

עיון ומחקר

דבר אלי במלים

על הדובר והנמען בשירת-הילדים ודרכי עיצובם הלשוני בשירים

מאת מירי ברוך ומאיה פרוכטמן*

עמדתו של הדובר בשיר, זווית הראייה שלו ביחס לעולם ונימת דיבורו, המתכוונת אל הדברים שהוא מספר עליהם, הם מן הנושאים, שחוקרים הרבו לעסוק בהם. רב העיסוק גם בתחבולות הספרותיות הקשורות בדמות הדובר יציר המלים, וכן באמצעים שמהימנותו כדובר ומהימנות המסופר באמצעותו מושגת בהם; לא נשוב ונדוש גם אנחנו בנושאים האלה באופן כללי, אך נקדיש את דיוננו להעמדת הדובר בשירת-הילדים.

כנקודת מוצא לדברינו ניאחז בדברי שיפלי, המגדיר את הדוברים בפרוזה ומבחין בין שני טיפוסים עיקריים של נקודות תצפית — נקודת תצפית **היצונית** ונקודת תצפית פנימית. על פי שיפלי **הטיפוס הפנימי** הוא המייצג דובר, המספר את הדברים בגוף ראשון (מספר-מבוגר, מספר-ילד, מספר-גיבור, מספר-עד וכו'). ואילו **הטיפוס החיצוני** הוא המספר בגוף שלישי, או המספר "הכל יודע", הנמצא כאילו מחוץ ליצירה. מטבע הדברים, המספר בגוף ראשון (מכל סוג שהוא) משיג הזדהות רגשית רבה יותר מצד השומע/הקורא מאשר ההזדהות. עם דבריו של המספר "הכל יודע"; שכן דברי המספר בגוף ראשון נמסרים באופן סוביקטיבי, מתוך האירוע כביכול, ומשום כך הם מרגשים יותר. המספר החיצוני הוא מלכתחילה נתפס כאוביקטיבי

* פרק מן הספר: מירי ברוך ומאיה פרוכטמן **לכל שיר יש שם. עיונים ספרות ולשון בשירת-הילדים**, העומד לצאת לאור בקרוב, בהוצאת "פפירוס".

1. Shipley, Joseph. T. Dictionary of World Literature, Littlefield, Adams & Co. Totowa, New Jersey, 1966, pp. 439—441. וכן עיין: עזריאל אוכמני, **תכנים וצורות** בערך נארטור, עמ' 75—77; יוסף אבן, **מילון מונחי הסיפורת**, בעיקר פרק ה' — "המספר ונקודת התצפית שלו", ירושלים (תשל"ח); רומן יעקובסון בלשנות ופואטיקה "הספרות" ב', תשל"ל 274—285 Kreuzer. Sames. R, *Elements of Poetry*, p. 214.

יותר, יכול לסגל לעצמו כל רמת שפה שיחפוץ, אינו מוגבל בזמן ובמקום, אך מטבע הדברים, כדובר, אין הוא זוכה להזדהות כה גדולה מצד השומע/קורא, כזאת שזכה לה הדובר בגוף ראשון.

עניינו בכאן הוא לנסות לבדוק מה הם יתרונותיה ומה הם חסרונותיה של כל אחת מעמדות הדובר שצוינו, כשהמדובר **בשירת הילדים**. בשירה לילדים, שלא כבשירה המיועדת למבוגרים, נדרש מן השיר לא רק להיות מוצג לפני הקורא כרצון האמן (ללא תלות בתגובת-הקורא כקורא), אלא יש לשיר גם תפקידים זידיאקטיים ולימודיים: עליו להעשיר את אוצר המלים של הילד ולחנכו לערכים (באמצעות המסר כולו או מכיוון של יצירת הזדהות עם הדמות המספרת), להקנות מידע בתחומים שונים ועוד ועוד. מצד שני אין להתעלם מהרצון של המשוררים ליצור חוויה לירית טהורה לעתים גם אצל הילד: ולראייתו כקורא שירה פוטנציאלי ככל הקוראים. משום כך, משורר הבוחר בנקודת תצפית מסוימת בשיר שהוא כותב לילדים, חייב לדעת מה הוא עשוי להשיג אצל קוראו ומה הוא עשוי להחמיץ בהעמדת נקודת-תצפית בלתי מתאימה למטרתו.

א. הדיבור הפנימי (דובר מבוגר ודובר ילד)

אברהם שלונסקי, אשר העשרת לשונו של הילד היתה מן המטרות החשובות ביותר בעיניו כמשורר, נקט בדרך כלל את עמדת הדובר בגוף ראשון, כשהדובר בשיר הוא מבוגר. אל ההזדהות מצד הילד הגיע בכוח השובבות והמשחק, ועל-ידי כך השיג שתי מטרות: מחד גיסא משחק דו-צדדי עם הילד ומאידך גיסא, בהשתמשו בשפה גבוהה העשיר את אוצר המלים של הילד הקורא (בשעה שהנמיך את השפה לדרגת שפת-סלנג ושפה מדוברת, היה זה לצורך השעשוע הלשוני ומשחק המלים).

במלחמתנו נגד ספרות הילדים המקובלת בזמנו כתב שלונסקי: "איני מחבב את רוב ספרות הילדים שלנו. איני מחבב אותה מפני ההתילדות שבה, מפני ההסתגלות הפרינציפיונית בעיקרה לטעמו, כביכול, של הילד, מתוך הנחה שטעמו זה הוא כמעט... דפקטיבי".

כשאברהם משחק עם טלי בשיר "**אני וטלי בארץ הלמה**", המספר הוא תמיד **המבוגר**. המשחק הוא משחק של ממש וברמה גבוהה, אך השומע או הקורא עשויים להזדהות עם הסיטואציה המועלית בצורת שיחה (וכאן למעשה מוכנסת בעקיפין גם הילדה כדוברת, אם כי דיבורה נמסר מפי המבוגר) למרות רמת השפה, שהיא גבוהה עד מאד.

-
2. ראה, למשל, לאה גולדברג, **בין סופר ילדים לקוראיו**, ת"א (בלי ציון תאריך), עמ' 55. המחברת מציינת שם, שיש ילדים ששירה לירית לעצמה מדברת אל ליבם.
 3. א' שלונסקי, "ספרות ילדים או ספרות ילדותית", אופקים א, (מרס 1960), 9—10.
 4. ספרית פועלים, אנקורום, 1957, עמ' 28—34.

למשל :

הִרְהָרָה אֹז חֲמוּטְלִי
הִרְהָרָה וְלֹא לָרִיק:
"הַחֲמָסִין שְׁלָף - אֲמָרָה לִי
זֶהוּ שֵׁם גּוֹרָא מִצְחִיק ...

קָדָם כָּל מָאד תְּמוּהָ
שְׁיֵשׁ חִירִיק בְּחֲמָסִין
וְשִׁנִּית, אֲמַר מְדוּעַ
דְּוָקָא סְמָךְ וְלֹא שִׁין?

אֹז חֲשַׁבְתִּי וְחֲשַׁבְתִּי,
וְתִשׁוּבָה כְּזֹאת הִשְׁבַּחְתִּי:
זֶה בְּשֵׁם עֲצֻמוֹ גְּרָמֹז,
הַחֲמָסִין הוּא מִחֲמָס.

כִּי חוּמֵס הוּא אֶת הַלֶּחַ
מִכָּל רָגַב וְזִלְזָל
מִיבֵשׁ כָּל צִיץ פּוֹרֵחַ,
וְחוּמֵס מִמֶּנּוּ טַל.

וְחוּמֵס בְּלִי גְמוּטְסִין,
וּמְזֵה הַשֵּׁם חֲמָסִין.
אֶךְ חֲלִילָה! חֲמוּטְלִי
מִיֵּן תִּשׁוּבָה כְּזֹאת עֲנֵתָה לִי?
"לֹא חוּמֵס, הוּא לֹא רוּמֵס הוּא ...
שׁוּם זִלְזָל וְשׁוּם סְנָסֵן
וְאֶפְלוּ אִם חוּמֵס הוּא
אֹז צְרִיף לֹמַר חֲמָסֵן.
שׁוּב חֲשַׁבְתִּי וְחֲשַׁבְתִּי
וְתִשׁוּבָה כְּזֹאת הִשְׁבַּחְתִּי:
זֶהוּ חֵם שְׁבָא מְסִין
וְצְרִיף לֹמַר חוּם-סִין - - -

המשחק, מערכת היחסים שבין אברם לטלי, טון הדיבור שלהם זה כלפי זה הם שובביים ומשוחזרים, והשיר נתפס כמשחק מלים וכניסיון כביכול להטעיה מצד המבוגר — כאשר הוא יודע שהילד מבין את ההטעיה ואיננו נופל במלכודת, אף עונה תשובה ניצחת. לא רק שאין הדובר מנמיך את רמת ההבעה כשהוא מדבר אל הילדה, אלא הילדה גם מבינה היטב את המלים כולן — ברורות לה המלים "חָמָס", "לַח", "רָגַב", "זִלְזָל", "סְנָסֵן" — והיא גם מסוגלת לתקן את "השגיאה" — אם הוא חומס, הרי עליו להיקרא חמסן ולא חמסין! ה"תיקון" של המבוגר ל"תיקון" הילדה חוזר אל האטימולוגיה השובבית ואל השטות — החום שבא מסין גורם את השם המשובש חמסין, שצריך להיות, כביכול, חום סין (אחד ה"הס" ברים" שמביא המשורר).

הילד הקורא או השומע את השיר מוצב, כביכול, בדרגה הגבוהה ביותר — הוא צריך להבין את המלים המתארות את רקע המשחק: **דינור, נחתום, ניבטת, הגי-הינום הלוהטת** (בנקבה דווקא, כבלשון חז"ל, ולא בזכר, הרגיל), **לא לריק**; הוא מבין את שאלתה הבלתי רלוונטית, כביכול, של חמוטלי על **החיריק** ועל **הכתיב בסמ"ך** ומצפה להתנצחות, שסופה ניצחון הילדה החכמה; ואם לא הבין, הרי כפי

שציין שלונסקי עצמו: — **ישאל**. הסיטואציה הנחמדה, אך גם הבלתי־חוויתית, מונעת מן הילד רתיעה או פחד מאי־ההבנה, והוא מתמכר לצלילים השובביים. הדברים שונים בשירה חוויתית לירית, שבה, בדרך כלל, המשורר בוחר בנקודת תצפית של ילד, המספר על חוויותיו. אפשר אמנם לספר את הסיפור מזווית ראייה של חברו של בעל־החוויה (מספר־עד), אך כדי ליצור הזדהות רבה יותר עם הדובר, המשוררים בוחרים בעמדת הדובר־הילד. דמות־דובר זו היא פרובלמטית ביותר ויש בה עיוות בסיסי, שכן הדובר בשיר הוא יציר מלים, הוא המחבר המבוגר, המנסה ל"התחפש" לילד, לראות את הדברים מנקודת תצפית אוטנטית של ילד. אמנם מצוי דובר־ילד גם בסיפורים ושירים המיועדים למבוגרים, אך שם אין הדובר צריך להעמיד פנים של ילד ברגע הדיבור (פרט לשיחות בין ילדים), ועמדה לירית או אנטי־לירית תובן ע"י הקולט, שהוא עצמו מבוגר ובגדר זוכר זכרונות ילדות. בבעית האמינות בהעמדת דובר־ילד לקורא־ילד (מובן שגם לקורא המבוגר — הן הוא הבוחר את הספרים...) המשוררת מרים ילך־שטקליס מצליחה להתמודד בצורה מפליאה. מרים ילך־שטקליס כותבת בעיקר שירים ליריים, המספרים על תחושות קיפוח "גינג'י", "האנייה", "לבדית", (ואחרים). הדמות נבנית בעזרת הסיטואציה האמינה, הפרספקטיבות המתאימות, תפיסת הגודל ועירוב הדמיון במציאות — כל אלה משכנעים ביותר, גם כשאינן המחברת עצמה ילדה. מידת השכנוע של הדמויות אינה באה על חשבון אוצר המלים והמבנים התחביריים — ואפילו לא על חשבון האלוזיות, המופנות ברובן אל המבוגר. כמרים ילך כך לאה גולדברג (וכפי שראינו אף ביתר הדגשה כך גם נהג שלונסקי) אינן "מתילדות" או מדברות בשיבושי לשון ובמגומים. נהפוך הוא, המבנים סדירים, התריזה מודגשת והשפה תקנית (פרט לביטויים אופייניים לילדים: הכי + שם = תואר — "הכי גדולה", הכינוי "חמורה" בשעת רתחה, או הכינוי "גינג'י" בשיר הנקרא בשם זה, "אמא" ולא האם וכו'). אמנם יש לציין, כי אוצר המלים אינו כה גבוה ומסובך כבשיריו של שלונסקי; אך כבר צויין, שבשיר לירי חוויתי משחקי מלים שוברים את המתח, ומלים גבוהות מדי מציבות מחסום בפני ההזדהות הטבעית. את העמדת הדובר־הילד משרתים הקישורים שבין הפסוקיות והמשפטים, שהם ברובם קשרי איחוי: המשפטים מונחים זה ליד זה ואינם מצביעים על קשרי סיבה ומסובה,

5. ראה דברי שלונסקי ב**ילקוט אשל**.
6. ראה בפירוט על דמות הדובר בשירים "גינג'י" ו"האנייה" במאמרה של מירי ברוך, "על דמות הדובר בשניים משירי מרים ילך־שטקליס", **מעגלי־קריאה 5** (חורף תשל"ט), אוניברסיטת חיפה, עמ' 81—83.
7. ראה במאמר של מירי ברוך ודב שי: "האלוזיה בשירה לגיל הרך" מעגלי קריאה חוב' 6, 1979, ו"על קומה ועוד קומה בשירי מרים ילך־שטקליס", **ספרות ילדים ונוער** שנה ששית (תש"ס), חוברת ד, עמ' 18—21.
8. ראה: מאיה פרוכטמן, "האיחוי והשיעבוד כבוחן לסגנונם של טיפוסי כתיבה", בלשנות עברית

המשפטים קצרים וסדורים בדרך כלל במתכונת קבועה, וכן יש בשיר חזרות רבות על מלים ועל צירופי מלים, אנאדורות, מלות קריאה וכו'. בשירת שנות ה־שבעים והשמונים חל שינוי רב בהצגת דמות הדובר בשירה העברית בכלל ובשירת הילדים בפרט. כפי שחדרו לשירה העברית בכלל ביטויי השפה המדוברת, ואפילו ביטויי עגה מיוחדים, וחלה הנמכה כללית ודה־דרמטיזציה באוצר המלים ובמצבים, כן השתנו ערכי שירת הילדים. המשוררים סבורים, כי על מנת ליצור אוטנטיות של דמות הדובר־הילד יש לדבר בשפתו המקוטעת והדלה של הילד, הניכרת במיוחד בשיחתו עם חבריו. משום כך, ומשום הרצון לאנטי־דיאקטיות ולחוסר איון, כביכול, ו"חבר'המניות", אין כל מגמה להעשרת אוצר המלים הפאסיבי של השומע; יתר על כן, יש בשירים מעין לגטימציה לשיבוש־לשון, יש גם שבירת משפטים וקיטועים. למעשה, יש בשירים האלה באופן אבסורדי תופעה דומה שגילה שלונסקי בדרך משחקי המלים והעשרת אוצרן — המשוררים **אינם** מתילדים למען הילד, הם למעשה **מזדהים אתו**, מתגעגעים למצבו כליד, אף נוקטים הרבה התחכמויות לשוניות ומשחקי לשון מורכבים, שהילד צריך להתאמץ להבין אותם — אך במקרה של השירים האלה אין הוא יודע אפילו מה לשאול... בחלק מן המקרים השירים הם טובים **כשירים**. שיר כזה הוא, למשל, שירו של יהונתן גפן "הייתי הילד הכי קטן בכיתה":

הייתי הילד הכי קטן בכיתה	בְּלִילָה הָיִיתִי בּוֹכָה לִי
הכי קטן בשעור	בְּתוֹךְ הַשְּׂמִיכוֹת
והכי קטן בהפסקה	אֱלֹהִים, תַּעֲשֵׂה שְׁלֵא יִסְתְּרוּ לִי
בסוף השנה כשהיו מצלמים	וְשֵׂאוּכֵל לְרֵאוֹת!
ואני הנמוך	אֲנִי הוֹשֵׁב שְׂמִישָׁהוּ לְמַעַלָּה
תמיד עומד	שְׂמַע אֶת הַדְּבָרִים
על ארְנוֹ הַפּוֹךְ	כִּי עֲכָשׁוּ אֲנִי גַם בְּכֶן־שֶׁבַע
הילדים הגבוהים עומדים בשורה	וְגַם
ופתאם אני מטר ועשרה	מֶטֶר וְעֶשְׂרִים.
ראשי נוגע	
בחגורה	
של המורה.	

חפשיית" 2 (תש"ל), עמ' 29—45; הנ"ל, "הפיל האדום שבנראז", ספרות ילדים ונוער כח (סיוון, תשמ"א), עמ' 3—10.

9. יהונתן גפן, הכוכבים הם הילדים של הירח, הוצ' דביר, 1974.

בשיר נמסרת הסיטואציה מנקודת תצפית של ילד : ילד נמוך, הרואה את העולם "מלמטה", ותחושותיו קשורות תמיד במצבי הנחיתות שלו בגלל גבהו. השיר מעמיד במרכזו "אני" אגוצנטרי קטן — המלה אני וכינוייה התחליפיים (הייתי ראשי, לי) נמצאים תשע פעמים בשיר. הסגנון נרגש, בנוי מחזרות : הייתי, הכי, או ממבנה פסוקיות בלתי מתקשרות מבחינה לוגית, אלא קשורות בדרך אסוציאטיבית זו לזו :

בְּסוֹף הַשָּׁנָה כְּשֶׁהָיוּ מְצַלְמִים תְּמִיד עוֹמֵד בְּסוֹף הַיְלָדִים
וְאֲנִי הַנְּמוּךְ עַל אֲרָגוֹ הַפּוֹךְ

וכן יש פנייה נאיבית לאלוהים בלילה, והאמונה, שאכן האל נענה לו, ואין כאן שיפוט הגיוני, הקובע שבמשך שנה אפשר לגבוה במספר סנטימטרים. צורת הדיבור והמבנים התחביריים אמורים לשרת דובר-ילד ולבנות דמות של ילד, אך למעשה אין כאן דיבור של ילד בזמן מסויים של היותו ילד, אלא געגועים נוסטלגיים של מבוגר, החי שנית את תקופת היותו ילד בתמונות מקוטעות מן העבר : החזרה על פועל העזר 'היה' נותנת הרגשה של מרחק רב ולא של שנה אחת שבין הגילים שש ושבע. למעשה הסוף של השיר, המעיד על סיכום של ילד בן שבע הוא בלתי צפוי ומפתיע — וקשה לדעת אם יש כאן כוונה. ההגבלות החלות על שם-התואר "קטן" — "הכי קטן בשיעור / והכי קטן בהפסקה" — אף הן אינן עולות בקנה אחד עם חשיבה ילדותית — יש כאן התחכמות מילולית ברורה, הבנויה על סטייה מהביטויים המקובלים. כך הוא בהצבת הביטוי האדורביאלי "פתאום" ליד הפסוקית השמנית : "ופתאום אני מטר ועשרה", כ"שפתאום" אצל ילד, על פי המקובל בשפה, מציין פעילות חד-פעמית חזקה ומהירה, המיוצגת בדרך כלל באמצעות פועל.

ב. הדיבור החיצוני

כפי שצייננו לעיל, מעמדו של הדובר החיצוני הוא פחות מורכב ופחות מעורר הזדהות רגשית. המספר "הכל יודע" אינו קשור לזמן ולמקום, אינו מתחפש, משום שזהותו ממילא אינה ידועה, והוא רשאי לבחור לו כל רובד לשוני הנראה לו. שירים הנמסרים ע"י דובר חיצוני הם בעיקר שירים "אוביקטיביים", ועניינם אינו ברגש, אלא במסירת מידע סלקטיבי, הנראה לדובר כחשוב ביותר. כזה הוא, למשל, השיר במסירת מידע סלקטיבי, הנראה לדובר כחשוב ביותר. כזה הוא, למשל, השיר "דוב" מאת לאה אמיתן¹⁰ :

כְּכֹד הוֹלֵךְ לוֹ כֵּל יָמֵי הַחֶרֶף
לְאֵט הַדָּב יֵשֵׁן לוֹ הַדָּב
טוֹעֵם בְּכַפּוֹן בְּקִיץ הוּא קָם
מִן הַדְּבֵשׁ הַצָּהָב. וְאוֹמֵר "בְּקָר טוֹב!"

10. לאה אמיתן, במדינת הגמדים, הוצ' טברסקי, תשי"ח.

אך לעתים נוקט המשורר דווקא בדרך "כמו אוביקטיבית" ומתארת כדי לשכנע את הילד בנקודת מבט מסויימת. המספר הראשי במקרה כזה הוא אמנם חיצוני, אך השיר משקף דיבור נסתר של הילד המתואר בשיר בעזרת הלשון, הנותנת לפעלי אמירה וחשיבה פסוקיות תוכן, המגלות את הנאמר. כזה הוא למשל השיר "מדוע הילד צחק בחלום" ללאה גולדברג.

נקיטת דרך השאלה "מדוע הילד צחק בחלום"? והתשובות בפועל "חלם" מצריך ההשלמה של הפסוקית המושאית: "אולי הוא חלם **שהפיל הגדול ישב ושיחק עם הילד בחול!** וכו', והחזרה על מלת הספק "אולי" (בצד חזרות אחרות) מקרבים את הדיבור ה"כעין חיצוני" הזה אל הדיבור הפנימי.

ג. הנמען

הדובר בשיר תמיד פונה אל נמען כלשהו, ואין הוא מדבר בחלל הריק. והוא מיועד להעביר מסר לנמען הנמצא בכל שיר. בכל שיר מועבר מסר, והדובר שבשיר מיועד להעבירו אל הנמען שלו. אם נמשיך בדבריו של שיפלי, נוכל לחלק גם את הנמען ל**פנימי ולחיצוני**. נמען **חיצוני** קיים תמיד — זה הוא הילד, המקשיב לשיר, או הקורא אותו. אולם לא תמיד הוא גם הנמען ה**עיקרי**, לעתים אין הוא אלא המק-שיב לשיחה שבין הדובר שבשיר לנמען **פנימי** שבתוך השיר. ברור כי שיר עם נמען פנימי הוא בעל פוטנציות של ריגוש יותר מן השיר, שאין נמען כזה קיים בו. תפקידו של הנמען בשיר חשוב לא פחות מתפקיד הדובר, משום שמערכת היחסים הנבנית בין הדובר לנמען קשורה בשניהם. פנייתו של ילד אל חברו שברחוב תהיה אחרת מפנייתו אל מורו שבכיתה; סגנון הדברים שלו יהיה שונה, גם אם בשני המקרים הוא כועס, או חש עצמו מקופח. גם דמות-האם כדמות הנמען רווחת הרבה בשירה לילדים, ולה מעמד מיוחד וטון דיבור מיוחד, המיועד לה. דוגמא לעניין זה נראה בשיר "בילי" לנורית זרחי¹¹:

הָיָה לִי כָּלֵב	שְׁתַּקְתִּי אִמָּא כָּלֵל לֹא הִבִּינָה
קָרָאוּ לוֹ בִּילִי	בִּילִי שְׁלִי הָאוֹבֵד
בִּילִי שְׁלִי הָאוֹבֵד -	בִּילִי חָמוּד לֹא הָיָה סֵתֵם כָּלֵב
אִמָּא אִמְרָה:	הָיָה לִי יָדִיד אִמְתָּ.
יֵישׁ הַרְבֵּה כְּאַלְהָה	
עַל שְׁטוֹת כְּזֹאת לִיבֵב?	

הדובר-ילד והנמען האמיתי — האם יחד עם הקורא/השומע. הפאתוס נוצר לא

11. לאה גולדברג, **צריף קטן**, תל-אביב (1978 [1959]), 60—61.

12. נורית זרחי, אני אוהב לשרוך ברחוב. מסדה, 1967.

רק בשל אבדן הכלב, אלא בשל חוסר ההבנה והאטימות שמגלה האם, אשר איננה מבינה את כאבו של הדובר. הנמען החיצוני, הילד השומע, מזדהה עם הדובר וכועס על ה"אמהות", שבעיניהן "כלב זה כלב" ותו לא (מעניין, שהאם מדבר בקלישאות, הבנויות על דרך הניבים של שפת-הדיבור דווקא, ואילו הילד-הדובר, המוסר את הדברים, נוקט רמת שפה גבוהה יותר. במקרה זה המשוררת גילתה רגישות מפתיעה, שכן הילדים, שבינם לבין עצמם אכן מדברים פעמים הרבה בלשון קטועה ומגומגמת, עשויים לתאר בשפה גבוהה ומרוממת את דמותה של חית-השעשועים האהובה עליהם). משום ריבוי הפנים של הנמענים בשירה קשה לבדוד לעתים את הדמות העיקרית, אך נראה לנו, שבשירים בעלי מסר חינוכי, כמו למשל השיר "הסבון בכה מאוד" למרים ילן-שטקליס¹³. הנמען העיקרי הוא הילד הקורא. בשירים הנוסטלגיים של משוררי השנים האחרונות, דוגמת יהונתן גפן, הנמען העיקרי הוא המבוגר — ההורה, הבוחר את הספר לילדו יחד עם הילד, שהסיטואציות מדברות אל לבו יותר מדרך ההבעה. אם נשווה לדוגמא את שירו של מילך, המתורגם, בין השאר, בידי יהונתן גפן בשם "ילדה קטנה וטובה"¹⁴ לשירה של לאה גולדברג "הילד הרע", נראה, שלמרות השאלה המרכזית הדומה, העומדת במרכז השירים, והיא השאלה מהו "ילד טוב" ומהו "ילד רע", ומה הן הסיבות היוצרות סיטואציות של "רע" ו"טוב" בעיני המבוגרים, הרי הדובר-הילד בשירו של מילך אינו ילד הנמצא ממש בתוך סיטואציה, ואילו בשירה של לאה גולדברג הדובר אכן ממוקם בסיטואציה מוחשית. אפילו ההבדל הלשוני בין פעולות חוזרות וטענות כלליות, המיוצגות בתיאור-הפעול (והמשפט) "תמיד" (מילך), לעומת "אתמול" ללאה גולדברג ("היית אתמול בבית הדודה") משנים את העמדת דמות הדובר ונקודת מבטו. ילד נצמד יותר לאירוע מסויים, ועליו אמנם אמר הוא לעתים "תמיד" (אפילו הוא חד-פעמי), ואילו מבוגר, ה"מתחפש" לילד, מכליל יותר.

שיר, שרק הילד-הקורא הוא הנמען שבו, והנראה לנו הקרוב ביותר ליצירת דמות נמען חיצונית, שהיא שותפה לשיר עד כדי היהפכה כמעט פנימית, הוא השיר "הסקרנית" לאנדה¹⁵. המשוררת יוצרת סיטואציה רגעית, ומשתפת את הקורא-הילד נמענה בסיטואציה הזאת, בפתחה את השיר ללא כל אקדמות באמירה: "כדאי לדעת מי שם גר / אולי סנדלר, אולי נגר / — — — והאכזבה בסוף משותפת היא לדובר ולקורא = הנמען כאחד: "אך המפתח הכל מסתיר!"¹⁶.

(המשך בעמוד 16)

13. מרים ילן-שטקליס, **אצו רצו גמדים** (דביר ת"א), עמ' 10—12.

14. יהונתן גפן, הכבש הששה עשר, הוצ' נושי תל-אביב (בלי ציון תאריך), עמ' 8.

15. אנדה עמיר-פינקרפלד, **שירי ילדים**, הוצ' דביר (בלי ציון תאריך), עמ' 44.

16. כדאי לציין, שאנדה בשירי-הילדים שלה מרבה בדובר חיצוני דווקא, אך כיוון שהנמען הוא באופן

שיר הילד-הקורא, הוא משתלב בשיר במעין דרך פנימית, בכיכול הוא-הוא הדובר עצמו.

(המשך מעמוד 10)

אפשר עוד להוסיף דברים על היחס המורכב בין הדובר והנמען ועל הדרכים לעיצוב הדמויות האלה, אך דבר אחד אפשר לקבוע בבטחה: **לא** הנמכת רמת הדיבור מבחינת אוצר המלים או התחביר ולא הצגת גמגומי-לשון הם המעצבים את הדובר האוטנטי שבשירת הילדים; נהפוך הוא — הגימגום וההתייחדות הם בדרך כלל נחלת המבוגר, המתאמץ לשאת חן בעיני הילד. ומכיון ששיר-הילדים הוא ראשית לכל **שיר**, הרי שיר-הילדים הטוב והאמין יהיה אותו השיר שייכתב בידי משורר-אמת, תהא השקפתו החינוכית אשר תהיה ויהא הז'אנר שהשיר ייכתב בו בן תקופה קודמת או ז'אנר חדיש ומשקף גישות חדשניות; הוא הדין בעיצוב דמות הדובר הפנימית והחיצונית — תחושה נכונה ויצירת מצבים אמיתיים בתוך סיטואציות מתאימות יעצבו דמות דובר אמינה ורוכשת הזדהות, והלשון תהיה אותה הלשון שאותה נוקט המשורר באופן חופשי, ללא העמדת-פנים והתחננות.