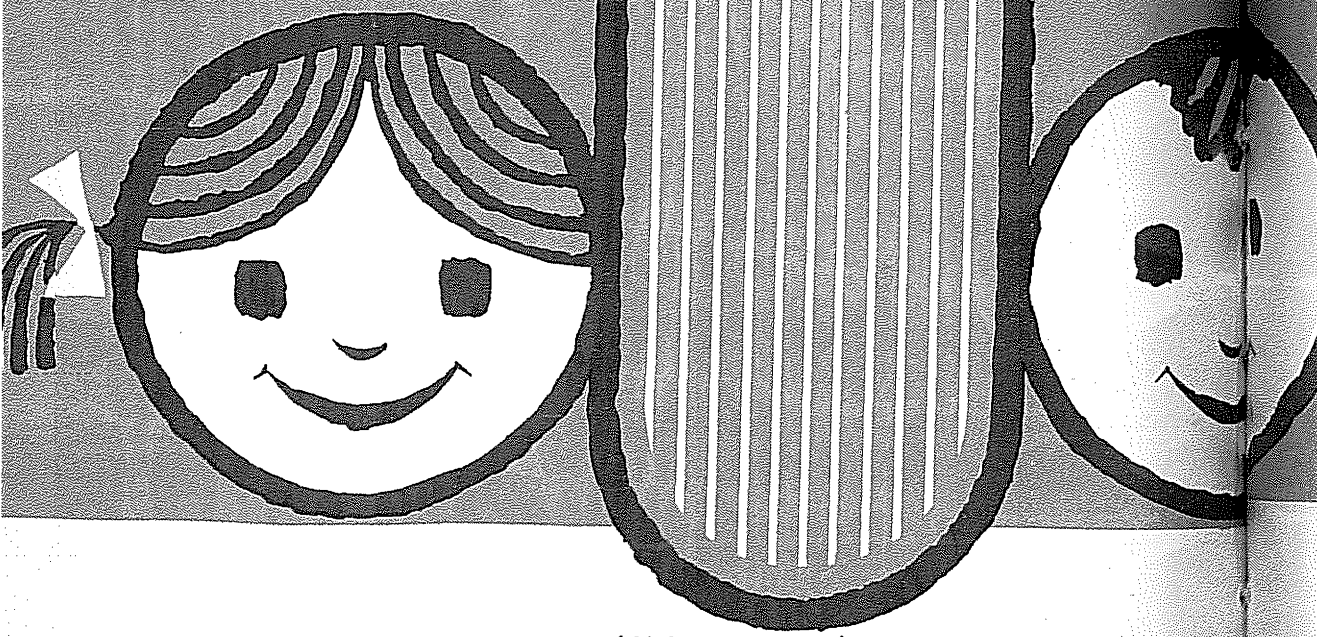
סכנות ילדים ושונים

פרק-שנה

ספרית
הסכלה לחינוך
ע"ש דוד ילין
ירושלים

חמישית
אייר (י"ט—כ')



אייר תשל"ט — מאי 1979

קרן בית הנשיא משרד החינוך והתרבות עירית ירושלים — המחלקה לחינוך
המרכז לספרות ילדים

המערכת: גרשון ברגסון (עורך), ד"ר אוריאל אופק (יועץ מדעי), חוה ויזל,
ד"ר אסתר טרסי, בתיה מעוז

©
כל הזכויות שמורות

בהוצאת משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, ירושלים, דוד המלך 18.

ISSN 0334 — 276 X

בסיוע הקרן לזכרה של ליבי ברקסון ארה"ב

דפוס רפאל חיים הכהן בע"מ, ירושלים

אל קוראינו

לפני חמש שנים, בסיון תשל"ד, (מאי 1974) הופיעה החוברת הראשונה של רבעוננו. עתה, בסיון תשל"ט (מאי 1970) אני שמח להגיש לכם את החוברת העשרים.

חמש שנים הופיע הרבעון כסדרו, התמדנו במדורים שפ־תחנו בהם, והוספנו עליהם במרוצת הזמן. את שהבטחנו בגליון הפתיחה — קיימנו.

עם כניסתנו לשנה הששית אני פטור, איפוא, מדברי התנצלות והצטדקות ואיני חייב הסבר על הרבעון ותפ־קידו. אך חייב אני תודה לחברי במערכת, לעשרות המשתתפים בחוברת ולעמיתי בעבודה שעודדוני להמ־שיך בעריכת הרבעון ובהוצאתו לאור.

משנה תודה למאות המנויים, שתגובותיהם היו נעימות ומעודדות. אין ספק שבזכות הקוראים הצלחנו בעבר לרכז צוות כותבים קבוע ומסור.

בזכות כל אלה הגענו לציון שנת החמש.

אני צופה לציון שנת העשור.

כן יהי רצון.

גרשון ברגסון

ירושלים, ניסן תשל"ט

משרד החינוך והתרבות
המזכירות הפדגוגית
הוועדה לחינוך יסודי

ו' בטבת תשל"ט
5 בינואר 1978

לכבוד
מר ג' ברגסון
עורך "ספרות ילדים ונוער"

מתוך ביקורי בבתי־ספר יסודיים עמדתי על חשיבות כתב־העת בחיי בית־הספר. הספרנים וההנהלה נעזרים בחומר המופיע ברבעון ועל סמך ההמלצות שבו מרחיבים את הספריה של בית־הספר.
הייתי ממליץ לעודד בעתיד מורים ספרנים שיספרו על הפעילות שלהם בבתי־הספר ואולי אף המלצות על ספרים שנכתבו בידי ילדים.
אני מקווה שהרבעון ימשיך לשרת את הקריאה החופשית במוסדות החינוך.
יישר כוחכם.

בברכה
אפרים רוקח
יו"ר הוועדה לחינוך יסודי

משרד החינוך והתרבות
אגף החינוך הדתי

ב"ה: כ"ה ניסן תשל"ט
22.4.79

לכבוד
ה' ג. ברגסון
עורך "ספרות ילדים ונוער"

א. נ.,
שמח אני לברכם לרגל הופעת גליון היובל.
הופעה תדירה של בטאון חנוכי היא תופעה ראויה לציון, ובפרט כשמדובר על בטאון זה, הממלא תפקיד חיוני בתחום כה חשוב וברמה כה גבוהה. כל זה הודות למסירות וליכולת של העורך וחבריו.
יישר כוחכם.

בכבוד רב
א. רון
מנהל אח"ד

משרד החינוך והתרבות
לשכת המנהל הכללי

ירושלים כ"ט ניסן תשל"ט
26.4.79

למר גרשון ברגסון
עורך הרבעון "ספרות ילדים ונוער"

גרשון ידידי,

אני שמח לשלוח דברי עידוד והוקרה במלאות המש שנים להופעת רבעוננו "ספרות ילדים ונוער". ילדותי הקדומה עברה עלי ללא ספרות כתובה, אך עד היום זכורים לי היטב הסיפורים שבעל־פה שהושמעו באוזני. ינקתי מהם כל שילדים אחרים בגילי מצאו בספרות כתובה; וברבות הימים הם היו לכוח מניע ודוחף לקרוא סיפורים ולשקוע בדמיונות ובשאיפות בהמשך להם.
חוויותי האישיות הקשורות בספר, ונסיוני בהוראה בבגרותי, דיים לי כדי לדעת את ערכו של הרבעון ותרומתו לעידוד ולפיתוח הקריאה החופשית בבית־הספר.
אני יודע את תרומתך האישית בפיתוח נושא זה בכללותו במערכת החינוך, וידועים לי מה המאמצים הדרושים להבטיח הופעת רבעון כסדרו.
הופעתו הרצופה של הרבעון במשך המש שנים — בהתמדה ובעקביות — מלמדת על חיוניותו של הבטאון ועל הדיו בציבור הקוראים, שאלמלא כן לא היית מצליח לרכז סביבו קבוצה מגובשת של כותבים מבין טובי החוקרים והמומחים בתחום ספרות־ילדים בארצנו.
חמש השנים שבעבר ודאי יש בהן עידוד לקראת העתיד.
אני מבקש בדרך זו להודות לך אישית על יוזמתך, מאמציך ותרומתך וכן לכל חברי המערכת והמשתתפים הפעילים על מפעלכם החינוכי־תרבותי רב־הערך.
מערכת החינוך כולה מלווה אתכם ברגשי תודה ובאיחולי הצלחה להמשך עבודתכם.

בברכה
אליעזר שמואלי
המנהל הכללי

עיון ומחקר

שירי אורי צבי גרינברג בכתבי־עת לבני הנעורים

מאת שמואל הופרט

שירתו העברית המוקדמת של אורי צבי גרינברג, הרואה אור בכחמישה־עשר כתבי־עת מאז 1912 ועד לעלייתו של המשורר לארץ־ישראל (בדצמבר 1923), היא שירה לירית הנטועה ברשות היחידי. "האני השר" בשירה זאת, שניתן לתארו כאוהב מורם־מעם ברוח הרומאנטיקה האירופית, אינו שליח של ציבור גדול ואינו בבחינת מוכיח הקורא תגר על ירי־ביו האידאולוגיים. אין הוא חותר לחידושה של מלכות ישראל בארץ־ישראל.

ארץ־ישראל וירושלים אינן נזכרות, עד כמה שידוע לי, בשירה מוקדמת זאת. יתר־על־כן, בשירים אלה יש רמזים מעטים בלבד למפנה שחל בחייו של המשורר בשעה שהחליף את לבושו המסורתי בלבוש אירופי, גזז את פיאותיו ועזב את בית אביו הרב[2].

המרד במסורת, המאבק בין הדורות והנסיון הנואש להגיע אל ההשכלה ו"האור", מוטיבים שרווחו ביצירתם של סופרי דור ההשכלה וחיבת ציון, כמעט ואינם מוזכרים בשירתו המוקדמת של א"צ גרינברג. הקורא את השירים מתרשם שהמעבר מן המשפחה המסורתית, המושכת יחוסה מרבי מאיר מפרמישלאן (מצד אביו של המשורר) ומרבי אורי "השרף" מסטרליסק (מצד אמו), לא היה כרוך בכפירה בעיקר ובנתוק מוחלט של הקשר עם המשפחה.

---

1. השירה העברית והאידית המוקדמת של אצ"ג (הוא מפרסם 5 ספרי שירה ביידיש לפני עלייתו לארץ) מתחלקת לכמה וכמה חטיבות משנה. בעקבות החטיבה הרומאנטית־הלירית מתגבשת בשירת אצ"ג, הנכתבת לאחר מלחמת העולם הראשונה, חטיבה שבה בולטת השפעת השירה האקספרסיוניסטית האירופאית.

2. ר' עדותו של מלך ראוויטש, ידידו של אצ"ג וחבר ה"כאליאסטרע", בספרו ספר המעשיות של חיי (תל־אביב: החברה האמריקאית ישראלית למו"לות, 1976), עמ' 518.

אמת, בשיריו האקספרסיוניסטיים של אצ"ג שנכתבו בשנות העשרים המוקדמות, מתאר המשורר את התפקרותו ואת התפקרות רעיו בכרכי פולין וגרמניה; אולם גם בשירים אלה, שנכתבו ביידיש ובעברית, ניתן להבחין בזיקתו העמוקה של "האני השר" (המייצג במידה רבה את המשורר) להוויה המקודשת המתחללת לנגד עיניו.

מיעוט הדיון בנושאים לאומיים ומסורתיים בשירתו המוקדמת של אצ"ג מבליט את חשיבותם של שיריו ורשימותיו שנדפסו בכתבי־עת לבני הנעורים. דומה שביצירות אלה, שזכו לתשומת־לב מעטה של הביקורת העברית[3], חושף המשורר את התעניינותו הגוברת והולכת בגורל עמו.

בשיר הקצר "זקני", שראה אור בעיתון המצויר לילדי ישראל כרמנו[4], ניתן לקלוט הד מן המתח הנפשי שבו היה שרוי המשורר קודם לעזיבת ביתו. הסב, סמל הסמכות של העולם היהודי המסורתי, מתואר בשיר כדמות אצילה וטראגית. האצילות באה לכלל ביטוי בהדרת הפנים, בזקן הלבן, בקומה הגבוהה ובתחושה של הילד — המתאר את סבו — שהסב שייך לעולם אחר, עולם האגדה. הטראגיות ניכרת בהתרופפות השפעת הסב על הנכד ובבכיו, בשעה שהוא חש באזלת ידו.

בסטרופה הראשונה של השיר מתואר כיצד מנסה הסב למשוך את נכדו ממשחקי הילדות אל העולם המסורתי.

בסטרופה השנייה, מבקש הסב למשש את אחיזתו בנכד. הוא מרים את מקלו ומצביע בו על הדרך הנכונה: דרך האמונה במי שאמר והיה העולם. אל האקט הסמלי מתלווה גם שאלה רטורית, שאינה זוכה למענה:

"אִם לֹא תַּרְגִּישׁ פֹּה בַּיְצִירָה
אֵל אָב כַּבִּיר? — — "

בסטרופה השלישית מתוארת תפילת הסב ויחסו הכפול של הנכד לאיש הזקן. הילד רואה בנסיון הנואש של סבו לצרפו אל העולם המסורתי, איום ופיתוי:

"דְּמוּתוֹ אֵימָה וּמַשָּׁכָה;"

וכך, בעוד יד הסב אוחזת בידו, רואה הנכד את הדמעות העומדות בריסי עיניו של האיש הזקן. המצב השירי מוקפא בנקודה זאת. הסב ונכדו, מחרישים.

בשיר "זקני" לא נאמר בצורה מפורשת שהנכד עוזב את סבו, או שהוא חוזר אל משחקיו. אך לקורא ברור שההכרעה נפלה[5]. הילד אמנם מתרשם מן הדמות האגדית וחש בעלבונו של הסב אך נבצר ממנו להזדהות עם עולמו.

האם השיר "זקני" הוא שיר לילדים? מנחם רגב מציין במאמרו "אצ"ג בשי־

---

3. חריג בודד: מאמרו של מ' רגב, "אצ"ג בשיריו לילדים", ידיעות אחרונות 8.10.1976.

4. כרמנו: עתון מצויר לילדי ישראל, א, גל' א (לבוב: תשרי־חשון תר"ף), עמ' ט.

5. ניתן להשוות את השיר "זקני" עם שירו של ח"נ ביאליק "בתשובתי". ר' גם היאור השיבה של ביאליק לסבו בספרו של פ' לחובר, ביאליק חייו ויצירתו (ירושלים: מוסד ביאליק ודביר, תשט"ז) א, עמ' 125—126.

ריו לילדים" שאין לחפש בשירי המשורר, שנדפסו בכתבי־עת לבני הנעורים, התא־מה פסיכולוגית של השיר לקורא הצעיר. עם זאת ניתן לראות בשיר "זקני" מוטיב הרווח בשירה אודות ימי הנעורים: הר־צון להשתחרר מן האפוטרופסות של ה־דור המבוגר והתשוקה לחירות ולמשחק. מה שמעניין הוא שאצ"ג אינו נתפס לתיאור הסטריאוטיפי של הסב הקפדן המדכא את נכדו, הרווח בספרות העברית של המאה התשע־עשרה וראשית המאה העשרים. הוא מתאר את הסב, באמצעות "האני השר" — המזוהה עם הילד, כא־דם "גא ונוגה"; כדמות טראגית שהמשו־רר חרד לגורלה.

*

היחס הנלבב לעולם המסורתי בא לידי ביטוי בגילויי חיבה שמרעיף "האני השר" בשירים לילדים על דמויות הקשורות בעולם ילדותו: האם, האב והסב. בשיר "אמא", שנדפס בעתון לילדים שבלים[6], מודגשת אהבתו של "האני השר" (המ־תואר כבן) לאמו ואת התבטלותו המוח־לטת לפניה. בשיר ילדים אחר, "שבת קדש", מצרף "האני השר" את קולו לרינת האב, הרן זמן לשבת:

שַׁבַּת קֹדֶשׁ

אִמָּא, אִמָּא! שַׁבַּת קֹדֶשׁ – זֹהַר
וַחֲמִימוּת – בֹּשֶׂם בֵּין הַכִּתָּלִים:
שַׁבַּת קֹדֶשׁ.

אַבָּא יָפֶה כָּכָה. אֶפְשָׁר הִנּוֹ
מֶלֶךְ גָּדוֹל, אַבָּא, שַׂר שֶׁל שַׁבָּת,
וְעַל עֲטַרְתּוֹ כָּתוּב:
שַׁבַּת קֹדֶשׁ...

אַבָּא רָן לוֹ זֶמֶר שַׁבָּת עָרֵב.
גַּם אָנֹכִי רָן שְׁתֵּי מִלִּים־פְּנִינִים:
שַׁבַּת קֹדֶשׁ.[7]

בעוד שבשיר "אמא..." עורג הבן לאם ולבית המסורתי שהיא מייצגת, ערגה המעידה על עמדת תצפית של "אני" שגלה מבית אמו, הרי ב"שבת קדש" ההוויה המסורתית עומדת על תילה ו"ה־אני" שותף לחוויה המסורתית העוברת על המשפחה המתוארת בשיר.

אצ"ג מתאר את אווירת הקדושה שב־בית מתוך תפיסה חושיית מובהקת. "ה־אני" רואה את הזוהר, שומע את הרינה, מריח את הבושם וחש בח־מימות. הסינסתזיה (מיזוג רשמי חושים שונים): "[...] זהר וחמימות־בשם בין הכתלים", מגבירה את הרושם שלפנינו מבע חושיי־רגשי מלוכד שכל כולו התפ־עמות "האני השר" החווה את השבת כחוויה קונקרטית אותנטית. דיוקן האב הרן, העוטה עטרת טליתו, מרמז על שני

6. שבלים, א, חוב' 8 (ורשה: תמוז תרפ"ב), עמ' 1. ר' גם השיר "סוד הכוכבים", שם, א, חוב' 14 (חשון תרפ"ג), עמ' 3. בשיר זה מתוא־רת האם כלבנה של כסף והבנים ככוכבים. בכל השירים קיימת אידאליזציה של דמות האם.

7. שם, חוב' 13 (תשרי תרפ"ג), עמ' 11. השיר צוטט בשלימות.

סמלים לאומיים־ממלכתיים (רינת הכו־הנים במקדש ועטרת המלכות) שהמשורר חוזר ומזכירם לעיתים מזומנות בשירתו הארץ־ישראלית המאוחרת יותר.

בהקשר זה ניתן להזכיר קטע של פרוזה פיוטית, "אנכי וסבא בליל חנוכה..."[8], שנדפס אף הוא בעתון ש ב ל י ם. המ־ספר, המתואר כנכד, מוקסם מאישיותו הזוהרת של הסב, אותו הוא רואה כ"[...] מלכו של הלילה, [...]". סיפור נס חנוכה, שנוכחותו מורגשת בקטע הפיוטי, אינו מסופר בפועל על־ידי הסב. המספר קוטע את דברי הסב ומוסר את רשמיו שלו מן הדמות העצובה של סבו ומארועי העבר. כאשר מחזיר אותנו המספר להמשך המו־נולוג שנקטע אנו עדים למפנה מהותי במערכת הזמנים. עד אותו רגע נתקיימה בסיפור ההפרדה בין ההווה, שבו מסופר הסיפור (פולין המושלגת בליל חנוכה), לבין ימי העבר (תקופת החשמונאים בארץ־ישראל); ואילו מרגע זה פולשים ימי העבר אל ההווה.

"שָׁם. שָׁם. . . אֶרֶץ יֵשׁ. . . וְשֶׁלֶג אָיִן. אָבִיב שָׁם. בֵּית מִקְדָּשׁ מְהֻדָּר. בֵּית מִקְדָּשׁ עַל מְרוֹם הָר. מְגוֹרָה גְּדוֹלָה בּוֹעֶרֶת, מְגוֹרַת זָהָב. וּלְוִיִּם מְנַגְּנִים וּמְזַמְּרִים. וִירוּשָׁלַיִם הָרִים סָבִיב לָהּ. עַל רָאשֵׁי הֶהָרִים מְדוּרוֹת זָהָב וַאֲבֻקוֹת גְּדוֹלוֹת. עָם חוֹגֵג. . . עָם יוֹצֵא בִּמְחוֹלוֹת. . . "

הקריאות האכסטאטיות, התיאורים המדגישים פעילות, המשפטים הקצרים — הקובעים את המקצב המהיר — והאזכורים מן המקורות המסורתיים (תהלים קכה 2), כל אלה מבליטים את התלהבותו של הסב ואת בטחונו באותנ־טיות של המראה הנגלה לנגד עיניו. ירו־שלים החוגגת היא כה מוחשת עד כי הנכד תמה מדוע מתעצב סבו. אורה של ירושלים מימי החשמונאים פלש אל חש־כת החורף שבגלות פולין.

חיות בלתי רגילה זאת של עיצוב העבר כהווה, בכח הכיסופים לעבר המלכותי, תכונה שירית ואפשר גם נפשית זו, באה לידי ביטוי גם בשירתו המאוחרת יותר של המשורר.

דּוֹרוֹת־עוֹלָם לִי מֵאָחוֹר,
לִי, הַנָּד בְּאֶמְצַע עוֹלַם־יָהּ הָרָחָב.
זֶרֶם־פֶּרֶא אוֹתִי סָחַף
מִנִּי מִזְרָח וּמִדְּבָרִיוֹת שֶׁל זָהָב
וּמִיָּם שֶׁל תְּכֵלֶת קְדוֹשָׁה אֶל יָם שָׁחוֹר – –[9]

סטרופה זאת פותחת את השיר "התג־גלות" — מתוך הפואימה "משה", שמד־פיס אצ"ג בעתון לילדים כ ר מ נ ו. בפו־אימה מביע "האני השר" את הזדהותו עם גורל עמו. הוא כואב את כאב הגלות, גלות היחיד וגלות האומה, מן המזרח ומתייסר עם אחיו ה"בונים ערים והיכ־לות / לאחרים, לאחרים — —"[10].

קשה לקבוע בוודאות מדוע פרסם המ־שורר שירים אלה, שהם מן הביטויים השיריים הלאומיים המוקדמים ביותר שלו בעברית, בעתון לילדים. יתכן שהנוש־אים המקראיים (דמותו של משה והשיע־

8. שם, א, חוב' 16 (כסלו תרפ"ג), עמ' 1—3.

9. "ח. התגלות", מתוך הפואימה "משה", כ ר מ נ ו, א, גל' ד (טבת תר"ף), עמ' מט.

10. "2. ששים רבוא...", שם, עמ' ז.

בוד במצרים), החוזרים ומופיעים במדר־שים ובפיתוחים ספרותיים שנועדו גם לבני הנעורים, הם שדרבנו את אצ"ג לפרסם את הנוסח השירי שלו לסיפור המקראי בכתב־עת לילדי־ישראל. יתכן גם שהאכסניה, "כרמנו", שעורכה מאיר חרטינר שקד לטפח באמצעותה את ערכי היהדות ואת האהבה לארץ־ישראל, תא־מה את הצורך הנפשי של המשורר להביע בצורה מפורשת את לבטיו האישיים והל־אומיים. וכך, כשמונה שנים לאחר פרסום שיריו הראשונים, שבהם מגלה המשורר מעט מאד עניין בשאלות לאומיות־היס־טוריוזופיות, הוא מדפיס בכרמנו קטעי פואימה אודות ה"אני" שגלותו היא המ־שך לגלות "דורות עולם [...]".

כבר בשורות הפתיחה של השיר "הת־גלות", שצוטטו לעיל, מרחיב המשורר את תחומיו וממדיו של "האני השר". "אני" זה אינו חי בזמן מסויים ובמקום מסויים. הוא גיבור הירואי, חסר־שם, הנודד בעולם כקין.

ההעצמה הקוסמית, המתוארת כהס־חפות בזרם הפראי, מפקיעה את ה"אני" מן הייחודיות שלו ומשייכה אותו להוויה השואבת תוקפה מגורלו של ציבור גדול. נקודת המוצא של גורל זה קבועה הרחק בנבכי הזמן.

נדודי הגיבור הם תוצאה של טלטלה אדירה, בלתי מוסברת. "האני" נסחף מן המזרח הזהוב "[...] אל ים שחור — —". נופי המזרח, שאליהם מתגעגע "האני", מתוארים כנופים אידיליים, מקסימים. הצבעים המאפיינים אותם הם זהב, תכ־לת וכסף (בסטרופה השניה של השיר). האווירה האופפת את נופי המזרח היא אווירה מקודשת. החולות, המדבריות והציות, המוזכרים בשיר, אינם בחזקת שממה הגוזרת כליה על האדם. אצ"ג מתאר אותם כנופים זוהרים ויפים. הוא מזכיר את חולות המדבר בנשימה אחת עם "כרמי־ברכה טלולי־ענב, [...]"[11].

דומה שעברו של "האני", המתקשר בתקופה שקדמה לגלות מן המזרח, מעו־צב כהוויה אידאלית. הוויה שקסמה מוב־לט גם באמצעות הניגוד שבינה לבין המ־ציאות הגלותית המסומלת בציור "[...] ים שחור — —".

בסטרופה השניה בשיר "התגלות" מו־עבר מוקד האירועים לתקופה מוגדרת בעבר: משה במעמד הסנה (ע"פ שמות ג). בנקודה זאת מדגיש אצ"ג את נוכחות ה"אני" במעמד המקודש. ה"אני" מטה אוזן לדברי האל למשה ומגיב:

"וְאָנֹכִי רוֹעֶה, רוֹעֶה — —"[12]

בשיאה של החוויה החלומית, בעוד קולות האל מהדהדים "[...] משה, משה!" אוחז ה"אני" במטהו המעוקל של אדון הנביאים. מעשה סמלי זה קוטע את משך הזמן החלומי שבשיר. ה"אני" חוזר ומשתלב בזמן ההווה: זמן הגלות שלאחר קבלת השליחות לפרעה ולאחר קבלת העול האלהי[13]. הזמן שבו משתלב ה"אני" הוא אישי וקיבוצי כאחד. ה"א־

---

11. "ג. התגלות", שם, שם.
12. שם, שם.
13. מעמד הסנה במקרא מסמל את ההבטחה האלהית למשה, את ראשיתה של יציאת מצרים, כיבוש הארץ וימי המלוכה. בשירו של אצ"ג מקל הרועים של משה מסמל גם את הנדודים בגלות.

ני״, האוחז במקל הנדודים, כורך את גורלו עם גורל האומה.

החריזה: ״אינו אוכל ו״ ו״[...] מטך זה המעוקל ו״״, קושרת את הסכנה עם המטה. נצחיות האש האלהית ונצחיות הנדודים מתקשרים באמצעות המצלול השירי.

העורך, אולי בעצה אחת עם המשורר, צרף לקוראיו הצעירים הסבר לשיר שנעי־מתו אופטימית:

״המשורר אומר שהוא רחוק מזמנו של משה וממקומו (מזרח ומדבריות) מרחק רב, כי זרם הזמן סחב אותו משם אל תוך הגלות (ים שחור). אך בשעת געגועים ושירה בזכרו את ארץ המזרח (ארץ־ישראל, המדבריות, יציאת מצרים) הוא רואה את הסנה הבוער ואת משה הרועה. הסנה אינו אכל באש — משל לישראל שאינם כלין בגלות. ואז תופס המשורר (שהוא סמל עם ישראל ודמיונו) את מטה משה, מטה האלהים, בידו, ובכחו וגם, לאור הסנה אור אלהים, הוא נע ונד בגלות, והוא בטוח שלא יתעה לעולם בדרכו האפלה״[15].

פיענוח זה, המדגיש את נצחיות ישראל, מבטא לדעתי רק חלק מן ההכרה הטראגית המסומלת באקט של האחיזה במטה הנדודים[16]; הכרה זאת היא בעלת תוקף משום שהמשורר — המזוהה עם ה״אני״ שבשיר — מכיר את ההסטוריה של עמו. מה שנתפס כזמן חלומי, כהווה רחוק הצופן בחובו נבואה לעתיד, אינו אלא עבר שנתממש בתולדותיה של האומה שאחזה במקל הנדודים. מטה ההבטחה, שהיה עד למעמד הסנה, עבר מיטאמורפוזה בשירו של אצ״ג, הוא הפך לסמל הגלות. הגאולה הראשונה (יציאת מצרים) נתגלתה כגאולה שבעקבותיה חייבת לבוא גאולה נוספת.

*

נקודת התצפית של ה״אני״ בשיר ״2. ששים רבוא...״, הכלול אף הוא בפואימה ״משה״, כפולה: הוא מתבונן באחיו הסובלים והוא מזדהה אתם:

שִׁשִּׁים רִבּוֹא אַחִים גּוֹלִים –
בְּשָׂרָם בְּשָׂרִי, דָּמָם־דָּמִי, [...][17]

מנקודת תצפית זאת מייצג ה״אני״ את משה ההיסטורי ההולך אל אחיו ורואה אותם בסבלותם. אולם קיים הבדל מהותי בין פעילותו של ה״אני״ בשיר למעשיו של משה, כפי שהם מתוארים בספר שמות. משה הולך לפרעה ומוציא את בני ישראל ממצרים. ואילו ה״אני״ מקשיב לצו האלהי, תוהה אם פרעה יאמין לדבריו ובסופו של דבר אינו הולך לפרעה ואינו גואל את ישראל משיעבודם.

וכך, למרות המיזוג בין דמות ה״אני השר״ לבין דמותו של משה מתקיימת ההפרדה בין השנים. ה״אני״ בשירים מתוך הפואימה ״משה״ כופה את ההווה

---

14. ״ו. התגלות״, שם, עמ׳ נ.
15. זהו ההסבר שמצרף מאיר חרטינר. שם, עמ׳ נא—נב. יש להדגיש שאצ״ג עצמו אינו מזכיר את השם: ״ארץ־ישראל״ בשיר.
16. משמעות זאת מתרחבת גם בשל אזכור נדודיו של קין. בסטרופה הראשונה נאמר:
״לי, הנד באמצע עולם־יה הרחב״.
ובסטרופה הרביעית:
״ואני נע־לי, נע לי כל דורותי״.
והשווה בראשית ד׳, 12.
17. ״2. ששים רבוא...״ כרמונו, שם, עמ׳ נ׳.

שלו על העולם הבדיוני (ההיסטורי) שעיצב בשיריו. הוא זונח את האפשרות של יציאת מצרים, המתחייבת מן האנא־לוגיה ההסטורית שערך, ומתבצר בהווית הגלות והנדודים שבתוכה הוא חי. האנא־לוגיה ההיסטורית מרמזת על מציאות אקטואלית, קונקרטית[18]. דומה שגם בשי־רים המיועדים לילדים אין אצ"ג נוטה להעלים את המציאות המרה. משהגיע להכרה שאין לעם אפשרות להתקיים בגלות הוא אומר את דברו.

"1. התגלות" ו"2. ששים רבוא..." מצ־טיינים בעיצוב שירי מורכב למדי של מערכת הזמנים. הזמן נתפס מתוך רח־בות הסטורית וקוסמית. המשורר מסמיך את קורות ה"אני השר" לקורות עמו והוא מטלטל אותו מן ההווה אל העבר הרחוק.

ה"אני־השר" הוא דמות שחוויותיה הן חוויות הקיבוץ. הוא המתבונן המבקש להתמזג עם הדמויות שבהן הוא צופה. עם זאת נשמרת בשירים נקודת התצפית של זמן ההווה, המנחה את ההתבוננות בעבר.

מעברים אלה בזמן והתמורות המת־חוללות ב"אני השר" מצביעים על המטען הרגשי והמתח שבשירים אלה. הדבר בא לביטוי גם במקצב הטרוכאי המהיר (בנ־עימה מלעילית), במעברים משורות ארו־כות לשורות קצרות, בחריזה הבלתי קבו־עה, בשימוש בסימני קריאה ובסימני פי־סוק (שלוש נקודות או שני מקפים) המ־ציינים שלא הכל נאמר. המתח משתקף גם בחזרות על מלות מפתח בשירים וב־מבנים האנטיתטיים (למשל הצבעים ה־קונטרסטיים שבשיר "התגלות").

המבנה המורכב והמתח הרב שבשני השירים מעידים על הכוחות הנפשיים ששקע בהם המשורר.

*

לאחר עלייתו לארץ־ישראל נמנע אצ"ג מלפרסם בכתבי־עת לבני הנעורים. עם זאת הוא חוזר ומשחזר חוויות מימי הילדות והנעורים ברבים משיריו. שיחזו־רים פיוטיים אלה חורגים ממסגרת המ־אמר ועל כן אזכיר כאן רק שלוש צורות שונות של פיתוח הנושא: א. העימות הגלוי בין ילדי הגולה לילדי ארץ־ישראל השזופים והחופשיים[19]. ב. שיחזור פיוטי של ימי הילדות לאחר חורבנה של יהדות אירופה. דוגמא לשיר כזה, שיש בו יסו־דות אידיליים וטראגיים, הוא השיר "בל־דה על רעים וחשוקי משחק"[20] — שהוא מן היפים בשירי המשורר. ג. ראיית הדור הצעיר המתואר בעקביות כ"דור עולה", כסמל הכוחות החיוניים שבעם. אצ"ג רואה בצעירים — הלוחמים את מגשימי חזונו.

---

18. העורך, שצירף גם לשיר זה הסבר, כותב: "המשורר מתאונן על גורל ישראל בגלות, שהם עמלים ובונים לא לעצמם, כי אם לעמים אחרים שבקרבם הם יושבים". גם הסבר זה מרמז על המשמעות האקטו־אלית של תיאורי השיעבוד במצרים.

19. ר' "לילדים", גדיש, חוב' קלה—קמו (תל־אביב: קופת הספר, תר"ץ), עמ' מו—מז. מנתח רגב מנתח שיר זה במאמרו שנזכר לעיל.

20. לוח הארץ (תשי"א), עמ' ו—ז.

מעשייה חדשה של לב טולסטוי ויסודותיה הפולקלוריים

מאת דב נוי וגליה פולונסקי

המעשייה: "האילן המזמר" המובאת להלן בתרגום עברי (מרוסית) היא סיפור לילדים מפרי עטו של לב ניקולייביץ טולסטוי. הסיפור היה גנוז עד עתה וראה אור במסגרת רשימתה של א. זיידנשור בחוברת אוגוסט 1978 של כתב העת הרוסי **נובי מיר** (עולם חדש), המוקדשת ליום־השנה ה־150 להולדת טולסטוי (9 בספטמבר 1828).[2]

כידוע, חיבר לב טולסטוי בתקופת שהותו ביאסנאיה פוליאנה כ־250 סיפורי־ילדים — מעשיות־עם, סיפורי חיות, משלים, אגדות וכיו"ב, — שנכללו בארבע מקראות שאותן כינה **אזבוקה** (אלפון; רבים: **אזבוקי**). המחבר, מגדולי הסופרים בעולם, שיקע את מיטב כישרונו בכתיבת סיפורים לטף ולילדים. זאת בהתאם לקונצפציה החינוכית־האידיאולוגית שלו שבאה לביטוי בכינון בית־ספרו המפורסם ביאסנאיה פוליאנה, המכוון בעיקר לילדי האיכרים, ובעקרונות ניהולו. אחד מהם היה: היגוד סיפורים, אגב יצירת מגע הדוק בין המורים והתלמידים, ואגב שיחה ערה ולבבית בעקבות ההיגוד. שעות הערב בבית־הספר היו קודש לסיפורים שרובם נכתבו ע"י טולסטוי עצמו; קריאתם והיגודם שימשו בערבוביה וכוונו כאמצעי חינוכי להגברת החוויה והיצירתיות של המורים והתלמידים כאחד.

על יחסו הרציני של טולסטוי כלפי סיפוריו לילדים אפשר לעמוד מן העובדה שהוא עצמו ראה בהם הישג אמנותי רב. ואלה דבריו באחד המכתבים שלו לקרובתו

---

1. אנו משתמשים במונחים המקובלים בפולקלוריסטיקה העברית, בתחום המחקר של הספרות העממית: סיפורי־עם כוללים את המעשייה שעלילתה מתרחשת באלזמן ובאלמקום ואת האגדה שעלילתה מתרחשת במרחב גיאוגראפי ובמישור היסטורי ידועים ומוכרים, ויש בה גיבור מונדר, בעל־שם, הנודע בחברה. לפתרון הקיצורים וראשי התיבות, השווה ברשימה שבסוף המאמר.

2. З. ЗайденШнур, "Сказка", Новый мир 1978 No. 8, стр. 15–19.

וידידתו, אלכסנדרין (מן ה־12 בינואר 1872), שנכתב לקראת הופעת הספר בדפוס[3]:

"חלומותי מלאי הגאווה על האלפון הזה הם כאלה: לפי ספר ראשון זה לקריאה ילמדו שני דורות של כל הילדים הרוסיים, מבני הקיסרים עד לבני המוז'יקים, והם ילקטו ממנו את הרשמים הפיוטיים הראשונים. אוכל למות במנוחה אחרי שאסיים ספר זה".

מן המבוא לסיפור בחוברת החדשה של **נובי מיר** אנו למדים, כי הטקסט שלו נתגלה ב"מוזיאון טולסטוי" במוסקבה, שאליו הגיע עם כתבי־יד אחרים של הסופר הדגול, שנשמרו בארכיונו הפרטי של אחד מחוקרי יצירתו של ל. טולסטוי, ק. ס. שוחור־טרוצקי[4]. העובדה שהמעשייה נמצאה בכתב־ידו המקורי של לב טולסטוי, מעידה, לדעת המהדירה־החוקרת, על שימת הלב שטולסטוי היה מקדישה לסיפורי עם. סגולות סגנונה של המעשייה מוכיחות, לדעתה, את ליטוש המעשייה ע"י טולסטוי עצמו. אך — מי סיפר את המעשייה? מתי והיכן נרשמה? — נתונים אלה של דוקומנטציה ו"פאספורטורה" אינם ידועים לנו.

נפנה עתה למעשייה עצמה. לא שינינו בה דבר אגב מלאכת התרגום לעברית, אך בהערות הערנו על הקשיים הלשוניים שנתעוררו במקומות מסויימים. כן חילקנו את המעשייה לסעיפים כדי להקל על עצמנו את מלאכה הניתוח וההשוואה עם המקבילות המובאות בהמשך מאמרנו. במקור שבחוברת **נובי מיר** מובאת המעשייה בהמשך אחד.

האילן המזמר

היה היה איש עשיר ולו בן ובת. עשיר מאד היה האיש, אך את כספו היה מחלק לעניים והוא עצמו היה מתגורר בבית קטן. היו לו סייח קטן, פרה ורכוש אחר החיוני ביותר למשפחה.

האב מת והבן והבת משוחחים: — מדוע חיים אנו כפושטי־יד? והרי כסף הרבה לנו...

הם קנו לעצמם ארבעה סוסים לבנים, בעלי רעמות המגיעות עד לקרקע, סוסים נפלאים, חזקים ומהירים. בנו לעצמם בית נפלא שתקרתו מזכוכית, ועליה מים ודגים שוחים בהם.

פעם ביקרה אצלם עובדת אורח והם התחילו להראות לה את משקם. היא הסתכלה בכל ואמרה: — הכל אצלכם טוב ויפה, אך חסר כאן אילן מזמר.

שאלו: — איזה אילן מזמר?

— זהו אילן שענפיו מסועפים והוא שר בקולות שונים את השירים הנפלאים ביותר, בקול נפלא.

האשה עזבה, ומיד הרגישו האח והאחות מין דאגה. לא מצאו עוד חן בעיניהם לא גג הזכוכית, לא הסוסים הנפלאים ולא מה שהיה להם. כל חפצם היה להשיג את האילן המזמר.

יום אחד נפרד האח מאחותו ויצא לדרך כדי למצוא את האילן המזמר: הדרך לא היתה מוכרת

---

3. השווה: בזכרונות אלכסנדרה טולסטוי, **טולסטוי: חיי אבי**, תל־אביב תשט"ו (תרגום ע. אבירם), עמ' 180. המקור הרוסי: А. Толстая. Отец: Жизнь дьва Толстого. Нью-Йорк 1953, стр. 316.

4. К. С. Шохор-Троцкий.

לה. אך הוא המשיך ללכת. בדרכו פגש אשה זקנה אשר שן יחידה בולטת מלסתה, שפתיה יבשות והיא עושה סימן כמבקשת מים לשתייה. הביא לה האח מים והזקנה שאלה אותו: — לאן אתה הולך?

סיפר לה האח את סיפורו והזקנה נתנה לו פקעת־חוטים קטנה ואמרה לו; — הנה פקעת זו, תן לה להתגלגל מעצמה ולך בעקבותיה. היא תביאך להר ועליך לעלות עליו. בראשית עלייתך תשמע קריאות מאהוריך, איומים מפחידים, אך אתה, אל תביט אחורנית בשום פנים ואופן, אלא לך קדימה כי אם תפנה את מבטך אחורנית, רב יהיה צערך.

הודה האח לזקנה, נטל את הפקעת, זרק אותה ארצה וכאשר התחילה להתגלגל, צעד בעקבותיה. כך הגיע להר ועליו עמודי־אבן רבים, קטנים וגדולים. הוא התחיל לעלות בהר והנה הוא שומע מאחוריו שאגת אריה, צעקות בני־אדם, קולות קוראים לו. אך הוא אינו מסב את פניו אחורה.

פתאום שמע הצעיר כי מישהו צוחק לו: — איזה פחדן! אפילו להסב את פניו הוא פוחד!

הביט הצעיר אחורנית ובו במקום נהפך לעמוד־אבן.

אחותו חיכתה כל הזמן לאחיה, חיכתה וחיכתה. עבר חודש, חלפו חודשיים, והיא עדיין מחכה. עד שהחליטה לנסוע בעצמה. עלתה על סוס ורכבה, רכבה ורכבה, ולפתע פתאום היא רואה מערה ובה סבא זקן מאד. שפמו המגודל הסתיר את פיו עד כדי כך, שלא יכול היה לדבר, גם לא לאכול. גבותיו צמחו עד כדי כך, שלא יכול היה לראות דבר.

מיד גוזזה הצעירה את שפמו ואת גבותיו והגישה לו מים לשתייה.

שאל אותה הזקן: — לאן מועדות פניך?

סיפרה לו האחות: — את אחי אני מבקשת, את אחי שהלך להפיש את האילן המזמר ומאז לא חזר.

אמר לה הזקן: — הנה, קחי את סליל־החוטים הזה ותטילי אותו לאדמה. הוא יתגלגל מאליו, ואת צעדי בעקבותיו. כך תגיעי להר אשר עליו תראי עמודי־אבן רבים, וכולם בני־אדם שנתאבנו. אחיך הוא אחד מהם. אל תסבי את פניך אחורנית! אם תסתכלי אחורנית, תיהפכי גם את לעמוד אבן וגורלך יהיה כגורל אחיך. על ראש ההר נמצא האילן המזמר. אם תביאי אותו אל עמודי האבן, ייהפכו כולם לבני־אדם.

הודתה האחות לזקן והלכה בעקבות הסליל. כך הגיעה אל ההר. ואכן, למרגלותיו ניצבים עמודי־אבן רבים. הצעירה התקדמה ללא פחד, אם כי שמעה שאגות של אריות, צעקות של בני־אדם, דברי פיתוי ולעג. מישהו צעק: — איזו פחדנית! אפילו את פניה אינה מעזה להסב! — אך האחות לא שמה לב, לא הביטה אחורנית והמשיכה להתקדם.

כך הגיעה לפסגת ההר, ונגד עיניה נתגלה אילן קטן שנתן את קולו בשיר. נטלה הצעירה את האילן בידיה, ובדרך ירידתה איתו נהפכו כל עמודי־האבן לבני־אדם, כי זה היה כוח זמרתו של האילן. בין הקמים לתחייה היה גם אחיה.

אמרה הצעירה: — נדמה לי כי אילן מזמר זה הוא הסיבה לכל צרותינו. עלינו לשברו ולזרקו.

הכל התנגדו לדעת הצעירה וטענו: — לא כדאי לשבור דבר בעל ערך רב כזה.

רק בחור אחד הסכים לדבריה, נטל את האילן ושיברו.

התאהבה הצעירה בבחור ונישאה לו. היא עזבה את ביתו העשיר של אחיה והתחילה לחיות כאביה, בבית קטן, עוזרת לעניים בכל דבר וחיה בשלום עם הכל.

המעשייה של טולסטוי ניתנת לחלוקה לשבעה קטעים עלילתיים:

1. המצב התחילתי: שלווה אידיאלית של חיים פשוטים, אגב גמילות חסדים לזולת והסתפקות במועט.
2. "התברגנות" הילדים (האח והאחות) אחרי מות האב: חיי מותרות (במקום ההסתפקות במועט).
3. ביקור האורחת ודברי קינטורה ופיתויה המעוררים חוסר סיפוק מן היש ורצון להשיג את האילן המזמר (מותרות).
4. מסעו של האח ועצות הזקנה (הטלת הטאבו). הפרת הטאבו ע"י האח והתאב־נותו בדרך (בהר האילן המזמר).
5. מסעה של האחות ועצות הזקן בדרכה. קיום העצות ובעקבותיו — הצלחת האחות להשיג את האילן המזמר ולהחיות את האנשים המאובנים.
6. ויכוח בין האחות לבין אחיה ושאר הקנים לתחייה על גורל האילן המזמר. הוא מוכרע ע"י צעיר התומך באחות ושובר את האילן.
7. נישואי האחות והצעיר ושיבתם לאורח־חיים פשוט ומועיל (למצב התחילתי).

ידועה העובדה כי לכל סיפורי־הילדים של טולסטוי יש מוסר השכל והוא ברור גם במעשייה שלנו: אדם חייב להסתפק במועט, לחיות חיים צנועים, טבעיים ופשו־טים ולבחול במותרות אשר האילן המזמר, הסוטה מטבעו הצנוע והפשוט, מסמל אותם. אלא שנוסף על הלקח העיקרי הזה עשויים שומעי המעשייה וקוראיה "לל־מוד" גם דברים נוספים: היחס הטוב לזקנים (של האח כלפי הזקנה, של האחות כלפי הזקן) נשכר ומשתלם; אין לקבל דברים מבחוץ (של "האורחת לרגע") שהם לרוב בגדר פיתוי הבא לעורר קנאה; "בהלה", צער וחוסר סיפוק מן היש והקיים גורמים לאסון; אין לוותר על עמידת היחיד (האחות) על עקרונותיו גם אם הוא ניצב מול הכלל; תמיד יימצא מי שיסייע בידי הצודק־האידיאליסט גם אם דעתו היא דעת־מיעוט (הצעיר שלו תינשא האחות ואתו היא תחיה חיים אידיאליים); המעשה המכריע (שבירת האילן) עדיף מוויכוח מילולי.

אך פנינו במאמר זה אינם לניתוחה הדידקטי של המעשייה, ניתוח העשוי להבליט את התפקיד החינוכי ואת המוסר החברתי שלה, כאשר ברור כי משאלותיה הכמוסות זהות עם רעיונותיו הפילוסופיים והחינוכיים של המחבר. פנינו לניתוח ספרותי־היסטורי, וברצוננו לבדוק את מקורות המעשייה ואת זיקת הגומלין בין יצירת־הילדים של טולסטוי ובין מקורות־יניקתו העממיים.

סיפורי־עם ובכללם המעשייה המאגית וסוגים (ז'אנרים) אחרים של הספרות העממית כגון אגדה, בילינה (שיר אפי־היסטורי) וכיו"ב, היו תמיד בתחום התענ־יינותו של לב טולסטוי. הדברים אמורים במיוחד בשנים שבהן היה לבו של הסופר נתון לבעיות "החינוך לעם" ולתיבור אלפוניו כדי ללמד באמצעותם את ילדי רוסיה.

לפי דרכו שלו עצמו, נטל טולסטוי את סיפוריו ממקורות שונים ושינה אותם במקרים רבים עד כדי כך, שאיבדו כל דמיון למקורם. במכתביו מצויים פרטים רבים על עבודת העריכה שלו ועל יחסו כלפי סיפורי־העם, ביחוד על עיבודיו הלשוניים.

היתה זו עבודה קשה מפני ש"הכרח היה, שהכל יהיה כתוב יפה, בקיצור, בפשטות, והעיקר — בבהירות"[5]. דווקא דרישות אלו, אשר לב טולסטוי הציגן בפני עצמו בעיבוד הטקסט ובהתקנתו לשימוש הילדים, מעלות את הסברה כי המעשייה שלפ־נינו נשארה בלתי־גמורה, ומלאכת סיגנונה לא הושלמה. בלשון המעשייה מורגשות שכבות שונות, ובמקביל ללשון פשוטה ועממית מצויים בה ביטויים מיוחדים השאו־בים מאוצר המלים של משכילי החברה הרוסית בשנות ה־60 וה־70 של המאה הקודמת.

עלילת המעשייה היא קצרה אך מורכבת, בדומה לעלילות רבות אחרות בסיפורי־העם של טולסטוי, ובדומה למעשייה המאגית הבינלאומית. המוטיבים, כגון גילוי הדרך הנכונה בעזרת פקעת־חוטים המתגלגלת מאליה, האילן המזמר, הטלת טאבו והפרתו, פגישות שונות ומפתיעות בדרכם של הגיבורים (פגישות המשפיעות על תהליך התפתחותה של העלילה), התאבנות הגיבור כעונש־קסם והסרת הקסם הזה, — כל המוטיבים האלה מצויים בפולקלור של תקופות קודמות, הן ברוסיה עצמה והן בספרות המקרא או במיתוס היווני. אם מעניין אותנו המקור העממי של המעשייה שנתגלתה, הרי זה כדי לעמוד על פיו על דרכי העיצוב של טולסטוי היוצר ועל השי־טות שבהן נקט כדי להתאים את המקור לצרכי השומעים־הקוראים הצעירים.

אין ספק שלטולסטוי היו ידועים שני נוסחים של המעשייה שלנו, כפי שנתפרסמו בשנת 1860 ע"י א. אפאנאסייב בחלק ו' של אסופתו הנודעת **מעשיות־עם רוסיות**[6]. ההכיר טולסטוי את המעשיות האלו מאסופתו של **אפאנאסייב** או שמע אותן קודם לכן במסורת שבעל־פה? אי אפשר להשיב תשובה ברורה לשאלה זו. אך יש להניח כי טולסטוי עקב בשימת־לב רבה אחרי מפעלו המונומנטאלי של אפאנאסייב, וכוון על־ידיו לעיסוק בספרות ילדים בכלל ובכתיבת האלפונים (**אזבוקי**) בפרט. מקובל על חוקרי טולסטוי ויצירתו, כי אסופת אפאנאסייב שימשה לו לסופר נקודת מוצא לעבודתו, הן בתחום המחקר של הספרות הרוסית והפולקלור הרוסי והן בתרומתו לספרות־הילדים הכללית.

יתכן כי על בסיס שני הנוסחים הנכללים בספרו של **אפאנאסייב** אפשר להתחקות על עקרונות העיבוד העלילתי ע"י טולסטוי. תחילה נביא את השלד העלילתי ("התמ־

---

5. השווה בספר־הזכרונות הרוסי של אלכסנדרה בת לב טולסטוי (לעיל, הערה 3), עמ' 316—317, מכתבו של טולסטוי לידידתו אלכסנדרין, שנכתב ב־1 באפריל 1872.

6. על שמונת חלקיה של אסופת **אפאנאסייב** שיצאו לאור בשנים 1855—1863, השווה במבואו של הפולקלוריסט הרוסי ו. פרופ למהדורת מוסקבה 1957 (שלושה כרכים, 579 סיפורים) של סיפורי אפאנאסייב שבסופה סופח אליה (כרך ג', עמ' 454—502) **מפתח הטיפוסים הסיפוריים** של נ. פ. אנדרייב, והוא עיבוד המפתח המקורי של **אנדרייב** משנת 1929, הבנוי על־פי שיטת הפולקלוריסט הפיני אנטי ארנה משנת 1911. שיטת **ארנה** הורחבה ע"י הפולקלוריסט האמריקאי סטית תומפסון (**ארנה־תומפסון** — א"ת), במהדורות האנגליות של המפתח, הלסינקי 1931, 1955, שבהן נכלל החומר החדש במפתח "הרוסי" של **אנדרייב**.

צית") של שני נוסחי אפאנאסייב. לשניהם ניתנה באסופה הרוסית כותרת אחת: "האילן המזמר והציפור המדברת"[7]:

א

1. המלך החבוי מאזין בסתר למשאלות הנישואין של בנות־סוחר. הצעירה מבטיחה ללדת ילדי פלא — שני בנים ובת — אם תינשא למלך. הוא ממלא את משאלות שלושתן. האחיות הקנאיות מחליפות את הבנים והבת של אחותם־המלכה בגורי כלב וחתול, והמלך מענישה: מגרשה וכולאה. — פתיחה זו המצויה בשני נוסחי אפאנאסייב חסרה אצל טולסטוי.

2. בני המלך ובתו המשולחים ע"י דודותיהן המיילדות על פני המים מגיעים לגנן ואחרי שגדלו הם עוברים לגור שלושתם יחדיו. חייהם טובים ומאושרים והם חיים ב"בית גדול", מצויין". — סופו של סעיף זה בנוסחנו (הוא נוסח אפאנאסייב) מקביל לחלקים 1—2 במעשיית טולסטוי.

3. שעה שהאחים עסוקים בצייד, מחוץ לבית, מבקרת זקנה את האחות (מכאן מתורגם המקור) ואומרת לנערה: "טוב אצלכם בבית ויפה; אך אין אצלכם שלושה חפצים". בת המלך שואלת את הזקנה: "מה אין אצלנו? הכל אומרים, כי יש אצלנו הכל!" הזקנה אומרת: "הנה מה שחסר לכם: הציפור המדברת, האילן המזמר ומי־החיים". מגיעים האחים מן הצייד, והאחות רואה אותם ואומרת: "אחים! הכל נמצא אצלנו אך שלושה חפצים חסרים!" האחים שואלים: "מה, אחות, אין אצלנו?" היא אומרת: "אין אצלנו הציפור המדברת, האילן המזמר ומי־החיים". האח הבכור מבקש: "אחות, ברכי אותי ואלך להשיג חפצי־פלא אלה" (עד כאן התרגום המילולי). בצאתו, משאיר האח אצל אחיו ואחותו "סימן חיים" — אולר; אם יטפטף דם ממנו, סימן כי בעליו מת או נהרג. — סעיף זה מקביל (בלי סיומו) לחלק 3 אצל טולסטוי.

4א. האח הבכור מגיע ליער, פוגש זקן היושב על עץ ומקבל ממנו (ללא "מעשה טוב" מצדו) סליל המתגלגל מאליו ומורה את הדרך. בעקבות הסליל מגיע האח להר ובדרך העלייה בו, הולך לפתע לאיבוד. — הסעיף מקביל לחלק 4 במעשיית טולסטוי.

4ב. האולר בבית נוטף דם והאח השני יוצא לדרך. עלילותיו זהות לאלו של האח

---

7. לביטוי говорунья הנצמד אל הציפור ברוסית יש משמעות דרוגאטיבית של דברנות ופטפטנות, אם כי תפקיד הציפור המגדת היא לגלות את האמת: הנערה שהמלך עומד לשאתה לאשה היא בתו. מבחינה עלילתית, מוסרית וחינוכית כאחת, זהו תפקיד חיובי.

8. **אפאנאסייב** מס' 288; במהדורה א' — חלק ו', 160 א', מס' 69 א'. הסיפור נרשם באזור טוור, צפונית־מערבית למוסקבה. הנוסח אינו משתקף במפתח **אנדרייב**. לדעת פרופ בהערתו אל **אפאנאסייב** כרך ג', עמ' 493, זהו ניסוח המעשייה הנודעת על הצאר סאלטאן. אם כי באירופה נרשמו מקבילות רבות של נוסח זה, אין הוא נפוץ ברוסיה. השווה גם **בולטה־פוליבקה** ב', עמ' 378.

9. ברוסית המשמעות של большой היא גם: עצום, נכבד, חשוב.

הבכור במסעו. גם האח השני הולך לאיבוד בדרך עלייתו בהר האילן המזמר. — סעיף זה חסר אצל טולסטוי.

5. מסע האחות. היא מגיעה לזקן ביער ובין השניים מתנהל דו־שיח ארוך, שבו מנסה הזקן להרתיע את הנערה מהליכה לקראת מוות בטוח. בסוף הוא נותן גם לה את הסליל המתגלגל, ובהגיעה להר היא עולה בו מבלי לשים לב לצעקות הנשמעות סביבה ולאיומים המופנים אליה. בראש ההר היא מוצאת ציפור המראה לנערה את הדרך לאילן המזמר, אשר ציפורים מזמרות בענפיו. הנערה מקצצת את אחד הענפים ומגיעה למי־החיים. ובעזרתם היא מחייה את האחים. — הסעיף מקביל לחלק 5 במעשיית טולסטוי. נוסחנו לקוי ורק מהתנהגות האחות כלפי "הצעקות והאיומים" אנו למדים על הטאבו שהוטל על כל אחד מן האחים והופר על־ידיהם. מה שאין כן האחות שלא הפרה את הטאבו.

עניין ההתאבנות חסר בנוסחנו, כי לא הרי "הליכה לאיבוד" כהרי "התאבנות", אך מסתבר כי תפקיד מי־החיים הוא להחזיר לחיים את האנשים שהתאבנו ולא רק "הלכו לאיבוד".

6. בשובם הביתה שותלים השלושה את האילן; הוא מסתעף בכל הגן וציפורים מזמרות בו בקולות שונים. — הסעיף שונה לחלוטין מחלק 6 אצל טולסטוי.

7. בשעת צייד נפגש המלך עם שני האחים ומזמנם אליו. בביקור גומלין הוא מכיר את אחותם. מתבררת זהותם של הילדים, המלך משחרר את אמם המלכה והכל חיים "שנים רבות ברוב אושר". — סיום נוסחנו שונה מסיום המעשייה של טולסטוי.

ב[10]

1. משאלות הנישואין של שלוש בנות־הסוחר. הצעירה מבטיחה שאם תינשא למלך (מכאן — תרגום מילולי), תלד לו שני בנים — עד למרפק הידיים בזהב, עד לברך הרגל בכסף, בעורפם יאיר הירח ובמצחם השמש היפה, — ובת אחת, אשר אם תצחק, תפולנה מפיה שושנים, ואם תבכה — פנינים (עד כאן התרגום). המלך מקיים את המשאלות. האחיות הקנאיות מחליפות (כמיילדות) את הילדים בשעת הלידה בגור־כלבים, גור־חתולים, חתיכת עץ, ומשלחות את התינוקות בתיבה על־פני המים. המלך מעניש את המלכה וכולאה בעמוד אבן.

2. הילדים גדלים אצל גנרל טוב ומיטיב, "ואחרי שנות, נשארים יתומים".

3. כמו 3 בנוסח א'. ביקור הזקנה ודברי הגירוי והפיתוי שלה. ההבדל היחיד הוא, כי שלושת החפצים החסרים לאחים ולאחותם בגנם הם: מי־החיים, מי־המוות והציפור המדברת.

4א. כמו 4א בנוסח א'. הזקן היושב מתחת לאלון, מגודל שער. בדרך עלייתו להר שומע האח צעקה: "תפוס אותו! קצץ אותו!". בהביטו אחורנית הוא מתאבן.

---

10. **אפאנאסייב** מס' 289; במהד' א' — חלק ו', 160 ב', מס' 69 ב'. הסיפור נרשם באיזור צ'קאלוב (אורנבורג).

4ב. כמו 4ב בנוסח א'. בצאתו למסע משאיר האח השני בידי אחותו מזלג כ"סימן חיים".

5. כאשר נוטף המזלג דם, יוצאת האחות לדרך. בהגיעה לזקן היא גוזזת את שערו ומתפעלת מיופיו (מסתבר שזהו "המעשה הטוב" שהאחים לא עשוהו בהסתפקם בשאלתם ובתשובת הזקן עליה). הוא מסביר לנערה האדיבה והמחמיאה לו, כי אין לה להביט אחורנית, והיא משיגה את החפצים, מתיזה ממי־החיים על אחיה המאו־בנים ומחייה אותם. בדומה לכך היא מחייה קהל מאובן גדול.

6. חזרה למצב התחילתי של חיי שלווה בצוותא. מקבילה קלושה לסיום אצל טולסטוי.

7. הצאר רוצה לשאת לאשה את האחות — נערת הפלא שבצחקה נושרות מפיה שושנים, ובבכותה — פנינים. הוא מבקר בביתם, מגלה בגן את הציפור המדברת וזו מגלה לו כי הנערה אינה אלא בתו ומספרת לו את כל סיפורה. הוא מחזיר לאר־מון את ילדיו ואת אשתו הכלואה בעמוד ומצווה לירות(!) באחיות הקנאיות. הכל זוכים לאריכות ימים ולאושר.

סיווגם הטיפולוגי של שני נוסחי אפאנאסייב ברור למדי: **ארנה־תומפסון** (א"ת) 707 ("שלושת בני הזהב") — טיפוס סיפורי נפוץ ביותר, הנמצא גם באסופת האחים גרים (מס' 96), והמצוי בכל מרחבי התרבות, שבהם נאספו סיפורי עם, ובכללם — בעדות ישראל.

לפי **ארנה־תומפסון** קיימת בטיפוס הסיפורי חלוקה עלילתית מרובעת. ואכן, ארבעת חלקי הטיפוס מצויים בנוסחי **אפאנאסייב**, מה שאין כן אצל טולסטוי:

1. האזנת המלך למשאלות הנישואין של האחיות[11] ולהבטחת הבת הצעירה ללדת תינוקות בעלי סגולות־פלא מיוחדות[12]. — אין אצל טולסטוי.

2. האשה המושמצת[13] ע"י אחיותיה המקנאות והבוגדניות[14], המחליפות את התי־נוקות בגורים[15], נאשמת, מגורשת או נכלאת[16]. תינוקות־הפלא מופקרים[17], אך ניצו־לים ע"י טוחן או דייג[18]. — אין אצל טולסטוי.

---

11. מוטיבים: N455.4 — מלך מאזין לדברי התפארותה של נערה במעשיה העתידים, אם תהיה למלכה; N201.6 — משאלת נערה להינשא לבעל נעלה.

12. מוטיבים: H71.2 — שערות זהב (כסף) כסימן מלכות; H71.3 — מרגליות הנושרות מן השיער כסימן מלכות; H71.7 — תינוק נולד עם שרשרת מסביב לצווארו — כסימן מלכות; H71.1 — כוכב במצח כסימן מלכות.

13. מוטיבים: K2110.1 — אשה מושמצת; S410 — אשה נרדפת.

14. מוטיב K2212 — אחות בוגדנית.

15. מוטיב K2115 — אשה נאשמת כי ילדה גורי בעלי־חיים.

16. מוטיב S430 — הפקרת אשה מגורשת.

17. מוטיבים: S301 — הפקרת ילדים; S142 — שילוח ילד על־פני נהר (מים).

18. מוטיבים: R131.2 — טוחן מציל ילד נטוש; R131.4 — דייג מציל ילד נטוש.

3. סעיף שלישי זה במפתח הטיפוסים הסיפוריים מהווה, לאמיתו של דבר, את עיקר המעשייה של טולסטוי. בניסוחו של **ארנה־תומפסון** (טיפוס 707) הכותרת היא: "הרפתקאות הילדים", והוא כולל ארבעה מהלכים אפשריים:

א. הבן הבכור יוצא למסע־חיפוש של אביו[19]. — אין אצל טולסטוי.

ב. הרפתקאות הילדים היוצאים למסע־גילוי של חפצי־פלא[20]: העוף המדבר[21], האילן המזמר[22] ומי החיים[23].

ג. האח הבכור ובעקבותיו האח השני נכשלים במשימתם ונהפכים לעמודי שיש[24].

ד. בזכות אדיבותה והישמעותה לאשה זקנה[25] מצליחה האחות להציל את אחיה[26] ולזכות בחפצי־הפלא.

4. סעיף רביעי זה אצל א"ת ("החזרת הילדים על כנם") חוזר לעלילת שני הסעי־פים הראשונים ומשלימה אותם: שימת־לבו של המלך מופנית כלפי הילדים וחפצי־הפלא שלהם[27]; עוף האמת מגלה לו את תולדותיהם[28]; הילדים והאשה מוחזרים[29], הגיסות נענשות[30]. — בדומה לשני הסעיפים הראשונים אין גם סעיף רביעי זה במעשייה של טולסטוי.

לדעת **תומפסון־מעשייה** עמ' 121 "ברור כי זוהי אחת משמונה או עשר העלילות הידועות ביותר בעולם. בדיקה שטחית של ספרי־יען שבהישג־יד מראה 414 נוסחים, ויש לשער כי חיפוש מדוקדק יותר עשוי לגלות כמה מאות נוספים". ואכן, דברים אלה שנכתבו בשנת 1946 אושרו ע"י כמה מחקרים מאוחרים יותר. כאשר בא הפול־קלוריסט הגרמני, פרופ' קורט ראנקה, לעדכן (בשנת 1962)[31] את מספר הנוסחים

---

19. מוטיב H1381.2.2.1 — מסע הבן לחיפוש (לגילוי) אביו הבלתי ידוע.

20. מוטיבים: H1320 — מסע אל חפצי פלא או אל בעלי־חיים פלאיים.

21. מוטיבים: H1331.1.1 — מסע אל "עוף האמת" (מוטיב B131); H1331.1.4 — מסע אל "העוף המדבר" (מוטיב B211.3). שני סוגי העוף משמשים בטיפוס בעירבוביה, כי בדרך כלל מגלה העוף המדבר את האמת ושני המוטיבים זהים. השווה גם להלן, הערה 28.

22. מוטיב D1615.1 — אילן מזמר; H1333.1.1 — מסע אל אילן מזמר.

23. מוטיב H1321.5 — מסע אל מים מזמרים; H1321.4 — מסע אל מים מרקדים; H1321.1 — מסע אל מי־החיים (המחיים מתים).

24. מוטיב D231.2 — היפוך אדם לעמוד שיש.

25. מוטיבים: Q2 — אדיבות נשכרת; N825.3 — אשה זקנה כעוזרת.

26. מוטיב R158 — אחות מצילה את אחיה.

27. מוטיב H151.1 — חפצי־פלא גורמים לשימת־לב ובעקבותיה לזיהוי.

28. מוטיבים: B131.2 — עוף מגלה בוגדנות; K1911.3 — בעל־חיים מגלה את קיומה של אשה (כלה) מוחלפת ("מזוייפת").

29. מוטיב S451 — אשה מגורשת מאוחדת (בסוף העלילה) עם בעלה ועם ילדיה.

30. מוטיב Q261 — בוגדנות נענשת.

31. Kurt Ranke, *Schleswig-Holsteinische Volksmärchen* (*ATh* 670-960), Kiel 1962, p. 55.

סריה

הגרמניים הרשומים אצל **בולטה־פובליקה** ב׳ 381—382, הוא יכול היה להוסיף 19 נוסחים על 14 הרשומים **שם** ולהעמיד את המספר הכללי של הנוסחים הגרמניים על 33. יש לשער כי גידול כזה של 136% ב־16 שנים אופייני גם למרחבי־תרבות אחרים שבהם נעשתה בשנות ה־50 וה־60 עבודת איסוף ופרסום אינטנסיבית.

במאות הנוסחים של א״ת 707 אין נוסח שבו קיים, כמו אצל טולסטוי, חלק ג׳ בלבד, ולכן ברור כי טולסטוי עיבד—קיצר את המעשייה והיה משום כך זכאי לקרוא את שמו עליה.

השאלה היא רק, כאמור לעיל, מה היה הנוסח שאותו הכיר טולסטוי ואותו עיבד ושינה — נוסח שבכתב מן האסופות של **אפאנאסייב, חודיאקוב**[32], או **ארלנ־ביין**[33], או שמא נוסח שחי במסורת שבעל־פה ושאותו שמע מפי מספרת או מספר. ידוע כי מוטיבים דומים לאלה שבמעשיית טולסטוי נקלטו מן המסורת שבעל־פה ע״י אלכסנדר פושקין ונוצלו על־ידיו ב״מעשייה על צאר סאלטאן״ שלו, שפורסמה בשנת 1832[34].

בנוסחים ה״שלמים״ חסרה המוטיבציה של יציאת האחים למסע גילוי שלושת חפצי־הפלא. אם אפשר עוד ליישב בדוחק את הקושי הזה ע״י טענת גירוי הסקרנות של הנערה ע״י האורחת המבקרת וע״י דברי הדרבון והאתגר שבפי האחות הצעירה כלפי אחיה, הרי אין תשובה לשאלה, מדוע בגלל העדר שלושת החפצים האלה דווקא נראה הבית המלא כל טוב כדל וכבלתי מספק, והאחים מוכנים דווקא בגללם לסכן את חייהם.

בנוסח הקדום ביותר של טיפוסנו הסיפורי, שהגיע אלינו בכתב משנת 1550, והוא נוסחו של סטראפארולה, הנושא את השם: ״הציפור המגדת א ת ה א מ ת״[35], קיימת מוטיבציה לדברי הגירוי שהופנו כלפי האחות: לאחיות הבוגדניות, שהחליפו את התינוקות בגורי כלבים, גרמו למאסר המלכה והפקירו את התינוקות בשלחם על־פני המים, מתברר כי תינוקות אלה שגדלו בינתיים והיו לילדים, חיים. הן חוששות כי סוד המוצא והייחוס יתגלה (בעיקר בגלל סגולות הפלא של הילדים) ובגלל חששן זה הן שולחות זקנה־מרשעת לגרות את האחות ולגרום למסע הרפת־קאות אשר סיכוייו להסתיים בהצלחה הם אפסיים. ואכן, אלמלא א ד י ב ו ת ה של האחות (המוטיב חסר אצל **אפאנאסייב** ואינו מובלט במעשיית טולסטוי) היתה

---

32. שלושת הכרכים של **מעשיות־עם של רוסיה הגדולה** לאי. א. חודיאקוב יצאו לאור בשנתיים 1860—1862.

33. אסופת א. א. ארלנביין, **מעשיות־עם רוסיות שנאספו ע״י מורים כפריים**, ראתה אור בשנת 1863.

34. יש בידינו רישומי־שדה של שני נוסחים עממיים של מעשייה זו שנעשו ע״י פושקין עצמו: ואכן, המעשייה היתה ידועה באזורים שבהם חי המשורר. השווה בספרו של ו. אי. צ׳רנישב על מעשיות ואגדות במקומותיו של פושקין (בתעתיק לאטיני): B. I. Tshernishev, *Skazki i legendy pushkin skikh mest*, Moscow — Leningrad 1950.

35. G. F. Straparola. *Le piacevolli notti*, ed. G. Rua, 2 vols., Bologna 1899–1907, Night 4, No. 3.

תקוות האחיות־המרשעות להיפטר מהוכחה חיה של פשעיהן מתגשמת. אלא שבנוס־חים מאוחרים יותר, ובכללם נוסחי **אפאנאסייב** והטיפוס הקיבוצי אצל **ארנה־תומפסון**, לא נתברר טיבו של הקשר בין המסגרת העלילתית (נישואי המלך, גירוש האשה והחזרתה) ובין מסעם של ילדי הפלא.

כן לא ברור תפקידם של ש ל ו ש ת חפצי הפלא. הציפור המדברת היא, כאמור לעיל, "עוף אמת" המגלה למלך את זהות ילדיו ואת הכחש שבו סובבו גיסותיו אותו ואת אשתו. בזכות מי־החיים חוזרים האחים המאובנים לחיים, אם כי זהו מוטיב קישוטי ואינו חיוני למסגרת העלילתית (בנוסחים מסויימים נהפכת המלכה המוש־מצת, המוענשת והמגורשת ע"י המלך, לאבן, ומי־החיים מחזירים גם אותה לחיים, אך מספר הנוסחים האלה הוא קטן ביותר), אך האילן המזמר לשם מה? שאלה זו עשוייה להישאל גם בכל הנוגע לתפקידם של חפצי־הפלא האחרים המופיעים בנוס־חים השונים של טיפוסנו הסיפורי: מים קופצים, מים מרקדים (כך אצל **סטראפא־רולה**)[36], המים המחדשים את כוח הנעורים[37] (של המלכה המוחזרת?), עץ ת פ ו ח או התפוח (פרי) המזמר (**סטראפארולה**)[38], העוף ה י ר ו ק (שם)[39], ועוד.

בנוסח בולגרי מעניין (**בולטה־פוליבקה** ב' 385) מגלה האילן (המהפך עצמו לאשה?) את האמת למלך. יש כאן, כנראה, ניסיון של מספר אחרון לייחד תפקיד לאילן. אפשר אמנם לכוון את העלילה כך, שהאילן יגלה את האמת (ולפעמים כאשר הגיבורים מסתפקים בענף כרות בלבד ולא באילן כולו, אפשר להניח שגם לענף כוח דיבור), אבל מה פירוש "ה מ ז מ ר" שברובם הגדול של הנוסחים (יש אמנם גם נוסחים של אילן מדבר, אבל אלה מועטים ביותר)? ומה תפקיד הציפור במקרה זה של אילן מגלה סוד? והרי אין צורך בשני מיקסמים כדי לגלות סוד אחד.

אגב עיבוד הסיפור לילדים ואגב הפנייתו לאפיק חברתי־פילוסופי, הצליח טולסטוי לפתור גם את הבעיות הסטרוקטוראליות הנרמזות בסעיפנו הקודם. הסופר שאף למטרה מסויימת: לעשות את טקסט המעשייה לא רק יפה יותר אלא גם ברור יותר, הגיוני יותר וקצר יותר[40]. לכן הוא נמנע מפרטים עלילתיים החורגים מן הקו הראשי או לפחות מכל הרחבת ההתפתחות העלילתית, והשמיט יסודות המעוררים קשיים סטרוקטוראליים־פנימיים. אין מקום בסיפור לגיבור־מעניק ("דונור") שטיב תרומתו ותפקידו אינו ברור.

כן נדחק ע"י טולסטוי המצב התחילתי של המעשייה המדגיש את הצדדים האפלים של ה"אני" האנושי: קנאה המגיעה עד כדי כך שנוטלים מן האם־היולדת את היקר

---

36. מוטיב D1242.1 — מי קסם.

37. מוטיבים: D1338.1.2 — מי־נעורים (מים המחדשים נעורים); D1850 — חידוש נעורים בדרך מאגית.

38. מוטיבים: D950.10 — אילן־תפוח מאגי; D981.1 — תפוח מאגי; D1338.3.1 — תפוח מחדש נעורים; F813.1 — תפוח־פלא, H1333.3.1 — מסע לרכישת תפוח־פלא.

39. מוטיבים: D1293.2 — ירוק כצבע מאגי; F162.1.2.4 — אילנות ובהם עופות ירוקים.

40. השווה לעיל, הערה 5.

לה ביותר, ועוד מעלילים עליה עלילות־שווא אבסורדיות של לידת גורים, מבלי שהמלך־הבעל ינסה להבין את אשתו, להאזין לה ולעמוד לצידה. גם שילוח הילדים הקטנים למוות ע״י הפקרתם הוא מוטיב שהילדים־המאזינים לא יזדהו אתו, והדעה אינה סובלת אותו.

כן דוחה טולסטוי בסיפורו את האלמנט ה״מלכותי״. גיבוריו הם הדיוטות המש־תדלים לחיות לפי עקרונות הצדק, דמויות ״טולסטויאניות״ מובהקות.

במעשייתו הקל טולסטוי בערכו של המיספר שלוש הבולט אצל **אפאנאסייב** בפרט ובסיפור העממי הרוסי בכלל, והכניס למעשייתו רק את שני הגיבורים העיק־ריים: את האח ואת האחות; הוא השמיט את האח השני, שאין לו תפקיד מוגדר ומיוחד בסיפור.

טולסטוי שינה גם את מטרת המסע וצמצם את מהות החפצים החסרים לשלי־שייה והעשויים לזכותה באושר מלא: מכל המערכת העשירה של המיקסמים המ־צוייה בנוסחי **אפאנאסייב** ובנוסחים אחרים, בכתב ובעל־פה, בחר טולסטוי והשאיר את האילן המזמר בלבד. ייתכן שהרגיש כי זהו החפץ המקופח, מבחינת תפקידו, בין שלושת החפצים. והרי זו דרכו של טולסטוי להעדיף את החלשים ואת הנדכאים, ולאו דווקא כאשר המדובר הוא בבני־אדם.

טולסטוי העניק דווקא לאילן המזמר את תפקיד מי־החיים. אחרי הגבלת העלילה בהשוואה לעלילת הנוסחים העממיים ואחרי שנבחר ממנה רק חלק מסויים, נהיו כמה מן הגיבורים מיותרים: המלך, המלכה, הנשים המקנאות וכיו״ב, — כל אלה נשארו מעבר לגבולותיה של המעשייה אליבא דטולסטוי.

אמנם במעשיית טולסטוי ובשני הנוסחים אצל **אפאנאסייב** קיימים מוטיבים משותפים: הזקן הנותן הוראות לגיבורים (נוסח א׳ של **אפאנאסייב**), גזיזת השיער המגודל של הזקן כגורם לתודה (שם, נוסח ב׳), פקעת החוטים שהגיבור מקבלה והיא מובילה אותו בדרכו, היפוך הגיבורים לאבנים כעונש על הפרת הטאבו ועוד. אך אלה מוטיבים עלילתיים מרכזיים, שעם נטילתן מן העלילה ניטלת נשמתה; הם נשארו בלי שינוי. מה שאין כן המוטיבים השוליים, שנתבטלו או נשתנו שינוי ניכר.

כדי לקצר ככל האפשר וכדי לא להרבות במוטיבים מאגיים, לא הכניס טולסטוי לנוסח מעשייתו מוטיבים שאותם ראה כשוליים כלפי מוקד העלילה, כגון האולר שממנו נוטף דם כ״סימן חיים״, או המזלג הקטן שממלא אותו תפקיד עצמו. השמט־תם אינה גורמת לשינוי בגוף העלילה.

מן הנוסח העממי של סיפורנו נטל טולסטוי גם את הזקנה המבקרת בביתם של האח והאחות והמזכירה את החפצים החסרים לשם השגת אושר מלא; נשארו גם הצעקות המפחידות את הגיבורים ועוצרות אותם בדרכם למטרתם. גם הסיום של שני הנוסחים של **אפאנאסייב** — הכרת המלך בילדיו — נשאר במקומו.

קשה להציע סיבה שבגללה לא כלל טולסטוי את המעשייה הזאת באסופת סיפורי העם שלו שנכנסו לקבצי־**אזבוקי** שלו. אולי ניתן, בזהירות רבה, לשער כי המעשייה הזאת היא פרי יצירתו בתקופה מאוחרת יותר, בשנות־חייו האחרונות כאשר היה

מתכונן לעזוב את ביתו העשיר והמסודר, כדי לחיות, כפי שמסתיימת המעשייה שלו, "בשלום עם הכל".

המשך המאמר בחוברת א' (כ"א) תש"מ.

רשימת הקיצורים וראשי התיבות

הקיצור מורכב בדרך כלל משתי המלים הקשורות במקף. המלה הראשונה מציינת את שם המחבר (הרושם, העורך), השנייה רומזת לתוכן, ובמקרה של אסופת־סיפורים חד־עדתית — לעדת (למקום) המוצא של סיפורי האסופה. שמות הספרים הרוסיים מובאים בתעתיק לאטיני.

אביצוק—אילן — יעקב אביצוק, **האילן שספג דמעות: ל"ו סיפורי־עם**, חיפה 1965. — מפי 12 מספרים המייצגים 5 עדות.

אנדרייב — N, P. Andreyev, *Ukazatel skazotshnykh syuzhetov po systeme Aarne*, Leningrad 1929.

אסע"י — ארכיון הסיפור העממי בישראל. בסוף 1978 שמורים בו 12,000 טקסטים של סיפורי־עם שנרשמו מאז 1955 מפי מספרים יוצאי עדות שונות בישראל. כתבי־היד שמורים במוסיאון לאתנולוגיה ולפולקלור של עיריית חיפה ובמרכז לחקר הפולקלור של האוניברסיטה העברית בירושלים.

אפאנאסייב — A. N. Afanasyev, *Narodnye ruskiye skazki* 3 vols., Moscow 1957.

ארנה—תומפסון (טיפוס סיפורי) — Antti Aarne, *The Types of the Folktale, a Classification and Bibliography*, tr. and enl. by Stith Thompson. 2nd revision, Helsinki 1961.

א"ת — ראה: **ארנה—תומפסון.**

בולטה—פוליבקה — Johannes Bolte and Georg Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 vols., Leipzig 1913–1932.

חחו"ס — חודש חודש וסיפורו — ילקוט שנתי, היוצא לאור מאז 1962.

טיפוס סיפורי — ר': **ארנה—תומפסון.**

כגן—מי חיים — צפורה כגן, "מי חיים וטל חיים", **מחניים** צ"ט (ניסן תשכ"ה), עמ' 146—153. מוטיב סיפורי — ראה: **תומפסון—מוטיבים.**

נוי—טוניסיה — דב נוי, **שבעים סיפורים וסיפור מפי יהודי טוניסיה**, ירושלים 1966.

נוי—לוב — דב נוי, **שבעים סיפורים וסיפור מפי יהודי לוב**, ירושלים 1967.

נוי—מארוקו — דב נוי, **שבעים סיפורים וסיפור מפי יהודי מארוקו**, ירושלים 1964. — מהדורה ב', מתוקנת: 1966

נוי—עיראק — דב נוי, **הנערה היפהפיה ושלושת בני המלך: 120 סיפורי־עם מפי יהודי עיראק**, תל־אביב 1965.

המשך בעמוד 31

חוויית ילדות ביצירה אוטוביוגראפית וביצירה לילדים

על "חיית החושך" לאורי אורלב[1]

מאת לאה חובב

א

צד משותף ליצירה האוטוביוגראפית ולי־צירה הטובה לילדים: בשתיהן משוק־עים זכרונות ילדותו של הסופר. אולם אם באוטוביוגראפיה מעלה הכותב במ־כוון ובמודע מזכרונות הילדות, הרי שבי־צירה לילדים הם קיימים ומשפיעים על הכותב גם מבלי שיתכוון לכך, חוויית ילדות עמוקה תצוף ותחזור ותעלה בדר־כים שונות וביצירות שונות, במיוחד כא־שר ינסה היוצר לתאר גיבור־ילד. שכן, בעיצוב דמותו של הילד, ישלב הסופר קווים מדמותו שלו בילדותו, כדרך שהם זכורים לו ומשוקעים בעמקי נפשו, גם אם אינו מודע למעשה זה בשעת היצירה.

במאמר ביקורת שכתבה לאה גולדברג על ספרו של אורי אורלב, "חיילי עופ־רת"[2], היא אמרה: "ילדות ונעורים זהו נושא החוזר בספרות. כמעט מעולם אין סופר כותב על חיי ילד שהם מחוץ לנס־יונו האישי"[3]. ועד כמה צדקה בדבריה ניתן לראות הרבה בספרות. אביא שלוש דוגמאות לכך, שאחת מהן לקוחה מתוך ספריו של אורי אורלב, ולאחר מכן אדון בספרו "חיית החושך" לגופו.

יש שסופר כותב יצירה שכל יסודותיה ביוגראפיים אלא שהוא מטשטש זאת בדרכים שונות של הסוואה, ואותו סופר עצמו כותב גם יצירה לילדים שניתן לע־

---

1. אורי אורלב, חיית החושך, עם עובד, תשל"ז.

2. אורי אורלב, חיילי עופרת, ספריית פועלים, 1956.

3. לאה גולדברג, "זכרונות ילדות מימי האימים", אופקים כרך י', נובמבר 1956, עמ' 368—370 (נדפס גם בספר "בין סופר ילדים לקוראיו", לאה גולדברג, ספריית פועלים 1978, עמ' 107).

מוד עליה ולהבינה טוב יותר, מתוך הכ־רה של יצירתו הקודמת למבוגרים.

הסיפור "ספיח" לח"נ ביאליק, אינו אוטוביוגראפיה במשמעה הקלאסי, אך חוויות הילדות של המשורר הן אוטנ־טיות. דרך משל, פגישתו עם **גמדי הליל.** (בפרק א' נרמזת חווייה זו, ובפרק ט"ו פורש המשורר את המראה לפרטי פרטיו, בתארו את מראה הגמדים ולאחר מכן את קולם).

חווייה עמוקה זו חזר המשורר ועיצב בשירו **"גמדי ליל"**, שנדפס אמנם בספר שיריו למבוגרים, אך למעשה כתב אותו המשורר **למען הילדים.** כך הוא עצמו מעיד באיגרתו לי"ח רבניצקי[4], כששלח אליו את השיר למאסף "האביב":

> קבל בזה ידידי, את השיר המובטח לאביבך והוא הוא השיר אשר כתבתיו לפני ימים רבים **ואתכנהו עתה לרוח הילדים** בשביל מאספך הנזכר.

ועל עצם החווייה שהולידה את השיר הוא מוסיף בסוף אותה אגרת:

> השיר "גמדי ליל" השלוח לך בזה, נושאו אגדה מתהלכת בין תינוקות של בית רבן ובין מוזרות הלבנה. המחזה המתואר בו ראיתי בעיני בילדותי, בהיותי כבן ד' שנים. אנחנו דרנו אז בכפר יפה ושאנן לרגלי גבעה קטנה, קרוב אל חורש מצל, ובמקרה יצאתי יחידי בליל לבנה החוצה ואראה את המראה הזה אשר הדביק לשוני לחכי כיום תמים ונאלמתי. מובן מאליו, שכל זה נדמה לי, אך הרושם נקבע בלבי".
>
> (שם, עמ' קי"ד)

בשיר "גמדי ליל" חוזרים המראות והצבעים (תכלת, שחור) שנזכרו בסיפור ובאיגרות, וכן הרגשת השיכרון שאפפה את הילד החווה. כתיבת השיר למען הילדים מוכיחה את הקשר שבין חוויית המשורר בילדותו, בגיל ארבע בקרוב כמו שהוא מעיד, ובין הרגשתו שאף ילדים אחרים יוכלו להזדהות עם חווייה זו[5].

דוגמה נוספת לחוויית ילדות מצויה בסיפורה האוטוביוגראפי (המוסווה אף הוא!) של לאה גולדברג "והוא האור"[6]. בעמ' 21 מספרת המשוררת על זכרון מגיל תשע, המתאר את הסתכלותה בענ־נים.

לימים הולידה חוויית הצפייה בענ־נים את מחזור שירי הילדים "סיפורים בעננים"[7], שירים הקושרים את צורות הענ־נים לדמיונו של הילד הרואה בהם מעשיות־עם הידועות לו ("לכלוכית", "ח־תול במגפים", "שלושה דובים"). אף כאן משוקעת חוויית הילדות של המשוררת, המעוצבת בשירי ילדים למען כל הילדים, וכביטוי אמת של ילדים רבים ושלה עצמה.

---

4. אגרות ביאליק, חלק א', אגרת מ"ח, עמ' קיא—קיד. פ' לחובר בספרו "ביאליק חייו ויצירותיו" חלק א' עמ' 13—15, מביא השוו־אה על חווייה זו מתוך אגרות נוספות של המשורר. אך בדבריו אינו מציין שהשיר "גמדי ליל" נכתב לילדים, כפי שמציין המשורר עצמו.

5. על הקשיים הלשוניים שבשיר ועל התאמת הסגנון להבנת הילד ולהשגתו, מרחיב ביאליק את הדיבור באגרת הנ"ל לרבניצקי.

6. לאה גולדברג, "והוא האור", כתבים, פרוזה, ספריית פועלים 1972.

7. "סיפורים בעננים", צריף קטן, עמ' 52—58.

סיפרו של אורי אורלב "חיילי עופרת" אף הוא מעין אוטוביוגראפיה מוסווית[8]. שני הילדים גיבורי הסיפור מגלמים את דמותו של המספר ודמותו של אחיו, והסיפור מתאר את חוויותיהם ומשחקי־הם בזמן מלחמת העולם השנייה ואי־מיה. בספר מתוארת בין השאר הרגשת **הפחד של הילדים מפני החושך,** חווייה עמוקה שהפכה להיות הנושא המרכזי של ספרו לילדים "חיית החושך". על האמת שבחווייה לפרטיה מעידות המק־בילות שבין שתי היצירות (ההדגשות הן משלי):

"יורק, מה זז שם ליד החלון?"

"זה? זה הווילון, אין רוחות בעולם".

"אולי יש? הסדין שלך עוד על הארץ?"

יורק **התעטף היטב בשמיכה,** טורח **שלא יוותר כל סדק שהוא.** אולי **יצא משהו מתחת למי־טה ויתפוס פתאום את רגלו?** בעד כל הון שבעולם לא היה מוכן להוציא עתה אפילו את קצה אצבעו אל מעבר לשמיכה.

("חיילי עופרת", עמ' 23)

ובספרו "חיית החושך" מספר הילד המתוודה על אותו עניין:

... היתה החייה מתנפחת מיד **ויוצאת מתחת למטה** וממלאה את כל החושך שבחדר... אבא לימד אותי **להתכסות היטב.** הוא היה מקפל את השמיכה שלי שלשה קיפולים... וזה היה כמו שק־שינה. צריך רק להכנס בזהירות שלא יתקלקל ולבדוק, אחרי שמכבים את האור, אם הכל בסדר. אם אין חור בין הסדין לבין השמיכה, ואחר־כך צריך **להתכסות חזק תחת הסנטר...** אם הייתי **מוציא את היד או הרגל** סתם כך אל מחוץ לשמיכה... **היתה יכולה לתפוס.**

(שם, עמ' 6—7)

הפחד מפני פגיעה פיזית מודגש בשני הקטעים, ואף הכיסוי בשמיכה כאמצעי מקביל בשניהם. בספר "חיילי עופרת" היתה זו **"חיית־סדין** לבנה מלחיתה באמצע החדר" (עמ' 24), ובספר הילדים חוזר השימוש **בחיה,** אלא כאן לבש הפ־חד דמות אנימלית והפך ל"חיית החו־שך".

אף דברי הילד: "הייתי מפחד במיוחד לצאת מן המיטה בלילה וללכת לבית השימוש" ("חיית החושך" עמ' 6), פחד אופייני לילדים קטנים רבים, מתוארים בדקדקנות בשיחת הילדים בספר "חיילי עופרת" (עמ' 24), בשעה שהם מעבירים בזהירות את הסיר זה לזה מתוך החשש: "ואם יצא עכשו משהו מתחת למטה?"

אף הצללים בחדר החשוך, המפחידים את הילדים, והאמצעי לגרשם — ע"י הגברת האור, המשמשים נושא מרכזי בספר הילדים "חיית החושך", באו לידי ביטוי אצל אורי אורלב שנים רבות קודם לכן.

"אני נותן לך עשר פקודות במתנה אם אתה קם עכשו **ומגביר את האור".**

"אני לא יכול", השיב הקטן.

"גם את גנראל גורדון", הוסיף יורק על המחיר.

"אני לא יכול".

"אם אגדיל את האור תבוא אלי לישון."

"כן", הסכים הקטן.

יורק הפשיל בתנועה מהירה את השמיכה מעל

---

8. אורלב הודה בפירוש שזהו ספר אוטוביוגראפי, ככל ספריו למבוגרים. ראה דבריו ב"ספרות ילדים ונוער", כסלו תשל"ח, עמ' 32.

ראשו ובקפיצה אחת הגיע אל המנורה. **הצללים נעלמו.** קאז'יק עבר אל מיטתו.

("חיילי עופרת", עמ' 140.)

ו"בחיית החושך":

רק כשהתחילה להזיז את הווילון שלפתי את הפנס של אבא והארתי אותה. זה היה סידור!

(עמ' 10)

דבריה של לאה גולדברג, שנכתבו בשעתם על ספרו הראשון של אורי אורלב, מסכמים אמת יסודית, וכוללים בתוכם את ספרו לילדים שנכתב לא מכבר. כי בשני הספרים שיקע הסופר מנסיונו האישי ומחוויותיו שלו, בבואו לתאר חיי ילדים; הן כשהם באים לייצג את דמותו האוטוביוגראפית, והן כשהגיבור הוא ילד, נייטראלי כביכול, אך חוויותיו הן ביסודן חוויות הסופר עצמו בילדותו.

ב

הנושא של הספר "חיית החושך" הוא, כאמור, פחדו של הילד מפני החושך ונסיונות להתגבר על פחד זה ועל פחדים נוספים. רגש הפחד מוכר ומצוי אצל רוב הילדים [9].

לילד שבספרנו אין שם פרטי, גם בשעה שהוא מציג את משפחתו לפני חיית החושך וקורא בשם אביו ואמו, אין שמו נזכר. רק חיית החושך יודעת את שמותיהם, (עמ' 14). בכך מעצב המספר דמות של ילד באשר הוא ילד, הוא "האני" המתוודה בסיפור, המספר על רגשותיו וחוויותיו.

יחסו של הילד לפחד הוא אמביוולנטי. אורלב מעביר אלינו באמצעות גיבורו את דעתו על יחס הילדים לפחד בכלל, ומדמה אותו למתח האהוב עליהם בקריאת ספרים:

בתחילה, כשפחדתי מחיית החושך שלי, לא חשבתי שלאמיתו של דבר **אני אוהב לפחד.** לא ממש, אבל קצת. זה כמו שמשעמם לקרוא ספרים שאין בהם שום דבר מפחיד. אבא היה מפחיד אותי כשהייתי קטן. הייתי מבקש ממנו שיפחיד אותי... בכל הסיפורים המפחידים שלו **הסוף היה תמיד טוב.**

(שם, עמ' 46.)

אך למסקנה כזו יכול הילד להגיע רק בשלב מאוחר; אחרי שכבש את פחדיו והתגבר עליהם, הוא יכול להרגיש את חסרונו של המתח הנגמר בכי טוב.

וכך אמנם בונה אורלב את ספרו. אין הדברים מובאים בסדר כרונולוגי; אלא אחרי ש"נעשינו חברים", כלומר: אחרי שלמד הילד להתגבר ולכבוש את פחדיו באמצעים שונים. בכך הוא נאמן לאמת הפסיכולוגית של הילד, המסוגל לספר על חולשותיו **אחר** שגבר עליהן. אך גם עתה אין הילד מספר לאיש על רגשותיו הכמוסים, אלא לנו, הקוראים, כביכול, כלומר: בעצם הוא משוחח עם עצמו. "הוידוי" הוא פנימי מעין מונולוג פנימי, וכך בנויה העלילה, הנקראת בריתוק רב, אף על פי **שלכאורה** אין התרחשויות. אין זו עלילה שיגרתית. שלושת הפרקים הראשונים הם סיפורו על חיית החושך שבדה לעצמו, ביוצרו דמות לפחדיו, ואמ-

---

9. על סיבות שונות לפחד בגיל הילדות ראה ארתור ט' ז'רסילד, "פסיכולוגיה של הילד", אוצר המורה תש"ד עמ' 155—157, 163—172. וכן Elizabeth Hurlock B., "Child Development", McGraw—Hill, 1972, pp 191-193; 324.

צעי ההתגברות עליה, "אילוף החיה", אך הדמיון משולב בנוף ירושלמי מציאו־תי־ריאלי. בסוף הפרק השלישי עולה הנושא השני, החשוב לא פחות, ומתברר לקוראים שהמספר הוא ילד שנתיתם במלחמת יום הכיפורים, עובדה המגבירה את פחדיו וחוסר בטחונו. דמות האב האהובה עליו מאד באה בראשית הספר כאילו הוא חי עדיין. מרגע מותו של האב מחייה אותו הילד באמצעות חיית החו־שך, בסיפוריו לה על אביו, ובקשר שהיא "מקשרת" בין הילד לבין המת. מכאן ואילך מסופרים לנו כמה מאורעות נוס־פים, כגון, לידת אחותו התינוקת (גם לה אין שם !), על מכלול יחסי אח ואחות חדשה, או פגישת החבר החדש של האם, הבעל לעתיד, שיתפוס את מקומו של האב האהוב — ויחסו האמביולנטי של ה"אני" אליו. אך עיקרה של העלילה הפנימית היא התפתחות הדרגתית ביחסו אל החושך.

מהי "חיית החושך" לילד ? אין כאן שימוש באנימציה בלבד ביחס לחושך ונסיון להתגבר עליו. חיית החושך היא ה"**אני האחר**" (Alter Ego) של הילד ; היא משקפת את רגשותיו המודחקים ואת תהפוכות רוחו. "היא עצמה היתה פעם טובה ופעם רעה" (עמ' 47), פעם הפחידה ופעמים עזרה לילד ושמרה עליו מפני חלומות, גנבים, מערה חשוכה וכל־בים. ופעמים, "כשפחדה", שמר הוא עליה... כשם שהילד אוהב לפחד לפעמים, ולעתים ביקש עזרה נגד הפחד. החיה היא ה"טנטן"[10] שלו, עליה הוא מטיל את מעשיו הרעים :

לא יכולתי לספר לה (לאמא) שהחייה עשתה את המהפכה בתדרי, ושהיא לקחה את העפ־רונות שלי וציירה ציורים על הקיר.

(שם, עמ' 11).

הילד מתקדם בהשכלתו ועמו כמובן החיה, שקודם "חשבה" דברים לא נכו־נים... :

החיה שלי חשבה שהביצים באות מבית חרושת לביצים... כשהייתי קטן גם אני חשב־תי כך...

(עמ' 22).

אף חוסר ההבנה של ההנקה משותף לשניהם :

התינוקת לא אוכלת את אמא, בכל אופן, כמו שחיית החושך שלי חשבה בתחילה.

(עמ' 38).

הילד המנסה "לאלף" את חיית החו־שך, בעצם מנסה לאלף ולרסן את עצמו[11]. הוא מכניס אותה לקופסה סגורה היטב,

---

10. על שם שירה של מרים ילן־שטקליס "ידידי טנטן" ("שיר הגדי", עמ' 72), בו ממלא הטנטן כמה מן התפקידים שממלאה "חיית החושך" בספרנו : "וגם טנטן שלי גבור / אינו פוחד לישון בלי אור... / אך יש ורע הוא, רע אין גבול / מושך זנבו של החתול..." על ידידים סודיים־דמיוניים ("טינטנים") נוס־פים ביצירות לילדים (מאת נעמי פרנקל, דבורה עומר, לאה גולדברג, א"א מילן, משה דור, שולמית הראבן, מנוחה גלבוע ועוד). ראה ספרו של אוריאל אופק "תנו להם ספרים", עמ' 69—71.

11. רעיון זה חוזר גם בשיר "הילד הרע" מאת לאה גולדברג : "זה הילד הרע שנכנס לי בפ־נים... / כי אני רוצה לגרש אותו..."., "צריף קטן", עמ' 30.

וחושב — בשלב ראשון — שבכך גבר עליה. אך אורלב נותן ביטוי "מדעי" לשלב נוסף בהכרתו של הילד, ובכך יוצר התפתחות הדרגתית בהבנת הילד את עצמו והעולם: אין לכבוש את החושך בקופסה, כי כל חומר עשוי פרודות, והחיה יוצאת מביניהן... דבר זה מסמל את חוסר השליטה של הילד על עצמו ורגשותיו, היוצאים מבין "הפרודות" גם אם ינסה לחסום היטב בעדם. הביטוי שנותן לכך אורלב הוא "מדעי"־דמיוני. עם זאת, תפישתו של הילד היא ריאלית, והוא מבחין בין דמיון ומציאות. הוא יודע שהחיה איננה יותר מאשר אוויר (עמ' 54), ולא צריך להאכילה ואינה תופסת שום מקום (עמ' 57).

הספר נע בין דמיון ומציאות, תוך מונולוג הגיוני של ילד, מונולוג פנימי־נפשי השופך אור על נפש הילד בכלל.

האקטואליה של היצירה בנויה על רקע מלחמת יום הכיפורים והתמודדות הילד עם המוות. אי הבנת המוות, התוגה והטרגדיה הנסוכה על הולדת תינוקת אחרי מות האב, מוסיפים מימד רגשי עמוק ליצירה. אף הסוף שהוא תולדת המציאות — נישואי האם לחברו של הבעל, מסופר בצורה עדינה מלווה גישה נכונה ויחס נכון לילד, הן מצד החבר — שלמה, והן מצד האם המבינה לנפש בנה. דמויות האם ושלמה הן דמויות משניות בלבד, ומוארות בשרטוטים קלים מנקודת מבטו של הילד, שהוא הדמות המרכזית ביצירה.

לסיכום יאמר, שכשם שהיטיב אורלב למסור את האמת של נפש הילד בשעת מלחמה עולמית, בספרו "חיילי עופרת", בהיות אמת זו תולדה של חוויות ילדותו, כך היטיב להעביר לנו את נפש הילד במלחמה עם עצמו ופחדיו ועם המציאות הסובבת אותו, בצורה מרתקת ומהנה, הנוסכת בכל קורא הרגשת אמת, ובקורא הצעיר יוצרת הזדהות והבנה לעצמו ולבעיותיו הוא, בהיות ילד זה שבספר "חיית החושך", בבואה לנפש המספר בילדותו.

איוריה של מילכה צ'יזיק מבארים ומאיירים את הטכסט ברגישות ובהבנה רבה, תוך המחשת "חיית החושך" בצבעי שחור־לבן, היוצרים דמות דמיונית ומציאותית כאחד.

המשך מעמוד 25

סטראפארולה — ראה לעיל, הערה 35.

קורט—אפגאניסטן — זבולון קורט, **בת המלך שהפכה לזר פרחים,** תל־אביב 1974. — קי"ט סיפורים מפי יהודי הראת, אפגאניסטן.

תומפסון—מוטיבים — Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 vols,. Helsinki 1932–1936; 2nd rev. and enl. ed., Copenhagen–Bloomington, Indiana 1955–1958.

תומפסון—מעשייה — Stith Thompson, *The Folktale*, New York 1946.

ד' נוי וג' פולונסקי

מה ביו ספרות בידיונית לבין ספרות דימיונית?

מאת גרשון ברגסון

בפירסומי הביקורת על ספרות בכלל, ועל ספרות־ילדים בפרט משתמשים המבקרים לעתים קרובות, לסירוגין, בשני המונחים זה לצד זה, או זה במקום זה. מובן מאליו שעירבוב מושגים מסוג זה מכביד על הקוראים וגורם לאי־בהירות.

מתוך רצון להגיע להידברות ולמוסכמה פניתי אל אנשים שונים, שעיסוקם ספרות וביקורתה, וביקשתים להציע הגדרות חד־משמעיות לספרות בדיונית ולספרות דמיונית.

להלן מובאים דבריהם של סופרים ומבקרים של ספרות־ילדים כלשונם:

ההבחנה כפי שמצטיירת בעיני: במילון אבן־שושן ראיתי בערך "בדיוני": "בלתי מציאותי, פיקטיבי, בדוי מן הלב. פנטסיה. בדיון ודמיון באגדות־ילדים". אך אינני סבור שהגדרה זו קולעת אל האמת.

אגדות־העם הן **דימיוניות,** כלומר — יש בהן, בכל אחת מהן, מישאלה או חלום, שאינם ניתנים למימוש במציאות. בא הדימיון ועושה את הבלתי־אפשרי. דימיון זה אינו מוגבל. בעל־חיים יכול לדבר; קוסם יכול לעוף וכו' וכו'. אין לך דבר שהוא מחוץ לגדר הטבע, שהדימיון אינו יכול לטפל בו כמו באירוע של ממש. בדרך כלל "מגוייס" דימיון זה להגשמת חלומות כמוסים המדמדמים בנו מאז שחר האנושות. הדימיון — אין לו כללים הכל שרוי ומותר לו, שכן כל־כולו **משאלה, חלום.** שלא כך **הבידיוני.** אמנם, מלה זו גזורה לכאורה מ"בדיה", שהוא ההיפך מ"אמת" וכל־כולה שקר ותרמית. אך במידה שאנו עוסקים בספרות **בידיונית** — כוונתנו לספרות **המבוססת בהחלט על הישגי המדע החדישים ביותר.** כלומר, רק לאחר שז'ול ורן ידע מה חידש בימיו המדע — הוא היה מסוגל לכתוב על ספינת־אוויר, או על צוללת ("נאוטיליוס").

הסופר הבידיוני מסכם לעצמו את כל חידושי המדע ומנסה — **צמוד** למדע זה — לצעוד צעד אחד קדימה. אם יש בידי האדם כוח־האטום — בא הסופר הבידיוני ומנסה לתאר כיצד מגיעים בעזרת כוח זה למאדים, למשל — ומוצאים בו חיים, וכו'. הסופר הבידיוני אינו מספר על קוסם, שנותן לגיבור הסיפור מלת־קסם או טב־

עת שבעזרתן הוא עף אל מאדים. הכל מבוסס על מדע — אלא שהבידיוני מתמצה בכך, שהוא מנסה **לצעוד לפני המדע** — אך צמוד בהחלט לכלליו ולהישגיו. הסופר הבידיוני, שלא כדימיוני, יש לו גבולות, שמתוכם אין הוא יכול לחרוג. ואילו הדימיון — הכל פתוח לפניו, כל השערים מחכים לו.

בנימין טנא

בדיה — משהו שעיקרו בדוי מהלב. ספרות הנאחזת בדימיון תהיה בכל זאת מעוגנת במציאות כלשהי — אביא לדוגמא את ספריהם של קרל מאי וז'ול ורן.

ספרות בידיונית יוצרת עולם בדוי המשרת את צרכיו של הסופר — ספר כמו הנסיך הקטן והברון מינכהוזן, וטרטרין איש טרסקון, ומסעות בנימין השלישי; עליזה בארץ הפלאות, הקוסם מארץ עוץ — כל אלה הם ספרים בידיוניים שקדמו בדור לספרות החלל הבידיונית. כיום יש לנו בספרות הילדים ספרים כמו סיר החלל — ספרו של צבר על ביקורו של ילד מכוכב אחר ועוד ועוד ספרים בידיוניים.

צפרירה גר

ספרות בידיונית — Fiction בלעז — הוא, כידוע שם נרדף **לספרות יפה,** בניגוד **לספרות תעודית,** המבוססת ומסתמכת על עובדות ומספרים. יכול שגם יצירה בידיונית תהא מושתתת על עובדות ותעודות, אך בעיקרה היא פרי דימיונו החופשי של הסופר, בדיה.

ואילו ספרות דימיונית מתקשרת, לטעמי, עם הפלגה אמנם דימיונית, אך לאו־דווקא ספרותית. נאמר, מדעית־הרפתקנית — נוסח ז'ול ורן, או ספרי מדע דימיוני הנפוצים בזמננו מאד.

שלמה ניצן

התשובה לאבחנה פשוטה: ספרות דימיונית היא ספרות שעלילתה מושתתת על טהרת הדימיון והמתארת אירועים שאינם עשויים להתרחש במציאות; למשל: "פיטר פן" מאת ג'יימס הרי, "הרוח בערבי הנחל" מאת קנת גרהם, "מרי פופינס" מאת טראברס וכן הלאה. באנגלית מכונים סיפורים אלה Stories of Fantasy.

ואילו ספרות בידיונית הריהי, פשוט, תרגום של המונח Fiction כלומר: סיפורים שהסופר **בודה** מלבו, אבל האירועים המתוארים בהם — גם אם לא התרחשו במציאות — הם אמינים ועשויים להיראות מציאותיים. למשל: "נסים ונפלאות" ללאה גולדברג, "רובינזון קרוזו" מאת דיפו, "אמיל והבלשים" מאת קסטנר ושאר הסיפורים הריאליסטיים שלא התרחשו ממש במציאות, אלא הסופר בדה אותם מלבו. הספרות הבידיונית מקבילה, איפוא, למונח הידוע בשם "ספרות יפה".

אוריאל אופק

הסיפור הדימיוני — פנים רבות לו. יש סיפור דימיוני שמטרתו להביא לכלל "אפשרות של התרחשות" דברים, שבמציאות אי אפשר שיתרחשו. בספר "עליסה בארץ

הפלאות" באה לידי מימוש היכולת (בעקבות השאיפה) להשתנות במאמר־פה או ברגע של משאלת־לב. רגע — ועליסה גדלה מאד, רגע — והיא קטנה מאד. העיקר הוא שהיא שולטת ביכולת זאת להשתנות, בניגוד — כביכול — לדרך הטבע.

הסיפור הבידיוני הוא הפוכו של הסיפור הרלוונטי. ברבים מסיפוריו של עגנון מצוי הבידיון והוא פועל יוצא של גישתו הקומית של הסופר אל המציאות שאותה הוא מתאר. בעיקר "משחק" הבידיון בסוג הפליטון האליגוריסטי של עגנון, בין שהוא עשוי במתכונת הפארודיה הסאטירית כגון "כדוד חשבו להם כלי שיר" ובין — במתכונת האליגוריה האקטואליסטית, כגון "סיפורי ספר המדינה". העולם הבידיוני מנותק בהם מחומרים חברתיים ממשיים או מחומרים אנושיים, והעולם מוצג כשלד חברתי עירום והחוקים הפועלים בשלד זה, מקבילים ומתאימים לאלה הפועלים בעולם, במציאות. גם בספר "אורח נטה ללון" פועל הבידיון. המחבר מבקש להציג בו את מספרו ביחס דו־משמעי אל חומריו; שולט אינו שולט, יודע ואינו יודע, מה שהוא מספר, אינו כל האמת כולה, כי יש ויש דפנות בגו' (זו טכניקה מכוונת של הסופר, המסייעת להציג מציאות של אבדן־דרך, היא המציאות שפוגש הסופר בעיר מולדתו, כשחוזר אליה אחרי חורבנה הרוחני והפיסי, בתום המלחמה). כל זה — בתחום הספרות היפה. הסיפור הבידיוני מצוי מאד בספרות המדעית, כגון ספריו של ז'ול ורן שביסוד כל אחד מהם מונח "צמוק מדעי" שנתאמת מאה שנה לאחר אותה כתיבה.

חסידה נשר

לדעתי, ספרות־בידיונית היא מושג החופף למושג הנקרא באנגלית Fiction ובעברית של ראשית המאה "ספרות יפה". ספרות בידיונית שונה מספרות מדעית בכך שעיקרה שלמות העולם הפיוטי שהיא מייצגת, ולא עולם עובדות או נסיון להשיב תשובות מדוייקת לשאלות. כוחה הוא "בועז הפיוטי" שבה. כוחה של הספרות הבידיונית הוא בשלמות הפיוטית שבה, בין שהיא מייצגת עולם ריאלי (העשוי להתממש בחיי יום יומנו) ובין שהיא מייצגת עולם דימיוני והעשוי להתממש בחלומותינו.

ספרות דימיונית היא קבוצה אחת מתוך הספרות הבידיונית. קבוצה זו מבטאת עולם בלתי ריאליסטי; עולם שאינו יכול להיות מצוי בחיי יום יום.

ספרות הדימיון פונה אל הלא־מודע שבאדם; בין שהוא מעלה מאוויים כמוסים, חרדות, חלומות... בתוך הספרות הבידיונית ישנן יצירות שנולדו בעל־פה (הספרות־העממית) ויש יצירות שנולדו בכתב. אלה ואלה עשויות לעסוק בעולם הדימיון.

גם הסיפור הריאליסטי (סיפור היסטורי, סיפור הווי) וגם הסיפור הדימיוני (סיפורי אימה של אדגר אלן פו, אגדות אוסקר ויילד), שניהם שייכים כמובן לספרות הבידיונית. הרומנים של דוסטויבסקי משלבים עולם ריאלי ודימיוני זה בתוך זה כש"החטא ועונשו" פונה בעיקר לדימיון ו"האחים קרמזוב" בעיקר ליסוד הריאלי.

דוגמה מעניינת לשינוי במצב החומר הספרותי בשל מציאות שהשתנתה הם ספריו של ז'ול ורן. בזמנו היו הרומנים שלו דימיוניים; כיום הם בבחינת ספרות ריאליס־

טית. אותו עולם שבתקופתו היה בבחינת דימיון (שאינו בר ביצוע) הפך בתקופתנו לעולם היכול להתממש.

הרצליה רז

בספרי "ספרות בגיל הרך", בפרק "הבדיה — צורתה ותכנה" (עמ' 134) עסקתי בבדיה. תמיד השתמשתי במונח זה לגבי סיפורי גוזמאות ושקרים בתחום הסיפור ההומוריסטי. הסיפור הדמיוני כולל מעשיות, אגדות, משלים וסיפורי כאילו.

המביך בתחום המינוח הוא, שרבים תרגמו את המונח האנגלי "Fiction" — בידיוני. לדעתי, יותר נכון לתרגמו כ"סיפור דימיוני". המדע הדימיוני של ז'ול ורן ואחרים נוצר כתוצאה של פעילות הדימיון כאשר אלמנטים מדעיים ידועים צורפו מחדש והרכבם החדש פלאי ועובר את הגבולות הצרים של חוקי המציאות.

זה קורה גם ב"ביוגרפיה הדימיונית": הסופר חוקר את תולדות חייו של איש, מתחיה באוירת הזמן והמקום ומוסיף פרטים דימיוניים, כדי להחיות את הדמות ולפאר את פעלה.

אשמח מאד אם תיעשה פעולה של קביעת מינוח אחיד שיהיה מקובל על כולנו.

מרים רות

אכן התשובות מאמתות את ההנחה כי אין בהירות מספקת ויש צורך בהסכמה לשימוש אחיד במינוח. מן התשובות שקבלנו עולה כי:

א) **במילונים** לא נמצאו הבדלים משמעותיים בין ספרות דימיונית ובידיונית, או מה שנמצא אינו מניח את הדעת.

ב) אין מוסכמה בסיווג הספרות לקטגוריות: ז'ול ורן בעיני האחד שייך לספרות בידיונית (טנא) ובעיני השני להיפך, לספרות דימיונית (ניצן).

ג) "עליזה בארץ הפלאות", ו"הקוסם מארץ עוץ" כלולים אצל אחד בקטגוריה של ספרות בידיונית (צפרירה גר) ואצל האחד בספרות דימיונית (חסידה נשר).

האחד מתרגם את המונח Fiction לבידיון, השני מוצא כי יותר נכון לתרגמו לדימיון.

יש מרחיקים לכת, המנסים לכנות כיצירה דימיונית ביוגראפיה של דמות היסטו־רית, כאשר הביוגראף מוסיף פרטים על חייו של הגיבור שהם פרי דימיונו.

נראה לי, שלעולם לא נגיע להידברות על מינוח אם נאמר שתוספת דברים בדויים לתיאור מקום או לתולדות חייו של גיבור היא, התוספת, סימן היכר ליצירות דימיוניות.

באשר, ממילא כל דבר שהיוצר לא ראה במו עיניו ואין לו לגביו תיעוד הוא בדוי והוא פרי רוחו של הכותב. אם ניאחז בתהליך זה של כתיבה כקנה־מידה להגדרה, הרי רוב הסיפורים ייכללו בסוג היצירה הדימיונית ושוב לא נוכל להבחין בין יצירה בידיונית ודימיונית.

היו בין הנשאלים שניסו להבחין בין שני הסוגים בעזרת הגדרה אופרטיבית, או על־ידי הבאת דוגמא במקום הכללה, או על־ידי תיאור הסוג כגון:

"הספרות הדימיונית מצטיינת בכך שלא חלה עליה כל הגבלה, הדימיון יכול להרקיע לכל מקום (ז'ול ורן), על הספרות הבידיונית חלה הגבלה: היא חייבת להכיל יסוד אבסורדי".

או ניסיון מסוג זה: בספרות הדימיונית הסופר אקטיבי אישית, הוא עצמו או "האני השר" המייצגו משתתף בעלילה. ברור לכל שהנאמר לעיל אינו אומר על אופייה של הספרות הדימיונית גם אילו קבלנו את ההנחה שאכן כך פני הדברים.

או ניסיון אחר: "הספרות הבידיונית הוא כיום אגף לעצמו בתחום הז'אנרים הספרותיים, היא מציגה לפנינו אדם שאינו אדם, דבר שעדיין לא קיים, מכונה שלא הומצאה".

מה רב המרחק בין הניסיונות השונים! אין תימה שכה מאיצים בנו הכותבים להגיע להסכמה.

כיוון שונה לחלוטין מכל שהבאנו למעלה הוא נסיון להצמיד את הספרות הדימיונית ללירקה ואת הספרות הבידיונית לאפיקה.

בהסתמך על "מסה על היפה באמנות הספרות" מאת ש"י פנואלי (עמ' 8) מציעה ירדנה הדס לקבוע, כי הספרות הדימיונית תהיה חופפת את הליריקה משום שהיא נמצאת "בכל שיר שאינו מספר סיפורים כהוויתם האמפירית והאוביקטיבית".

"השירה אינה "רתומה" כאפיקה במוסרות של מוקדם ומאוחר סבה ומסובב". ואילו הספרות הבידיונית, לדעתה, "יזומה יותר" ו"מצטיינת בתאימה". איני חושב שאפשר להגיע לידי הבחנה על סמך דברים אלה, כי ההבחנה בין ליריקה ואפיקה היא בתחומים אחרים לגמרי ואין להשליך עליה את המושגים דימיוני ובידיוני, שתיהן כאחת יכולות להיות בידיוניות ודימיוניות ואין כאן המקום להרחיב את הדיבור בנושא זה.

מכל האמור לעיל משתמע, כי יש אי־בהירות במושגים של ספרות בידיונית וספרות דימיונית ויהא זה מועיל אם נגיע להסכמה במינוח לשם סיווג של השתיים.

לפיכך מוצעות ההגדרות הבאות: **ספרות בידיונית** היא זו שבל המסופר בה ריאלי ומציאותי, או אין בה שום דבר שלא היה או לא יכול להיות במציאות של היום, ככל שידיעתנו מגעת בתקופה של פירסום הדברים.

ספרות דימיונית היא זו שהמסופר בה מנותק מן המציאות העכשווית וככל שדעתנו מגעת אינו יכול להתרחש בה.

מכאן משתמע כי ספרות דימיונית בתקופה מסוימת יכול ותיהפך בידיונית ברבות הימים, אם יגיע האדם להישג בתחום זה או אחר.

לפני עידן החללית סיפור על טיסה לירח היה בבחינת ספרות דימיונית; לאחר שהגיע האדם לירח נהפכת ספרות זאת לבידיונית משום שהמסופר עמד במבחן המציאות.

הוא הדין ביחס להופעות של פיות, מלאכים או צניחת בריות מכוכב לכת כלשהו. בינתיים ספרות זאת שייכת לספרות דימיונית. אם אי־פעם ניתקל באנשים מכוכבים אחרים ומישהו יצלם פיות ויקליט אותן תיהפך ספרות זאת לבידיונית...

על שמות של יצירות בספרות ילדים

מאת מירי ברוך

א) כותרת, (heading, title, head line) היא שם או כתובת בראש יצירה כלשהי: שיר, סיפור, ספר, מאמר וכיו"ב. על פי מהותן נחלקות הכותרות לשני סוגים:

1) **כותרות מסמנות** — הממלאות תפקיד בקיטלוג ובזיהוי, ועניינן העיקרי להקל על הקורא במציאת היצירה באינדקס או בספר. כן מסייעות כותרות מסמנות באבחנה בין יצירה ליצירה.

2) **כותרות סמנטיות** — אשר בנוסף לצד הטכני, עניינן לכוון את דעתו של הקורא לנושא של היצירה.

שני סוגי הכותרות התקיימו בספרות העברית לכל אורכה, אולם מאז ומתמיד, הן בתנ"ך דרך שירת ימי־הביניים ובשירה החדשה, קיימת היתה העדפה של הכותרת המסמנת. לשמות הספרים בתורה וכן למרבית הפרשיות בה נקבעו שמות מסמנים, המבוססים על המלה הראשונה או על המלה הסמוכה לרא־שונה, ללא כל התיחסות לכתוב בספר.
בראשית (עפ"י בראשית ברא...) שמות (עפ"י ואלה שמות...) וכן וישב (עפ"י וישב יעקב בארץ מגורי אביו) מקץ (ויהי מקץ שנתיים...) וכו'.
לעומת זאת ניתנו בתרגום השבעים, לאותם ספרים כותרות סמנטיות; Genesis — אשר משמעו מקור הדברים, Exodus — יציאה המונית (ממצרים) וכו'.
הכותרת המסמנת בשירה משאירה את השיר פתוח ואינה אמורה לעורר צפיות כלשהן אצל הקורא. כותרות אלה נחלקות לשלושה תת סוגים:

1.1. כותרות ממוספרות במספר מונה או סודר ("השיר הראשון", "השיר הא־חרון") או כאלה המתיחסות למקום הכתיבה, או לתאריך, כאשר אלה אינם רלוונטיים לאמור ביצירה.

1.2. כותרות המבוססות על המלה הראשונה, המלה הסמוכה לראשונה, או קבוצת מלים ראשונות מן היצירה.

1.3. סימון כוכב או שלושה כוכבים בראש היצירה.

שני סוגי הכותרות הראשונים בחטיבה זו, עשויים (בטעות) להתפרש על־ידי הקורא גם כמצביעות על תוכן או על איכות, זאת משום שהקורא נוטה להניח שהכותרת אינה שרירותית. בנטיות טבעיות, סבור הקורא כי הכותרת משמשת תמיד מעין "שיפוט חבוי" של המשורר את שירו (וראה להלן) כך למשל "שיר ראשון"[1] עשוי להתפרש כשיר הטוב ביותר או החשוב ביותר בקובץ. כך גם לגבי הכותרת הבנויה מקבוצת המלים הראשונות של הטקסט. מלים אלה עשויות להתפרש כמרכזיות ביותר והקורא יבנה את ציפיותיו מן השיר על סמך מלים אלה, כך למשל השיר "כשאני וענת"[2] מבטיח לקורא אפיון של שתי הדמויות המופיעות בכותרת.

רק לאחר קריאת השיר, מסתבר כי הכותרת היא מסמנת וטכנית בלבד.

הכותרת המסמנת השלישית היא פרובלמטית יותר מקודמותיה, שהרי אפילו את תיפקודה כמסמנת או כמאבחנת בין יצירות אינה מבצעת. לא ניתן למצוא על־פי סימון זה את השיר באינדקס או בתוכן וכן לא ניתן לאבחן יצירות שונות באמצעות סימן זה.

יתרונותיהן של הכותרות המסמנות הם בכך, שהיצירה מופיעה ללא הנחות מוקדמות באשר למסופר, ובתהליך הקריאה, יכול הקורא לעגן את מרכז הדברים בעניינים שונים ולאו דווקא בזה המוכתב לו ע"י המחבר. עם זאת ברור כי בספרות ילדים עשויות כותרות אלה להיות פחות אפקטיביות משום שאין הן משמשות אמצעי פיתוי לקריאה, ברובד התוכני לפחות.

2) **הכותרות הסמנטיות** ניתנות להיחלק לארבעה תת־סוגים עיקריים:

2.1. **הכותרת הממצה** — זו המכילה בתוכה סיכום קצר של היצירה מנקודת התצפית של המחבר.

2.2. **כותרת חלקית** — המתיחסת לחלק בתוכנה של היצירה. לעיתים מסתבר כותרת כזו כאירונית, וזאת אם בתהליך קריאת היצירה מתהפכות המשמעויות והקורא מוצא עצמו קורא שיר בעל תוכן **הפוך** מזה שציפה לו עפ"י הכותרת.

2.3. **כותרת מקיפה** — שהשם מתאים לגורמים שונים בסיפור או בשיר. בעצם נוגעת כותרת זו גם בכותרות המסובכות, שהרי אין היא קובעת מחויבות לתוכן.

2.4. **כותרת אינטגרלית** — זו שמרכז השיר מצוי בה, ובלעדיה לא ניתן להבין את הכתוב בשיר. בדרך כלל זוהי השורה הראשונה של השיר (אשר אינה חוזרת בגוף הטכסט ואינה מופיעה שנית).

---

1. יונתן גפן, שירים שענת אוהבת במיוחד, הוצאת דביר, 1969, עמ' 5.
2. שם, שם, עמ' 11.

2.1. **הכותרת הממצה** — היא זו שאליה התכוון בות', בהגדירו את הכותרות "כשיפוט חבוי של תפיסת המחבר". כותרת זו מעוררת ציפות מסוימות בקורא וממשת אותן: כזו היא כותרת השיר "איך מציירים איש":

בהתחלה מציירים עיגול גדול / ואומרים שזה / פנים.
אחר כך מציירים / בזהירות / שני עיגולים / ואומרים שאלה עיניים / מתחת לעיניים עושים קו / שמתקמט בקצה / ואומרים שהקו הזה הוא אף, אחר כך עושים שני קוים קטנים / אבל שיהיו בדיוק זה ליד זה ואומרים שזהו פה[3].

כותרת־שיר זה מעוררת ציפיות בקורא, המקבל תשובה לה בגוף השיר. בתחום הכותרות הממצות נכללות גם כאלה המכילות שמות מופשטים או מוחשיים אשר על־פי שיפוטו של המחבר הם הם מרכז השיר. כזה הוא למשל, גם השיר היפה "שיר עצוב"[4].

לענת יש שערות שחורות שחורות / כמו לאמא ויש לה עיניים חומות מאירות / וצחוק מתגלגל בהמון חצרות כמו לאמא.
לענת לפעמים יש על לחי דמעות / כמו של אמא / מלים של שמחה חברים חברות / כמו לאמא / אך לכל הילדים יש אמהות / ורק לענת / אין אמא.

שיר זה, שהוא שיר על פואנטה, "מכתיב" את הפואנטה כבר לפני קריאת השיר שהרי הקורא מצפה "לעצב", ואינו שם לב לאנלוגיה בין ענת לאמא שאינה עצובה. השיר מממש איפוא את ציפיות הקורא מהכותרת אך במקביל מכתיב את תפיסתו של המחבר, ואינו מממש את הפואנטה כפי שהיה מצפה. כזה הוא גם השיר "ריבים קטנים"[5].

2.2. **הכותרת החלקית** — היא זו המתייחסת לפרטים מסוימים בשיר ואינה מסכמת את התוכן העקרי דווקא, לעיתים היא מעוררת ציפיות מסוימות בקורא, ובתהליך השיר מסתבר לו שהשיר עוסק (לפחות לדעתו) בנושא אחר.

כאלה הם שירים המציינים מקום התרחשות, שם של אדם וכיו"ב, ענין שהוא מהותי לטכסט אך אינו סיכום היצירה.

כותרת חלקית מצויה למשל בשירו של א"א מילן **"בין הנוריות"**.

איפה שמרית? / ראשה צף בין הנוריות, שם שם על יד הפלג / צועדת בין הנוריות
איפה שמרית? / מטיילת עם הבחור שלה הלכו לאיבוד בין הנוריות.
מה יש לה בפנימה בתוך ראשה הקט? / המון של מחשבות יש, גדולות אחת אחת.

---

3. שם, שם, עמ' 15.
4. שם, שם, עמ' 44.
5. יונתן גפן, הכבש השישה עשר, הוצאת נושי, 1978, עמ' 26.

מה יש לה באגרוף שם, מה יש לה שם בכף ? / זאת אצבעו של אורי, והם הולכים יחדיו[6].

כותרת השיר מבטיחה "שיר טבע", משהו על פרחים ואילו מימוש הכותרת יגלה את חלקיותה בלבד שהרי הנוריות הן רק תפל לענין המרכזי של השיר ורגישותה של המחזיקה בידה את הנער.
כותרות מסוג זה עשויות להיות משעשעות או רציניות. ההומור שבהן מתממש לאחר קריאת השיר, כשמגלה הקורא את הפער בין ציפיותיו לבין המתרחש בשיר. כזה הוא שם הקובץ והשיר **"הכבש השישה עשר"** וכזה הנו, גם שם השיר **"קוצים"**[7]. בשני המקרים מצפה הקורא לפסטורלה הקשורה בעדרי כבשים או בשדות אחו. במימוש השיר מתגלה חלקיותה של הכותרת וההומור שבה, שכן הכבש השישה עשר הנו שיר המתאר ילד אשר לימדו אותו לספור כבשים כדי להירדם :

אך כשמגיע הכבש השישה עשר / אני יודע שהוא עצוב ויסתובב לי בחדר / ואני מבין שכבש זה ישאר / ואין לו ענין להמשך עם העדר / אני לוחש לו : נו כבש ? תזוז ! / תן פעם לספור את כולם ! / אבל הוא לא זז / והכבש השישה עשר / הנו בדרך כלל / הכבש שאיתו אני נרדם.

בשתי הדוגמאות שהבאנו, הכותרת לקוחה מן התחום הפיגורטיבי ולא מן האמירה הישירה. באופן זה מסתבר לקורא שהמחבר **"שיקר" אותו,** אולם לא לגמרי, שהרי נושא הכותרת אמנם מופיע בשיר אך אין הוא סיכום התוכן.
הדבור אמור גם לגבי הספר "בייגלה" מאת מרגרט ריי, המבטיח עיסוק בבייגלה וממומש סיפור על כלב ארוך שכינויו היה "בייגלה" ובכוח גופו המיוחד הציל את חברתו מן הבור שנפלה לתוכו.

2.3. **הכותרת המקיפה** — היא כותרת מכלילה, העשויה להתיחס לפרטים שונים ביצירה. היא אמנם מכוונת את הקורא לעניין מסויים אך מאפשרת לו לפרש את הדבר בצורות שונות. כזו היא כותרת הספר "המאהב" של א"ב יהושוע. הספר מתייחס לארבעה מאהבים שונים. והקורא אינו יודע מיהו **המאהב** אליו התכוון המחבר. עם זאת ברור כי מימוש כל־אחד מהם הוא נכון ואפשרי. כזאת היא גם כותרת המחזה "קורצ'אק וגיבורין"[8]. הגיבורים — גיבורים ספרותיים, המלך מתיא ואחרים או הילדים שעמם הלך אל המות. כל מימוש השם יהיה נכון.

2.4. **הכותרת האינטגרלית** — היא כותרת המהווה חלק ממהלך השיר — היא

---

6. א"א מילן, אנחנו שנינו, תרגם יעקב אורלנד, מחברות לספרות, 1972, עמ' 39.
7. יהונתן גפן, הכבש השישה עשר, הוצאת נושי, 1978, עמ' 20.
8. קורצ'אק וגיבוריו, בביצוע ביממ"א, ליקט : ג' ברגסון, בימוי : בלהה מס.

גם מסמנת (תפקיד הממלאה כל כותרת) וגם סמנטית (בשל הציפיות שהיא מעוררת בקורא). כותרת זו משמשת חלק אינטגרלי מן השיר, ובל־עדיה אין אפשרות, לעיתים, להבין את הכתוב בו, או שהשיר ניזוק כאילו קטעו מתוכו שורה כלשהי.

דוגמה לכותרת כזו היא:

ענה אומרת לאלוהים בערב:

תעשה שלסבתא יעל לא יהיו דמעות / תעשה שדודה רות תקנה לי את כל מה שיש לנמרוד / ושהלילה לא יהיה כל כך רטוב ולח / תעשה שלא יהיה לי עצוב כל כך... / תעשה שמחר בבוקר אקום לגן / ואם לא אכפת לך / ויש לך עוד טיפ טיפת זמן / כבה בבקשה את האור הקטן / אני כל כך עייפה / וכבר מתחת לשמיכה / ותודה רבה לך ממני ומכל המשפחה.

נמען השיר מופיע בכותרת בלבד. בלא הכותרת עשוי היה השיר לשנות את משמעותו שהרי התמימות של הדוברת וכל עוצמת דבריה היתה משונה לו ראינו בנמען את יונתן (אחיה) או כל נמען אחר מסביבתה הקרובה.
כותרת כזו היא גם "נמרוד מדבר אל חבר של הסוסה יעל" מתוך אותו קובץ (שם, שם 30).

ב) חלוקת הכותרות על־פי הפונקציה הטכסטואלית שלהן, חשובה מאד בשירת הילדים. את הכותרת נוהגים לקרוא **פעמיים.** בראשונה לפני קריאת השיר, כדי שהילדים יוכלו לדמיין לעצמם מה הם **אמורים לשמוע** ביצירה הספרותית ובסיום, בדיון על מימוש הציפיות או שבירתן.

אולם הכותרת בשירת ילדים משמשת גם **פיתוי** לקריאה. לעיתים בשל כות־רת בלתי מפתה עשוי ילד לדחות קריאת שיר או סיפור וזאת משום ששיקוליו של הילד מנוטרלים מכל "חפץ ענין", (קורא מבוגר עשוי לקרוא יצירה גם אם שמה אינו מושך אותו, וזאת, אם הוא מכיר את שם היוצר, מתעניין בתחום העיסוק וכדומה).

מסיבה זו חשובות כל כך הכותרות ביצירות לילדים. מיון אמצעי הפיתוי שבכותרות יחשוף, אולי את הקשר שבין ספרות־חינוך־פסיכולוגיה ביצירות אלה. את אמצעי הפיתוי שבכותרות ניתן לחלק לשלושה:

1) הכותרות המפתות בנושאיהן;
2) הכותרות המפתות באמצעות המבנה התחבירי שלהן;
3) הכותרות המפתות בצלילהן.

ב.1. כותרת המפתה בנושאיה קשורה **בנושא** המעודד (אם זו כותרת ממצה) בדרך זו קורא האוהב סיפור הרפתקאות, סיפורים הסטוריים וכו' — ילך בעקבות הכותרת ויקרא בספר בשל התעניינות בנושא.

כזה הוא הספר "איך בסוריה צעד הפלמח" של ירותם כהן, וכמו כן "בעקבות מלחמות החשמונאים" מאת צבי אילן, "בעקבות מלכים ומורדים" מאת יוחנן אהרוני ובנו רוטנברג "הספר העתון והדפוס מגוטנברג עד ימינו" מאת אליעזר תיבון. כותרת עשויה לפתות גם בכוח שם מיוחד במינו, מוזר, מגרה דמיון כגון: "בארץ לובנגולו מלך זולו", "ג'לסומינו בארץ השקרנים", "טרטרין איש טרסקון" או שמות אבסורדים: "שלוש ועוד כחול".

בנים יעדיפו לקרוא ספרים המבטיחים הרפתקאות: "הרפתקאות ריקי מעוז" (דוד שחר), "הרפתקאות יובל" (זאב זאוירי), "הרפתקאות עומרי במכסיקו" (דבורה עומר) ואילו בנות תעדפנה ספרים בעלי כותרות אמוציונאליות כגון "האסופית", "הצנחנות שלא שבה", "ילדות עשוקה", "הנסיך הנכה" וכו'.

ב.2. כותרות המפתות במבנה התחבירי הן אלה המשתמשות בתחבולה תחבירית כלשהי כדי לאלץ את הקורא לקרוא את הספר. כותרות אלה עשויות להיות מסוגים שונים: כותרות הבנויות כשאלה (והרוצה תשובה חייב לקרוא בספר למי אבד דבר? מה קרה לבובה של רותי? מהו מה? מה השעה? איה פלוטו? איך מצילים חתלתול?

הכותרות הבנויות **כמשפט קטוע** כמשפט קריאה או כל תחבולה תחבירית אחרת שאינה בונה את הכותרת כשם עצם או כמשפט שלם.

דגים! דגים! חוץ לארץ! חוץ לארץ! אמא אמא, הי הביטו למעלה. או טפל זמן, טפל מצב, משפט חלקי המסקרן את הקורא לדעת את סופו וכך הוא נמשך אל קריאת היצירה. כותרות המפתות **ברובד לשוני שלהן.** אם הספר "חברמני" או גבוה; כותרות "נמוכות": "המורה שלנו חברמן" — לרמן, "ורד אל תנשק לי במוח" — נורית זרחי, "לבן וגם לבת לא יזיק לדעת" — א' קל.

ב.3. כותרות המפתות בצלילהן, המושכות בכוח משחקי המילים והצלילים שבהן. לעיתים זהו חרוז, לעיתים אליטרציה ולעיתים שעשוע מילולי; כך למשל:

"איפה טמונות התמונות" — אוריאל אופק; "קרון ושמו מקרון" — נורית זרחי; "יותם הקסם" — יאנוש קורצ'אק; "עוץ לי גוץ לי" — אברהם שלונסקי; "מיקי מהו ואליהו" — עמנואל יפה.

כותרת יכולה למלא את כל שלוש הפונקציות שנזכרו למעלה (מסמנת, סמנטית ומפתה) או רק חלק מהן. איכותה וצורתה משתנות בהתאם ל"צרכני הטקסט" ובהקשר זה יש להרחיב או לכווץ את הדיון בה במסגרת הדיון הכללי ביצירה.

ביקורת המלך, החברה והאדם בסיפורי אנדרסן

מאת חסידה נשר

מי ידע דרך הרוח ! רוח האדם שנברא בצלם ושאין לפניו קטון וגדול, שוע ודל. ורוח זה באדם מבחין בין טוב לרע. רחש באמת, גם אם כוסתה ב"עשרים מצעות ובעשרים כסתות". הוא משמיע את דבריו באומץ ומכוחה הוא מתיצב בפני מלכים. במחי־יד הוא מסיר את המוסכמות החברתיות שנתאבנו במרוצתם של דורות והאמת — כנחשפת מאליה, ואמת זו מעמיד אנדרסן לא רק מבחינה עיונית־פילוסופית ; הוא **הגשמתה, המחשתה** בעצם מהותו : "טוב ילד מסכן וחכם ממלך זקן וכסיל". הוא הילד המסכן והחכם, שעלה מתחתית הסולם החברתי והגיע להיכלי מלך ; מלך זקן וכסיל — בחינת מוסכמות ונדושות וקונבנציות, שהזקינו ולא בחכמה.

ולא זו בלבד, שדורות־אנשים לא למדו לקח בבחינת "ימים ידברו" אלא עוד טחו התפל וחיזקו את הסלף. והוא, המשורר, הוא הילד בחינת האמת הראשונית, המקורית, אשר בניוטרליות שלו, הוא שומר על סולם־ערכים יציב, שלא יתעוות. וכתכונתו של הילד, מטייל לו המשורר בזמנים ובמקומות, ילדי־הדמיון והכיסופים, באשר הכל אפשרי וחי. ושיג לו עם בהמה, חיה ועוף ויודע הוא שיח אילנות ואף את הדומם הוא מדובב (קומקום התה. החרוט והכדורית. הצוארון ועוד). ואותו עולם נשגב הוא, אלא דא עקא, שאינו מתיישב עם המציאות הזאת, הכאנית והעכשוית. ומה יעשה אדם ואיך ינהג נוכח אותו פער שבין שני העולמות ! וכיוון ששניים הם — איזה קודם לאיזה ?

ויתרה מזו : איזהו העולם האמיתי, הממשי, מראה עיניים או הלך נפש ? זה שבמציאות או זה שבחזון ? דבר אחד ברור : תחושת הפער הזה הוא המכאוב הגדול. ואל הסלע הזה — אם ננקוט לשון אנדרסנית — מתנפצות אניות התימה והכמיהה. שבריהן הן **האדישות שבהשלמה** עם מצבים ועם דברים כמוה שהם והם היאוש מן התקווה לתקנם.

המאבק הריגושי הזה הוליד באנדרסן את האירוניה כנגד סדרי החברה ומוס־דותיה ותכונותיו הטובות העמידו את ההומור הדק, אותה בת צחוק סלחנית שאין אחריה ולא כלום.

הורתו ולידתו של עולמו הפיוטי — בעליית הזרם הרומנטי בספרות וחותמו טבוע על רבות מיצירותיו. סימניה העיקריים של הרומנטיקה הם: כיסופים ורעב, יפי הטבע וחולי (חמשה בתרמיל אחד) אהבה והרג, נקם ואין שלם ואותה צורה ספרותית כשלעצמה: האגדה. וגם בזה היה אנדרסן מקורי: אצלו אין האגדה באה במקום המציאות אלא היא משמעותה הפנימית וכך היא נראית בעיני אנשים, שעדיין לא נתקהו חושיהם.

נושאי סיפוריו של אנדרסן חוסים בצל הגישה של "עלמא דשוקרא". יש אצלו היראַרכיה, אלא שהיא מהופכת, ראשה כלפי מטה, אמנם בראש הסולם של מעמדות בחברה עומד המלך אלא שעל־פי־רוב הוא בובה, בול עץ. המלכה פקחית ממנו, וכן — **בסולם יורד מבחינת המוסכם ועולה מבחינת הפתיעה,** עד לילד הקטן ולנערת המטבח המסכנה שבארמון המלך ולדייג הדל, שהוא הוא המכיר את הזמיר האמיתי ויודע את מקום המצאו. ובמקביל לאותה היראַרכיה יש סולם כזה גם בגישה ובהש־קפת העולם. ולפי שאנדרסן יוצא חוצץ נגד אותן תפיסות ואותם סדרים־לא־סדרים, מובן כי לא על המלך לבדו עובר לעגו אלא אף על אחד ממוסדות החברה הוותיקים, היסודיים והכבודים ביותר שבה: על מוסד הנשואין, מוטיב מצוי מאד הוא ביצי־רותיו. הכל משתדכין. החל בצעצועים במגרת שולחן חדר הילדים ועד קטני הקטנים של המציאות: שברי כלים ופסולתם.

מוטיב **הילד,** המפעים את יצירתו אינו אלא קריאת תגר של המשורר לכישרון המקורי כנגד מצוות אנשים מלומדה, ואם כן — ציפור הזמיר בסיפורו "הזמיר" היא גלגולו של הילד ב"בגדי המלך החדשים" והוא המלומד כנגד הצל בסיפור "הצל". בכל אלה מתגלגל המשורר ובפיהם הוא שם את רעיונותיו והגיגיו.

נאמר, כי המלכה פקחית היא מן המלך: בת המלך התורקי אומרת ל"אביר", בן הסוחר: "רק תן דעתך, שיהיה בפיך סיפור מעשה יפה באמת לספר להם, כי אבי ואמי אוהבים מאוד סיפורי מעשיות. אמי אוהבת סיפור שהוא חסוד־חסוד ומהוגן אבל אבי אוהב שיהיה מבדח". (הארגז המעופף). אלה איפוא בעיותיו של המלך והם **מעשיו,** שמיעת סיפורים. וכן הוא אותו נסיך שכל הקריטריון של נסיכה אמי־תית בעיניו הוא נוחותה ורגישותה הפיסית, האגואיסטית ולא חישה בסבל הזולת, (הנסיכה והאפונה) ובתפיסת דברים שכזאת חוגג הנכל: "והקיסר העניק לשני הרמאים את צלב האבירים" (בגדי המלך החדשים). ושיא האירוניה כנגד המלך: "ובכן היה הגולם למלך והוא זכה לאשה ולכתר־מלכות" (הגולם).

וגם היושבים ראשונה במלכות לא נסתרו מחמתו:

"הרבה ראה הפנס בימי קיומו, הרבה האיר באורו ואולי לא פחות משלשים וששת יועצי העיר" (פנס הרחוב הישן).

"מלך במשפט יעמיד ארץ". פתגם זה הוא **על מנת שיהיה.** ובינתיים — "מקום המשפט שמה הרשע" וגו' וכך נערך השקול למתן הפרס על ריצה מהירה:

"ביחס לפרס הראשון, מניתי אותיות הא"ב מתחלתו וביחס לפרס השני מניתי אותן מסופו" (המהירים לרוץ).

ודוק: השופט היה המוט, התקוע במקום ולא ימוט! ובין אמת למצות אנשים מלומדה:

"כן, הצל היה הדור מאד בלבושו ודבר זה הוא הוא שעשה אותו לאדם" (הצל). וכך היא דרכו של הרע: בתחלה אומרים לרע טוב ואחר כך הוא מעמיק והולך, עד שאומרים לטוב — רע. בתחלה היה הצל נלוה למלומד ואט אט התחיל נוטל שררה עד שנתהפכו היוצרות והמלומד הפך לצלו.

בטויים לכנות ולראשוניות (ולפיכך הם גם התגלמות המשורר, כאמור) הם בין היתר גם השושן והזמיר, המופיעים לרוב בצוותא חדתא. הם גם בטויי היופי ושאר הרוח אשר במציאות ובשני דברים אלה מבקש נסיך אמיתי, "שלא היה לו כסף רב, אבל מלכות היתה לו לרכוש לבה של נסיכה": "אבל פקע שושן זה נתן ריח כל כך, עד שהיה משכיח מליבך כל צרה ודאגה. וגם זמיר היה לנסיך, זמיר שהיטיב לשיר" (רועה החזירים). אך לא כן היה טעמה של הנסיכה: "אך כשנגעה בו הנסיכה כמעט פרצה בבכי — אין הוא מלאכותי, הוא אמיתי. איזו בושה!" (שם). ומוטיב זה בהרחבה רבתי בסיפור "הזמיר", שממרחקי ארץ לא פסקו משאול לזמיר ושהכל שמעו עליו פרט לאנשי החצר, עד כי דימו את קולו לגעיית הפרות ולקרקור הצפרדעים. בינתיים הובאה לארמון הצפור המלאכותית והיא שרה את שירתה.

"אבל הדייג המסכן, ששמע בזמנו את הזמיר האמיתי, אמר: ובכל זאת כמו חסר משהו" (הזמיר).

ומה עלה בגורלו של הזמיר האמיתי? "הוא שולח לארץ גזרה" (שם). אך כנגד זה — ענשו וסופו של הזמיר — המכונה: "הנגינה פסקה. או אז הביאו את **השען ולאחר הרבה משמושים** הפעיל את הצפור במידת־מה" (שם).

במבנה אותה הייראַרכיה, **כמו היחס שבין מעמד המלוכה לפשוטי העם, כן בין עיר הבירה לשאר עיירות וכפרים.** והאנשים בה והמלומדים — הם ומעבידיהם הבל.

"אם תקח זכוכית כזאת ותביט בעדה על טפת מים — היא נראית אז כקערית מלאה סרטנים, הזוחלים זה על גבי זה וקורעים זה מעל זה את הזרועות והרגליים" (טפת המים). ובתוך משטר שכזה שוררת החוקה האלילית העכומית היוונית, שאין זכות קיום לחלשים ובעלי המומין שבחברה: "והנה אחד שהיתה לו יבלת והיא גרמה לו כאב. והם התנפלו עליו בכל חמת כוחם וקרעוהו וזללוהו. אַל לו להרגיש עוד כאב" (שם). וזו ההתיחסות למציאות, לא רק שאין דורש ואין מבקש אלא מתענגים על כך: "מה מבדח כל זה, אמר הקוסם — אבל מהו הדבר בעיניך? הלא זה ניכר ברור היטב! זוהי העיר קופנהגן, או איזה כרך אחר" (שם). ובפחות סרקאזם וביתר כנות: "בעצם הדבר, הן מכוער הוא העולם מאוד! לא הייתי רוצה להיות

אדם, לולא אותה **ההנחה המקובלה והמוסכמה** בכל העולם, כי היות אדם ענין נכבד הוא" (הצל).

ובחברה מבולבלת זאת, תוהו ולא סדרים בה, **יש צדיק אובד בצדקו** וגם הפעם — **ילדה קטנה** (מוכרת הגפרורים): "ובחשכה הזאת הלכה לה ילדה קטנה ועניה ויח־פת רגליים שהכחילו מקור". זו היתה המציאות, שבשפל המצב ירד עליה חסד הדמ־יון וסבתה, היחידה שאהבתה בחייה נגלתה עליה ואספה אותה אליה: "אבל בהש־כמת הבוקר הקר, צנופה בין שני הבתים, ישבה הילדה הקטנה מתה מקור" (מוכרת הגפרורים). ועד כאן רחמי הבריות זה על זה — כשנמצאו כל הגפרורים שרופים "מנסה היתה להתחמם, אמרו". וכן בסיפור המרגנית ובזמיר שהושם בכלוב על פי שירתו אלא ששכחו לדאוג לאכלו.

"אוהבי עשיר רבים". כך נהנה אותו חייל שב"קופסת הגפרורים" מידידים לרוב כל זמן, שהיתה הפרוטה מצויה בכיסו. "איזה בחור נחמד הוא, אדון לאמתו". אך בהשתנות המצב: "אף אחד מידידיו לא בא לראותו, כי על כן רבות כל כך היו המדרגות שצריך לעלות בהן" (שם). וכן — ב"התבה המעופפת": "ידידיו נערו חצנם ממנו עכשו".

ניתן הסכל במרומים רבים. לא זו בלבד, שלא הכל במציאות האנושית נושק על פי ההגיון אלא הפוכו של דבר. אחד הקצוות לדעה זו הוא הסיפור: "הכל לטובה". זה מין גן־עדן של טפשים, אותו אכר סכל, המחליף סוס בפרה וזו בכבשה וממנה לאווז וכו' עד לשק תפוחים רקובים, שהם "שריד של עשירות", אלא מקבל הוא תמורתו שק מלא שקלי זהב. זה הפרס שנותן אנדרסן לסכלות.

בין תם לתם (מאמר מוסגר). יש תמים בחברה האנושית; אדם החסר נסיון־חיים, שלא נשחק כליל בערמה ובתככים. תמות זו נעה על סולם, בין אמון־יתר, הניתן לכל אדם ועד לסכלות יתירה, כדלעיל. יש גם מוטיב התם או המטורף, בספרות. הוא המטורף של שקספיר. מה תפקידו של אותו "שוטה העיר"? בשטותו הוא מעז לומר קבל־עם את כל הביקורת על אותם דברים שאין בהם נחת לזה מזה, מה שאין האדם **המיושב, המקובל על הבריות** יכול לומר מבלי שינודה מהם. על כן, השוטה הוא "צורך נפש" של החברה, בפיו שם המשורר הנאבק במוסכמות ובעוותים את מחאתו והתנגדותו. לפיכך נמצא שדבריהם של אותם שוטים אינם בהכרח איוולת ונהפוך הוא. ראויים הם לעיון רב. גם שגעונו של המטורף בשקספיר הוא "שגעון נבון מאד" כי בהיותו משוחרר מחוקי הנמוס בתוקף שגעונו, אומר אמת לאמיתה*:

---

* שונה ביותר הוא הגולם שבסיפור הגולם המיוחס למהר"ל מפראג. שם משמש הגולם בכמה מישורים: הוא חוטב־עציו ושואב מימיו של המהר"ל, כדי שלא ישתעבד באדם, לשם כך, ואפילו בגוי. כמו כן

"אלה הם אפוא האדונים פה! השיב הגולם. ובדברו זרק את כל הרפש ישר בפניו" (הגולם).

יש שהמציאות דומה עלינו כזירה של מאבקים ותחרויות, כים שחובה על אדם לשחות בו, אם אינו רוצה לטבוע. וכך מעיד עלינו קוהלת (ד', ד') "וראיתי אני את כל עמל ואת כל כשרון המעשה כי היא קנאת איש מרעהו". לפיכך, אנשים שאינם יכולים "להגיע הרחק", מעמידים פנים שהם "משהו", ועל־פי־רוב על־ידי המעטת דמותו של הזולת או על־ידי טענה של קיפוח, אי־צדק וכיוצא באלה הקרויים בפינו היום בשם "מנגנוני הגנה". ואנשים אלה מתסיסים ומתנכלים לאדם הכשרוני, המוצלח והמצליח בתוך האמיתות היחסיות של החברה. כך מכנה הזבלן את הסוס בשם בהמה גסה, על קבלו פרסות זהב כפרס על התנהגות של גבורה, כביכול. ודעתו נחה עליו רק כשחוזר לאורוות המלך לאחר טלטולים ותלאות ונח על גב הסוס.

"אמנם, כעת מתברר לי הדבר משום מה זכה הסוס לקבל פרסות זהב" (הזבלן). וכך הם גם דבריה של המחט הסקאית, שבשבתה בתוך הביב, אמרה:

"נאה ועדינה אני יותר מדי בשביל העולם הזה. כמעט שאני יכולה להניח כי אמי יולדתי היא קרן שמש" (המחט הסקאית). ואותה מחט לא נשברה גם כשעברה עליה עגלת משא.

חרף תלאותיו של המשורר, לא אבדו לו תכונותיו הטובות ונהפוך הוא. הן לוטשו ועודנו. בכוחן יכול לראות גם את הצד הנעלה שבמטבע המציאות והאדם. ובתוקפן **עודנו רואה יעוד לאדם בחייו ודוקא יעוד נעלה: השאיפה לאושר הזולת.** מתעוררת השאלה: **איה מסתתר המשורר.** שלא לדבר על הסיפור "הברווזון המכוער", שהוא במוחש האוטוביוגרפיה שלו ושם הוא מגלה לנו גם צד של מהותו: "אבל הברבור לא נתגאה, שכן, ברי לבב לעולם אינם מתגאים" וצד זה של מהותו הופך להפשטה: הברווזון לא התגאה. כל ברי לבב שבבני אדם אינם מתגאים. לא רק הברווזון הוא המשורר. גם קומקום התה הוא הוא, ודוק: יש להבדיל בין גאווה ריקנית שאינה אלא כסות לריקנות פנימית לגאווה שהיא הכרת ערך פנימית, אמת של הנפש, והכרה **אובייקטיבית,** מעל לביקורת העצמית וכתוצאה חיובית ממנה. יתרונו זה של המשורר — קומקום התה, הוא האוטנציה שלו. "אני הנני הנדיב, השליט, אני

הוא משמש בתפקידים של טובת הכלל. וכל קיומו הוא בכך שיכול הוא לבוא באותם מקומות (שכונות הגויים) שהם סכנה לאדם מיושב. זה המישור האידיאי הראשון. במישור המיסטי (והרי המהר"ל היה אחד ממבקשי גאולה שהיו לנו כל הדורות) משמש הגולם סמל לחומר שבאדם, סמל המוגבלות והסופיות, שרגע לפני סוף הנסיון — כשל בו. ודוק: התפרצותו של הגולם לשכונת הגויים היתה ביום הששי בין השמשות. בין שני עולמות: של חול ושל שבת. והרי ביהדות נמשלת השבת פעמים רבות לעולם הבא. הגולם הוא אפוא ביטוי לקוצר רוחו של האדם להתמיד בצפייה לגאולה.

מביא ברכה לבני האדם הצמאים אשרי השוכח את עצמו בזולתו" (קומקום התה). וגם בסוף חייו, לאחר חייו הפיזיים, עדיין נשארת עצמיותו, אישיותו, יחודו. זו **הנשמה.** ופה אני מוטל כחרס ישן. אבל זכרונותי חיים בקרבי ואותם לא יוכל איש לגזול ממני" (שם).

המשורר נמצא בכל מהותו או בחלקיה, בכל אחת מיצירותיו. ובעיקר הוא נחבא בתוך קטני־עולם. הוא נמצא במרגנית, שצמחה בצדם של "פרחים יחסנים, מוקשים, שככל שהמעיטו לתת ריח, כן הרבו לזקוף את ראשם בגאון" אבל השמש זרחה גם עליה והעניקה גם לה חום ואור. ודוקא עליה ירד העפרוני. והיא המגיעה לכלובו של הזמיר (שוב: מוטיב הפרח והשירה הבאים בסיפורי אנדרסן בכריכה אחת. ונמ־צא לאידך כי כמה וכמה מוטיבים מרוכזים בענין אחד). המשורר התגלגל גם בפשתן הנותן את "גוו למכים" בנפוצו ועיבודו, על מנת להביא תועלת: "עתה אני מביא תועלת לעולם. היא חובתנו לעשות, כי היא מקור שמחתנו האמיתית" (הפשתן).

הטרגדיה של האדם שלא במקומו או לא בזמנו (במקורותינו: חוני המעגל, שישן שבעים שנה) היתה גם מנת חלקו של המשורר והיא בדרך כלל גורלו של הגאון בכלל: בחייו הוא חשוב כמת וכנגד זה הוא חי במיתתו (במהדורה של היהדות: "וצדיקים במיתתן קרויים חיים").

"מעשה באגורה אחת של כסף — כצאתה מבהיקה מבית יציקת המטבעות. אבל האגורה לא יצאה עמו — — עליה היה לשוב ולהביא תועלת. מה טיבה של אגורה זאת — — מזויפה היא, לא תצלח לכל" (אגורת הכסף). וכקומקום התה המכיר בערכו באמיתו הפנימית, מכירה גם אגורת הכסף בערכה.

"פחד נפל עלי — — ידע ידעתי כי מכסף טוב עשויה אני, כי צלצולי נאה וצורתי אמיתית" (שם).

נאמר לעיל, כי האידיאל של המשורר הוא להביא אושר לזולת. אבל, אידיאל לחוד ומציאות לחוד. לכאורה, אין אמת מוחלטת. כאן שוררת רק אמת יחסית.

"אין אתה חשוב בעולם אלא במדה שהעולם מחשיב אותך" (שם). ושיבת האגורה לכבודה הראשון כמוה כהכרה שזכה בה הברווזון המכוער, סוף סוף:

"האיש התבונן אלי מכל העברים ופתאום האירה בת צחוק את כל פניו. ואני הלא הסכנתי עד הנה, כי למראי קדרו כל פנים" (שם). והברווזון, כשהגיעה שעתו: "משהבחינו בו, עטו לקראתו סתורי נוצה. כן — — הרגוני, הרגוני — — ושלשלת הברבורים הגדולים שחו סביב סביב לו ולטפוהו במקוריהם" (הברווזון המכוער).

"טוב ילד מסכן וחכם". מאה שנה לאחר אנדרסן, אמר קנת גרהם (מחבר הספר "הרוח בערבי הנחל"): "— ילדים הם האנשים החיים היחידים, שנשארו לנו בעולם". וגם הנסיך של דה סנט אכסיפרי, גיבורו — ילד (הנסיך הקטן). הילד הוא זה שהבחין כי המלך הוא עירום וגם בברווזון המכוער — ילד הוא המבחין בו לראשונה: "כמה ילדים נכנסו לגן והשליכו לחם וגרגרים לתוך המים **והפעוט שבהם** קרא: הנה ברבור חדש" (הברווזון המכוער).

הנצח, עולם הבא של אנדרסן, הם היופי והשגרה, המתלבשים בסיפוריו בשיח השושנים ובזמיר (ופעם — **הכנרית**) והם שניהם בבואתו הפנימית של המשורר. יעוד חייו הוא להנאות את הזולת. והוא בז לאנשים האגואיסטיים החיים, מבלי לשנות דבר בעולם, מבלי לרצות לשנות דבר בעולם (השבלול ושיח הוורדים). בני אדם — זו דרכם — מוצאים רעיונות־הבל לצדוק התנהגותם ואין הם מכוונים את התנהגותם לערכים נעלים אלא מגמדים ערכים נעלים ומתאימים אותם למידת מהותם. וכך מקנטר השבלול:

"ודאי לא הרבית לעסוק במחשבה — הוסיפה לעשות ורדים — הרשות בידי שיח אגוזי הלוז לעשות אגוזים, בידי הפרות והצאן — לתת חלב" (שם). ודוק: המשורר מעמיד כאן את היופי כאחד הצרכים הבסיסיים והתזונתיים ביותר לגבי האדם: **אגוזים וחלב,** בעוד ש"תנובת" הוורד היא **הריח והיופי,** מושגים מופשטים. אולי מבוטא כאן בין השיטין הוויכוח הנצחי בשאלה, מה עדיף; היפה או המועיל! זה וכוח עתיק והדברים עתיקים. רעיון זה על תנובת הוורד נמצא גם בסיפור השכנים:

"ואז הופיע הזמיר לשיר אצל השושנים. הוא שר כי היופי הוא כאור החמה וכי יחיה לעולם" (שם).

כאמור, המשורר הוא הילד, הוא שיח הוורדים והוא גם הזמיר בעת ובעונה אחת, הוא גם פנס הרחוב הישן שקבל מתנות הרוח והירח והכוכב.

בביקורתו הגאונית, אין המשורר יכול לפסוח על מוסד הנשואין כאחד מעמודי היסוד של החברה האנושית. אין כמעט סיפור בסיפוריו שאינו מעלה נושא זה; "מבכור פרעה עד בכור השפחה". כרומניסטן מובהק, הוא "מחתן" בני מלכים; מלכתחילה — בבנות מלכים, כערכם; הכל לפי מה שזכה אדם. אבל כבכל אגדה וסיפור־עם מצוי גם מומנט **ההפתעה.** לכן יש שגם אחד מ"עמך" זוכה והוא בהיכלי מלך. כמובן, בזכות תכונה מסוימת שבו: גבורה, חכמה כוחה של אהבה ואף — עזות סתם (**התיבה המעופפת**) ויש באותו נושא גם פואנטות וגם טרגיקות. חייל הבדיל נפגש עם הרקדנית — בתנור. כשלבו מומס, על סף הגמר. ובמקום שצריכים הדברים להתחיל לכאורה, שם הם מסתיימים. והאהבה כבדת המחיר של הסירונית לבן המלך: "את היא, שהצלתיני כשהייתי מוטל חי ולא חי על החוף. והוא חבק בזרועותיו את כלתו המסמיקה" (הסירונית הקטנה). ואותו נסיך, האחד בסיפורי אנדרסן שעמד בביקורת: "ועתה צעד נכחו במלבושי נסיכים — עד שמאליה החוו־תה הנסיכה קידה — יקירתי, אמר: עכשו אני בז לך" (רועה החזירים). ומה שלא ארע לחרוט שחזר אחר הכדורית: "הה, אמר באנחה, בקן הסנוני היא נמצאת ועם הסנוני התחתנה. — הדבר הזה שנאותה לזולתו" (החרוט והכדורית). אלא שלבסוף פגש בה, לאחר תלאי תלאות, בערמת אשפה והיא דהויה ובלויה מרוב גשמים ושנים ש"ירדו" עליה במרזיבה. אכן, זה אנושי מאד ולא חרוטי. והנשואין הלא־מוצלחים של הזבלן ורברבנותו של הצוארון וטרזנותו של הפרפר, שנשאר בלא אשה "כי הרבה לבקש".

בין ישראל לעמים. מהי גישת היחדות לנושא האדם והקיבוץ האנושי? כלשון הביניימים המלך בכתבי הקודש שלנו, מלכתחילה חופפת עליו קדושה. הוא בבחינה מסוימת בבואתו של מלך מלכי המלכים (בבלי, ברכות פרק הרואה דף נ"ח: הרואה מלך, חייב לברך: ברוך שחלק מכבודו לבשר ודם"). יעודו של מלך — להשליט צדק (ישעיה ל"ב א', תהלים ע"ב א', תהלים מ"ה ח'). ויותר משהמלך שומר על הצדק שומר הצדק על המלך (משלי כ' כ"ח). ודאי, אין התנ"ך מתעלם מן העובדה, כי אידיאל לחוד ומציאות לחוד. כאשר התמסדה המלוכה ובהתחשב בגורם הפסיכולוגי שהשררה יש בה כוח מפתה, נוטה המלך לשכוח כי עליו להיות משועבד לעם והוא משתעבד בו (בין דיני מלך בתורה, דב' י"ז, למשפט המלך בדברי שמואל, שמ"א ח') ומכאן שלפעמים עם שלם תלוי במצבי רוחו של המלך (משלי כ"ג א', קהלת ח' ד'). וכאשר חלה ההתפרדות הזאת בין תכונות נאצלות היפות למלך ובין מלך כמות שהוא, נאמר (משלי כ"א כ"ג): "עיר גבורים עלה חכם ויורד עוז מבטחיי" (וכן בקהלת ז', י"ט; ט', י"ד). אין התנ"ך מתעלם, כמו כן מן העובדה, שלא כל מי שלכד המלוכה הוא גם הראוי לה. יש גם "עבד כי ימלוך". אבל בדרך כלל, גישה רצינית זו אל המלוכה, מחייבת משמעת כלפיה והיא תריס ומגן נגד אנרכיה. וכך אומר ר' חנינא סגן הכהנים: "הוה מתפלל בשלומה של מלכות, שאלמלא מוראה איש את רעהו חיים בלעו" (מסכת אבות פרק ג' משנה ב'). ושוב נשאלת השאלה: איה מתחיל ה"תקר", אותה שחיתות המצויה בחברה? התורה מבטיחה לנו (דברים ל"ב) אל אמונה ואין עוול צדיק וישר הוא. ובאיכה מצינו: "מפי עליון לא תצא הרעות והטוב" (ג' ל"ז). ומרחיב בזה הרמב"ם: "נדע בלא ספק, שמעשה האדם ביד האדם ואין הקב"ה מושכו ולא גוזר עליו לעשות כך" (משנה תורה, ספר מדע, הלכות תשובה פרק ה'). משמע: השחיתות החברתית נעוצה בהתנהגות האנשים בלבד כיון שהאדם בעל בחירה הוא. אבל יצר לבו הרע, הסופיות שלו, הכרת המוות ואימתו, דוחפים אותו לשאפתנות־יתר לכנוס ולצבור, יצר השלטון שהוא מניע־יסוד בחייו ובגורלו (אדלר) המביאו ל"קנאת איש מרעהו", הם המעוותים את המציאות: הפער בין האידאלים שמכתיב אותו הייתו ברוא בצלם אלקים וחולשתו כקרוץ מחומר. כאן נעוץ ה"תקר". וכך אומר קהלת: ושנאתי את החיים כי רע עלי המעשה שנעשה תחת השמש (ב', י"ז). ידוע שיש עושק רש וגזל משפט וצדק במדינה" (ה' ט"ז) וש"יש צדיק אובד בצדקו ויש רשע מאריך ברעתו" (ז' ט"ו). אבל בה במידה מודיע לנו הקהלת ש"יש גבוה מעל גבוה וגבוהים עליהם" וגם ש"אלוקים יבקש את נרדף" וגם כי "על כל אלה אלקים במשפט יביא" ומעל לכל, התשובה הדתית: חובת המשמעת הדתית המתבטאת בהשלמה עם דברים שכבושים הם מן האדם (קהלת ח' י"ז, ופירוש רש"י שם). והרי מדרש, המתאר גישה והרגשה כזאת בכל חריפותה: קה"ר ה': "כאשר יצא מבטן אמו, ערום ישוב ללכת כשבא". גניבא אמר: לשועל שמצא כרם והיה מסויג מכל פנותיו והיה שם נקב אחד ובקש להכנס בו ולא היה יכול. מה עשה: צם שלשה ימים עד שכחש ותשש ונכנס באותו נקב ואכל ושמן. בקש לצאת ולא יכול. חזר וצם שלשה ימים אחרים עד שכחש ותשש וחזר לכמות

שהיה ויצא. כשיצא — הפך פניו לכרם ונסתכל בו ואמר: כרם, כרם. מה טוב אתה ומה טובים פירותיך. כל מה שיש בך, נאה ומשובח. אבל מה הנאה ממך? כשם שנכנסים לתוכך כך יוצאים. כך הוא העולם הזה". כך יכלו להיות פני הדברים, אלמלא האידאה — האמונה שלנו בעולם הבא, ששם ואז מתקנים כל העוותים והאדם נעשה מפויס. וכדי שנדע מה כחה של אידיאה — אמונה זו בעולם הבא, מדגיש לפנינו המדרש את המלים: **כך הוא העולם הזה.** אבל יש לרוב מדרשים אחרים, המדברים גם בשבחו של העולם הזה. בבלי ערובין דף נ"ד ע"א: "אמר ליה שמואל לרב יהודה: שננא, חטוף ואכול, חטוף ואישתי, דעלמא דאזלינן מיניה, כהילולא דמי". לגבי אנשים גדולים, הסופיות של האדם בעולמו אינה מיאשת אותו ונהפוך הוא: היא מעניקה לחיים כאן ועכשו את **מימד העומק** ומעלה ערכו של כל פרור של טובה והנאה והוא לומד לשמוח בכל מה שניתן במותר (בבלי מסכת עירובין דף י"ג ע"ב).

מהי אפוא היהדות, לפי הגישות השונות האלה לגבי ה"חיים"; פסימיסטית או אופטימיסטית? היהדות פסימיסטית היא בטווח קרוב ואופטימיסטית בטווח רחוק. אילו היתה רק אופטימיסטית — לא היתה אידיאה, השקפת עולם שיוכלו אנשים ודורות ללכת לאורה, אילו היתה רק פסימיסטית, לא היתה בת קיים בתנאים שזומנו לעמנו בתוקף יעודנו וגורלנו. וכיצד היא מצליחה להיות אופטימיסטית? לאור האידיאה — —האמונה **בעולם הבא ובימות המשיח,** שכל אדם ואדם מישראל לא רק יכול אלא אף חייב להיות שותף פעיל בהגשמתם ובקרובם. זה האתגר החנוכי הגדול, זה היעוד המעודד לעשות ולפעול ולשאוף ומבטיח לכל אחד ואחד את חלקו ואת מקומו, זה הגשר בין עבר ועתיד שלנכחם ממילא מצטמצמת המציאות של ההווה וגם — הרע שבו ומשהיא (המציאות של ההווה) נעשית בת־חלוף, פג הרבה מן המתח של הסילוף שבה, שהרי גם זה יעבור.

ספרים טובים חיים וקיימים
כשמש,
כירח
וככוכבים.

ר' בנימין

עיון ב"עליזה בארץ הפלאות"[1]

מאת ד"ר מנוחה גלבוע

הקריאה ב"עליזה בארץ הפלאות" וב"עליזה בארץ המראות"[2] מאת לואיס קרול[3] מהנה עד היום מתבגרים ומבוגרים על פני העולם כולו. אין פלא בכך, שכן ניתן לקרוא בספרו משלושה היבטים מרכזיים, ששניים מהם קשורים ונוגעים למרבית בני האדם (בעיקר בחברה המערבית).

ההיבט האחד הוא פסיכולוגי, "עליזה בארץ הפלאות" הוא סיפור התבגרות, סיפור של חיפוש זהות וגיבוש האני. ההיבט השני הוא ההיבט הלוגי הראוי למאמר נפרד, ולא ידובר בו ברשימתנו. הספר מכיל לכל אורכו מעין תרגילים לוגיים, משחקי היגיון וחידות לוגיות. אין היבטים אלה ספציפיים לעם האנגלי, ויש בהם עניין לכל בני התרבויות המערביות, ובמידה ניכרת לכל יצור בעל תבונה. ההיבט השלישי הוא חברתי בעיקרו. יש בסיפור ביקורת חברתית רחבה וכללית, שניתן להחיל על חברות רבות במאה התשע־עשרה, אך במידה ניכרת זו ביקורת ספציפית, חריפה למדי, על החברה האנגלית בתקופה הויקטוריאנית.

ההיבט הפסיכולוגי

הבעיות הפסיכולוגיות המשתקפות בסיפור "עליזה בארץ הפלאות" הן בעיות אופייניות לגיל ההתבגרות. נצביע על אחדות מהן.

אחרי שעליזה כילתה לאכול את הערגות שמצאה החלה לגדול, אך היא לא חזרה להיות ילדה גדולה, כפי שהיתה בראשית הסיפור לפני ההתגמדות, אלא גדלה ללא שום פרופורציה בין איבריה — תופעה כמעט שיגרתית וכה אופיינית לגיל ההתבגרות — צוארה נתארך יתר על המידה, וכן רגליה:

"עכשו אני מתעצמת כמו השפופרת

---

1. לואיס קרול, "עליזה בארץ הפלאות", תרגם: אהרן אמיר, הוצאת מחברות לספרות, בשיתוף עם הוצאת א. לוין־אפשטין, תל־אביב, 1972. כל מראי המקומות הם על פי הוצאה זו.
2. —. "עליזה בארץ המראות", תרגם: אהרן אמיר, הוצאת מחברות לספרות, בשיתוף עם הוצאת א. לוין־אפשטין (בלא ציון שנה).
3. שמו האמיתי דודגיסון, צ'רלס לוטויג' (1832—1898). פרטים ביוגרפים ראה: האנציקלופדיה לספרות ילדים "עולם צעיר" מאת אוריאל אופק, ערך: קרול, לואיס, מסדה, רמת גן, 1970. כמו כן ראה: אוריאל אופק, "מרובינזון עד לובנגולו", מסדה, רמת גן, תשכ"ד, עמ' 61—71.

הגדולה ביותר שבעולם! שלום לכן, רגלים!" (עמ' 12)[4].

חוסר הפרופורציה, חוסר הגיבוש הפי־סי, ואי היכולת להיכנס אל הגן הביאו את עליזה לידי בכי. אף הציור המקורי, של ג'ון טניאל, שצוייר בשיתוף עם המ־חבר, תושף את המראה הלא־פרופורצונלי (שם). לנושא זה מצטרף הרעיון המרכזי של הספר בדבר ההתגמדות המכשירה את עליזה גם ליהנות מעולמות מופלאים ודמיוניים וגם לחזור לתקופת הילדות המאושרת ולברוח מעולם המבוגרים, ש־אליו היא מתקרבת עם התבגרותה. דב־רים אלה נאמרים בהמשך הסיפור בחן רב:

"באמת מענין מה קרה לי! כשהייתי קוראת מעשיות בפיות וקסמים מדו־מה הייתי שדברים מסוג זה לעולם אינם מתרחשים, והנה נתונה אני בתוך מעשיה שכזאת!" (עמ' 29).

האמביוואלנטיות של עליזה לגבי גי־דולה באה לידי ביטוי בהמשך דברים אלה:

"צריך שיכתבו ספר על־אודותי, בהח־לט צריך! וכשאגדל, אכתוב ספר כזה — אבל עכשו גדולה אני ומגו־דלת", הוסיפה נעצבת, "מכל מקום **כאן** אין מקום לגדול עוד".

"אם כן אפוא", הרהרה עליזה, **"הל־עולם** לא אהיה קשישה משהנני עכ־שו? מצד אחד, ברכה בדבר — שלא להיות זקנה לעולם — אבל כנגד זאת — להיות חייבת להכין שעורים תמיד הו, זאת לא הייתי רוצה!" (שם).

שיחת עליזה עם הזחל היא פנינה אמנותית מבחינות הרבה, אך כאן אצ־ביע רק על חוסר־הגיבוש של האני הבולט בפרק זה (פרק ה):

"מי את"? אמר הזחל.

[...] חרדה ובושה השיבה עליזה, "אני — כמעט אינני יודעת, אדוני, ברגע זה — לפחות יודעת אני מי **הייתי** כשקמתי הבוקר, אבל סבורה אני כי אל־נכון השתניתי מאז כמה פעמים"[5], (עמ' 36).

השינויים וחוסר הפרופורציה במראה הפנים ובהתפתחות הפיזית והפיזיולוגית גורמים לעליזה אי־נחת, ואפילו חרדה, כמו לכל נער ונערה בגיל ההתבגרות. והדברים חוזרים למשל בעמ' 42, 43.

בתשובה לשאלת היונה בדבר זהותה של עליזה היא אומרת:

"אני — אני ילדה קטנה", אמרה עליזה, והיא תפוסת ספקות, כיון שזכרה את מספר הגלגולים שהתגל־גלה בהם במרוצת אותו יום (עמ' 44).

מעניין בנושא זה סופו של הסיפור. לאחר שעליזה התעוררה וסיפרה לאחו־תה הגדולה ממנה כל מה שזכרה מחלו־מה המופלא, נשלחה עליזה לאכול (הש־עה היתה מאוחרת). האחות הגדולה רצתה גם היא לחוות אותן הרפתקאות שחוותה עליזה אחותה הקטנה, אך כל מה שיכלה, היה לראות מעט מהן בדמ־יונה, ומחשבותיה נסבו על אחותה:

לסוף ציירה לעצמה איך תהיה אחו־תה הקטנה עצמה, ברבות הימים,

---

4. כל המובאות בכתיב חסר, שכן הספר מנוקד.

5. בעיית הזהות מעסיקה את עליזה גם בתחום הלוגי, שאינו נדון כאן.

אשה־בבגוריה, ואיך בכל שנות פרחה, ישמר בחובה הלב התם והאוהב אשר לימות ילדותה; ואיך תהיה כונסת סביבה פעוטות אחרים, [...] (עמ' 110—111).

נראה שהאחות הגדולה הבינה מסיפורה של עליזה, אחותה הקטנה ממנה, את ה"מסר" הפסיכולוגי של החלום: הרצון להשאר קטנה, שכן עולם הילדות הוא עולם של "ארץ הפלאות".

ההיבט החברתי

א. המחאה נגד בית־הספר.

הביקורת על החברה היא במידה רבה קורת הידיעות המיותרות ולמעשה ביקורת על בית הספר. עליזה, במשך כל הרפתקאותיה, היא "תוצר" אופייני של בית הספר בתקופה הויקטוריאנית. היא מרבה להשתמש בידיעות שלמדה בבית הספר כמו במליצות, כדרך נאה של התגנדרות, גם כאשר אין הידיעות מדוייקות:

"מתקרבת אני אל מרכז כדור־הארץ. רגע אחד: הרי זה בעומק ארבעת אלפים מיל, כמדומה" — (כי הנה, מבינים אתם, למדה עליזה כמה דברים ממין זה בשיעוריה בבית־הספר, ואם כי לא היתה השעה כשרה לה **ביותר** לעשות רושם בידיעותיה, מאין שומע לה, כדאי היה בכל זאת לשנן את הדברים) — "כן, זהו המרחק בקירוב — אבל מעניין אם כן לאיזה קו־רוחב או קו־אורך הגעתי?" (לעליזה לא היה מושג כלשהו קו־רוחב מהו, גם לא מהו קו־אורך, אבל סבורה היתה שאלו מליצות נאות למשמע־אוזן) (עמ' 6).

ההתגנדרות בידיעות, גם אם הן מוטעות או בלתי מדוייקות, וכן הרצון "לעשות רושם" בידיעות — הם כמובן, הפרי של חברה, שמעריכה את האדם על־פי ידיעותיו, ולא על־פי אנושיותו. בחברה זאת למדה עליזה להעדיף לטעות או לנסות ולגלות בעצמה את טעותה, אך לעולם לא תרשה לעצמה לשאול למען דעת, כלומר הסטאטוס של סיום בית־ספר עדיף על הדעת כשלעצמה:

"ואיזו ילדונת בורית אהיה בעיניה כשאשאל! לא, לעולם לא יהיה כדאי לשאול, יכול להיות שאראה את השם כתוב באיזה מקום", (עמ' 6).

דרך החשיבה של עליזה מושפעת מחומר הלימוד ומסיפורי המעשיות שהלעיטוה, ומתפיסתן הילדותית השטחית (כמו "הרוטב הדרומי" במקום "הקוטב הדרומי").

השימוש בידיעות לחצאין או בידיעות מוטעות חוזר על עצמו באפיזודות רבות מאד בארץ הפלאות:

"אולי אין הוא מבין את לשוננו", הרהרה עליזה; "חיה אני אם לא עכבר צרפתי הוא, שנתגלגל ובא עם ויליאם הכובש". (כי הנה, עם כל ידיעותיה בדברי הימים, לא היה נהיר לה ביותר לפני כמה שנים התרחש דבר זה או אחר), (עמ' 18).

עליזה אהבה תמיד להתהדר בידיעותיה:

"לו היו הכל נותנים דעתם על עסקיהם הם". אמרה הדוכסת ברטון ניחר, "היה העולם סובב מהר הרבה יותר מכפי דרכו".

"דבר **שלא** יהיה לברכה", אמרה עליזה, שעלצה מאד על ההזדמנות להתהדר בקצת מידיעותיה, "הגיעי־נא בעצמך מה יקרה אז ליום ולילה! עשרים וארבע שעות, מבינה את, צריכה הארץ כדי לסוב על צירה —", (עמ' 50).

יותר משהמחאה מכוונת נגד בית הס־פר היא מכוונת נגד החברה בכללה.

ב. ביקורת החברה הויקטוריאנית.

החברה הויקטוריאנית כמות שהיא משתקפת בהתנהגותה של עליזה, היא חברה ששמה דגש על הידור ההתנהגות או על הופעה מהוקצעת. כך למשל מח־ווה עליזה קידה בדברה אפילו בשעת הנפילה באויר (עמ' 8), זאת ועוד, עליזה מחווה קידה גם כאשר היא מנסה לתאר בדמיונה פגישה בינה לבין אנשים זרים (עמ' 6), שכן שיחה עם בני אדם, לרבות שאלות ותשובות, מן הדין לנהל באדיבות ובדרך ארץ — בלוויית מלות־נימוס (סלי־חה, גברת) ושאר מנהגים חיצוניים (כגון: קידות). הנימוס החיצוני קודם בחשי־בותו לעצם הדברים, כמו למשל:

עליזה מדומה היתה שהענין מהובל מאד מעיקרו, אלא שהואיל והכל היו לבושים רצינות לא העזה לצחוק; וכיון שלא עלה בדעתה מה תאמר, השתחותה סתם ונטלה את האצ־בעון, בארשת פנים חגיגית ככל האפ־שר (עמ' 23).

הנימוס, או הופעת "אדם מהוגן", לפי התפיסה הויקטוריאנית, הוא עניין מרכזי בחייה של עליזה, חרף "שינוי המקום" — הימצאה ב"ארץ הפלאות":

"להתחפש כאילו אני שניים! הלא מה שנשאר ממני כמעט אין בו משום אדם אחד מהוגן" (עמ' 10).

ההגינות המנומסת היא מן המוסכמות של התקופה. בין המוסכמות האחרות — חשיבות הגיל כנורמה. הלורי, למשל אומר לעליזה: "קשיש אני ממך ודאי שאני מיטיב לדעת" (עמ' 20).

אין עליזה מטילה ספק בחוק חברתי זה, השורר גם בארץ הפלאות; אין היא רוצה לבדוק את הדברים אלא את טענ־תו, אם אכן הלורי זקן ממנה.

הזיוף שבמוסכמות החברתיות מגיע כמעט לשיא, כאשר, במקום לעזור לכל בעלי החיים להתבייש קם העכבר ונואם לפניהם נאום היסטורי, שאין קשר בינו לבין מצבם של בעלי החיים (עמ' 21). כך נאמרים דברים הרבה, מן הפה ולחוץ. זהו חלק מן "הפוזה", ש"מנהיגי" בעלי החיים נוהגים על פיה — דיבור בלשון גבוהה ומליצות ובדרך תיאטרלית:

"אם כן הוא", קם עוף־הדודו ואמר חגיגית, "הנני להציע שתנעל הישי־בה, לשם נקיטתם המיידית של אמ־צעים תכליתיים יותר לתקנת —" "דבר בלשון בני־אדם!" אמר בן־הנשר. "מחצית המלים החשובות הללו אינני יודע את פירושן, וגדולה מזו, אף איני מאמין שאתה יודע אותו!" (עמ' 22).

ההלעגה על החברה האנגלית דאז בולטת מאד גם משום העמדת סיטואציות מלכותיות אופייניות לבריטניה דאז שב־ראשה מלכה:

האחשתרן־הדג פתח בכך שהעלה מתחת לזרועו מכתב גדול, גדול כמו־הו עצמו כמעט. ואותו מסר לחברו, באמרו, בקול חוגג, "לדוכסת. הזמנה

מן המלכה לשחק בקרוקט". האחש־תרן־הצפרדע חזר על הדברים, באותו קול חוגג, ורק את סדר המלים שינה מעט, "מן המלכה, הזמנה לדוכסת לשחק בקרוקט".

מובן, שהדברים מקבלים כאן משמעות גרוטסקית ואירונית מן הצרוף של ההז־מנה המכובדת בצורה המכובדת לעניין פשוט וימיומי כמו משחק הקרוקט.

ביקורת על מערכת המשפט, הסרה למשמעתה של המלכה, תופסת חלק נכבד מן הביקורת של המחבר על התקופה הויקטוריאנית. העולם הויקטוריאני הוא עולם של שרירות לב — הכל נקבע בשם המלכה בסיפור. בין אם מעשי הכפופים לה נושאים חן בעיניה ובין אם לאו היא סובבת ומצווחת על כל צעד ושעל: "ער־פוה! ערפו —" (עמ' 68). אין לה למלכה די בפקודותיה, היא אף בודקת, כביכול, אם אכן בוצעו:

"נערפו ראשיהם?" צעקה המלכה.
"ראשיהם אינם עוד, אם טוב בעיני הוד מלכותה!" צעקו החיילים וענו. [ודבריהם דו־משמעיים כמשחק לו־גי] "כך יפה"! צעקה המלכה (עמ' 70).

שרירות לב, צעקות ופקודות הן מנת חלקם של נתיני המלכה (פרק ח — "שדה הקרוקט אשר למלכה" מדגים עניין זה).

"כל אחד למקומו!" הרעימה המל־כה קולה, והבריות החלו מתרוצצים לכל עבר, נגפים זה בזה, אף על פי כן, לא יצאו שתי דקות והכל היו ערוכים והמשחק החל (עמ' 70).

אין משחקה של המלכה דומה למש־חקיהם של בני אדם זולתה, העולם כולו, לרבות בעלי החיים שבו, הם כדורי משחק בידי המלכה:

עליזה מדומה היתה כי מימיה לא ראתה עוד שדה קרוקט מוזר כל־כך: כל־כולו תלמים וגבלים; כדורי־הק־קרוקט היו קפודים חיים, הפטישים־שקייטנים חיים, והחיילים הוצרכו להקמר ולעמוד על ארבע, כדי לשמש קשתות (עמ' 71).

הנה כי כן ארץ הפלאות של עליזה מצויירת כמדינה שרירותית, שבה "התזת ראשים מקובלת כאן להחריד; פלאי־פלאים הוא שנותר עוד מי בחיים!" (עמ' 72).

ביקורת חריפה זו על החברה שבה "גזר־דין" קודם ל"פסק־דין" (עמ' 108) מקוממת את עליזה, ומבעד לדבריה נש־מע קולו המובלע של המחבר המסיים דבריו בנבואת חורבנה של החברה הויק־טוריאנית, שבה הוא חי. הסיפור מס־תיים במרד של עליזה במלכה ובערכים המדיניים־משפטיים, שהיא מייצגת:

"הבל ורעות־רוח!" אמרה עליזה בקול. "ההמצאה הזאת, שהגזר יק־דם לפסק!"
"בלמי פיך!" אמרה המלכה נרתחת כולה.
"לא אבלום!" אמרה עליזה.
"ערפוה!" צעקה המלכה בכל מאמ־צי קולה. [...]
"מי פוחד מפניכם?" אמרה עליזה, (לעת הזאת גבהה כמלוא שעור־קומתה. "איננכם אלא מערכת של קלפים!" בתוך כך נשאו כל הקלפים והתפרחו [...] (עמ' 108).

ספרות ילדים בסגרת המוסד החינוכי בגיל הרך

מאת נחמה ניר־יניב

אחת התופעות המפליאות בתרבות האנושית היא השימור של הספרות ומסירתה מדור לדור. המסירה היתה אידיאל חינוכי הן בתרבות היהודית והן בתרבות הכל־לית, ולמרות המגבלות הטבעיות, החברתיות והמדיניות, נמסרו סיפורים, שירים, משלים, מחזות ואגדות בעל־פה, בכתב ולבסוף בדפוס. לא המלחמות ולא המגפות, לא הרדיפות ולא אסונות הטבע, דבר לא הפסיק את המסירה, את הזרימה התר־בותית מדור לדור וממקום למקום.

מה יש בה, בספרות, שהיא נשמרה מזה אלפים בשנים?

מה כוחה ומה השפעתה על חיי היחיד, השבט, העדה, העם והאומה?

תיאוריות אסתטיות רבות מנסות לענות על השאלות האלה. על אף היותן שונות זו מזו. המסקנות הן משותפות:

הספרות מעשירה, משחררת, מעניקה חוויות כוללניות עמוקות, כך שגם הרוח, גם הנפש וגם השכל של האדם מתפתחים וגדלים.

אפלטון היה בין הראשונים, שייחסו לספרות את ערכה העצום. הוא טען, ב"די־אלוגים", כי יש להגיש לילד רק ספרות מעולה, יפה, מחנכת. הוא דרש "לצנזר" את הומירוס, בהצביעו על כך שבאודיסיאה מתנהגים האלים כבני־אדם, רבים, מקנאים ונואפים. רק את הטוב ביותר יש לספר לילד הקטן, טען אפלטון. הוא גם דרש שאת הסיפור יספרו אנשים חופשיים ולא העבדים — כלומר הספרות הטובה ביותר קשו־רה באדם החופשי.

אריסטו הדגיש את ערכה של הדרמה כ"קטרזיס", ובימינו ממשיכה הפסיכואנליזה לטעון שהספרות מעדנת, משחררת ומתעלת את היצרים והרגשות לאפיקים תיוביים.

ברונו בטלהיים בספרו הידוע על אגדות (The Uses of Enchantment 1977) נוקט עמדה חיובית ביחס לסיפורי האגדות המפחידים, כסיפורי גרים.

התיאוריות האסתטיות ניסו, איפוא, לפרש את ערכה של הספרות לאדם ולתר־בות האנושית, להלכה ואילו אמהות ואבות, זמרים נודדים וזקני העדה, סיפרו סיפורים למועשה ומסרום מדור לדור.

הם סיפרו על גיבורים ועל חלשים, על טובים ועל רעים, על נצחונות ועל כשלונות, על פחד ועל אומץ לב. שרו על אהבה ושנאה, על אמונה ואימה מפני קץ האדם. והמורדים בכל הדורות, הרגישים לעוול, לעיוות, לאי־צדק כתבו ספרות מחאה, אשר הוקראה במחתרת או בכרכרות פומביות, אף כי רבים מהם, שילמו בחייהם על כך.

גם בגן־הילדים העברי תפסו מאז פתיחתו ועד ימינו אלה, הספרות והשירה מקום מרכזי בתוכנית הלימודים. קשה היה לגננות הראשונות לבחור בסיפורים המתאימים לילדי היישוב בצמיחתו. השפה העברית היתה עדיין בראשית תחייתה ולתרגם סיפורי ילדים מגרמנית היה קשה. מספר גננות אף מחאו על כך, שכל סיפורי הילדים מתור־גמים מגרמנית וחשו בעומק לבן שספרות ילדים עברית נחוצה להן יותר מכל. כל סיפור עברי מקורי שנכתב, נחטף וסופר בגני הילדים. באותם הימים המחסור הורגש היטב.

בימינו מוצף השוק ספרות ילדים טובה וגרועה, ספרות בעלת ערך וספרות קלושה. הבעיה המרכזית המעסיקה כיום הורים, מחנכים ואנשי ספרות היא פיתוח יכולת ההבחנה, כושר הביקורת, והבחירה ושיכלול הטעם האסתיטי של מגישי ספרות הילדים כדי להגיש לילדים קטנים את הטוב ביותר, היפה ביותר והמעולה ביותר.

סכנת ההצפה איננה הסכנה היחידה המאיימת על ספרות הילדים. רבות הסכנות המאיימות על הנכס התרבותי היקר ביותר של האנושיות: אמצעי תקשורת ההמו־נים הופכים את תרבותנו החזותית־הליניארית לתרבות שמיעתית. שוב מסופרים הסיפורים בעל־פה. אך לא על־ידי אדם חי, חם ואינטימי, כי אם על־ידי האדם המצולם, או המוקלט על גבי רשם־קול, המגיש למליוני צופים, סיפור, שיר המומ־חשים על־פי רוב על־ידי סרטים מצוירים, בובות, בעלי־חיים או מפלצות.

הכל מודים שיש לבדוק, לבקר, לנפות ולחנך את אמצעי תקשורת ההמונים, אך הדילמה היא קשה, הן בגלל כוחם העצום של אמצעי התקשורת והן בגלל האמונה המקודשת של הדימוקרטיה בחופש הביטוי. אך מותר בודאי לפנות לאמצעי התק־שורת שיגייסו מומחים ויגישו בצורה הטובה ביותר, ובשיטות המותאמות ביותר לשלבי התפתחותו של הילד הקטן — את הטוב ביותר ואת המעולה ביותר.

סכנה נוספת המאיימת על ספרות הילדים בימינו, נשקפת, לדעתי, מן המנייריזם המתגנב לשירה ולספרות המיועדת לילדים קטנים, הצטעצעות במילים, באבסור־דים, בדימויים הרחוקים מעולמו התרבותי ורקעו החברתי של הילד, המפליגים יותר מדימיונו, אלה מאיימים להפוך את ספרות הילדים לתופעה מחוצנת, מנותקת ורחוקה העלולה לפגום בחוויה האסתיטית האמיתית, הכוללנית, המעשירה והמגל־היבה את הילד הקטן.

על אף כל הסכנות ולמרות כל הבעיות, מורגשת "נוכחות" של ספרות הילדים

בגן־הילדים במלואה. לא זו בלבד שבכל גן וגן קיימת "פינת הספר", ובה מבחר ספרי ילדים, כי אם אפשר למצוא ספרים גם בפינת הבובות ובפינת הקוביות, בפינת המוסיקה ובפינת המדע. הספר השתחרר מגבולות המקום לפחות בגן־הילדים. הספר הטוב נמצא גם מחוץ לכתלי הגן ומהווה מקור־משיכה רב לשכונה ולקהיליה כולה. גני מילו"א (מרכזי ילדים־הורים להעשרה אמנותית־ספרותית) מתמקמים והולכים בשכונות המצוקה, במועצות איזוריות, בעיירות פיתוח. כל מרכז מילו"א מצויד במיטב הספרות העברית והמתורגמת, המיועדת לילדים בגיל הרך. הורים, מחנכים וילדים בצוותא קוראים, שומעים, ממחיזים וצופים בסיפורים, באגדות, בשירים ובתמונות. הורים נוהרים למרכזים אלה, לפיכך יש לגלות עירנות לגבי בחירת הספרים. כי בעית הבחירה הנכונה לגיל הרך מסובכת ומורכבת.

מה הם הקריטריונים, שבהם ישתמשו הורים ומחנכים לבחירת הספור לילד? האם יהיו אלה קריטריונים אסתיטיים? חינוכיים? חברתיים? התפתחותיים? דומני שיש לתת עדיפות לקריטריונים התפתחותיים־תרבויים, ומי שיהיה בידו כלי רב־ערך זה, ידע לבחור ולהתאים את הסיפור, או השיר, לאישיותו של הילד, הגדל לתוך חברה ישראלית־יהודית.

פרופ' שרלוטה האק ודוריס לאנג' מארה"ב, ניסו לאתר את שלבי התפתחותו הספרותית של הילד הקטן. ואילו המחנכים בארץ, ישלבו את שלבי התפתחותו הספרותית של הילד עם רקע־תרבותו ומורשתו, כך יוכלו לפתח את אותה רגישות אישית, תרבותית, חברתית ולהיפך את ספרות הילדים המוגשת לילד הקטן — לחוויה אסתיטית, אמיתית, כוללנית וכובשת.

ואלה הם שלבי ההתפתחות הספרותית, כפי שהגדירו אותן שתי החוקרות האמ־ריקאיות והיכולים להדריך מחנכים והורים לבחירה הנכונה, להתנהגות לשונית — ספרית מתאימה וקדומם של ילדיהם במורשת האוצר התרבותי של העם והאנושיות כולה.

שלב א' — מגיל 0 ועד 20 חודש:

בשלב זה — יחסי הגומלין בין מבוגר לתינוק גורליים להתפתחותו העתידה של הילד הגדל. השפע הלשוני, האוירה הלשונית הנוצרת תוך כדי יחסי הגומלין האלה, יקבעו את התפתחותו השכלית, הרגשית והחברתית של הילד הקטן. החוקרות מציינות כי משלב זה, משתמע שיש להרבות בדבור, יש להרבות באינטראקציה לשו־נית עם הילד, להשמיע לו מונולוגים ולנהל איתו דיאלוגים בשפע, בנדיבות, בחום ובעדוד.

שלב ב' — מגיל 20 חודש ועד 3 שנים:

בגיל זה מתחיל הילד ליזום אינטראקציה ויחסי גומלין עם המבוגר וגם עם ילדים בני גילו. הוא פעיל, הוא מעורב, הוא שותף לכל. אולם מרחב הריכוז שלו צר ורמת ההקשבה שלו, נמוכה. לכן, ממליצות החוקרות, כי בשלב זה ישמיעו לילדים סיפו־

רים קצרים ומועטים, מלווים בתמונות מרהיבות, עליהן אפשר לדבר, לשוחח ולהביע רבות. על המבוגר להיות ער לקשבו הקצר של הילד ולדעת לא להכביד עליו.

שלב ג' — מגיל 3 ועד 4½ שנים :

בשלב זה, מציינות החוקרות, נמצא הילד בשלב החשיבה האיגוצנטרית ונקודת ראו־תו של העולם מתמקדת בו ובסביבתו הקרובה. לכן ממליצות החוקרות לספר סיפו־רים ריאליים, הקרובים בתוכנם לנסיונו האישי של הילד, לסביבתו הקרובה, לרקע משפחתו ולתשתית תרבותו. בגיל זה, אפשר להחליף את שם גיבור הסיפור בשמו של הילד, כי הזדהותו המוחלטת עם נצחונותיו, גבורתו וכשלונותיו של הגיבור, נוב־עים מחשיבתו האיגוצנטרית.

שלב ד' — מגיל 4½ ועד 6 שנים :

שלב זה מצטיין בסקרנות גוברת והולכת של הילד. סקרנותו מופנית לעולמו הסובב אותו, הפיזי והחברתי כאחת, על ריבוי אירועיו ועל שפע התרחשויותיו. סיפורים מעולם הריאליה והדמיון שובים את לבו. הילד נהנה הנאה מרובה מן ההקשבה ומן המפגש עם הגיבורים, מן העלילה הדינמית, מן המתח שבאירועים. בגיל זה אוהב הילד את הסוף הטוב המביא את כל התסבוכות ואת סבלות הגבורים לאושר ולחיים טובים של "דבש וחלב". החוקרות מציינות כי בגיל זה רצוי להשמיע את הסיפור באופן אישי, אינטימי וחם, הצעה אשר ראויה לשיקול דעת רציני, על רקע השמעת הסיפור בגן־הילדים הישראלי, הנעשית בדרך כלל בקוליקטיב גדול, על כסאות קשיי משענת ותוך בקשה חוזרת ונשנית "להקשיב", "לא להפריע" וכו'. מובן, שרבות הגננות, אשר יכולת הסיפור שלהן היא גבוהה והילדים בני הארבע־חמש יושבים מרותקים. רבות מן הגננות, סיגלו לעצמן גם את הכושר לספר סיפור בקבוצה קטנה, על שטיח או כריות, אבזרים שהוכנסו לגני־הילדים, בשנים האחרונות. ככל שהקרבה הפיזית בין הגננת לילדים מורגשת יותר, ככל שיכולת הסיפור של הגננת גבוהה יותר, וככל שהאוירה שהיא יוצרת אינטימית יותר וחמה יותר, חווית הסיפור עמוקה יותר, מופנמת יותר וחיותה רבה.

שלב ה' — מגיל 7 שנים ומעלה.

זהו שלב שהילד רוכש בו את מיומנות הקריאה. הוא יכול "לצאת לעצמאות" ולק־רוא בעצמו. מגעו עם הספר מקבל מימד חדש. בראשית תקופה זו חלה, אמנם, "נסיגה" מן הטקסטים העשירים והמובחרים של הספרות והילד "יורד" לטקסטים פשטניים, הכוללים מילה אחת או משפט אחד : "דנה קמה", "שלום כתה א' " — וכו', אולם המחנכות הנבונות יודעות לאזן ולהזין את המיכניקה והטכניקה של הקניית מיומנות הקריאה עם סיפורים, שירים, ספרים ותמונות, אשר רק יעוררו ויחבבו על הילד את המלאכה הקשה שברכישת הקריאה.

אלה הם שלבי "התפתחותו הספרותית" של הילד הגדל בחברתנו. יש לזכור,

שבדומה לכל חלוקה לשלבי התפתחות אוניברסליים, קיימים הבדלים אינדיבידו־אלים בין ילדים. הילד איננו רק פרי התפתחות ביאולוגית, כי אם מעוצב גם על־ידי סביבתו הקרובה — המשפחה, רקעו התרבותי — החברה והעם אל תוכם הוא נולד.

לכן יש להוסיף בשיקול הבחירה החינוכי, האסתיטי והלימודי, את סביבתו הקרובה של הילד — המשפחה ואת רקעו התרבותי — העדה, הקהילה והעם אל תוכו הוא גדל.

הספרות וההורים

במדינת ישראל עלתה לאחרונה בכל חריפותה בעית הפלורליזם התרבותי. "כור ההתוך" של שנות קיום היישוב היהודי עד קום המדינה, התיך לתוכו תרבויות שונות בהצלחה לא מועטה וראשית "התרבות הישראלית" היהודית החלה להנץ. אולם בשנות החמישים והשישים לאחר קום המדינה, "כור ההתוך" לא הצליח להתיך לתוכו את תרבות עדות המזרח, אשר עלו בהמוניהם מארצות האיסלם. במקום לשלב את תרבותם אשר הביאו עמם מארצות מוצאם, ניסתה מדינת ישראל לבטלה, להנמיכה ולהתעלם ממנה. שלושים שנה אחרי קום המדינה, עומדת המדינה בפני התוצאות הטראגיות של הגישה הזאת — גישת עליונות, התנשאות והתעלמות ומנסה להחיות, להחזיר ולהתעשר באוצרות התרבות של עדות המזרח. חוקרים ואנשי מדע הקליטו, הקשיבו, אספו ועיבדו סיפורי עדות, דברי הגות ודברי חכמה, אשר התגלו עם הגישה החדשה, הגישה הפלורליסטית, שצמחה על רקע של עויינות ומתאה. הגישה הפלורליסטית לא פסחה גם על המוסד החינוכי במדינת ישראל. יש לציין כי גן־הילדים היה בין הראשונים שאימץ גישה זו. אלפי גננות "גילו" את היהודים ותרבותם. החגיגות בגן קיבלו צביון פלורליסטי מובהק. קשוטים, תלבושות, מאכלים, מנהגים, כלים מכל העדות השתלבו בחגיגת גן־הילדים. הורים סיפרו סיפוריהם, סבים וסבתות משלו משליהם וחיי הגן קיבלו צביון אינטגרטיבי, שלמותי. גם בגני "מילו"א" שהוזכרו לעיל, מובלטת תרבות העדות. גננות מגלות את האוצר העשיר של ההורים וההורים מגלים את האוצר העשיר של ספרות הילדים הישראלית והעולמית. זהו שלוב מבורך, התורם לילד, להורים ולגננות הרגשה של סיפוק רב, הנובע מהרגשת הערך, הכבוד ההדדי הנוצר בין מחנכים והורים. גם מפעל "הספר הזול" של משרד החינוך, תרם רבות שהספרות שחיי האדם אינם בעלי משמעות בלעדיה, חודרת אט־אט לבתי המשפחה, גם במקומות שהוגדרו כמקומות קשים, טעוני טפוח, שהספר איננו מהווה מצרך חיוני. מי כמו הספרות יכולה לקרב, להעשיר, להעניק משמעות ואושר לילד ולאדם הגדל בחברה בת זמננו, או בחברה עתיקה, מי כספרות העניקה לכל דור־ודור את טעם החיים?

תכונות האגדה העממית

מאת מיכאל דשא

"בְּרִית כְּרוּתָה הִיא — הַלּוֹמֵד אַגָּדָה מִתּוֹךְ הַסֵּפֶר לֹא כְּמֵהֵרָה מְשַׁכַּחַ".

(ירושלמי, בר' ה')

קסם מיוחד שורה על אגדות התלמוד שלנו, שהן מיטב האגדות העממיות של עם ישראל. לשונן החסכונית והפשוטה, ועם זה — הבהירה והמדוייקת, עלילתן המפ־תיעה ועל הכל — תוכנן האנושי והמוסרי העמוק והנעלה — מעניקים להן כוח מושך ומחנך רב, והופכים אותן לחומר ספרותי מעולה לילדים ובני נוער. כאשר הורים ומחנכים נבונים מגישים חומר זה בשעה המתאימה ובצורה הנכונה לילדים בגיל שש ומעלה, הריהו נחרת בזכרונם ומעשיר את נפשם לעולם. בשנים האחרונות רבו הליקוטים והעיבודים של אגדות התלמוד, והם יצאו לאור בצורת ספרים מצויי־רים מרהיבי עין ולב. לא אדון כאן בטיבם של עיבודים אלה ובוודאי אין בכוונתי להעריכם ולהעדיף זה מזה. בשורות הבאות אתייחס לאגדות, כפי שהן מופיעות בתלמוד, בנוסחן העתיק, ולכל היותר אצטט אותן כפי שהן מופיעות ב"ספר האגדה" לביאליק—רבניצקי. עתה נתבונן מעט בתכונותיה הבולטות של האגדה העממית.

א. גרעין היסטורי

בכל אגדה טמון גרעין היסטורי, או לפחות גרעין פיסי־ממשי. במרכז האגדה עומדת לרוב אישיות היסטורית של אחד מגדולי האומה, אשר העם רקם סביבה במשך דורות רקמת דמיון בהתאם להשקפותיו של אותו עם על דמותו לאידיאלית של מנהיג צבאי, מדיני או רוחני. כלומר, העם קשר לדמותו של אותו מנהיג מעשים, ארועים ודברים, שעל פי רוב אין להם יסוד עובדתי, אך הם תואמים בתודעת העם

ובדמיונו את אופיה וסגולותיה של אישיות המנהיג, כפי שנקבעה בזכרון העם, או כפי שהעם היה רוצה שתהיה. כך ייחסו, למשל דורות מאוחרים בישראל את סגולת הרועה הטוב למשה רבנו, את אהבת הבריות והכנסת האורחים לאברהם אבינו, והפליגו בדמיונם בהבלטת סגולות אלו באמצעות אגדות רבות ושונות.

גרעין היסטורי מסוג אחר, המשמש פעמים הרבה כנושא האגדה ומרכזה, הוא — מאורע היסטורי־לאומי חשוב, כגון: מלחמה גדולה, מלחמת שחרור, או להבדיל, מלחמה שבסופה חורבן לאומי וגלות, וכן תמורות חשובות אחרות בחיי האומה בישראל, לדוגמא, שימשו רקע לאגדות רבות יציאת מצרים, מלחמות דוד, מלכות שלמה, חורבן הארץ על אשור ובבל וכן גם חורבן בית שני ומלחמות השחרור של החשמונאים וחורבן ביתר.

אפשרות שלישית — במקום אישיות או מאורע היסטורי ממשי עומדת במרכז האגדה שאיפה לאומית חזקה, או ערך רוחני עליון, כגון: האמונה במשיח; כיסופי הגאולה, קדושת השבת (נהר הסמבטיון המשליך אבנים כל ימות השבוע ונח בשבת) ועוד.

אפשרות רביעית — מקום מפורסם, או עצם בולט בנוף משמשים לעתים כגרעין לאגדות עם, כגון: אגדות הר המוריה, אגדות ירושלים, צפת, חברון וכו׳. וכן אגדות הכנרת, אגדות קבר דוד או קבר רחל אמנו; אגדת סלע החורבן וכו׳. יש אשר עץ ענק, שבע־ימים, באר עזובה, בנין עתיק ואף מעין, מערה וכו׳ משמשים בסיס לאגדות־עם. גם במקרים אלה משתקפים באגדות רגשי האהבה, הקדושה והגעגועים של העם לאתרים שונים בנופי מולדתו.

ב. יסוד מיתולוגי

ברבות מן האגדות העתיקות שלנו, וכן של עמים שהיו עובדי אלילים בעבר, יש יסוד מיתולוגי חזק. יסוד זה עיקרו — התכונות והכוחות, שייחסו עמים אלה לאליהם ולאלוהיהם. גם בכמה מן האגדות שלנו נשאר משקע מיתולוגי ניכר כגון: האגדות על שלמה המלך ואשמדאי, על יהושע בן־חנניה והמכשפות, או מעשי הנפילים בימי בראשית ועוד.

ג. כוחות על־טבעיים ועל־אנושיים

לבד מן היסוד המיתולוגי המובהק מצויים ופועלים באגדות־עם רבות כוחות על־טבעיים שונים, מושרשים עמוק באמונות טפלות של המון־העם כגון: שדים, רוחות, קמיעות, כשפים, פיות, ענקים, גמדים, ומעשי קסם ונסים שונים. לכך יש להוסיף, כמובן, את השתתפותו הגלויה או הסמויה של אלוהים במעשי בני־אדם (ביחוד באגדות ישראל) בין במישרין ובין על ידי שליחים כגון: מלאכים המתלבשים בדמות בשר ודם, ובישראל — דמותו של אליהו הנביא המופיעה באגדות רבות כשהוא מחופש כקבצן, כפועל שכיר, כזקן נווד וכד׳.

ד. אלמוניות (אנונימיות)

האגדה העממית, כמשתמע משמה, היא יצירה עממית, כלומר יצירה קולקטיבית של העם. אכן, יש מקום לשער, שלכל אגדה היה בראשיתה אב־מוליד אחד, שהשמיע אותה לראשונה ברבים; אך במרוצת הדורות נשכח ונעלם יוצרה הראשון, ויצירת היחיד התגלגלה לרשות הרבים. ידים רבות חלות בה במשך הזמן, גלגולים שונים עוברים עליה; היא משנה פניה, בכל דור נוספים עליה פרטים או ארועים, אף נפשות פועלות, והתהליך נמשך ללא הפסק, כל עוד מסופרות האגדות בפי העם, וכך אפשר לראות באגדת עם יצירה משותפת של דורות רבים.

ה. ערכים לאומיים, היסטוריים ורוחניים

נראה, כי האגדות שסופרו על גדולי האומה, או על עיתות משבר בתולדות העם (כגון סיפורי יציאת־מצרים או סיפורי־חורבן וכו׳) נועדו להחדיר בלב המון־העם ערכי אמונה ומוסר ולחזק בלבו שאיפות לאומיות וזכרונות היסטוריים חשובים, כגון: יראת השם, אהבת התורה, אהבת ארץ־ישראל, אהבת הבריות, האמונה במ־שיח, מידות הצניעות והענוה, מידת החסד והצדקה, שמירת השבת והמסורת בכלל. האגדות שימשו אפוא מכשיר חינוכי בידי מנהיגים רוחניים, מורים דגולים ושאר גדולי העם. מנהיגים אלה השתדלו, אגב שיחות חולין או תוך לימוד הלכות ודברי תורה לנטוע בקרב הצבור וביחוד בלב בני הנוער ערכי מסורת, הערצה לגדולי האומה בעבר ולקדשי־העם בכלל, וכן לחזק רגשות אהבת העם והארץ, באמצעות סיפורים ואגדות, שכן הם ידעו להעריך את כוחם של סיפורים בטיפוח חוויות ורגשות. וכך נאמר במדרש: ״רצונך שתכיר מי שאמר והיה העולם — למד אגדה, שמתוך כך אתה מכיר את הקב״ה ומדבק בדרכיו״. בשנוי נוסח אפשר לצטט מאמר זה כך: ״רצונך להכיר היטב אופיה של אומה מן האומות — קרא ולמד את אגדותיה״. שכן באגדות־עם משתקפים מיטב האידיאלים וארחות החיים של האומה. לא מקרה הוא אפוא, שבתלמוד שלנו נזכרים בעלי־הלכה גדולים, שהיו גם בעלי אגדה מחוננים. רבות מאגדות התלמוד והמדרש מיוחסות לבעלי הלכה מפורסמים.

האגדות המשובצות בתוך דברי הלכה נועדו לקרב את עקרי התורה לליבות השו־מעים, לגוון ולרענן את הלימוד ולהשפיע על הדמיון והרגש של התלמידים, יש אפוא יסוד סביר להניח, כי יוצרי האגדות בישראל, ומכל מקום — מעצביהן החשובים, היו גדולי הרוח של העם. בכך נבדלות רוב האגדות (Legends) מן המעשיות (Fairy-tales), שכן האחרונות נוצרו, כנראה, ברובן ע״י פשוטי־עם.

ו. פשטות הלבוש והקיצור

האגדה העממית בכלל, והישראלית בפרט, מצטיינת בקיצורה ובצמצומה. היא נמנ־עת לרוב מתיאורים מפורטים של נוף, של בית ואף מתיאור צורתם החיצונית של

הגיבורים. קו אחד, שרטוט בולט — ודי לה. הלשון פשוטה ביותר, המבנה ברור ושקוף, ורובו של הסיפור, פרט לאירועים העיקריים המתוארים אף הם בקיצור נמרץ, הוא דו־שיח בין הגיבורים, דו־שיח זה בנוי ממשפטים קצרים כגון: "אמר לו... אמר לו"... וכו', כמו כן אין נתוחים וחיטוטים במשימות הגיבורים. אופיים של הגיבורים מתברר לנו בצורה חדה ומפורשת ע"י המעשים והמלים המעטות שבפיהם. אין וידויים ארוכים, אין השתפכויות נפש; הרגשות והלך הנפש סמויים כמעט מעינינו; הם חבויים בין השיטין, אך הקורא או השומע חש בהם היטב ומשלימם בעזרת דמיונו. דבר זה אמור בכל סוגי היצירה העממית כגון: בבלדה, בסיפור־העם, במעשייה, בבדיחה העממית וכ"ו. פשטות, בהירות, קיצור, המנעות מתיאור פרטים, והצפנת הדעות והרגשות בתוך המעשים — אפשר הם הם המעניקים לאגדת העם את יופיה, את עצמת השפעתה ואת אריכות ימיה, שכן אין היא מתיישנת עם הזמן, וכוחה עתה ככוחה לפני אלפי שנים.

ז. נוסחות קבועות, מוטיבים חוזרים ומסגרות אחידות

מדרכה של האגדה העממית, שיש לה כמה דפוסים קבועים, שעוצבו ונתגבשו במשך הדורות, ודפוסים אלה חוזרים ברוב האגדות מטיפוס מסויים כגון: באגדות התל־מוד. "כבד לב פרעה — למה הדבר דומה? לארי, חיות ושועל"... וכו'. או הפתיחה השכיחה — "משל למה הדבר דומה, למלך שרצה...". וכן גם לגבי מוטיבים שונים החוזרים באגדות רבות כגון: מוטיב הרשע החזק, והצדיק החלש, ובסופו של דבר מנצח החלש את החזק בעזרת כוחות עליונים. וכן מוטיב הענק והכביר בחיות ובבני אדם, כגון אגדות עוג מלך הבשן, או אגדות על הלויתן וכדומה.

ח. סיכום

מכל האמור לעיל מתברר שכל אגדה עממית נושאת בתוכה ערכים ומוטיבים וכן דרכי תשובה וביטוי, ארחות־חיים וסימני היכר נוספים המיוחדים ואופייניים לעם מסויים ומכל מקום לתקופה ותרבות מסויימים של אותו עם, גם כאשר העלילה שאולה לפעמים מעמים אחרים, הרי בעיבודה הלאומי־המקומי לובשת היא את צביונו ואופיו של העם, אשר אימץ אותה לעצמו. כך, למשל, אגדות התלמוד שלנו, שאחדות מהן הושפעו או, אף עברו אלינו מתרבויות פרס, יוון ורומא, הנה בגירסתן העברית שינו את מגמתן ואת מוסר־ההשכל שלהן ולבשו אופי יהודי־ייחודי.

הערכים השכיחים ביותר באגדות שלנו, הערכים המקנים להן את קלסתרן היהודי המובהק הם: אהבת הצדק; מדת החסד והרחמים; יחסים חמים ועדינים בתוך המשפחה; קדושת חיי אדם; אהבת התורה והמסורת היהודית, ומדות הענווה, החכמה, הצניעות והשלום. אחדים מן הערכים הללו ניתן למצוא בשלוש האגדות המובאות כאן.

1. אלכסנדר ומלך קציא :

"הלך אלכסנדרוס מוקדון משם אצל מלך קציא. הראהו הרבה כסף וזהב. אמר : לא לראות כספכם וזהבכם באתי, אלא לראות דיניכם, עד שהם יושבים באו שני בני־אדם לדין לפני המלך. אמר אחד : אדוני המלך, חורבה לקחתי (קניתי) מאדם זה וגרפתיה ונמצא מטמון בתוכה, ואמרתי לו : טול מטמון שלך ; חורבה לקחתי, מטמון לא לקחתי. ואחד, אמר : מה אתה מתיירא מעונש גזל (מחטא של גזל) — אף אני כך ; החורבה וכל מה שבתוכה מכרתי לך — מתהום ארץ עד רום־רקיע. קרא המלך לאחד מהם ואמר : יש לך בן זכר ? אמר לו : הן. קרא לשני ואמר לו : יש לך בת ? אמר לו : הן. אמר להם : ילכו ויינשאו זה לזה ויהא המטמון לשניהם. התחיל אלכסנדרוס תמה, אמר לו : מה אתה תמה, וכי לא יפה דנתי ? אמר לו : הן. אמר לו : אילו בא לפניך דין זה במדינתכם מה היית עושה בו ? אמר לו : הייתי חותך ראשו של זה וראשו של זה והמטמון ירד לבית המלך. אמר לו : וחמה מאירה לכם ? אמר לו : הן. וגשמים יורדים עליכם ? אמר לו : הן. אמר לו : שמא יש במדי־נתכם בהמה דקה ? אמר לו : הן. אמר לו : תיפח רוחו של אותו האיש ! בזכות בהמה דקה החמה מאירה לכם והגשמים יורדים עליכם". ("תמיד" ל"ב).

2. בין אב לבתו

רבן גמליאל השיא את בתו. אמרה לו אבא, התפלל עלי. אמר לה : יהי רצון שלא תחזרי לכאן. ילדה בן זכר. אמרה לו : אבא, התפלל עלי. אמר לה : יהי רצון שלא יכלה "אוי" מפיך. אמרה לו : שתי שמחות באו לי ואתה מקללני ! אמר לה : שתיהן תפלות הן : מתוך שיהא שלום לך בביתך לא תחזרי לכאן : ומתוך שיהא בנך קיים לא יכלה "אוי" מפיך : "אוי, שלא אכל בני, אוי, שלא שתה בני, אוי, שלא הלך בני לבית הכנסת". (בראשית רבה כ"ו).

3. קיסר ורבן גמליאל

אמר לו קיסר לרבן גמליאל : אלהיכם גנב הוא, שנאמר : "ויפל ה' אלהים תרדמה על האדם ויישן, ויקח אחת מצלעותיו". (בראשית ב' כ"א). אמרה לו בתו (של רבן גמליאל) : הניחיהו ואני אשיבנו. אמרה לו (לקיסר) : תנו לי דוכס (שופט, לעשות לי דין) אחד, אמר לה : למה לך ? אמרה לו : לסטים באו עלינו הלילה ונטלו ממנו קיתון של כסף והניחו לנו קיתון של זהב. אמר לה : ולואי שיבוא עלינו בכל יום ! אמרה לו : ולא יפה היה לו לאדם הראשון, שנטלו ממנו צלע אחת ונתנו לו אשה לשמשו ? (סנהדרין ל"ט).

ספרים לגדולים על ספרות־ילדים

מאת אוריאל אופק

כאשר נעשתה ספרות־הילדים, בראשית המאה העשרים, למקצוע פדגוגי־ספרותי־אמנותי העומד ברשות עצמו, היא התחילה להיות גם נושא למחקרים ולדיוניים ביקורתיים, היסטוריים ופדגוגיים. ספרים ראשונים העוסקים בתולדות ספרות־הילדים, או במיכלול בעיותיה, הופיעו באירופה עוד בשלהי המאה ה־19; ביניהם יוזכר, למשל, ספרו הגרמני של וילהלם פריקה Grundriss der Geschichte deutscher Judendliteratur („בקווי־יסוד לתולדות ספרות־הילדים הגרמנית", וסטפאליה, 1886, 216 עמ'), או ספרה האנגלי המקיף של לואיז פראנסס פילד The Child and his Book („הילד וספרו", לונדון 1895, 358 עמ'). ויצויין שכבר באותם ספרים ראשונים הוזכר לשלילה ה'מבול' של ספרי ילדים חדשים, אשר „התחיל מציף את השוק לאחרונה, ולא כולם עומדים במבחן הקריטוריונים".

מסות ראשונות בעברית

ספרים עבריים ראשונים, המוקדשים למקצוע ספרות־הילדים, התחילו מופיעים רק אחרי מלחמת־העולם הראשונה. אבל עוד לפני כן ניתן למצוא בכתבי־העת העבריים שיצאו במזרח־אירופה מאמרים עיוניים, הדנים בקריאתם של בני־הנעורים. המאמר העברי המקיף הראשון בנושא זה נכתב על־ידי פינחס אולקייניצקי; שמו „פי הנסיון, והוא השקפה כללית על דבר לימוד שפת־קודש לנערים קטנים בעת הנוכחי", והוא נדפס בהמשכים בעתון „המליץ" בשנת 1867 (גליונות 27—36). במאמרו זה סקר המורה הוותיק את המקראות העבריות הראשונות, שנתחברו בשביל ילדי ישראל, הצביע על הפגמים שבכמה מהן, ותבן להרבות בדברים „שיש בהם כדי לשעשע את לב הילד" ואשר „יקבעו בזכרונו הרך". מבין הסופרים האחרים, שהירבו לפרסם מאמרים עיוניים על ספרות־הילדים העברית בסוף המאה הקודמת וראשית המאה הנוכחית, יוזכרו: שלמה ברמן (בעיקרו סידרת מאמריו „על דבר ספרות־הילדים", „המליץ" 1897), א"ל לוינסקי (במדורו הקבוע ב„המ־ליץ", 1896—1899), ראובן ריינין (בעיקר מאמרו „ספרות־הילדים, „השלוח" 1897, בחתימת 'נקודה') וי"ח רבניצקי (למשל, מאמרו „ספרות הילדים" „השלוח" ב, תרנ"ז, בו תבע לתת

לילדים סיפורים, שיהיו בהם "משעשועי העולם והבלי חמודותיו", ואשר תודות להם "יפסיקו [ילדי ה'חדר'] שעה קלה ממשנתם ויפנו לבם לקריאת ספרים קלים").

אבל רק משהפכה ספרות־הילדים שלנו לדבר שבקבע — ספרות הנכתבת בשביל ילדים שהעברית היא שפת אמם ולשון דיבורם היומיומי, התחילו מופיעים ספרים ראשונים, שנועדו להדריך ולכוון את ההורים והמחנכים אל המזון הרוחני הרצוי לילד העברי. מאמר זה יסקור בסדר כרונולוגי את הספרים המוקדשים לספרות־ילדים שהופיעו בעברית — ספרי עיון ומחקר, הדרכה וביבליוגראפיה.

"חינוך על־ידי סיפורי מעשיות"

הספר העברי הראשון בתחום זה חובר לא על־ידי חוקר או פדגוג עברי, אלא תורגם מאנגלית; ואין תימה בדבר: עדיין לא היו הוקרים עבריים של ספרות לילדים. בשנת 1923 יסדה הוצאת־הספרים הברלינאית "עת לבנות" שליד ההסתדרות הציונית "דרור" 'ספריה של החינוך החדש'; והספר הראשון בספריה זו היה ספרה של המורה לספרות־ילדים ולפולקלור באוניברסיטת קליפורניה, קתרין דאנלופ קיתר "חינוך על־ידי סיפורי מעשיות", בתרגומו של ברוך קרופניק־קרוא (במקור: Education by Storytelling, ניו־יורק, 1918). הספר נועד, כפי שכתוב בכותרת־המשנה שלו, "להורות חשיבותם של ספורי המעשיות ככלי חינוך בידי הורים ומורים", והוקדמו לו שני מבואות: תחילה — הקדמת העורך, בחתימת "אחד הבונים" (הוא מייסד הספריה ועורכה, ישעיהו פיסרבסקי־ספריאל), המדבר על ערכם של הסיפורים ככוח מעורר ומסייע לפעולה. וכן מבוא מקיף מאת ק. הטרינגטון, ממשרד החינוך של קליפורניה, הדן על הסיפור כאחד מאמצעי התקשורת של האדם והמפתח את דמיונו. י"ח פרקי הספר סוקרים את ההיבטים השונים של המעשיה — המבנה, הלשון, הערכת הספרות, המוסיקה ועוד. אחד הפרקים מוקדש גם לסיפור התנ"כי. למעשה, תורגם לעברית רק החלק הראשון של הספר (במקור יש בו 396 עמ' עם ביבליוגראפיה מקיפה. בעברית הספר הוא בן 115 עמ' בלבד). ההוצאה הבטיחה להוציא גם את חלקו השני, אך נראה שהספר הקדים את זמנו; הלק ב' לא הופיע וגם החלק הראשון לא זכה לתפוצה שהוא ראוי לה.

שלושת הספרים הבאים לא היו אלא קבצים ביבליוגראפיים של ספרי קריאה לילדים: הספר הביבליוגראפי "הספרות היפה בעברית", שהוציא בית־הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בעריכת אברהם יערי (ירושלים תרפ"ז), הסתיים במדור מיוחד בן 72 עמודים בשם "ספרות לילדים ולבני הנעורים", בו נכללו כמעט כל הספרים העבריים, שנאמר בהם בפירוש שנועדו לבני־הנעורים. מכאן אנו למדים כי עד שנת 1926 הופיעו 988 ספרי ילדים עבריים — מקור ותרגום, סיפורת ושירה, מחזות ועיתוני־ילדים. אל אלה יש להוסיף גם את ספרי־הקריאה שנכבשו על־ידי הקוראים הצעירים ולא נכללו במדור זה, כגון ספרי ז'ול ורן או מ. להמן. כעבור שנתיים (1929) הוציא א. יערי רשימה ביבליוגראפית נוספת, בשם "ספרי חנוך וספרי ילדים, שנדפסו בארץ־ישראל בשנות תר"ן־תרפ"ח" (תדפיס מתוך "ספר היובל של הסתדרות המורים, תרס"ג־תרס"ח" בעריכת דב קמחי). החוברת נחלקת לשלושה מדורים — ספרי חינוך, ספרי־לימוד וספרי־עזר למורים, ספרים לילדים ולבני־הנעורים. המדור האחרון מכיל 720 פריטים — ספרי קריאה, עיתונים וקבצים לילדים ושל תלמידים וכן "סריות של ספרים קטנים". עניין מיוחד יש בפירוט המלא של כל

החוברות שיצאו בארץ בשנות העשרים בסדרות הזכורות לטוב — "ספריה קטנה לילדים", "עופר" ו"קופת הספר". באותה שנה הופיעה בוארשה, בהוצאת "תרבות", החוברת הביבליוגראפית "מקרא לנוער" בעריכת דניאל פרסקי, משה גורדון וי. ליפקין, שכללה רשימת ספרי קריאה לילדים ולנוער, ערוכה לפי קבוצות־גיל.

אחרי קום המדינה הופיעו בארץ עוד כמה וכמה חוברות וספרים קטאלוגיים, עם הנמקות או בלעדיהן; ביניהם יוזכרו: "קטלוג לספרי קריאה לילד" בעריכת שמואל לחובר ואחרים (תל־אביב, 1949); "מה אקרא?" שהוא מדריך־קריאה מנומק בספרות העברית והכללית לכיתות ז—ט, מאת שמואל שמעוני ובעריכת צבי אדר (הוצאת בית־הספר לחינוך, ירושלים תשי"ח); וכן הקטלוג המנומק "ספרי קריאה לילדים" שבעריכת חוה ויזל, משה חלפן ונירה פרדקין, הכולל 580 כותרים בסדר אלפביתי (הוצאת "יחדיו" והוועדה לספרי קריאה שליד משרד החינוך והתרבות, 1970, מהדורה מורחבת ובה 752 כותרים: שם 1976). צר על שהמדריך קטאלוגי חשוב זה לוקה בשיבושי הגהה וטעויות אחרות.

"יוצרי ספרות הילדים שלנו"

בשנת תש"ז הופיע בהוצאת "שילה" הניו־יורקית הספר הראשון המוקדש כולו לספרות־הילדים העברית, והוא "יוצרי ספרות הילדים שלנו" מאת צבי שארפשטיין (1885—1972) — מחנך ומורה רב־פעלים, חוקר ומבקר, מחבר־ם של ספרי קריאה ועיון (ביניהם: "תולדות החינוך בישראל"), עורכם של עיתוני ילדים וכתבי־עת פדגוגיים. בספרו זה סוקר המחבר בסדר כרונולוגי את פועלם של 18 יוצרים בספרות־הילדים העברית: החל בזאב יעבץ, י"צ לוין ויהודה שטיינברג ועד אנדה פינקרפלד (עמיר), לוין קיפניס ונחום גוטמן. אגב, תמוה מאד שבפרק על נחום גוטמן דן המחבר רק על גוטמן הצייר, בלא שיזכיר אף במלה אחת את ספרי הילדים שחיבר אמן זה (והרי עד שנת 1947 כבר הופיעו ארבעה ספרי־ילדים של גוטמן!). ספרו זה של שארפשטיין מצטיין בחן רב, במעורבות אישית ובסגנון קריא, שממוזגים בו קפדנותו של החוקר עם התלהבותו של הסופר־המחנך.

בשנים תשכ"א—תשכ"ב — עם טיפוח הקריאה העצמית המונחית בבתי־הספר בישראל ותחילת פעילותה של הוועדה לספרי־קריאה שליד משרד החינוך והתרבות, התחילה הוועדה להוציא סידרת חוברות־הדרכה למורים, שהופיעו בהוצאת "מפעלי תרבות וחינוך" של הסתדרות העובדים. החשובה שבמניין החוברות הללו היא, בעיני, "טיפוח הקריאה החפשית" (1962), הכוללת חמישה מאמרי יסוד על ההיבטים השונים של קריאת הילדים: "התעניינות הילדים בקריאה" מאת שלמה הרמתי (שהוציא בשנת 1967 את ספרו החשוב "חינוך לקריאה, פרקי הדרכה למורים"); "טיפוח הקריאה העצמית בבית־הספר" ו"מאה ספרים לקריאה מונחית" מאת משה חלפן; "ספרים פופולריים במדעי הטבע בעברית לגיל 10—14" מאת פרופ' יצחק קלוגאי; ו"יומן הקריאה" מאת חוה ויזל. באותה עת הופיעו גם חמש חוברות־הדרכה לכיתות ד—ח, כאשר כל חוברת מכילה כמניין רשימות־מערכים מאת מחברים שונים על ספרי־קריאה מובחרים. כל 'מערך' כתוב במתכונת דומה, שפרקיה כוללים פרטים על המחבר ויצירתו, עלילת הסיפור, הדמויות, ערכים מחנכים וחומר לשיחה בכיתה. רמת הרשימות איננה אחידה; החוברות הספיקו להתיישן מאז הופעתן ומהחוברות מחודשות ומעודכנות שלהן הן צורך השעה.

קרובה מאד לנושא זה היא החוברת המשובחת של אלכס זהבי "הקריאה החפשית — כיצד לעודד תלמידים לקרוא ספרים בשעות הפנאי", שיצאה על־ידי הספריה לחינוך חברתי שליד מכון הנרייטה סאלד ומשרד החינוך התרבות (ירושלים, 1967). אף־על־פי שהמחבר כיוון את דבריו לקריאה החפשית בבית־הספר התיכון, מצויים בה היבטים לא מעטים, המשותפים לקריאה בכל הגילים.

"שלושה דורות בספרות־הילדים העברית"

בשנת 1966 (תשכ"ו) הופיע סוף־סוף ספר־היסוד הראשון בעברית המוקדש לספרות־הילדים על היבטיה השונים; הלא הוא ספרו של גרשון ברגסון "שלושה דורות בספרות הילדים העברית" (העורך המקצועי משה חלפן, הביא לדפוס דויד פאיאנס. הוצאת "יסוד"). ספר זה, על שלושת שעריו ו־270 עמודיו, מקיף הרבה יותר מאשר מרומז בשמו: השער הראשון עונה על השאלה "ספרות־ילדים מהי?" ועוסק בנושאים ובהיבטים ספציפיים כהלוקה לפי גילים, סוגים ספרותיים (אגדה, שיר וכו'), הבחינה הפסיכולוגית־חינוכית והבחינה החברתית ומציע קני־מידה להערכה. השער השני של הספר סוקר את תולדותיה של ספרות־הילדים העברית, החל בניצנים הראשונים בסוף ימי הביניים ("ספר יוסיפון", "ספר הישר") ועד מלחמת־העולם הראשונה, וכן את תולדות העיתונות העברית לילדים, מ"עולם קטן" (1893) ועד "הארץ שלנו" (1951). השער השלישי — "היוצרים לדורותיהם" — הוא הגדול ביותר (כשני־שלישים מהיקף הספר), והוא כולל פרקים מונוגראפיים קצרים על ארבעים סופרים ומשוררים עבריים לילדים בשלושת הדורות האחרונים. בין סופרי הדור הראשון אנו פוגשים את מאפו, יעבץ, טביב, לבנר, גרוזבסקי־גור ויהודה שטיינברג; בין יוצרי הדור השני מוצגים ש. בן־ציון, ביאליק וטשרניחובסקי, פיכמן וקצנלסון, שניאור וברקוביץ ואחרים; ובין סופרי הדור השלישי נכללים ש"י עגנון ואשר ברש, צבי ליבנה (ליברמן) ויעקב חורגין. גוטמן ושמאלי, ימימה טשרנוביץ־אבידר ואנדה עמיר, מרים ילן־שטקליס ופניה ברגשטיין, שלונסקי ואלתרמן, זאב ולאה גולדברג ואחרים. הספר כתוב בלשון ממצה, תוך הקפדה שלא להאריך יתר על המידה. נראה כי ברגסון מעמיד עצמו כמשקיף אובייקטיבי, המתעכב על ייחודו של כל יוצר אך אינו מחסס גם להצביע על מגרעות. בהיותו ספר ראשון בסוגו, אי־אפשר שלא יפלו בו טעויות ושיבושים — במובאות, תאריכים או עובדות היסטוריות. אם יוציא המחבר מהדורה חדשה, ודאי יקפיד לתקן טעויות אלה.

שנה לאחר מכן הוציא מנחם רגב את ספר־העזר שלו "ספרות ילדים וכיצד לטפח את הקריאה בה" (מכון הנרייטה סאלד, ירושלים 1968). שתי מטרות הועיד רגב לספרו: לפתוח אשנב לפני הקורא אל עולמה של ספרות־הילדים, וכן לתת בידי המחנך והמדריך כלים לטיפוח הקריאה בקרב החניכים. חמשת פרקי הספר דנים על מהותה ותולדותיה של ספרות־הילדים, טיבה של הקריאה, בעיות הקריאה המונחית (עם הצעות למערכי שיחה של 8 יצירות), הספריה ואירגונה וכן רשימה ביבליוגראפית של ספרי קריאה מומלצים. מאליו מובן שאין למצות את מכלול הבעיות וההיבטים של ספרות־הילדים בספר קטן כגון זה (96 עמ'), ורגב מודה שלא הביא כאן אלא "על קצה המזלג". אבל הספר כתוב בבקיאות רבה ובסגנון ענייני, יש בו ביבליוגראפיה עשירה ותועלתו אינה עומדת בספק.

שנה לאחר הופעת ספרו של רגב ראו אור שני ספרי־יסוד נוספים, המוקדשים למקצוע ספרות־

הילדים. הראשון — ספרה המקיף של מרים רות "ספרות לגיל הרך" ("אוצר המורה", תל־אביב 1969, 200 עמ'). עשרת פרקי הספר דנים על מהותה של ספרות־הילדים, חלוקה לגילים, סוגים ספרותיים (סיפורי טבע, שירים, סיפורי "כאילו", המעשיה והאגדה, יצירות הומור וכו'), חשיבות האיור והעיטור. פרקי הספר האחרונים מוקדשים לתחום המעשי של המקצוע: אמנותו של מספר הסיפורים, הנחיות להוראת הספרות לגיל הרך ורשימות ביבליוגרפיות. הספר צמח מתוך עבודת ההוראה של המחברת בכיתות של גננות ומטפלות בסמינר הקיבוצים "אורנים". בגישתה אל המקצוע נוצרה תשלובת בין בעיות פסיכולוגיות־חינוכיות לבין ביקורת ספרותית־אמנותית; ובדין נהגה מרים רות שלא ניסתה להפריד בין המרכיבים הללו, שכן כל נסיון־הפרדה כגון זה היה מביא לתלישות ומפריע להבנת עולמו של הילד הקטן. עם זאת נראה כי הדיונים הנרחבים על האספקטים הפסיכולוגיים והפדגוגיים מאפילים לא פעם על הערכים הספרותיים של היצירות לקטנים. אך הקו המוביל של רות היה ונשאר תמיד — הצגת ספרות־הילדים כענף אמנותי, שיש בכוחו ליצור ערכים אסתטיים קיימים — הן אצל הילדים והן בקרב המחנכים. הספר משופע בדוגמאות מתוך יצירות מובחרות (הוא מתעלם כמעט לחלוטין מן היצירות הדלות והקלושות). תודות לאופן־ההרצאה היישיר והבהיר מצליחה המחברת להעביר אל הקורא מהתלהבותה ומיחסה החם אל המקצוע.

באותה שנה, שבה הופיע ספרה של מרים רות ראה אור גם ספרו המקיף של מיכאל דשא:

"חינוך לקריאה טובה"

"על ספרות ילדים ועל בעיות הקריאה החפשית" — נאמר בכותרת־המישנה של ספר זה (הוצאת "תרבות וחינוך", 1969; מהדורה שניה, מתוקנת: "יזרעאל", 1978. הסקירה שלי היא על־פי המהדורה המאוחרת), שמחברו — משורר ומורה לספרות־ילדים — הועידו למחנכים ולהורים. תריסר פרקי הספר כוללים דיונים מפורטים על טעמי הקריאה, כוחה המחנך של הספרות האמנותית, צורות וטיפוסים בספרות־הילדים, ההבדלים שבין יצירה אמנותית ליצירה פגומה, התופעות ה"גיליות" והאינטרסים השונים בקריאה, ולסיכום מציע המחבר לקוראיו כלים (בלשונו: "מפתחות") לניתוח שיר וסיפור ולהערכתם. הנחותיו של דשא והמסקנות שלו הדורות אמונה נלהבת בעוצמתה ובהשפעתה של הספרות הטובה על הקראים הצעירים.

הנחה מסכמת, שאינה צריכה ראיה, עוברת כחוט־השני לכל אורך הספר: קריאת ספרות טובה מטביעה את רישומה העמוק והמתמשך על חיי היחיד וההברה. כיוון שכך, חייבים ההורים והרשו־יות החינוכיות לעשות הכל כדי שהספרות המובחרת תתפוס מקום מרכזי בחיינו; וזאת ייעשה על־ידי עידוד יוצרי אמת, טיפוח מחנכים וספרנים הראויים לשמם, קירוב הקוראים אל הספרות הטובה והרחקתם מן הספרות הקלוקלת. ודשא, החדור אמונה עמוקה במושכל ראשון זה, מרצה את דבריו בהתלהבות הגובלת לא פעם בתמימות. ובלהט הגולש בלא הרף למליציות. צר לציין, כי השימוש המופרז במליצות הוא בעיני אחת מנקודות־התורפה העיקריות של ספר־הדרכה חשוב זה. במקום לנקוט סגנון פשוט ועניני, גדש דשא את ספרו בביטויים נמלצים ופיוטיים לעייפה, המרתיעים את הקורא ויוצרים חיץ בינו לבין הכתוב. הנה, להמחשה, דוגמאות מעטות מתוך רבות: הקריאה הטובה היא בעיני דשא "מציאת עונג עליון וסיפוק עמוק" (עמ' 10); האזרח הטוב הוא "בעל שרשים נפשיים עמוקים במדינה" (עמ' 13); המצב האידיאלי מכונה "חוף מאווינו ומש־

אלותינו" (עמ' 19); למקרא יצירת אמנות "ינצנצו מבין עבי התוגה וחשכת הצער כוכבי התוחלת ושחר התקוה" (עמ' 48), וכן הלאה והלאה.

דשא מאריך את הדיבור על הספרות חסרת הערך, העלולה "להביא נזק ולהשפיע לרעה על מידותיהם והתנהגותם של הקוראים". אמנם סוגיה זו, אם אכן מסוגלת ספרות נטולת ערכים להשחית את מידותיהם של ילדים, שנויה במחלוקת; אך לכל אורך הספר לא מצאתי אף דוגמה אחת, שתמחיש מהי ספרות קלוקלת בעיני דשא: לא שמו של ספר, לא שמו של סופר, לא משפט אחד לדוגמה. לעומת זאת הובאו דוגמאות רבות של ספרות מובחרת — משמותיהן של יצירות ועד מובאות להמחשה. אבל גם בדוגמאות שהובאו רבים הבלבול ואי־הבהירות. בעמ' 266, למשל, הובאו שמותיהם של 14 ספרים, שסווגו כ"ספרי מתח והרפתקאות טובים"; אבל 9 מתוכם אינם כלל "ספרי מתח והרפתקאות", אלא סיפורי טבע ("חיות הבר אשר ידעתי" לסיטון־תומפסון), קבצי אגדות ("ויהי היום" לביאליק), סיפורים דמיוניים־אלגוריים ("הנסיך הנכה" לדינה מולוק) וכו'. בלבולים כגון אלה חוזרים ומופיעים במקומות נוספים בספר.

יפה נהג דשא, שכלל בספרו יצירות מובחרות לדוגמה; אך לא תמיד הביא דבר בשם אומרו: אצל ששה סיפורים לא הובאו שמות המחברים, או המקורות וליד הקטעים הסיפוריים המתורגמים הסרים שמות המתרגמים ("גלגולו של מעיל" לקדיה מולודובסקי, למשל, תורגם בידי נתן אלתרמן, אבל הקורא עשוי לחשוב שלפניו שיר עברי מקורי). ואף־על־פי שמהדורתו המתוקנת של הספר הופיעה אשתקד, ממליץ דשא ומאזכר רק יצירות קלאסיות או ישנות, תוך שהוא מתעלם כמעט לחלוטין מספרות־הילדים החדשה. בעמ' 268, למשל, נאמר: "מספרותנו שלנו ראוי להמליץ על 'זכרונות לבית דוד', 'בית הלל', 'בוסתנאי', 'שר האוצר היהודי', 'השבויה מצפורי' ועוד". כל הספרים הללו הופיעו לפני עשרות שנים, ובשל סגנונם המיושן ספק אם אמנם ראוי להביאם כדוגמאות מומלצות. זאת ועוד: גם כאן לא ציין דשא את שמות המחברים; ואילו ציינם היה נוכח לדעת שכל הספרים שהביא מלבד אחד ("השבויה מצפורי" למרדכי האלטר) הם תרגומים ועיבו־דים מגרמנית והמלים "מספרותנו שלנו" הן מטעות ומוטעות. היצירות המצוטטות בספר הן בעיקר משל ביאליק ובני דורו, בלא שיוזכרו כלל בחירי היוצרים לילדים של דורנו (ישראל לרמן, ע. הלל, נורית זרחי, עודד בורלא וכו'). לעומת זאת כלל דשא בספרו ששה שירים וסיפורים־לדוגמה מפרי עטו. לו שמע ידידי המחבר לעצתי, היה נמנע מלהביא אף יצירה אחת משלו, והטעם לכך מובן מאליו.

מקום נרחב מוקדש בספר לדיונים על סוגיה השונים של ספרות־הילדים. בטבלה מיוחדת פורטו "הטיפוסים הרווחים ביותר בספרות הילדים [עם] תרגומם לאנגלית". אף שהטבלה חשובה, יש בה בלבול כלשהו בין טיפוסים ממש לבין נושאים: אם סיפור ריאלי, ספור הרפתקאות וסיפור מדעי הם טיפוסים נפרדים, ראוי היה לציין גם את סיפורי הטבע, המסעות, החיות, הגוזמה והסיפור הביוגראפי כ"טיפוסים" העומדים בפני עצמם. דשא כורך בטבלה את סיפורי הגיבורים, המיתוסים והאפוסים בתוך הטיפוס "אגדה עממית"; ואף שמשל ואלגוריה הם שני טיפוסים נפרדים, הובאו משום־מה שני משלים כדוגמאות לאגדות־עם. דשא עושה בספרו אבחנה ברורה בין אגדה ספרו־תית למעשיה אמנותית, וכן בין מעשיה עממית לסיפור־עם; אך עיון בהגדרות ובהסברים לא יגלה לנו הבדלים של ממש בין טיפוסים אלה, ודומני שאבחנה דקדקנית זו היא מיותרת. צר גם לציין כי הביבליוגראפיה הקצרה שבסיום הספר ערוכה בצורה חובבנית ובסדר שרירותי.

למרות הפגמים, אין לפקפק בחשיבותו של "חינוך לקריאה טובה", תרתי משמע. ראוי איפוא לקוות כי לקראת המהדורה השלישית יתקן המחבר פגמים אלה, וכי יוסיף גם לספר מפתח שמות, לתועלת המעיינים.

"הילד והקריאה", "ביקורת זוטא", "ילד וספר"

בסוף שנות השישים ובראשית שנות השבעים הלכה וגברה המודעות בקרב המחנכים ובקהל כולו בחשיבותו של השקעת ספרות־ילדים, ובעקבותיה רבו המחקרים, הדיונים והספרים על נושא זה ירדנה הדס הוציאה את ספרונה "הילד והקריאה" ("הוצאת המכון הישראלי להשכלה, תש"ל), בו היא דנה על הילד כקורא, ההורים כמבקרים ספרותיים, על ספרי הקריאה כעזר לפתרון בעיות חינוכיות ועל הפרובלמטיקה של "ספרות העשויה לזעזע" (לאמור: ספרות השואה). הפרקים כתובים ברגישות ובתבונה, וחבל שהביבליגראפיה הנבחרת עשויה בחובבנות..

באותה שנה הוציאה גם אסתר טרסי־גיא את ספרה המקיף "ביקורת זוטא" (הוצאת ניומן, 1970, 312 עמ'), שהוא בעיקרו לקט הערכות של ספרי ילדים ונוער, שהמחברת פירסמה במשך שנים בכתבי־עת פדגוגיים וספרותיים. הרשימות הן, כלשון הכותבת, "ביטוי ביקורתי להתרשמות עמוקה מספרות טובה, שנועדה לקוראים לא מבוגרים; אבל הביקורת פונה למבוגרים דווקא, בנסותה לשתף מבוגרים באותה התרשמות". אוסף זה של מאה ביקורות־זוטא נחלק לשלושה מדורים, בהתאם לקבוצות הגיל של הקוראים (הגיל הרך, הכיתות הבינוניות, בני־נוער), ולמדור רביעי — "מן המעבדה" — שהוא נספח שנכללו בו מעין שיעורים לדוגמה על יצירות שונות בספרות הילדים והנוער.

החלק הטוב ביותר בספר הוא, בעיני, המבוא המקיף, שבו ניסתה ד"ר טרסי־גיא לבסס נקודת הידברות משותפת בינה לבין הקוראים באשר למהותה של ספרות־ילדים בימינו. יש כאן דברים של טעם על חשיבותה של הקריאה החופשית בספרות טובה ומשפטים כדורבנות נגד הדעה המוטעית של הורים וספרנים תמימים, הסבורים שיש להניח לילדים לקרוא "לעת עתה" את הספרים הקלוקלים, עד שיגיעו בהדרגה אל הספרים הטובים. המחברת שוללת גם את ההפרדה המקובלת של ספרות לילדים מספרות למבוגרים, ומגיעה לכלל מסקנה, כי אין תשובה חד־משמעית לשאלה "מהו הספר הטוב לילד": אין סכימות כלליות; ילד ילד וטעמו.

לאחר המבוא המאלף הובא אוסף מקרי של מאה רשימות קצרות על ספרי ילדים ונוער — מהם ספרים חשובים יותר ומהם חשובים פחות. אין אלה רשימות־ביקורת של ממש, אלא שורות של התרשמות אישית, "אימפרסיה לירית", כהגדרת הכותבת. בשולי כל רשימה מובא קטע מתוך הספר הנדון, שהוא לעתים ארוך יותר מן הביקורת עצמה. הכרך מסתיים בשלושה מפתחות, הערוכים ברשלנות ורצופים שיבושים (למשל: הספר "תעלומת הביצה הענקית" יצא לא ב"דן הסכן", אלא בהוצאת "הדר") ובקיצורים מוזרים (למשל: "ס. דן הסכ."; מה זה ?...).

בשנת 1973, במלאת שנה לפטירתו של המחנך משה חלפן, יו"ר הוועדה לספרי־קריאה, הופיע ספרו "ילד וספר" (ירושלים, הוצאת "קרית ספר"), בו נכללו 18 מאמריו ומסותיו על בעיות קריאתו העצמית של הילד. לכל אורך הספר חוזר חלפן ומטעים את חשיבותו של ספר־הקריאה, המספק את הצרכים השונים הקיימים בנפש הילד, וכן את תפקידו של המורה כמכוון את תלמידיו אל הספר הטוב. צר על שספר רב־ערך זה לא עבר עריכה נאותה: חלק ניכר של המאמרים

שהתיישנו לא עבר עידכון (למשל: "רוב ספרי הילדים והנוער המצויים בשוק — כ־1500 במס׳ פר", עמ׳ 44. כיום מצויים בשוק כמה אלפי ספרים לילדים ולנוער); כן רצוף הספר עשרות רבות של שיבושים בשמות הספרים (למשל: ספרו של נתן שחם נקרא "כבר מותר לגלות" ולא "עתה מותר לגלות", עמ׳ 30), שמות סופרים (מחבר "זכרונות לבית דוד" הוא אברהם שלום [ולא דוד!] פרידברג), טעויות עובדתיות ("טוביה החולב" אינו שייך לספרות העברית הקלאסית) ו׳סתם׳ שגיאות הגהה וסגנון.

"בין סופר ילדים לקוראיו"

ספר חשוב שני, שנאספו בו מאמרים ומסות על ספרות־ילדים הופיע לפני חדשים אחדים; הלא הוא ספרה של לאה גולדברג "בין סופר ילדים לקוראיו" (כינסה והקדימה דברים לאה חובב, ספרית פועלים 1978). לאה גולדברג — המשוררת, המתרגמת, המבקרת והמרצה — הירבתה כידוע לעסוק גם בספרות־ילדים ובעיותיה השונות; ואם גם לא גיבשה ׳תורת ספרות ילדים׳ משלה בחיבור מקיף, נתנה ביטוי לדעותיה בעשרות מאמרים, רשימות ודברי ביקורת שפירסמה במקומות שונים; החשוב שבהם הוא הערך "ספרות ילדים — הבחינה הספרותית", שגדפס באנציקלופדיה החינוכית (כרך ב, עמ׳ 949—957). 24 ממאמריה אלה כונסו בספר זה, הנחלק לשלושה שערים: א) "תורת ספרות הילדים של לאה גולדברג" — מבוא מקיף (43 עמ׳) מאת לאה חובב, שהוא פרק מעבודת־מחקר של המכנסת; ב) מאמריה של ל"ג על ספרות ילדים; ג) שיחות ספרותיות לילדים.

המבוא של לאה חובב הוא ניסיון לנסח ולגבש את ׳תורת ספרות־הילדים׳ של ל"ג תוך בדיקת המאמרים שכתבה על נושא זה בתקופה בת 25 שנה: הגדרת המושג, ערכה ומטרותיה של ספרות־הילדים, עקרונות הכתיבה האמנותית לילדים וכו׳. אף־על־פי שלאה גולדברג אינה מחדשת הרבה — שכן דעותיה חופפות כמעט לחלוטין את המקובל אצל רוב התיאורטיקנים של ספרות־הילדים בעולם (ולאה חובב הטעימה בדין את ההשפעה הרוסית הגדולה על ל"ג), שמורה לה זכות־ראשונים, בהיותה ראשונה אולי בארץ, שנתנה את דעתה על תחום ספרותי זה, שכמעט לא דנו בו לפניה בצורה מעמיקה. בהיותה יוצרת בעלת ייחוד לילדים, ראתה גם ל"ג התיאורטיקנית לנגד עיניה את הצרכן הצעיר, הלא הוא הילד הקולט את היצירה. לכן הקדישה במאמריה מקום נכבד לבדיקת טעמו של הילד, כושר תפיסתו ויחסו לספרות המוגשת לו. כבר בהגדרתה את המושג קבעה, כי ספרות־ילדים היא "ספרות שסגנונה צלול ופשוט, שאין בה עומס־יתר של בעיות [ואשר] מתארת מצבים הקרובים להשגתו של ילד" (עמ׳ 55). כך גם ניסחה את מטרותיה הספרותיות־הומאניסטיות של ספרות־הילדים (ראה עמ׳ 17); ובדברה על עקרונות הכתיבה האמנותית לילד קבעה את כלל־הזהב כי "ספרות הטובה לילדים חייבת להיות טובה גם למבוגרים".

הרשימות הקצרות־אימפרסיוניסטיות, המהוות את עיקרו של הספר, הן מעין יומן־קריאה אישי של ל"ג. היא דנה בהן על ספרים, יוצרים וסוגיות תיאורטיות מנקודת־מבט אישית מאוד, תוך שהיא משבצת בדבריה חוויות אישיות, זכרונות־נעורים ואפילו קוריוזים. הספר ערוך בהקפדה ראויה לשבח; אך עם זאת נפלו בו כמה טעויות ו"מחדלי" עריכה: יש בו תעתיקי שמות משובשים (למשל: החוקרת האמריקנית הידועה היא מיי היל ארבותנוט ולא ׳הרבוטנוט׳) וטעויות עובדתיות: למשל — אנדרסן העיד על עצמו, לדברי ל"ג, "שלא כתב את אגדותיו אלא למבוגרים"

(עמ׳ 58); אבל כבר קובץ אגדותיו הראשון נקרא "אגדות מסופרות לילדים". במקום אחר (עמ׳ 102) כתבה ל"ג שג׳יימס פ. קופר "לא הגיח אחריו אלא ספר אחד בלבד" [והוא] "המוהיקני האחרון"; הנכון הוא שקופר חיבל חמישה ספרים על 'פוזמק העור' ועוד כמניין ספרי הרפתקאות אחרים. עוד כתבה ל"ג על הפלגה "יחד עם הסופר האנגלי סטיבנסון לאי התעלומות" (עמ׳ 156); אבל אל אי־התעלומות נוכל להפליג רק עם ז׳ול ורן, בעוד שעם סטיבנסון נוכל להפליג, כידוע אל "אי המטמון". כן ראוי היה להוסיף לספר הערות עידכון, תיקון והבהרה שיאירו את הקורא: כגון, שהסופר אורי אורלבסקי (עמ׳ 109) ידוע היום יותר כאורי אורלב; או כי ספרה של דבורה אילון־סרני "יש בעולם אשר יופיע השנה" (עמ׳ 134) נקרא לאחר הופעתו "אומרים יש בעולם". בסיום הספר הובאו מראי־מקום למקורות של המאמרים המכונסים. ראוי היה להוסיף אליהם גם נספח ביבליוגראפי של מאמרי ל"ג על ספרות־ילדים שלא נכללו בספר, בעיקר רשימות־תיה היפות על סופרים וספרים, שנדפסו בשנים 1936—1939 ב"דבר לילדים". ראוי שפגמים אלה יתוקנו במהדורה הבאה של ספר חשוב ומאלף זה.

ביבליוגראפיות

משהלך וגדל מספרם של הספרים והמאמרים על ספרות־ילדים שהופיעו בארץ, התעורר הצורך בעריכת ביבליוגראפיות, שייכוונו את המעיין אל חומר עשיר זה. החלוץ בעיסוק זה היה מנחם רגב, שכבר בשנת 1967 פירסם את עבודתו "ספרות ילדים, מהותה ובחינותיה" (הוצאת מרכז ההדרכה לספריות ציבוריות, ירושלים תשכ״ז). נכללו בה 385 פירסומים — מאמרים, ספרים וחוברות שנכתבו בעברית, ערוכים על־פי 15 נושאים: סקירות ודיונים, טיפוח הקריאה, מחקרים ומשאלים, אגדות, שירים, סופרים וספרים, עיתונות ילדים ביבליוגראפיות וכו׳. לכל פריט הוסיף המחבר משפטי הערה, המהווים רמיזות לעניינים הנזכרים בו. עבודה רבה ויסודית השקיע רגב בעריכת הביבליוגראפיה, תוך הקפדה על דיוק מירבי ככל האפשר. עם זאת נותרו בו פגמים אחדים; כגון אי־אחידות בשמות (משה ברונזפט [ערך 249] הוא משה גורלי [ערך 280]), טעויות בודדות (למשל: המאמר "הפריצות בספרות בני הנעורים" שנדפס ב"השלוח" בחתימת הררי אינגו מאת ד"ר חיים הררי, כפי שציין רגב בטעות, אלא מאת המחנך הביל"ויי שמחה חיים ולקומיץ), וכן אי איזכורם של כמה מאמרי יסוד ראשונים על ספרות־ילדים (ראה ראשית המאמר). יש להניח שטעויות ו׳מחדלים׳ אלה באו על תיקונם במהדורה השניה והמורחבת של הספר, שהופיעה בימים אלה ממש והכוללת 1240 פריטים ומפתחות (הוצאת מרכז ההדרכה לספריות ציבוריות).

רגב לא כלל בספרו מאמרים שנדפסו בעיתונות היומית. חסרון בולט זה באה למלא פנינה דורון מגן־שמואל בעבודתה "ספרות ילדים ונוער — ביבליוגראפיה של מאמרים מתוך כתבי עת ויומונים" (ערך והתקין מפתח יוחאי גואל. הוצאת מרכז ההדרכה לספריות ציבוריות, ירושלים תשל"ז). חוברת משוכפלת זו כוללת 466 פירסומים, שראו אור בשנים 1967—1975 והם ערוכים לפי שמונה נושאים: עיון ומחקר; לשון ותרגום; איורים, ביקורת וסקירות, עיתוני ילדים; על סופרים לילדים; מחקרים וספרות־ילדים בחו"ל. פה ושם נפלו בספר טעויות הגהה ושיבושים (למשל: "אילת החבצלת" נכתב ע"י מיכאל דשא ולא א׳ אופק [מס׳ 249]; "שתי אבנים שהן אחת" הוא מאת נחום גוטמן, ולא נתן אלתרמן [מס׳ 364]). כמה וכמה מאמרים חשובים נשמטו משום־מה מן הביבליוגראפיה; ביניהם: "נחום גוטמן: לא טעם סוכריות, אלא טעם החיים" מאת רחל איתן ("הארץ",

5.3.1965) ; "פני הדור כפני הספר", מאת צביה בן־שלום ("חותם", 22.2.1967) ; "בית־החרושת להרפתקאות של אבנר כרמלי", מאת א. אופק ("דבר", 25.10.1963). ובהזדמנות זו — הצעה לביבליוגראפים: עשרות עבודות־גמר על נושאים שונים מתחום ספרות־הילדים נכתבו בעשרים השנים האחרונות במוסדות־החינוך השונים (סמינרים, אוניברסיטאות ועוד). חשוב וראוי לפרסם חוברת ביבליוגראפית של עבודות אלה, שניתן למצוא בהן שפע של חומר מאלף ורב־עניין.

תם המאמר ולא נשלם. אין ספק שלא הזכרתי את כל שנדפס אצלנו לגדולים על הספרות לילדים. אפשר היה להזכיר, למשל, את הביוגראפיות השונות של הסופרים לילדים, כגון: "חיי ז'ול ורן" מאת ק. אנדרייב, או "קורצ'אק סופר ילדים" מאת גרשון ברגסון (ספרית פועלים, 1978). לא ציינתי גם את הספרים הקשורים רק בעקיפין לספרות־ילדים, כגון "הסיפור העממי" מאת אליעזר מרכוס ואברהם שטראל (מכון הנרייטה סאלד; 1971), או "הפסיכולוגיה של הקריאה" מאת רפאל בלגור (שוקן, 1977). אבל קצר המצע מהשתרע. על כן אסיים — אחרון אחרון חביב — באיזכור כתבי־העת המוקדשים לספרות־ילדים שיצאו והיוצאים אצלנו: ראשון היה הירחון לביקורת ולהדרכה "לקורא הצעיר", שהוציאה הספריה העירונית "שערי ציון" בתל־אביב בשנים תשי"א—תשט"ו בעריכת יוסף אריכא. העלון פנוי לקוראים הצעירים, ובין מדוריו יוזכרו: ספרי החודש (סקירת ספרים חדשים), חזור וקרא (על ספרים קלאסיים), מבית היוצר (חיי סופרים) ורשימות ביבליוגראפיות. בחודש סיון תשל"ד (מאי 1974) הופיעה החוברת הראשונה של הרבעון "ספרות ילדים ונוער" שבעריכת גרשון ברגסון, שגליון זה מציין מלאות חמש שנים לייסודו. ובחורף תשל"ז ראתה אור החוברת הראשונה של "מעגלי קריאה — כתב־עת לעיון ולהדרכה בספרות־ילדים", היוצא על־ידי המרכז לספרות־ילדים שליד אוניברסיטת חיפה בעריכת אדיר כהן ויוסף שורץ. כתב־העת מצטיין בעיצובו הגראפי הנאה ויש בו גם מדור בערבית בעריכת הסופר והמתרגם מחמוד עבאסי.

הערת המערכת: עם הופעת החוברת יצא לאור חיבורו ההיסטורי המקיף של אוריאל אופק "ספרות הילדים העברית — ההתחלה" (הוצאת מפעלים אוניברסיטאיים, תל־אביב, 432 עמ'). ובהזדמנות זו נציין גם את ספריו האחרים של ד"ר אופק, שלא הזכיר ברשימתו מטעמים השמורים עמו; ואלה הם: הטרילוגיה "איך נכתבו ספרי ילדים": "מרובינסון עד לובנגולו" (הוצאת "מסדה" 1963), "משלגיה עד אמיל" (שם 1967), "מטרזן עד חסמבה" (שם 1969); "עולם צעיר — אנציקלופדיה לספרות־ילדים" (מסדה, 1970); "גן החרוזים — אנתולוגיה אנציקלופדית לשירת ילדים עברית" (הוצאת "עמיחי", 1977. מהדורה א: שם 1960); "תנו להם ספרים — פרקי ספרות ילדים" (ספרית פועלים, 1978. רשימת ביקורת על הספר מופיעה בגליון זה).

● כן לא צויין הספר "קורצ'אק סופר־ילדים" של גרשון ברגסון, הוצאת ספרית פועלים, 1978.

"תנו להם ספרים"*

מאת אלכס זהבי

קיים פער גדול בין התפתחותה של ספרות הילדים העברית לבין תשומת הלב המעטה המוקדשת לה ע"י חוקרים ומחנכים. אוריאל אופק נמנה עם המעטים, שמיקדו את פעילותם הספרותית בתחום זה, כשהוא רואה עצמו שליח להגברת המודעות לבעיותיה ולחשיפת קורותיה בתחומים ספציפיים שלה.

"תנו להם ספרים" אופייני לתחושה זו של שליחות — בהיעדר ספר כולל המשיב על השאלות הראשונות הנשאלות ע"י הורים, מחנכים, סופרים ומו"לים, שבעיות הקריאה של ילדים ועשיית ספרים עבורם מטרידות אותם, ניסה אופק להשיב על שאלות אלו בצורה פופולארית, בהתבססו על נסיונו כסופר, עורך, חוקר ומחנך ועל עבודותיהם התיאורטיות והמחקריות של אנשי מקצוע. טבעי, שקל היה לו יותר להשיב על שאלות שעמן התמודד במישרין, ואכן בפרקים המקוריים שלו יש הנחות ורעיונות ששום חוקר לא יוכל להתעלם מהן, ואילו בפרקים אחרים סיכם דעות של אחרים, שנמצאו ראויים לדעתו להיות מובאים בפני קוראיו.

בתחומים אחדים עוסק אוריאל אופק: בתולדות ספרות הילדים בכלל ובתולדות ספרות הילדים העברית בפרט, בחלוקתה לז'אנרים, בהגדרות תחומיה ובהשקפות השונות על הקריטריונים להערכתה, כלומר, בהיבטים האמנותיים, הספרותיים וההיסטוריים של הענף הצעיר של מחקר ספרות הילדים. בעוד שבתחום ההיסטורי הוא חלוץ ומחדש, הרי בדיוניו על ההיבטים האמנותיים והספרותיים הוא בעל עמדה דימויית ברורה העגונה (והדבר טבעי כל כך) בגישותיהם של סופרי ילדים גדולים כקסטנר, גולדברג ולינדגרן ושל פורצי הדרך בתיאוריה של ספרות הילדים כהאזארד וארבנתנוט. את הנחותיו על הספר הטוב לילד הוא מנסח במשפט: "הספר הטוב לילד חייב להיות ספר מעניין, יפה, מחנך, כתוב בשפה נאותה, גיבוריו

* אוריאל אופק, תנו להם ספרים, ספריית פועלים 1978, 328 עמודים.

אמינים והוא צריך להיות יצירת אמת". בפרטו את הנחותיו הוא מציג את פניה השונים של כל הנחה: הוא מקפיד שהספר יהיה קומוניקאטיבי, אך לא יוותר על לשון טובה, על פיתוח עלילה כראוי, על אפיון לא סטראוטיפי ועל מסר הומאניסטי. חשובות בעיני הערותיו בתחום הלשון בהעמידו מול הלשון המדולדלת את הטקסטים של יזהר וגלאי שלשונם אמנם עשירה, אך בלתי קומוניקאטיבית, כדאי לשים לב בהקשר לכך לניתוח פסקה מתוך "שביל קליפות התפוזים" כדוגמה ללשון קומוניקאטיבית, שלא נפגע דבר מערכה האמנותי (עמ' 51).

בקיאותו של א' אופק בספרי ילדים היא מופלאה. מדוגמותיו אפשר להרכיב קטלוג של ספרים טובים וקריאים. בגלל הדוגמות המשובצות בהם, כדאי לקרוא את כל פרקי הספר, גם אלו שהקורא אינו מתעניין במיוחד בנושאיהם.

הפרקים העוסקים בז'אנרים השונים, של ספרות הילדים או בנושאים האופייניים לה מסודרים על־פי סדר העניין שמגלים בהם הילדים: מן הז'אנרים והנושאים שעיקר קוראיהם, או המאזינים להם, הם ילדים צעירים עד שאלה המכוונים בעיקר למתבגרים. בכל הפרקים הללו קיימת סינתזה בין ההיבטים השונים של מאפייניהם, החל מהגדרה הספרותית (הכמעט פורמאלית) עד למאפייני האוכלוסיה הנזקקת להם. הפרקים הבעייתיים הם אלה העוסקים באגדה ובשיר לילדים, בעוד שבפרק העוסק באגדה ובמעשייה מעלה א' אופק, במפורט לצד הדיון הספרותי את בעיות הבאתה בפני הקוראים והמאזינים הצעירים ומציע הצעות ה"מפשרות" בין העמדות הקיצוניות של הפסיכולוגים והמחנכים, הרי בפרק העוסק בשירה אין הוא דן במפורט ואינו מתמודד עם בעיית הבאת השירה בפני ילדים בגיל החביון ובגיל ההתבגרות. כבר בפרק "טעמי קריאה", שבו אימץ אופק טבלה סטראוטיפית על העניין בקריאה בגילים שונים, ניכר היה שמודעותו אינה רבה לבעיית צרכי הקריאה ותחומי העניין של קוראים בקבוצות גיל שונות ובסביבות חברתיות שונות. ממילא, בבואו לדון בפרובלמטיקה של קריאת סוגי ספרות שונים, והשפעתם על הקורא, הנחותיו הן סטראוטיפיות גם כן, ואפילו הגדרותיו לא תמיד הן עקביות. מאידך גיסא, תיאור מאפייניהם של הסוגים השונים של ספרות הילדים הוא רגיש ומבוסס על ידע רב.

המחקר ה"קלאסי" של ספרות הילדים עוסק בעיקר בקבוצות הקוראים מן המעמד הבינוני והגבוה, שגדלו בסביבה שהקריאה היא חלק מן הנורמות שלה, שלשונה עשירה ושהגרויים הנשלחים בה אל הילדים הם רבים. המחקר על בעיות הקריאה של בני השכבות עדיין אינו מפותח דיו. ואכן, אופק הולך בדרך המלך, וממילא זיהוי סוגי ספרות מסויימים עם עניינן של קבוצות גיל וגם עמדותיו כלפי ספרות פשטנית יותר (לאו דווקא קלוקלת) מבוססים על צרכיהם ובעיותיהם של בני השכבות ה"תקינות". אולם, בחברה כשלנו שחלק ניכר מילדיה מגיע משכבות מצוקה יש צורך בהתמודדות עם בעיות קבוצה זו — התמודדות כזו עדיין אין בעברית.

בין הפרקים המעניינים בספר, ראוי לציון הפרק "צחוק ודמע — דמיון ומציאות",

המשך בעמוד 86

דמויות

אהרן פישקין

מאת אוריאל אופק

"אז נוצצה דמעה בעיני המלך, היא הדמעה הראשונה אשר עמדה בעיניו; ולא מרוב כעס וחרון, כי אם מרוב עונג. דמעת אושר. אז הבין המלך, כי לא ברוב עבדים ואוצרות טמון האושר. הבין כי לב ידיד וחבר נאמן אחד, ולו גם לב ילד אחד קטן, שקול כנגד כל העולם כולו".

שורות אלה, שרוח אנדרסנית מרחפת עליהן, מופיעות בספרו של אהרן פישקין "הגואל הקטן" (הוצאת "קרית ספר", עמ' 28), ודומה שהן מקפלות בתוכן את ה'אני מאמין' של הסופר, שהלך לעולמו בכ"ט בטבת תשל"ט (28.1.79) בשנה השמונים וחמש לחייו.

למעלה מיובל שנים עמד פישקין ליד ערשה של ספרות־הילדים העברית: ערך ותירגם, כתב שירים וסיפורים — וכל שעשה עשה בענוה, בקול דממה דקה, אך גם בשקידה רבה וטוב־טעם, בחיבה רבה לעולם־הילדות ובחוש לשוני נדיר.

אהרן פישקין נולד בבוברויסק (רוסיה הלבנה) בערב יום־הכיפורים תרנ"ה (ספטמבר 1894). בצעירותו למד ב'חדר' ובישיבה ורכש בכוחות עצמו השכלה כללית. בפרוץ מלחמת־העולם הראשונה גוייס לצבא הצאר, אך לאחר מהפכת אוקטובר עבר אל שורות הצבא האדום. בשנת 1923 עלה פישקין לארץ־ישראל; תחילה עבד בבניין ובשאר מלאכות ואחר־כך היה מורה בתל־אביב. בחודש שבט תרפ"ח (1928) יסד את השבועון המנוקד לילדים "הציר", שלא הוציא את חודשו: שלושה גליונות בלבד הופיעו ממנו. אחר־כך הוציא חוברות־קריאה קטנות בהוצאת "הציר", ובשנים תרצ"ד—תרצ"ח היה חבר מערכת עתון־הילדים המשובח "עתוננו". שנים רבות עסק בעריכה ובהגהה ב"דבר", "עם עובד" ובהוצאות־ספרים אחרות, עד פרישתו לגימלאות.

שירו הראשון של פישקין נדפס בשבועון־הילדים "הפרחים", שהוציא י"ב לבנר (לוגאנסק, 1914). מאז הוסיף ופירסם עשרות רבות של שירים ומחזות, סיפורים ואגדות בעיתוני־הילדים בארץ ובגולה, אם בשמו ואם בכינויי־עט שונים (קנקן, חרטום ועוד). שנה אחת ערך מדור בשם "חכמת עמים" ב"דבר לילדים". סיפוריו הקצרים נדפסו גם בחוברות בסדרות שונות — "קופת הספר", "מים חיים", "הציר"

ועוז — ואחר־כך כונסו לספרים: "מאין באים המים" (1933), "הכל מן השמש" (1938), "מים חיים" (1944).

שני ספריו האחרונים, שהם אולי הבשלים שבסיפוריו וגם בעלי ערך קיים הם:

"אל תסתכל בקנקן" — איירה בינה גבירץ, הוצאת "עם עובד" 1955: לקט של תריסר סיפורים קצרים, שמוסר־השכל בצידם: כיצד הפך קוסם את החמור לגמל הראשון; על החלבן שנענש משום שהתעמר בחמורו; על הכלבלב שנבח על הירח ומאה כלבים נבחו אחריו; על הדב שביקר בפורים בעיירה והכל סברו כי הוא מסיכה (סיפור זה נדפס בגירסתו הראשונה, כמחזה בשם "הדב בעיר היהודים", הופיע בהוצאת "הציר", ת"א תרפ"ח); על הילדה שלמדה על בשרה כי מוות וחיים ביד הלשון; ואחרון חביב — הסיפור שעל שמו נקרא הספר כולו: מעשה במלך ברע שיצא בראש צבאו להילחם באויבו אליפז. שלח אליפז קנקן־חרס לכפר את פני יריבו. קצף ברע ואמר: כלום בקנקן פשוט יאמר זה לכפר את פני? אמר לו העבד: "אל תסתכל בקנקן, אלא במה שיש בו". פתח המלך את הקנקן, לגם מן היין המשובח — והנה נעלם כעסו ולבו נתמלא שמחה...

"הגואל הקטן" — אייר אביגדור לואיזאדה, הוצאת "קרית ספר" 1955 (מהדורה ד: הוצאת "אנילי", 1970) — זהו סיפורו הארוך היחיד של אהרן פישקין: מעשה במלך שונא אדם ושנוא על אנשיו, שמלך ביד קשה, כי היה ערירי, ללא אשה וילדים. היה המלך אומלל, בלא ידיד וחבר: ולאחר שלא יכול היה עוד לשאת את בדידותו ציוה להביא לארמון ילד קטן ותמים, שלא ידע עדיין את שמו ואת גדולתו. ידידות מוזרה מתפתחת בין המלך העריץ לבין הילד התמים, ובסיומה מתרכך לבו הקשה של המלך והוא הופך להיות שליט רחום ואהוב על נתיניו. כמו שנאמר: "מפי עוללים ויונקים יסדת עוז". סיפור רומאנטי־סנטימנטאלי זה, שנדפס תחילה בהמ־שכים ב"דבר לילדים", נתחבב מאוד על הקוראים הצעירים והוא זכה לחמש מהדורות.

כל סיפוריו של פישקין — הקצרים עם הארוכים — הצטיינו בלשון מדויקת, נמלצת לעתים אבל בהירה ומלוטשת, שנמזגו בה אווירה עממית, הומור דק, בינת־חיים שנונה, דמיון המלמד על המציאות ומציאות המתרוממת לעתים למעלת אלגוריה. כן הירבה פישקין לעסוק בעיבוד ותרגום (מיצירות צ'חוב, בונין, אופאטושו ועוד) וכן בעריכה. לעולם אולי לא נדע כמה ספרי ילדים ערך בעילום־שם, אשר בהם שיקע הרבה מבקיאותו, רוח וטוב־טעמו.

חסד־ילדות היה שמור בלבי כל השנים לאהרן פישקין, מאז קראתי לראשונה ב"עתוננו" את שירו העליז־השובב "אליהו ביש מזל"; ונחת־רוח רבה גרמתי לו, בעת פגישתנו הראשונה במערכת "דבר לילדים", כאשר דיקלמתי באזניו בעל־פה בתים שלמים מיצירה חיננית זו. מאז הירבה לסור אל המערכת, כשהוא מביא אתו מדי פעם יצירה חדשה מפרי עטו, או מאת רעייתו — הסופרת מלכה פישקין, תיבדל לחיים ארוכים. בכל ביקור היה משמיע הערה קצרה, אם בענייני ספרות, או בענייני לשון, וגם בהגיעו לגבורות היו עיניו קורנות עדיין באור־ילדות.

עמנואל הרוסי

מאת אוריאל אופק

שובבת היתה בת־הצחוק / בשעות רחמים מתוקות
עת סביב לאילן הירוק / התרפקו־שחקו תינוקות.
על גזעו, צמרתו, פארותיו — / כל־כולו עב, שניא כאילן
וכמו אבא פרש זרועותיו, / וילדיו — תינוקות בית־רבן.

שורות־שיר אפיות אלה הקדיש עמנואל הרוסי לחיים נחמן ביאליק (בספרו "מועדים ומזלות", עמ' 45). אך אין ספק בעיני, כי בשעה שכתב אותן הזדהה עם כל מלה ומלה שבהן; שכן גם הוא העלה בת־שחוק שובבה למראה ילדים המשחקים בצל אילן, וגם הוא אהב לפרוש זרועות רחבות כענפי־עץ לקראת תינוקות של בית־רבן. בכ"ה בשבט תשל"ט (פברואר 1979) נפטר עמנואל הרוסי בשנה ה־76 לחייו, לאחר שבמשך יובל שנים העניק חיוך וצחוק לרבבות קוראים.

שמו המלא היה עמנואל־ינון נובוגראבלסקי, ואילו שם־משפחתו העברי — **הרוסי** — הוצמד לו עוד בילדותו על־ידי אביו הציוני (רמז למשורר בן המאה הי"ד, עמנואל הרומי). עמנואל הרוסי נולד בניקולאיב (אוקראינה) בכ"ו באב תרס"ג (אוגוסט 1903) לאב רואה־חשבון חובב עברית. כבר בילדותו כתב שירים וסיפורים, אותם 'פירסם' בעיתון משפחתי שערך בשם "ציוני קטן". כדי לעודדו בכתיבתו העברית היה אביו משלם לו 'שכר־סופרים' בעד כל יצירה שחיבר. לאחר שסיים גימנסיה עברית נסע ללמוד באוניברסיטת אודסה. לאחר מהפכת אוקטובר המשיך בהפצת הלשון העברית ברוסיה, כחבר הסתדרות הנוער הציונית־סוציאליסטית, ובשל פעילותו זו נעצר על־ידי הבולשת הסובייטית. לאחר ששוחרר ממעצרו עלה לארץ; כאן השתתף בייבוש ביצות כבארה (זכרון־יעקב) וחלה בקדחת, עבד בחקלאות במקוה־ישראל והיה פועל־בניין בירושלים. שם, בירושלים, בימי האבטלה הקשים של שנת 1926, כתב הרוסי את הפזמון הראשון שלו, שהפך להיות להיט המושר עד היום בפי קטנים וגדולים, הלא הוא "תשרי סבא". כעבור שנה הצטרף הרוסי לתיאטרון הסאטירי העברי הראשון, "הקומקום", ואחר־כך היה בין מייסדי התיאטרון "המטאטא". עשרות שירים ופזמונים כתב אז, מהם שהפכו לשירי־עם המושרים בפי כל: "דודה, הגידי לנו כן", "למה עזבתיני", או שיר־הערש "שכב, בני, שכב במנוחה". כמו כן חיבר הרוסי את הרוויו "המנון לתוצרת הארץ", הנחשב בצדק למחזמר

העברי הראשון בארץ. זמן־מה היה הרוסי חבר מערכת "הארץ". במאורעות תרצ"ו הצטרף אל מפקדת ה'הגנה'; אז היה מנהל ההסברה של "כופר הישוב" ושל מגבית ההתגייסות, ולאחר קום המדינה נתמנה לממונה על ההסברה במשרד הבטחון, משרה שהתמיד בה עד לפרישתו לגימלאות.

עמנואל הרוסי, שינק את השפה העברית מילדותו, היה אחד הראשונים, שהכניסו את הטבעיות אל ספרות הילדים והנוער בארץ־ישראל. עובדה בלתי ידועה היא, שהוא חיבר את הסיפור הבלשי העברי הראשון, שגיבורו הוא ילד, הלא הוא "הבלש הקטן" (1932, בתתימת א. דרור). עד היום זוכר אני כיצד חברי ואני קראנו בילדותנו 'מתחת לשולחן' סיפור־מתח מבדר זה על עמיצור בן השתים־עשרה, שסייע למשטרה ללכוד מרגלת שאירגנה גניבת חמרי־נפץ; ובעוד אביו נאנח כי "הילד מקולקל לגמרי", מבטיח מפקד הבולשת כי "בלי ספק יגדל הנער לאחד הבלשים המצויינים ויהיה לפאר המשטרה"...

בשיחה שקיימתי עם עמנואל הרוסי על "הבלש הקטן", סיפר לי: "כתבתי את הסיפור לאור עששית־נפט במטבחון של צריף במשיכת קולמוס אחת בשעת לילה אחד, תמורת שכר־סופרים של — שני גרוש... ואם נתבונן בסיפור זה מזווית שונה יתברר, שדווקא בגלל כתיבתו החפוזה כתבתי למעשה **פארודיה** על ספרות הבלשים, שאילו הוצגה על הבימה היתה ודאי מעוררת צחוק רם בקרב הצופים".

משנתו הראשונה ליווה הרוסי את "דבר לילדים" ופירסם בו (ואחר־כך גם ב"משמר לילדים") עשרות שירים, סיפורים ופואמות, מהם שכונסו תחילה בספרון הקטן "העכביש והדרור" (1941), ואחר־כך בכרך הייצוגי הגדול "מועדים ומזלות" (הוצאת "עמיחי" 1966). אהבה המה ותמה לארץ־ישראל, לנופה, לבוניה־מגיניה ולחגיה מאפיינת ספר זה. 41 שיריו נחלקים לי"ג שערים, שהם תריסר חדשי השנה ושבת המלכה. אנו מוצאים כאן שירי חג וטבע, שירים על אישים ומועדים; מהם שירים ציוריים קצרים ("גשם ראשון", "השבועה הירוקה", "ששת ימי בראשית"), ומהם פואמות סיפוריות בעלות צביון אפי: "גם אני רוצה לשמוח", "מצעד הימים", "פטיה ופינחס" ועוד. מרתק ומרגש במיוחד הוא השיר הסיפורי "מעשה בחיים־איצי החייל" — קורותיו של לוחם ותיק בצבא הצאר, שעלה לארץ והיה לסמרטוטר, אך הוא שמח בחלקו למראה הצבא העברי המגן על מולדתו. עמנואל הרוסי יצר כאן שירה לאומית־ציונית במיטבה, הכתובה בקפידה וקולחת בטבעיות, משופעת הומור ויונקת ממורשת אבות, שיש בכוחה לעורר בלב קוראיה אהבה לארץ ולערכי האומה.

מפעם בפעם עסק הרוסי גם בתרגום קלאסיקה רוסית לבני־הנעורים. הוא תירגם, בין השאר, את "השבוי מקווקז" ללב טולסטוי ואת "האורלוגין" לאיוון טורגנייב. בעזבונו נותר תרגום אמנותי מעולה של האגדות השיריות מאת אלכסנדר פושקין, בו שיקע יגיעה, כשרון והתלהבות רבה. הדפסת האגדות בכרך נאה תעניק לקוראים הצעירים יצירת־מופת בתרגום מעולה, ותהיה גם בבחינת מצבה נאה למשורר ברוך־עט, שהלך לעולמו בטרם עת.

חוויית הקריאה

ילדות ללא ספרות

מאת סמי מיכאל

גם בישראל ישנם היום אלפים רבים של ילדים שאין להם מגע ישיר עם ספרות ילדים כתובה. תופעה זו שכיחה בקרב היהודים בשכונות העוני ובקרב הערבים הכפריים. אולם ילדים אלו אינם חיים בשממה ספרותית. ישנם שידורי רדיו וטלביזיה וישנם מופעים תרבותיים המיועדים לילדים ולנוער. גם ילדים שאינם נהנים אפילו מכלים משניים אלו באים במפע עם ילדים אחרים שקראו, צפו או האזינו. בדרך זו עשוי צמאונם לספרות לבוא על סיפוקו.

אולם אני ובני דורי שעלינו מארצות ערב גדלנו בשממה ספרותית כמעט מוחלטת. אפשר למצוא היום פרופסורים המרצים ספרות באוניברסיטאות ישראל שבילדותם לא זכו לקרוא סיפור או רומאן שחובר לגילם. לא היו ספרים כאלה משום שלא היו סופרים שכתבו למען הילדים.

דברים אלו עלולים ליצור רושם עגום על ילדות אומללה, אולם לא כך היו פני הדברים. לא חשנו במחסור. כלומר לא ידענו כי במקומות אחרים בעולם ניגשים למדף, נוטלים ספר וקוראים בו להנאתם. היינו צמאים ולא ידענו את גודל צמאוננו.

הקריאה היחידה שידעתי בילדותי היתה הקריאה בספרי הלימוד בשפה הערבית והקריאה בשיעורי הדת. הקריאה הזו היתה חובה חסרת כל הנאה. לא התנ"ך וגם לא ספרי הלימוד בערבית לא נוצרו בשביל ילדים. ושוב עלי להדגיש — הלכתי בשבילי הדלות הרוחנית ולא ידעתי שאני מהלך יחף כי מעולם לא פגשתי מישהו שנעל נעליים. אפילו המבוגרים חיו ללא ספרות.

לא היתה מודעות לנושא, לא אצל ההורים ולא בקרב המחנכים. מעולם לא הבינו כי הקריאה עשויה להיות מהנה או אפשר להפוך אותה לאמצעי נפלא לחינוך ולהקניית ערכים. למדתי לקרוא כדי לדעת להתפלל, כדי שאהיה מסוגל, בבוא הזמן, להחזיק עתון ולפענח את צפונותיו. מובן שהיתה הקריאה שנואה עלי ועל רבים כמוני. המורים ומעצבי החינוך ידעו זאת היטב, על כן המציאו ופיתחו את שיטת

השינון. היינו נאלצים ללמוד בעל־פה חומר לעוס, דהוי ותפל, שדורות רבים של מחנכים ותלמידים בלעוהו, עיכלוהו למחצה ואחר נשארו בורים למחצה.

משהו בתוכי מיאן לשנן. אפילו כשעלה רצון לפני והשתדלתי לרצות את המורים ואת ההורים השתבשו הדברים אצלי. הייתי מסרס מלים ללא כוונה, משמיט משפטים שלמים בהיסח הדעת ומוסיף ביטויים משלי בלי לעמוד על כך. שעה שהקריאה היתה שנואה עלי, השינון היה אויבי. בפעם הראשונה והאחרונה בחיי טעמתי את הטעם המשפיל של "הפלקה" בגלל השינון המתועב. המורה היה משוכנע כי אני ילד סורר, האמין שאני מעוות את המשפטים כדי להרגיז אותו. קרא לשני הבריונים של הכיתה והם חלצו את נעלי והחזיקו בקרסולי והוא התנפל בחמת זעם בשבטו על הבשר הרגיש עד שקרע את העור. אני סבור כי מאותו רגע הפכתי למורד במסורת. כששחררו שני הבריונים את רגלי בעטתי במצנפתו של המורה. למזלי ניחן אבי בנפש רגישה יותר מעור כפות רגלי. אולי הבין מדוע לא אביתי להתנצל בפני המורה הנעלב ולא עמד על הוצאת "השד" שנכנס בי. אף לא הרים יד עלי.

ידעתי מורים רבים אחרי המורה ההוא. הם לא נקטו באותם האמצעים הדרסטיים, אולם לא חסכו מאמץ להדגיש כי אני נמנה עם האבודים. לרוב ישבנו בכיתות צפופות והמורה לשירה ערבית עתיקה לא טרח להכיר את שמות התלמידים. החזיק רשימה בידו והיה בוחר באקראי שם של נער וזה היה קם ומדקלם. תחילה, כשהיה שמי מצטלצל על שפתיו, הייתי קורא: "הוא נעדר היום". מלשינים מצחקקים לא חסרו ובמהרה הייתי התלמיד הראשון שזכה לכבוד המפוקפק — המורה הכיר את שמי. הייתי נקרא להתייצב מול הכיתה ונתבע לדקלם. השתדלתי. הייתי שוכב בלילות על גבי ומשנן את השירים. אולם משהייתי מסתכל בשורות של פרצופי התלמידים, משהייתי רואה את החיוך הצהוב על שפתיו של המורה, הייתי שוכח את "הכושית מתקשטת במרגליותיה" הייתי מפטיר בפשטות, "הלילה יורד". האפסים ניתכו עלי כמבול.

אולם כאשר אתה נעשה מרדן אפילו ים של אפסים אינו הופך אותך לאפס. רוחך אוספת כוח ונפשך מחפשת נתיבים חדשים.

חשתי ככלי ריק המבקש להתמלא. תחושה עמומה אבל עקשנית לא הירפתה ממני, ודירבנה אותי לחפש תחליף לדבר שלא ידעתי את טיבו. בשחר ילדותי מצאתי שני מעיינות שמהם שאבתי את שחסר לי — התנ"ך והאגדות העממיות.

לא ישבתי ולמדתי ושיננתי את התנ"ך כפי שנדרש מרוב הילדים בגילי. קיבלתי את הסיפורים הגנוזים בו מיד שניה, מידם של הגברים של המשפחה. אולם הטרידה אותי הילת הקדושה שעטרה את הסיפורים האלו, הילה ששמה מחסום נוקשה לשאלה החשובה אצל כל ילד: "מדוע". מדוע יצר אלוהים את האדם כך שקיין ירצח את הבל? מדוע ברא אלוהים עולם שאנוס היה להטביעו במבול? חשבתי על האילות והיונים והילדים כמוני שלא היה להם מקום בתיבתו של נוח.

הייתי מוקף גברים שלא העמיקו הקר בתנ"ך. הם הסתפקו במובן השטחי של הדברים והשאלה "מדוע" לא הציקה להם. תחילה ביקשו לפטור אותי בתשובות

לא פחות שטחיות שהזמינו עוד שאלות. אחרי כן נסוגו אל הנעלם ואל הנסתר הנוחים מאוד לבורים. לאחר מכן שלפו משרווליהם את האיסורים, את המימרה המקוממת כי אסור לשאול על אודות דברים נעלים. לבסוף בא תור העונשים ויצא לי שם של מסית נערים לכפירה.

עד מהרה נואשתי ממעיין זה. פניתי למעיין השני שהיה קסום ועתיר דמיון ולא טמון בחובו עונשים. המעיין הזה היה בידי הנשים. באמתחתן מצאתי אוצר של סיפורים על שדים ורוחות, על נסיכים ונסיכות, על נסים ונפלאות ששמו ללעג את גבולות החומר ואת החוקים השולטים בו. זה היה עולם שאיש לא טרח לתחום בו גבולות נוקשים. נסיך יפה עלול ליהפך בן לילה לעורב שחור. בבטן האדמה, מתחת לרגליים, שוטטו שדים בלתי נלאים. לעניים היתה תקוה של ממש. דלפונים נישאו לנסיכות עשירות. האדם ובעלי החיים והצומח והדומם רחשו בקלחת נפלאה והם פשטו צורה ולבשו צורה. עז שחורה ניתקת מחבל הקשורה בו לגזעו של דקל ומשוט־טת בסימטא. אפשר שהיא עז אמיתית ואפשר שהיא ארכי־שד הגורם צרות, או עלם חמודות שהיה קורבן לתעלוליו של קוסם ערל־לב.

תרתי אחרי סיפורי מעשיות ואגדות אלו. היו נשים ונערות שניחנו בכישרון של מספר עממי. הייתי נדחק ונצמד אליהן והוקסמתי מיכולת הסיפור שלהן. הן היו אמניות הדיבור, שחקניות מעולות, שידעו לצייץ כמו ציפור, ללבוש חזות מאיימת של סולטנים עריצים ולנהום בשפה של צווים ופקודות. הן ידעו ללחוש מלים ממיסות לבבות בחקותן מאהבים מיואשים.

אותה האשה היתה מספרת אותו הסיפור פעם אחר פעם ומעולם לא נלאיתי מלשמוע אותו שוב ושוב. הסיפור היה משתנה לעתים בהתאם למצב רוחה, בהתאם לרוח הדמיון והיצירה שנחה עליה בשעת הסיפור. הווריאציות האלה היה להן קסם משלהן.

אולם חוק הזמן מצעיד את הכל בכיוון אחד. פתאום אתה נוכח לדעת כי כל זה נועד לזאטוטים ואתה מגלה כי אתה אינך זאטוט עוד. אתה מתבייש אפילו להטות אוזן לאגדות ולסיפורים המופלאים. הכל נראה לך כצעצוע מכורסם ומלא צלקות.

כשגיליתי כי כל זה הוא תחליף למשהו שהתגבש בתודעתי הבנתי את מימדי השממון שאני שרוי בו. פקחתי את עיני וראיתי כמה מבוגרים מחזיקים ספר וקוראים בו, לא מפני שכפר עליהם לעשות כן, ולא כדי לעמוד בבחינה, אלא פשוט בשביל ההנאה.

הגעתי היישר לספרות המבוגרים. עד היום לא אשכח את הספר הראשון שנטלתי לידי. באותו רגע הבנתי שחדרתי לעולם שונה, עשיר, עמוק, רחב־אופקים ויקר מאוד. קראתי והעלילה נפרשה לפני. חשתי שאני לא סתם קורא הבולע את המלים, אלא יוצר ההופך סמלים לדמויות חיות, לריחות, לצבעים, לקולות, לצער ולצחוק. הייתי מניח את הספר מידי ומוסיף לחיות את הדברים שקראתי. בפעם הראשונה חשתי שאני עומד על שפתו של ים עצום שהמלה מדוע עשויה לבוא בו על סיפוקה.

כשאני מביט היום לאחור ומנסה להבין את השפעת השממון שהיה מנת חלקי

בשנים כה מכריעות בילדות, אני מגיע למסקנה כי חרף הכל למדתי שני דברים חשובים. בראש וראשונה למדתי להקשיב. אין זה סתם נימוס. אני אוהב להקשיב. לפעמים אני מעורר את האחרים לדבר ולו רק כדי להקשיב להם.

שנית, למדתי להעריך את הסיפור. כשאני מדבר על הסיפור אני מתכוון לשני הקצוות — המחבר והקורא. עד היום כשאני כותב אני חש באותה עת כי אני גם קורא. לעתים קורה שאינני יודע מה יהיה תוכן המשפט הבא שאני עומד לחבר. ועד היום, כשאני קורא סיפור, אני מרגיש שאני כותב אותו באותו רגע. סיפור שבשעת הקריאה איני גם מחברו, אינני מסוגל להמשיך ולעיין בו. אני מניח לו ואני פונה לסיפור אחר, כפי שהייתי בילדותי פונה עורף לזקנה שיש לה יומרות ללא כיסוי והולך לזקנה אחרת היודעת להיות אדם וציפור, סולטן עריץ ומאהב אומלל בעת ובעונה אחת.

המשך מעמוד 78

שבו מתמודד אופק עם בעיות מורכבות של הספרות בכלל וספרות הילדים בפרט, ונוקט עמדה חיובית כלפי ספרים חשובים (בעיני) שהדעות עליהן חלוקות. מעניינים טיעוניו בעד הרחבת תחומי ספרות הילדים והסבריו את הצורך בספרות החורגת מגבולות המציאות הקונקרטית או המהלכים העיקריים שלה.

הפרקים המוקדשים לספרות הקלוקלת ולתרגום הם פולמוסיים במידה רבה, וראויים, אולי, לבחינה נפרדת.

בעיות חשובות המעסיקות כל מי שעוסק בספרות ילדים מועלים ע״י אופק בצורה פשוטה וקריאה, כשלצד מובאות ועמדות של פילוסופים, פסיכולוגים וחוקרי ספרות מובאות עדויות קוראים, מחנכים וספרנים.

אין ספק, שספר זה יכול לשמש ספר לימוד בסיסי בנושא, וגם אם חסרים בו דב־רים, וגם אם לא כל המובא בו עשוי להתקבל על דעת הכל, הריהו ממלא תפקיד חשוב בעריכת הכירות עם מכלול הבעיות, ועשוי ליצור גרוי להתמודדות נוספת עם בעיות ספציפיות המנוסחות בו.

א׳ זהבי

מי כתב את התנ"ך?

מתוך הספר הפולני "במעגל ספרי הקדש" מאת רומן ברנשטטר (הוצאת אינסטיטוט וידוניצי פקס, 1977, ורשה, עמ' 22—24):

בשעת טיול בגן עירוני, אחד מטיולנו בבוקר קיץ מסוים, סיפר לי סבי סיפור נוסף מתוך הברית הישנה — נדמה לי, היו אלה קורות יוסף ואחיו — וכאשר סיים, הוסיף ואמר:

— בבית אראה לך את התנ"ך, שבו כתוב כל מה שסיפרתי לך עד כה.

אז לא ידעתי אל נכון, מהו בעצם תנ"ך, אבל הייתי סמוך ובטוח, שאם זה הספר הגדול והחכם שבעולם, כפי שסבא פעמים רבות הגדיר אותו, הרי שלכתוב אותו יכול היה רק הוא, הוא בלבד; זקן מופלג, שהערצתיו הערצה עוורת.

— תראה לי אותו, באמת תראה? — שאלתי.

— כן.

— איפה אתה מחזיק אותו?

— הוא מונח על שולחן הכתיבה שלי.

הסתכלתי עליו בלי אימון, רגש, שדחיתיו מיד, שכן אם סבא אומר כך, הרי זה כך, — אבל הספק, שעורר בי, לא רצה להרפות ממני. תוך רצון להבריחו כליל ול"הציל" שארית "ידיעותי" על התנ"ך, שאלתי:

— אבל אתה כתבת אותו, נכון, סבא?

סבא, שהיה אז באותו גיל, שאני הנני כעת, עמד מלכת, הזעיף גבות עיניו, נשען על המקל, ביד שניה אחז במשקפים, התלויים לו על שרוך שחור, הרכיבם על האף, התבונן בי בקפידה, ואמר:

— מה שאלת?

— אמרתי, שאתה, סבא, כתבת את התנ"ך!

— לא — אמר בחיוך — אני לא כתבתי אותו.

הגילוי הזה ירד עלי כרעם. לא, זה בלתי אפשרי. סבא צוחק. בוודאי מתבדח. צריך לאזור אומץ ולשאול, כי אז יודה, שזו בדיחה, ויחזק בי את הבטחון, שהוא הוא המחבר.

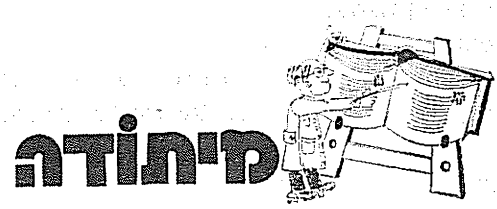
— מי אפוא כתב אותו ? — שאלתי.
סבא הביט באדמה ובקצה המקל החל לצייר על החול איזה גוף הנדסי.
— אלהים — ענה אחרי שיקול מה, והרים את הראש.
כשחזרנו הביתה, הראה לי סבא ספר עבה, מונח על שולחנו, כרוך בבד שחור.
— זה תנ"ך.
— זה תנ"ך ? — שאלתי מאוכזב.
— כן.
— כה קטן ?
— בכלל לא קטן. יש בו כמה מאות עמודים.
— ובכל זאת קטן. נראה, כמו ספר רגיל, כמו כל הספרים שעומדים בספריתך...
— נכון, כך נראה. אבל יש בו...
— מה יש בו ?
— הכל — השיב ופתח את הספר.
הסתכלתי בעמוד הפתוח, מלא דפוס עברי סמיך.
ואז קרה משהו, שלא קרה לי מעולם קודם ולא יקרה לעולם בחיי : התנגדתי לסבי, וחשדתי בו, שהוא משקר. פרצתי בבכי ודיברתי :
— לא נכון. א ת ה כתבת את הספר הזה.

תרגמה מן המקור הפולני אסתר טרסי

רשימה זו יוצאת דופן במדורנו. היא אינה מעידה על הקריאה הראשונית, הבלתי־אמצעית. פחות מכל עשויה היא לשמש דוגמה לחוויית המפגש הראשון של הקורא (השומע) הצעיר עם ספר התנ"ך. אדרבה, שמיעת הסיפור על יוסף ואחיו **קודמת** לקריאה ולידיעה על ספר התנ"ך.

אבל ישנה כאן לפנינו עדות מעניינת לתחושת הסמכות העליונה, שמקנה הסב לילד ביחס לספר הספרים. ויש כאן עדים מעטים, קלים, אבל כבדי־משמעות של תדמית הספר בכללו בעיני הילד, שיוצר לעצמו מושגים על ספר חשוב פחות וחשוב יותר. בהתנגדותו התמימה והספונטנית מנסה הילד להביע את אכזבתו ; הספר אינו גדול בעיניו, אינו יפה מדי, אבל מאווירת הסמכות הכבדה, הכפולה (לגבי הספר ולגבי הסב, מחברו המדומה) לא נגרע מאומה. התחושה הוטבעה: ספר בעל חשיבות עליונה, ספר הספרים.

ד"ר אסתר טרסי



קריאה מונחית להורים ולילדים בבית־הספר הממלכתי "מי אלישר"

מאת ארינה נתם

השנה התחלנו בניסוי לימודי חדש בבית ספרנו, ונדמה לי שבהצלחה לא מועטה.

אנו מקיימים שיחות משותפות להורים ולילדים על ספרים שקראו בהנחיית המחנכות. עד עתה נערכו מפגשים כאלה לתלמידי כיתות ד'—ו' ולהוריהם. אחרי פסח יצטרפו למעגל זה גם תלמידי כתה ג' והוריהם.

הרעיון לעריכת ניסוי זה נבע משתי סיבות:

ראשית, מעצם תפקידי כמנהלת ומרכזת לשון וספרות בבית־הספר, ושנית, מן החיפוש אחר דרך לערב את ההורים בפעילות חינוכית משותפת עם התלמידים.

העליתי את הרעיון במועצה הפידגוגית ונתקבל ברצון.

המורות העלו את הרעיון באסיפת הורים וההצעה נתקבלה על ידם בשמחה. בהיערכות לקראת השיחות הושם דגש באספות המועצה הפדגוגית ובעקבותיהן בכיתות על דרכי השיחה בכיתה. הנסיון לשוחח ללא הצבעה לא עלה יפה, הקדשנו לכן תשומת לב לעניין ההקשבה ולהתיחסות של זה לדברי זה. הישג בתחום זה היווה אחת המטרות החשובות שבקיום הפגישות. מטרה אחרת היא, הגברת הקשר בין ההורים לבית־הספר, ומטרה נוספת היא בחיזוק הקשרים החיוביים בין הורים לילדים בדרך העקיפה.

עד כה נערכו 6 שיחות. 2 בכל אחת מכיתות ד', ה', ו'.

ההשתתפות של הילדים וההורים היתה כמעט מלאה.

הילדים, ההורים והמורה ישבו יחד במעגל במעורב. ההנחייה נעשתה על ידי

המורה כאשר השאלות והשיחה מתחילות בין המורה והילדים ובהמשך נכנסים ההורים לשיחה. המורה הנחתה את השיחה כך שהיא לא תחרוג מהנושא, מהרמה הדרושה ומיכולת הבנתם של התלמידים. משך זמן השיחות — שעה־שעתיים.

בכיתה ו', בהנחיית המחנכת נרדה פרצ'יק, שוחחו על: 1. "הבכור לבית אב"י". 2. "זמר האילות".

בכיתה ה', בהנחיית המחנכת טלי בן־שושן, שוחחו על: 1. "כל השבט הזה". 2. "בן המלך והעני".

בכיתה ד', בהנחיית המחנכת עדה רפאלוביץ שוחחו על: 1. "אני וסבתה הבאה בימים" 2. "דירה להשכיר".

בפתיחת השיחה "אני וסבתה הבאה בימים" הציג אחד ההורים תערוכה המורכבת מעבודות יד של אינדיאנים בדרום אמריקה. אחת האמהות הסבירה את המשמעות האמנותית והסמלית של היצירות וכן הסבירה את המשותף לשבטים האנדיאנים בדרום אמריקה והשפעת חייהם ואמונותיהם על היצירות.

במהלך השיחה על "כל השבט הזה" הציגו ההורים פרימוס, פתיליה ועששות והסבירו את שימושם. כסכום לשיחה על "זמר האילות" הציגה אחת האמהות סלי קש, גלופי עץ ותמונות מעשי ידיהם של אינדיאנים.

בעקבות השיחות היו תגובות והרי חלק מהן:

תגובות תלמידים:

הדר: "בדיון הרגשתי חשיבות רבה, משום שבאמת חושבים שגם אנו הילדים יכולים לנהל דיון על ספר אשר קראנו".

צבי: "אחרי הדיון המשותף הרגשתי נהדר, רגש של התפרקות לאחר מתח רב בזמן הדיון... אווירה טובה רוח מרוממת... דיון משותף הוא יפה מאד ויותר מעניין מדיון בכיתה... כדאי להמשיך...".

חנה: "ההורים לומדים מאתנו ואנחנו לומדים מהם... וטוב שההורים ידעו מה הילדים שלהם לומדים, וגם הם למדו משהו מהדיון...".

איריס: "...הילדים וההורים לומדים להכיר אלה את אלה... הדיון היה מוצלח והויכוחים מלאי טעם ומהנים...".

אמיר: "לפני הדיון אנו מדברים בבית על תוכן הספר... חושבים ומזכירים אחד לשני... מנסים לחשוב על מה שנדבר בדיון... שמים פתקים בספר... לאחר הדיון אנחנו מדברים שוב על התוכן... נזכרים ומצטערים למה לא אמרתי את זה ולא אמרתי את זה...".

תגובות הורים:

זוג הורים: "חלק גדול של הנוכחים כולל הילדים גילו פתיחות ואף רצון לחלק את חוויותיהם בעקבות הקריאה והשיחה, למרות נוכחותם של אנשים זרים רבים,

בקהל דברו בצורה ברורה, בוגרת ותרבותית וזהו הישג נכבד, לדעתנו, לילדים בגיל שלפני גיל ההתבגרות. אפשר בהחלט להתברך באירוע. אנחנו נהנינו מהשיחה ואנו מקוים שגם הילדים נהנו ממנה".

הורה: "המפגש הספרותי המשותף להורים ולילדים היה מענין לכל הדעות. לילדים זה נותן וזה מוסיף ולהורים זה מגשר וזה מקשר...".

ה ו ר ה: "זה טוב לשתף הורים בדיון. הייתי מציעה להמשיך בשיחות".

הורה: "מאד נהניתי מהשיחה. הרעיון לקיים שיחה כזו הוא רעיון חשוב לדעתי ורצוי לחזור עליו. **שיחות כאלה מקרבות את ההורים לילדים.** השיחה התנהלה בצורה תרבותית ונעימה...".

הורה: "לדעתי היה זה דיון חיובי ופורה ביותר. מעלתו העיקרית **חוויה משותפת להורים ולילדים** שהחלה עם קריאת הספר, נמשכה בשיחות בבית ונשלמה בדיון האמור. הדרך בה נוהל הויכוח מקנה לילדים הרגלי שיחה נכונים, הם לומדים להקשיב לזולתם בצורה עניינית ושקטה. באשר לתוכנו של הדיון, הרי שהוא סייע בידי ההורים להסביר לילדים בצורה רצויה את עובדת המוות ("אני וסבתה הבאה בימים") והכורח להשלים עמו".

ושוב תלמידים:

סגלית: "אני שמחתי מאד בדגון כי כל אחד התייחס לדברי השני ולא קפצו, לא התפרצו, זה היה יפה".

נוגה: "הדיון היה שוטף... היה מושך מאד לדבר... ההורים הציגו שאלות מענ־יינות ויפות, אנחנו דיברנו לענין ונהנינו".

דורית: "אני שמרתי על ליאור אחי ואמא יכלה לקרוא את הספר".

אריאל: "אחרי שאבי ואמי גמרו לקרוא את הספר, ישבנו ושוחחנו, הצגנו את דעותינו והתחלנו לדון בספר וברעיונותיו אשר הוא מלא אותם. דברנו על הדמויות המרכזיות — הילד האינדיאני וסבו, הילדים האמריקאים והוריהם. אחרי הדיון שוחחנו על הספר והתברר לי שדעותיהם של הורי השתנו במקצת".

נסיים בתגובה שונה של תלמידה: "אבי מאד נהנה, אך אמר שהייתי צריכה לדבר יותר, כיוון ששוחחנו על הרבה מאד רעיונות לפני הדיון. ואני הצדקתי את עצמי בזה שלא היו לי הזדמנויות, ועד שמצאתי את העמוד אותו רציתי לצטט, עברו לנושא אחר. אך בתוך תוך לבי אני יודעת שאבי צודק, שכן כמעט ולא פציתי פה".

לאור התגובות החיוביות אשר קבלנו מהורים ותלמידים אנו מוצאים לנכון להמשיך בפעילות הזו.

כאשר קוראים אתם באוזני ילדיכם,
גובר עניינם בספר באמצעות אישיותכם שלכם.
ג'ון קנדי

"למעלה על המגדל"

מאת נילי לוצקי

קיימים ספרי קריאה רבים לילדים ולנוער העוסקים בנושא מלחמת השחרור. הספרים מתארים פרשיות קרב מרתקות, ילדים ונערים הנוטלים חלק לא קטן במאבק על הקמת המדינה, הרפתקאות רבות ושונות. "למעלה על המגדל"[1], הוא אחד הספרים מסוג זה אך שונה, מהבחינה הצורנית. הספר כתוב בצורת יומן של נער שהגיע למצוות ביום ה־29 בנובמבר 1947.

1) המיבנה הצורני של הספר:

קשה לקרוא את הספר בנשימה עצורה למרות שטף המאורעות המצויינים בו. הקורא מתקשה לקלוט בבת אחת את התרחשויות הדברים. אולי אפשר למצוא בסגנון הכתיבה רמז לדרך הקמתה של מדינת־ישראל. המדינה לא ניתנה לנו על מגש של כסף, לא הכל בבת אחת, אלא טיפין, טיפין ובקשיים רבים.

הפרקים בנויים בהתאם לסדר ההתרחשות ההסטורית. ומשולבים בהם התרחשויות הפרט — חיי היום יום של הנער, משפחתו וחבריו. אם מופיעים מספר פרקים הדנים בתיאור המתח שבמלחמה — אזעקות וארגעות, סלילת הדרך הסודית לירושלים וכד', מיד מופיעים פרקים הממתנים קמעה את אוירת המלחמה: הפוגה, בחינות והרפתקאה בכרם. ושוב לאחר מכן הפרק על ביקור בחזית, ואחריו: מעשה נורא בגימנסיה.

סידור זה מיטיב להסביר את שם הספר: "יומנו של נער במלחמת השחרור". הקורא יימצא בספר גם על חיי נער וגם תיאורי מלחמה.

---

1. מרדכי נאור; "למעלה על המגדל" (יומנו של נער במלחמת השחרור), איורים: סול בסקין, הוצאת משרד הבטחון, 1977, 198 עמודים.

2) למעלה על המגדל :

המגדל הוא מגדל המים, המקום הגבוה ביותר במושבה רחובות, ששימש נקודת תצפית לראות, אם מטוסים מצריים מתקרבים כדי לתקוף את המושבה.

מצב החירום הביא, שגם נערות ונערים ייטלו חלק במאמץ המלחמתי. יוסי, (כותב היומן) הוא אחד הנערים, שעסק בתצפית מהמגדל. נערים אחרים מילאו שקי חול, עסקו בהכנת מקלטים ובהדבקת כרוזים.

3) מהו יומן ?

המורה יעמוד על הייחודי בצורה הספרותית הזאת :

א) ביומן, נכתבים המאורעות והמחשבות בזמן התרחשותם והם אותנטיים בניגוד לספר זכרונות שבו יכולים להיות אי דיוקים משום שבין מועד ההתרחשות ועד מועד הכתיבה חלק מהדברים משתכח.

ב) ביומן, יכול הכותב לחוות את דעתו על מאורע מסויים, שהתרחש ביום שבו נכתבו הדברים, ואילו בכתיבת זכרונות, נכתבת הביקורת מנופה בהשפעות הזמן שחלף.

רצוי להפנות שאלה לתלמידים אילו ספרים הכתובים בצורת יומן הם מכירים ? כיצד התרשמו מהם ? השווה והשונה בין ספר־יומן זה, ובין ספרים יומנים אחרים.

4) הנער במלחמת השחרור :

המורה יעמוד על עולמו של הנער : מלחמה, ואורח החיים אינו משתנה הרבה. קיימות פעולות בתנועת הנוער, והן נפסקות כשהמצב מחמיר, ולא מוצאים מדריך במקום זה שהתגייס. כך בתחילה. אחר־כך ייווכחו לדעת שאותות המלחמה ניכרים. יוסי, הנער כותב היומן, לומד בכיתה ח'. כשהתחוללו קרבות ונזרקו פצצות במושבה, פסקו הלימודים, אך בתקופת ההפוגה חזרו לבית־הספר והדבר החשוב ביותר לתלמידים בסיום כיתה ח' הוא : מבחני הגמר.

"גם מחר מובטחים לנו שני מבחנים... יתר הציונים ינתנו ללא מבחנים, בכל זאת ; אנו קצת נהנים מהמלחמה". (עמוד 90) ; מסיבת הסיום של כיתה ח' : כמו בימים כתיקונם, רק "החלונות כוסו בשמיכות בגלל האפלה והשמחה היתה די גדולה".

הנער יוסי מאוהב בסתר ליבו במיקה בת כיתתו, אבל : בסופו של דבר, מיקה העדיפה את שאול ובחרה בו כחבר. יוסי היה נער שוחר הרפתקאות וטיולים. מפעם לפעם התארגנו כמה בנים ורכבו לטיול לסביבה הקרובה. ולפעמים אף יותר מכך. יוסי נתקל בעימותים שונים עם הוריו כמו : הוריו התנגדו שיצטרף עם כל חבריו למחנה העבודה. פעם אחרת העימותים היו על רקע דמי כיס. את בעיית דמי הכיס פתרו יוסי וחבריו במציאת עבודות שונות פעם בכרם, פעם בפרדס, כשלכל עבודה הצטרפו הרפתקאות חדשות.

כשהחלה שנת הלימודים החדשה, השנה הראשונה בגימנסיה, יוסי אינו פוסח בתאור הרגשותיו ביום הראשון ללימודים. מחשבות רבות התרוצצו במוחו: מי יהיו מוריו? האם יצליח בלימודים? מה יהיו היחסים בין המורים ובין התלמידים? אלו חברים, שהכיר ולמדו אתו בבית־הספר העממי, ילמדו עתה יחד עמו בכיתה החדשה?

5) תאורי מלחמת השחרור בספר:

א. מבין דפי היומן אפשר לחוש את אווירת המלחמה. הלימודים שהופסקו, השינה במקלטים, וכשאין בבית מקלט, מספר משפחות ישנו בבית "מכבי־האש"; האזעקות, העבודה של האב, שהיה נהג ובתוקף הנסיבות, שריינו את מכוניתו. האב היה אחד מאנשי השיירות שהעבירו אספקה לירושלים הנצורה.

יש מקום להדגיש את חרדת האם, כשאב המשפחה נוהג בדרכים: "אתמול היה לנו יום מתוח במיוחד. בבוקר יצא אבי, כרגיל, לעבודתו. הוא נסע לתל־אביב להביא מטען של קמח... לפי מה שאמר לאמי, היה צריך לחזור בשעה חמש אחרי־הצהריים. השעה חמש עברה ואבי לא חזר. אמי התחילה לדאוג... (עמ' 14)... גם אני התחלתי לחשוש, שמשהו קרה לו...

ב. **הקורבנות הראשונים**, בני המושבה שנפלו, תורמים לתיאור אווירת המלחמה: "...בשבועות האחרונים קראנו פעמים רבות בעיתונים על בחורים שנהרגו וכל פעם זה היה במקום רחוק, שמות לא ידועים. לא כן הפעם הזאת. מכירים אותם, מכירים את המשפחות שלהם... במוצאי־שבת שבתו שני בתי הקולנוע של המושבה — לאות אבל והשתתפות עם המשפחות. גם הפעולות בתנועה בוטלו. לאף אחד לא היה חשק לשחק ולבלות... (עמודים 20—21).

ג. **פינוי משפחות.** אוירת המלחמה מתבטאת גם בקליטת משפחה מפונה מגן־יבנה. פינו את התושבים כיון, שהמצרים הפגיזו והפציצו כל הזמן. אם המש־פחה המפונה, אשה צעירה בת 24, ושני ילדיה הקטנים בני שנתיים ושלוש שנים, השתכנו בבית משפחתו של יוסי.

בתקופת ההפוגה בא הבעל לבקר את משפחתו המפונה, ולקח את יוסי לבקר בחזית.

ד. **הרס.** בית קטן היה הרוס בתלקו. בתים אחדים נהרסו ואחרים נפגעו... עצי הפרי נראים מוזנחים, מתקבל רושם שלא טיפלו בהם זמן רב, ואין פלא בדבר. חלק גדול מתושבי המושבה פונו, והנשארים מטפלים בנושאים אחרים, כנר־אה יותר חשובים בשעה זו". (עמוד 116).

ה. שינוי באורח החיים: לא חוגגים את חג הפורים (עמ' 35). לא בונים סוכה (עמ' 151). עצוב.

6) עיבוד הנושא מלחמת השחרור על־ידי השוואה ושימוש באמצעים דידקטיים :

א. בשל גודש המאורעות המתוארים בספר כדאי שהמורה יבחר במספר מאורעות בלבד. (הבחירה נתונה לשיפוטו האישי) אי־אפשר לוותר על התאריך ההס־טורי ה־29 בנובמבר 1947. רצוי להביא תקליט המתאר את ההצבעה באו"ם. רצוי להביא לשם השוואה את הפרק : כ"ט בנובמבר מתוך ספרו של משה שמיר : "במו ידיו". מה היתה תגובת ההמונים עם סיום ההצבעה ומה היתה תגובתו של אליק ? (בספר : "במו ידיו") מה היתה תגובתו של יוסי ? (בספר : "למעלה על המגדל"). ממה לדעתכם נובעים ההבדלים ?

כמו כן, רצוי מאוד להאזין להקלטה מיום הכרזת המדינה, ה' אייר תש"ח.

ב. הפרק : דרך סודית לירושלים — "דרך בורמה". רצוי להביא לכיתה מפה גדולה המתארת את מיקומה הגיאוגראפי של "דרך בורמה". (עדיף אם תהיה מפה לכל תלמיד, או לכל קבוצת תלמידים) בעזרת המפה התלמידים ייטיבו להבין את חשיבות פריצת הדרך ועזרתה הרבה לאין ערוך לתושבי ירושלים הנצורים.

רצוי להשוות בין הפרק : דרך סודית לירושלים, עמודים : 73—83, ובין תאור פריצת "דרך בורמה" בספר הסטוריה ("תולדות מלחמת הקוממיות", או ספרים אחרים) התלמידים יתנו דעתם להבדיל בין : עובדה הסטורית, ובין : סיפור, או תיאור היסטורי. סיפורו של האב, שהיה אחד הנהגים הראשונים שהעבירו אספקה לירושלים ב"דרך בורמה", מתאר את הקשיים, התרגשותו, כיצד הועברו, בסופו של דבר, שקי המזון וכו'. אין בתאורו שיקולים איסטר־טגיים ושיקולים אחרים, שמקומם בספרי ההיסטוריה.

ואין טוב, נכון ויפה להמחיש לתלמידים מהי "דרך בורמה", מאשר טיול במקום.

ג. רצוי ליישם את הצעתו של יוסי גם שלושים שנה לאחר כתיבת הדברים : "...סיפרתי להם על הרעיון שלי להרכיב מפת קרבות של הארץ. בבית שלנו יש מפה גדולה של ארץ ישראל, ואני מוכן לתרום אותה לטובת העניין. נדביק את המפה על קרטון, כדי שאפשר יהיה לתקוע בה סיכות. את הסיכות נקבע על מפה במקומות בהם נערכים קרבות. אחר־כך נחבר את כל הסיכות בחוט ריקמה צבעוני ובצורה זו נקבל את מפת הקרבות בכל הארץ. רעיון טוב — אישר בועז והאחרים הצטרפו לדעתו". (עמודים 60—61).

ד. **הכנת לוח מושגים :** הקוראים נתקלו בפרקי היומן במספר מושגים ומונחים הקשורים לתקופה כמו : מאורעות, תכנית החלוקה, משטר נאמנות, הדבקת כרוזים, רובים מסוג : "סטן", "ברן", "בקבוקי מולוטוב", מטוסים שונים : "מסרשמיט", "ספיטפייר", משוריין, הפוגה ועוד. אפשר לבקש מתלמידים, שייעזרו בספרי עזר שונים (המורה ידאג להכין מראש ביבליוגראפיה מתאימה)

וכל אחד מהתלמידים יסכם בקצרה מושג אחד. הסכום ייכתב על דף, או על כרטיסיה, שאותם ידביקו על לוח המושגים. לוח המושגים ייתלה בכיתה בפינה מיוחדת. הכנת הלוח יעשיר את ידיעותיהם של התלמידים על נושא מלחמת השחרור.

ה. **תמונות מספרות:** סמוך ללוח המושגים כדאי להשאיר מקום גם לתמונות שונות מהתקופה ההיא. התמונה יכולה להיות גלויה צבעונית, תגזיר מעיתון, או צילום. טוב יהיה אם יימצאו בקטלוגים לבולים את הבולים הראשונים של המדינה — בולי "דואר עברי" וידביקו אותם בפינת התמונות. רצוי לקרוא בקול בכיתה את הסיפור על רכישת הבולים בעמוד 55 בספר.

ו. **הפרק: בחירות, שלג, רודוס: עמודים 179—191.** הבחירות הראשונות בארץ השאירו חותמם עד היום — פעילותם של עסקני המפלגות. "...המפלגות אספו אנשים מהבתים וכל מי שרצה היום לטייל — המפלגה שלו היתה מוכנה לכך". (עמוד 181).

את שביתת הנשק באי רודוס אפשר להשוות בדיון כיתתי להסכמי השלום כיום בינינו ובין המצרים, ולאווירה, ששררה ב"קמפ דויד" לפני מספר חודשים: "...האי הזה, רודוס, משגע אותנו לגמרי. כל הזמן מתעסקים רק אתו. העיתונים, החדשות, בבית. כן מתקדמים, לא מתקדמים. בינתיים לא זז שם כלום. והנה, פתאום הפתעה. סוריה ולבנון הודיעו, שגם הן רוצות. זאת אומרת, לבוא לרודוס ולדון על שביתת נשק איתנו". (עמוד 183).

ז. **מבצעים שונים במלחמת השחרור, שלא הוזכרו בדיון הכיתתי.** התלמידים יכולים לבחור להם מבצע מסויים, להעזר בספרי עזר ולהכין עבודת סיכום. הסיכומים ייכתבו על דפים. הדפים ירוכזו בקלסר אחד וכך יתקבל קלסר כיתתי, שכל אחד מהתלמידים יוכל לעיין בו.

לסיום: יוסי ניהל את כתיבת היומן במשך כל מלחמת השחרור ומבלי שרצה, היומן הפך להיות יומן מלחמה. משאלתו היתה להמשיך בתיאור הקרבות עד בוא השלום, הוא היה נער פיקח מאוד והעדיף להפסיק לכתוב ו... להמתין לשלום, ואכן הוא בא.

חדר ללא ספרים — כגוף ללא נשמה

תומס קרלייל

"זמר האילות" - סיפור על מפגש תרבויות*

מאת נירה פרדקין

"זמר האילות" הוא סיפורו של מפגש בין משפחת האנט, משפחת לבנים הנוסעים מערבה לקליפורניה — לבין משפחתו של דוגו האינדיאני הוא זמר האילות. על רקע של מצוקה בה שרויה כל אחת משתי המשפחות נרקמים יחסי ידידות מיוחדים במינם. תוך כדי סיפור העלילה מתוארים חיי האינדיאנים בנודה שבארצות הברית במאה שעברה, אולם מעבר לכך יש כאן סיפור העוסק בבעיות כלל אנושיות כמו:

— מפגש בין בני תרבויות עוינות וזרות? מה קורה כשאנשים השונאים ובזים זה לזה נפגשים? בני משפחת האנט יודעים שהאינדיאנים הם "פראים", הם שמעו על רצח בני עמם. ואילו מיפר האינדיאני, נכדו של דוגו, כמעט וקיפח את חייו ממחלת החצבת שהביאו הלבנים לארצו ודודו ארך־רגל איבד כספו בשתית ויסקי, "ערך תרבותי" אחר שהביאו עמם הלבנים.

אין פלא שהכל חושדים בכל. ג'ף ידיד משפחת האנט יורה באינדיאנים המתרוועעים עם ילדי ידידיו ואילו ארך־רגל הורג את השור של הלבנים, דבר שמעכב אותם במדבר ומסכן את חייהם.

אולם למרבה המזל (או השכל הישר) בני המשפחות האחרים נוהגים אחרת. הם עוזרים זה לזה. בני משפחת האנט מטפלים במיפר החולה ומצילים את חייו. מאוחר יותר יעזרו לו לפתור את בעית יחסיו עם בני שבטו ולבסס את מעמדו כזמר האילות. דוגו האינדיאני גומל לל־בנים שהצילו את נכדו ומארח אותם לת־קופת החורף. החיים בצוותא מביאים לכך שהכל לומדים זה מזה. אז מתברר לבני משפחת האנט שהאינדיאנים "הפר־אים" עולים עליהם בנושאים מסויימים: "נראה שהם מוצאים מזון במקום שאנו היינו גוועים ברעב" (עמ' 53). דברים אלו של האם מסכמים את עליונותם של ה־אינדיאנים בכל הנוגע לידע איך להתקיים בתנאי הסביבה. למצוא צמחי מרפא, לא־סוף מזון, להקים בית, או לאכסן חפצים כך שלא יישחתו ולא ייגנבו.

בני שתי המשפחות לומדים זה מזה אך אין כל נסיון להתבולל זה בתרבותו של זה או לכפות תרבות. כשיעבור החורף, תצא משפחת האנט לדרכה ולא תנסה להיות מעין אינדיאנית. את בעייתו של

---

* רות מ' אונדרהיל, "זמר האילות," תרגום: עדה פגיס, איורים: תמרה ריקמן, עם־עובד (דן־חסכן), 1965, 165 עמ'.

מיפר הם מנסים לפתור במסגרת האמונות והמנהגים השבטיים ואין מדברים על "אמונות טפלות". טד הנער ממשפחת האנט מכשיל נסיון לקשור יחסי מסחר בין האינדיאנים לבין ג'ף משום שהוא חושש שתוצאותיהם של קשרים אלו ידמו לתוצאות המפגש של מיפר וארך־רגל עם תרבות הלבנים.

החיים בשבט האינדיאני גורמים למעין הלם תרבותי. הכל משתנה: הלשון, המזון, המנהגים והנימוסים. הורי המשפחה, הורים פטריארכליים, אנשים תקיפים בעלי תושיה שמצאו תמיד עצה נבונים בנסיבות החדשות: "לשעבר היטיב אבא ליעץ לטד איך לפתור בעיה. עתה שרויים הם בעולם **שאפילו** אבא נבוך בו" (עמ' 107). ילדי המשפחה, כמו במקרים רבים, מסתגלים מהר מהוריהם לתנאים החדשים, לומדים את השפה, מכירים את המנהגים ומשמשים כמתורגמנים.

כיצד מגיבים ההורים על משבר זה? נראה שהם נבוכים אך אינם נשברים. "מיטי תזהרי במה שאת מלמדת אותנו" מורה האם לבתה "אני חושבת ששמנו הטוב יהיה תלוי בך ובטד" (עמ' 95). למרות שאינם מבינים את השפה, ההורים הם שיודעים לנתח ולהבין את המציאות בה הם חיים והאב עוזר לטד להבין את אמונות האינדיאנים, אמונות שטד נוטה להגדיר כהבל (עמ' 125).

ההלם איפוא אינו שובר את המשפחה ומלוכדת ויציבה תצא בקיץ לדרכה.

— מפגש בין תרבויות שונות,

— הלם תרבותי,

— ערעור היררכיה במשפחה עקב הלם זה.

אלו שלוש מהבעיות בהן מטפל "זמר האילות" ומספר על דרך מסויימת של פתרון אפשרי, פתרון המוצע בדרכו האופטימית של הסיפור. אלו בעיות בהן מתלבטת כל חברה אנושית, ביחוד חברה שבניה עוברים שינוי חברתי ותרבותי חריף (למשל החברה הישראלית). קריאת ספר כמו זה תוך תשומת לב למשמעויותיו ותוך המנעות מלראות בו משל, יכולה לתרום תרומה צנועה לתובנה עשירה יותר של חיינו וזו אחת מתרומותיה של כל יצירת ספרות טובה.

העיון בספר יכול להתנהל בדרכים שונות כמו:

— דיון בבעיות שהספר מעלה, שחלקן נידונו ברשימה למעלה.

— מעקב אחר תיאור חיי האינדיאנים כפי שהם מתוארים כאן. לעיתים התיאורים מפורטים (למשל בפרק התשיעי) עד שאפשר לנסות להכין דגמים או ציורים של הכלים והמתקנים המתוארים בסיפור, עבודה שתלווה בבדיקת תפקידיהם ותפקודם של אותם כלים ומתקנים בתנאי החיים המיוחדים של האינדיאנים.

— אפשר להקדיש את הדיון לקריאה בוחנת של הפרק הראשון וכיצד הוא מציג בפנינו את הדמויות והבעיות העיקריות שבסיפור. למשל לבדיקת תפקידו של משפט הפתיחה "כאן אין סכנה? נכון, אבא?" ובכן היש או אין סכנה? אמירה כזו ועוד סימן שאלה בסופה, חזקה עליה שתכין את הקורא לכך שהסכנה אכן קיימת. מי שימשיך ויקרא יווכח שהסכנה קיימת, אולם נכונות של בני אדם להבין זה את זה אולי תתרום לכך שאותו משפט שאלה יהפוך למשפט חיווי: כאן אין סכנה.

ביקורת

במבט ראשון

1. "אל עיר נעורי"[1]

בנימין טנא מספר על מסעו לורשה, לעיר נעוריו, "בתום המלחמה הגדולה".

לכאורה זוהי ריפורטז'ה על ורשה שלאחר החורבן והשואה.

אך בריפורטז'ה שלובים סיפורים רבים על מה שקרה לאנשים בתקופת המלחמה, בגיטו, במחנות הריכוז ובמקומות אחרים.

אנו קוראים בנשימה עצורה על מעשי גבורה והקרבה של אנשים פשוטים וטובים בבואם להציל יהודים בודדים.

גלריה רחבה של דמויות — נוצרים ויהודים, שגילו אומץ־לב ותושיה במאבק עם הנאצים ונגדם.

אי אפשר למסור תוכנו של ספר זה.

חייבים לקרוא בו.

מה שאפשר לומר הוא שהוא רווי מתח מן הפרק הראשון ועד סיומו.

הנער שייקרא בספר ילמד לדעת על תקופת השואה והטרגדיות שבה לא בדרך של הכללה אלא על־ידי הזדהות עם הפרט, ובכך ערכו של הספר.

אף כי המחבר התכוון למסור רשמים ממסעו יש בספר הרבה יותר מרשמים סתם.

יש בו חוויות־אנוש עמוקות שלו ושל אחרים ואלה משוים לספר אופיו הסיפורי המרתק.

2. "עשו לכם ספר" סדרה ראשונה[2]

בסדרה הראשונה ששה ספרונים המיועדים לצביעה ולעבודה יצירתית ושעשועים.

שמות הספרונים: כלב ושמו חומי, הסוס שלי, בקור בגן החיות, קרקס בא לעיר, הבובה שהלכה לאבוד, שרפה.

המטרה המוגדרת אינה, איפוא, הסיפור עצמו אלא מה שמסביב לו היינו — הצביעה והיצירתיות. יצירתיות זאת במה מתבטאת? בצביעת הדפים, ומילוי בצב־עים את המסגרות, בחיבור מספרים נתונים על־ידי העברת קוים ממספר למספר. אף

1. בנימין טנא, אל עיר נעורי, עם עובד, 1979, 189 עמ'.

2. אלישבע בן מרדכי, עשו לכם ספר, איורים: ליאת בנימיני, הוצאת אלישר 1979.

הצבעים נתונים: "צבעו כל קטע בציור שממול בצבע אחר. כל קטע שספרתו 1 — חום; 2 — אדום וכו'.

יש איפוא הדרכה לביצוע והמדובר בפעילות טכנית ולא ביצירתיות.

הסיפורים כשלעצמם שיגרתיים ורבים כמותם בספרות לילדים.

הרעיון של צירוף סיפור ועבודה יצירתית לאחר קריאתו חיובי ויש לפתחו. כאשר רמת הסיפור תהיה גבוהה יותר והעבודה המתבקשת יצירתית ממש — תהיה בכך תרומה לצעד נוסף בהתפתחות ספרותנו לילדים.

3. "הזדרז, אליהו" "לילה טוב, אליהו" "נו נו נו, אליהו"[3]

שלושה ספרים, המספרים על הילד אליהו והתנהגותו בבית במשך יממה: לפני השינה, בבוקר עם קומו מהשינה ובשעות אחרות, בשעה שאבא קורא עיתון. מתוארת בהם התנהגותו של הילד, שנרתע מפחד הלילה; כל שיש ביכולתו לעשות, כדי למשוך תשומת לב של אביו הוא עושה ובלבד לא להישאר לבדו בחדר; הוא מבקש סיפור, מברשת שיניים, לפתע הוא צמא, שותה ושופך קצת מיץ במיטה ולכן מחליפים סדינים. כל העיסוקים מאריכים את שהותו של אבא בחדרו. אחר־כך הוא צריך "פיפי", מחפש רע, את הדובון. לבסוף הוא נרדם מרוב עייפות. בבוקר הוא נדרש ל"הזדרז" כדי ללכת למעון.

אבא מאיץ בו כל רגע ומשום מה הכל מתערבב. רק זה ורק זה — אך לבסוף כשהוא מוכן אבא אומר "רק אעין עוד רגע בעיתון..." והילד הקטן "מתנקם" באביו.

על תעלול נוסף אנו קוראים ב"נו נו נו, אליהו", כאשר הוא בונה מסוק מעץ בעזרת כליו של אבא. בעורמה הוא מוכיח שהמגבלות בשימוש בכלים אינן מוצדקות.

בכל שלושת הספרים המסופר הוא ריאליה מוחלטת. כך נוהגים ילדים לדבר, לשחק ולמשוך תשומת־לב המבוגרים. כך מבטאים חרדות, כך גם, כפי שמתואר, מדמיינים אריה בארון או טיסה במסוק לג'ונגל.

כל המתרחש בסיפור הוא בין הילד לבין אביו. רק הם שניהם בבית בכל היממה.

מדוע ריכז ברגסטרום תשומת לבנו ליחסים של ילד־אבא דווקא, בגיל 3, 4, 5? אולי במכוון, כדי למחות נגד כל שקדמו, סיפרו ומספרים על הווי ילדים בגיל זה כשהדמות העיקרית היא האם. ואולי זהו ביטוי לז'נר סיפורי שבא להקל על ילדים שהוריהם נפרדו והם מבלים עם הורה אחד — במקרה שלנו עם האב, בלא להזכיר כלל את האם.

השפה פשוטה בתכלית. המעשים יומיומיים ואמינים. ה"בעיות" מבעיותיהם של הקטנים. בסך הכל סיפורים חינוכיים שאינם נפגמים מפאת המגמתיות החינוכית.

---

3. מאת גונילה ברגסטרום, תירגום משוודית: ויויאן ברסקי, מסדה, 1978.

4. "פתאום ורעמסס"[4]

בספר שירי "הבאי", ברובם בנויים סביב עולם החיות. מוגשים בחרוזים נעימים ובהומור רב. ועוד בספר שירי דמיון כגון "בא אל ארץ שומקום".

השפה של אביטל דפנא עשירה מן המקובל בשירה לילדים אלא אם כן הקורא את השיר באוזני הילד יהיה מודע לכך וידע איך לנצל את הספר להעשרת לשונו של הילד.

5. "באר המטמונים"[5]

סיפור קצר על מציאת אוצר בתוך באר, סמוך לקבוץ עין החורש.

יגאל, נער תוסס ומתסיס, בעל מרץ, יוזמה ותעוזה, ספוג אהבת הארץ ועתיקותיה, מלכד סביבו נערים, צעירים ממנו במקצת והם הופכים להיות חבורת "שוחרי העתיקות".

המוטיב חיפושי מטמון ידוע בספרות הילדים בכלל, ועם התפתחות ספרותנו לילדים מראשית קום המדינה — רבו הספרים שנושאם חיפוש מטמונים[6], אך המטמונים אינם המטרה העיקרית. כל המסופר ב"באר המטמונים" משתרע על תקופת זמן קצרה, משבת לשבת.

אין בסיפור סטיה מן העיקר, אין גיבורי משנה ואין סיפור שוליים, כל שנאמר חשוב לעניין זה ולא נאמר שום דבר שאפשר בלעדיו.

לפיכך הספר מצומצם בהיקפו, 69 עמוד, בהשוואה לכל הספרים שקדמו לו בנושא זה. צמצום זה לטעמי ולזכותו של המחבר, כי אפשר לקרוא את הספר "בנשימה אחת" והמתח הפנימי שבו עוזר בכך. מורה המחפש ספר מושך בשביל ילדים סרבני־קריאה יוכל להיעזר בספר זה ולהמליץ עליו. גם זו תרומה לא מבוטלת של הסופר.

ג"ב

---

4. אביטל דפנא, פתאום ורעמסס, איורים: יעקב קמחי, הקיבוץ המאוחד, 1978, 31 עמ'.
5. אלישע פורת, באר המטמונים, איורים: אבנר כץ, זמורה־ביתן־מודן, 1978.
6. ר' למשל:

א) "אוצר לובנגולו מלך זולו", נחום גוטמן, מסדה.

ב) "אוצר הפחה התורכי", יהואש ביבר, עם עובד, תשכ"ד (120 עמ').

ג) "בעקבות האוצר", מרגלית בנאי. יהושע צ'ציק, תשל"ח (128 עמ').

ד) "גבעת הערוצים", עודד בצר, הקיבוץ המאוחד תש"ך (134 עמ').

ה) "עטלפי עכו", בנימין גלאי, מחברות לספרות, תשכ"א (275 עמ').

ו) "דוגית מפליגה אל הים", בנימין תמוז, עם עובד, 1970 (118 עמ').

ז) 'שלושה בעקבות האוצר", דוד דיין, עם עובד, 1972 (167 עמ').

ח) "אריות בירושלים", שמואל הופרט, מסדה, 1973 (122 עמ').

"באר המטמונים"

מאת צפרירה גר

באר המטמונים של אלישע פורת, היא באר מטמונים שהוחמצה. יש בספר הרבה מאוד; קיבוץ וילדי קיבוץ עין־החורש שבעמק חפר. ארבעת גיבורי הסיפור הם ילדים הפועלים בצורה עצמאית. הם תרים ומוצאים באר מטמונים עתיקה. יגאל שהוא המנהיג מדרבן את החבורה ומשכנע את כולם שהם בעצמם ירדו אל הבאר ויגלו את צפונותיה. למסע החקירות מתלווה האתון "החמורה" וזה מספק גם נימה של הומור למעשיה. הם מוצאים מטמון מטבעות ובדרך לקיבוץ נתקפים התקפה אלימה. שומר מקשת האבטיחים הערבי מתנפל עליהם בטענה שהם שודדי אבטי־חים. יחד עם נער העוזר על ידו הוא מצליח לגזול את האוצר של החבורה.

רק בשלב זה של החקירות הארכיאולוגיות מכניסים הילדים את המבוגרים. אביו של יגאל עורך עם הילדים מרדף אחרי שומר המיקשה ובסופו של דבר הערבי נתפס והאוצר מושב לקיבוץ.

אז אם יש כאן כל כך הרבה מה חסר כאן?

הטיפוסים — עוד בפתיחה אנחנו עושים הכרה עם יגאל המנהיג — עמוס החזק — גדי הסקרן — אלישע החולמן. אביו של יגאל המתענין בארכיאולוגיה וסקרן גדול המתאמץ לחשוף את עיסוקי החבורה. עד סוף הסיפור מעדיף הסופר להשאיר את המבוגרים בחוץ, כדי שזה יהיה סיפור הרפתקאות עצמאי. הערבי שמופיע כאן הוא האיש הרע וכך כשהטיפוסים הם שבלוניים ובנויים לפי מתכונת קבועה מראש, אין התפתחויות מפתיעות, אפילו בקטעים המותחים ביותר. אינני אומרת ש"באר המטמונים" לא תמשוך אליה את הקוראים הצעירים, אבל נשאלת השאלה מה המשקע שישאר בלב הקורא?

חינוך לעצמאות מופרזת איננו תמיד החינוך שאליו אנחנו חותרים. טיולים ארוכים ללא ליווי מבוגרים וירידה לבאר עמוקה, ללא השגחה, יכולים להיות הפועל היוצא מקריאה בספר. הספר גם מצטרף לספרים אחרים בתאור הערבי הרע והלא יש בקיבוצים רבים יחסי שכנות טובים עם השכנים הערבים, דבר שאיננו משתקף עדיין כראוי בספרות שלנו.

---

* פורת אלישע, באר המטמונים, הוצאת זמורה ביתן מודן, 1978.

אל עיר נעוריי[1]

מאת מרים פיגנבלט

"אל עיר נעורי" הינה מצבת זכרון פיוטית לירית לזכר השואה וקורבנותיה על רקע מסכת התקומה הלאומית בארץ־ישראל.

"ושוב שירכתי דרכי בישימון. כל צעד — זכרון, כל פסיעה — קרע בלב.

זכרתי את המוני היהודים, שחיו כאן דחוסים כדבורים בכוורת, וכמוהן עבדו בשקידה, אהבו, שנאו, חלמו חלומות. ראיתי אותם אחוזי עוית של טירוף מתרוצצים במלכודת הגיטו ומטיחים ראשם אל חומותיו" (עמ' 36).

סיפורו של בן, איש ארץ־ישראל המתחדשת, החוזר אל ורשה עיר מולדתו לחפש אחר יהודים מוצלים מאש, להתחקות אחר גורל אחיו בארץ חרבה, גדושת שנאה עיוורת — הוא סיפור אותנטי.

מבנה הסיפור הוא קלאסי: "אני" נע ונד המלקט סיפורים ומביאים בשם אומרם; דבר המאפשר הצגת גלריה גדולה ומגוונת של דמויות מבלי לסרבל או להקהות את העלילה.

עם זאת אין "המספר" דמות אוביקטיבית המגישה סיקור סינופטי של המתרחש. בן — מי ששורשיו הרגשיים והלאומיים הניעוהו לעזוב קן משפחתי מתחדש ומשק פורח — קולט את האפיזודות ומעבירן אל הקורא כבדרך מנסרה סובייקטיבית רבת עוצמה.

מעורבותו החזקה של המספר מקרבת את הקורא אל מאורעות הדמים. האמצעיות שבתיאורים לא זו בלבד שאינה מקהה את רישומם אלא מחזקת ומחדדת אותם.

כאמור מאפשר המבנה הפתוח ריבוי גיבורים מבלי להכביד על העלילה תוך תרומה לגיוונה והמחשת המסר שבה. הגיבורים עצמם הם חד צדדיים וניכר בהם שאינם עיקר אלא אמצעי לסיפור המעשה.

נראה, אם כן, שבתיאור הדמויות לא פסח הסופר על איש: טובים ורעים, מחרפי נפשם ומפלצות אדם, מצילים ומשמידים, דמויות שבהוויתם ובמעשיהם חרטו בהסטוריה פרק של שואה מזה וגבורה מזה.

---

1. בנימין טנא, אל עיר נעורי, עם עובד 1979, 189 עמ'.

סיפורה של שואה כדוגמת זו שנתרחשה באירופה, הוא סיפור דרמטי, העלילה רצופה במעמדים ובאפיזודות גדושי מתח.

בסיפור עצמו חוזר הסופר ומעמיד אלה לעומת אלה, ניגודים שיש בהם משום פרדוקס או אבסורד נוראי כגון זה של התעוררות מתוך מוות.

הדבר בא לידי ביטוי בפרטים קטנים כצלב הכסף בידיו של היהודי הדתי הגלותי, מטעי אגסים ותפוחים בגליל לעומת אדמת הגיטו החרוכה; תינוקות מאושרים הרואים אור עולם ברמה לעומת תינוקות שקיפחו את חייהם בגיא ההריגה, או למצער את נעוריהם, והם מחפשים בעיניים כבות, אחר דמות אב שתהווה חיוב לילדותם העשוקה.

הסיפור כתוב פרוזה בשפת שירה לירית עצובה, ללא מליצות, ויש בה להוסיף נופך מרטיט לאירועים הנוראים והמופלאים אותם היא מתארת.

כמכלול באים כל אלה לסייע בהצגת דרמת בלהות שהתרחשה בחיי עם.

סיפורו של בן, כורך זה בזה שלושה מאורעות הסטוריים בתולדות ישראל, ומביר אם אל הקורא הצעיר בצורה אותנטית ומלאת עניין.

א — המהפכה הרוסית שכבשה והלהיטה את דמיונם של צעירי היהודים במזרח אירופה, אשר נצטוו להקריב זהות, רגש ומורשת בתקווה למצוא מחר אחר; ואין איש מהרהר אחרי דרישות אלה ואחר צדקתה של חברה הדורשת קורבנות כבדים כל־כך.

ב — הכחדת שישה מליון יהודים באשמת יהדותם.

ג — מפעל תחייה לאומית בארץ אבות, שיבה אל גבולות קדומים ורצון עז ליצור שם חברה מושתתת על זהות עצמית, צדק סוציאלי ומורשת דורות.

כאיש ההתיישבות החדשה מעניק המספר חיוב אבסולוטי לתקומה בארץ ומציגה כפתרון היחידי לבעיתיות הנוראה שחשפה השואה (לעומת פתרונה המאולץ של אחותו).

על־פי אופן הצגת הנושא מתאים הספר לכאורה לילדי הכיתות הבינוניות של בית־ספר עממי. הסיפור פשוט ומלא עניין, העלילה מגוונת ואינה מסובכת, הדמויות רבות, חסרות מימדים אך חד משמעיות והסיפורים נוגעים ללב ומעוררים מיד תהודה רגשית.

מעל לכל נוסך הסופר תקווה שיש בה כדי לעמם את הכאב, הן בשזירת הווי הארץ בנדודיו בגולה, והן בסגירת כל המעגלים.

סגירת כל המעגלים יש בה קורטוב של תנופה אל הילד התובע "הפי אנד", ומשום עוות המציאות. אנו נרמזים, אמנם, על מעגלים שלא ייסגרו על כאלה שנשברו ללא תקנה, אך אין לזה כל המחשה ועל כן לא ניכר רישומם.

על־פי הלשון ועושרה מיועד הספר לתלמידי הכיתות הגבוהות. אך לא מבחינת הלשון בלבד. גם מבחינת תוכנו מתאים הספר לתלמידים שבגיל ההתבגרות ומעלה.

המשך בעמוד 116

בשוב אלינו "מלך נער"*

מאת ירדנה הדס

שנים רבות לאחר מותה של המתרגמת והסופרת המחוננת מירי דור ("ביברו של עולם"), חוזר אלינו הספר, שתרגמה למעננוו.

"מלך נער" הוא אחיו הספרותי של "המלך מתיא" מאת יאנוש קורצ'אק. הוא אף מבחינות רבות — רעו של "הנסיך הקטן", יציר רוחו של אנטואן דה־אקזיפרי. הוא גם מבשר במידה מרובה את הופעתם הספרותית של כל הנסיכים והנסיכות, הנכספים לחברת ילדים והחשים עצמם בודדים בארמון הנשיא, בו נגזר עליהם לגור (כמו הנסיכה הקטנה ב"יונה לבנה" מאת א' פאפיק).

המלוכה מעיקה על הנער הקָטֹן:

"...מכורבל הוא בצוארון, הלוחץ את גרונו נוראות ובמין זיג שחור ומציק. ולא עוד, אלא שעוד עונדים עליו רביד של אותות כבוד, המגוחך לנער קטן. מחופש למות רוחו, יסעד ללא תיאבון..." (עמ' 21—22).

והארמון?

"אטום הוא ארמון המלוכה ורוח רהב ואימה חופפת עליו... על אף קישוטי הקירות, שרדו בו מן האימה והמסתורין. הארמון לוהט בקיץ וקופא בחורף. ריח מערות, קברים ורקב עומד בו..." (עמ' 27).

בעוד מוטיב המלוכה המעיקה (על הילד־המלך או הנסיך) שולט כאן, מצוי בספרנו, כלייט־מוטיב, עניין הקור והסגירות שבהיכלות המלכים[2].

סיפורו של אנדרה ליכטנברגר אינו משחרר את הילד־המלך מן המלוכה. גורלו הטיל עליו לשאת את הכתר הכבד על ראשו הצעיר והעיף, והוא לא יברח מן המערכה. מילות הסיום של הספר הן: "הוא יילחם עד נשימתו האחרונה. גם חיה יחיה ומלוך ימלוך".

---

* על ההדפסה המחודשת של "מלך נער" מאת אנדרה ליכטנברגר, תרגמה מצרפתית: מירי דור, הוצאת ספרים קרני בע"מ, ציורים: יוסי שטרן. מהדורה ראשונה: תשי"ג. מהדורה שניה: תשל"ט.

1. ראה הערך "דור, מירי", — "עולם צעיר", אוריאל אופק, "מסדה".

2. ראה: י"ל פרץ: "בין שני הרים"; וכן דמוי ההשכלה כאור קר ב"שלשלת הזהב" שלו מערכה שלישית.

הוא ימלוך — ובודאי יצליח. במידת מה, לפחות, לשנות את העולם. הוא יביא שלום למדינתו הקטנה, פנוניה. הוא יקצץ ידיה של מפלצת המלחמה. הוא יפסיק את ההוצאות־להורג.

כך אנו מאמינים, בקראנו את הפרקים על מעשיו הראשונים, בעודו ילד, הנתון ל"צבת המשמעת והחוק", כדברי טשרניחובסקי.

מה מעניק למלך־הנער את כוחו? הרי זקוק הוא לחיזוקים מרובים. הרי הוא ילדם של הרודנות (מורשת אביו) והבגידה (מורשת אמו)... הרי הוא, ככל אחיו הספרותיים הקטנים, חייב להקים עולם חדש וטהור! כיצד יעצור כוח, והוא קטן וחלש ותמים? כיצד יגבור על הצדדים האפלים שבנפשו הוא?

המענה, אותו נותן לנו הספר, הוא: למלך מיכאל הקטן — ידידים. כל אחד מהם מעניק לו יסוד, אותו חסר הוא בבית המלוכה, בו נולד וגדל:

אומנתו, ברברה, מעניקה לו אהבת אם; כלבתו, נלי, מלמדת אותו שמחת חיים; הילדה האמריקאית, לילי, מפגישה אותו עם יופיים וליקוייהם של חיים אחרים, חדשים, מנוערים ממסורת; הזקנה האצילית מבית־די־סטן מייצגת את הגינותה ותרבותה של אירופה, שאיננה עוד; הרופא הזקן, דוקטור בונר, מאפשר לו יציאה המנית אל מחוזות האור, מהם יוכל לצפות על עצמו ועל תפקידו מרחוק; ראש הממשלה הזקן, סטורק, בן העם, עתיד לשוב. הוא יהיה לו למיכאל, ידיד בוגר ואב גם יחד.

לא ארוכה היא רשימת הידידים, אך יש בה גוונים הרבה. קשה דרכו של המלך הקטן. אין הוא יכול לנטוש את כסאו (כמעשה אמו) או לטרוף נפשו בכפו (כדרך כמה מאבותיו), אם כי הוא מתנסה בפיתויים של פתרונות אלה. עליו לשנות את המציאות הפגומה.

חוד הביקורת כלפי המציאות מרוכך לא במעט בעזרת התיאורים הרגישים, המביאים אותנו אל המומנטים, הנוגעים אל הלב במיוחד. הלא הם רגעי התבגרותו־התגברותו של מיכאל: "הפגישה" (עמ' 129—132) — פרק קצר, בעל עוצמה נוֹבלית עזה, המתאר כיצד נזדמנו מיכאל ואמו פנים אל פנים וכיצד מבליג המלך הצעיר על נטיית לבו. אנו רואים בהתעצמות כוחותיו הנפשיים, גם בשימו קץ ליסוריו של חתול־חוצות גוסס (עמ' 149—151), בהחלטיות, ברחמים ובאורח מהיר, מתון ואיתן גם יחד.

הספר מצטיין ברגישות, באהבה לילדים, ברגשי כבוד לאדם הבוגר והצעיר גם יחד, בערכיות אנושית, בפיכחון. כל אלה עושים אותו אמין.

שמחתי לחזור ולראותו, לאחר שאזל מן השוק, נעלם וכמעט שנשכח. טוב יהיה, אם יובא — במסגרת קריאה מונחית או בקריאה בהמשכים, אל תלמידינו שבכיתות הבינוניות והגבוהות[3].

---

3. בכתות הבינוניות ניתן להשתמש, כעיטור פיוטי לנושא זה, בשירה של אנדה עמיר, "לו הייתי מלך", — "אני שר מאושר", א' עמיר, מסדה, עמ' 42.

סוד הקסם של ברבאבא*

מאת מרים רות

"ברבאבא, ברבאבא אין כמוך בעולם! ברבאבא, ברבאבא אוהבים אותך כולם!"

פזמון חוזר זה שמענו מעל במת פסטיבל הזמר המוקדש לשירי ילדים וכל הילדים חוזרים ושרים, לפחות, את הפזמון החוזר הנ"ל המבטא את התפלאותם מברבאבא ואת אהבתם אליו. האם ראוי ברבאבא להערצה ולאהבה? מה המניעים להערצה? ומה מעורר אהבה בלב ילדים אל הדמות המשונה הזאת ואל משפחתה הגדולה?

ניתן להגדיר את הסיפור על ברבאבא כסיפור דמיוני מודרני — סיפור "כאילו" שנוצר בזמננו ומכיל בחובו מוטיבים אחדים ידועים היטב בסוג הספרותי הזה גם בסיפורי "כאילו" עתיקים וגם בסיפורים עממיים.

א) "לידת הגיבור": גיבורים רבים בספרות הדמיונית (על סוגיה השונים) אינם ילודי אישה. (אפרודיטה נולדה מגלי הים) ואם הם גם ילודי אשה — לידתם קשורה בנבואה או במשאלה קסומה. מראשית הופעתם בעולם מצפים מהם נצורות ונפלאות. ברבאבא צמח בגן וכך צמחה גם ברבאמא, בניהם ובנותיהם.

ב) מימדים פלאיים: הענקים הרבים המופיעים בסיפורי מעשיות מייצגים כוח פיזי עצום וכוחם מכשיר אותם לבצע משימות בלתי אפשריות, לעתים הם הורסים ומקלקלים, לעתים מביאים הם גאולה ועוזרים לטובים. הענק המופיע על במת ההתרחשויות העלילתיות מעורר רעד של פחד או ציפיה גדולה לגאולה. המקשיב לסיפור רואה את הענק לנגד עיני רוחו, תוהה על קנקנו, מתפלא מיכולתו ונעזר בו למטרותיו החיוביות והשליליות (נזכור את הענק שיצא מבקבוקו של אלדין, את שלושת הענקים של ר' נחמן מברצלב שעזרו למצוא את בת המלך האבודה, ענקים "אבות" מטיבים ורשעים או "בנים" המתמרדים באבותיהם). ברבאבא ענק בעל צורה עגלגלת (בניגוד לענקי המעשיות), בעל פנים מחייכות, ומעוררות אימון. ברבאבא הוא אבא

* על ספרי ברבאבא מאת אנט טיסון וטליס טילור, עברית: אורי סלע, הוצאת זמורה־ביתן מודן.

טוב שמנצל את גופו הענק למטרות חיו־ביות. ברבאבא הוא בעל לב אנושי חם, אך בניגוד לסיפורי מעשיות הוא גם חרד ולא פעם מפחד, בפרט כאשר הוא בודד ללא אשה ומשפחה. מתעוררים רגשי ידידות בלב הקורא אל הענק המשונה הזה והמשאלה: הלוואי והיה לרשותי ברבאבא כזה, או לפחות הייתי יכול לפ־גוש אותו ולראות אותו פעם!

ג) גיבורים פלאיים הם עושי נפלאות. הם משתמשים במקסמים שונים (מטה קסמים, טבעת קסמים, אדרת — שעושה אותם רואים ובלתי נראים, נעלי או מגפי ת"ק פרסאות, מצנפת פלאים ועוד ועוד). ברבאבא — כמו גיבורי מעשיות רבים אחרים משתמש בכוח המאגי של המלה. הוא צריך לומר את אמרת הקסם שלו — והנה גופו משתנה: פושט צורה ולובש צורה על פי הצורך הרגעי. אמנם הוא איננו נסיך שהפכוהו לצפרדע או לחיה אחרת! הקסמים שלו מתאימים לצרכי ימינו: הוא יכול להיות מפרש של ספינה, גשר המציל רכבת, לעבור את התהום ועוד הרבה הרבה "קונצים" שמתאימים לעו־לם הטכנולוגי של ימינו. ושוב: מי לא יתלהב מענק טוב ומיטיב כברבאבא שעו־זר לפתור בעיות בעולם מסובך של ימינו, הרי איננו תועים במדבריות וביער עבות, אלא בערים גדולות מאוכלסות המוני אדם, כלי תחבורה, בתי חרושת... שיותר קשה אולי למצוא בהם את השביל הנכון בפרשת הדרכים בין ילדות ובגרות.

המוטיבים הנ"ל אהובים על ילדים, מדברים לרגשותיהם ותואמים את אופן חשיבתם. מה חסר בסיפורי ברבאבא ומה התוסף להם בהשוואה למעשיות קל־סיות?

חסרה בסיפורי ברבאבא האווירה עפו־פת הסוד של המעשיה. הם נטולים הרג־שה עזה הגורמת לגיבור העממי להיאבק בגורלו. אחרי שברבאבא יסד את משפח־תו מסתיימים מאבקיו. שאר הסיפורים גזורים על פי דגם אחד צפוי מראש ומש־תמש ב"קונץ" הידוע כבר היטב לפתירת כל בעיה. הצלחת הסיפור גם כאן, כמו במקרים אחרים רבים, נוצלה ל"סדרה" המכילה תקריות משעשעות, אך נטולות מתח פנימי. ההרפתקאות באות זו אחר זו ללא עליות וירידות של העלילה וללא מבנה מוצק. השאלה היחידה שמעסיקה את סקרנותו של הילד: איזה "קונץ" חדש מכין לנו הענק הטוב המגושם הזה? אלו פלאים מסוגל לבצע? תכונתה זו של ה"סדרה" מכריעה את הקו לז'נר ספרו־תי מהמעשיה לסיפור הרפתקאות, של ה"סופרמאן" המוכר מהסוג הספרותי הזה שלעתים הרפתקני, אך איננו ספ־רותי.

ספרי ברבאבא הם בעיקרם ספרי תמו־נות בצירוף טכסט מילולי קצר, תיאורי ועניינו. התמונות מספרות בפרוטרוט כא־שר הדמויות הפלאיות מסתובבות בעולם מציאותי בין בני אדם ששייכים לסביבה. אפשר להתבונן עוד ועוד בתמונות ולגלות בהן עולם ומלואו.

אינני יודעת כיצד נוצרו ספרי ברבאבא. הנחתי, שקודם נוצרו הדמויות הפלאיות ועוררו את יוצריהם (אנט טיסון וטליס טילור) למשחק היצירתי של שנויי צורה תוך אנימציה ורק אחרי כן נעשו גיבורי

המשך בעמוד 113

"המלחמה לאש" - רומאן לבני־הנעורים בתרגום נתן אלתרמן

מאת זיוה שמיר

"המלחמה לאש"[1] — רומאן מחיי הציי־דים בעידן הפרה־הסטורי — הוא ספר מרתק לבני־הנעורים, ואף למבוגרים שו־חרי ספרי־הרפתקאות, הכתוב בנוסח־כתיבה דידאקטי ומדעי־למחצה. ספר זה, בתרגומו המצויין של נתן אלתרמן, ראה אור בעבר פעמיים: פעם יצא הרומאן לאור בהוצאת שטיבל (ת"א, תרצ"ג — 1933) ופעם, על־פי הזמנתו של י' זמורה, בהוצאת מחברות־לספרות (1963), בגיר־סה מתוקנת ומשופרת. לא מכבר ראה הספר אור בשלישית, ביוזמת הוועד הציבורי להוצאת כל כתבי אלתרמן, בגירסתו המתוקנת משנת 1963. עתה כלול הרו־מאן של רוני בסידרה בת שלושה־עשר ספרים, שהחלה לראות אור לא מכבר, סידרה שעתידה לכלול את מיטב התרגום האלתרמני.

"המלחמה לאש" הוא מאותם ספרים, שנכתבו מתוך תפישת־עולם רומאנטית, החותרת לנבכי העבר הרחוק, הפרימי־טיבי או האקסוטי, בנוסח ספרי העלילה, שרווחו בספרויות־אירופה במאה הי"ט ובראשית המאה העשרים, ושרבים מהם נתרגמו לעברית ויצאו לאור בהוצאת "שטיבל" ובהוצאת "מצפה" בשנות השלושים. רומאנים אלה חינכו דור שלם, הדור הראשון ששפת־אימו היתה העברית, ועיצבו את עולמו הרוחני, טרם כבשו הקולנוע והטלוויזיה את הבכורה מן הספר.

ברומאן של ז"ה רוני יש נסיון מעניין לחדור לחיי האדם הפרה־הסטורי, תוך עירוב של דרכי־סיפר: דרך־הסיפר הדיוו־חי, המעין־אינפורמאטיבי, ודרך־הסיפר התיאורי. הדיווח מערב יסודות תיעו־דיים ודמיוניים־בדיוניים. נוסח־כתיבה זה מגמתו ללמד את בני־הנעורים, וגם את הקוראים הבוגרים, אנתרופולוגיה, אתנו־לוגיה והסטוריה בדרכי־נועם. תחת עיון באנציקלופדיות ונבירה בחומר תיעודי "יבש", יכול הקורא להתוודע אל אור־חות־חייו של האדם הקדמון, תוך כדי קריאתו של סיפור־עלילה מעניין ושובה־לב.

ואכן, האירועים הרבים עוצרי־הנשימה ותיאורי־הטבע העשירים, הכלולים בס־

1. ז"ה רוני (הבכור): "המלחמה לאש", תרגם מצרפתית: נתן אלתרמן, הוצאת הקיבוץ המ־אוחד, הועד הציבורי להוצאת כל־כתבי אלתר־מן, תשל"ז, 218 עמ'.

פר, הופכים את הקורא למעין צופה בס־רט דוקומנטארי מרתק וצבעוני על חיי־השבט וקשיי־הציד, שהיו מנת־חלקו של האדם השעיר והמגושם, אביו הפרה־הסטורי של ה"הומו סאפיאנס". כאן, ראוי אולי להעיר הערה מסייגת ולהבהיר במאמר מוסגר, שעל אף מגמתו הדידאק־טית־התיעודית, לוקה הרומאן פה ושם באנאכרוניזמים ובאי־דיוקים עובדתיים: בני השבט, דרך משל, משתמשים בקרדו־מות צילצלים וכלי־מתכת אחרים, אך טרם נודע להם סוד בריאת־האש מחיכוך אבן צור במינראל של ברזל וגופרית. דומה שהמחבר הקפיד על העיצוב האמנותי יותר משדייק בעובדות. ההיבט הספרותי גבר כאן, איפוא, על המגמה התיעודית; ועל־כן, "המלחמה לאש", יותר משהוא עזר־לימוד תיעודי על האדם הפרה־היס־טורי, הריהו רומאן הרפתקאות מרתק, ובתרגומו של נתן אלתרמן הריהו גם אחד מתרגומי־המופת לבני־הנעורים. זהו הרו־מאן הראשון, שכתב הבכור מבין האחים רוני, אחר שדרכיהם נפרדו ב־1909. עד שנה זו כתבו האחים הבלגיים־הצרפתיים, מתוך שיתוף־פעולה, כתיבה נאטוראליס־טית בנוסח אמיל זולא. אלא שהתגליות המדעיות של ראשית המאה, בתחומי הארכיאולוגיה והאנתרופולוגיה, הלהיבו את הבכור מבין האחים, ובשנת 1911 כ־תב, בכוחות עצמו, את "המלחמה לאש", שהיה לספרו הנודע ביותר.

בן־הברדלס בעקבות האש

הרומאן בנוי כדרך ה־roman fleuve במיב־נה מעגלי ורצוף, ללא פסיחות: הוא פו־תח באסונו של שבט האולמרים — מות האש — ובאהבתו של נאו בן־הברדלס לגמלה בת־המנהיג; הוא מסיים בלכי־דת־האש, בשיבתו של נאו ממסע־פגעים מייגע, ובהכרזת נישואיהם של נאו וגמלה. בין הפתיחה והסיום משתרעים מרחבים של נוף פרה־היסטורי מרהיב, עשיר בפ־לורה ובפאונה בראשיתיים (עד כי ראו המהדירים צורך להוסיף גלוסאר של מו־נחים) ובעלילות־גבורה מיתיות־רומאנ־סיות.

כדרך המסע המיתי־רומאנסי המייגע ורב־התהפוכות אחר איזו חמדה־גנוזה (גיזת־זהב, גביע, גחלת־אש וכדומה), גם כאן יוצא נאו הגיבור למעמקי יערות־העד, בין מצוקי נוף־קדומים, כדי לחפש את האש שמתה, בכוח שאיפתו העזה לזכות בידה של בת ראש שבט האולמרים. האב והבת רוחשים כבוד לנאו, אך גם מייחלים למותו וששים להעמידו בנסיון הכבד.

נאו בן־הברדלס, כדרכן של חיות, המו־נעות מכוח האינסטינקטים והתאוות ולא מכוח החשיבה וההיגיון, יצא למסעו כדי להגשים את תשוקתו לגמלה, "נסיכת" השבט, ולזכות בה, כשם שזוכים בחפץ יקר. החיפוש אחר האש הופך כאן סינו־נימי לחתירה למימוש האהבה. האש והאהבה, שהופכים כאן למושגים נרדפים, גם זהים לחיפוש אחר הזהות, לחתירה לעבר ההגשמה העצמית. תוך שהוא מתג־בר על פגעים ומכשולים — פגעי־טבע ופגעי־אדם — מעצב נאו בן־הברדלס את אישיותו ומגבש את זהותו העצמית: בראשית העלילה הוא יצור אנימאליסטי, אדם דמוי־חייה, שאינסטינקטים ראשו־ניים שולטים בו ורגשותיו עזים, כמעט וולקאניים. סופה של העלילה מציג גיבור

אנושי יותר ומרוכך יותר, שרגשות החמלה והחיבה מפעמים בו.

כדי להדגיש את התמורה המתחוללת בנאו, נקט רוני בתחבולות המקובלות של ה־bestiaire, משל־החיות: הפך את היוצרות והעניק לחיות תכונות אנוש ולאדם תכונות־חייה. נאו מכונה כאן "בן־הבר־דלס", אגואו — "בן־התאו", מו — "בן היחמור", וכן הלאה, במתכונת השם Beowulf ודומיו מן המיתוס האנגלי־הטאוטוני. לעומת בני־האדם האנימאליסטיים, מאכלסות את הרומאן בהמוניהן חיות־בראשית אימתניות, כמו אלה שנתגלו באבוויל בסנט־אשל ובאוריניאק שבצרפת, ורוני מעניק להן מחשבות־אנוש. גם את האש האניש רוני, והאנשה זו מעצימה את חיקוי תפישתו של האדם הקדמון — הפרימיטיבי, המאמין בלידתה של האש, בחייה ובמותה. האש לפי תפישה זו "זקוקה לטרף. היא אוכלת ענפי־עצים ועשבים יבשים ושומן. היא צומחת וגדלה. כל אש נולדת מאש אחרת. כל אש עלולה לגווע ולמות. אין גבול לשיעור גודלה של אש, אך כנגד זה אפשר לחלקה ולבתר אותה בלי קץ, וכל חלק שלה עשוי לחיות. היא הולכת ופוחתת כשמונעים מזון מפיה... אין לה כנפיים והיא מעופפת בעננים; אין לה לוע והיא נושפת ורועמת ושואגת; אין לה ידיים וציפורניים והיא לופתת מרחבים". (עמ' 51—52).

התרגום החדש

אלתרמן הצעיר תירגם את הספר לעברית בטרם ישבו וועדות־הלשון על מדוכת־המונחים, ומפליא הדבר כיצד השכיל למצוא שווי־ערך עבריים למאות המינ־ראלים, הצמחים, הרמשים, העופות וחיות הטרף, העולים מבין דפי הספר כפטריות אחר הגשם, כאילו נכפלו "קסמי־יער" של טשרניחובסקי בעשרות אספקלריות מאירות. רק לעיתים רחוקות קצרה ידו ממצוא שווה־ערך הולם, ואז משתרך לו משפט מסורבל כמו: "התנשאו גוילים ארטיים בעלי חזות של מאסטודונט" (הוצ' שטיבל, עמ' 17) לעומת "צוק תועה התנשא וצלמו כצלם חית בראשית", בנוסח המתוקן.

התרגום הישן מליצי ומתיפייף יותר, ולעתים שוגה במשחקים אליטראטיביים, שאינם במקור. גם שימוש־הזמנים בתרגום הישן מעיד על אי־עקביות ואי־בטחון, מעשה־שוליה: יש בו עירוב מוחלט ובלתי־מוצדק של מערכת־הזמנים המקראית עם שימוש־הזמנים של העברית המודרנית. ביחוד בולט הדבר בדיאלוגים, שאמורים לחקות — כביכול — את לשון הדיבור. למשל, כאשר פאום מבטיח את ידה של בתו לאיש שיביא את האש, אומר הוא בתרגום הישן: "שפה אחת לפאום ודברים אחדים. אם אתה הוא שתביא את האש ולקחת את גמלה בלא מוהר. והיית אז בן לפאום... (והיא)... אילה תשא על כתפה ותלך בלא מנוח..." (הוצ' שטיבל, עמ' 9). לעומת זאת, בנוסח המתוכן והמתוקן, לא זאת בלבד שאין שימוש מעין־ביאליקאי בו"ו ההיפוך, אלא שהדיבור נהיה לדיבור פסבדו־פרימיטיבי, לעיתים עילג במתכוון: "פאום רק לשון אחת בפיו. אם תביא את האש תהיה לך גמלה לאשה, ולא תצטרך לתת בעדה מוהר ומתן. אתה תהיה בן לפאום... היא יכולה לשאת אילה על כתפה, ללכת בלי יגיעה".

הנוסח הראשון לוקה אף פה ושם

בשגיאות־לשון, שמקורן בשימושי־לשון בלתי־זהירים, כמו השימוש בצירוף הת־מוה "בעל־חי", תחת "בעל־חיים" או "חייה", וכמו השימוש החוזר ונשנה במונח האניגמאטי "עצי־בוטנים", תחת "שיקמים". ראוי כאן לציין, שגם שיריו המוקדמים של אלתרמן, אלה שנדפסו בעיתונות, קודם כינוס קובץ שיריו הראשון — "כוכבים בחוץ" — לקו בשגיאות־לשון לא מעטות, אלא שהמחבר למד לנפותן עד מהרה. הגירסה המתוקנת של "המלחמה לאש", מעשה ידיו של מחבר בוגר ובוטח בכוחו ובכשרונו, מנופה ונקיה מטעויות ומפליטות־קולמוס.

"המלחמה לאש" ושירי אלתרמן

אחת הסוגיות המעניינות ביותר סביב מעשה־התרגום של "המלחמה לאש" היא סוגיית זיקתו של הספר לשיריו המוקדמים של אלתרמן. שלושים השנים שחלפו בין כתיבת שתי הגירסאות של התרגום, כמוהן כמשך חיי יצירתו של אלתרמן כמעט. אלתרמן החל את צעדיו הראשונים בעיתונות הארצי־ישראלית בראשית שנות השלושים, ופירסם ב"הארץ", "דבר", "גזית" ועוד שירים רבים, שהמשורר לא כינסם בספר. ההתחקות אחר התיקונים והשינויים, שנתן המחבר בגירסה המאוחרת, עשוייה אף להצביע לעיתים על תמורות, שחלו במחשבת־השירה של אלתרמן.

בשירו הראשון של אלתרמן — "בשטף עיר" — מתואר האדם הקדמון, בעל החשיבה האיטית־הגולמית, שהוא אבי־סבו של הנין הערירי, הוא האדם המודרני־האורבאני. תיאור האבולוציה ותי־אורו של האדם הקדמון, שבגולגלתו סובבות אט־אט אבני־הריחיים, נטולים כאילו מתוך "המלחמה לאש" של רוני. גם בשיר המוקדם הגנוז "ליל קרנבל" משתמע, שעל ראש האדם המודרני, שהוא "בן זקונים... לתבל אשר הזקינה" מאיים גזר־דין מוות, וכי הכרך האירופי עומד על סך הכיליון, על סף השיבה לתוהו ובוהו, להוויה פרימיטיבית־היולית.

בשירו "בעת שופר" פונה הדובר אל האם, כאל מטונימיה של המסורת: "אור־תך, היחידה אשא כשאת גחלת / מן ימות הזאב האבודים", כמי שמביא את האש ונושא את גחלת־המסורת למן העידן הקדמוני ועד לימינו אלה, רוויי השפק והכפירה. גניבת האש והשבתה אל חיק השבט עוברות ביצירת אלתרמן מן המישור העלילתי — ה"ריאליסטי" אל המישור המיתולוגי־הארכיטיפי.

בדרכו במעבה היער, פוקדים את נאו פגעי טבע רבים: הוא נתקל בחיות־טרף, בנחשולי־מים, בענקים אוכלי־אדם ובגמדים אדמוניים. רבת־אימה היא מלחמתו בשבט חסרי־הכתפיים ובשבט כחולי־השיער. בשירו המוקדם "תליית חלומות" מתואר שערה הכחול של האהובה (ומעניין להשוות לשירים "סתיו עתיק" ו"מערומי האש" מתוך "כוכבים בחוץ"), בדומה לפראים בעלי השיער הכחול מן הרומאן של רוני. מתברר, אפוא, שהשיער הכחול איננו רק אביזר תיאטראלי, כאילו מציף נחשול של אור כחול את הבימה. השיער הכחול אינו רק אביזר סוריאליסטי, כאילו נגזר מנוף חלומות והזיות. יש לו בסיס במציאות ה"ריאליסטית" של הרומאן "המלחמה לאש", שעלילתו מעוגנת בנוף־קדומים צבעוני.

בשירי "כוכבים בחוץ" יכול כל קורא למצוא בנקל את עשרות המוטיבים, הקשורים בפרימיטיבי ובפרה־היסטורי, העוברים לרוב תהליך של הפנמה ונדחקים אל המישור הפיגוראטיבי: הפרא השעיר, יערות־העד, חיות־הטרף, ביברי־האש, הפילים, להב־הסכין, האש הקדמונית — אלמנטים אלה ועוד רבים, הסמוכים להם בטיבם וברוחם, מאכלסים בצפיפות את מרבית שירי "כוכבים בחוץ". האדם המודרני, איש הכבלים והנימוסים, אוצר בתוכו — אליבא דאלתרמן — אינסטינקטים חייתיים־פרימיטיביים. אין הוא, למעשה, אלא אדם־קדמון במסווה.

הרומאן של ז"ה רוני פרט להיותו רומאן־הרפתקאות רב־עניין, חשוב גם בעצם זיקתו לשירת אלתרמן. הוא קובע יותר ממקום צדדי וטפל בביוגראפיה הרוחנית של המשורר: מראותיו של הספר משוקעים בין מראות־התשתית של העולם האלתרמני. המהדורה המחודשת של הרומאן יש בה, אפוא, ברכה כפולה ומכופלת: היא עשויה להעלות מן הנשיה ספר־מופת, שהיה אהוב על הקוראים הצעירים בשנות השלושים, ובתוכם סופרי "דור בארץ". היא אף עשויה לקרב את הספר הנשכח לקוראי אלתרמן ולחוקרי שירתו.

שלא כמו מתרגמים פזיזים וחסרי־אחריות, המתירים לעצמם לאחרונה לערוך קיצורים מבישים בספרי־מופת נודעים, כדי לקרבם כביכול לבני־הנעורים וכדי שלא "להלאות" את הקורא העברי הצעיר בקריאת "נספחי־רקע ולוואי", תרגומו של נתן אלתרמן הוא סמל ומופת לתרגום אחראי ומדוקדק, שאינו פוסח על תג שבמקור ושוקל כל צירוף וצירוף במאזניים דקים ומדוייקים.

המשך מעמוד 108

עלילה סיפורית. מכאן ההצלחה הגדולה של הסיפורים על הבד הטלביזיוני. על הבד הכל מתרחש מהר. קביעת הדמויות בתמונות על דפי ספרים מאפשר לילדים להתעכב על כל פרט, לבדוק את הרקע ולראות את שינויי הצורה של הגיבורים — ברבאבא יכול להיות גשר, טיל, אוטובוס, מצנח... ומה לא? ובכל גלגוליו ניתן להכירו על פי צבעו, עיניו, חיוכו. הדמיון משוטט בעולם ביחד עם הגיבורים שמסוגלים להשתנות בכל עת על פי הצורך הרגעי. דמיונו היוצר של הילד חוגג את הניצחון של ברבאבא הפושט צורה ולובש צורה, מלות הקסם אף פעם אינן משתבשות ותמיד פועלות על פי החוקים של המשאלה הכמוסה. האם אין זה קורה בדיוק כך במשחקי ילדים?

לסיכום אביא את דעתו של ילד בן 8. הוא ענה כך על שאלתי: מדוע ילדים אוהבים את ברבאבא: "ברבאבא טוב וחזק. הוא עוזר לכל אחד. אני אוהב את הברבקונצים שלו בטלביזיה... וגם בספרים. זה לא מפחיד, זה מותח. אני רוצה לדעת מה עוד יוכל לעשות מהגוף השמן שלו...".

מרים רות

לכיתות הנמוכות

וכולם חברים, כתבה: לאה גולדברג, ערכה: לאה חובב, איורים: שמואל כץ, הוצאת ספריית פועלים, 1978, 48 עמ', מנוקד.

קובץ של חמישה סיפורים מחורזים מפרי עטה של לאה גולדברג, שהתפרסמו ב"משמר לילדים" וב"דבר לילדים" בשנים 1948—1949.

"מי זה מי" — סיפור על כדור שמתגלגל לגינה ובעלי־החיים שמתחת לעץ התאנה מתקשים לנחש את זהותו.

"עצות" — על הגברת ארנבת מתלבטת מה להכין לבעלה הארנב לארוחת הצהרים ומקשיבה לעצותיהם של הצב, הסנאית, החיפושית ואחרים.

"רפואה שלמה" — סיפור על אשה המגדלת בגינתה צמחי מרפא שונים ומרפאה בעזרתם את בעלי־החיים.

"שלושה חתולים שחורים" — מעשה בכלבה קטנה המגיעה לבית ובשלושה חתולים שחורים השומרים על זכותם לשתות מן החלב.

"האורח ביום הולדת" — למיכאל ולמיכאלה התאומים — יום הולדת. בין הבאים ישנו גם אורח לא קרוא — נמר שברח מגן־החיות. בחצר גדולה המהומה, אך בסוף בא הכל על מקומו בשלום.

הסיפורים מלווים באיורים צבעוניים ונאים.

אלף מרכבות, כתבה: נורית זרחי, איורים: רות צרפתי, הוצאת ספריית פועלים, 1979, 72 עמ', מנוקד.

שבעים שירים קצרים, שמציאות ודמיון משמשים בהם בערבוביה. שירים מלאי חן על חוויות מציאותיות, משאלות, תהיות ושאלות של ילדים.

איוריה של רות צרפתי בחום־לבן מצטיינים ביופיים וברכותם.

התול העליל, כתב ואייר: דוקטור סוס, תירגמה: לאה נאור, הוצאת כתר, 1979, 61 עמ', מנוקד.

שניים מסדרת ספריו של דוקטור סוס. מסופר בהם על תעלוליו המבדחים של חתול תעלול שידע לגרום לאי־סדר נורא, אך ידע גם לסדר ולהשיב כל דבר על כנו; ואין לדעת אם אכן קרה הדבר בממש או אולי היה זה רק פרי דמיונם של ילדים שהשתעממו ביום גשום וקר.

חתול תעלול חוזר, כתב ואייר: דוקטור סוס, תירגמה: לאה נאור, הוצאת כתר, 1979, 61 עמ', מנוקד.

המחבר מצטיין ביכולתו לעשות שימוש מעניין באמצעיים לשוניים ולגלות הבנה לדמיון של הילד. המתרגמת הצליחה במידה מרובה לשמור על איזון בין תרגום חופשי לבין נאמנות לרוח משחקי הלשון שבמקור.

לכיתות הבינוניות

כל ישראל חברים, כתבה: שרה ברגמן, איורים: ה' הכטקופף, הוצאת נתיב, תשל"ט, 104 עמ', מנוקד.

צרור סיפורים החתומים בחותמו של אורח חיים דתי ועומדים בתחום עולמו הפנימי של הילד וסביבתו.

סיפור על משפחה הנוסעת ביום ששי כדי להתארח בבית קרובים בקיבוץ, אך מזוודתם נופלת תוך כדי נסיעה והם נאלצים לבטל את תוכניתם ולהתארח בבית סבא וסבתא.

סיפור על קשיי ההסתגלות של מיכל שעברה עם משפחתה מן המושב אל העיר ועל השתלבותה ההדרגתית בחברת בנות כיתתה.

סיפורו של אבא לבנו משה באחד מערבי פסח על ילדותו בתקופת הנאצים, על עליתו ארצה ועל סרובו ללכת לבית־הספר מפחד שיתנכלו לו כאן כמו שם בגולה. הוא השתכנע רק לאחר שאביו הבטיח למסור לידיו את ההגדה היפה של פסח.

הגדה של פסח לילדים, ערכה: תקוה שריג, איורים: אהרן שבו, הוצאת מסדה, תשל"ט, 76 עמ', מנוקד.

בספר קטעים נבחרים מן ההגדה וכן תוספת פרקי אגדה בשולי העמודים.

נעשה בו נסיון להסביר לילדים פשר החג, מנהגי החג המסורתיים ואף מה שהתחדש בדורות האחרונים, כגון: מנהג קציר העומר בקיבוצים או חגיגות המימונה בישראל.

הטקסט מלווה בציורים צבעוניים חדשים לצד רישומים, אותם ראינו בהגדות המסורתיות שבידינו.

זוהר שובב, כתבה: מיכל סנונית, איורים: אבי מרגלית, הוצאת מסדה, 1979.

שני סיפורים בחרוזים הראשון — על זוהר שובב שהתפאר בגבורתו ובסופו של דבר בא על ענשו בשל יהירותו. סיפור ריאליסטי, פשוט במבנהו שמוסר השכל בצדו.

הסיפור השני, איש־ביש, מבוסס על דמיון. האיש — סתם איש, אין לו שם אלא מודבק לו כינוי — איש־ביש, אינו מצליח תחילה במעשיו ופונה לעולם הדמיון, אולם בסופו של דבר הוא מצליח בעולם הריאלי כי "הוא רוצה מאד".

איוריו של אבי מרגלית חיננים ויש בהם כדי לגרות את הקורא לעלעל בספר ולקרוא בו.

לכיתות הגבוהות

הגיבור מכלוב האריות. כתב: יהואש ביבר, איור־רים: אבנר כץ, הוצאת עם עובד, 1978, 148 עמ'.

סיפור חייו של יחיאל מיכאל הלפרין, מחלוצי העליה הראשונה, המשולב בקטעים מתולדות ראשית ההתישבות — עלילות גבורה נגד הפורעים הערבים, המרד נגד פקידי הברון, ארגון השמירה וההגנה על המושבות הראשונות ועוד.

כיצד נעלם סעיד? כתב: זאב ורדי, איורים: יעקב גוטרמן, הוצאת ספריית פועלים, 1978, 152 עמ'.

הרפתקאותיהם של ילד ישראלי בן קיבוץ וילד ערבי ממצרים הנפגשים בלונדון בכנס בינלאומי לשלום. ארגון פלשתינאי מנסה לסכל את הידידות הנרקמת בין השנים. סעיד, הילד המצרי, נעלם ומוטס לקיבוצו של אמיר, הילד הישראלי. בעקבות מעשה ההרפתקה מתוכננת פגישת באי הכנס בסיני — שם חוגגים את השלום בין ילדי ישראל ומצרים.

הסיפור נכתב כשנה לפני ביקור סאדאת בישראל ופורסם בהמשכים ב"משמר לילדים".

המפקד הראשון ליהודה, כתב: יהואש ביבר, איור־רים: יעקב גוטרמן, הוצ־את יוסף שרברק, 1978.

ספר שביעי בסדרה "נועזים" שבעריכת אוריאל אופק. כקוד־מיו בסדרה מוקדש הספר לאחד "הנועזים" בהיסטוריה החדשה של עמנו, בתקופה של ראשית המאה ועד לעצמאו־תנו המחודשת.

המפקד הראשון ליהודה הוא אליעזר מרגולין, יליד רוסיה, שהגיע ארצה בעודו נער, נדד לאוסטריה וחזר בימי מלחמת העולם הראשונה בתפקיד קצין של הגדוד העברי במסגרת הצבא הבריטי.

הספר רווי מתח והרפתקאות ויש בו למידה עקיפה של פרקים חשובים בתולדות היישוב.

המשך מעמוד 104

כי אם יש לחוס על ילד רך ולהמנע מסיפור מעשה נורא, יש מקום להעמיד את אחיו המבוגר על דברים כהווייתם, שאם לא כן עשויה האותנטיות להפגם. בין כך ובין כך מקרב המחבר את הילד אל האירוע באמצעות הגיבור יותר מאשר ע"י הרצאה ברמת הפשטה גבוהה ומתודע כך אל מאורע בעל משמעות מהותית בתולדות עמו.

ויש בספר הטפה לפתיחות אל העולם הגוי ע"י הצגת יריעה נרחבת של חסידי אומות העולם.

נושא משנה זה מצטרף אל היריעה הרחבה של הנושאים המובאים בפני הקורא הצעיר, והרגיש ביניהם יחווה חוויה עמוקה שלא במהרה תמחק.

משוט בעולם

פרס זאב לספרות ילדים

פרס זאב לספרות ילדים הנו מפעל משותף למשרד החינוך והתרבות ולועד להנצחת שמו של אהרן זאב ז"ל.

הפרס ניתן מדי שנה למחברי ספרי ילדים מעולים בסיפור, בשירה ובמחזה.

בשנת תשל"ח זכו בפרס:

יהודה אטלס

עודד בצר

עמוס עוז

להלן נימוקי השופטים ודברים שהשמיע בשם חתני הפרס הסופר עודד בצר.

נימוקי ועדת השופטים לפרס זאב תשל"ט

(א) קובץ שיריו — חרוזיו של יהודה אטלס "והילד הזה הוא אני" מתמקד בעולמו של הילד הקטן, כל ילד קטן, על חוויות היומיים שלו, פחדים. הרהורים, ידידות, מערכת היחסים עם ההורים ועם עולם המבוגרים בכללו.
עולמו של הילד מיוצג על ידי תגובות בלשון מחרוזת, המושמות בפי הילד. הללו מובאות בלשון ילדים טבעית, ששורה בה איכות פיוטית. מסירת הדברים מפי הילד, מנקודת ראותו האישית אך המשותפת לכלל הילדים מעניקה לתגו־

בותיו מימד חדש אותינטי מאוד, המאיר תופעות אופייניות מנקודות־ראות שאינן מקובלות בדרך כלל בספרי ילדים. הצרוף של ראייה כוללת של מבוגר, המשמר היטב את זכרונות הילדות שלו, ומיטיב להתבונן בעולמם של ילדים כיום עם לשונו של ילד בן זמננו, מזכים אותו להתבונן בהומור, שהוא לעיתים תמים, לעיתים מתוחכם, אך תמיד מפתיע וקולע אל מטרתו. בהומור זה חבוי כמעט תמיד רעיון "רציני" ולעיתים זהו חץ ביקורת על "הגדולים" שאינם מבינים לרוח הילד, או משאלה שלא התגשמה, או סוד כמוס. סגולותיו אלו של הספר הופכות אותו לדוברם של רבים — המבחר הנבון והמייצג של מצבים, המובעים בלשון מהימנה, וקולעים אל לב הבעיה, מבטא את מצוקתם של ילדים, ומסבים לקורא היותר מבוגר חוויות שנחרטו בו היטב.
כל קורא מוצא בו את עצמו, או כלשונו של המחבר: "אנשים זרים — שאני בכלל לא מכיר — ממקומות אחרים — וגם פה מהעיר — הייתי רוצה שיידעו כולם שיש ילד אחד בעולם — והילד הזה — אני".
בשל סגולות אלו ממליצה ועדת השופטים פה אחד להעניק ליהודה אטלס פרס זאב לספרות ילדים לשנת תשל"ט.

(ב) המספר עודד בצר מתמודד בספרו "המסע המופלא אל לוחמי בר־כוכבא" בהוצאת "מילוא" עם סוג ספרותי שהוזנח לאחרונה בספרות הילדים שלנו, והוא — סיפור העלילה ההיסטורי. והתמודדותו זו של בצר הוכתרה בהצלחה הראויה לכל שבח. הנושא מרד בר־כוכבא, שהנסתר בו מרובה על הנגלה; והעלי־לה, שעבר והווה משמשים בה זה לצד זה, מרתקת את הקורא הצעיר מראשיתה ועד סיומה.
בצר נקט "תחבולה" ספרותית רבת־אפשרויות ומלהיבת דמיון: הוא העביר חבורת ילדים בני ההווה אל תקופת המרד הגדול ברומאים. תודות לכך מוצא עצמו הקורא הצעיר, המזדהה עם בני גילו ודורו, שותף להרפתקה עוצרת־נשימה והמידע ההיסטורי־לימודי מוגש לו בתוך עטיפה ספגונית מרתקת. ואף־על־פי שלבעלי התחבולה כגון זו אורבת הסכנה של גלישה אל הרפתקה־לשמה, השכיל עודד בצר לשמור על איזון נכון ונבון, שבזכותו מקבלת העלילה הדמיונית את מדד האמינות.
בסיפור "המסע המופלא אל לוחמי בר־כוכבא" חברו יחדיו סיפור רב־עניין, הכתוב בסגנון רענן וקולח; גאלריה של דמויות חיות — הילדים, המדענים, הלוחמים — המתוארות בקווים חריפים — על מעלותיהן וחולשותיהן הקט־נות; ערכים של אהבת מולדת והוקרת החירות, המושתתים על שלל עובדות היסטוריות ומימצאים ארכיאולוגיים, המשתלבים בטבעיות בריקמת הסיפור.
כל אלה מצטרפים לסיפור מעולה, שיעניק לקורא הצעיר חוויה בת־קיימא.
בשל סגולות אלה ממליצה ועדת השופטים פה אחד להעניק לעודד בצר פרס זאב לספרות ילדים לשנת תשל"ט.

(ג) ספרו של עמוס עוז "סומכי" בהוצאת "עם־עובד" מוגדר על־ידי מחברו כ"סיפור לבני הנעורים על אהבה והרפתקאות". הרפתקאות של ממש, במשמעותן המקובלת, אין ברומאן־נעורים מפעים זה, אבל יש בו חלומות כמוסים על מסעי הרפתקאות אל לב אפריקה, "בואכה מקורות הנהר זאמבזי, בודד ואמיץ בין המון ילידים צמאי דם"; ויש בו תיאור נוסטאלגי של ילדות ירושלמית, היא ילדותו של המחבר עצמו, כפי שהיא משתקפת מבעד לפריסמה של האדם — הסופר המבוגר.

סיפורים, שבהם מתארים הסופרים את חוויות־ילדותם שלהם, נחשבים בצדק למיטב היצירות לבני־הנעורים; העלילה המצומצמת נעה בשני מישורים: המישור החיצון — בו דוהר הנער סומכי על אופניו ברחובות ירושלים, מתרועע עם דודו התמהוני, עושה עיסקת חליפין, מתמודד עם יריבו ומוזמן במפתיע אל בית אהובתו; והמישור המופנם, המינורי — בו מתוודע הקורא אל עולמו הדמיוני של סומכי, אל חלומותיו והזיותיו, שהם ממשיים מאד וכובשי לב באמינותם. סומכי עתיר הדמיון מכונה בפי חבריו "הילד המשוגע", שכן הוא מסתבך תמיד בצרות, מוותר על הישגים — אבל זוכה באהבתה של הילדה היפה. אך למרות מוזרותו (לכאורה) של נער זה מזדהה אתו הקורא הזדהות שלמה כמעט, שכן מי מאתנו איננו נוהג לעתים במוזרות?

קורותיו הדו־מישוריים של סומכי מתוארות על־ידי עוז בשפה עשירה ומלוטשת, בעלת שני רבדים: הרובד התיאורי, שסגנונו מוגבה וחגיגי, והרובד הדיאלוגי, שסגנונו ציבורי, יומיומי כמעט, ובכל־זאת בעל ייחוד ואיכות.

המספר מטעים בראשית סיפורו כי הכל חולף בעולמנו: "עדיין קיץ כחול ושקוף על הארץ, עדיין חם והשמים בוערים מעלינו, והנה כבר אפשר להרגיש לפנות ערב איזו קרירות חדשה... הים קצת יותר כחול משהיה, האדמה קצת יותר חומה, ואפילו ההרים הרחוקים קצת יותר רחוקים". את השעות החולפות בחיינו ניסה עמוס עוז לעצור ולהקפיא בסיפורו זה — והוא הצליח בכך במידה רבה מאד.

בשל סגולות אלו ממליצה ועדת־השופטים להעניק לעמוס עוז את פרס זאב לספרות ילדים לשנת תשל"ט.

נאום פרס זאב

נאום חתן פרס זאב

בדרך כלל ניתנת זכות המלה האחרונה לפני פסק הדין. לי ניתנה אחרי שהשופטים כבר החליטו. אל תחששו. דברי לא יתארכו כי אין לי העוז לשאת נאום שישתרע על מרחבי אטלס, בו **בן־הור** (קרי ברגסון) משקיף על אופק זהבי.

ראשית תודה, בשמי ובשמם של עמוס ויהודה עבור הפרס על שם אהרן זאב. זאב היה ממניחי יסודות החינוך בצה"ל כקצין חינוך ראשי ותרם תרומתו כיו"ר הועד למען החייל, משורר בזכות עצמו, סופר ומחנך. את זאב זוכרים רבים בכל ימות השנה. אך מנהג נאה הוא להתכנס אחת לשנה באירוע חגיגי זה.

ברכות לעמיתי שמצאו נתיבות אל עולם הילדים. זהו עולם מופלא וקסום. בסתר לבנו כולנו מתגעגעים לשוב אליו.

אם לדייק, הרי אין בכלל ספרות ילדים. קיימת רק ספרות טובה וספרות גרועה — ובתוכן ספרות, המתאימה גם לילד. אנדרסן לא כתב לילדים ו"הנסיך הקטן" הוא ספר פילוסופי. וכיצד נגדיר אגדות? כלום נכתבו עבור ילדים או שמא הן יצירות לכל גיל: תמצית חכמת עמים?

שאלוני מדוע בחרתי בצורת הסיפור הבידיוני. אודה, איני אוהב סיפורים על סופרמנים, סופר־ילדים או סופר־כלבים. איני מאמין שילד נועז יותר מקצין צנחנים מהיר יותר מסוס מרוץ או בעל תבונה רבה יותר מצוות מלומדים. אני שואף לכתוב ספרים בעלי אמת פנימית. ומודד לפי אמת מידה זו גם יצירותיהם של אחרים. כדי לאפשר לילדים להיות מועילים ולעזור למבוגרים, אני מחזירם לתקופה קדומה ונותן בידיהם הישגי התרבות והמדע. ילדה עם קופסת גפרורים בתיק עזרה ראשונה או ילד עם ידע על הגדלת טווח מעופו של חץ על ידי שפוד הקשת באמת יכולים לסייע לבני מאות קדומות. איל מלחמה ניתן לשרוף באמצעות נר־מגנזיום, בו משתמשים צלמים. כמובן שלא רק בשל כך כתבתי את העלילות. דברתי כאן על בחירת הצורה.

נדמה לי שמי שמבקש שהילדים יזדהו עם יצירתו צריך לאהוב אותם ולהיות בעצמו קצת ילד. ואשרי מי שמוצא קשר אל בני־הנעורים. הם זקוקים לספרות טובה.

לא רק הבית ובית־הספר מחנכים את הילד אלא גם ספרים, בתנאי שהם טובים ובעלי מטען ערכי. אני מחייב כמובן למוד תולדות עמנו בבתי הספר, אך נדמה לי שלפעמים מתייחס הילד לחומר הנלמד כאל חומר לבחינות. גם לא ניתן להעמיק בנושאים בין כתלי בית־הספר. באו סופרים, המתארים גורלות גיבוריהם באמצעות ספרים מרתקים, תוך כדי שנגוש באמצעים אמנותיים, מבלי לסור מן האמת ההיס־טורית. כלומר, הילד לומד בלי משים תוך כדי קריאת הספר העלילתי הטוב. דוגמאות רבות לכתיבה מעולה בארץ ואשרינו שהגענו להישגים משמעותיים בספרות טובה המתאימה לילדים. ברם, קיימת גם ספרות פחות טובה. נקווה שייגדל חלקם של הסופרים, המוכנים להשקיע ביצירותיהם, יאבקו איתן ולא יסכימו לפשרות. ונשאף עדוד מאלה, המביעים הערכתם למי שסבורים כי ראויים לה.

ושוב תודה לכל מי שטרח להצלחת האירוע המכובד הזה. תודה מקרב לב.

עודד בצר

יצחק באשביס זינגר מסביר:

למה אני כותב לילדים?

בדצמבר 1978 קיבל הסופר האידי המהולל יצחק באשביס זינגר את פרס נובל לספרות. לצד הרומאנים שלו למבוגרים, חיבר זינגר גם כמה ספרי־ילדים, הנחשבים בעיני רבים לפסגת ספרות־הילדים בימינו; ביניהם: "גדא וביש גדא" (תירגם: דוד בן־נחום, ספרית פועלים 1972), "שלומיאל איש חלם" (תירגם: צבי ארד, עם עובר, 1977), "זלאטה העז", "יום תענוגות" ועוד.

בבואו לשטוקהולם, לקבל את הפרס, נשאל באשביס זינגר על־ידי אחד המראיינים מדוע הוא מרבה לאחרונה לכתוב לילדים. הנה תשובתו המבריקה של הסופר השנון:

"אני אוהב לכתוב סיפורים בשביל ילדים, ויש לי מאה סיבות לכך. לא אמנה את כולן, אבל עשר מהן אפרט:

— ראשית, מפני שילדים קוראים ספרים ולא ביקורת.
— שנית, מפני שאם משהו מוצא חן בעיניהם, הם מצפצפים על מה שכותבים המבקרים.
— שלישית, מפני שאינם מחפשים בספרות את זהותם האבודה.
— רביעית, מפני שהקריאה אינה משמשת להם אמצעי להשתחרר מרגשי אשמה, או להתגבר על ניכור.
— חמישית, מפני שהילדים אינם אוהבים פסיכולוגיה.
— ששית, מפני שהם אינם מנסים להבין את פראנץ קאפקה ואת ג'יימס ג'ויס.
— שביעית, מפני שהילדים עוד מאמינים באלוהים, במשפחה, בשדים ורוחות, בסימני פיסוק וכיוצא באלה דברים שיצאו מהאופנה.
— שמינית, מפני שהם אינם מחפשים בספרים אפאראט מדע עם הערות־שוליים ומראי־מקומות.
— תשיעית, מפני שהילדים יסגרו ספר המשעמם אותם מבלי שיתביישו מפני מישהו.
— ועשירית, מפני שהם אינם מצפים כי הסופר האהוב עליהם ידבר רעות על המין האנושי..."

הספר הטוב במחיר מוזל

מפעל "הספר הטוב במחיר מוזל" מיסודו של המדור לספרות ילדים שבמשרד החינוך והתרבות קיים מאז תש"ל. באמצעותו הופצו עד כה 62 ספרים, המיועדים לילדים בני גילים שונים, בכ־397,000 עותקים.

בחוברת ב' של כתב־העת (חשון תשל"ה, אוקטובר 1974) מופיעה רשימת הספרים שהופצו בשנים תש"ל—תשל"ד ובחוברת ד' (ט"ז) (סיון תשל"ה, יוני 1978) מצויינים הספרים שהופצו בשנים תשל"ה—תשל"ח.

להלן רשימת הספרים שנכללו במפעל מאז מחזור ג' של שנה"ל תשל"ח.

השנה	הספר	המחבר	ההוצאה	מספר העותקים
תשל"ח	הבית של יעל	מרים רות	ספריית פועלים	4,426
	הבעל שם טוב בא	תקוה שריג	הקיבוץ המאוחד	3,197
	אריות בירושלים	שמואל הופרט	מסדה	3,583
	פורץ המחסומים	עמוס בר	שרברק	3,026
תשל"ט	מזבוב עד פיל	ע' הלל	כתר	13,395
	חיית החושך	אורי אורלב	עם עובד	8,793
	קישונה	יצחק בן־נר	עם עובד	4,939
סה"כ				41,359

במחזור השני של שנה"ל תשל"ט מופצים הספרים הבאים: "והילד הזה הוא אני" מאת יהודה אטלס בהוצאת "כתר" — לכיתות הגמוכות. "החופש הגדול" מאת נחום גוטמן בהוצאת "עם עובד" — לכיתות הבינוניות. "המסע המופלא אל לוחמי בר־כוכבא" מאת עודד בצר בהוצאת "מלוא" — לכיתות הגבוהות.

נ פ ת ח

חוברות י"ג — כ' *

(תשל"ז — תשל"ט)

א. רשימת המאמרים, שנדפסו במדורים לסוגיהם, לפי שמות המחברים.

ב. רשימת הספרים, שנסקרו בכתב־העת, לפי שמות המחברים.

רשימת המאמרים לפי שמות המחברים**

1. אופק אוריאל, שירים ראשונים לילדי ישראל, עו"מ / י"ג / 12—20
2. אופק אוריאל, סופרים שהלכו לעולמם — רבקה אהרן, יצחק כפיבק, ד' / י"ג / 25—27
3. אופק אוריאל, "הנושאים את עמם עלי שכם" — נושא ההעפלה בספרות ילדים, עו"מ / י"ד / 14—22
4. אופק אוריאל, תרצה אתר ז"ל, ד' / י"ד / 35—36
5. אופק אוריאל, ספרי מוסר עבריים לילדים, עו"מ / ט"ו / 18—23
6. אופק אוריאל, מקראות ראשונות לבני דור התחיה עו"מ / ט"ז / 3—17
7. אופק אוריאל, הספר הטוב לקורא הצעיר (הצעה לקביעת בחינות ואמות מידה), עו"מ / י"ז / 3—11
8. אופק אוריאל, יהודה סלוא (סלוצקי) ז"ל, ד' / י"ז / 21—22
9. אופק אוריאל, "גן שעשועים", 80 שנה לשבועון־הילדים העברי הראשון, עו"מ / י"ח / 10—16
10. אופק אוריאל, שמואל יזרעאלי, ד' / י"ח / 25—26
11. אופק אוריאל, ספרים לגדולים על ספרות־ילדים, עו"מ / י"ט—כ' / 67—76
12. אופק אוריאל, אהרן פישקין, ד' / י"ט—כ' / 79—80

---

* בחוברת י"ג (אלול תשל"ז, ספטמבר 1977) נדפס מפתח לחוברות א' — י"ב.

** מקרא: ראשי התיבות = המדור (עו"מ = עיון ומחקר, ד' = דמויות, ח"ק = חווית הקריאה, מ' = מיתודה, ב' = ביקורת, מש"ב = משוט בעולם). האות השניה = מס' החוברת. המספר = מספר העמוד. (לדוגמה: עו"מ / י"ג / 3—11 — פירושו: המאמר נדפס במדור "עיון ומחקר", בחוברת י"ג, בעמודים 3—11).

אופק אוריאל, עמנואל הרוסי, ד׳ / י״ט—כ׳ / 81—82
אורלב אורי, פרס זאב לספרות ילדים, ד׳ / י״ד / 32
אילת יונה, ״חודש הספר״ בבית־הספר, מ׳ / ט״ו / 42—45
איתן שולה וירדנה הדס, ארץ הילדים — ״בקייטנה״, ב׳ / ט״ו / 49—52
איתן שולה וירדנה הדס, ויזתא — צעיר בניו של הצורר, עו״מ / י״ח / 17—21
אלירז ישראל, פרס זאב לספרות ילדים, ד׳ / י״ד / 33—34
באשביס־זינגר יצחק, למה אני כותב לילדים, מש״ב / י״ט—כ׳ / 121
ביבר יהואש, פרס זאב לספרות ילדים, ד׳ / י״ד / 33
בלום אורי, לחנך לקריאה ולא להטיל חובת קריאה, מ׳ / י״ג / 43—45
בלום אורי, על החינוך לקריאה, מ׳ / י״ז / 26—30
ברגסון גרשון, השירה לילד בגיל שלפני הקריאה, עו״מ / י״ג / 3—11
ברגסון גרשון, מוטיבים מלפני קום המדינה בספרותנו לילדים, עו״מ / י״ד / 3—13
ברגסון גרשון, פרס זאב לספרות ילדים, ד׳ / י״ד / 33—34
ברגסון גרשון, ״גילו הגלילים״, ב׳ / י״ד / 49
ברגסון גרשון, קורצ׳אק סופר ילדים, ד׳ /ט״ו / 29—39
ברגסון גרשון, ״הנה גדלתי״, ב׳ / ט״ו / 54
ברגסון גרשון, החידה, עו״מ / ט״ז / 18—25, 42
ברגסון גרשון, נחום גוטמן, ד׳ / ט״ז / 43—48
ברגסון גרשון, ספר הבדיחה לילדים, ב׳ / ט״ז / 60
ברגסון גרשון, ״עלילות ניסן ורחמים משיכון ב׳ — מחפשים את המטמון״, ב׳ / י״ז / 46
ברגסון גרשון, ״סיפורים מארון הנעלים״, ב׳ / י״ז / 47
ברגסון גרשון, ״תשובות שרצית לדעת״, ב׳ / י״ז / 47
ברגסון גרשון, ספרות ילדים בארצות־הברית, מש״ב / י״ז / 56—61 ; / י״ח / 60
ברגסון גרשון, מילונים לילדים, עו״מ / י״ח / 3—9, 26
ברגסון גרשון, ארבעה ספרים מאת נורית זרחי, ב׳ / י״ח / 51—52
ברגסון גרשון, ״למעלה על המגדל — יומנו של נער במלחמת השיחרור״, ב׳ / י״ח / 52
ברגסון גרשון, ״עלילות השעון המעורר, מעשה בקנגורון״, ב׳ / י״ח / 53
ברגסון גרשון, מה בין ספרות בידיונית לבין ספרות דמיונית, עו״מ / י״ט—כ׳ / 32—36
ברגסון גרשון, ״אל עיר נעורי״, ב׳ / י״ט—כ׳ / 99
ברגסן גרשון, ״עשו לכם ספרים״ סדרה ראשונה, ב׳ / י״ט—כ׳ / 99—100
ברגסון גרשון, ״הזדרז אליהו״, ״לילה טוב אליהו״, ״נו נו נו, אליהו״, ב׳ / י״ט—כ׳ / 100
ברגסון גרשון, ״פתאום ורעמסס״, ב׳ / י״ט—כ׳ / 101
ברגסון גרשון, ״באר המטמונים״, ב׳ / י״ט—כ׳ / 101
ברוך מירי, על שמות של יצירות בספרות ילדים, עו״מ / י״ט—כ׳ / 37—42
גלבוע מנוחה***, הסיפור הריאלי, עו״מ / א׳ / 27—35

---

* מאמריה של ד״ר מנוחה גלבוע (מס׳ 47, 48, 49) נשמטו, לצערנו, מן המפתח לחוברות א׳—י״ב.

48. גלבוע מנוחה, משורר גדול לילדים קטנים (נתן אלתרמן) עו"מ / ב' / 8—10
49. גלבוע מנוחה, תיאטרון לילדים — הצגת בעיות, עו"מ / י"א / 10—12
50. גלבוע מנוחה, עיון ב"עליזה בארץ הפלאות", עו"מ / י"ט—כ' / 52—56
51. גל־פאר א"י, "עברית נזמרה": על לקט שירי גן־הילדים העברי מתקופת תחית־הלשון, עו"מ / י"ט / 3—17
52. גפן־דותן רות מפי מרים רות, ספרות ילדים ואיוריה — תערוכה לימודית, מש"ב / ט"ז / 74—77
53. גפן־דותן רות, שירי משחק, ב' / י"ז / 34—35
54. גפן־דותן רות, לספר סיפורים שהיו באמת, ב' / י"ז / 38—40
55. גפן־דותן רות, לצחוק ולחלום בדרכי מעשיות משלנו, ב' / י"ח / 44—48
56. גר צפרירה, "קיץ של צוענים", ב' / י"ז / 43
57. גר צפרירה, "באר המטמונים", ב' / י"ט—כ' / 102
58. דשא מיכאל, תכונת האגדה העממית, עו"מ / י"ט—כ' / 62—66
59. הדס ירדנה, "ראשונים מספרים", ב' / י"ד / 50—52
60. הדס ירדנה ושולה איתן, ארץ הילדים — "בקייטנה", ב' / ט"ו / 49—52
61. הדס ירדנה, על מסע מופלא אחד, ב' / ט"ז / 63—64
62. הדס ירדנה, הפחד כנושא בשירת הילדים שלנו, עו"מ / י"ז / 17—20, 25
63. הדס ירדנה ושולה איתן, ויזתא — צעיר בניו של הצורר, עו"מ / י"ח / 17—24
64. הדס ירדנה, בשוב אלינו "מלך נער", ב' / י"ט—כ' / 105—106
65. הופרט שמואל, שירי אורי צבי גרינברג בכתבי־עת לבני־הנעורים, עו"מ / י"ט—כ' / 6—12
66. ויזל חוה, "שלושה ימים וילד" מאת א"ב יהושע, ח"ק / י"ז / 23—25
67. ויזל חוה, "תאומי יפן" מאת לוסי פיטש־פרקינס, "נילס לינה" מאת ינס פטר יעקבסן, ח"ק / י"ח / 27—28
68. זהבי אלכס, "הצב של אורן" מאת מירה מאיר, ב' / י"ג / 49—50
69. זהבי אלכס, "סופת הגליל" מאת יהואש ביבר, ב' / י"ג / 50—51
70. זהבי אלכס, פרס זאב לספרות ילדים, ד' / י"ד / 33—34
71. זהבי אלכס, "אלה תולדות מור", ב' / י"ד / 46—47, 52
72. זהבי אלכס, "והילד הזה הוא אני", ב' / ט"ו / 53—54
73. זהבי אלכס, "סומכי", ב' / ט"ז / 55—56
74. זהבי אלכס, "ילד חוץ", ב' / ט"ז / 61—62
75. זהבי אלכס, "באמת ?", ב' / י"ז / 36—37
76. זהבי אלכס, "תנוי להם ספרים", עו"מ / י"ט—כ' / 77—78
77. זיו מלכה, הטרילוגיה של לרמן, מ' / ט"ז / 50—52
78. חובב לאה, מבחר מוטיבים הקשורים בהקמת המדינה בשירה לגיל הרך והבינוני, עו"מ / י"ד / 23—31, 34
79. חובב לאה, על שני שירי "השלכת" ועל משלוח־יד אחד, עו"מ / י"ז / 12—16
80. חובב לאה, חוויית ילדות ביצירה אוטוביוגראפית וביצירה לילדים, על "חיית החושך" לאורי אורלב, עו"מ / י"ט—כ' / 26—31
81. טרסי־גיא אסתר, איך לא להגיב ?, מ' / י"ג / 46—48

82. טרסי־גיא אסתר, פ' קפקא — מתוך "יומניו", ח"ק / י"ד / 37
83. טרסי־גיא אסתר, "שלושה ימים וילד" מאת א"ב יהושע, ח"ק / י"ז / 23—24
84. טרסי־גיא אסתר, "הנסיך הקטן" ומחברו המסכן, ב' / י"ז / 41—42
85. טרסי־גיא אסתר, "ידידי החלום", ב' / י"ח / 49—50
86. טרסי־גיא אסתר, "תאומי יפן" מאת לוסי פיטש־פרקינס, "נילס לינה" מאת פטר יעקובסן, ח"ק / י"ח / 27—28
87. לוצקי נילי, הוראת שירה לילדים, מ' / י"ג / 36—42
88. לוצקי נילי, "המסע המופלא אל לוחמי בר־כוכבא", מ' / י"ז / 31—33, 37
89. לוצקי נילי, "למעלה על המגדל", מ' / י"ט—כ' / 92—96
90. מיכאל סמי, ילדות ללא ספרות, ח"ק / י"ט—כ' / 83—86
91. נוי דב, מסיפור בעלי־חיים למשל ולסיפור ילדים, עו"מ / ט"ז / 26—42
92. נוי דב וגליה פולונסקי, מעשייה חדשה של לב טולסטוי ויסודותיה הפולקלוריים, עו"מ / י"ט—כ' / 13—25
93. נחם אריגה, קריאה מונחית להורים ולילדים בבית־הספר הממלכתי מ' אלישר, מ' / י"ט—כ' / 89—91
94. ניר־יניב נחמה, ספרות ילדים במסגרת המוסד החינוכי בגיל הרך, עו"מ / י"ט—כ' / 57—61
95. נשר חסידה, ביקורת המלך, החברה והאדם בסיפורי אגדרסן, עו"מ / י"ט—כ' / 43—51
96. פולונסקי גליה ודב נוי, מעשייה חדשה של לב טולסטוי ויסודותיה הפולקלוריים, עו"מ / י"ט—כ' / 13—25
97. פייגנבלט מרים, "סומכי", ב' / ט"ז / 57—59
98. פייגנבלט מרים, "האקליפטוס מוכרח ללכת", ב' / י"ז / 44—45
99. פייגנבלט מרים, "אל עיר נעורי", ב' / י"ט—כ' / 103—104
100. פרדקין נירה, "יותם הקסם" — יאנוש קורצ'אק, הצעה לעיון ראשון בספר, מ' / ט"ו / 46—48
101. פרדקין נירה, "זמר האילות" — סיפור על מפגש תרבויות, מ' / י"ט—כ' / 97—98
102. רבי יעקב, מור הטוב והחכם, ב' / י"ד / 48—49
103. רון צילה, שירת ילדים בעקבות שירה לילדים, מ' / י"ג / 28—35
104. רון צילה, הרהורים על "ילדי העולם", מ' / י"ח / 29—33, 53
105. רות מרים, ההיפופוטמים החביבים והסימפאטיים, עו"מ / ט"ו / 24—27
106. רות מרים, "אלינה היא אילנה", ב' / ט"ז / 53—54
107. רות מרים, סוד הקסם של ברבאבא, ב' / י"ט—כ' / 107—108
108. רז הרצליה, על ילדים חריגים בספרות־ילדים, מ' / י"ה / 34—40
109. רחמילביץ רחל, ילדים כותבים "ספרים", מ' / י"ד / 45, 56
110. שה־לבן יוסף, "חוויות מן החדר", ב' / י"ח / 41—43
111. שוחט יוסף, על קורצ'אק כסופר ילדים, ב' / י"ז / 48—49
112. שיפמן גליה, "שלום לך פרת משה רבנו" לע' הלל — דרכי היווצרות ההומור בשירים האבסורדיים, עו"מ / י"ג / 21—24
113. שמיר זיוה, "המלחמה לאש" — רומאן לבני־הנעורים בתרגום נתן אלתרמן, ב' / י"ט—כ' / 109—113
114. שרף מיכל, הקניית מיומנות לשימוש בספרי עזר, מ' / י"ד / 38—44

רשימת הספרים לפי שמות המחברים

1. אבן־שושן אברהם וג' אמיתי, מבחר הבדיחה מחיי הילדים במשפחה, בבית־הספר ובחברה
דביר, 1977 / ט"ז / 60
2. אונגרר טומי, אורלנדו — הנשר אמיץ־הלב
כתר, 1977 / ט"ו / 53—54
3. אונגרר טומי, אמיל — התמנון הטוב
כתר, 1977 / ט"ו / 56
4. אופק אוריאל, צעירים ואמיצי לב
עופר, 1978 / י"ח / 56
5. אופק אוריאל, תנו להם ספרים
ספריית פועלים, 1979 / י"ט—כ' / 77—78
6. אורלב אורי, חיית החושך
עם עובד, 1976 /י"ד / 33 ; / י"ט—כ' / 26—31
7. אורלב אורי, מחשבות צהרים
ספריית פועלים, 1978 / י"ח / 54
8. אורלב אורי, קטנה־גדולה
כתר, 1977 / י"ד / 53
9. אטלס יהודה, והילד הזה הוא אני
כתר, 1977 / ט"ו / 53—54
10. איל אורה, אוגבו
ספריית פועלים, 1977 / י"ד / 54
11. אינגלס וילדר לורה, בית קטן ביער הגדול
זמורה־ביתן־מודן, 1977 / י"ד / 54—55
12. אינגלס וילדר לורה, בית קטן בערבה
זמורה־ביתן־מודן, 1977 / י"ד / 54
13. אליגון תלמה, שולית הקוסם,
כתר, 1977 / י"ג / 53
14. אמתי ג' ואברהם אבן־שושן, מבחר הבדיחה מחיי הילדים במשפחה, בבית־הספר ובחברה,
דביר, 1977 / ט"ז / 60
15. אנדרהיל מ' רות, זמר האיילות
עם עובד, 1965 / י"ט—כ' / 97—98
16. אתר תרצה, אמא הולכת לכיתה א'
הקיבוץ המאוחד, 1976 / י"ג / 52 ; / י"ד / 36
17. אתר תרצה, ילד קטן וילד גדול
הקיבוץ המאוחד, 1973 / י"ד / 36
18. אתר תרצה, יעל מטיילת
הקיבוץ המאוחד, 1971 / י"ד / 35—36
19. אתר תרצה, מלחמה זה דבר בוכה
הקיבוץ המאוחד, 1975 / י"ד / 36
20. אתר תרצה, נונו אין כמוני,
1977 / י"ד / 36
21. בונסלס ולדמר, הדבורה מאיה והרפתקאותיה
כתר, 1977 / ט"ז / 66
22. בורלא עודד, חברים טובים
הקיבוץ המאוחד, 1978 / ט"ז / 65
23. בורלא עודד, פנדי הפנדה
עם עובד, 1977 / י"ג / 52
24. ביבר יהואש, הגיבור מכלוב האריות
עם עובד, 1978 / י"ט—כ' / 116
25. ביבר יהואש, המפקד הראשון ליהודה
יוסף שרברק, 1978 / י"ט—כ' / 116
26. ביבר יהואש, סופת הגליל
מלוא, 1977 / י"ג / 50—51 ; / י"ד / 33—34
27. ביבר יהואש, פירות קיץ
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ז / 53
28. בלטמן רעיה, סיפורים על דוקה — טרנינג עם פסים
אחיעבר, 1978 / י"ז / 51
29. בלטמן רעיה, עלילות ניסן ורחמים משיכון ב' — מחפשים את המטמון
צ'רקובר, 1978 / י"ז / 46
30. בנזימן חגית, משפחת ידחת
דביר, 1978 / י"ז / 50
31. בן־מרדכי אלישבע, עשו לכם ספר
אלישר, 1979 / י"ט—כ' / 99—100
32. בן־נר דבורה, הידד הצלחתי
עופר, 1978 / י"ח / 54
33. בן־נר יצחק, קישונה
עם עובד, 1978 / י"ז / 53
34. בן־עזר אהוד, עופרית בלופרית
יבנה, 1977 / י"ז / 52
35. בצר עודד, המסע המופלא אל לוחמי בר־כוכבא
מלוא, 1978 / ט"ז / 63—64; / י"ז / 31—33, 37

36. ברגמן שרה, כל ישראל חברים
נתיב, 1979 / י"ט—כ' / 115
37. ברגסון גרשון, קורצ'אק סופר ילדים
ספריית פועלים 1978 / י"ז / 48—49
38. ברגסון גרשון, שלושה דורות בספרות הילדים העברית
יסוד, 1966 / י"ט—כ' / 70—71
39. ברגסטרום גונילה, הזדרז אליהו
מסדה, 1978 / י"ט—כ' / 100
40. ברגסטרום גונילה, לילה טוב אליהו
מסדה, 1978 / י"ט—כ' / 100
41. ברגסטרום גונילה, נו גו נו אליהו
מסדה, 1978 / י"ט—כ' / 100
42. ברון בתיה, הרפתקה על קצות האצבעות
מסדה, 1976 / י"ג / 54
43. ברזילי אמירה, שירת ציפורים — קול וצבע בטבע
מסדה, 1978 / ט"ז / 65
44. ברטוב מרים, חנן מביט בענן
מסדה, 1977 / י"ג / 52
45. בשביס זינגר יצחק, שלומיאל איש חלם
עם עובד, 1978 / י"ח / 55
46. גוטמן נחום, אונית כושים
כתר, 1978 / י"ח / 56
47. גולדברג לאה, בין סופר ילדים לקוראיו
ספריית פועלים, 1978 / י"ט—כ' / 74—76
48. גולדברג לאה, וכולם חברים
ספריית פועלים, 1978 / י"ט—כ' / 114
49. גולדברג לאה, מר גוזמאי הבדאי
ספריית פועלים, 1977 / י"ד / 53
50. גולן צביה, אהוד מקבוצת גרקיסים
י' גולדברג, 1978 / י"ח / 56
51. גופשטיין מ"ב, דג לארוחת הערב
ספריית פועלים, 1978 / ט"ז / 65
52. גל נעמי ופרץ קדרון, מה קרה למיקיפוד
כתר, 1977 / ט"ו / 55
53. גפן יהונתן, הכבש השישה־עשר
נושי, 1978 / י"ח / 55
54. גפני שרגא, נס קרה לטלי
עמיחי, 1977 / י"ג / 53
55. גפני שרגא, שמעון בעל הדמיון
עמיחי, 1977 / ט"ו / 57
56. גר צפרירה, האקליפטוס מוכרח ללכת
ספריית פועלים, 1978 / י"ז / 44—45
57. דוקטור סוס, חתול תעלול
כתר, 1977 / י"ט—כ' / 114—115
58. דוקטור סוס, חתול תעלול חוזר
כתר, 1979 / י"ט—כ' / 114—115
59. דור מירי, ביברו של עולם
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ח / 57
60. דפנא אביטל פתאום ורעמסס
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ט—כ' / 101
61. דשא מיכאל, חינוך לקריאה טובה
יזרעאל, 1978 / י"ט—כ' / 71—73
62. הדס ירדנה, ידידי החלום
עמיחי, 1978 / י"ח / 49—50, 54
63. הדס ירדנה, הילד והקריאה
המכון הישראלי להשכלה, 1970 / י"ט—כ' / 73
64. הול ג"ג וד' גורדהוף, מרד בספינה באונטי
כתר, 1978 / י"ז / 53
65. הכהן שמואל, זמרורי צליל
המרכז ללימוד פעילויות הילד באורנים, 1978 / י"ז / 34—35
66. הכהן שמואל, שירי משחק
המרכז ללימוד פעילויות הילד באורנים, 1978 / י"ז / 34—35
67. הלל ע', מזבוב עד פיל
כתר, 1977 / י"ג / 53
68. הלל ע', שלום לך פרת משה רבנו
עם עובד, 1977 / י"ג / 21—24, 27
69. העליון יעל, מה אני רואה? — המשטרה
מסדה, 1977 / י"ג / 52
70. הראל נירה, סיפורים מארון הנעלים
עם עובד, 1978 / י"ז / 47
71. הרפז אסתר, מה קרה לבובה של המתנחלת הקטנה?
דפוס קולור פרינט, 1978 / י"ח / 54
72. ויינמן שרמט מרג'ורי, ברוגז ברוגז לעולם
עם עובד, 1978 / י"ז / 51
73. זרדי זאב, כיצד נעלם סעיד?
ספריית פועלים, 1978 / י"ט—כ' / 116
74. זרחי נורית, אלף מרכבות
ספריית פועלים, 1979 / י"ט—כ' / 114
75. זרחי נורית, גן הבמבומבלים
הקיבוץ המאוחד, 1975 / י"ח / 51—52
76. זרחי נורית, המסע בפרוסה 1
מסדה, 1978 / י"ח / 51—52

77. זרחי נורית, ישגונה
כתר, 1978, / י"ח / 51—52
78. זרחי נורית, תנינה
מסדה, 1978 / י"ח / 51—52
79. חלפן משה, ילד וספר
קרית ספר, 1973 / י"ט—כ' / 73—74
80. חנני יוסף, גם הורד רקד
עופר, 1978 / י"ח / 56
81. חנני יוסף, פרחים מן הכותל
עופר, 1978 / ט"ז / 66
82. טיסון אנט וטילור טליס, ברבאבא
זמורה־ביתן־מידן, 1978 / י"ט—כ' / 107—108
83. טנא בנימין, אלה תולדות מור
ספריית פועלים, 1977 / י"ד / 46—52,49
84. טנא בנימין, אל עיר נעורי
עם עובד, 1979 / י"ט—כ' / 99, 103—104
85. טרסי־גיא אסתר, ביקורת זוטא
ניומן, 1970 / י"ט—כ' / 73
87. טשרנוביץ־אבידר ימימה, באמת ?
ספריית פועלים, 1978 / ט"ז / 66 ; / י"ז / 36—40
88. יהושע א"ב, שלושה ימים וילד
הקיבוץ המאוחד, 1975 / י"ז / 23—25
89. יובל שושנה, אני אגיד אותך
כתר, 1977 / ט"ו / 56
90. יובל שושנה, עלילות השעון המעורר — מעשה בקנגורון
כתר, 1978 / י"ח / 53
91. כהן מלכה, הדובון שינזלי וציפור הזהב
אל"ף, 1978 / י"ז / 52
92. כהן גרדה, ככה זה אצלנו, איך אצלכם ?
ספריית פועלים, 1977 / י"ג / 53
93. לוסון רוברט, גבעת הארנבים
זמורה־ביתן־מידן, 1978 / י"ז / 52
94. ליכטנברגר אנדרה, מלך נער
קרני, 1979 / י"ט—כ' / 105—106
95. לינקלייטר אריק, רוח נושבת על הירח
עם עובד, 1977 / י"ד / 55
96. לרמן ישראל, דרבנות ליגאל
עם עובד, 1968 / ט"ז / 50—52
97. לרמן ישראל, יורים על השכונה
עם עובד, 1969 / ט"ז / 50—52
98. לרמן ישראל, כל השבט הזה
עם עובד, 1966 / ט"ז / 50—52
99. לרמן ישראל, קיץ של צוענים
עם עובד, 1978 / ט"ו 57 ; / י"ז /43
100. מאיר מירה, אלינה היא אילנה
ספריית פועלים, 1978 / ט"ו / 56; ט"ז / 53—54
101. מאיר מירה, הצב של אירן
כתר, 1977 / י"ג / 49—50
102. מאיר מירה, שלולי
כתר, 1977 / י"ז / 51
103. מגן ארנון, זה קרה ביום... 32 מאורעות בתולדות העמים
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ח / 56
104. מגן רבקה, ראשונים מספרים
מלוא, 1977 / י"ג / 54 ; / י"ד / 50—52
105. מזלודובסקי קדיה, נוצות זהב
ספריית פועלים, 1978 / ט"ז / 66
106. מינצר־ייער מירה, מי שנשאר עם עצמו — הוא כבר לא לבד
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ח / 57
107. נאור מרדכי, למעלה על המגדל
משרד הביטחון, 1977 / י"ז / 53 ; / י"ח / 52 ; / י"ט—כ' / 92—96
108. נורדהוף צ' וג"ג הול, מרד בספינה באונטי,
כתר, 1978 / י"ז / 53
109. סופר אסתר, שירים שאוהבים
כתר, 1977 / י"ד / 53—54
110. סידון אפרים, שירים במין
כתר, 1977 / י"ז / 51
111. סנדברג אינגר ולסה, אנחנו עושים מדבר
עם עובד, 1977 / י"ד / 54
112. סגונית מיכל, זוהר שובב
מסדה, 1979 / י"ט—כ' / 115
113. סקס יוכבד, המציאה
ספריית פועלים, 1977 / ט"ו / 56
114. סקס יוכבד, מסיפורי ירושלים
כפריית סקסופון, 1977 / ט"ו / 57
115. עוז עמוס, סומכי
עם עובד, 1978 / ט"ו / 57 ; / ט"ז / 55—59
116. עמיחי יהודה, הזנב השמן של הגומה
שוקן, 1978 / י"ח / 55
117. עפרי נעמי, שלום לך יפאן
עם עובד, 1977 / י"ד / 55

118. עקביא מרגלית, משחקים סביב העולם
כתר, 1977 / י"ד / 56
119. פוצ'ו, דודלי חוד לי
כתר, 1977 / י"ד / 53
120. פוצ'ו, חבורת מתושלה
יוסף שרברק, 1978 / ט"ז / 66
121. פוצ'ו, נשיקה בחצר
כתר, 1977 / י"ז / 50
122. פורת אלישע, באר המטמונים
זמורה־ביתן־מודן, 1978 / י"ט—כ' / 101—102
123. קדרון פרץ ונעמי גל, מה קרה למיקיפוד
כתר, 1977 / ט"ו / 55
124. קופר איריה, בקצה היער
הקיבוץ המאוחד, 1977 / י"ג / 54
125. קורולנקו ו', המנגן העיור
יסוד, 1977 / ט"ז / 67
126. קורצ'אק יאנוש, בקייטנה
יסוד, 1964 / ט"ו / 49—52
127. קורצ'אק יאנוש, יותם הקסם
עם עובד, 1965 / ט"ו / 46—48
128. קיפניס לוין, חוויות מן הבית
יעד, 1978 / י"ח / 41—45
129. קיפניס לוין, חוויות מן החדר
יעד, 1978 / י"ח / 41—45
130. קיפניס לוין, חמש בנות
כתר, 1977 / י"ז / 50
131. קמחי יעקב, מר עכבר ואניית המגעץ
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ז / 52
132. קצנלסון יצחק, גילו הגלילים
הקיבוץ המאוחד, 1977 / י"ד / 49
133. קרול לואיס, עליזה בארץ הפלאות
מחברות לספרות, 1963 / י"ט—כ' / 52—56
134. קרן רבקה, לילי הפרועה
ספריית פועלים, 1978 / י"ח / 57
135. קשתי מטעמה, הנה גדלתי
עמיחי, 1977 / ט"ד / 54
136. רגב מנחם ועפרה רייזמן, סיפור ושיר
מעלות, 1978 / ט"ז / 67
137. רון־פדר גלילה, ילד חוץ
מלוא, 1978 / ט"ז / 61—62
138. רון־פדר גלילה, מכתבים לבתיה
מלוא, 1977 / י"ג / 53—54
139. רוני ז"ה, המלחמה לאש
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ט—כ' / 109—113
140. ריגלי דניס, דודתי יצאה העירה
עמיחי, 1978 / י"ז / 51
141. רייזמן עפרה ומנחם רגב, סיפור ושיר
מעלות, 1978 / ט"ז / 67
142. רשף יעקב, רחוב המים 22
כתר, 1977 / ט"ו / 55
143. שביט יעקב, יותם וההיפופוטם
יריב־הדר, 1978 / ט"ו / 24—27
144. שי סיון, תשובות שרצית לדעת
כתר, 1977 / י"ז / 47
145. שנהב חיה, היפו תם
עם עובד, 1978 / ט"ו / 24—27
146. שריג תקוה, גוזמאות שור הבר והלויתן,
גוזמאות חלב ודבש,
הקיבוץ המאוחד, 1978 / י"ח / 44—48
147. שריג תקוה, הגדה של פסח לילדים
מסדה, 1979 / י"ט—כ' / 115
148. שריג תקוה, החסיד והחסידה
מסדה, 1978 / ט"ז / 65 ; / י"ח / 44—48
149. תור־רז ברוך, מריון — אורח משפחת הירקון
רותם, 1977 / י"ד / 55
150. תלמי מנחם, כך התגונן ישראל
עמיחי, 1978 / ט"ז / 67

ה ת ו כ ן

אל קוראינו — גרשון ברגסון 3

דברי ברכה: אפרים רוקח, יו"ר הוועדה לחינוך יסודי . . 4
א' רון, מנהל אגף החינוך הדתי 4
אליעזר שמואלי, המנהל הכללי 5

עיון ומחקר

שירי אורי צבי גרינברג בכתבי־עת לבני הנעורים — שמואל הופרט 6
מעשייה חדשה של לב טולסטוי ויסודותיה הפולקלוריים —
דב נוי וגליה פולונסקי 13
חוויית ילדות ביצירה אוטוביוגראפית וביצירה לילדים,
על "חיית החושך" לאורי אורלב — לאה חובב . . . 26
מה בין ספרות בידיונית לבין ספרות דימיונית — גרשון ברגסון . 32
על שמות של יצירות בספרות ילדים — מירי ברוך 37
ביקורת המולך, החברה והאדם בסיפורי אנדרסן — חסידה נשר . 43
עיון ב"עליזה בארץ הפלאות" — מנוחה גלבוע 52
ספרות ילדים במסגרת המוסד החינוכי בגיל הרך —
נחמה ניר־יניב 57
תכונות האגדה העממית — מיכאל דשא 62
ספרים לגדולים על ספרות־ילדים — אוריאל אופק . . . 67
"תנו להם ספרים" — אלכס זהבי 76

דמויות

אהרן פישקין — אוריאל אופק 79
עמנואל הרוסי — אוריאל אופק 81

חווית הקריאה

ילדות ללא ספרות — סמי מיכאל 83
מי כתב את התנ"ך — אסתר טרסי 87

מיתודה

קריאה מונחית להורים ולילדים בבית־הספר הממלכתי
"מ' אלישר" — ארינה נחם 89
"למעלה על המגדל" — נילי לוצקי 92
"זמר האילות", סיפור על מפגש תרבויות — נירה פרדקין . . 97

ביקורת

במבט ראשון: 1. "אל עיר נעורי". 2. "עשו לכם ספר" . . 99
סדרה ראשונה. 3. "הזדרז, אליהו"; לילה טוב,
אליהו"; "נו נו נו, אליהו". 4. "פתאום ורעמסס".
5. "באר המטמונים" — ג"ב
"באר המטמונים" —צפרירה גר 102
"אל עיר נעורי" — מרים פייגנבלט 103
בשוב אלינו "מלך נער" — ירדנה הדס 105
סוד הקסם של ברבאבא — מרים רות 107
"המלחמה לאש" — רומאן לבני־הנעורים בתרגום נתן
אלתרמן — זיוה שמיר 109

ממדף הספרים

סקירת ספרים לכיתות נמוכות, בינוניות וגבוהות 114

משוט בעולם

פרס זאב לספרות ילדים 117
יצחק באשביס זינגר מסביר: למה אני כותב לילדים . . . 121
הספר הטוב במחיר מוזל 122

מפתח 123

SIFRUT YELADIM VANOAR

JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

May 1979, Vol. V, No. 3-4 (19-20)
ISSN 0334-276X

18 King David St.
Jerusalem, Israel

CONTENTS

To Our Readers — Gershon Bergson 3
Greetings: Efraim Rokah, Chairman of the Elementry Education Committee 4
A. Ron, Director of the Religious Education Branch 4
Eliezer Shmueli. Director General 5

Study and Research

Poems of Uri Tzvi Greenberg for Youth in periodicals — Shmuel Hopart 6
A New Folk Tale by Lev Tolstoy and its Folkloristic Foundations — Dov Noy and Galia Polonsky 13
Childhool Experience in Autobiographical Works and Works for Children, on "The Beast of Darkness" by Uri Orlev — Lea Hovav 26
Between Fiction and Fantasy Literature — Gershon Bergon 32
Titles or Headlines in Children's Literature — Miri Baruch 37
Criticising the King, Society and Man in Andersen's Tales — Hasidah Nesher 43
Studies in "Alice in Wonder Land" — Menucha Gilboa 52
Children's Literature for early childhood — Nehama Nir — Yaniv 57
Characteristics of the Folk Legend — Michael Deshe 62
Literature for Adults about Children's Literature — Uriel Ofek 67
"Give them Books" — Alex Zehavi 77

Personalities

Aaron Fishkin — Uriel Ofek 79
Emanuel Harusi — Uriel Ofek 81

Reading Experiences

Childhood without Literature — Sammy Michael 83
Who Wrote the Bible — Esther Tarsi 87

Methodology

Guided Reading for Parents & Children — Arina Nohan 89
"View from the Tower" — Nili Lutzki 92
"The Singer of the Deer" — Nira Fradkin 97

Reviews

At First View:
1. "To the City of my Youth".
2. "Make Yourselves a Book", First Series.
3. "Hurry up, Good Night, Well, Well Elijah"
4. "Pithom & Ramses"
5. "The Treasure Well" — G. B. 99

"The Treasur Well" — Tzafrira Gar 102
"To the City of my Youth" — Miriam Feigenblatt 103
Return to the "Youth King" — Yardena Hadas 105
The Magic Secret of Barba'aba — Miriam Rot 107
"The War to Fire" — a novel for youth translated by Nathan Alterman — Ziva Shamir 109

From the Bookshelf

An Annotated list for the Lower, Middle and Upper Grades 114

Around the World

The Aaron Zev Prize for Children's Literature 117
Isaac Bashevis Singer Explains: Why I Write for Children 121
Recommended Books at Reduced Prices 122

Index to Issues 13–20 (1977–1979) 123

המשתתפים בחוברת

ד"ר אוריאל אופק — סופר, משורר וחוקר ספרות ילדים.

גרשון ברגסון — חוקר ספרות ילדים, עורך, משרד החינוך והתרבות.

ד"ר מירי ברוך — מרצה לספרות ילדים, האוניברסיטה העברית.

ד"ר מנוחה גלבוע — סופרת, משוררת וחוקרת ספרות.

צפרירה גר — מורה, ספרנית, משוררת וסופרת.

מיכאל דשא — סופר, מורה לספרות ילדים בסימנריונים למורים, מכללה אזורית "אחוה" על־יד באר טוביה.

ירדנה הדס — סופרת, מביקרת ומרצה לספרות ילדים.

ד"ר שמואל הופרט — מחבר ספרי ילדים, מנהל המדור לספרות — שידורי ישראל.

אלכס זהבי — מבקר ספרות, עלית־הנוער.

לאה חובב — חוקרת ספרות ילדים, מרכזת המגמה לספרות בסמינר למורות אפרתה.

ד"ר אסתר טרסי־גיא — מבקרת, מרצה לספרות ילדים ונוער.

נילי לוצקי — מורה, מבקרת ספרות ילדים.

טמי מיכאל — סופר.

פרופ' דב נוי — בעל הקתדרה לפולקלור ע"ש מ' גרונוואלד ומנהל המרכז לחקר הפולקלור, האוניברסיטה העברית בירושלים.

אורינה נחם — מנהלת בית־ספר.

ד"ר נחמה ניר־יניב — מפקחת־מרכזת על גני־ילדים, משרד החינוך והתרבות.

חסידה נשר — מורה בסמינר הממלכתי דתי "שאנן" בחיפה.

גליה פולונסקי — חוקרת ספרות ומתרגמת, ספרנית באוניברסיטת חיפה.

מרים פייגנבלט — משרד החינוך והתרבות.

נירה פרדקין — האגף לתוכניות לימודים, משרד החינוך והתרבות.

מרים רות — סופרת, מבקרת ספרות.

זיוה שמיר — עובדת מחקר והוראה, אוניברסיטה תל־אביב.