלה לפרסם ב-1976 את הסדרה **אל עצמי**, המספרת על הנער העוזב ציון, שנמסר לאומנה למשפחת שרוני המבוססת והמשכילה. אולם הסיפורים יועדו לתלמידים בכיתות ב'-ד' ולא לנוער. כל אזכור עוני ופשע היה עקיף, שכן הילד ציון שוקם. העיסוק במחלות נפש חדר לספרות הילדים באופן מורגש כעשור לאחר מכן בשנת 1992 עם פרסום ספרה האוטוביוגרפי של השחקנית גילה אלמגור **עץ הדומים תפוס**. מעניין כי שני הטקסטים הללו זכו לעיבודים קולנועיים ותיאטריים לילדים ונוער.
- 5 הדגם החינוכי של "גנות" מתבסס על התפיסה שרווחה בחינוך ההתיישבותי באותם הימים. אל הפנימיות הגיעו בני מושבים מבוססים לצד עולים חדשים ונערים חסרי בית. מצד אחד היה נהוג בפנימיות לרדות בתלמידי השנה הראשונה, ומצד שני האידיאולוגיה החינוכית דרשה שוויון מלא בין התלמידים. בשנת 1963, לדוגמה, התחולל שינוי מהפכני בבית הספר "כדורי", נושא הדגל של החינוך ההתיישבותי. בכתבה חדשותית שפורסמה ב"דבר" ב-10.2.1963 התפרסמו שישה עקרונות מחייבים בידי מועצת התלמידים המוסדית ועיקרם סולידאריות, שוויון, אחווה וכבוד הדדי, והימנעות מוחלטת מגילויים של אלימות, שרתות ורודנות כלפי תלמידי השנה הראשונה ובכלל. כתב "דבר" שביקר במקום דיווח כי "השינוי מורגש היטב בין כתלי בית הספר".
- 6 גם אם הכינויים אליפים, בטיחים, ג'מילים ודלילים שניתנו לתלמידי ט', י', ו"א ו-"ב בהתאמה מיושנים כיום, היות שהם מושגים על מערכת החינוך בה המעבר לתיכון היה ישיר מבית הספר היסודי (א'-ח'), הם עודם שמורים בפי תלמידי ועובדי פנימיות הודות לספר **אליפים** של שטרייט וורצל (שמאי ופוקסנבוים, 2011: 49).
- 7 יצחק ארצי מדווח ב"דבר" באביב 1967, ימים ספורים לפני פרוץ מלחמת ששת הימים, על קליטת בני נוער "המצריכים טיפול מיוחד" בפנימיות. ארצי כותב באמפתיה על אנשי החינוך ההתיישבותי ("מפעל של איכות") המטפלים בנוער המכונה ברבים "נוער בלתי נתפס" או "המיואשים". ביטויים אלה מעידים על תפיסתם של בני נוער אלה כתלושים ומנותקים מההוויה והחברה הישראלית. במחקר שנערך קרוב לשני עשורים אחר כך, ומתייחס לחינוך ההתיישבותי עד לנקודת הזמן בה פורסם, טוען מרדכי אריאלי כי הפנימיות פועלות כמשחברים, משמע כמאיצי תהליכים חברתיים (אריאלי, 1991: 19). לפי גישה זו, הרי ש**אליפים** אינו רק מתאר תופעה חברתית

המערבית באותה העת, שעיקרה היה עיסוק אתי בסוגיות חברתיות מההיבט של הממסד החינוכי. אולם **אליפים** נוצר עבור הקורא הישראלי הצעיר, וכך ביקש גם להעביר את המסר החינוכי השוויוני, באמצעות לשון תקנית ו"יפה" שהתאימה לגישה החינוכית (ברוך, 1991: 17). העובדה, **שאליפים** היה כתוב רובו ככולו בשפה תקנית ו"יפה", הצליחה לכאורה לטשטש פערים בין גיבוריו. בכך תאמה לשון הטקסט את הרוח החינוכית שביקשה לקדם שוויוניות, כפי שמסביר המחנך יחיאל לתלמידיו ב"גנות": "הלא בית ספר חקלאי אינו כשאר בתי-ספר, והיחסים בין מורים ותלמידים הם הרבה יותר חבריים ושוויוניים מבכל בית ספר אחר" (שטרייט-וורצל, 1982: 214).

הרומן מגולל נרטיבים של תלמידי כיתה ט' בפנימיית בית הספר החקלאי "גנות". רובו מסופר מנקודת מבטו של רוני מצגר, בנו של עורך דין תל אביבי מבוסס, שיכול היה לבחור ללמוד בכל מוסד חינוכי, אך בחר להתרחק מהבית. בחירתו זו הובילה אותו ל"גנות" (מוסד המבוסס על הפנימייה החקלאית "כנות", שהסופרת הכירה היטב מעבודתה כמורה) (לובין ותכלת, 1980; קידר, 2012), ואילו פרקים אחדים מסופרים מנקודת המבט של הדמויות המשניות. הם חושפים את אט מציאויות חיים שונות, רקעים חברתיים נבדלים, הבדלים אתניים, הבדלים אקונומיים, הבדלים בשאיפות וביעדים של התלמידים, ולא פחות חשוב מכך גם של אנשי הצוות החינוכי. אולם למרות הבדלים אלה, המשלב הלשוני דומה ברוב רובו של הטקסט. למעשה כבר עם פרסומו ב-1982 נתפסה בו הלשון כשפה גבוהה, והיא שימשה, כאמור, לייצוג "השפה האידיאלית" מכוונת הזהות המקומית בה דבקה מערכת החינוך, בין אם הושמה בפי המספר או בפי התלמידים. שטרייט-וורצל, בהיותה מורה וסופרת, הציגה וביטאה אותו אידיאל לשוני-חברתי (אופנהיימר ובלבוס, 2012, 21). מובן שכוונה זו מסגירה תפיסה לשונית של חברה המבקשת להחיל את ערכיה על הכלל, וכחלק מערכי כינון הזהות העברית, צעד זה נעשה לשם יצירת השוויון. אולם קריאה מעמיקה ברומן חושפת כי ההצהרות החינוכיות השוויוניות הרבות השזורות לאורכה ולרוחבה של העלילה, וכן השפה התקנית, עומדות בסתירה משמעותית לציר הניגודים המרכזי הבונה את המתח בעלילה. במרכזו, הניגוד הבונה את מערכת היחסים בין בן-הטובים האשכנזי והתל אביבי, רוני מצגר, בנו של עורך דין מבוסס, לנער המזרחי חסר הבית, עבריין בן עבריין, דויד. שני הנערים יתומים מאם ונמשכים לאותה הנערה, אילנה.

---

במערכת החינוך הישראלית, ואינו רק מציג את האידיאל לתיקונה, אלא גם מבקש מהקוראים להיות חלק מאותו תהליך. המאמר אומנם מתייחס לנוער עולה, וב**אליפים** זהותו של נוער עולה מוסווה עד נעדרת, אולם כפי שנטען במאמר, ההיעדר של הצהרה גלויה של זהות נבדלת פועל כחלק מהמנגנון להשפעה על הקורא, ולקבלת האידיאל החינוכי המהווה לא רק את המסר הפנימי של "גנות", אלא גם את המסר הטקסטואלי של הרומן כולו – שוויוניות חברתית.

## המעבר לטלוויזיה ולמדיה הדיגיטלית: מיצוב "אליפים" כטקסט תרבותי מכונן לבני הנעורים

לכאורה, נדמה כי לצורך דיון בשאלות של פערים חברתיים בתרבות הנוער הישראלית, די ברומן לנוער **אליפים** המשמש כטקסט מייצג. אולם העיבודים להם זכה מחזקים את מעמדו לא רק כטקסט מרכזי בתרבות הנוער, אלא שהם מחדדים את ההתבוננות בפערים החברתיים, שחלקם אובד בעיבודים וחלקם מומרים בנורמות חברתיות אחרות.

כאמור, מיד עם פרסומו זכה הרומן להכרה ממסדית, בקבלת פרס זאב. אם נוסיף לכך את העובדה כי הספר זוכה למהדורות רבות ומודפס מחדש בלשונו הגבוהה וללא התאמה לדורות הקוראים החדשים, נבין כי הספר עצמו נתפס כטקסט מבוקש. ייתכן והעובדה כי נכלל פעמים רבות בהמלצות הקריאה של משרד החינוך, תרמה רבות להיותו טקסט כזה, מעבר למיוצג בו, אך המלצה ממסדית כשלעצמה לא יכלה לחולל מינוף מעמדי כזה.<sup>8</sup>

אם מתוך בחירה חופשית של הנוער ואם מתוך אילוץ בית-ספרי, הרומן **אליפים** נתפס כהימור טוב להפקה טלוויזיונית. בחורף של שנת 2011 הוצגו בערוץ הילדים של חברת YES פרקי העונה הראשונה של סדרת טלוויזיה בשם **אליפים**, שהופקה על ידי "טדי הפקות" בשיתוף הסופרת, לציון שלושים שנים לרומן. במהלך כשנתיים מופקות שתי עונות נוספות, ובהן עלילות התלמידים המקוריים והחדשים בשנות הלימוד השנייה (החופפת בחלקה לעלילותיהם בשנה הראשונה ברומן) והאחרונה, בחלקן עלילות שלא נכללו בספר המקורי, המסתיים ביום בו חוזר רוני ללימודיו בכיתה י'.<sup>9</sup> בכל עונה שישים פרקים. אסתר שטרייט-וורצל ליוותה את הפקת הסדרה בעונה הראשונה, והייתה שותפה להחלטות העיבוד (אליפים: מספר לסרט 2011; קידר, 2012. 27.11).

עיבוד **אליפים** לטלוויזיה נעשה מתוך התחשבות במדיה ובקהל היעד. העלילה הפכה דינאמית יותר, והשפה מעודכנת ומדוברת.<sup>10</sup> בנוסף, כשבוע לפני הבכורה נפתח דף פייסבוק ייעודי לסדרה

8 לפי בדיקת משרד החינוך, כפי שפורסמה בכתבה בעיתון "הארץ" לקראת שבוע הספר תשע"ד, הספר המושאל ביותר בספריות הציבוריות הוא **אליפים** (סלע, 9.6.2014). נתון זה קושר בין המלצות משרד החינוך לכך שהספר זכה לעיבוד טלוויזיוני מבוקש מאוד ועטור פרסים, כפי שיוסבר בהמשך המאמר.

9 בסך הכול שודרה הסדרה בשידורי בכורה בערוץ הילדים של יס בימי ראשון עד רביעי, ולעתים חמישי בשעות הצהריים המאוחרות, המתאימות לשעת החזרה של הצופים מבתי הספר, ובשידורים חוזרים יומיים. כל פרק בן 25 דק'. מאז עלתה לשידור, נמצאת הסדרה גם בפורמט VOD בייס ובאינטרנט (<http://vod.walla.co.il/> tvshow/2855951/alifim/season-1), כמו כן היא משודרת בערוץ היו-טיוב של ייס.

10 בסדרות דרמה לנוער מקובל קצב דיבור מהיר ומשחק מהיר. כעיקרון, משלב של לשון דיבור מאפיינן סדרות דרמה הפונות לחתך קהל רחב ביותר (אוריין, 2004, 99-100). לדוגמה, אם בגרסת הספר הלשון תקינה ומעלה והמשלב תקין, ובכל הסיפור מופיעה קללה אחת בשיאו, כשדויד מטיח באילנה "זונה בת זונה [...]" זונה ארוה" וחותר את התקווה לשיקומו (שטרייט-וורצל, 1981: 362), הרי שבגרסת הטלוויזיה הקללות רווחות בשיח ומתפקדות לעתים פשוט כקשרים פרגמטיים. הדמות היחידה ששימרה את משלב הלשון של הרומן היא דמותה של המנהלת חנה, והייתה הדמות המבוגרת מכולם בסדרה, מהווה הסבר נוח למשלב זה.

(ראה: איור 3). הפרסום המקדים הציג את דמות השחקן יותם קושניר (רוני בן משה בסדרה, רוני מצגר בספר) וביקש מהגולשים לנחש איזו דמות הוא מגלם בסדרה, ובכך יצר זיקה הדוקה בין קהילת המעריצים במרחב הווירטואלי לבין הסדרה המבוססת על ספרה של שטרייט-וורצל. כיום, שילוב של המרחבים השונים (ספר-טלוויזיה-מרשתת) והפיכתו של הצופה/קורא לפעיל בהתפתחות העלילה, מאפיין טקסטים מרכזיים בתרבות הנוער, משמע טקסטים תרבותיים המעוררים שיח פעיל ורב-ערוצי בקרב קהל היעד שלהם (הלר, 2014א: 75).<sup>11</sup> בינואר 2012 לקראת עלייתה לאוויר של העונה השנייה, הועלה לדף של הסדרה באתר ערוץ הילדים "מגזין גנות" שפעל כעיתון בית ספרי אך התייחס למתרחש בסדרה עצמה (ראה: איור 4).<sup>12</sup>



איור 3: דף הפייסבוק של הסדרה פעיל מ-17 בינואר 2011. פרק הבכורה של הסדרה שודר ב-23.1.2011. תמונת הנושא מציגה את צוות שחקני העונה השנייה של הסדרה.

- 11 כפי שמציעה ערגה הלר, המונח רב-ערוציות מתייחס למרחבים בהם נוכחים עיבודים של הטקסט המקורי במדיה. במובן זה, הספר שחיברה שטרייט-וורצל הוא הטקסט המקורי, וכל השאר מתייחסים אליו. ככל שטקסט מקובל יותר בקרב הנוער, הוא יהיה פעיל ביותר מרחבים ממשיים (כספר, סרט, סדרת טלוויזיה) ומדומים (אתרי מעריצים, אתרים רשמיים וכו'). "מגזין גנות" הווירטואלי הוא סוג של מרחב מדומה בו פועל הטקסט. (הלר, 2014א).
- 12 "מגזין גנות" הפיקטיבי היה פעיל בשנת 2012 בכתובת [www.kidstv.co.il/iframe\\_article/3810452](http://www.kidstv.co.il/iframe_article/3810452). נצפה לאחרונה 20.2.2012.



# מגזין גנות

יום ה' ב"ד טבת תשע"ב / 19.12.2012 / עיתון גנות / מחיר: חנם /

**10 דברים שלא ידעתם על... עדן**  
 המדריכה החזקה וטיפה של הנוטים בבואן מברית גלעד ליעוץ אל תפסחו!



**מבצע שבועי בסופר גנות**



**מדור היכרות הרבה מחפשים הרבה בנות? על מה תרבה האחת של גדי?**



**מי מנסה לפגוע בבטיחים?**  
 חשבנו שהשנה נפתח את העיתון של בית הספר בידיעה משעממת אך כבר בשבוע הראשון הפתעו אותנו "הסלבדורים של גנות". לקראת הכתבה הנלאה ליחצו כאן!



**מתיחות בין דויד ושרי. מה קרה? האם הם מסתירים משהו? נל הפרטים בהמשך הכתבה!**

**בנות מלחשים ש... האם חני ואילנה הביטיחים עדיין זוג? בבית גנות רוחשות השמועות כי הזוג המלותי כבר לא... המשיכו לקרוא!**



**לוח מודעות**  
 אם משהו היה שגוע בשיעור הלי סני וסיים את החומר- אני חייב לתקוע אתו! אא צר קשר עם ליאר כרן מרז!



**הגעתם לבית ספר חדש? הכתבה הזו ממש עמוסקו!**  
 הלו ליאור תחננים אדומים עם דובדבני! נרא לאורחיה חללים על חבל גודר האכל, אם ראתם אא החזרו לנגור הבמת. דרשים כתבים לעיתון גנות

איור 4: דף השער של המגזין הדיגיטאלי "מגזין גנות" שפעל בדף הסדרה באתר ערוץ הילדים בשלהי שנת 2012 ובשנת 2013, לקידום מכירות של העונה השנייה. המגזין נכתב כאילו היה עיתון בית ספר, נערך מנקודת מבט של תלמיד בפנימייה, אך הרחיב בסיפורי הפרקים שהיו ורמוזו על סוגיות מרכזיות מהפרקים הבאים.

כאמור בעקבות הצלחתה הרבה של הסדרה בקרב הצופים הצעירים, יוזמים בערוץ הילדים ובחברת "טדי הפקות" מהדורה מחודשת של **אליפים**. הסדרה רואה אור בשנת 2012. בניגוד למהדורות הקודמות והעוקבות, למהדורה זו כריכה ייחודית (ראה: איור 2) ושמונה עמודי כרומו צבעוניים לא ממוספרים בתחילתה. עמודים אלה כוללים את תמונת המחזור לכאורה של "אליפים 2011" בעמוד השער וטקסט מלווה, הנפרס על פני שבעה עמודים ובהם תמונות ו"חמשירים", שנכתבו לכאורה בידי גדי ומיכה, על שבעה אליפים (רוני, אילנה, ניץ, הדס, דויד, שאולי, גדי ומיכה) וחמישה דלידים (קארין, אמוץ, דנה, צימבל ודינר).<sup>13</sup> בהמשך ראיונות קצרים עם השחקנים המגלמים

13 יש לציין כי חל שינוי משמעותי בהרכב תלמידי שכבת י"ב בין הספר לסרט, אך אינו קשור בתכני מאמר זה. חלק מהשינוי נובע מתיקון הקסר של ייצוג דמויות נשיות בהפקות המקור (למיש, 2011: 63)

דמויות אלה. בדומה לדרך הסדרה בפייסבוק, ההקדמה הנוספת לספר הרגיל יוצרת את הזיקה בין הסדרה הטלוויזיונית לספר בן שלושים השנה. הזיקה חשובה, שכן תפקידה לגשר על הבדלים (א) במאפיינים האתניים והדמוגרפיים של חלק מהדמויות ברומן ובסדרה (ב) במעמדן החברתי השונה של הדמויות בספר לעומת הסדרה, הן בשכבת האליפים והן בכלל האוכלוסייה הישראלית (ג) בחשיבותן של עלילות משנה שונות בין הספר לסדרה ובראשן העלילות הקשורות בחייהם של דויד ושל הדס[ה].

עוד בשנת 2011 זכתה הסדרה בפרס "נבחרי הילדים"; זוכי הפרס נקבעים על ידי הצופים של ערוץ הילדים באמצעות הצבעה דיגיטאלית. בשנת 2012 זכתה הסדרה ב"פרס האקדמיה לטלוויזיה" בקטגוריית סדרות הנוער; הפרס ניתן על ידי נציגי תעשיית הטלוויזיה והקולנוע. על הצלחתה הרבה של ההפקה הטלוויזיונית ניתן ללמוד ממיזמים נלווים דוגמת הפקת הספר הדיגיטלי **אליפים החוויה הדיגיטאלית**, שאפשר קריאה בתשלום מוזל ברומן המקורי באמצעות איי-פד, תוך קישור לפרקי הסדרה העכשווית ותוספות שונות כמפות, ראיונות עם הכוכבים ועוד. העיבוד לא זכה להצלחה מסחרית (קידר, 2012.11.27), אך זכה במדליית ארד בתחרות עולמית לפיתוח מוצרים נלווים לקידום מכירות.<sup>14</sup> כמו כן ראוי לציין גם את המיזם "תקרא תצליח". במהלך 2012 הציע בנק הפועלים ללקוחותיו את האפשרות לקנות ברשת "סטימצקי" את הספר בעלות מוזלת. סרטון שהופק בשיתוף הבנק וערוץ הילדים, ומשודר במרשתת באתר "דן חסכן" האיר את עיני הצופים על אודות הבדל משמעותי במשולש האהבה רוני-אילנה-דויד, בין הסדרה לספר ועודד אותם לקרוא את הפרק הרלבנטי בספר.<sup>15</sup>

כל ההיבטים הללו מלמדים על מעמדם החזק והכרוך זה בזה, של הספר והסדרה. היות שהספר נתפס כספרות ריאליסטית לנוער, והסדרה כדרמה ריאליסטית לנוער, התבוננות משווה בפערים החברתיים הגלומים בעלילות שניהם עשויה ללמד על שוויון או פער בחברה ובחינוך. מחקר זה מבקש, אפוא, להשוות בין דמויות ועלילות בספר ובסדרה **אליפים**, על מנת לחקור את טיבם של הפערים החברתיים ויצוגם בטקסטים מרכזיים לנוער.

### **זהות, משפחה ובית: פערים חברתיים כמניעי העלילה ב"אליפים"**

עלילת הרומן שחיברה שטרייט-וורצל מונעת ברצון התלמידים להשתלב כשווים בפנימייה. אלא שבקריאה של בין השיטין מתחוויר שב"גנות", המנוהלת תחת שרביטה של חנה, אין שוויון בפועל ועל

14 בתחרות בשם "2012 PROMAXBDA DESIGN", ראה: <http://www.promaxbda.org/docs/pdfs/2012-bda-ge-winners.pdf?sfvrsn=2>, נצפה לאחרונה ביום 22.5.15.

15 הסרטון הופק בהשתתפות רוני דואני, מנחה בערוץ הילדים ובפרסומות "תקרא תצליח", המשחקת בתפקיד מדריכה חברתית בעונה השנייה של הסדרה. הסרטון עמד על הקשר הזה בגלוי. ראה: <https://www.danpoalim.co.il/content.asp?contentID=2265>. נצפה לאחרונה ביום 22.5.2015.



זכויות שוות יש להיאבק או להתאים עצמך לנוהג. המאבקים בין השכבות, בין הדמויות, בין המינים ובין הדורות הם רק מתווה גס של ניגודים הפועלים ברומן ובהמשך גם בסדרה.

עם פרסומו, הביקורות על הרומן התמקדו בעיקר בהעזה בהצגת דמותו של דויד, עבריין מזרחי צעיר ממשפחה הרוסה בשכונת הארגזים ביפו, המתקשה להשתקם ובסופו של דבר נפלט ממערכת החינוך, וברומן האהבה – השולי בעלילת הרומן – בין הדסה, תלמידה בת חמש עשרה, לשמוליק, המדריך שלה, רווק תימהוני וגלמוד, שניצל ממקלחות הגזים באושוויץ, הנמצא בסוף שנות הארבעים לחייו (יונאי, 1981: 57). ביקורות מתונות יותר עסקו בהתנגשות בין העולמות של רוני ואילנה לעולמו של דויד (כרמי-לניאדו, 1982: 46), זאת מבלי לציין בגלוי ובמפורש כי מדובר בניגוד בין אשכנזיות למזרחיות, בין מעמד סוציו-אקונומי בינוני ומעלה, למעמד סוציו-אקונומי נמוך.

בשעה שהרומן **אליפים** העז לדון בגלוי בשיקום לא מוצלח בעליל של נוער עבריין, או באהבה וחשק בין בגיר לקטינה, הוא התבסס על אוצר הדימויים התרבותי המקובל – ואף המיושף<sup>16</sup> – של הצבר הלוחם, שהבליע בתוכו הנחות יסוד חברתיות, אם לא דעות קדומות, על אודות התנהגות "נכונה". דמויות כמדריך החברתי, פיני, ושני בני המושב האתלטיים והחסונים, גדי ומיכה, מוצגות כתוצר האידיאלי של מערכת החינוך של "גנות": חקלאים ולוחמים.<sup>17</sup> כך ברומן, פיני המדריך החברתי הוא סמל ציוני: צנחן לשעבר (שטרייט-וורצל, 1981: 247), משופם, בעל בלורית, שזוף וחברה'מן

16 ספרות הילדים והנוער נוטה, באופן מסורתי, לשמרנות רבה. כשיורד ערכו של הצבר ביצירה המקורית למבוגרים והוא אף הופך למושא לעג (הלר, 2014: 114) אנו מוצאים שהוא נותר על כנו בספרות הילדים והנוער, ולא רק זאת, אלא שהעיסוק בדימוי הצבר ובערכי הציונות, ההתיישבות והלחימה בעד המולדת אינו דועך, אלא שלצדו מופיעים כעת נושאים חדשים, אוניברסאליים, העוסקים בסוגיות חברתיות. חוקרת ספרות הילדים, זהר שביט, מתארת כי משנות הששים של המאה העשרים חלה בספרות הילדים הישראלית תמורה משמעותית, ובכללה פתיחות לנושאים האוניברסאליים, תיאור פרשיות ציוניות לאומיות, וכן עיסוק בשואה (שביט, 2000: 17-18). שטרייט-וורצל כותבת על נושאים אלה, וב**אליפים** משלבת את כולם יחדיו באמצעות הסטיות מהעלילה הראשית אל עלילות המשנה. על הכריכה האחורית, החל מפרסומו, מוצג הרומן כסיפור המאבק של שכבת האליפים, תלמידי ט', בדלדים, תלמידי י"ב, ולצורך זה נרתמו גם שימושי לשון צבאיים, כמו "אחוות יחידה" בפרסומים ועל גבי כריכת הרומן, ו"חולייה" ו"עמידת גבורה" בתיאור הגיבוש של שכבת האליפים ברומן (שם, 28). השפה הצבאית רומזת הן על דימוי הצבר והן על החיים בפנימייה.

17 שמוליק, מדריך גן הנוי, שיחסיו עם התלמידה הדסה נמצאים במבחן מוסרי וחוקי מתמיד, מנוגד לפיני הצבר הצנחן המשופם הנשוי והאוהב. שמוליק ניצל השואה מגלם את הגלותי והזר לא פחות משהוא מגלם את דמות התימהוני. התימהונות כגלותיות מרחיקה אותו מלב הקונצנוס המקומי. בדומה לניגוד ולדמיון שבונה הסופרת בין התלמידים רוני ודויד, נבנה דפוס כזה גם בין הדמות הגברית הצברית לדמות הגברית הגלותית. פיני הצבר מתואר כאיש חם, כמנהיג ללא עוררין (עד סיכון חיי תלמידיו); שמוליק נתפס כמרוחק וקר, מבודד מהכלל. פיני מעמיד צאצאים; שמוליק חסוך הילדים נודר להמתין שנים עד שהנערה אותה הוא אוהב תגדל ותגיע לגיל הנישואין המינימלי המותר בחוק. למרות ההבדלים הללו, שמקורם פערים חברתיים, שני המדריכים מאבדים את ביתם, זמנית, בפנימייה בעקבות התנהגותם הלא אחראית כלפי התלמידים. אופן ההתמודדות עם האובדן הזמני שונה, ומדגיש את התלישות של שמוליק. בדומה לתלמידים שמקורם בתים הרוסים, "גנות" היא ביתו היחיד של שמוליק. משמעות גירושו מ"גנות" אינה אובדן פרנסה אלא אובדן השייכות לחברה הישראלית.

(שם, עמ' 15) לבוש במכנסיים קצרים (שם, עמ' 28). כשהוא מארח את חניכיו בביתו, הוא מוזג להם קפה שחור ומאפשר להם לעשן סיגריות (שם, עמ' 89). זהותו האתנית של פיני נרמזת באהבת הספר ובהאזנה לבטהובן (שם, עמ' 47), אך היותו סמל של הארצישראליות חשוב ממנה. לצד האדרת הצבר ברומן, נדמה כי אפיונים עדתיים של דמויות, המהווים למעשה חלק מחומרי האקספוזיציה, מוצנעים ומועברים לאמצע הרומן.<sup>18</sup> העתקת המידע ופיזורו ברצף הטקסט מכוונים, מונעים מהאידיאל הפנימי של כור היתוך חברתי בו "היחסים בין מורים ותלמידים הרבה יותר חבריים ושוויוניים מבכל בית ספר אחר" (שם, 214). בעיון בעלילות המשנה, מגלה הקורא רמזות עדתיות נוספות – האוכל שמבשלת ריבה, טבחית הפנימייה, הוא "כמו בבית", כלומר, אשכנזי לפי התפריט (שם, 53) – ומגלה גם ייצוגים של דעות קדומות – הילד דויד משכונת הארגזים תמיד רעב, מוכה ולבוש סחבות (שם, 160).

מיכה וגדי מוצגים כדמויי-פיני, הם חסונים ולבושים כמותו. אלא שרמז קטן ועקיף מסגיר את מוצאם העדתי ("שתי ילדות שחרחרות" מתאר המספר את אחיותיו של מיכה, שכנו של גדי במושב; שם, עמ' 107). לכאורה זהו פרט רקע שולי. אולם הוא נקשר בתארים השליליים המודבקים לדויד (עליהם עוד יורחב), ומכאן לא רק למזרחיות אלא אף לשליליות.

בטלוויזיה, בניגוד לסיפור כתוב, הופעתן הפיסית של דמויות אינה הדרגתית. גם אם פרטים אלה ואחרים מעברן יכולים להישאר עלומים במשך פרקים או עונות, המראה שלהן ברור מהרגע הראשון להופעתן. פיני בסדרת הטלוויזיה (השחקן קובי מחט) מוצג כ"חנוך" ואין בהופעתו החיצונית רמז לעבר של לוחם בצנחנים, למעט אולי התספורת (אלא שברומן הוא עטור בלורית). הוא מגולח למשעי, מרכיב משקפים שחורים עבי מסגרת, לובש חולצות מעומלנות ומכופתרות ואפודות משובצות לרוב. מיכה (השחקן עומר דרור) וגדי (השחקן אסף הרץ) אינם "שחרחרים" כברומן. סדרת הטלוויזיה מעמידה פערים חדשים, שאינם בהכרח עדתיים, אלא סוציומטריים. אלה אינם פערים הקשורים בלחימה למען המולדת או בעבודת אדמה. לדוגמה, הפער בין אילנה (השחקנית יסמין עיון) חובבת המזון האורגאני, שמגיעה לפנימייה במטרה ללמוד על חקלאות אורגנית לבין ניץ (השחקנית שני אביב), המתייחסת לשהות בפנימייה כאל תצוגת אופנה מתמדת.

ברומן, הפנימייה מציגה אידיאל של חוסן לתלמידיה, אך כלפי חוץ היא נתפסת כמקום אליו הולכים "רק אלה שאין להם ברירה" (שטרייט-וורצל, 1981: 329). הניגוד בין התפיסה הפנימית לתפיסה החיצונית משקף את האופן בו נתפס החינוך ההתיישבותי. בתוך "גנות" מתקיים סדר חברתי בו השכבות הגבוהות נחשבות יותר מהנמוכות, הן זוכות להקלות ולפריווילגיות (כטלוויזיה,

---

18 בכל אלפים אין תיאורים עדתיים מפורשים להוציא את סיפור "התימני" (שטרייט-וורצל, 1981: 391). נוכחותו של התימני מנקה האוטובוסים משמעותית לאור הנורמות המקובלות בספרות הילדים והנוער העברית. ה"תימנים" בסיפורים רבים הם מחוץ לקולקטיב (דר, 2007: 27). דויד זוכה בשיא מצוקתו לסיוע מדמות אנונימית ושולית "התימני" שמציע לו פרנסה.

קפה או אפשרות לעשן בגלוי בעבודה ובבית הספר)<sup>19</sup>, הן בקיאות יותר בעבודה החקלאית – שגם בענפיה יש היררכיה – וזכות לשחרור גורף מהעבודה לטובת הצלחה בבחינות הגמר והבגרות.

אולם ברומן קיים גם סדר חברתי נוסף, מובלע, המסתמך על העולם הנמצא מחוץ לגבולות הפנימייה – הסדר הדמוגרפי. מיפוי התלמידים בני היישובים השונים במפה המשוחזרת של הרומן תרם למעשה לשחזור מאפייני הדמויות, ומאפשר להעריך גם את הסולם החברתי של הדמויות, ממנו יכול הקורא המיומן לצפות מראש את התגלגלות היחסים החברתיים בעלילה. כך נמצאים התלמידים העירוניים בסולם החברתי השכבתי לאחר בני המושבים, הקרובים ביותר לאידיאל הצבר של "גנות" כבר בשנה הראשונה.<sup>20</sup>

ברומן, החלוקה לחדרים במגורי הבנים של ה"אליפים" מסמלת את משמעותה של המפה הסוציו-דמוגרפית המשוחזרת.<sup>21</sup> היבט זה אינו מתקיים כלל בעיבוד לטלוויזיה. בחדר מספר אחת בבית ה"אליפים" שוכנת ההנהגה של השכבה: רוני מצגר, מיכה, גדי ושאולי, המכונה קטנצ'יק עקב ממדיו הצנומים. בספר, קטנצ'יק מוצג כבנו חולה הלב של אמן תל אביבי, המקדש את אמנותו ומעדיף את בנו הצעיר והחסון על פני בנו החולה. מחלתו של קטנצ'יק ומאבקו על חייו ועל המשך לימודיו ב"גנות" מחדדים את הפער בינו ובין שותפיו לחדר, החסונים והמנהיגים מלידה. יכולת החמלה והאחוה שהם מגלים כלפיו כשהם בורחים מהפנימייה לבקר אותו בבית החולים (בפרק מ"ב), מעצימה אותם בעימות מול חנה המנהלת. אולם השיבוץ של כולם לאותו החדר מוצג תחילה

---

19 ברוח הזמן: בעיבוד לטלוויזיה, פינת הטלוויזיה של הדלילים מתגלה כ"זולה" עם מערכת קולנוע ביתית, הקפה השחור מוחלף בתה, והעישון אסור לכולם.

20 ברומן, גדי ומיכה, כמובן, הם האידיאל של בני המושבים. גם יוקרתם של בני הקיבוצים, כמו בני המושבים, מצויה מעל העירוניים, בזכות אותן המעלות: חוסן גופני, בקיאות בחקלאות ו"חברמניות" מוחלטת. אולם מכיוון ששטרייט-וורצל היא סופרת ריאליסטית המתארת את הקיים, והיות שלא נמצאו בני קיבוצים רבים במערכת החינוך ההתיישבותית (שכן באופן היסטורי הם למדו במוסדות הקיבוציים) הם נעדרים משורות התלמידים של "גנות". את דמות הקיבוצניק על מעלותיו אלה ממלא מדריך הלול – גדעון – שהוא "לא מדריך אלא חבר" (שטרייט-וורצל, 1981: 292).

21 כך רוני מצגר, בנו של עורך הדין, ושאולי (קטנצ'יק) בנו של צייר, גרים במרכז תל אביב, מייצגים ישוב מבוסס, תרבותיות והשכלה גבוהה. הם גם דמויות מרכזיות יותר בסיפור (כמו מיכה וגדי המושבניקים) מאשר ניצה ורמי, המגיעים מהעיר השכנה גבעתיים, המסמלת את צמיחת הישוב העירוני הוותיק בגוש דן, מהתקופה שקדמה לקום המדינה. לעומתם אילנה מחולון, דמות מרכזית יותר מניצה ורמי, מוצגת כבת למשפחת פועלים עירונית; הפועל העירוני זוכה לכבוד ברומן יותר מעורך דין המייצג את הקפיטליזם, או צייר המייצג את הבורהמייניות. למרות התחושות של האליפים, כולם באים ממשפחות תומכות ואוהבות. רוני, אילנה וניצה מוצגים ברומן במפורש כבהירי מראה (שטרייט-וורצל, 1981: 279), כאשר בעיבוד לטלוויזיה ניצה הופכת לניץ ואינה בהירת מראה, אם כי אוסף הבגדים המכובד שלה והמכשיר הסלולארי מעידים היטב על יכולות כלכליות.

החלוקה הדמוגרפית היא גם פנים יישובית, כך רוני וקטנצ'יק ממעמד גבוה יותר מדויד, תושב שכונת הארגזים ביפו. אך ההבדל ביניהם אינו מתבטא רק ביכולות כלכליות או בהשכלה, אף לא בגוון העור, אלא גם בנוכחות או היעדר הורים. היבט זה קשור לפערים הנוספים בין הדמויות המובילים לפערים החברתיים העמוקים ברומן.

כמקרי. חשיבות החדר נבנית בהדרגה ועמה ההבנה כי בחדר זה שוכנים התלמידים המובחרים. הם כאלה בשל יכולותיהם הפיסיקות, המנטאליות ותכונת המנהיגות. כמו המדריך פיני, המוציא אותם לסיור שטח בסערה ונענש על ידי חנה, גם הם מפרים את הכללים הנהוגים ונענשים. אולם ההעזה היא הכוח המרכזי שלהם, המבדיל בינם לבין השאר ויוצר את הזיקה בינם לבין פיני הלוחם.

בסדרת הטלוויזיה – בה פיני אינו מוצג כטיפוס צבאי – נשמר ההבדל הפיסי בין דיירי החדר הראשון. קטנצ'יק (השחקן אלון סנדלר) נלחם על מעמדו מול מיכה, גדי ורוני. פיני מתערב לטובתו. המדיה השונה והעובדה כי המדובר בסדרת נוער אינן מאפשרות להרחיב בניסיונות הקליטה הכושלים שלו בחדר. העובדה כי חדר אחד משול ליחידה עלית, מתגלה לקוראי הרומן רק לקראת מחציתו,<sup>22</sup> ואילו לצופי הסדרה הוא מועבר כבר בראשית העונה הראשונה כאקסיומה.<sup>23</sup> בעיבוד לטלוויזיה הדמוגרפיה אינה רלבנטית עוד, וכל הדמויות פועלות בהוויה הפנימית של המוסד החינוכי. הדינאמיקה הפנימית היא המכתיבה את מקומם החברתי בהתאם לכלל שקובעת חנה המנהלת (השחקנית איילה מרגלית): "אני מבקשת מכם להסתכל סביב ולראות את שלושת העקרונות עליהם מושתתת "גנות", עבודה, שיוויון ואחווה. [...] המקום הזה הוא הבית שלכם ולכן הוא גם באחריותכם." ("אליפים", עונה 1, פרק 1).

גם בסדרה וגם ברומן, הפנימייה מוצגת כבית. אולם בתחתית המדרג החברתי ברומן נמצאים התלמידים חסרי הבית ואלה שלא נותר להם בית לשוב אליו. ההתייחסות לעניין ברומן לקונית וקצרה: "נערים ונערות רבות הגיעו לכאן מבתים הרוסים. משפחות מפוררות. דברים ידועים." (שם, 76). התיאור המצומצם יוצר לכאורה רושם כי המדובר במיעוט. קורא הבקיא במציאות הישראלית יודע כי ברומן ריאליסטי המתאר את החינוך ההתיישבותי, האפיון של תלמידים חסרי בית אמור להתייחס לרוב המוחלט. למעשה, מניתוח הרומן עולה שאין שום מניעה כי אכן רוב תלמידי "גנות" שייכים לקטגוריה זו, שהרי רוב תלמידי הפנימייה כלל לא מוצגים בפירוט ברומן, ומתוך שתי כיתות אל"ף (כלומר שכבת ט') המונות בסך הכול שמונים תלמידים, מתמקד הרומן כבעשרה בלבד. בקבוצה המצומצמת הזאת אנו מוצאים כי רבים חווים תחושה של "חוסר בית": רוני סבור בתחילת הסיפור שאין לו בית, לכן הוא מבקש לעבור לפנימייה מאחר והתייתם מאמו, ואביו נשא לאישה את מזכירתו ההרה (בסיום הסיפור משלים רוני עם משפחתו החדשה וזוכה בשני בתים, בית אביו והפנימייה אליה הוא חוזר להמשך לימודיו). הדסה, בת יחידה, שהגיעה מבית אוהב ותומך ל"גנות", ניתקה את יחסיה עם הוריה לאור התנגדותם העזה למערכת היחסים שלה עם שמוליק, (חשוב לצייין

22 במקביל להבנת מעמד המנהיגים של רוני-מיכה-גדי בעמודים 247-249 (מתוך 402), לאחר סצנת הצלה קרבית כביכול, מגלה פיני לחניכים כי היה צנחן.

23 יש להעיר כי ליהוק השחקנים בסדרה מרמז על ההבדלים שנמחקו מהרומן, וממקד את הצופים בדמויות המפתח. יותם קושניר (המוכר לצופים בפני עצמו, אך גם כבנו של אבי קושניר) מוכר יותר לצופי ערוץ הילדים משותפיו לחדר 1. כמו כן הפרסום הראשון שנעשה בעמוד הפייסבוק של התכנית ביום 17.1.2011 מציג את השאלה איזו דמות ב**אליפים** מגלם קושניר.

כי ההורים התמידו בקשר אתה למרות התנגדותה). תמי, שכל אחד מהוריה נישא בשנית ואיש מהם אינו חפץ יותר בבת זו ממערכת יחסיו הראשונה. דויד, היתום מאם, משוחרר ממאסר בשעה שאביו נמצא בכלא. היות שהעלילה מבוססת על ניגודים והיפוכים, היעדר הבית במרחב שמחוץ ל"גנות" הופך מנקודת החולשה לנקודה החוזק והניצחון של רכישת הזהות האידיאלית, המורכבת מעבודה חקלאית, חוסן גופני וקשר לאדמה. דויד הוא הדמות היחידה המתקשה בהיאחזות בבית.

### **שמוליק – השתוקקות לבית לעומת השתוקקות להיות אהוב**

בראש חסרי הבית בספר לא ניצבים תלמידים, דוגמת דויד, אלא מדריך גן הירק שמוליק, שנלקח מביתו כילד בשואה (שטרייט-וורצל, 1981: 220). אומנם חנה, מנהלת "גנות", דומה לשמוליק בעריריותה, אלא שהיא הופכת את "גנות" לביתה בכך שהיא נוטלת את חסכוניותה לטובת בניית הפנימייה ושיפוצה (שם, עמ' 201). קריאה ברומן מגלה כי שמוליק עודנו חש כ"עולה", משמע חסר בית, משום שאינו מסוגל לדבר "ישר בפרצוף" (שם, עמ' 219). תקוותו לשאת את אהובתו בת החמש-עשרה, הדסה, היא למעשה תקווה להתמוג בחברה הישראלית ולהפוך על פניהן את "נסיבות חייו שהותירוהו יתום ובודד בגיל רך" (שם, עמ' 219). ברגע שחנה יוצאת נגדו ושולחת אותו הרחק מ"גנות" ומהדסה להשתלמות מקצועית בת שנה, מתערער מצבו והוא אינו מבלג עוד. למעשה, גם שמוליק כמו התלמידים, נמצא ב"גנות" כדי לגבש לו זהות ולהקים בית. כשחנה מבינה זאת היא נעדרת לבקשתו להמשיך להתגורר ב"גנות" גם בתקופת לימודיו.

בסדרת הטלוויזיה, סיפורם של שמוליק והדס, להבדיל מהדסה, מצטייר שונה בתכלית. זו אינה אהבה משקמת אלא תשוקה. שמוליק מצטייר כאחד מהחבר'ה הצעירים, הוא לבוש ג'ינס, לראשו כובע צמר אפנתי, ו"עברו" כניצול שואה נלקח ממנו, בהיותו בחור צעיר ב- 2011. עבר חדש של חסר בית מותאם לו, חניך לשעבר ב"גנות" שנשאר לעבוד במקום ("אליפים", עונה 1, פרקים 27-29). אלא שבגרסת הטלוויזיה, שמוליק הצעיר הולך בעקבות תשוקתו, הוא נוגע בהדס נגיעות מיניות ומנשק אותה (שם, פרקים 28-29). הביטויים המיניים המפורשים אינם תופעה זרה ביצירות לנוער בתקופה העכשווית. אולם התנהלותו אינה מוסרית, ודורשת את בירורה של חנה המנהלת ("יש לך מחויבות לאתיקה מקצועית ולכללי התנהגות מסוימים", שם, פרק 29). בניגוד לשמוליק ניצול השואה בספר, שמוליק בסדרה סבור שהוא מתנהג כהלכה ומטיל את האשם בהדס שהתאהבה בו ("אני שומר על הכללים, חנה. לא קרה פה שום דבר רע." שם, פרק 29). תחילה נראה כי חשיבתו וטיעוניו דומים לאלה של פדופיל, או לכל הפחות לדרך חשיבתו של גבר נטול מוסר. בסופו של דבר מתברר כי שמוליק עודנו חש כתלמיד בפנימייה, משמע בדומה לבן דמותו הספרותי, עודנו מחפש בית. חנה טוענת כלפיו כי הדס ילדה קטנה ותמימה, והוא עלול להרוס את עולמה. חנה פונה אל שמוליק כפי שהוא תופס את עצמו, כאל חניך תחת חסותה. כך מותירה חנה את שמוליק בביתו, בעבודתו ומונעת – זמנית – יחסים אסורים. שמוליק ברומן הוא אדם חסר בית נצחי, שנגרר לחיי סבל אלה בעקבות

גורלו. שינוי העלילה בסדרה, וכן ביטול חשיבות הזהות מבוססת הבית, מאפשרים לשמוליק להמשיך בעבודתו כמדריך בגן הירק כמושא התאהבותה של הדס.

פערי הזהות שאפיינו את שמוליק ברומן נמחקים מעצם היותם לא רלבנטיים לעלילה העדכנית, בשעה שבקשת הבית נותרה בעוצמתה. הבית חשוב לשמוליק של הסדרה יותר מהנערה, וההיבט המוסרי שנחתם בספר נותר פתוח מבחינתם של הצופים הצעירים.

### **רוני ודויד: ייצוג הפער החברתי המרכזי ברומן ובסדרה**

הניגוד הגדול ביותר שמציג הרומן **אליפים** הוא הניגוד בין רוני לדויד. השניים לכאורה חולקים גורל דומה: יתומים מאם ונטולי בית. אלא שככל שמתפתחת עלילת הסיפור גדלים הפערים ביניהם, ואלה מייצגים את קצוות החברה ואת שאלת הזהות והבית העוברת לכל אורך הרומן.

לרוני יש זהות ושייך. עם פתיחת הרומן אנו מתוודעים להיותו בנו של עורך הדין מצגר ממרכז תל אביב. הקורא הצעיר למד שלמשפחתו של רוני יש די אמצעים – רוני מקבל אספקת ממתקים ועוגות שוטפת בכמות המיועדת מראש לחלוקה לחברים; אביו מתעניין במצבו בפנימייה; רעייתו השנייה דואגת תמיד, בבית ובפנימייה, להעניק לרוני את המיטב והמובחר (שטרייט-וורצל, 1981: 60). מלבד רוני אין תלמיד הזוכה לכך, אדרבא צניעות הבתים האחרים מודגשת כמעלה (למשל צניעות ביתה של אילנה בחולון (שם, עמ' 342).

רוני, כפי שכבר עמדנו על כך, בחר ללמוד ב"גנות" מתוך מחשבת שווא כי אינו רצוי בביתו. דווקא מערכת היחסים העכורה עם דויד, הבורח מהפנימייה ומתגלגל לבית משפחת מצגר בהיעדר מקורות מחיה ומוצא שם בית לרגע, מקרבת את רוני אל ההבנה כי הוא בן אהוב במשפחתו. משמעותו של דויד בחיי רוני מצגר היא תרומתו לתהליך ההכרה העצמית שעובר רוני. אין פלא, אפוא, כי בסיומו של הרומן זוכה רוני לא רק במשפחתו, אלא גם באחות חדשה, מקור לגאווה (הוא מטייל אתה ברחובות תל אביב לבדו), ובנערה אותה אהב מלכתחילה, אילנה.

בעיבוד הטלוויזיוני עוברת דמותו של רוני שדרוג. מבנו של עורך דין תל אביבי הוא הופך לבנו של ראש הממשלה, וכניסתו לפנימייה מלווה במאבטחים ("אליפים", עונה 1, פרק 1). שיחתו עם חנה אינה דומה לשיחת הקליטה השגרתית שכל "אליף" עובר ברומן, אלא הופכת לשיחה מיוחדת. בשעה שרוני ברומן מנסה להסתיר, מתוך בושה, את מוצאו עקב נישואיו השניים של אביו והריונה של אשתו החדשה, רוני בסדרה מנסה להסתיר את מוצאו ומעמדו הרם של אביו. הוא מתבייש בכך שאינו כשאר התלמידים. הוא מבקש מחנה לכנות אותו "רוני בן משה" כדי להימנע מזיהוי. כבנו של ראש הממשלה הוא אינו זוכה לגילויי אהבה הורית כבן דמותו בן עורך הדין. בשעה שהוא מנסה להפחית מעצמו, מבינים הצופים כי מדובר במנהיג מלידה. לכן בניגוד לתקוות הקורא כי רוני ישלים עם משפחתו, הציפייה הטבעית של הצופה בסדרה היא שרוני יגלה את ייעודו כמנהיג במאבק בין ה"אליפים" ל"דלידים". מענה לציפייה זו מגיע רק בסיום הסדרה, בעונה השלישית, כאשר רוני

ה"דליד" מסייע לנועם הפליטה מעולם פשע (גרסה נשית לדוידי), וגם אינו מאפשר יותר להתעלל ב"אליפים".

דווקא התמורות שעובר סיפורו של דוידי מהספר למסך משמעותיות יותר. חשוב לציין כי דוידי בדומה לחנה נטול שם משפחה, אבל ברומן בשונה מחנה, שקבעה את ביתה ב"גנות", דוידי נותר חסר בית נצחי. בספר, חנה קולטת את דוידי בידיעה כי הוא עבריין צעיר לא משוקם, וכי "גנות" עשויה להיות התחנה האחרונה שלו בעולם החופשי. ברומן, דוידי משמש כסיפור ההצלחה של רוני, וכסיפור הכישלון של חנה. בספר, תווית העבריין דבקה בדוידי עקב הלשנה של "דליד" משוקם משכונת הארגזים, משה דינר, ופעילות עבריינית שהוא נעתר לה בשל איום על חייה של אילנה.<sup>24</sup> אלה מובילים אותו לברחה מ"גנות" – הבית היחיד שנותר לו – ומכאן קצרה הדרך להתאבדות שנכשלת הודות לרוני. מטבע הדברים דוידי נפלט מ"גנות", מושם בשיקום פסיכיאטרי, בורח מהמוסד הפסיכיאטרי ומוצא בית חדש במושב. סיום העלילה מנקודת המבט של דוידי נותרת פתוחה. ההחלטה האם דוידי מצא מנוחה אצל זוג הקשישים במושב אליו ברח, או שמא זו עוד תחנה בחייו כחסר בית ("אלוהים", התפלל [...]), "אנא, כל כך הרבה פעמים ניסיתי, כל כך הרבה פעמים נכשלתי – עשה שיהיה הפעם אחרת.", שטרייט-וורצל, 1981: 497) נותרת בידי הקורא.

בעיבוד הטלוויזיוני מוצג דוידי אחר. בשעה שברומן נמצאים תיאורים חיצוניים רבים של דוידי, יותר משל כל דמות אחרת, חיצוניותו הפיסית בסדרה כלל אינה מובלטת (דוידי מגולם על ידי השחקן גיא סלניק). בעיבוד לטלוויזיה, דוידי אינו בהכרח מזרחי ש"אש שחורה ניצתה בעיניו" (שם, עמ' 54), או שהוא "קודר ואפל [...]" שערר שחור כפחם. עיניו אפילו שחורות יותר, וכשהן ניצתות כמו זפת שחורה בוערת בתוכן" (שם, עמ' 79) ועוד. נטרול ההיבט החיצוני של דוידי והענקה של מראה הדומה לליהוק הבנים הכללי, מפחיתה מהזרות ומהפער בינו לשאר הקבוצה. אלא שעברו של דוידי כעבריין רודף אותו בעונה הראשונה וגם בשנייה, עם הופעתה של ה"אליפית" שירי, עבריינית לשעבר משכונת מגוריו ("אליפים", עונה 2, פרקים 27-28). העימות הטלוויזיוני של דוידי עם עברו הוא עימות מוסרי, בדומה לעימות של רוני ה"דליד" (בעונה השלישית, פרק 58) נגד המאבק המסורתי בשכבת האליפים. בשעה שסדרת הטלוויזיה מותירה את ההיבט המוסרי של התאהבותה של הדס נטול תשובות, היחס לעבריינות שלילי, ותרומתה של החברה – שכבת התלמידים – לשיקום הפרט עצום. ניסיון ההתאבדות של דוידי בסדרה הוא שיעור חשוב שעוברים כולם, והוא שסולל את דרכו של דוידי לנסות לסייע בשיקום של שירי. כאן הוא נכשל, אך בעונה השלישית מוצגת תמיכת התלמידים בנועם המשתקמת.

---

24 ברומן, הקשר בין דוידי לאילנה דומה לקשר של מטפלת ומטופל. אילנה שחשה שדוידי שונה מהשאר מנסה לשקמו ולגונן עליו; בסדרה, בעונה השלישית, מגוננת אילנה על מייק בן השבע עשרה, עובד זר הנמלט ממעסיקו העבריין (השחקן האורח שון מונגוזה; "אליפים", עונה 3, פרק 27).



## סיכום: אחרי שלושים שנה ומעבר מרומן ספרותי לסדרת טלוויזיה

הפערים שהופיעו ברומן **אליפים** כרוכים כולם בקיומו או בהיעדרו של בית. "גנות" מהווה בית חלופי לחסרי הבית. גם דמויות שיש להן בית ומשפחה תומכת, כמו אילנה ברומן, שואלות מה מקומן ב"גנות" ("המקום הנורא הזה", שטרייט-וורצל, 1981: 329) שבו לא מניחים לדויד להשתקם. אילנה בסדרה בטוחה כי ב"גנות" נמצא ביתם של סודות החקלאות האורגנית, והיא מוצגת כמשקמת סדרתית.

ההחלטה של מפיקי הסדרה להעתיק את העלילה אל המציאות העכשווית, אל הטכנולוגיה העכשווית ואל הווי הנוער, דרשה שינויים עלילתיים, שגררו שינויים באידיאולוגיה הפנימית. בסדרה, האידיאל של התלמידים הוא לשרת בחילות הטכנולוגיים (**אליפים**, עונה 3, פרק 60). אם כך מראהו המעודכן של פיני והווייתו – הולמים את השינויים שנעשו במאפייני הדמויות. שינויים אלה מעידים על הבנת מעמדן הפנימי, הסוציומטרי, של הדמויות בתוך הפנימייה. עם זאת, דמויות המפתח של הספר – רוני, גדי, מיכה, אילנה, קטנצ'יק – נותרות כאלה אף בסדרה, נאמנות לאפיון שנתנה להן שטרייט-וורצל.

העיבוד העכשווי יצר סולם מוסרי מעודכן בו נשמרים הערכים של הקבוצה התומכת בחבריה – לכן דויד מושקם, קטנצ'יק החולה חוזר לפנימייה כרגיל, ובסיומה של העונה האחרונה נכלאים כל הפושעים (לדויד נמצא תואם לא משוקם, צחי בר). בשעה שהדסה אינה זוכה לתמיכת התלמידים באהבתה לשמוליק, בסדרה מתואר מצב מתון יותר, מציאותי ונסלח יותר – שמוליק ככל הנראה הוא תלמיד י"ג. הישראליות שהתאפיינה בצבר החסון והלוחם ברומן, התחלפה בישראליות מודל 2011, בה האידיאל הוא השכלה גבוהה, מקצוע טכנולוגי וממון. האם נעלמו הפערים החברתיים בסדרת הטלוויזיה? כלל וכלל לא. סולם הערכים המייצר פערים אלה הוא שהשתנה. את מקום השוויוניות והאחוה – שייצגו בני המושבים, הקיבוצים והפעלים – תפסה הרווחיות והכדאיות הכלכלית. המוסד החינוכי הפך לאקטואלי לא בזכות סדר היום החינוכי שלו, אלא בזכות החוסן הכלכלי שלו למימוש אותו סדר יום, נושאים שעלו בעיקר בעונה האחרונה של הסדרה. במילים פשוטות, העיבוד שנעשה ל**אליפים** מדויק למרות השונות, ומאיר את התמורות שעברו על החברה הישראלית מאז שנות השישים, כאשר גם את מקומו ה"שחור כזפת" של העברין משכונת הארגזים, תופס עובד זר לא חוקי מגאנה, וגם אותו קולטת חנה בתקווה רבה.

## תודות

תודה לגב' רננה שוקרון ממכללת דוד ילין על הסיוע באיתור מאמרים ישנים מכתב העת **ספרות ילדים ונוער**; תודה לד"ר יצחק אורון מהוצאת "עמיחי" על מתן הזכות לשימוש בתמונות הכריכה וגילוי העניין בתכני מאמר זה; תודה לגב' הילה חורב ולחברת "טדי הפקות" על מתן הזכות לשימוש

בתמונות מתוך סדרת "אליפים"; תודה לחברת YES על מתן הזכות לשימוש בחומרים החזותיים של "אליפים" מתוך פרסומי YES במרשתת.

## מקורות ראשוניים

שטרייט-וורצל, אסתר (1981). **אליפים: רומן לבני הנעורים**. תל אביב: עמיחי.  
\_\_\_\_\_. (2011). **אליפים: מהדורה מיוחדת עם כוכבי סדרת הטלוויזיה**. נתניה: עמיחי.  
קולטון, נאוה (מפיקה), ושקדי, אורן (במאי) (2011). **"אליפים"**, העונה הראשונה. [סדרת טלוויזיה]. תל אביב: טדי הפקות ויס.

## ביקורות, ראינות וכתבות במדיה

**אליפים: מספר לסרט** [ראיון עם הסופרת אסתר שטרייט-וורצל] (פברואר 2011). תל אביב: טדי הפקות ויס.  
[ללא ציון שם מחבר] (23.10.1964). "חמש עשרה שנה להוצאת 'עמיחי'". **חרות**, מדור ספרות ואמנות, עמ' 5.  
ארצי, יצחק (25.5.1967). "עליית הנוער במציאות החדשה". **דבר**, עמ' 5.  
ב-ר [שם עט] (13.8.1954). "כך התגונן ישראל". **דבר**, מדור ביקורת ספרים, עמ' 6.  
לובין, איה (מפיקה), תכלת, חיים (במאי). (1980) **סופרים מספרים: פגישה עם אסתר שטרייט-וורצל**. [תכנית טלוויזיה]. תל אביב: הטלוויזיה החינוכית [הטלוויזיה הלימודית].  
מש, א' [שם עט] (10.2.1963). "קץ לשלטון ה'ביתניקים' ב'כדורי'". **דבר**, עמ' 4.  
סלע, מיה (9.6.2014). "האם שבוע הספר יצליח להתרומם למרות חוק הספרים?". **הארץ**, מוסף גלריה. נדלה מתוך: <http://www.haaretz.co.il/gallery/literature/premium-1.2342739>  
קידר, אורי (27.11.2012). "מחברת 'אליפים' חוגגת 50 שנות יצירה". **פתח תקווה MyNet**. נדלה מתוך: <http://www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4310462,00.html>

## מקורות עיוניים

אופנהיימר, יוחאי ובילבוים, רבקה (2013). "ייצוג הדיבור המזרחי בסיפורת העברית". בתוך: רינה בן שחר וניצה בן ארי (עורכות). **העברית שפה חיה**, כרך ו' (עמ' 7-25). תל אביב: הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל אביב.  
אופק, אוריאל (1988). **תנו להם ספרים**. תל אביב: ספרית פועלים.  
אוריין, דן (2004). **דרמה טלוויזיונית**. תל אביב: מכון מופ"ת.

אריאלי, מרדכי (1991). "מעבר תרבותי באמצעות חינוך טוטלי: פרספקטיבות של חניכים ומחנכים". **עיונים בחינוך**, 55-56, עמ' 19-32.

ברוך, מירי (1991). "מי מחנך את מי?". בתוך: **ילד אז ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לשנות ה-80**. תל אביב: ספרית פועלים, עמ' 9-26.

דר, יעל (2007). "ספרות הילדים מסייעת בפרויקט הקליטה". בתוך: **ברוח הזמן: החזרת ספרות הילדים להקשרה התרבותי ההיסטורי**. תל אביב: מכון מופ"ת, עמ' 17-64.

הלר, ערגה (2014). "קח ת'זמן וטייק איט איז": על אי-האחריות כערך בתרבות הפופולארית בישראל: הסרט גבעת חלפון אינה עונה כמקרה מבחן". **דברים**, 7, עמ' 113-123.

הלר, ערגה (2014א). "הפנטסיה לבני הנעורים כסוגה בין תרבותית ורב ערוצית". **ספרות ילדים ונוער**, חוב' 137, עמ' 63-77.

יונאי, שולמית (1981). "מספר הרהורים אחרי קריאת אליפס". **ספרות ילדים ונוער**, ז' (ד'), עמ' 56-58.

כרמי-לניאדו, מאירה (1982). "דויד - ניסיון שיקומי". **ספרות ילדים ונוער**, ט' (ב'), עמ' 44-47.

למיש, דפנה (2011). "הבנים על הבנות: מיפוי מגדר ומשפחה של תכניות טלוויזיה לילדים בישראל". **מסגרות מדיה**, 6, עמ' 61-88.

שביט, זהר (2000). "ספרות ילדים עברית". **עולם קטן**, 1, עמ' 11-21.

שמאי, שלום, ופוקסנבוים, ענת (2011). **מושג ירוק: אוצר המושגים מעולם הפנימיות**. (מסמך פנימי). תל אביב: המרכזייה החינוכית.