

# עיון ומחקר

## בין ספרות ילדים לספרות מבוגרים

### דיון משווה בעיצובם הלשוני של מוטיבים חוזרים

מאת מאיה אגמון-פרוכטמן

במאמר העוסק בדובר ובנמען בשירת הילדים אמרנו<sup>1</sup>, שבשירה לילדים נדרש מן השיר לא רק להיות מוצג לפני הקורא כרצון האמן, אלא שהמשורר נדרש להתחשב בקורא-הילד, וביכולת הקליטה שלו, גם בנושא שהוא בוחר וגם בעיצובו הלשוני. הדבר אמור לאו דווקא בהנמכת השפה ובכתיבה ילדותית ומתחננת, אלא בנושא הנבחר ובזווית הראייה המתאימה לילד.

במאמר הזה אביא דוגמאות שירה וסיפורת, שנכתבו לילדים על-ידי סופרים, הכותבים גם לבוגרים, ואעקוב אחר עיצובם הלשוני של היצירות. כדי לדייק בהשוואה בחרתי בשירים וסיפורים, שנושאייהם שווים או כמעט שווים: שירו של יהונתן גפן **"הילד האדום"**<sup>2</sup>, שאעמת עמו את השיר **"היו לה עיניים"**<sup>3</sup>, שהוא שיר על **אשה ירוקה**; וכן ספר-הרפתקאות של דוד שחר **הרפתקאותיו של ריקי מעוז**<sup>4</sup>, שאעמת עמו קטעים מסיפורים אחדים של אותו הסופר מתוך הקובץ **מותו של האלוהים הקטן**<sup>5</sup>.

מטבע הדברים יעסוק הדיון בשירים בעיצובם הלשוני המלא או הכמעט מלא, ואילו הדיון בסיפורת יכלול קטעים בלבד, המתאימים להשוואה. ההשוואה מעניינת במיוחד, כשאנחנו יודעים, שהסופרים לא כתבו את יצירותיהם לצרכי השוואה: ברגיל יש נושאים ומוטיבים, החוזרים ביצירות שונות של אותו הסופר, ומוטיב

1. מירי ברוך ומאיה פרוכטמן, "דבר אלי במלים — על הדובר והנמען בשירת-הילדים ודרכי עיצובם הלשוני", **ספרות ילדים ונוער** שנה שמינית, חוברת א (כט, תשמ"ב), עמ' 5—10; 16. וכן: מירי ברוך ומאיה פרוכטמן, **לכל שיר יש שם**, (ת"א, 1982), פרק ב.
2. מתוך **הכוכבים הם הילדים של הירח** (דביר, ת"א), עמ' 7.
3. מתוך **מקום לדאגה** (ת"א, תשל"ב), עמ' 26—27.
4. ת"א, 1974.
5. ת"א, תשל"ל.

הצבע בולט בשירתו של יהונתן גפן. נופי ילדות ובעיקר סירטוטה של ירושלים מצוי הרבה ביצירותיו של דוד שחר; אין פלא אפוא, שסיפורים ושירים חוזרים ומתחדשים בצורות שונות, ובמקרה הנדון אף לקהל שונה. נראה לי, שהסופר הטוב מודרך באופן אינטואיטיבי לנקוט זוויות ראייה מתאימות בפרופורציות הנדרשות ובהגשה הנכונה, כשהוא פונה אל קהל ילדים, בעוד שהוא פחות מבוקר ויותר חופשי בכתיבתו בפנותו אל קהל בלתי מוגדר, ר"ל קהל המבוגרים.

## א. הילד האדום והאשה הירוקה

ה ש י ר י ם

1. הילד האדום  
פגשתי אתמול,  
בגשם פתאום,  
ילד ג'ינג'י,  
ילד אדום.  
הוא היה כל-כך אדום  
שזה קצת הפחיד.  
ובהתחלה חשבתי  
שהוא לפיד.  
היו לו נמשים  
אדומים על הפנים,  
ואיזה תלתלים!  
כל אחד יותר אדום מהשני.  
כשהתקרבתי למקום  
הייתי יכול לראות  
שיש לו גם מעיל אדום  
ומגפיים אדומים.  
הוא הסתכל בי,  
בגשם פתאום,  
והוא חייך אלי  
חיוך אדום.  
פגשתי אותו אתמול  
בכביש לבית שערים,  
והוא אמר שהוא יוסי,  
ומאז  
אנחנו חברים-חברים.
2. היו לה עיניים  
היו לה עיניים  
ירוקות-ירוקות  
כמו חתולה שעיינה  
ירוקות,  
וזה היה בדשא  
הירוק,  
והגבעולים הגבוהים נרמסו  
ירוקים  
מתחת לרגליה הארוכות  
ירוקות,  
וגריבה  
הירוקות  
הופשלו והיו לה תחתונים  
ירוקים  
ובטן  
ירוקה מתחת לשמלה  
הירוקה,  
שנזרקה ריקה אל השמים  
הירוקים,  
והיו לה עיניים  
ירוקות, ירוקות  
כמו חתולה שעיינה  
ירוקות.  
וזה היה בדשא הירוק,  
אבל האהבה  
הכחולה  
היתה ביים ובשמים.

כבר מצד הכותרת יש שוני — "הילד האדום" נקרא כך, בצירוף מיוחד בה"א הידיעה, מכיוון שהזכר כבר בשיר קודם "ילד אדום" בלתי מיוחד: "והיו שם כל מיני ילדים / שתיכף ראיתי אותם: / ילד צהוב, / ילד אדום, / ילד ביישן וילד סתם". מדובר אפוא בשיר שלפנינו בילד האדום שהוזכר קודם לכן. השיר מעמיד במרכז אירוע חד-פעמי של פגישה בילד אדום: "פגשתי אתמול", בנסיבות ברורות: "בגשם פתאום", ויש גם הבהרה מוקדמת של שם התואר **אדום**, הנלווה לשם-העצם ילד: "ילד גינגי, / ילד אדום". הפרשנות מראש מקהה את תהליך תפישת ה"אדום" שבשיר הבלתי מפורש, אך המשורר נזקק לה כנראה משום התחשבות בקורא-הילד, שאינו מכיר מושג של "ילדים אדומים". כדי לא להכביד על הקורא-הילד בנוי השיר מבתים בני ארבע שורות, המתקשרים זה לזה בדרך לוגית, כביכול, במעין הדרגה. ההפשטה נעשית בשני בתים בלבד — בשני ובחמישי: בבית השני האדום מתעצם ע"י היסוד המעצים **כל-כך**, המציין שמות תואר סובייקטיביים: "כל-כך אדום", וע"י הדימוי ללפיד: "ובהתחלה חשבתי / שהוא לפיד". גם הפועל **הפחיד** עוזר ליצירת אווירה בלתי-מוחשית ומסתורית. בבית החמישי נמצא את המושג המופשט: **חיוך אדום**, ושם-העצם (גרעין הצירוף) "חיוך", שאיננו מקבל ברגיל לוואי-תואר צבע, מתאפשר משום הצירופים "נמישים אדומים", "תלתלים אדומים", "מעיל אדום" ו"מגפיים אדומים". יש אפוא בשם-התואר השליט **אדום**, החוזר בשיר, תהליך כביכול לוגי; כביכול — משום שאין כאן הדרגתיות של אמת: ההרגשה של המעבר מן הרחוק אל הקרוב (הפגישה) בארגון זמן סדיר מתבטלת כשרואים, שהנמישים הוזכרו ראשונה, ואילו המעיל והמגפיים, הבולטים לעין מרחוק, נזכרים אחרונה: "כשהתקרבתי למקום / הייתי יכול לראות / שיש לו גם מעיל אדום / ומגפיים אדומים". הקורא נדרש לאמיתו של דבר להתאמץ כדי לקלוט את התיאור ולארגן לעצמו מחדש את המעברים — אלא שהמשורר הקל כאמור על הקורא-הילד, כשציין כעובדה ראשונה את היות הילד **גינגי**. הבית האחרון, החורג מכולם (חמש שורות) מבהיר את הסיטואציה של המקום: **הכביש לבית-שערים**, וכן הילד האדום האלמוני, לאחר שחיך חיוך אדום (דווקא המושג המופשט מסלק את אווירת הפחד הקודמת) מוצג בשמו: "יוסי", "ומאז אנחנו חברים-חברים".

המשורר לא ויתר על זווית הראייה, המאפיינת את שיריו, ולא על ההשאלה מן הרגש אל הצבע — אך התחשב בילד הקורא ומיתן את המעברים בעזרת פשטות לשונית, הסברים ומיקום הסיטואציה במקום גיאוגרפי קונקרטי. בשיר **"היו לה עיניים"** המשורר מאפשר לעצמו חופש הגשה מוחלט — אין

6. "שלום כתי א'", **הכוכבים הם הילדים של הירח**, עמ' 5.

7. בשיר הראשון (לעיל, הערה 6), לא הוסבר פירושו של "ילד אדום" והוא בא בקבוצת הבחירה שהזכרה: **ילד צהוב, ילד ביישן, ילד סתם**; שם לא היה הכרח בכינוי "גינגי" דווקא. וראה: מאיה אגמון-פרוכטמן, "הפיל האדום שבגראז' — על תפקידו של שם-התואר בשירת-הילדים", ספרות ילדים ונוער, שנה שביעית, חוברת ד' (תשמ"א), עמ' 3—11. וכן: **לכל שיר יש שם**, פרק ז.

אשלייה של סדר חיצוני: המיקום "זהה היה בדשא הירוק" בא לאחר תיאור העיניים של פלונית, שלא הזכרה קודם לכן ("היו לה עיניים"); שם-התואר **ירוק**, השליט בשיר (**כאדום** שבשיר הילדים), למרות שהוא נסמך אל שמות-עצם מקבלי-צבע (עיניים, דשא, גבעולים וכו'), הרי הוא בא גם כתיאור מצב: "והגבעולים נרמסו **ירוקים**", או שהוא נסמך אל שמות-עצם שאינם מטבעם ירוקים (רגלים, בטן, שמים). השיר כולו אינו מחולק לבתים ובא ברצף אחד ובגלישות מרובות (חלקן מתוחכמות: "והיו לה עיניים ירוקות, ירוקות / כמו חתולה שעיניה / ירוקות", וההתרה כביכול שמתירה החריגה בסוף השיר, בזרז הניגוד: "אבל האהבה הכחולה — — —", אינה למעשה התרה כלל (יש לציין עם זאת שדווקא בשיר הזה יש מעבר מן הקרוב — השכיבה בדשא — אל הרחוק — שמים, שלא מצאנו בשיר הילדים). לא כאן המקום לנתח את השיר הזה ניתוח ספרותי או ערכי, וכל מטרת הבאתו היתה, כאמור, לשם השוואה בלבד.

## ב. מה זה "אסון לאומי"?

בסיפורת המצב שונה לחלוטין. המשורר, במסגרת השיר הלירי הקצר וטכניקות הבית והחריזה, יכול לאפשר כעצמו יתר חופש — הילד יקרא ויבין את אשר יבין. לעומת זאת בסיפור לילדים, במיוחד בסיפור הרפתקאות, הסופר איננו יכול להרבות בתיאורים ולהשליט שם-תואר מסוים על עמודים אחדים, ובמיוחד איננו יכול להרשות לעצמו לנקוט צירופים כעין "חיוך אדום" שהוזכר<sup>8</sup>. גם אם יעשה כן, לא יורגשו בתוך רצף העלילה ורישומם יאבד. סופר המעוניין להקנות לילד גם ערכים דידאקטיים, היסטוריה של היישוב, או כל מידע שהוא, לא ירבה באלוזיות ובצירור פים מורכבים מתוחכמים.

אביא כאן זה כנגד זה מספר קטעים מהספר "**הרפתקאותיו של ריקי מעוז** כנגד קטעים מקבילים מסיפורי **מותו של האלוהים הקטן** ואדון בהם. יש להקדים ולומר, שהקטעים מקבילים משום שעמדת הדובר אף היא דומה. דוד שחר מרבה גם בסיפוריו לקהלו הרגיל בנקיטת עמדה של דובר-ילד, אך משום שהנמען הוא מבוגר, אין צורך ב"התחפשות" לדמות ילד שנמצא ממש בתוך האירוע. אולי משום מודעותו לבעית אמינות הדובר-הילד לילדים, כתב דוד שחר בראש ספרו, בכותרת המשנה:

" — — — **וכל עלילותיו וגבורותיו כפי שהוא עצמו סיפרם / ואני דוד שחר \* שמעתים מפיו / והעליתים על הכתב**". גם בהקדמה הסופר מציין, שריקי מעוז סיפר לו את הסיפור **שתיים-עשרה שנה לפני כתיבתו**. יש כאן כעין תיווך בין המספר למגיש, כדי לנמק גישה של דובר מובלע מבוגר, דרך סיפורו של דובר-ילד. הקו המנחה של הסיפור,

8. לא כן הדבר בספרות לקהל קוראים בוגר; הגם שהם נכתבים מנקודת תצפית של ילד מרובים בהם התארים, לעתים צבעים מסוימים; ואכן לילד קשה מאד לקרוא אותם למרות נושאייהם המתאימים.

כאלה הם, למשל, סיפורי השכונה **שבהינשוף** לנסים אלוני.

9. ההדגשה במקור.

המתחיל בימים שלפני קום המדינה ומספר בין השאר את סיפור המצור על ירושלים, הוא בעיקרו מסירת מידע ותחושה של אותם הימים. מכיוון שעיקר המאמר הוא להצביע על העיצוב המיוחד של הסיפור לילדים, אצא מסיפורי מותו של האלוהים הקטן למקבילותיו בהרפתקאותיו של ריקי מעוז.

### הרפתקאותיו של ריקי מעוז

### מותו של האלוהים הקטן

1.

היה זה עוד לפני שקמה המדינה, עוד לפני המלחמה, בזמן ששלטו האנגלים בארץ".  
(עמ' 1, תחילת הסיפור).

"בלילה של גשם לפני שנים מספר והאנגלי אז בארץ".  
("חפיסת הסיגריות הריקה", עמ' 7 פתיחת הסיפור).

כבר בדוגמא הראשונה ניכר ההבדל שבגישה: בסיפור למבוגרים דיי בסטייה האירונית מן הצירוף הכבול: "והכנעני אז בארץ" שבמקרא, כדי שיובן שמדובר בימים שלפני קום המדינה. בצירוף ההרמזי טמון גם יחסו של המספר לאנגלים, ששלטו בארץ. יש כאן כמה וכמה רבדים אפשריים, שלא במאמר זה המקום לדון בהם. בסיפור לילדים באה הבהרה מלאה: זמן מפורש ומדויק בתוך מרחב הסטורי, ופסוקית הזמן המשועבדת באה בצורתה המקובלת הרגילה ("בזמן ש") ולא בוי"ו הפותחת פסוקיות מצב שבמקרא. ציטוט מקראי במשמעות אירונית היה מכביד על הילד, גם אם למד כבר סיפורי מקרא אחרים, והיה פוגע בכוונה הלימודית של המחבר.

2.

היא היתה אומרת שהלימודים חשובים יותר מתנועת הנוער, והוא היה אומר שתנועת הנוער חשובה יותר מן הלימודים.  
(עמ' 19).

סבור היה, שעבודתו בתנועה חשובה הרבה יותר לו לעצמו ולעם כולו מאשר לימודיו בבית-הספר. ובכלל, כרע תמיד תחת עולה של האומה והיה מצר כל היום וכל הלילה בצרתה ודואג בדאגתה.  
("ימיו האחרונים של משה", עמ' 52—53).

בסיפור "ימיו האחרונים של משה" נמצא הגיבור בלחץ מתמיד מצד אמו ובויכור-חיים קשים עמה, בצל עליבותו של האב. מתוך שאר הויכוחים נחשף הויכוח הידוע בין הורים לבנים על היחס בין תנועת הנוער ללימודים. יחסו המלגלג של המספר בסיפור למבוגרים ("לו לעצמו ולעם כולו", "כרע תמיד תחת עולה של האומה" וכו'), הרואה את הפרופורציות הנכונות כמבוגר, נעלם כביכול בסיפור לילדים ונשארת תמצית הויכוח, והאם נעשית אף צד בויכוח, כשהילד-המספר צופה מן הצד. הקורא המבוגר יחוש גם כאן בלגלוג הנסתר של הדובר-המבוגר (המובלע), היודע, שאין כאן אלא דעות קיצוניות, המשתנות עם השנים.

3.

"ולתוספת נוי הופיעו כמה חטטים  
על סנטרו ועל מצחו".  
"מעשה ברוקח ובגאולת העולם", עמ' 65  
"וכל פרצופו מלא חטטים, שקוראים להם  
פצעי־בגרות או פצעי אהבה".  
(עמ' 18)

גם כאן מתבלטים החיוך וההומור שבסיפור למבוגרים (מנקודת תצפית שווה של מספר ילד, אח קטן לאחיו המתבגר) לעומת הרצון ללמד את הקורא הצעיר, שאותם פצעים המכונים "פצעי בגרות" הינם "חטטים" בעברית.

4.

" — — — בחורה כזאת שמסוגלת להתאהב  
באחי בני, מסוגלת לחשוב גם שהוא  
חכם גדול.  
(שם)

" — — — אם היא מסוגלת לאהוב את דני  
אזי תהיה מסוגלת לאהוב כל אדם.  
(שם, 71)

מטרת ההיגד שווה, אלא שהסיפור "מעשה ברוקח ובגאולת העולם" מביא נאום של הרוקח על אהבה עליונה, אהבת האדם. ההיגד שמובא בפי האח הצעיר הוא אפוא אירוני. גם בסיפור לילדים נשמרה האירוניה, אך לא באותה הרמה.

5.

" — — — וכל התלמידים כינוהו בשם  
"אסון לאומי", מכיון שכל דבר קטן, שלא  
מצא חן בעיניו היה נקרא בפיו אסון  
לאומי. כך היו אנשי אגודת ישראל  
ונטורי קרתא אסון לאומי, והקומוניזם —  
אסון לאומי, והקיוסקים — אסון לאומי,  
ותלמידים פורקי עול משמעת — אסון לאומי.  
(נער הגבול", עמ' 85)

(על הדוד אברשה) " — — — ואין בעולם  
ביטוי שחביב עליו יותר מאשר הביטוי "אסון  
לאומי", מפני שבודאי תהיה שנת־בצורת,  
ואם כן יורד גשם הרי זה אסון לאומי,  
מפני שאיננו בא בזמן והוא עתיד להשחית  
את הזרעים והנטיעות. יותר מסל עשויה  
אמא, לפי דעתו, להמיט עלינו אסון לאומי,  
וכל זה בשל תאוות המותרות שלה.  
(עמ' 53)

בשני הסיפורים מוצגת דמות שיש לה דעה קיצונית על המתרחש בסביבתה; אלא שבסיפור למבוגרים מוצגות דעות פוליטיות מכיוון מסוים בצד יחס לתלמידים פורקי עול — וההיגד מקבל מימד אירוני־סרקסטי, שאיננו הולך לאיבוד לגמרי בסיפור לילדים, כשפגעי טבע מוצגים יחד עם התנהגותה של האם. בסיפור לילדים נוספות הנמקות לכינוי באמצעות פסוקיות הסיבה, מה שאין כן בסיפור למבוגרים, המבינים דבר מתוך רמז, ואין צורך בהסברה. הכיוון הדידקטי־לימודי מודגש אפוא גם בדוגמא זו.

אפשר עוד להוסיף דברים, אך הגישה ברורה — שני היוצרים חשפו את נטיות לבם ונושאייהם לשני סוגי הקהל שלהם, אך האמצעים נשתנו — וביצירה לילדים נשמרו הפרופורציות המתאימות לילדים. ספרות טובה לילדים אינה מוותרת על אופיה, אך היא מכוונת את עצמה אל הנמען העיקרי שלה — הילד.