

ספרות ילדים וזמרים כתב-העת

שנה תשיעית
חוברת ב' (ל"ד)



כסלו תשמ"ג — דצמבר 1982

קרן בית הנשיא משרד החינוך והתרבות עיריית ירושלים — המחלקה לחינוך
ה מ ר כ ז ל ס פ ר ו ת י ל ד י ם

המערכת: גרשון ברגסון (עורך), ד"ר אוריאל אופק (יועץ מדעי), חוה ויזל,
ד"ר אסתר טרסי, ענת בן-ישי



כל הזכויות שמורות

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

ISSN 0334 — 276 X

עיון ומחקר

כחול המועד סוכות התקיים בירושלים הכנס השנתי של קרן בית הנשיא.
הכנס הוקדש לנושא "שירת הילדים והזיקה אליה".
להלן פרקים מתוך ההרצאות שהושמעו בכנס.

הערכים החינוכיים בשירה המודרנית לילדים

מאת גרשון ברגסון

כפתח הרצאתי הערות:

בדבריי אביא הדגמות ואני מבקש לא לייחס ערך משמעותי לכך ואל גא תשאלוני מדוע סופר זה מזכר וסופר אחר לא. הבחירה מקרית לחלוטין. אינני צמוד לכרונולוגיה בהתפתחות השירה ואיני מתכוון לסקירה היסטורית. רק אזכיר שאנחנו עוסקים בנושא של השירה המודרנית לילדים בעשרים השנים האחרונות.

כמקובל אנסה להבהיר מה המשמעות שאני מייחס לנושא או במלים אחרות מה ההגדרה של המונחים אשר עליהם אעמוד.

יש בנושא הערך של השירה המודרנית שלושה מונחים שמחייבים הסבר כלשהוא. מכיוון שכל השלושה שנויים במחלוקת אני רוצה לומר מה המשמעות שאני מייחס לכל אחד מהם: ערך, שירה וסדרני.

המושג ערך במילון של אבן-שושן מוגדר, לענייננו, נכס רוחני או חומרי. הגדרה רחבה יותר נמצאת במונחון לספרות של אשר ריבלין ושם נאמר: "כל ידיעה, רעיון, דיעה או עמדה שהמחבר או הקורא מאמינים שכדאי לרכשם (ערך חיובי) או לדחותם (ערך שלילי)". אני מסכים לדעה המובאת שם, כי יש ביצירה ערך מפורש וערך משתמע ערך אידיאלי וערך אסתטי.

הספרות, אפוא, הנה מקור לערכים אידיאליים, מוסריים על-יכן יש, כמובן, הרבה יצירות שהמחבר מתכוון להקנות באמצעותן את אותו נכס רוחני, אידיאלי שגראה בעיניו חשוב, ואיני מתעלם מן העובדה שלעתים מגיעים לאינדוקטורינציה דרך הספרות ובאמצעותה. לפיכך כשאנחנו בוחנים את היצירה לילד, כולל השירה, חייבים לבחון מהו הערך שאותו רוצים להקנות לילד מהו הנכס הרוחני המועבר לקורא הצעיר.

לפי לאה גולדברג השירה לילדים היא ערך בפני עצמו לטווח קצר (ומה הם הערכים בפני עצמם. אני עוד אפרט אולי אחר-כך). ומשמשת פרוודור לספרות בהתבגרות וזוהו הערך לטווח ארוך. היינו: הרחבת עולמו של הילד, הארת חיי, אישור קיום עולמו, שאליו הוא יוצא מוכן, פיתוח האוצר הלשוני, הקניית דרכי ביטוי, ערך אשר הוא יעד חינוכי, אהבת מולדת, מסירות, גאווה לאומית, הגשמת סוציאליזם, כל אלה טמונים ביצירות ויש לגלותם.

מרים רות בספרה "ספרות לגיל הרך" אומרת שהמחנך המשמיע שיר משמיעו כך עד שהוא נעשה נכס נצחי של הילדים. תחילה הם נהנים כמאזינים ובהמשך הזמן כאומרי שירה בעצמם. דעה מקובלת היא שהמבוגר איננו נוקק לשירה והיא פופולרית יותר אצל הילדים. אינני בטוח שהמבוגר איננו זקוק לשירה אבל, עובדה אובייקטיבית היא שהמבוגר קורא פחות שירה מן הילד, וגם הסופר מפנה אל המבוגר פחות שירים משהוא מפנה לילד. אם כן זהו איפוא הערך: נכס רוחני שאנחנו רוצים להקנות לילד והוא יקחהו עמו לתקופת התבגרותו. בין לטווח ארוך ובין לטווח קצר.

קשה יותר ההגדרה לגבי המונח מודרני. במילון מגדיר אבן-שושן את המושג מודרני "חדיש שהוא לפי האופנה האחרונה שהוא של הזמן החדש".

אוכמני ב"תכנים וצורות" מגדיר את המודרני בספרות כך: "ספרות בת זמנה: ספרות פורצת דרכי ביטוי ועיצוב חדשים".

המושג נכון לכל דור הנושא עמו תוכן חדש. לפי הגדרה זאת היתה ספרות מודרנית בראשית המאה, ללא כל ספק. ואם אני אתייחס לשירה לילדים היתה ודאי שירה מודרנית לילדים בשנות השלושים, גם זה ללא כל ספק. לענייננו שלנו אייחס למונח מודרני משמעות זאת: שונה מזה שהיה לפניו, שקדם לו בזמנו. אני חושב שבהגדרה זאת אפשר להסתפק בבואי לשוחח על השירה המודרנית לילדים.

אנשים שונים, סופרים שונים, מגדירים את המודרני הגדרות שונות. המודרני הוא לא רק זה שפרץ את המסגרות. הוא גם שונה בתכנים. המודרני יכול להתייחס למבנים התחביריים, מודרני יכול להתייחס לסגנון. וספרות מודרנית לפי זך היא ספרות חיה, רואה, שומעת, מדברת. לפיכך וודאי אפשר לומר שבשעתו זאב היה מודרני, הוא פרץ גבולות של משקל, חרוז, מסגרת וכן הלאה. והיום ודאי יש יותר מודרניים ואני אומר זאת במיוחד לגבי השירה.

אך עוד יותר קשה להגיע להגדרה מוסכמת של שירה. הגדרת שירה לילדים, אומרת וינה סטרלנד — מהמחלקה לספרות לילדים בספרית הקונגרס של ארה"ב — היא חסרת תועלת לגבי ילדים אבל, רלוונטית לגבי מבוגרים משום שהיא זורקת אור לדרך שבה מיוצגת או מובאת. בניגוד לה אחם יכולים למצוא בספר "לכל שיר יש שם", של ד"ר מירי ברוך וד"ר מאיה פרוכטמן, דעה שונה האומרת: "שיר הילדים הוא שיר לכל דבר וצריך ניתוח טקסטואלי וכלים לניתוח זה". כבר מצאנו שתי דעות מנוגדות לגבי הגדרת השירה אבל כיוון ששיר לילדים הוא חלק מן הענף הספרותי של שירה בכלל, וודאי יש להפיש הגדרה כלשהי מקובלת עלינו לצורך הדיון. כדי להביא בפניכם את העובדה עד כמה המתח או הקשת רחבים הם, אצטט מגדירים שונים ואעבור לחלק העיקרי של דבריי.

א. "שירה מוחלטת היא ההבועה הקונקרטית והאומנותית של מחשבת האדם בשפה רגשית וקצבית". (אנציקלופדיה בריטניקה) יש פה שני אלמנטים שהם תנאי להיות הכתוב שירה: קצב ושפה מיוחדת של רגש. הדברים אינם מצריכים הסבר.

ב. אלמנט אחר לפי הגדרה של ג'ונסון. "היסוד בשירה הוא הגילוי, פגילוי ביצירה כלשהיא בתחום האמנות הבלתי צפוי, ההפתעה.

ג. "אם אני קורא ספר וצמרמות עוברת בי ושום אש אינה מסוגלת לחממני ידעתי כי זוהי שירה." (מרלו דיקנס).

עתה נסו לפי הגדרות אלה למצוא בדיוק שירה מהי.
אוכמני בלקסיקונו אומר: "השיר הוא צירוף של מלים בטורים ריטימיים, ארגון סגולי של מלים תוך מיווג הערכים הצליליים-מוזיקאליים המיטאפוריים והמושגים שבהן".
יכול להיות שלא בכל שיר נמצא את כל המרכיבים שהזכרנו. יש ודאי למשורר סדר עדיפויות משלו. הוא מעדיף את האלמנט האחד או את המרכיב האחד על פני משנהו. שירה טובה ושיפוט על שירה טובה קשה. גם אם אנחנו נאמץ את אחת ההגדרות, גם אם אנחנו נרצה להעמיד זה מול זה את ההגדרה, או את התביעה לגבי השירה לעומת הטקסט, ולשפוט על פיהן מה היא השירה הטובה — נסתבך וודאי עוד יותר. אינני יכול שלא לומר שהדברים תלויים יותר ברגש ובתגובה, לדעתי הספונטנית, של האדם מאשר בניתוח היבש לפי כל הכלים שעומדים לרשותו של קורא לביתוח זה. וודאי משהו יבדוק את טיב השיר מבחינה מוזיקאלית; אחר יבחון מבחינת בחירת המלים והאיצר הלשוני; והשלישי יגיב לתוכן ויטען: "מה לעניין זה ולשירה", ויפסוק שהשירה אינה צריכה לעסוק בנושא זה: נראה שבשירה המודרנית אין לך דבר שאיננו נושא לה. הכל כשר, הכל רלוונטי, הכל מותר ללא מעצורים והגבלות כל שהן.

נחזור לעניין הערך בשירה המודרנית. אם נניח ששיר-ילדים הוא שיר לכל דבר, כפי שכבר הזכרתי, עולה קודם כל השאלה האמנם אנחנו רואים בו ערך? האם כל שיר לילדים ממלא את התפקיד הזה, את המטרה שאנחנו שמנו לעצמנו — להקנות ערך? אני רוצה להדגיש שהשיר לילד או השיר בספרות הילדים, בעיקר לגיל הנמוך, ואני מדגיש לגיל הנמוך, מהווה את החלק הארי מכלל היצירות הנכתבות לגיל זה. אגב: אמרנו שהאדם המבוגר איננו נוקט לשיר אנחנו עדים לתופעה דומה גם אצל הילד. ככל שהוא עולה בגילו, הוא "נוקט" פחות, או מוצא פחות עניין בשירה, ולפיכך אין אנו מטפלים בנושא זה בעוצמה מספקת ומכאן אולי הויקה הרופפת לשירה. אבל לגבי הגיל הנמוך הדבר איננו מוטל בספק שמוזנו הספרותי העיקרי הוא השירה. ואם כך פני הדברים חייבים אנחנו להיות מודעים לכך, שלא כל השירים שנכתבים לילדים מובנים להם ונתפסים על ידיהם.

בתחום זה יש נסיונות שונים, היו בעבר ויש גם היום שירים שנכתבו לילדים והילד איננו תופס אותם. אם כי יש טוענים שאיננו חייבים בכלל לדאוג לכך שהוא יתפוס את כל שיש בשיר בקריאתו או בשמעו אותו. כל שצריך הוא לקבל את הרושם הכללי. כיוון שדיברנו על שירה לילד מהבחינה המוסיקלית והמצלול שבו, הרי דומה הדבר למוסיקה, שגם בה איננו מבין את התוכן או איננו יכול לתרגם את הצלילים לתוכן ואעפ"כ סופג ומתרגם. הוא הדין ביחס לשירה כאשר היא בנוייה לפי העקרונות שפירטנו לעיל. אין צורך שהקורא יוכל לאחר הקריאה למסור את התוכן, מספיק אם הוא מתרגם מן הטקסט שהוא קורא או הקשיב לו ועל כן השיפוט לפי קנה מידה זה, היינו אם הוא הבין או לא הבין, איננו רלוונטי במקרים כאלה. ייתכן ואשאל מהו איפוא הערך שאתה רוצה להקנות לילד? האם את הערך הרגשי בלבד? אשבי: לעתים כן, כי הרבה חוקרים והסטוריונים של ספרות ילדים קובעים שהמשיכה לשיר מתגלית בגיל מוקדם ביותר ומכיחה לנו שזה הצורך הפנימי של הילד בלא לבדוק אם הוא תופס את התכנים והתגיון שבו. הקווים האופייניים שבשיר, המשקל, החרוז המצלול ומשחק המלים אלה הם הדברים הבסיסיים הדרושים לו לילד. מבחינה פסיכולוגית השיר נותן לו חיזוק להשקפת עולמו הוא ולתפיסתו את העולם. השיר מובן לילד ונתפס משום שהוא רואה בו השתקפות החיים בקצב מסויים. בהתאם

התצפיתו שלו. יום ולילה, סדרי השבוע החדש והשנה. החגים במחזוריות החל מיום השבת. גם בחיים היומיומיים, השעון על הקיר היה מתקתק בקצב אחר. הוא מרגיש שההליכה יש לה קצב אחד קבוע. אם כן זה אחד האלמנטים בשיר שנותנים לו את הסיפוק כי כך בנייים השירים שהוא שומע ואח"כ קורא.

צ'וקובסקי הרוסי סופר ילדים חוקר ספרות ילדים מביא תיאוריה לגבי המשיכה של הילד אל השיר מבוססת על פסיכולוגיה שמתאימה בהחלט לדוברי שפות סלביז. הוא טוען שהילד עם היוולדו רואה את העולם מאורגן בווגות, הכל זוגי בעיניו. קודם כל גופו הוא ברובו המכריע הוא רואה אותו בווגות, זוג עינים, לחיים, אוזניים, ידיים, רגליים, הכל זוגי. גם בסביבה הקרובה העולם מצטייר בזוג. זוג הורים, סבא וסבתא, דוד ודודה, על כן, הוא מסביר, המלים הראשונות שהילד מבטא הן זוג של הברות: אבא ברוסית — פאפא, אמא ברוסית — מאמא, האומנת ברוסית — נ'יאניא, הדוד ברוסית — די'אדי'א גם בשיר הוא מוצא חיזוק לתפיסת עולם זוגי.

מה פלא איפוא שגם המלים צריכות להופיע בווגות וזוג מלים הריחה צליל הזהה שבתרוז. ועל כן משיכה אל השירה והסיפוק ממנה כה מובנים מאליהם, כשהילד מקבל ע"י כך גם חיזוק לתפיסת עולמו. מפאת קוצר הזמן נאלץ לפסוח על תיאוריות אחרות לגבי השירה לילדים. ואתקדם צעד נוסף אל עיקר נושאנו. אם אנחנו כמחנכים מייחסים ערך לשירה הרי חייבים אנו לבדוק גם דרכים להקנייתו. הערך איננו נקנה מעצמו, את הערך אנחנו מקנים. כדי למצוא את הדרכים לכך אני רוצה בקיצור להביא בפניכם רשימה של עשה ואל תעשה בבואנו לטפל בנושא הספרות לילדים בכלל. הכללים גם מכוונים אותנו להערכה וממילא אולי להבחנה בין המודרני והלא מודרני. העשה אומר: קרא שירה בקול לעתים קרובות. ספר שירה בתקליטים, ספרים, פסקול, עשה אנתולוגיות מתאימות לילדים, בחר בשירה עכשווית וגם ישנה, בחר בשירה מובנת בנושאייה, ערוך כתיבה של שירה, בחר בשירה שיש בה עלילה והומור. הנה אמצעים להקניית שירה ואם תעשה דברים אלה ממילא תרכיש ערכים שכן באמצעות השירה אתה משלב את התכנים שאחז רוצה בהם. וכעת ל-אל תעשה: אל תכניס ואל תגיש שירה על-ידי ניתוח ולא זה מחזק את הדעה שהתפיסה איננה חייבת להיות ע"י הגיון. אל תקרא שירה: בקול רם בלא הכנה מספקת, אל תבלבל שירה על ילדים לבין שירה בשביל ילדים. אל תציג שירה ארוכה מדי או בעלת עמודים עם תארים רבים מדי, אל תבחר בשירה המערבת ביטויים מליציים או שפה מיושנת. אל תכניס שירה ע"י קריאתה בדממה. אל תבקש מילדים שיזכרו שירה. אל שתתמש בשירה לתרגילי קריאה, אל תבחר בשירה נוקשה או בנושא שליליים עניין מועט בו כגון הרזורים או זקנה. אל תבחר בשירה שמשמעותה מעורפלת או שפתה קשה מדי. דבריים שהבאתי עד עתה, יש הכוונה כלשהי לגבי טיב השירה ועל-פיהם נוכל להבחין בין השירה המודרנית והערכים שבה לבין שירה שאיננה מודרנית.

יש ודאי שירה שבשעתו היתה מודרנית אבל היום כבר איננה מודרנית, וברוח הדברים שאמרת "שונה ממה שקדם לה בזמן", אני רוצה לחזק דעה זאת בעזרת שני שירים. האחד: של משה דפנא המחבר של הודי חמתי והשני של בנו אביטל אם כן שני דורות. האחד, משה דפנא, כותב על תרנגול והוא אומר:

"ככיתה אלף שכעיר / תרנגול עומד / על קיר. התרנגול שעל הקיר / נוצתו זהב / בחיר.

התרנגול רק הזנב שלו סגול / והוא יותר מכל / מזוהר / התרנגול שעל הקיר / לא יכול
כיום / לשיר. אבל בסוף הלילה, קול / יש לתרנגול / אדיר! ואם זוכר הוא ואומר: /
קוֹיִקוֹרִי / מתעורר אז האיר. ואם יפה הוא משורר / קוֹיִקוֹרִיר / מתעוררת כל העיר.
אך אם שמעו תשמעו! / קוֹיִקוֹרִירִיקוֹ — צאו וראו — שמש הרשה עולה, / הקשיבו לקולה.
קצב, חרוז, מבנה קבוע, מספר טורים אחיד ושפה ברורה ללא כל ספק.
ולתשוואה השני של אביטל בנו של משה, ושם השיר "איזה מין פגישיה". הכותרת כבר
מצביעה על משהו בלתי-ידוע אין אנו יודעים במה ידובר. אם שם השיר התרנגול אנחנו יודעים
במה ידובר. אך בקראנו "איזו מין פגישיה", רשאים אנו לחשוב על כל דבר שעולה על דעתנו.
והנה השיר:

"אולי תפסיק לרעוש / לטרטר כראש" / אמר הפרעוש / לצרצר. / "צר, מה צר / שנבצר / ממני
הדבר / וזכר / שנה שלמה / אין לי ממה / להתפרנס / ואני מצפה לנפ. / ולכן / כא לי
לצרצר כבית, / כמרתה, / כחצר — / ואינו עוצר" / "מי שלא זרע — לא קצר" / אמר
הפרעוש לצרצר / "לך אל שר האוצר / ובקש מפרעה —" / "הצעה לא רעה, לא רעה /
שר האוצר" / חשב הצרצר. / "אולי — שר הרווחה יביא לי חרבה?" / "חחיה / צחק
הפרעוש / ועמר על הראש / "קפוז לי" / קרא הצרצר / בצר לו — / והוא קפץ.

בלא להזדקק לכלי-ניתוח רבים, ההשוואה מבליטה את ההבדל בין שני השירים: בשיר המודרני
הנושאים, החומרים, המבנה — שונים. שימו לב לאלוזיות שבשיר המודרני. אמרתי כבר אל תביא
בשיר לילדים דברים שהילד איננו מבין אותם. ואל תשמש במלים, כאשר מדובר בילד בגיל הרך,
שאינו משמעותיות בשבילו. מה תהיה תגובת הילד באומרו לך לשר האוצר, לשר הרווחה או
מושגים דומים להם? הוא שמע אולי את המלה בבית, אבל הוא תופס רק את צליל המלה ותו לא.
השיר של אביטל דפנא מדגים את האלמנטים הלשוניים שהוא משלב והם שונים לחלוטין מאלה
שבשירו של משה דפנא. איני אומר שזה לא תקני, איני טוען שאסור להשתמש בהם, כל שרציתי
הוא להדגים את השוני שבשיר המודרני ואין במקרה זה טעם לפגם. עוד אביא שירים מדרגים
אחרים שלדעתי אין בהם ערכים חיוביים. אבל בשיר זה יש כבר רמז לחדש, והוא הנושא של
חיי יום יום, העניינים שאינם ברומו של עולם, דברים שעולים בבית: מצוקה ומשורר הדלות
אשר מופיע בו — והילד אינו יודע עדיין שבו, בצרצר, השתמשו כסמל לדלות. אך זה לא חשוב,
זה מצלצל יפה מאד. יש בשיר אלמנט של אקטואליה, בדומה לאקטואליה של אחד המשוררים
הטובים במודרנית לילדים, ע' הלל, שאומר לנו:

"יאו נא / תרנגול מטיח לצרוח / קורא קוֹיִקוֹרִיקוֹ ככל הכח / אחר מכריז ככל ועם
ולול / קעת יכולה כבר השמש לזרות. מה אתה מתנשא תרנגול? אני רהגול / ואתה מה?
ממני אין לחשוש / אני מרש".

שוב, רק הדגמה של אלמנט חדש זה אקטואליה. כששמע הילד "דה-גול", בשעה שהשיר
נכתב, דה-גול היה אחד האנשים הפופולריים, אבל היום? מי יתקע לידי שהילדים יודעים מהו?
ולכן ייתכן, כי הדברים התיישנו. ואף-על-פי-כן מפאת האלמנטים האחרים שיש בו, בע' הלל,
עוד נשמך ונקרא בו וילדים ייהנו משירתו. ללמדך שלא כל שיר שאומרים עליו שהוא אופנתי,
מודרני, עובר מן העולם מהר, כשם שהאופנה עוברת מהר בחומרים אחרים.
יש אלמנט נוסף, סימן-היכר לשירה המודרנית, לפחות ברובה, והסימן הוא מה שאין בה.

הכוונה להאנשה ולהנפשה. איני מדבר על מחקר סטטיסטי, אני מדבר על התרשמות שלי כקורא. לא ספרתי, כפי שנהגים לעשות, כמה פעמים מלה מסוימת מופיעה ביצירה, ואיני בונה על-כך ניתוח ספרותי כפי שעשו דרשנים ואח"כ גם מבקרים מודרניים. אך באופן כללי אין בשירה המודרנית האנשה והנפשה ואין בה, או יש מעט מאד, עיסוק בצעצועים. אין בשירה המודרנית, במידה מספקת. אלמנטים שמעבירים את הילד מן המציאות אל עולם הדמיון. אנחנו עומדים בשתי הרגלים על קרקע המציאות, מביאים לפנינו, ומדגישים, את המציאות גם שהיא איננה חלק ממנו, מאישיותו.

האני המדבר הוא הילד, וזה אחד מן הסימנים האופייניים לשירה המודרנית. (הייתי מבין אילו הגל הזה היה קם בראשית המאה כאשר הפידוצנטריות שלט ועמד בראש מאווייהם של מחנכים, והעמידו את הילד במרכז עולמם בנוסח של דיואי או קורצ'אק, ואחרים בעולם הרחב). האני המדבר, הילד, מביא דברים דלי-כמות. אתם מוצאים בשירים האקסטר-מודרניים בית בן ארבע-שש שורות. בערך, כאילו אין לו יותר מה להגיד, או שאינו רוצה לומר יותר מזה, או שהמבוגר אינו שם בפיו אלא מלים מעטות. לא מן הנמנע שזה בהשפעת התקופה. אנחנו בכלל לא רגילים כל כך להתייחד עם המלה הכתובה, ממעטים לקרוא ודאי שונאים ספרים "שמנים". אולי גם מייחסים פחות ערך למלה הכתובה. חזלנו להאמין בכוחה של המלה, שבעל-פה או שכתב, אשר מטבעה מסבירה ופונה אל ההגיון. אנחנו רוצים הרבה מאד אפקטים מגרים אחרים, אור-קוליים, צבעוניים עלילה על המרקע. ולכן, אולי, אני מביא העשרה, גם זאת הסיבה לתופעה שמשוררים רבים בשירה המודרנית מסתפקים במועט על רקע המציאות. בדרך כלל שירתם אינה אלא אפוריזמים מחורזים. המשוררים בשירה המודרנית מבליטים את האלמנט של מרד במבוגרים. את האות. נדמה לי, אפשר למצוא באופן בולט בפתיחה של ספר השירה של גורית זרחי כשהיא אומרת:

"אני אוהב לשרוק כרחוק / זה לא יפה אבל זה טוב / לא אכפת לי מה אומרים / האנשים ששם עיניהם."

אתם המבוגרים אמרתם פעם שיש דברים יפים ולא יפיים וצריך לעשות כך ולא אחרת, עלינו זה נמאס. לא אכפת לי מהי דעתכם, אף אם זה לא יפה — זה טוב. אני עומד במרכז. אני עושה מה שאני חושב לטוב, מה שנעים לי, כל הסביבה, היינו אותו האלמנט הינוכי ואותו ערך הינוכי שרצינו להקנות לילדים אי פעם "תחשוב בזולת, פנה אליו כך, דבר אחרת" — לי, לילד, זה לא חשוב כרגע. עכשיו זה לא תופס. והמרד הזה נגד המבוגרים עובר כחוט השני אצל הרבה משוררים מודרניים. "לך דבר למבוגרים", אומרת מירה מאיר.

"לה נדמה / שזה נעים יותר / לשבת בתוך הבית ולא להרעב / אבל כדווקא את זה / אני אוהב".
ישב אותו דבר: מתיק בשלולית מים, בלי מגפיים, זהו עניין שלי, הילד, ולא ענייניו של המבוגר.
או נקרא לדוגמא שירו של יוסי גמון:

"צריך לענות בנימוס / ובכלל להשיב את חובה / ואפילו שיש פה שם סוד כמוס / ואפילו / שאין / שום תשובה".

כך הרגילו אותם בעבר המתחנכים, שצריך לדבר בנימוס. נגד הרגלים אלה מרימים נס המרד. אין צורך בהתאפקות ולא-כל-שכן בכבלים.

"אבל שום ילד בשום מקרה / לא הולך לבית-כסא / אפשר כיתר נימוס לומר בית-שמש /

ויש גם בהים / שאומרים שירותים". אני חושב שהמבוגרים / על זה ועל הרבה זכרים / מתכיישים / מתכיישים לדבר ולכתוב / וזה ככלל לא טוב".

(חגית בנוימן).

אלה מן האלמנטים של המודרניים. חופש הביטוי, אירוניה ולעג להתנהגותם של המבוגרים. וממשיכה המשוררת באחד משרייה כאשר מגיעים אורחים:

"אז אמא תצחק לכל האורחים / ותאמר תכנסו עם המון חיובים / ואמא יהיה מין כזה מנומם / ואז גם עלינו בכלל לא יכעם".

ניתוח של אירוע משפחתי מנקודת ראות הילד. פסיכולוגים אשר עובר כחוט השני בשירה המודרנית. ויש שירים מודרניים תועלתיים. הם מיועדים במיוחד להביא תועלת בזה הרגע לילדים. לדוגמא אביא את הספר "ספרה באה לעולם" המיועד להקנות לילדים מספרים. השיר והתירויה מנוצלים לצרכים לימודיים מיידיים. לפי מתכונת שהיחה פעם מקובלת כאשר רצו לנצל את הסיפור למטרות דידקטיות כגון: אח ואחות תעו ביער הגיע הערב ולא יכלו למצוא את דרכם הביתה. פתאום הרגישו שהם רעבים ומצאו גרגרי יער. האחות קטפה גרגרים והאח שאל כמה גרגרי יער קטפת. היא משיבה שלושה והאח מודיע שקטף ארבעה. וביחד יש להם שבעה. ומרגע זה, לא היער ולא הפחד, לא החשיכה ולא התעיה הם נושא הסיפור אלא התרגיל בחשבון. סיפור תועלתו שמטרתו ללמד מתמטיקה בעזרת סיפור על גרגרי היער.

ספרים ושירים מסוג זה שמשרתים מטרות צדדיות יש רבים ולא אתעכב עליהם. אפשר גם על סוג אחר של ספרות מודרנית, גם בפרוזה וגם בשירה, וזוהי הספרות המכונה תרפויטית, שמטרתה לטפל טיפול פסיכולוגי בילדים אשר עומדים בפני עימות עם בעיות שונות קשות. הנושא הוא רב-גוני ביותר: הילד החריג, גירושין, מוות, בארה"ב כלולה בנושא זה בעיית כושים ולבנים, יש בין הספרים שעוסקים בנושא בר-מצוה והלבטים שהילד היהודי נתון בהם.

יש בספרות החדשה, המודרנית, ספרים הרבה, שנושאים מתשבה והרהורים. זוכרים את המצוטט "אל תתן לילדים שירה שנושאה הרהורים וזקנה שזה לא מעניינים"? כמובן תלוי איך הדבר מוגש. יש והוא מוגש בצורה נתפסת לילד ויש שהוא מוגש בצורה שאיננה נתפסת לילד. דוגמא לכך ריבוי הביטויים "אני חושב, ואני חושב" בספרה של שולמית הר-אבן "אני אוהב להריח". ועוד דוגמא מן השירה המודרנית, שמעוררת לדעתי ספק אם יש בה ערכים חינוכיים ברוח הדברים שבהם פתחתי. כוונתי לספר "כיבוי אורות" של משה אורן. חדיש מאד, וזעק בחדשנותו, והנה כמה מן השירים שבספר:

"א י ד י ש נ י מ". יש כאלה שישנים / עם המוסיק לקיר / ויש כאלה שישנים עם הפנים / ויש גם כאלה שלא יכולים להחליט / וכל הזמן משנים.

ועוד שיר "מתחת לסדינים", בחורף ישנים / עם נוסקס לבנים / בקיץ ישנים / רק עם תחתונים. וכימים חמים / קורה שישנים / לגמרי ערומים / מתחת לסריגים.

ושיר נוסף, "ס מ ד ר מ ת א פ ק ת". מתי שסמדר צריכה / לבית כיו... "באמצע הלילה / היא קוראת לחגית בלחש / שלוש פעמים / ואחרי שסמדר קוראת / וחגית עונה / אז שתיהן הולכות ביחד / אבל חגית ראשונה / וקורה שסמדר קוראת / וחגית שותקת / אז אין לסמדר כרייה / והיא מתאפקת.

האם אחם יכולים למצוא פה אלמנטים שיריים? אני יודע, יש טוענים שכל נושא כשר לשיר.

אך כן זו שירה. אבל אני אינני רואה בשירה זאת ערך חינוכי, לא לטווח ארוך ולא לטווח קצר. ואינני רואה מה יקח אתו לנעוריו ילד אשר קרא בילדותו שיר מן הסוג הזה. ואסיים בהרגמה בולטת מאד של פסיכולוגים בשיר המודרני, שבו הילד האני-מדבר ממרכזו. וכך הם חזאי יודעים שהדוגמא הטובה ביותר לכך הוא יהודה אטלס:

"על הילד הזה / צהרביץ לי היום בנן / אני חושב כל הזמן / איך בעוד הרבה שנים / אני אדעה גדול החכם / והוא ישאר סתם מסומסם.
או: חולצה חדשה / אפילו מיוחדת / אל תביאו לי אף פעם / ליום הולדת. כי דבר / שקונים גם ככה / כל השנה / זה ככלל לא מתנה.

המסר הוא של הילד אל המבוגר ורבים השירים המיועדים לא לילד אלא למבוגרים. הסופרים בוחר זה רבים, והם גם מצליחים בעזרת השירים, שנושאם המרכזי פסיכולוגיה של הילד לשנות עמדות של המבוגרים. זהו ערך ללא כל ספק אך לא ערך שאנחנו רוצים להקנות לילד.

אך יש גם שירה מודרנית אחרת. יש שירה מודרנית שיש בה גם הערכים שהצבעתי עליהם. למשל "שירים שובבים" של דתיה בן-דור, שירים שיש בהם מן הערכים שדברנו עליהם, או שיריה של שולמית כהן בספר "מחשבות שאינן רוצות לישון", וכדו'. עניין אחרון: אני מוצא, שהשירה המודרנית התנתקה כמעט לחלוטין מן המוטיבים הלאומיים והיהודיים. פסיכולוגים יש והוא אוניברסלי. אבל, אם אנחנו מייחסים ערך חינוכי לשירה ורוצים להקנות באמצעותם נכס הרי אפשר לשלב בתוך השירה לילד גם מן המוטיבים הללו. איך אפשר? דרכים רבות לכך הן בשימוש בניבים לשוניים והן בתוכן כגון החגים הלאומיים, שילוב אלמנטים לשוניים, ביטויים יהודיים מובהקים, כמו שמיעת קול שופר, כמו השמים מספרים, אבן מקיר תועק, וכדומה, ייחודיים טגוליים ללשון שלנו, ואפשר לשלבם אפילו בשירה המודרנית. גם שיר מודרני חייבים אנחנו לנצל לערכים חינוכיים אלא אם כן נסתפק בבידור ולבילוי ומני סתם. חייבים אנחנו לפי כלי נתוח אלה או אחרים, לפי הגדרה זאת או אחרת לבדוק את השיר ולא להתתפס לאופנה משום שמישהו אומר "הנה זה חדש"... לא כל ישן בפני חדש תוציא. אני חושב שלא מעט חלקנו אנו בפריתה ובשגשוג של הספרות לילדים ובלעדינו לא היו מצליחים לחדור לשוק. חלקנו לא מועט אך אין אנו מעיזים לומר בפה מלא "זה לא". אם נעיינו יותר, נגתח יותר, נלמד יותר וככל שנקרא שירה מעולה יותר — כן נשביח את יכולת השיפוט. ניתן לילדים שירה טובה יותר, נשתחרר מן הכלל המשפיע על רבים והוא: "הילד לא אוהב את זה", זה קנה-מידה פסול. יש הרבה מאוד דברים שהילד אוהב ואנחנו בכל זאת לא כל כך מרשים לו לעשות.

אין לנו ברירה כמחנכים אלא לקבל על עצמנו מגבלות וגם להטיל מגבלות. רבותי, שלונסקי אמר: השיר עיקרו בניגון שבו, זה הריגון הבלתי נתפס בצלילים, במלים, בצירופיהם, רמזי הדימויים החרוזיים הרתמיים.

גרבה בשירה טובה ואו גם בתוך השירה המודרנית נמצא משוררים שיצירחם מבחינת התוכן ערכית ויש בה רעיונות מקובלים עלינו. אולי נשפיע גם על המשוררים היוצרים לכתוב שירה מודרנית בעלת ערכים.

אברהם שלונסקי והקורא

מאת אברהם גרין

וטוריה זהים. בתיה סדורים וחרוזיה עשויים לתפארת. ומשחקי הלשון, במובן הרחב של המושג, הריהם קרקס ממש. שנינה אבל רצינית. על גאונותו הלשונית של שלונסקי לא היה, ואין גם היום, חולק. המחלוקת היא על הפער בין אמר צעיר המבע לבין המובע. בשנות השלושים סער־געש הוויכוח בין חסידי שירה נוסח ביאליק לבין חסידי שירה נוסח שלונסקי. קי. הפולמוס היה חריף דוקא משום שביאליק ובני־דרו ראו בשלונסקי את מי שמשוגל היה להמשיך את הנוסח ולחדשו אך כאילו, להכעיס, מנע מכך והיה לאחר. דב סדן גם היום איננו מוכן להשלים עם כך. הוא אמר על שלונסקי:

"[ה]מתמיד הגדול בבית ספרותנו ולשונה. דמוניה של התמודה, המחלחת את עבודתו על כוחה וטיבה, אין לפרנסה אלא כגלות של קדמון הממית עצמו באוהלה של תורה. על מה ולמה רואה המתמיד הזה, העובד הנאמן והמסור להפליא להסתיר את דיוקנו כאמיתו, דיוקן מור־חובה וכבד אחריות, מאחורי קלסתר קל וקליל, — חידה היא האומרת פתריני".

(בין דין לחשבון, דביר, עמ' 94)

ביום ט"ז באייר תשמ"ג תמלאנה עשר שנים למותו של המשורר אברהם שלונסקי. עשר שנים אלה — בהן יצירתו השירית חשופה לקורא ללא נוכחותו של המשורר — האם היטיבו את יכולת הקורא להתמודד עמה? האם רבו או פחתו קוראיה? דומה, ששלונסקי היה יותר משורר למשוררים מאשר משורר לקהל הקוראים הרחב. ולפנינו לא רק ענין של חילופי טעם שחלו במרוצת הזמן. שירתו היתה ונשארה שנויה במחלוקת. שוליים שלה נקלטו בקרב הקהל. עיקרה, זה אשר גרם לחידוש פניה של שירתנו — נשאר עד היום עלום מעיני הקהל. הכוונה לספר **אבני בווה** (תרצ"ד). ספר, שבו הגיעה שירה זו למלוא פיתוחה של פואטיקה המתכוונת להיות ניגודה של הפואטיקה השלטת. ניגודה של שירת החוויה, המלאות, הקונקרטיות, במלים אחרות: שירה שאיננה מקבלת את אמות המידה השיריות של דור התחיה. אין היא מתכוונת לתאר נוף. להעלות על נס את העז העבריה. להביע, באורח בלתי אמצעי, רגש, להיות מובנת מיניה וביה לכל. עם זאת, הריהי שירה המחמירה מאד עם חוקות השיר. מקצבה קבוע

אך נושפת הרכבת שן חורקת ושוקקת :
הלאה שקט ו הלאה שקט ו
ומשקשקת : תא-תא-תא ו
וטורדים פסים : טאטאת ו
וטורדים פסים : תעתעת ו
וטורדים פסים : למטה
רק למטה
את אתה ו

כי כדי לכבוש קהל מקשיב לשירה צריך לפנות אל החושים. לעורר. להנכיח. אחר כך אפשר גם לזעזע ולהרעיש. אבל קודם נחוצה תשומת-הלב. ושלונסקי פעל בדור שהמאבק על תשומת-הלב היה קשה. למשורר נדמה היה, לעתים, שהוא פועל בדור חסר קוראים. אין זה כל הפתרון של החידה, עליה תמה דב סדן, אך חלק ממנה בודאי. ב"עלילות מיקי מהו" ו נאמרים הדברים במפורש :

אוזן לא תשבע משמעו,
עין לא תשבע מראות,
לא חלילה בקולנוע,
או בשאר תאטראות ;
אלא פה, בכתב עופרת,
על גפרדפי ניר,
הקימונו לתפארת
מין קרקס שהוא ביבר.

(עמ' 10)

אם כן, לא, חלילה, בקולנוע, בטלוויזיה (הנכללת, מן הסתם, בביטוי המזלזל "בשאר תיאטראות") אלא **בכתב**. שחור על גבי לבן. בכ"ב אותיות העברית — הוקם קרקס. ללמדך, כי מן הפוטנציאל

1. המובאות מתוך 'עלילות מיקי-מהו', ספרית פועלים, מהדורה שביעית, 1971.

הנה, בעיצומו של הפולמוס הספרותי, תוך כדי גיבוש סופי של הנוסח השירי השלונסקאי, מתפנה המשורר לחבר מכ"ב תבים מחורזים לבניו של הסופר אליעזר שטיינמן, הלא הם הפרקים שהצטרפו לספר **"עלילות מיקי-מהו"**. לא כאן הד מקום לעמוד על הקשר בין אליעזר שטיינמן, מי שהניף את נס המרד נגד ביאליק כמנהיג תרבותי-ספרותי, לבין שלונסקי חברו לעריכת 'כתובים'. כתב העת שהיה בתחילה של אגודת הסופרים ובהמשך כלי של אופוזיציה נגדה. משכן המודרניסטים. אך כאן המקום לרמוז על כמה מן היסודות שעליהם הקים המשורר את **אבני בוהו** שלו בהשתקפותם ה"קטינאית", אם אפשר לאמור כך, בעלילות **מיקי מהו**. לא מיקי מאוז הלר עזי, אותו עכברא דוולט דיסני אלא מיקי העברי, שמיקה בת זוגו היא.

בבקשנו, עתה, דרכים לקרב את הנוער אל הספר בעידן הטלוויזיה — נוכל ללמוד כמה תחבולות מאמן הלשון העברית, אברהם שלונסקי, שחד חידה גדולה למ בקריו, כאמור לעיל : כיצד למשוך את הקהל אל השירה ואל הספרות באמצעות המלה הכתובה.

הוא חיבר, דרך משל, את **רכבת**, שבו עשה שימוש וירטואוזי במכלול אמצעי מבע. בהברה הישראלית ה"ספרדית", שבזכותו היא ניצחה — בשירה — את אחותה ה"אשכנזית". במצלול, בריתמוס, במשחקי המלים ואף בכללי הדקדוק העברי. השיר התפרסם במוסף העתון 'דבר' בשנת תרפ"ו והיה נקרא בנשפים ספרותיים וזוכה לתשואות גם מקהל שאיננו שולט עדיין בלשון העברית כהלכה.

הטמון בלשון ניתן להפיק כל מה שהעין והאוזן מבקשות והלב נמשך. שעשוע. מתח. מעורבות. עלזות. אקרובטיקה. קצב. תנועה. אך גם סכנה והתרגשות. ולשעה, הפלגה מה המציאות האפורה אל החגיגי, המלוטש, המסוגנן.

הקורא בשייר שלונסקי מוזמן אפוא אל "מין קירקס". אולם המלים המדרג דרות והחרוזים השופעים והקולחים אינם צריכים להטעות. שלונסקי, שטרם להראות כמין אשף המעמיד, ללא טורח, מיני חרוזים וצירופי לשון — עמל היה, כפי שמעיד דב סדן וכפי שמעידים דפים רבים מעזבונו, על ליטוש ועל שכלול. עושה היה את הדבר במעבדתו האישית ב"לבורטוריה" שלו.

אבל, כמי שמערטל את התחבולה בפה הקורא הצעיר, מצהיר שלונסקי, כי "השירה איננה מיס / אי זה רז שפוחים, / והמים נשפכים..." (57):

כאן צריך לשקול במח :
מה לזכור, ומה לשכוח,
מה למחוק, ומה לכתוב, —
שנוכל לומר : כי טוב !

(שם)

והוא מוסיף : "כי **לכתוב** צריך לדעת, / **ולמחוק** צריך לדעת" (שם) ואף שהדברים נמשכים והולכים תוך קריצות משובה להשוואות כגון בין ליקוק גלידה לבין כתיבת שירים, ובין מה שמאמין הפתי לבין האמת, ותוך כדי התנצלות על מידת הרצינות — בתוך כל אלה מבלע שלונסקי קי את תפיסתו העמוקה את אמנות השירה. ואפשר לראות בדברים או טי"טות לניסוחים שעליהם חזר אח"כ במ-

סות קטנות או בראיונות לאין ספור או גירסאות שונות לאותו רעיון. והרעיון הוא, כי שירים **טובים** הם ענין רציני למדי. יותר רציני ממה שרבים חושבים. ושירה איננה, בהכרח, מבע בלתי אמצעי של **רגש**. יכולה להיות שירה שמקורה ב**מוח**. בשכל. שירה שמצמצת את היסוד החווייתי עד כדי גרעין זעיר בעוד שיקר עניינה הוא במופרט ובמוכ"ל. זוהי תפיסה מנוגדת לתפיסה המקור בלת. רבים מזהים את השירה עם הלי-ריקה, הנפשיות, הכנות, החד-פעמיות ויש שההשתפכות הרגשנית-הבכינית נראית כעיקרה של השירה. שלונסקי מציע ראייה אחרת. וראייה זו חשובה בדור רצינאליסטי כדורנו. אך בבית המצוטט לעיל הוא משתף אותנו גם בראי העשייה השירית. הוא מגלה לנו, כי **המחיקה** היא שוות-ערך **לכתיבה**. צריך לדעת על מה לוותר. מה טפל ומיותר למרות חרוז מוצלח או צירוף מלים שעלה יפה. מכאן, שבחריזות הקולחות הללו טמון מסר דידיקטי. מסר הנוגע לכתובה ולשירה. האם התכוון שלונסקי, ברצינות, לכך שהילד הקורא, להנאתו, בשיירים יעסוק בסוגיות המורכבות הללו או, שמא, מתכוון הוא לקורא המבוגר? שא"לה זו מקבלת משנה-תוקף כאשר המ-שורר משתף אותנו בעניני לשון וסגנון. אמנם כבר בפרק גימל של העלילה השניה הוא קובע, למשל, ש"אין **מלים** גסות — יש רק **אנשים** גסים ו" (46) וזאת מתוך פולמוס עם מתנגדים להפרת טוהר הלשון בשירה. אך בעלילה השלי-שית, תוך "עוד הקדמה קטנה". הוא עוסק בכובד ראש בדרך הראויה להש-תמש בביטויים מן העגה :

שלונסקי, כמובן, איננו טורח לחסביך את פשר המונח לקוראיו הצעירים, כפי שאברונין מוסיף ומפרט כינויים נוספים: צחות, חידוד, מזדרש אותיות והברות — אך בפי הדז'וקית, במחזה העולה בעלילה הרביעית, מוטח הקלמבור כמלה של עלבון:

קלמבור הוא | בורגמור הוא |
בור הוא דאורייתא |

(134).

שלונסקי המתקנדם ומתפרח באוזני הילדים, זורע, בתוך כך גרעיני מושגים ספרותיים שעמם יגדלו הילדים. וברבות הימים אפשר שיבינו, כי מי שמציג עצמו לפניהם לאמור:

הוא ילד גדול ושובב לא קטן,
בארץ הקונצים אין קנץ כמוהו,
ויחד עם טלי כל סדר בן
הופך הוא כרעם לתהרבהו.

(אני וטלי, 26)

משכיל אותם בקלמבור בהמשך:

וכאן נסים באמרה חשובה,
אמרה מפורסמת מכוש תנד הודו:
"במקום שעומדים בעלי-משובה,
שם רק משורר ותינוק יעמודו." —

(שם, 27)

זאת, כנראה, מתוך הנחה, כי כאשר ילמדו באחד הימים, ש"מקום שבעלי תשובה עומדין צדיקים גמורים אינם עומדין" — ישובו ויזכרו באמון שנתן בהם המשורר. אולם הקורא של היום מתרחק והולך מן המקורות. כדי לקרוא היום בשירי שלונסקי צריך הקורא חרגיל

כי עכשיו נתחיל לשמת,
מהומה שאין כמוה,
שאפילו מיק-מוקיון
בסופה נחל חרבון.
אך, אגב, כאן יש ויכוח,
ותמיד איני בטוח,
איך יותר נכון, בכלל:
הוא "אכל" או הוא "נחל" |

ואי-הבטחון הזה הוא המרמז על הרגישות היתרה לשימוש בעגה: ידע הקורא הצעיר — אמנם כך נוהגים לומר בלשון מדוברת, אך בספרות צריך לדקדק. ואם בלשון עגה כך — על אחת כמה וכמה בלשון תקנית.

בין המשורר לבין הקורא צריך להיות, כמין גשר, צופן משותף. השירה לעולם מבוססת היא על מסורת שירית קודמת, על זיקה למקורות. אחת התחבולות הנפוצות בשירתנו היא הקלמבור. א' אברונין, הבודק שימוש באמצעי זה בשירי יל"ג, מתאר כך:

"הקלמבור הוא אחד מצורות המליצה, שאנו קוראים לה 'לשון נופל על לשון', אלא שבלשון נופל על לשון ישנו ב' הלשונות למנינו בעין, מה שאין כן בקלמבור. כאן אתה רואה לפניך רק את החלק חשני 'הנופל', אולם את הלשון, שעליה אתה מפיל, אתה מדמה למצוא בכוונתו של השומע (...). באמרו והממשלה הזאת תחת ידך, הרי אתה מתכוין להפילו על לשון 'הממשלה' הנמצאת לפי דעת המדבר במוחו של השומע. ודרך זו אנו קוראים קלמבור. ערכו של הקלמבור תלוי איפוא בהכרת הקורא או השומע".²

2. א' אברונין, הקלמבור בשירי יל"ג, מאזנים, שנה ב', גל' לא—לב (א—פ), כסלו תרצ"א.

3. הציטוט מ"אני וטלי או ספר מארץ חלפה", ספרית מעלים, 1957.

למילון ולספרי־עזר. יעקב בהט, שקיבץ לאחרונה את עיוניו בשירי אברהם שלונסקי, מצביע על שפע המקורות מהם שאב המשורר עם שהוא מרבה בצורה הפיוטית הקרויה "אפרוסדוקסקה", כגון: הצירוף "סדום ומוריה" במקום "סדום ועמורה", לאמור "שבירת נוסח מקובל וממילא הפתעת הקורא או אכזבת ציפיי" תו והוא אומר: דרשני ו" דרשני" מסוג זה מתבקש, למשל, בשיר **סופה** המסתיים במשפט: "את היית לאלפי **יבבה**" יש בו משום שבירת הנוסח: "את היי לאלפי **רבבה**". במקור (בראשית כד, 60) מברכים אחי רבקה את אחותם. ואילו בשיר אין סופה אלא כינוי לשואה על דרך "סופות בנגב" ששימשו ביטוי מושאל לפרעות בדרום רוסיה. אלפי היבבה באו במקום הברכה אלפי רבבה. אירוניה היא.

כאשר מזמין שלונסקי את הילדים לעוף עמו על כנפי הדמיון ב"ארץ הלמה", ויכולים לעשות זאת תינוק ופייטן, הרי הו מתכוון לשיר ולזמר "כי לנו כל זמר הוא בעל־כנפיים" (82). והכנפיים עשויות מזכר־לשון, שבעזרתם אפשר להגיע "ל־ארץ־ההפך" הפלאית. די בשינוי אות המשמעות מתהפכת. להד"ם — לא היו הדברים מעולם — בלא למ"ד: **היו** דב־

רים מעולם. כך הוא מסביר בהערות שוליים (67).

הגדרות רבות יש לשירה ורבה המח־ לוקת מהי ההגדרה הקולעת. על הושו הלשוני של שלונסקי אין מחלוקת. ומד־ קיוותיו בלשון מסוגלים ליהנות בעלי רגישות. בדרגות שונות עשויה שירה זו להגיע גם לאזניים פחות רגישות. אך לשם כך נחוצים מתווכים: ספרנים, הר רים, מורים. במלאות עשר שנים למוותו של המשורר ראוי להצביע על העושר הטמון בשירי הילדים שלו. יש בהם, מצד אחד, מעין המשך לשירתו הקאנר־ נית ומצד שני גם שינוי. נטילת רשות להשתמש בלשון הילדים. בשירתו הקא־ נונית ביקש שלונסקי להעמיד אנטייתזה לחולין. כיון שמושפעים אנו ב"תשבץ־ נמוסין, שעטנז־סגנונות, בליל־תכונות־ ומדים" — אבד לנו החג, שהוא **סגנון**. לכן שקד כה לפתח את הנוסח השירי שלו, החגיגי, המלוטש. אבל כשעלה על במת השירה הצהיר, כי יש לבטל את החיץ בין לשון החיים ללשון הספרות. אך רק בשירי הילדים הוא הירשה לעצ־ מו לממש הצהרה זו. כלום סתירה היא? בעיני שלונסקי התשובה שלילית. מדוע? כי תינוק ומשורר אצלו נאמרים בכפיפה אחת. ולכן יש לראות גם בשירי הילדים אגף מאגפי שירתו. צד משלים, שבלעדיו מפעלו חסר. אלא שהדברים טעונים יתר פירוט והוכחה וכבר הגיעה שעתנו ל־ סיים.

4. יעקב בהט, אברהם שלונסקי: חקר ועיון בשירתו ובהגותו, יחדיו — דביר, 1982.

אספקטים לשוניים בשירת הילדים

מאת מאיה אגמון-פרוכטמן

שיר הילדים הוא יחידת-טקסט כתובה (וכן מדוקלמת או מושרת) בלשון מסוימת, במקרה שלנו בעברית, ועל-כן יש מקום לבדיקת לשונו מאספקטים אחדים: אפשר לראות, למשל, אם **אוצר-המלים** הוא "נמוך" או "גבוה"; כתוב במליצה, או בלשון מדוברת.

יש כאן גם מקום לשאלה השוואתית-הסטורית: מי הוא המשורר, האם יש לו אידיאולוגיה — לשונית ספרותית או חינוכית (או שתייה במשולב), והאם הגשים אידיאולוגיה לשונית זו בשיריו. גם שייכותו של הכותב לזור משוררים, למשל שלונסקי אלתרמן ולאה גולדברג לעומת ע' הלל, יהונתן גפן ונורית זרחי, תקבע את צורת ההתבטאות השירית, בנוסף לאופיו הייחודי של כל משורר. שאלת **אוצר-המלים** ושימושו בשיר, וכן השאלה אם יש להעשיר את לשונו של הילד ע"י השיר, או להיפך, להתבטא בלשונם המדוברת של הילדים ובזאת לרכוש את לבם — חשובה במיוחד, כשמדובר בנושא של **טיפוח השירה**.

אף-על-פי-כן לא אכנס לוויכוח בעניין אוצר המלים, אף לא אעלה כאן את הדעות באשר לנושא הזה. אני מאמינה, כי שיר טוב מוצא את דרכי ביטויו ומדבר אל הילד, אם במליצה ובניב ואם בלשון המדוברת — הכל על פי רמת השיר כשיר, כבכל שירה. המשורר מעלה סיטואציה מסוימת במליו ובונה אותה על-פי דרכו, והשיר ממלא את מטרתו אם הוא יוצר השפעת גומלין בין הכותב לקורא — במקרה שלנו בין הכותב המבוגר לקורא הצעיר. אברהם שלונסקי, שסבר, שאפשר להגיש לילד כל שיר ובכל לשון, ואין צורך ליצור למענו, כפי שהתבטא בלשונו החרפה "לשון טראלאלא" או "שפת גנות קלושה ודהויה, כמין ניילון לשוני", אף הוא התפלל לרגע, שבו יהיו מסורות סיפור ושיר שבעל-פה בעברית טבעית, ושבו תשפיע לשונו של הילד על השיר, כמו שלשונו של השיר משפיעה על לשונו של הילד; שלונסקי אף בירך על "יצירות" כמו "השקדיה פורחת, להיטלר יש קרחת", אף שילב המצאות שובביות כאלו בשיריו.

נמצא, שבשירת-הילדים אנו צריכים לראות קודם כל **שירה**, ואנו צריכים לדון

בה כבשירה, והעיון הלשוני יהיה אפוא צמוד לשיר ולנושא, בתוך שאנו בוחנים
כיצד עוצב בו הנושא.

בשיר דוברים שונים, המוצגים ב**גוף ראשון** או ב**גוף שלישי**, כלומר, יש בשיר
דובר פנימי או **דובר חיצוני**, כשהדובר הפנימי הוא ילד, יש צורך לאפיין דובר-ילד,
ומתעוררת כאן בעייה של משורר מבוגר, הרוצה לעצב דובר כזה. מצא שני, הדובר-
הילד שבשיר, עשוי לתאר את המבוגר, למשל את הוריו (ובמיוחד את אמו) ולאפיין
דרכי זיבורו של המבוגר הזה, מנקודת התצפית שלו כילד. דרך משל: ההורים
ובמודגש האם, מוצגים בשירת-הילדים כבלתי-מבינים את נפש הילד. גם כשהאם
אוהבת את בנה ומזדהה עמו — היא איננה מבינה אותו: בשיר "גינגיי", למשל
למרים ילך-שטקליס, פותח הדובר בדברי אמו:

אמא אומרת תמיד: מחמדי, / לילדי ראש זהב, / ראש זהב לילדי.

אך דבריה רק מחזקים את הניגוד הנוצר בהמשך בינם לבין דברי הילדים,
המכנים אותו "גינגיי", וטענתו הסמויה, שאין האם מבינה אותו, בוקעת מן
ההמשך, המראה, כי אין הילד מתנחם בדברי האם. רק אחרי שהמלך דוד פונה
אליו בכינוי "אפרוחי", מקבלים דברי האם החוזרים "מחמדי" אפקט של הרגעה
מצטברת. גם השיר "דני גיבור" נפתח באמירה של האם:

אמא אמרה לי: דני,	ילדי לא יבכה אף פעם
ילדי הוא גיבור ונבון.	כפתי קטון.

לעומת זאת דבריו של הדובר-הילד על עצמו מתמצים בנוסח משלו: "איני
תינוק בכיין", ואולי מאחורי הדברים האלה מסתתרת טענה, שאכן מכנים אותו
"תינוק בכיין", בשל הדמעות הזולגות מעצמן.
האם שבשירת הילדים מנסחת דבריה בדרך כלל בפסקנות וללא פשרות. בשיר
"האניה" קובעת האם (כשהדברים נמסרים שוב מפי בנה, הדובר-הילד): "דני שלי
ילד רע" (**אמא אמרה / דני שלי ילד רע, / אמא אמרה. דני היכה את הדוד**).
גם לשונה של האם שונה משל בנה: דני מצטט מפיה את הפועל "**היכה**"; אבל
כשהוא מוסר את הדברים מנקודת מבטו ומההתרחשות בעולמו הדמיוני בשעת
משחק, הוא נוקט לשון אחרת:

"ועברו הרגלים / בתוך המים / והרבצתי להן אחת ושתיים".

דמות-אם מרוחקת יותר ופחות מבינה מציגה נורית זרחי בשירה. בשיר "בילי",
שבסופו הדוברת מאשימה במפורש את האם בחוסר הבנה:

שבסופו הדוברת מאשימה במפורש את האם בחוסר הבנה: "**שתקתי**". אמא כלל לא הבינה,
היא מעלה סיטואציה של אבל על כלב שנעלם או שמת, האם כאן מדברת בקלישאות
מיותרות:

"אמא אמרה: / כלב זה כלב / ואל תיכח ללב".

כאן מעוצבת דווקא האם (אם מדור אחר) כדוברת שפת-דיבור בצירופיה הבנאליים, במין פילוסופיה קלושה ומכאיבה. קלישאות מכלילות דומות נמצאות בדברי האם בשיר "מאה כיסים" של אותה המשוררת:

ונהמשך: שטויות בתי, צחקה לי אמא
אין פה מה להתעצבן
בת זו בת
ובן זה בן.

ראיתי בחנות חלצה
עם כיסים משמאל ומימין.
אמרתי לאמא: — כזאת אני רוצה!
את לא רואה — היא אמרה —
שוו חולצה ביים!

שוב — שפת דיבור וולגארית והכללות הבנויות על מוסכמות של עולם, שיש בו דיפרנציאציה מוחלטת בין בנים לבנות וחוקים קבועים. הנה בעיות דומות של איהבנה בין ההורים לבנים מעוצבות באופן אחר ומזווית ראייה אחרת — ועל כן גם בלשון אחרת — בשירי מרים ילן שטקליס (וכן לאה גולדברג) ובשירי נורית זרחי.

מלבד אוצר-המלים וההתבטאויות של הדוברים בשירים יש לשים אל לב את **צורות הלשון** המאפיינות את השירים בעיצובם. למשל: האם מרובים **הפעלים** או **התארים** בשיר מסוים, ומה היא משמעותם בשירים כצורות לשון? נאמר מפי תיאורטיקנים של ספרות הילדים כצ'קובסקי ולאה גולדברג, שהילדים מעדיפים פעילות, וריבוי תארים מעכב את ההתרחשות. אך גם לתואר, כלפועל, תפקיד **ספרותי** בשיר והוא תורם לעיצובו המיוחד. נתבונן בשני השירים של פניה:

1. רצתי, רצתי ונפלתי ומכה ביד קיבלתי. אוי, כואבת המכה. אמא, תני לי נשיקה!	2. פרח לי יפה, ורוח, פרח לי נחמד מאוד, פרח קט מן הגינה: אמאליה, הריחי נא!
--	--

בשני השירים, הבנויים כביכול באותה התבנית והשקולים באותו המשקל, מצטיירת בערך אותה הסיטואציה: ילדה קטנה ניצבת לפני האם ומושיטה את ידה אליה, כדי להשיג ממנה פעולה, שתביע השתתפות: בשיר הראשון האם מתבקשת להגיש את הפה אל היד (השתתפות חושית מסוג אחד), ובשני להגיש את האף אל הפה (השתתפות חושית מסוג אחר). בשני המקרים הילדה **מבקשת** באופן **לשוני** את ההשתתפות הזאת — בצורת **הציווי** — בשיר הראשון בהאצה חזקה, ובשני בלשון בקשה רכה (בצירוף תוספת החיבה ל"ה ומלת הבקשה "נא"), אם כי בשני השירים זו **בקשה** (לילדה אין סמכות לצוות). למרות הסיטואציה הדומה — העיצוב שונה, והאפקט, על כן, שונה אף הוא: בשיר הראשון יש הרגשה של פעילות חזקה בשל הפעלים הבאים בזה אחר זה: **רצתי / נפלתי / קיבלתי**, שבהם "רצתי" המוכפל ו"נפלתי" הם פעלי תנועה חזקה, רצונית ב"רצתי" ובלתי-רצונית ב"נפלתי", ו"קיבלתי" נתון אפקט פעולה, למרות שזו תוצאה ואין

כאן פעולה ישירה — הצורה הדומה בגוף ראשון יוצרת אשלייה של פעילות מצד הדוברת. כך הוא ב"כואבת המכה", המכה התרחשה בעבר, אך הכאב מתעורר מחדש בנוכחותה של האם, ומשפיע על צורת הבקשה לנשיקה. לעומת זאת השיר השני כולו רוגע ופאסיבי בשל שמות התואר הרצופים: **יפה מאוד, ורוד, נחמד, קט**, הפונים אל החוש האסטטי ויוצרים גם אפקט של חביבות (נחמד וקט, ו"קט" גם מרמז על גודלה של הילדה), ולכן גם הבקשה היא רכה ומפצירה. צורה אחרת של תיפקוד שמות התואר מחד גיסא והפעלים מאידך גיסא, אפשר לראות בשיר "הציפור פמפלה" לנורית זרחי:

הציפור פמפלה	ביום שני
כל מגרעת בעולם הייתה לה	חדלה להיות שכחנית.
סקרנית	ביום שלישי
גנדרנית	פסקה מכל הרהור טפשי.
זמרנית	ברביעי חדלה להסתקרן.
ישנונית	בחמישי להתגנדר.
טפשונית	בששי
שכחנית.	גברה על הרצון לשיר
	ובשבת לא נשאר לה יותר
	על מה לוותר.
הרגישה הציבור פמפלה	וכך קרה לה
שאי אפשר לחיות כך הלאה.	לפמפלה בסיום —
	שלא נשאר לה כלום.
ביום ראשון	
גברה על הרצון לישון.	

השיר בנוי מחלק ראשון, עיקרי, שהוא סידרה של **שמות-תואר** המתארים את הציפור, כולם בעלי מטען רגשי שלילי, חוץ מ"זמרנית", שנעשה לשלילי ע"י הצורך המיוחד, הסימיות — נית (לא זמרית או מזמרת, אלא "זמרנית", משקל שבעברית החדשה נגזרים בו הרבה שמות-תואר שליליים). החלק העיקרי השני בנוי מסידרה של **פעלים**, המייצגים פעולות, כביכול, שהציפור מבצעת כדי להתפטר מסידרת הכינויים השליליים שדבקה בה. הפעולה האחרונה של הסרת התואר "זמרנית" מוציאה אותה מגדר תכונתה היסודית כציפור-שיר, ומגלה, שסדרת הפעולות גרמו למעשה לחוסר פעילות ולאדישות. כלומר, בעיצוב המיוחד של השיר, דווקא שמות-התואר, הנחשבים כאלמנט סטאטי ומעכב פעילות, ייצגו את פעילותה של הציפור, ואילו הפעלים, שצריכים לייצג דינאמיות והתרחשות, קטעו את הפעילות הזאת.

דבר נוסף שיש להתבונן בו הוא **המבנה התחבירי** של השיר. יש לבחון את **מידת אורכו** של המשפט וכמה טורי שיר הוא חופף — או להיפך: **אולי יהיו משפטים קצרים אחדים מרכיביו של טור שירי אחד**. ככל שהמשפט קצר יותר

ומספר המשפטים גדול יותר — הטקסט ריגושי יותר. אלא שיש גם מרכיבים אחרים: סדירות במבנה מורידה את רמת הריגושיות ואילו חילופי משפטים קצרים וארוכים אף הם סימן לריגושיות, וחוסר סדירות חופף דיבור בלתי-יציב ומרוגש של ילד.

כך למשל בשיר "האניה", במסירת דברי האם, הטורים נראים שווים בארכם וחופפים משפטים: "דני שלי ילד רע / — — — דני הכה את הדוד" (משפטי המסגרת החוזרים "אמא אמרה" באים מפי הילד). לעומת זאת בקטע הסערה וההתרגשות של הילד, המדמיין עצמו רב-חובל גיבור, משקף התחביר הן את הסערה שבים המדומה והן את סערת-רוחו של הילד, המנסה להצדיק את התנהגותו: "ופה אצלי, / פה בים שלי, / לא שמעו בקולי, / ועברו הרגליים / בתוך המים — / והרבצתי להן אחת ושתיים, / כי אני רב חובל והייתי מוכרח..."

משפט ארוך, אך חופף טורי שיר קצרים, השונים במספר מלותיהם. חוסר הסדירות מביע את ההתרגשות, וכן המשפטים מונחים זה ליד זה בלי סימן קישור תחבירי — והאיחוי, החיבור, ובמיוחד זה ללא סימן החיבור, נחשב על-פי מחקרים בסגנון לסגנון ריגושי, או סגנון של ילד, בעוד שהשיעבוד, קישור על-ידי ש, אשר, או כ, נחשב לסגנון לוגי, ייצוגי ובוגר יותר. ואכן השורה האחרונה: "כי אני רב חובל והייתי מוכרח..." מפקיעה את הילד מתחום הסיטואציה המתרחשת לתחום ההנמקה ההגיגית.

קשה בזמן קצר ובדחיסות החומר לדבר על כל האספקטים הלשוניים האפשריים, אך אין ספק כי הדיון הלשוני הצמוד לטקסט מועיל להבנה טובה יותר של השיר ולאניטרפרטציה ספרותית מנומקת שלו. עדיף לנתח שיר על-פי אספקטים לשוניים ועל-ידי כך גם להגיע לידי חשיפתם (תארים לעומת פעלים וכ"ו) על ניתוח ספרותי נפרד של השיר מחד-גיסא ואיסוף סתמי של פעלים ושמות תואר מן השיר כתרגיל בלשון מאידך גיסא. אמנם הדבר דורש מאמץ יתר מן הילד הקורא, אך בסופו של דבר יבין את השיר טוב יותר, אף יכיר את תהליכי היצירה שבו ואת מה שנקרא בפי חוקרי הספרות "תחבולותיו". ואין להיבהל מן המלה "תחבולות", שהרי שלונסקי אף נקט אותה כיוצר, כשאמר (ילקוט אשל 151): "...בכל מאוודך, — הנה הציווי המוחלט של הפיוט בכל גילויו. הוא הגוזר: פשט או רמז, דרש או סוד הוא הקובע עתים לפשטות ועתים לתסבוכת, עתים למוכן ועתים לסתום — ולא כניגודים, אלא כתחבולות, במשמעון העליון, כתכסיסי מלחמה עם מחומר שעליך לצר אותו ועם — — — עם עצמך, עם הלפני ולפנים שבך — — — למען מאוודך, כל מאוודך".

קוים מאפיינים את שירת אנדה עמיר

מאת מירי ברוך

ולמשקל אלא לצד התמטי, לסוף המר והפתי שבו. ביאליק תיקן אמנם את הסיום בשיר זה, אך לא יכול היה לשנות את כל שיריה של אנדה לילדים. עניין זה הוא עקרוני, אך משום מה נגעה הביקור, רת, עד היום, בשוליו בלבד. המבקרים, בני דורה של אנדה נחלקו בדעותיהם ביחס לשירתה. בין אלה שלא אהבו את שיריה היו ל. גולדברג, שלונסקי ואפילו בן-ציון בן-שלום, ידידה הקרוב, שהתי- מקד בפגמים הפרוודיים. לעומת זאת חבריה הקרובים, ביאליק, יעקב הורוביץ, גוטמן ופרלמן עודדו אותה מאד. מבק- ריה "החיוביים" הצביעו על ההומור שבשירתה על הדמיון, ההנפשה ועוד קווים נוספים המאפיינים את שירתה. אך הם לא נתנו דעתם לכך שהתחבולות הספרותיות הללו הן אמצעים טכניים לעיצוב השקפת עולם שהיא — לפחות בשירת הילדים — מיוחדת ונדירה. השקפת העולם של אנדה, במרבית יצירותיה, היא פטליסטית. העולם שהיא רואה סביבה הוא עולם מרושע ואכזר, ובהציגה עולם כזה ביצירותיה לילדים, היא מאמינה, כנראה, שיש להכין את הילד כבר מראשית חייו לקראת עולם זה. (תפיסה זו עומדת בניגוד לדרך המ- קובלת בספרות הילדים, המנסה בדרך כלל לטעת בילד אופטימיות, בהציגה את הרשע המקבל עונש על מעשיו הרעים, ובעל המעשים הטובים הזוכה באושר על טובו, ועל-ידי-כך מכוונים את הילד להתי- נהגות מסויימת).

בשנת 1933 הביאה אנדה את קובץ שיריה, "שירי ילדים" לידי ביאליק, שעמד אז בראש הוצאת "דביר". ביאליק הסכים להוציא לאור את השירים, אך לא לפני שטרם ל"תקן" כמה מהם. אחת הדוגמ- אות הבולטות לתיקונו של ביאליק מצויה בשיר הבא:

לחם מטויל:

יצא לו מתנור לחם חם,

התגלגל לטויל בעולם.

וראה בתים / בבתים חלונות

בחלונות עצנועים / כושים קטנים ובובות.

והלאה התגלגל / לטויל

בכבישים רחוקים, בשדות,

ועיף לחם חם מאד מאד.

לסוף הגיע לשפת הים

ובאין לו עיניים

נפל המטכן וטבע במים.

ביאליק טילק את שלושת הטורים האחרונים והחליפם בשני הטורים הבאים:

לסוף הגיע לשפת הים

שכב שם ונרדם.

אין שום ספק שמבחינה פרוודית תיקונו של ביאליק אינו מטיב עם השיר, אולם ברור שהתיקון לא התייחס לחרוז

1. ראה: בנציון בן-שלום: שירת אנדה פינקרפלד בתוך: אנדה, קובץ מאמרים רשימות ודברי ספרות במלאת לה 75 שנים בעריכת זהבה בילין, הוצאת "עקד" 1977 ת"א, עמ' 20—14. וכן איתמר יעוז קסט; עם אנדה — מונולוג בשניים, שם, עמ' 136—131.

שחרור, הרג ורצח, אך לצד אלה שבמקורו קוסמוסי, שאותם קשה לילד להבין, מתרחשים אירועים איומים גם בסביבתו הקרובה של הילד:

1) לעפרון קרה אסון שבר חטמו ולא יוכל לכתוב עוד.

(שירי ילדים עמ' 36).

2) בארץ זבוביה קרה אסון, לזבובים נגנבו הכנפיים והם מכים זה בזה עד היום הזה.

(שירי ילדים עמ' 37).

3) האגודל ויתר האצבעות הלכו לטייל לער, אצבע אחת אבדה לעולם.

(שירי ילדים עמ' 38).

4) כפתור שנפל תחת לארון ונגזר עליו כל חייו שם לישון.

(שירי ילדים עמ' 59).

הדברים המתרחשים כאן הם פאת־טיים, אינם ניתנים לתיקון ומשאירים מטען ומשקע עגומים אצל השומע.

עוצמת הפגיעה בגיבורים היא שונה: הגיבורים נהרגים, נפגעים, נתלשים מת־ייתמים וברוב המקרים אין להם מוצא ממצבם. לעתים רחוקות הסיום פחות פאתטי כאשר מעוצב נסיון ללמד את הדמויות לחיות ולהשלים עם מצבן.

— הקיפוד שהוא דוקר ואיש אינו רוצה לרקוד עמו — רוקד עם עצמו.

— הזבוב ששבר שתי כנפיים עובר ניתוח — ואולי יחלים.

— החמור שהוא טיפש וקרח פוגש בח־מור אחר המוכן לאהוב אותו כפי שהוא.

— הכושית המתאבלת על הארנב שנטרף ונאכל אולי עוד תתעודד אם יצליחו לתקנו (כ"ב 66).

בתוך עולם מרושע כזה קשה לחיות

הדברים המובאים בשירתה של אנדה הם בדרך כלל פאתטיים ומרים מאד ואנדה נוקטת בשורה של תחבולות ספ־רותיות כדי לעדן אותם בשל היותם מופנים לילדים. אין היא משנה תכנים או השקפת עולם אלא רק את צורות השיר ותחבולות במסירת הדברים.

הדמויות שאנדה מעמידה במרכז ש־ריה הם משלושה סוגים:

א) **החפצים**: על אלה נמנים הצע־צועים שעל האצטבה: כדור, סביבון וכר־שי, לאלה מצטרפים עפרונות רבים, שהם מאפיינים אולי יותר את הקבוצה, וכן חפצים נוספים מן הסביבה הקרובה לילד: כובע, כסא, מעיל וכ'.

ב) **דמויות הילדים**: אלה מועטות מאד בשירת אנדה, ושמותיהם, כנראה, קשורים בדמויות ממשפחתה (עמוס, דניאל ורות).

ג) **בעלי־חיים**: קבוצה זו היא המר־שימה ביותר הן בשל ריבוי השירים העוסקים בהם והן בשל ההתמקדות בסוג שאינו מקובל כל כך בשירה ואלה הם החרקים המכוערים: זבובים מלוכ־לכים, חפרפרות, חולדות, עכברים, עכבי־שיס, זיקית, שממית, נמלים, יבחושים, ועוד, כשאלה מופיעים לרוב כשהם כר־תייכנפיים, כרות־זנב תלושים ומייבבים, ואותם מלווה אנדה בפאתטיות כמו בשיר הבא:

הוי אסון, הוי אסון
הזבובו הקטון
הזהבה הירקק
ס ב ע אתמול במרק.

האכזריות בעולם היא מצב נתון ב־ש־רת אנדה. דברים נוראים קורים כאן. מלחמות למיניהן: השואה, מלחמת ה־

וקשה עוד יותר לחיות עם המודעות לכך.

למרות השימוש המופרז של אנדה בביטויים פאתטיים כמו: קרה אסון, התייתם, טבע, קרה רעש אדמה, כשאלה נלוויים בצינוני זמן מוחלטים כגון: עד עולם לא יוכל לקום, אף פעם, וכיוצא בזה מצאה אנדה תחבולות וטכניקות למתן ולעדן מעט את הפתטיות ולהגיש את שיריה לילדים בדרך מתאימה.

א) **ההומור**: רבים ממבקרי שירתה של אנדה עמדו על ההומור שבשירתה. לי נזמה שההומור פונה במקרה זה יותר לנסיון חייו של ההומור, מכל מקום בדרך-כלל זהו הומור של פואנטה, הפ' תעה, יש בו **שמחה לאיד**. ההומור מר ואפילו קצת מרושע.

נראה למשל את השיר "בהלת שוא".

כל דרי האצטבה התחילו לרעוד

הדוב לחש לבובה: **רעש אדמה**

הבובה נפחדה בהלה ורעדה אחזה בכלום.

וכמו בהלה תמיד: **קפצו כולם לתחום.**

אחד **שבר** את שתי רגליו,

אחר **עיקם** את קצה האף

נקע לו האגודל

לכושי דפק **הלב** / והשפן **התעלף**

וכל הרעש — אין אסון / יהיה נעצם רק לצון:

החתולה הצהובה התחככה באצטבה.

(שירי ילדים 17)

יש כאן שמחה לאיד, "מתיחה" ש- ההומור שבה מעלה בעקבותיו כמה סי- מני שאלה.

דומה לכך הוא גם השיר על הדייג המסכן אשר יגע כל היום ולבסוף כש- העלה דבר מה בחכתו — היתה זו רק צפרדע.

(שירי ילדים 28)

הומור מקאברי כזה נמצא בשירים רבים נוספים ואפילו בדוד ירח בשמים וניתן להדגים את הרעש שבהם במיוחד בשיר "רינה ודג הגומי" (כוכבים בדלי 58), כשהדג המתנפח מעביר את כל האוויר שבתוכו לרינה, וקעונש על שניפחה אותו הפכה להיות מנופחת בעצמה.

מן הדין לדון במרכיבי ההומור של אנדה במסגרת מורחבת אחרת, אולם אם נשווה את ההומור שלה לסופרי-ילדים בני דורה לא נמצא אצלה את ההומור המקובל כגון התחפשות כדור שלג או משחקים ורובלים אלא — וכמעט בלבד — הומור של שמחה לאיד. ההומור שלה קושר אותנו לקו פואטי נוסף השולט ביצירתה והוא **ההנפשה**.

כבר הצבעתי כי בדרך-כלל היא מעבי- רה את החוויות לחפצים או לזוחלים דוחים, אך מסתבר שאין זה רק משום "שילדים אוהבים את זה" אלא משום שזהו אמצעי למתן את הפאתוס שבת- פיסת העולם שלה. כך למשל:

לעפרון, קרה **אסון**,

הנה נפל מן הארון

שבר חטמו הצהוב

ולא יוכל עוד לכתוב.

יש כאן אולי מרכיב קומי, בכך שחוד העפרון מדומה לאף של אדם, אבל אם נחשוב על ילד באותה סיטואציה, לו היה נופל מן המיטה ואפו היה נשבר, ולעולם לא יוכל עוד להריח ריחות — הסיטור אציה היא פאתטית, מוחלטת, אין כאן סגנון של פיוס המקובל בספרי ילדים כמו: אבל אין דבר, כי מחר הגננת תחוד את העפרון מחדש ואפשר יהיה לכתוב בו שוב. להיפך: לגיבוריה הסובלים של

קומי אינו תמיד קומי. במקרים רבים טכניקת ההנפשה מאפשרת לאנדה להש-תמש בטכניקת ההיסט, לכתוב על נוש-אים שאי אפשר היה לעצבם לילדים, בשל תוכנם הפאתטי מדי. על-ידי העברת החוויה אל חפץ, ממותן הפאתוס, וכך אפשר יותר להעביר את הדברים לילד. כך למשל השיר על "הבובה שרינה" שהלכה עם אמה הקטנה לאה ללועות הנאצים, כשהבכי כאן אינו על האנשים אלא על הבובה המתיתמת. להלן ה-טקסט והערותיי בסוגריים :

הבובה שרינה

וכשהם הפרידו בקולות ניחרים,
במכות אגרופים מעל פני ההורים
היא מאום לא ידעה ומאום לא הבינה
אך חיבקה אל ליבה בובתה, את שרינה.
(קטנה מול דוליס — לא מבינה)

כאשר נדחקה בין מאות ילדים
כמוה קטנים נרעדים נפחדים
חיא אחת יחידה, לא קראה, לא בכחה
כי איתה בובתה כי שרינה איתה
(הסיטואציה בדרך אנב)

עד רגעה האחרון, עוד נושמה המומה
ריחמה על שרינה, מה נלחצת עימה
עד כשלה, עד נפלה בחלום אפלולי
היא שמעה קול שרינה: אמא, אמא לי.

אך עתה עוד איננה לא זו אמה,
ומי ירחם על שרינה בובה יתומה?
(איורניה, היא מרחמת על הבובה)

אנדה אין תושיה, אין תקוה ואין סיכוי
לחזור למצבם הקודם. הכסא שאיבד רגל
אחת זכה בשתיים נוספות ועכשיו יש לו
חמש, כדאי כאן להזכיר ש"הגיבורים"
של אנדה, המכוערים, השבורים, המיוז-מים,
נשארים כפי שהם, לומדים לחיות
עם עצמם (נוסח הקיפוד, הזבובים). גם
אם מישהו ינסה לתקן אותם ישארו
מעוותים או שימותו. זוהי תפיסת עולם
פטליסטית שאיננה מותירה לאובייקט
אפשרות לנסות לשנות דברים ועל הצד
החינוכי שבה בהמשך.

ענין ההאנשות שמשמש גם כאמצעי

היתה זו בובה יפה להפליא
ידעה לבטא: אמא, אמא לי,
ידעה להניע ידיה, רגליה,
ידעה לעצום ולפקוח עיניה.
(היסט מן האדם אל הבובה)

בובה זו ניתנה יום אחד מתנה
ללאה בת ארבע, ללאה הקטנה,
מאחר שלאה נועצה באמה
חן קבצו שרינה בובה יחיה שמה.
ולאה הקטנה, לאה בת ארבע
נקשרת לבובה בכל עומק ליבה
לכל צעדיה השובה, ולוותה
לטיול, לשולחן ואף למיטה.
(פאתטיות של ילדה שאינה מבינה — מול מוות)

אווו לילה איום כאשר באו הם,
ולקחו את לאה, את האב, את האם
לאה הקטנה, לאה בת ארבע
כל דבר לא לקחה זולתי הבובה.
(לא מזכירים את הנאצים)

כך גם הכסא המתגעגע לילדים ממשקי הנגב שפוונו בעת מלחמת השחרור. כשכל הסיטואציה נמסרת מנקודת תצפית של הכסא. נדמה לי שאלה הם שיריה הטור-ביים ביותר של אנדה משום שכאן הן לפאתוס הגלוי — והן לפאתוס הסמוי יש הצדקה מבחינה ערכית, זהו רע שאכן קיים וכדי להתמודד עמו ולהבין אותו יש למסור אותו באופן שהילדים יוכלו לקלטו.

אירועים שהם פרטיים מוחלטים, מוות, שבירת צלעות, שבירת אף ואחרים נמסרים בלשון עבר, כשהם מרוחקים בזמן. ענין זה בולט במיוחד בספרה (הפרוזאי) "סודי עם אחי הגדול". בפ־רסקטיבה של זמן רב מאד, לוקח האח הבינוני את אחותו הקטנה לגן העצמאות ומספר לה על אחיהם הגדול שנהרג בס־מוץ ליום הולדתה, המרחק בזמן ובמ־קום מאפשר למתן את הפאתוס הגלוי ועי"כ לעדן את הטכסט שהוא בעל עוצ־מה עצומה בשל נושא.

ילדים אינם רואים את המכלול. היל־

דים ואנחנו כולנו בשעתו האבנו את שירי אנדה. אולי בשל הדרמטיזציה שב־הם (חפצים המדברים זה עם זה). ההנ־פשות, הדמיון, ההומור, הקוטביות שב־עיצוב הסיטואציות. עם זאת כמבוגרים העוסקים בשירת ילדים, והמניחים שיש בקריאת שיר גם "טפטוף" חינוכי עלינו להכיר ולהיות מודעים לצד האידיאולוגי של היצירות. בהקשר אחר העליתי לדיון שיר של רבקה אליצור — הילד שצייר על הקיר, אמו צעקה, הוא בכה ומשום כך בקשה האם סליחה ממנו. השיר היה מצוין מבחינת העיצוב האמנותי שלו, אך בעקבותיו הייבים היינו להתמודד עם הבעיה אם יש לקרוא שיר כזה בפני ילד אם אתה, המבוגר הקורא אותו, אינך מסכים לגישתו החינוכית. כלל זה נכון גם לגבי שירי אנדה. שיריה מחנכים במידה רבה לתבוסתנות להשלמה עם עולם שהוא אכזר מטבעו וגם אם הם נחמדים ומשעשעים, חובה עלינו לתת את הדעת ל"טפטוף" שלהם ולהשפעתם העקיפה, או הישירה, על עולם המחשבה של הילד.

הריאלי והבלתי־ריאלי בסיפורי בשביס־זינגר לילדים

(על "גדא ובישיגדא" ו"גבורת האיר")

מאת לאה חובב

יסודות על־טבעיים תופסים מקום רחב בסיפורי יצחק בשביס־זינגר שנכתבו לילדים ולמבוגרים כאחד. דמויות שלא מעלמא הדין מאכלסות עולם זה למכביר: שדים ורוחות, מכשפות ושטן, קורמים בסיפורו עור וגידים, ואם כי הם חיים בעולם העליון, הם חודרים לעולם האדם. לפי עדותו של הסופר בהקדמתו לספרו "שלומיאל איש חלם ועוד סיפורים", "אין כל הבדל של ממש בין האגדות שאני כותב למבוגרים לאלה שאני כותב לבני הנעורים. אותה הרוח, אותה ההתעניינות בתופעות על־טבעיות מפעמת בכולן". באותה הקדמה הוא מעמיד אותנו על מקורן של כמה אגדות: מהן סיפורים שסיפרה לו אמו, שהן "אגדות־עם שהיא שמעה מאמה ומסבתה", ומהן שבדה הסופר מדמיונו, והם פרי של "אורח־חיים עשיר דמיונות והזיות".

ואמנם, יסודו של העולם הבלתי־ריאלי שבסיפורי בשביס־זינגר הוא בשניים: **אגדות־העם היהודיות** מחד גיסא, ו**אמונות עממיות** ברוחות מתים המופיעות בחלום, או ברוחות מואנשות המשפיעות על חיי האדם — מאידך גיסא. עדותו של המחבר, שאין הבדל של ממש בין האגדות למבוגרים ובין אלה שכתב לילדים, מתייחסות לעצם מציאותו של היסוד העל־טבעי. אך בסיפורו למבוגרים מציבים יסודות מעולם המיסתורין שבקבלה ורעיונות משיחיים שאינם מופיעים בסיפורי לילדים. כנגד זה בולט בסיפורי לילדים המאבק בין הטוב והרע, בין האור ובין החושך, והוא מלבישם בדמויות על־טבעיות המעוררות את דמיונם של הילדים, כגון: רבי ליב בן שרה ("שרה'ס"), תלמידו של המגיד ממעזריטש, שעליו מתהלכות בין החסידים אגדות רבות, מסמל בסיפורו של בשביס־זינגר

1. "שלומיאל איש חלם ועוד סיפורים", ספרית דן חסכו, עם עובד, תל־אביב, תשל"ח. תרגם מאנגלית: צבי ארד, ציורים: מרגוט צמח.

את הטוב, בניגוד למכשפה קוניגונדה המייצגת את הרע.² כך גם בסיפור "גדא וביש גדא"³, שבו מוצג עולם דיכטומי, קיים עימות בין המזל הטוב והמזל הרע. עולם זה נתפס בנקל על-ידי הילדים. אך כמו שאראה להלן, נוקט הסופר דרכים נוספות כדי לקרב את העל-טבעי לעולמם של הילדים, והופך אותו להגיוני, סביר וקרוב למציאות כאילו במכוון.

דיננו יתבסס על שניים מן הספרים שראו אור בעברית: "גדא וביש-גדא או חלב הלבניאה", שראה אור עוד בשנת תשל"ג, חמש שנים לפני שניתן לסופר פרס נובל, ועל ספרו "גבורת האור"⁴ שיצא לאור אשתקד. בספר הראשון מובא סיפור אחד, ואילו בספר האחר לוקטו שמונה סיפורים לחג החנוכה.

(א) "גדא וביש-גדא או חלב הלבניאה"

בסיפור "גדא וביש-גדא"⁵, מצויים כל המרכיבים של **מעשייה עממית**: אין בו כל ציון של מקום מסוים או זמן ידוע; העל-טבעי נוטל חלק פעיל בעלילה ובדמויות; הגיבור הראשי הוא אלמוני, ומוטלות עליו משימות קשות לביצוע כדי לזכות בבת המלך; קיים עימות בין המזל הטוב והמזל הרע; ולבסוף, אחרי מתח ומשבר, בא הכל על מקומו בשלום בסיום הטוב.

הנושא ועיצובו

התנהגותו של האדם ואפס יכולתו לשלוט במעשיו, הוא הנושא המרכזי במעשייה שלפנינו. עיצוב הנושא נעשה באמצעות **שני רבדים**: הרובד העליון, העל-טבעי, בו פועלות הרוחות ש"אינן נראות בעיני אדם, אך הן יכולות לראות זו את זו" (עמ' 6). בשביס-זינגר מאניש אותן, הן בלושן והן באופיין ובשיחתן. גדא, צעיר יפה ותמיר, וביש-גדא — זקן שחוטמו מעוקם ואדום מרוב שתייה. הם מייצגים את המזל הטוב והרע, ובכך זיקתם לרובד התחתון: לעולם האדם. הם קיימים ביצירה בעולם מקביל לעולמנו, שבו החוקיות היא אי-ריאלית.

במקביל לעימות שבין גדא וביש-גדא, קיים **עימות** גם בעולם האנושי: הרע מיוצג בדמותו של ראש הממשלה כילי, שכשמו כן הוא, "מוג לב וקמצן מאין כמוהו" (עמ' 16). לעומתו הגיבור הטוב הוא תם, שאף הוא כשמו כן הוא: ההצלחה שהאירה לו פנים לא השכיחה מלבו את הסובלים. גורלו מייצג את **מוטיב לכלוכית** שבמעשיית העם: הוא עולה מאשפתות ונושא לאשה את בת המלך. שתי הדמויות הן חד משימיות, שטוחות, כפי שהדבר אופייני במעשייה.

2. "רבי ליב והמכשפה קוניגונדה", בתוך "שלומיאל איש חלם", עמ' 23—33.

3. "גדא וביש-גדא או חלב הלבניאה", ספרית פועלים, תשל"ב ציירה: כרמלה טל, תרגם: דוד בן נחום.

4. "גבורת האור", ספרית פועלים, תשמ"ב. עברית: יואב הלוי, ציורים: רות צרפתי.

הזיקה שבין העל־טבעי ובין המציאות היא כה הדוקה במעשייה זו, עד שכל מעשיו של הגיבור כאילו יוצאים משליטתו והם מוכתבים על־ידי כוחות שמחוזה לו. גם המטלה האחרונה, חליבת הלבאייה, מסתיימת בהצלחה מהירה ללא כל אמצעי עזר הגיוניים, הודות לעזרתו של גדא. הוא הדין כשלונו הזמני ופליטת הפה המסכנת את חייו של תם, שאינם תוצאה של שיפוט מוטעה או רוע לב, אלא תוצאה ישירה מהתערבותו של ביש־גדא, מזלו הרע.

מסר כזה במעשייה לילדים, האומר, שלא מעשיו של האדם הם שקובעים את גורלו אלא כוחות עליונים המשחקים בו כרצונם, הוא מסר פאטאליסטי, ועם כל "ההבנה" לשליטת הכוחות העל־טבעיים על האדם, הוא איננו "חינוכי". הסופר היה ער לכך, ובסיום המעשייה שילב קטע הבא "לתקן" את הדבר: "תם למד שהמזל הטוב הוא נחלתם של החרוצים, הישרים, הכנים והמסייעים לאחרים. מי אשר תכונות אלה לו אכן בר־מזל הוא מאין כמוהו" (עמ' 46). בכך הפכה הרוח הערטילאית של המזל לסמל בלבד, והסיפור מסתיים במישור מציאותי.

המקורות למעשייה

בסיפור זה ניכרים שני מקורות, שהסופר עיבדם ולש אותם למעשייה הומוגנית אחת. המקור האחד הוא אמונות עם ומעשיות על רוחות ושדים שרווחו באירופה. במיוחד בולט הדבר בדמותו של ביש־גדא המספר על עצמו שהצטרף לחבורה של שדונים: "בלילה ירדנו לארץ, נכנסנו לאורות והפחדנו את הסוסים. פרצנו מזוויים והשארנו פרש־שדים במזונות... הפכתי עצמי לצפרדע והתחבאתי בקופסת הטבק..." (עמ' 38). העם נוהג לייחס כוחות על־טבעיים לכל דמות שהצלחה מאירה לה פנים במפתיע: "כילי וחבר מרעיו הפיצו שמועה כי תם הינו מכשף... הם טענו שתם מכר נשמתו לשטן..." (עמ' 24). אף כוכב השביט בעל הזנב הארוך שנראה בשמים, היה בעיניהם אות, שתם יביא את המדינה לחורבן. אמונות עם דומות לאלה רוחות הרבה בספרות העממית.

המקור האחר הוא האגדה המדרשית על חלב הלבאייה. במדרש תהלים, הוצאת בובר, מזמור ל"ט, ד"ה "אשמרה דרכי מחטוא בלשוני", מסופר:

"מלך פרס שנטה למות... אמרו לו הרופאים: אין לך תקנה עד שיביאו לך חלב לביאה... שלח אצל מלך שלמה בן דוד... מיד שלח שלמה וקרא לבניחו בן יחידע... אמר ליה בניהו: תן לי עשרה עזים, הלך הוא ועובדי חמלך לגוב אריות, והיתה שם לביאה מינקת גוריה. יום ראשון עמד לו מרחוק והשליך לה אחת ואכלה, יום שני נתקרב מעט וכן בכל יום ויום, לסוף עשרה ימים נתקרב אצלה עד שהיה משחק עמה וממשמש בשדיה, ולקח מחלבה והלך לו לדרכו..."

המשך המדרש מספר על הרופא שהוליך את חלב הלבאייה למלכו, ועל חלומו בדבר הריב בין האיברים שבו אומרת הלשון: "אני טובה מכם... היום תאמרו

שאני שולטת בכס". לבסוף כשנכנס אצל המלך אמר הרופא: "הא לך חלב כלבא", וכשציוו לתלותו הסביר: "ללביאה קורין כלבתא". שתה המלך ונתרפא, והאבריס הודו כולם ש"מוות וחיים ביד הלשון" (משלי יח, כא).

דרכי העיבוד

במדרש זה, כידוע, השתמש גם ביאליק בסיפורו "חלב הלביאה"⁵, אולם, בעוד שבביאליק היה נאמן גם לרישא וגם לסיפא של המדרש⁶, ודרש אף הוא את הפסוק "מוות וחיים ביד הלשון", שפירושו — גורל האדם מסור לו עצמו, שינה בשביס־זינגר את המדרש מעיקרו. הוא השמיט את כל הסממנים המציינים דמות ידועה, מקום וזמן ידועים, והפך את האגדה היהודית למעשייה כלל אנושית. אף את הגרעין הרעיוני שינה לחלוטין: הוא העמיד את הכוח העל־טבעי, גדא, כגורם מרכזי בכל ההתרחשויות. החכמה האנושית התופשת מקום מרכזי במדרש, אינה קיימת כלל בסיפורו של בשביס־זינגר. בניהו בן יהוידע נוהג בחכמה, מעשהו מציאותי ומתקבל על דעתנו. כנגד זה, מעשהו של תם הוא בלתי גיאותי והולם את המעשייה. הוא "התקרב אל הלביאה, כרע ברך והחל חולב אותה כאילו היתה פרה. הוא מילא את הכד בחלב הלביאה החם, סגר אותו בזהירות, קם וטפח לה בחיבה על ראשה" (עמ' 30). כל זאת נעשה "באומץ הלב של אלה שגדא מגן עליהם".

עיבוד נוסף עושה בשביס־זינגר בסוף הסיפור. מטרתו הלא להדגיש את כוחו של המזל, שרק הוא יכול להציל את תם ממוות. אך גם הסיבה לשימוש בשם "כלבה" במקום לביאה, שונתה כאן. דברי תם הם דברי חנופה למלך: "האריה הוא מלך החיות, אך בהשוואה אליך, שליטי, האריה משול ככלב. וכך כיניתי את הלביאה 'כלבה' כביטוי להוקרתו..." (עמ' 42). מובן שאלה הם דברי פקחות בסיטואציה זו, הפועלים את פעולתה ומשכנעים את המלך. אולם חכמה זו וההצלחה שבעקבותיה, מיוחסות בפירוש לכוח על־טבעי: "ומכיוון שגדא שוב עמד לצידו של תם, האמין לו המלך" (שם).

השינויים שהכניס הסופר במקור המדרשי תואמים את הז'אנר של המעשייה. שוב אין זו יותר האגדה שדמויות אנושיות ידועות הן גיבוריה, ומטרתה להביא אמרי חכמה ומוסר השכל. מעצם היות הסיפור מעשייה, הכוחות העל־טבעיים הם הקובעים את מהלכה, ובני האדם הם כלי שרת ומישחק ביניהם. על כן אין לחפש התנהגות הגיונית בשעת חליבת הלביאה. הבלתי אפשרי ייתכן במעשייה ואינו חייב להתקבל על דעתנו. לרוחות יש כוחות עליונים והם יכולים בשנייה אחת להרוס או לתקן. לא לשונו של האדם היא הקובעת את גורלו, אלא מזלו. המעשייה

5. ויהי היום, דברי, תש"ט, עמ' צו—קה.

6. ראה מרדכי בן־חזקאל, "ספר ויהי היום", ביאליק — אנתולוגיה. בעריכת ג' שקד, מוסד ביאליק,

חותרת לסוף הטוב, שבו יעלה הבחור העני מאשפתות, ואחר שיעמוד בנסיונות (שלושה במספר), יקבל את המובטח — ידה של בת המלך, והסוף הטוב יחתום את הסיפור.

על כן, הסיום הריאליסטי החותם את היצירה, הוא סיום **דידאקטי וימאולץ**, ואינו נובע מן הסיפור כולו. בשביס־זינגר כאילו מבצע בסיום הסיפור מהפך, כדי לסבר את אוזנם של הילדים, ולרמוז להם, שכל המעשה כאילו לא היה ולא נברא אלא משל בלבד היה, וניתן להסתדר במציאות גם בלי כוחות על־טבעיים. **הבלתי ריאלי הופך להיות כאן ריאלי**, וחורג בכך ממהלך המעשייה ומהתפתחות עלילתה.

(ב) "גבורת האור"

שלא כמו בספר "גדא וביש גדא", שבו יצר בשביס־זינגר מעשייה אנושית־כללית, טבועים שמונת הסיפורים המכונסים בספר "גבורת האור" בחותם יהודי מובהק. חג החנוכה, שנקבע בעבר לזכר לנס לאומי, הוא שמבריה את כל הסיפורים, הן במישור הריאלי והן במישור העל־טבעי. הסיפורים שבספר זה מעוגנים במציאות של העיירה המזרח־אירופית, גם כאשר מתרחשים בהם מאורעות על־טבעיים. כמה סיפורים מתייחסים בעליל למאורעות היסטוריים שאירעו לעמנו לא מכבר. הנס והפלא המתוארים בסיפורים אלה, נבחנים בעין הביקורת של השומעים, ואינם מתקבלים עוד כדבר מובן מאליו כמו במעשייה. העולם העל־טבעי אינו עוד שליט בלעדי בעולם המציאותי, כפי שראינו בסיפור "גדא וביש־גדא", והוא מתקבל בספקנות. על כן מלווים הסיפורים דיונים בעל־טבעי, ובמיוחד במהות הנס ובאפשרות התרחשותו בזמננו אנו. הפלא והנס מקבלים כאן אופי הגיוני יותר, וגיבורי הסיפור המאזינים למספר הם גיבורי דורנו, שיש בהם בעלי ראייה מפקחת וריאליסטית. המחבר עושה בסיפורים אלה נסיונות חוזרים ונשנים לסבר את האוזן, ולקרב את הבלתי־ריאלי לתפישת הילדים.

מבנה הסיפורים

מרבית הסיפורים בנויים כסיפור בתוך סיפור. במסגרת החיצונית מתוארת שעת הסיפר, שזמנה הוא באחד מליילי חג החנוכה, ומקומה בחורף המושלג של אירופה (מלבד בסיפור "תוכי ושמו סביבון", שמקומו בארצות הברית). הווי חג החנוכה בעיירה מתואר על־ידי המחבר, הן באכרונות ילדותו הוא ("ערב חנוכה בבית הוריי"), והן כסיפורם של גיבורים אחרים. אך המסגרת היא אמצעי בלבד, והיא מהווה סיטואציה אפית ומשמשת כרקע לסיפור הפנימי, שאותו מספר על פי רוב דובר

7. סיום דומה מצוי בסיפורו "שלוש משאלות" נספירת פעלים, תשמ"א, תרגום: ישראל זמיר, אוריאל אופק, ציורים: רות צפירי. אולם באגדה זו, שלא כבסיפור "גדא וביש־גדא", הולם הסיום את העלילה.

אחר. בשלושה מן הסיפורים ("האורות שכבו", "הפריץ", "הרשלה וחנוכה") המספר־העד הדובר בסיפור הפנימי הוא רב בריש, הזקן המופלג, המוצג על ידי המחבר כמספר חביב על הילדים. אף הוא מספר את סיפוריו כאכרונות ילדות שארעו לפני שנים רבות בעיר בילגוראי, שהיא עיר ילדותו של המחבר, בשביס־זינר.

בכל הסיפורים קיים קשר בין שעת הסיפור, חנוכה, ובין העלילה הפנימית הקשורה אף היא בחנוכה. הנס בעבר, נס פך השמן, משפיע על הניסים המתחוללים בסיפורים, ובכך מתהדקת הזיקה בין סיפור המסגרת ובין הסיפור הפנימי. ההוי הריאלי של ליל החנוכה, משתלב ביסודות הבלתי־ריאליים שמקומם בסיפור הפנימי.

אור החנוכה כלייטמוטיב

אור החנוכה, כסמל לגבורת ישראל בעבר, הוא הנוסך גבורה גם בדמויות הפועלות בזמן הזה. רעיון זה מומחש בספר בשני סיפורים ריאליסטיים, האחד מימי "החטופים" ("חנוכה בבית המחסה"), והשני הוא סיפור מימי השואה ("גבורת האור"). בשני הסיפורים משפיעה הדלקת נרות החנוכה על בריחתם והצלתם של הגיבורים. התיאורים בסיפורים אלה לקוחים מן המציאות, אך דרך הצלתם של הגיבורים מן הזוועות, יש בה מן ה"נס" שבצירוף הנסיבות. המחבר תולה זאת בחג החנוכה, בו ארעו המעשים המרכזיים, ולאחר שנים רבות — בו מסופרים המאורעות למאזינים. כך מגשר חג החנוכה על פני השנים, והאור שגרם לגבורה בעבר, משמש גורם לסיטואציה האפית בהווה. כותרת הספר, "גבורת האור", היא המסכמת רעיון זה ומדגישה אותו.

הניסים — והדיון במשמעותם

בעיית הנס, שהוא יסוד על־טבעי, משמשת אף היא מוטיב בכמה סיפורים. הבעייה עולה הן כדיון תיאורטי והן באמצעות סיפור מעשה. ניכר שהמחבר מבין לליבם של הילדים התוהים על משמעות הנס, ורוצים להשיג ולתפוש בשכלם את התרחש־תו. על כן הוא נותן בפי הגיבורים שאלות על מהותו, ובפי המספר — תשובות שונות. "מדוע חולל אלוקים ניסים בימים עברו ומדוע אין הוא מחולל ניסים בזמן הזה?" (עמ' 6) שואל הבן את אביו. כתשובה לשאלה מספר האב סיפור על ילד קטן שחי בימיו ואשר אירע לו נס באמצעות נרות החנוכה ("ערב חנוכה בבית הורי"). הוא הדיון בסיפור "הפריץ", בו חוזר המספר רב בריש על הדיון בזמן הופעת הנס :

"יש אנשים החושבים שבימים עברו היו ניסים מתרחשים לעיתים תכופות יותר מבימינו. ואין זה נכון. האמת היא שמאז ומתמיד היו הניסים נדירים ומעטים..." (עמ' 27).

אף כאן ממחיש סיפור המעשה בפריץ את התרחשות הנס בימיו של המספר, נס

הקשור במישרין במנורת החנוכה. המספר משלב בדבריו את הדיון בנס ונותן לו הסבר של תופעה "טבעית", כדי לסבר את אוזנם של הילדים המקשיבים לו :

"רבי אחד אמר שכאשר מחולל אלוקים נס, הוא עושה זאת כך שהדבר יראה טבעי ופשוט... אלה שאינם מאמינים באלוקים מנסים תמיד להסביר את כל הנפלאות במאורעות טבעיים או במקרים" (עמ' 32).

מן הדברים הללו עולה העימות שבין המאמינים ובין המפקפקים, בין הדור הקודם ובין הדור החדש, החילוני, עימות החוזר ועולה בכמה מן הסיפורים. עם זאת, מקרבים הסברים אלה את הבלתי ריאלי אל המציאות.

יסודות על-טבעיים

היסודות העל-טבעיים בולטים ביותר בסיפור "האורות שפבו". בסיפור זה, שיסודות המעשייה מאפיינים אותו, קיים עימות בין החיים ובין המתים. בחנוכה מתרחשים אירועים מוזרים : כל הנרות כבים בכל הבתים באותו רגע ממש, דבר החוזר ונשנה כלילת חנוכה הבאים עד הלילה השביעי. בלילה זה הופיעה נשמת הילדה המתה שלוש פעמים בחלום אל סבתה, ודרשה שכל תושבי העיר יבואו בלילה אל קברה ויד-ליקו עליו את נרות החנוכה, כדי לתקן את חטאם כלפיה, וכדי שתתגשם משאלתה הכמוסה לחוג את חג החנוכה. בקשה כזו על רקע החורף הנורא והרוח הנושבת — נשמעה כבלתי אפשרית. אך כמו במעשיות, מתחולל הבלתי אפשרי : כמין מחזה סוריאליסטי מתגלה כאשר כל העיירה, זקנים נשים וטף, נודליקים נרות בבית הקברות על השלג הקפוא, והנרות אינם פבים ! בין הקברים מוגשות לביבות וילדים משחקים שם בסביבון... יש בסיפור זה על רוחות המתים משהו מן האווירה שבסיפורי אדגר אלן פו.

בסיפור "הרשלה וחנוכה" מופיע "המת-החי" בדמותו של המבשר, אליהו הנביא, הלוטש דמות קבצן ומבשר לאשה עקרה שתלד בן "כעת חיה". "הסימן" לאמינות דבריו הוא הופעת בעל-חיים. ואכן מופיע בביתם באחד מלילות חנוכה עופר, המאמת את הבשורה והאשה יולדת בן. העופר הגדל בבית נשלח לחפשי, אך חוזר לפקוד את הבית כאיל "מזדי שנה בשנה, ותמיד בחג החנוכה" (עמ' 45).

פשם שנתן המחבר הסבר להתרחשות הנס, כך קיימת בסיפורי התייחסות ליסודות על טבעיים אחרים. רב בריש מסביר את הופעת אליהו הנביא :

"גלוי וידוע שאלהו הנביא הוא נביא הבשורות הטובות. הוא אינו מופיע לעולם בדמות מלאך. בני האדם, אם יפול מבטם על זהרו המסנוור של מלאך, עלולים להתעוור. על כן בא אליהו תמיד כשהוא מחופש לאדם עני" (עמ' 46).

הסבר זה והדומים לו, הוא מתן לבוש ריאלי לבלתי-ריאלי.

מוטיב האהבה

גם האהבה הגדולה, שהיא מוטיב מרכזי ביצירותיו של שבטיס-זינגר למבוגרים, תופסת מקום בסיפוריו לילדים. אולם כאן נושאה הם ילדים המגלים אהבתם זה לזה. האהבה בסיפורים אלה לובשת פנים מציאותיות ואי-מציאותיות. היא מתממשת וסופה נישואין — בסיפור "גבורת האור", ואילו בסיפור "חנוכה בבית המחסה" בולטת אהבה עזה, שהמרחק הגדול והזמן הרב המפרידים בין האוהבים לא פגמו בה. הכלה המחכה לארוסה שנחטף בילדותו, מתה לפני שמשיאים אותה לאחר, ואף הוא אינו נושא אחרת עד סוף ימיו.

כנגד זה, מתוארת אהבה אחרת, החורגת מגדר הטבע, בסיפור "מנשה ורחל". זו אהבת אב ואחות קטנים ועיוורים, החולמים להינשא זה לזה. סיפור זה לא יתקבל על לב הקוראים הצעירים, הן משום העומס הטראגי שבגורל הגיבורים היתומים, והן משום האהבה האסורה הגובלת בשאיפה לגילוי-עריות. הילד הקורא מחפש את האופטימיות שבסיום הטוב, הנעדרת לחלוטין מסיפור זה במישור המציאותי, והיא מצויה רק בדמיונם של הגיבורים הקטנים.



ניתן לסכם ולומר, שתפוחות הגורל שבמציאות מסופרים בספר זה כדבר-פלא, עד שהשומע תמיה: היכן מסתיים הריאלי והיכן מתחיל ה"נס"? יש בסיפורי שבטיס-זינגר מקסם הספרות העממית, פשטות שברובד הגלוי ועומק רעיוני וסמלי ברובד הסמוי. דווקא בשילוב העולם העל-טבעי במציאותי הצליח הסופר ליצור מעין פולקלור יהודי, שבו באה לידי ביטוי אמונת העם בנסתרות ובנסים, והיא משתלבת בספר זה עם נס החנוכה שמלפני דורות. הילדים הקוראים ימצאו סיפוק לדמיונם, ועם זאת יכירו מקרוב את עולם העיירה שנחרב, מנקודת תצפית של אורח-חיים עשיר דמיונות והזיות.

דמויות

שלמה סקולסקי ז"ל

מאת ד"ר אוריאל אופק

היאך זקנו כל אלה וראשם כה שב!
היאך כמש צחוקם עליהם הם בשלכת,
היאך קמל שירם, לא נכירם כמעט!
ובמנו־ראש ישונו, יחמוזו ללכת
אל ארץ בה עלומיהם יחיו לעד.

בבית זה מסתיים אחד משיירו האחרונים של שלמה סקולסקי, הבלאדה "מפגש לוחמים", שהיתה חביבה עליו ביותר, בגלל "היותה לי ביטוי לחוויה שנוטה אני להגדירה כחלום בהקיץ", כלשונו. שיר זה הוא גם בבחינת סיכום ליובל שנים של עשייה עשירה בכתיבה, תרגום ועריכה של סקולסקי, שמת ברמת-גן ב"ב בתמוז תשמ"ב (3.7.1982) בשנה השבעים לחייו.

שלמה סקולסקי נולד בעיירה פוצ איב (פלך וולין, רוסיה הלבנה) בכ"ט באלול תרע"ב (1912) לאביו הסוחר. במלחמת-העולם הראשונה נדדה המשפחה ממקום למקום ולימודיו לא היו סדירים. לאחר שסיים ב-1933 את הסמינר למורים עבריים בוילנא, לימד בבתי ספר של "תרבות" בפולין וערך את עתון-הילדים הלאומי "מדינתנו". בפרוץ מלחמת-העולם השנייה נמלט מפולין לוילנא, ולאחר נדודים עלה ב-1941 לארץ-ישראל בשיירת מעפילים. תחילה היה מדרוך-נוער של תנועת "ביתר" בראש-פינה, ולאחר שסיים את האוניברסיטה העברית בירושלים לימד בתל-אביב וברמת-גן. השתתף בעריכת המוסף לילדים של "ידיעות אחרונות", וערך את המוסף הספרותי של "חרות" עד פרישתו לגימלאות.

סקולסקי היה אחד הסופרים הפוריים ביותר בשדה ספרות-הילדים הישראלית בשירה וסיפורת, תרגום ועיבוד, אם בשמו האמיתי ואם בפסידונים שונים (הדוד הטוב, כרישאל הדני, שלמה, ש"ס, ש. אלירן ועוד). שיריו וחרוזיו, המבטאים חוויות יומיום של ילדים, הופיעו בשורת חוברות: "הידד, מה נחמד", "יעל ודן", "הידידים שלנו", "רמי השובב ויוסי הנחמד", "שמש זיו וכוכב אור" ועוד (1952). עשרות ספריו כוללים סיפורים, שירים למבוגרים, אגדות ועיבודים ביניהם: "בגן השעשועים" (1950), "אוצר סיפורי פז" (1954), "הארמון הקטן" (1955), "הציפור

המדברת (1956), וכן עשרות כרכי האגדות העבריות: "אגדות אברהם אבינו", "יוסף ואחיו", "משה רבינו" וכו'. שקידה בלתי-רגילה גילה סקולסקי בשדה התר-גום: בשמונים ספרי ילדים ונוער תירגם ועיבד, מיצירות ז'ול ורן, צ'רסקיה, מקושינסקי, מיינ ריז, מריאט, זה אמיצ'יס, גורקי, נוסוב ועוד הרבה. בכל אשר כתב, ערך ותירגם השתדל להעניק לילדים הנאה, ששולבו בה ערכי אנוש ואהבת מולדת.

חנניה רייכמן ז"ל

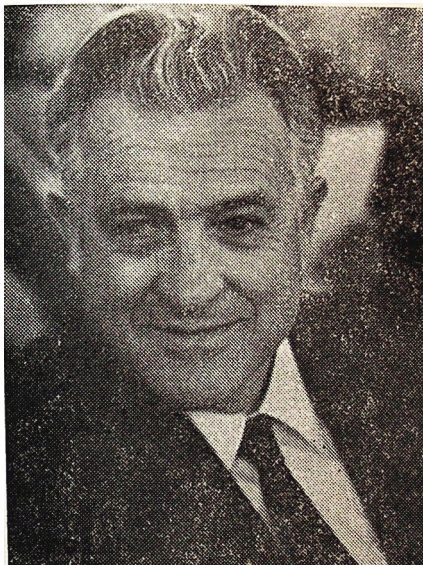
מאת ד"ר אוריאל אופק

אם אל סופר כותבים בני נוער —
הוא נאנח, כי תוא מוטרח ;
ואם ריקה תבת-הדואר —
הוא מתאונן כי הוא נשכח...

מכתם שנון זה, המבטא ללא ספק גם את הרגשתו האישית של כותבו, הוא אחד ממאות המכתמים, הפתגמים המחורזים, ההלצות בחרוזים, השירים והעיבודים, שפירסם חנניה רייכמן בארבעים שנות יצירתו. בכ"א בחשון תשמ"ג (7.11.82) מת המשורר השנון בתל-אביב בשנה ה-78 לחייו.

חנניה רייכמן נולד בגרישינו (אוקראינה) בי"א באייר תרס"ה (1905). עוד בשנות לימודיו בבית-ספר עברי התעמק בחקר השפה העברית וספרותה. היה פעיל בתנועת "צעירי ציון" והמשיך בפעילותו זו גם אחרי מהפכת אוקטובר, עד שנתפס בייקטרי נוסלב ונעצר. לאחר שחרורו עלה ב-1926 לארץ-ישראל; עבד שנים אחדות בחברה ליצוא הדרים, ומ-1945 התמסר לעבודות ספרותיות: כתיבה, תרגום ועריכת מדורי הומור, סאטירה ושעשועי לשון ב"דבר השבוע", "דבר לילדים" ועיתונים אחרים. חנניה רייכמן היה אמן המקצב המבריק והחריזה הווירטואוזית, ודור שלם של בני הארץ התענג על שיריו-חרוזיו הרבים, שהצטיינו בהברקות-לשון, חכמת-חיים שנונה, עוקצנות סלחנית ולשון צברית ממוזגת שובבות וליטוש. יצירותיו אלה, שזכו לפופולאריות נרחבת, כונסו בספרים: "ממשלי העמים ומפי חכמים" (1941), "פתגמים ומכתמים, מן הים הכללי וטיפה משלי" (1955), "בדיחות בחרוזים" (1956), "הדי הימים" (1957), "דבש ועוקץ" (1960), "צורר הומור לצעיר הדור" (1969). כן היה רייכמן אומן התרגום והעיבוד של יצירות קלאסיות. תרגומיו אלה הצטיינו בליטוש אמנותי מבריק, עד שיש לראותם כמעט כיצירת מקור. האגדות הקלאסיות שכתב מחדש בחרוזים קולחים, מיצירות פושקין, קיפלינג, אנדרסן, מרשק ואחרים, שנדפסו תחילה במפורז, כונסו בכרך הגדול "מחרוזות אגדות"

(1970). כן הפליא לתרגם את משלי קרילוב (1949), משלי אליעזר שטיינברג (1954) ומיצירות קסטנר, לפונטיין, סטיבנסון, ז'בוטינסקי ועוד. לבני הגיל הרך כתב את שירי העבודה והמשחק העלזים "אני נהג", "אני שוטר" (1940), שמהדורה חדשה שלהם הופיעה חדשים אחדים לפני פטירתו.



אפרים תלמי ז"ל

מאת אוריאל אופק

"יותר משהיה ביכולתי לתת לכם, קוראים יקרים, קיבלתי אני מכם. עולמי נתעשר יותר ורעונות־נפשי יכלה להישמר יותר בזכותכם. עתה אני נפרד מכם ולבי מלא תודה על כל אשר נתן לי העתון והעניקו לי קוראיו. אור של חסד רב זרוע על שנים אלה, אור שילוני בכל אשר אלך". — מלים אלה כתב העורך והמשורר

אפרים תלמי בגליון "דבר לילדים" שבו נפרד מקוראיו ופרש לגימלאות. בכ"ב בחשוון תשמ"ג (8.11.1982) נפרדו ממנו בני משפחתו וידידיו הרבים, בעת שליו אותו לרכו האחרונה, והוא בן 77 שנה.

עלם בן 20 היה תלמי, כשעלה לארץ-ישראל בשנת 1925 מפולין מולדתו. הוא נולד בראש-השנה תרס"ו (1905) לאביו הסוחר. לאחר שסיים את הסמינר העברי למורים בווארשה עסק בהוראה ופירסם את ביכורי יצירותיו בעתון "הד הנוער". בשנותיו הראשונות בארץ עבד בפרדסי השרון ובשמירה, וחוויות ראשונות אלה שימשו רקע ואשראה למיטב יצירותיו. בשנת 1936 יסד את בטאון ה"הגנה" "במחנה" אותו ערך את קום המדינה. במלחמת-העצמאות היה סופרו הצבאי של "דבר", וב-1956 נתמנה עורך "דבר לילדים", והתמיד במשרה זו עד פרישתו לגימלאות. ב-1971 הוענק לו פרס יציב על תרומתו לספרות הילדים ולעיתונותה. אפרים תלמי היה סופר רב-פנים: משורר ומספר, רפרטר ופובליציסט, עורך ולקסיקוגראף; אך כל אשר כתב ופירסם היה קשור לארץ-ישראל, נופה ואנשיה. הוא הירבה לסייר ברחבי הארץ, ללמוד את עברה הקרוב ולעקוב אחרי המתרחש והמתחדש, וסיפר על כך בסגנון צלול, שנמזג בו פאתוס ציורי, ליריקה ותום.

מבין ספריו הרבים של תלמי יוזכרו קודם כל קבצי שיריו לילדים ולנוער: "אפרים איש חולדה" (1943), "אלף-בית" (1944), "שדות ירוקים" (1953), "טיול של חופש" (1962), "שירים לילדים טובים" (1970), "אני אוהב לטייל" (1974), "גן ירק" (1980) ועוד. ספרו "תעלולים בפרדס" (1970), הכולל מחזרות סיפורי הומור ונוסטאלגיה על רמת-גן הצעירה, זכה בפרס למדן. סידרת ספריו על מקומות ונופים בישראל — "מדן ועד אילת" (1955), "נופי מולדת" (1961), "חן הארץ" (1974) ועוד — העניקו לו את פרס סוקולוב. הוא פירסם גם שורה ארוכה של אנתולוגיות ולקסיקונים למלחמות ישראל, לישובי הארץ ולערכי-הציונות, כמה מהם בשותפות עם בנו, הסופר והעיתונאי מנחם תלמי. כמו כן תירגם שירים, סיפורים ואגדות מיידיש, פולנית ואנגלית.

חמש-עשרה שנים רצופות עבדתי במחיצתו של אפרים תלמי במערכת "דבר לילדים", והיו אלה שנים יפות של שיתוף-פעולה מפרה ומבורך. דומה כי אני, הצעיר, והוא — בעל-הנסיון ושיקול-הדעת — השלמנו זה את זה בעבודתנו המשותפת; וזאת בזכות הרוח הצעירה שאפרים התברך בה, אווירת החברות ומאור-הפנים שהישרה על סביבותיו, ובתוך כל אלה — ההכרה בשליחות היוצרת שנטל על עצמו; כלשונו: "חמש-עשרה שנים היו כל מחשבותי, מעשי ומאמצי מכוונים לעריכת העתון, להעשרת תוכנו, לעשותו כלי ראוי לשמו וליעודו, להחיל לקוראים הצעירים את כל הטוב והיפה, ערכי חברה ופרט, ערכי אדם ועם, מולדת ועולם".

חויית הקריאה

...אני חושב עכשיו על אמצע שנות ה-40 בירושלים.

היינו ילדים בחלק עולם דראמתי מאד: מחתרת, פיצוצים, מעצרים, צווים צבאיים. ברם אם לא יצאנו מעוקמים ורדופי-פחדים, הרי זה בזכות הטרזנים והפּלש-גורדונים והמערבונים שראינו אז. למשל, בכלל לא היתה זו הפענה בשבילי שבס-רטים אלה החלשים ינצחו את החזקים הרבים, הייתי מופתע אילו היה קורה ההיפך מזה. באיזה מקום הסרטים האלה השתלבו להפליא עם החינוך הציוני שקבלנו אז. זאת אומרת: יש אידיאליסטים מעטים מוקפים המון פראים. הם בודדים, אבל הם צודקים. הם נראים חלשים, אך למעשה מובטח לנו, שאין הם חלשים באמת. סוד כוחם בצדקתם ובתחבולותיהם... זה המושך התישב לי להפליא.

מתוך: באור התכלת העזה, עסרובוד 1979, עמ' 195-6.

...אהבתי לקרוא שירים יפים וסיפורים סנטימנטאליים גרועים... ולא אהבתי שום דבר, שהיה בו טעם של חובה...

לא, הילד הטוב שבשיר, זה אשר לא יכול לישון "כשרק האיר כוכב הבוקר", לא היה האידאל שלי, אפילו לא עורר בלבי שמץ של אהדה או הבנה..."

"ילדים ובני-הנעורים קוראים כידוע, מתוך הזדהות או חפץ-הזדהות עם גיבורי הספר, וכל גיל וגיל בורר לעצמו אידאל בספרות".

"אני זוכרת את ה"אידאליס" שלי, כמעט את כולם, כמעט כסדרם. תחילה היתה זו נערה בת טובים, גיבורת הסיפור המדמיע לילדות בנות תשע — אחת-עשרה..."

"אחר-כך באו ספרי האינדיאנים... ולא עבר זמן רב ואת מקום האינדיאנים תפסו ספריו העבים של דיקנס, ושוב לא ההומור שלו היה זה שדיבר אל הלב אלא המילודרמה".

מתוך: בין סופר ילדים לקוראיו, מאת לאה גולדברג, ספרית פועלים. הפרק הגיבור החיובי, עמ' 99—103, ספרית פועלים.

לאה גולדברג ועמוס עוז — שני סופרים שונים זה מזה, שונים מבחינת תקופת יצירתם — מרחק שנת דור ושונים מבחינת רקע הילדות שלהם — מרחק גיאוגרפי — שבין העיר הרוסית הגדולה ובין ירושלים בטרם מדינה.

המשתוק בניהם, בשתי המובאות שלפנינו, החשיבות שהם מיחסים לחווית הקריאה וחווית הצפייה בסרטים בגיל הילדות על עיצוב אישיותם.

המעניין הוא, שלמרות השוני לילדותם של לאה גולדברג ועמוס עוז מבחינת הגיל, המקום והמין, בזרונותיהם על הקריאה והצפייה בילדותם הם נותנים ביטוי דומה להשפעה החיובית של מה שמקובל להיחשב כספרות או קולנוע קלוקלים.

לאה גולדברג אפילו מכנה, בראייה רטרוספקטיבית, את הספרות הזו כספרות גרועה. "סיפורים

סנטימנטלים גרועים". עמוס עוז לעומת זאת אינו רואה לנכון, גם כמבוגר לנקוט עמדה שלילית לגבי הסרטים שהוא מזכיר, ומייחס להם אך השפעה חיובית.

הרציונל להזדקקות לז'אנר זה – אצל הילד עמוס עוז הטראזים, הפלש גורדונים והמערבונים ואצל הילדה לאה גולדברג האינדיאנים והמלודרמה הסנטימנטלית, הוא אותו הרציונל. "חפץ הזדהות" עם האידיאל הספרותי של הילד או הילדה בהתאם לגילו. לכל גיל האידיאלים הספרותיים שלו. מכיוון שאצל ילדים בגיל זה, שבו מדברים שני הקטעים, צורך הקריאה והצפייה בטרט באים מתוך מניעים נפשיים בעיקר, ופחות מתוך רצון לסיפוק אסתתי ספרותי; הרי שהם ממלאים צורך פסיכולוגי חיוני.

פסיכולוגית אין זה משנה לקרוא-הילד אם הגיבור "האידיאליסטי" פועל על רקע של מאבק פוליטי או חברתי המעגן במציאות העכשווית, או שהוא פועל במציאות של אינדיאנים, גונגלים או מערב פרוץ. אצל עמוס עוז משתלב אפילו העניין עם החינוך הציוני. סופם של החלשים לנצח באשר... "סוד כוחם בצדקתם ובתחבולותיהם".

עמוס עוז מסביר את תפקידם החשוב של הטראזים, הפלש גורדונים והמערבונים, באמצע שנות הארבעים – תקופת המחותרת, הפיצוצים, המעצרים והצווים הצבאיים – שבזכותם "לא יצאנו מעוקמים ורדופי פחדים".

דומה כי תקופתנו, בחלק עולם זה, הטעונה "דרמאטיות" לא פחותה ואולי בעלת עוצמה הרבה יותר גדולה ליצירת "מעוקמים ורדופי פחדים". כדאי שנחשוב שאולי יש בסוג ספרות ובסוג טרט זה לא רק מן השלילה, אלא גם מן החיסון נגד "מעוקמות" ו"רדיפות פחדים".

חנה ויזל

נגיד במפורש: הנה עזויות להשפעתה החיובית של הספרות השלילית. עובדה פסיכולוגית. אבל אל לנו להסיק מסקנות לגויות בשדה המוקשים של עובדות פסיכולוגיות. זה מסוכן מאד. עלולים היינו להגיע למסקנה הגיונית, אבל לא נכונה, שצריך לדאוג להגשת ספרות קלוקלת לצעירים. פגיעה אחת קדימה ועלולים היינו להגיע למסקנה מרחיקת לכת ומסוכנת שספרות טובה השפעתה שלילית. לעצור, לעצור! הקורא את שני הקטעים שהובאו במדור שלנו – שכל כולו מיועד למתן ביטוי להתרשמויות ראשוניות בעקבות קריאת ספרים טובים – יכול לפרש את העובדה שאלו מצדדים בכלעין מהפכה קטנה המובילה להעדפת ספרות קלוקלת על-פני ספרות טובה. ולא היא הקטעים הובאו כדי לחזק את כוונת המחנכים המאמינים שספר טוב ש"גם" יש השפעה חיובית, או יותר נכון, שרק היא הספרות "הטובה" השפעתה חיובית מתמידה ושמורה לעתיד.

כל שרצינו לומר הוא שאין לאסור את הקריאה בספרות שלילית, מה גם שאישורים אינם מתעלים מחד גיטא, אבל מאידך גיטא אין די במאמץ להביא "תמיד" את החומר הטוב ללא ליאות. החומר השלילי ימצא את הדרך בעצמו. אין זו אלא שאלה של זמן. של תקופת התפתחות מסויימת שאליה מגיעה הקורא הבשל וזו היא מסוגל להעמיד לעימות הנכון את שני הסוגים וללוות את זכרון הקריאה הקלוקלת בילדותו בחיך לגלגני וסלחני.

ד"ר אסתר טרסי גיא



במבט ראשון

מאת ג. ב.

א. אל ראש ההר¹

שם הספר צריך לרמוז על תוכנו. יעל גיבורת הספר, שעוזבת את הארץ ומצטרפת להוריה שירדו לארה"ב תגיע לראש ההר "גם אם נגזר לצאת לגלות". מהו "ראש ההר" מה מהותו לא ברור כל צרכו, אך אפשר לשער כי הכוונה לחיות בארץ ולמימוש עצמי בה. הספר כתוב במגמתיות מובהקת. אינך משתכנע כי יש למהברת סיפור מקורי, מעניין לספר. אתה חש כי היא רוצה לטפל בבעיה אקטואלית, לעשות למען מניעת ירידה והיא מלבישה על רעיון זה סיפור. בכך אין פסול, הפגם הוא בכך שהיא מגייסת למען הרעיון נשק כבד מדי ורב מדי.

תמצית הסיפור: רם נשוי לורד ואב לשני ילדים, צבר שהוריו חלוצים מושבניקים "רוצה להגשים את רצונותי להיות איש העולם, לעשות דברים גדולים". רם שנלחם במלחמת יום-הכיפורים היה פטריוט ושינה את עורו. שרגא אביו הטיף מוסר לבנו והשמיע באוזניו דברים קשים, אך תגובתו של רם אינה נמסרת, הוא אשתו ובנו נוסעים לארה"ב. יעל, בתם, נשארת בארץ זמן קצר בלבד, בסופו של דבר גם היא עולה למטוס, מתוך תקווה, שלא באה לידי ביטוי מפורש, שאולי תצליח להחזיר גם את ההורים לארץ. הסיפור פשוט, אך למען הגברת התודעה הציונית-ישראלית גוייסו דברים רבים: פוגרומים בעיירה ב-1981, בפסח; בריחה ונדודים ביערות של משפחה ומות סבתה בדרך. מובא סיפור הבילויים, והפלמ"ח ועולי-הגרדום, וסיפור ילדי מעלות, והתפוצצות בכיכר ציון בירושלים; כשנוסעים למושב עוברים ליד אזור התעשייה של לוד ומשתוללת שם שריפה, היא לא אימננטית לסיפור, אך היא דרושה כדי שזקנה תספר כי גויים שתויים הציתו אש בעיירה וכיבוה בדליים. עלילה מקבילה בסיפור היא פעילותה של יעל בקטמונים, כמתנדבת לטפל בילדים. יתכן שנושא זה בא כדי להכין את סיפור אהבתה ליוסי בן הקטמונים, אך הגישה לבעיה נראית לי מוטעית.

1. ציונה פלד, אל ראש ההר, איורים: סול בסקין, מלוא, 1982, 111 עמ'.

הקטמונים של סוף שנות השבעים עדיין חד-צדדיים בעיני המחברת, כאילו שום דבר לא נשתנה מאז ימיהם הראשונים. הקטמונים מיוצגים ע"י משפחה מרובת-ילדים ושני ילדיה נתונים לפטרונות של יעל. האם מבקשת "תעשי מהם שלא יצאו שיכורים כמו האבא שלהם הממזר ושלא יצאו בטלנים כמו יוסי" (18). חברתה של יעל, נירה, מספרת כי "העוזרת שלנו מקטמון... אין אשה יותר נפלאה ממנה ובעלה... קסם של אנשים, מגדלים ששה ילדים, כל־כך מסודר אצלם בדי-רה" (16).

החסות של מבוגרים ונערים על קטמון אמנם בחלקה עדיין תוספת. אך בשנות השמונים הקטמונים שונים לחלוטין: שיכורים, עוזרת-בית, יוסי פושע, צעיר בטלן הם תמונה חד-צדדית, ועלולה להתקבל תמונת-מציאות מסולפת ובעצם היותה כזאת הרי נוגדת את המגמה החינוכית של ציונה פלד. לציונה פלד מגמה חינוכית והדרך היא ז'ורנליסטית, הדגמה טובה למגמה זו של המחברת מבוססת בפסקה הבאה: "אין לסמוך על השמועה בלבד וצריך להיזהר גם מן הטלויזיה: אפשר לקבל מן הכתבות שלה רושם מסולף" (17). ועוד הערה אחת: יש בספר יותר מדי קלישאות שדופות, למשל דברי המורה מירה "צריך ללמוד גם להיות בן-אדם", רעיונות, היגדים מסוג זה מרובים בספר ובעת הקריאה נדמה כי כבר קראתים פעמים הרבה. הנושאים שמעלה ציונה פלד אכן כואבים ואף כי טיפלו בהם הרבה — בישראל השניה הרבה מאד, ובנושא הירידה פחות — יש מקום ליצירות ספרותיות נוספות שאלה נושאייהם. אם הם יוגשו כפרי של שאר-רוח, ודאי יזכו לברכה של הקורא הצעיר והמבוגר.

ב. עוג הגדול ועוג הקטן

"עוג" הנו סיפור הגזמה ומבטא היטב את הז'נר הזה. תרצה תשיך את "עוג" לסיפור דמיוני, או אליגורי בכל מקרה תצדק. המסר הראשי בסיפור הוא: אל תשנה את דמותך העצמית, מוטיב זה נפוץ ונכתב עליו לא מעט בסיפורת הן בנוסח ריאלי והן בנוסח דמיוני. יש בספר מסר חינוכי מוסווה ומוגש בעדינות. ואף-על-פי כן אין הספר משכנע. בעיקר משום שהילד הקורא — ועל-פי צורתו של הספר הוא הנמען — אינו מצוייד במושגים הדרושים כדי להבין את העוקץ שבסיפור. האלוזיות אינן נתפסות, ומשמעותן של ההגזמות (ואלה מוגזמות...) אינן נתפסות ולכן מסופ־קני אם ילד ירד לסוף דעתו של המחבר.

אלא מאי? זהו סיפור-מעשיה שרבים כמותו וילדים הרי נהנים מקריאה בז'נר זה. גם אם אין חידוש בנושא ובסגנון, הילדים לא יחושו בכך, יקראו וייהנו ודיינו בכך.

2. עוג הגדול ועוג הקטן, כתב: יעקב שביט, ציורים: עמוס קינן, עס־עובד, 1982, עמ' 22.

סיפור קצר, מבחינת זמן העלילה, על התנגשות בין קיבוץ "מולדת" לבין מושב נטפייטל, שבעמק. העילה להתנגשות — שטח קרקע שכל צד טוען שהוא בעליו, דבר שקורה אצל חקלאים. הסכסוך נסתיים בטוב, "מישהו הוציא בקבוק יין שהוכן לכבוד חתימת ההסכם", והסכם זה נחתם בעקבות עירוניתה של זרבבלה, גיבורת הסיפור, ש"גילתה" במקרה ספר כחול של סבא, ודפדפה בו... ומצאה כתוב על העברת שטח המריבה ל"מולדת".

לסוף הסיפור הגענו בפרק העשרים ותשעה מתוך שלושים ואחד הפרקים שבספר, בפרקים שקדמו לפרק זה נרמזו הסכסוך, ועיקר העלילה מרוכזת בחיי ילדים שבמזר-זה זרבבלה וסביבה דמויות משנה: דגנית, ילדה בת-גילה; חן — הנער ששבה את לבה, והדוד נחום ומירה המורה שביניהם יחסי חברות הדוקים. במרכז הסיפור זרבבלה, נכדתה של זרבבל ממיסדי 'מולדת', נערה נבונה, עצמאית, תבונה עולה על רקע המתרחש בביתה, בבית-הספר, ובעיקר על רקע הסכסוך של בני היישובים השכנים שמדביקים באיבתם את הצעירים.

יעל רוזמן מספרת על ההתרחשויות בנחת, בלי רגעי מתח גבוהים, אבל בשטף שמעורר רצון להמשיך בקריאה. היא נאמנה למציאות ואינה משזרת "מתיחות" כדי לתבל את המסופר. אפילו "מבצע רובינזון" בפרק "בתוך הסבך", שריח דמיון והרפתקה נודף ממנו, גם הוא ריאלי, סביר ומעורר אימון. הטיפוסים שמביאה המספרת בספרה סימפטיים ומייצגים אנשים חיוביים ביש-אל שרוח של אבותיהם החלוצים דבקה בחלקו גם בהם. העיצוב של הספר נאה ומתאים יותר לתלמידי הכיתות הבינוניות, אף כי הגיבורים הם ילדים בגיל ההת-גרות, והם אולי הנמענים של יעל רוזמן.

פרבוס⁴

ד.

סיפור-יודיו של אם המספרת על ילדותה, התנהגותה, יחסיה עם הוריה, חבריה, והעיקר: זכרונות על קשריה עם פרבוס, יצור דמיוני אשר סייע לה ברגעי משבר וחרדה.

הרעיון לעמת את ההווה של אשה-אם עם העבר הרחוק בהיותה ילדה — רעיון זה מקובל עליי ויכול לעורר עניין רב אצל הקוראים הצעירים, כי ילדים מעוניינים לשמוע מפי הוריהם הרבה, ככל האפשר, על תקופת ילדותם. אך המבנה של הספר

3. יעל רוזמן, הכל בגללים, ציירה: ליאורה נוית, מסדה, 1982, עמ' מנוקד.

4. ריבה דותן, פרבוס, איוורים: אבנר כץ, ספרית פועלים, תשמ"ב 1982, מנוקד, עמ' 29.

מכביד על הקורא משום שהוא מוגש בזיגוגים של הווה ועבר ; דמויות הרבה עולות וצפות ומעורבות בסיפור וקשה במקצת לעקוב אחרי המסופר. אילו היה מבנה הסיפור שונה — מחולק לפרקים לפי תקופות — כי אז היה ודאי נתפס ביתר קלות, לפיכך יש להמליץ על הספר רק לפני ילד־קורא אינטליגנטי, האוירים של אבנר כץ לא דיברו אל לבי.

ה. שלושה בבומל⁵

ספרו של ג'רוס ק. ג'רום, 'שלושה בבומל', ודאי יתקבל ברצון על־ידי חסידיו של סופר אנגלי זה, כי הרי ספרו הראשון 'שלושה בסירה אחת' (והרביעי הכלב) אישיר רושם עז על קוראיו. גם בספר זה יוצאת השלישיה למסע והיא רכובה על אופניים כשפני הרוכבים לגרמניה.

יש במסע תקלות אך אינן עוצרי נשימה. יש בסיפור תיאורי הווי של הגרמנים ובהם הרבה הומור ולא מעט לגלוג.

לדוגמא: השיעור בספרות אנגלית בבית ספר אחד והלעג על ניתוח השיר: "אבל אני רוצה שתספרו במלים שלכם, אתם יודעים שאנחנו לא מדברים על בתולה אנחנו אומרים "נערה" (69).

כל הסיטואציה של שאלות המורה ותשובות התלמידים, מוגשת בעוקצנות. העין הבוחנת מתרשמת מתכונות הגרמני ויחסו לטבע (86—87), המשמעת והסדר הנראים מגוחכים בעיני התיירים שלנו.

הלשון קולחת ועשירה פה ושם שגיאה כגון "אני מתכוון שאיפה שבמקרה כן יש רכבות..." (123). המתרגם השאיר בטקסט הרבה מלים וניבים במקורן (גוט אין, הימל, (121), והפנה את הקורא להערות "במרתף" או אל רשימת המלים הגרמניות מתורגמות לעברית בסוף הספר, עמדה זאת שננקטה כדי לשוות לסיפור אותנטיות מירבית מכבידה במקצת על שטף הקריאה.

אך הקורא הטוב ימצא בספר עניין, כי ילמד הרבה על מקומות ושמותיהם — ערים, הרים, עמקים, נהרות וכדו' ובעיקר על האדם שבו נתקלו השלושה, כדברי המחבר בסיום הספר: "אנחנו מנענעים בראשינו ומחייכים אל האנשים הרבים שעל פניהם אנחנו חולפים. ליד אחדים אנחנו עוצרים ומדברים אתם זמן מה, ועם אחרים אנחנו הולכים כברת דרך קצרה. אנחנו גילינו עניין רב... בדרך כלל בילינו יפה את הזמן ואנחנו מצטערים כשהוא נגמר".

5. שלושה בבומל, המסע השני של השלושה בסירה אחת, תרגם מאנגלית: גבריאל רוזן (רחנבאום). הוצאת גמיר, ת"א תשמ"ב, 176 עמ'.

דויד - ניסיון שיקומי*

מאת מאירה כרמי-לניאדו

בכדי להבין את המשבר העובר על דויד עלינו לחזור לראשית הספר, בו מתוארת ילדותו¹. דויד הוא נער יתום מאם שגדל בעוני משווע ללא בית, ואשר ידע אכזבה עמוקה מהאדם משחר חייו. האכזבות מהתקוות, התקוות של דויד הכזיבו משום שאנשי-הסעד השכילו להושיט לו ידם, לחלצו משכונת הארזים ולכוונן לחיים יפים יותר. כן התאכזב מאביו השיכור והאלים, שהיה מפליא מכותיו בו ובאמו עד שחלתה ומתה.

אכזבתו הגדולה של דויד מהאדם הלכה והתעמקה כשהשתלטו עליו בכוח שני פושעים ואילצוהו לעבוד למענם כפושע. השלב הבא בחייו של דויד היה הנסיון לשקמו בכפר הנוער גנות אך עד מהרה הסתבר שנסיון זה נכשל באשר המטען שאדם צובר במהלך חייו הוא הקובע את אישיותו ואת כושר הסתגלותו החברתי ומטענו של דויד היה כה שונה ממתענם של יתר הנערים שהוא פשוט היה זר בחברתם ולא נקלט. וכך הוא מסכם את הדברים.

"הלכתי לשם עם כל כך הרבה ציפיות, כל כך הרבה אמונה, והכל התמוטט עלי. כולם שונאים אותי, כולם רודפים אותי, מתנשאים עלי. — מדוע? — ומדוע לא? והלא להם יש כל מה שלא היה לי מעולם ולא יהיה לי לעולם. הם באים מבית. לא חשוב אם בית טוב או בית רע. העיקר בית. ממשיך דויד במונולוג ארוך וחשוב, על ילדותו ועל גורלם של ילדים שכמותו, 3-4).

עד כאן הבאנו את תולדות חייו של דויד בכדי להבין את הרקע לבעייתיותו בהווה. דויד צמח בעולם הפירוד המוחלט והמרירות. התסכול והאכזבה העמוקים שהשתרשו בו מונעים ממנו ליצור מחדש את האחדות האנושית בין בצורה של השתלבות בחברה ובין בצורה של קשירת קשרים אישיים. יובן על כן, שכל חבלה נוספת בדויד עלולה לחרוץ דין מוות על נפשו ועל סיכוייו להשתקם. חברת הילדים

* פרק מתוך ספר על ספרות ילדים העומד להופיע בהוצאת 'דביר'.

1. טוריט — וורצל אסתר, אליפס, עמיחי, תל-אביב, ללא ציון שנת הוצאה לאור, (154—155).
2. שם, עמ' 154.
3. ש, 155.
4. שם.

דחתה אותו זה מכבר ורק אחת באותה חברה, נערה רגישה ועדינת נפש בשם אילנה, עושה את כל המאמצים לקשור עמו קשרים אישיים עמוקים אשר, כפי שמסתבר לקראת סוף הסיפור לא היו אלא על מנת לשקם אותו. זאת היתה טעותה של אילנה. יחסים אישיים של ידידות אמת חייבים להיות מושתתים על כנות, נאמנות ואחריות אישית כפי שלימדנו בובר. ברגע שהם מתקיימים למטרות צדקה (כמו הצלת נפשו של דויד) אין זו יותר ידידות אמת כי אם יחס אדנותי מאת נותן הצדקה למקבלה וסופה של תרמית זו שתגלה ותתנפץ בכאב עמוק של מקבל הצדקה המרומה שהאמין בתום לב ואוכזב.

לקראת סוף הספר מתברר לקורא שאילנה אהבה כל הזמן נער בשם רוני ואולם מרחמיה על דויד היא הסתירה את רגשותיה והיתה לחברתו ואף הבטיחה לו אמונים בכדי לעזור לו. דויד חלה ונעדר מהמקום ואז התפתחה אילנה והיתה לחברתו הרשמית של רוני. בנקודה זאת אנו מגיעים אל הקטע בסיפור הנראה לנו גם כמתאים להיות מוקרא בפני עצמו לשיחה על הבעיות שהוא מעלה או כמטרה טיפולית.

בקטע שאנו דנים בו יושבים כל החברה'ה סביב למדורה. זה זמן רב שאילנה היא חברתו הרשמית של רוני והיא יודעת שעליה לנסוע אל דויד בכדי לשוחח עמו ולהסביר לו את השינוי שחל ביחסיהם. אולם, מכיוון שידועת היא עד כמה קשה יהיה לדויד לקבל את הפרת האמון מצדה, היא דוחה את נסיעתה אליו מיום ליום בתירוצים שונים. עתה, כשהחברה'ה יושבים מסביב למדורה הולך לפתע וקרוב צל המגיח מן האפילה ופתאום נשמע קול קריאתה הנרגשת של אילנה המזזה את דויד. בכדי לשחרר את האוירה קופץ מישהו ומציע לדויד קפה ואוכל אולם הלה מסרב ואומר שהוא לא בא לאכול, הוא בא לראות את אילנה. לא ניתן יותר לדחות את העימות. משתרר שקט מתוח מאד. כל אחד, להוציא את דויד, ידע את המצב ולחברה'ה היתה עמדה ברורה: "אם לבחור בין דויד ובין רוני, כולם כמותן בעד רוני. ואילו דויד — למען האמת, מעולם לא חיבבו אותו. זה היה זר נשאר. אפילו עכשיו. בא כמו רוח רעה לקלקל את הקומזיץ." החברה'ה אסֶיֶן מתנגדים לדויד, יש גם מי שרואה את הרגע כמתאים לעריכת חשבונות אישיים ובתוך הדממה של הלילה נשמעים הקולות המבשרים את האמת המרה: "היא חברה של רוני, לא שלך", נשמע פתאום קולו של בנצ'י, דויד מבקש אישור מאילנה והיא מנסה לדחות את הגזרה לרגע קט ומציעה לגשת לשוחח במקום אחר, אולם השיחה שהיא דחתה אותה זמן כה רב, השיחה שלא התקיימה בשעתה, לא תתקיים עוד לעולם; הדברים נאמרו עתה בדרך הקשה — בדרך ההלם. דרוש היה רק הניצוץ שיבעיר את השריפה ואכן זה האחרון לא אחר לבוא. פיני, שרצה לשבור את הקפאון שהשתרר, נטל צלחת עם אוכל וניגש לכבד את דויד. היה זה

5. שם, עמ' 361.

6. שם, עמ' 361.

כאילו כיבדוהו לכבוד אסונו. ואנו שיודעים את רקע חייו של דוידי נבין מה משמעות היתה בחייו למעילה זו באמונו. ניתן לומר שכל עולמו נהרס עליו באחת. הנפש האחת הקרובה לו, שנשבעה לו אמונים, בגדה. שוב בגידה. דוידי לא יכול היה לשאת את הריחוק והאדישות של הסובבים אותו לו ולאסונו. הוא העיף את צלחת האוכל המוגשת לו ויחד אתה השליך את כל המעצורים שהחזיקוהו מאופק עד עתה והתנפל בצעקות על אילנה כשאינו שולט בעצמו: "את, צרח עליה ועיניו מזרות אש. "את זונה בת זונה! החל חובט ברוני בחמת רצח ונוהם: "אני לא מספיק טוב בשבילכם, מה? אני גנב, מה? אבא שלי גנב, החברים שלי גנבים, ואתם כולכם יפיינפש, אנשים ישרים".⁸ בכהרף עיני נופצו כל האשליות והאמת הוטחה בכל מערומיה: דוידי לא משלהם והוא לא יהיה משלהם לעולם: קרקע גידולו שונה, הדם הזורם בעורקיו שונה, הוא זר, הוא אחר. אולי טעות היתה זו מלכתחילה להעמיד פנים כאילו אין כאן שוני מהותי, כאילו מקשה אחת היא זו, הוא והם. ייתכן שאילו מלכתחילה היתה כנות ולא התחסדות צנועה היה ניתן לעזור לו בדרכו שלו, לפי יכולתו, אבל לשם כך היה זרוש אומץ לב לנפץ את אליהו השוויון המדומה שהשתלטו עלינו ולאיש לא היתה, ואולי אין גם כיום בינינו, הכנות האינטלקטואלית הנדרשת ודי לחכימא ברמיזה. מלכתחילה מחקו את עברו של דוידי כאילו לא היה קיים אולם זה עיקרו של דבר שעברו של אדם הוא חלק ממנו והוא לאמיתו של הדבר מתנה את עתידו. דוידי כחיה פצועה הוציא את כל מרירות חייו על רוני עד שרוני לא יכול היה להגן על עצמו ורק נס משמים מנע את דוידי מלרצוח את רוני. לפתע הוא פרץ ביבבה חנוקה כחיה פצועה והטיח באילנה את כל האמת שלו כולה: "אני האמנתי לך, אני תמיד האמנתי לך ואת — את רימית אותי!"⁹

בסופו של הקטע אנו קוראים שני משפטים המסכמים את שתי העמדות: זו של החברה כלפי דוידי וזו של האשמה — אילנה. דוידי הובא אל חברת הנערים הללו בכדי לשקם אותו, בכדי לגאול אותו מהריסות חייו ולתת לו פתח לתקופה חדשה. צעד זה היה כשלוני. הן משום שדוידי עצמו חי בעולם מושגים, ערכים, חוויות ורגשות שונים ובלתי מובנים לסביבתו והן משום שהסביבה לא הבינה אותו ולא ידעה כיצד לקלוט אותו. לאחר בריחתו של דוידי מסכמת את הדברים ניצה הפונה לאילנה: "את הגידי תודה לאלוהים שהתפטרת ממנו... זה לא בן-אדם. זה חיית פרא!"¹⁰ ומיד אחרי זה דבריה של אילנה שהיכירה את דוידי הכרות אישית יותר מאחרים ולא יכלה להסכים לדעתם עליו: "אינכם מכירים אותו. הוא טוב. הוא

7. שם, עמ' 362.

8. שם.

9. שם, עמ' 363.

10. שם, עמ' 363.

עדין. הוא לא אשם במה שקרה. אני האשמה. אילו הייתי נוסעת לדבר אתו, לספר לו, כל זה לא היה קורה.¹¹ ואחר־כך, בסוף הפרק בינה בינה: "למה לא אזרה אומץ ונסעה אליו להגיד לו? למה דחתה מיום ליום, עד שאיחרה את המועד? עכשיו, מה שנעשה אין להשיב, ומה שעוות לא יוכל לתקון. אפילו עם רוני שוב לא יוכל להיות כמו שהיה קודם לכן, כי תמיד תחצוץ ביניהם דמותו של דוידי ותמיד ירדוף אותה כל החטא אשר חטאה, ירדוף ולא ירפה"¹². ברגע זה נסגר המעגל ואנו רואים שהשבר הוא שלם. הפרת ידידות פוגעת בשני צדדים: בפוגע ובנפגע. את כאבו של הנפגע הכרנו אצל דוידי ואנו עומדים עתה מול תגובתו של הפוגע: אילנה, היודעת את אשמתה ומפתחת רגשי אשמה עמוקים שירדפוה זמן רב. ועוד אומר לנו הכתוב: לכל דבר יש זמן משלו והמאחר את הזמן יש שלא יוכל להשיב את הנעשה. לקח זה יש לו חשיבות רבה ביחסי ידידות ומאחר שהנושא שאנו עוסקים בו בדיוננו הוא הבדידות שהיא הקוטב הנגדי לידידות חשוב היה לעמוד על כך בדיון. ולבסוף נקודה אחרונה. אמרו חז"ל: כל המציל נפש מִישראל כאילו הציל עולם ומלואו. ומכאן אתה למד שכל המחריב נפש מִישראל כאילו החריב עולם ומלואו. אילנה החריבה את חייו של דוידי בכך שמעלה באמונו ועליה לשאת בעונש המעשה הקשה אשר עשתה. העונש הוא רגשי האשמה שירדפוה וייסרוה.

11. ש. ש.

12. ש. ש., עמ' 364.



לכיתות הנמוכות

ספר זה מהווה כרך חמישי ל"מה אספר לילד". זהו ספר עזר להורים, לגנות ולמורים בגן ובכיתות א-ב; בספר מבחר שירים וסיפורים שרובם נכתבו על-ידי סופרים ומשוררים בני הארץ, שגדלו בנוף ארצנו ועולמם זהה לאלה של ילדינו. הספר בנוי משני מעגלים עיקריים א. משפחתי — ואני, ב. אני.

בפתח כל מעגל מובאות המלצות והצעות לעיבוד לימודי ולהעשרה.

סיפור על חבר קיבוץ היוצא לחרוש בשדות. שם הוא מוצא ארכב ומנסה לאמצו, אך בראותו את רצונו העז של הארכב להיות חופשי הוא משחררו.

סיפור תיבת נוח המקראי מסופר בחרוזים כשמשולבים בו סממנים מן האגדה והרבה חומרים מחיי ההווה. נודע לנוח שמבול עומד לבוא ועליו לבנות תיבה ולהכניס בה זוגות שחיות. הצבים חרדים שלא יספיקו להגיע בזמן. הטווס דואג לאבאזרי הקישוט, בת היענה טומנת ראשה בחול ומסרבת להקשיב וכו', בבוא היום מתכנסים כולם והמהומה רבה, הם מבלים בתיבה עד **סיום המבול**, וחוזרים אח"כ לסורם, לשיטנה ומריבות.

ספר על חיות ועל האנשים המטפלים בהן ועובדים בגן החיות, על הילד אוריה המרבה לשאול שאלות ובזכות

מה אספר לילד? ערכו ולקטו: מטעמה קשתי וירדנה הדס, ציורים: גו" רית יובל, הוצאת עמחי, חשמ"ב 288 עמ', מנוקד.

מעשה ארכב קמח, כתב: זרובבל גלעד, צייר: יעקב קמחי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, חשמ"ב, 14 עמ', מנוקד.

בתיבה אחת, כתבה: חגית בנוימן, ציירה: ליאת בנימיני, הוצאת דביר, 1982, 60 עמ', מנוקד.

גן החיות עבר רידה, כתב: בה: לאה נאורי, עיצוב:

שאלותיו אנו לומדים לדעת שגן החיות עובר דירה. הספר מוקדש לחיות ולעובדי גן החיות.

ג'ורא כרמי, תמונות: דינאל בר שחל, כתר ל', בית הוצאה כתר, 1982, מנוקד.

מלך עצוב גר לו בעיר שוממה. גבורים של אגדות וסיפורי ילדים מוכרים כעמי ותמי, סבא אליעזר, החלילן המופלא ועוד דמויות של בעלי-חיים, באים אל העיר שמלכה עצוב ומנצלים איש איש את כוחו וידיעתו כדי להפוך את העיר ליפה ואת המלך לשמח. כמובן שהם מצליחים במשימתם.

מעשה במלך עצוב וב-
חברים שעזרו לו, כתבה
וציירה: אירנה בת-צבי,
הוצאת אלישר, 1982, 24
עמ', מנוקד.

ספר שירים על נושאים המטרידים את הילד, כמו אבא החייל, אמא שיצאה ולא חזרה הביתה, ילד הפוחד להישאר לבד. ומספר משחקי אצבעות לקטנים.

שפה סורית, כתבה: עדנה
קרמר, ציירה: נעמי לים
מיברג, ספרית פועלים,
1982, 47 עמ', מנוקד.

הספר מספר על שלשה ילדי קיבוץ ובמקביל להם על שלשה חמורים ועל תעלוליהם ההדדיים של שתי השלשות. הילדים מטפלים בסייחה חולה שמצאו והיא מבריאה בטיפולם, הם משקים כלבלב צמא בטיפות המים האחרונות שבידם ועוד. הספר כתוב בצורה שירית של חריזה פנימית.

אורי גורי השורי, כתב:
משה טבנקין, צייר: דני
קרמן, הוצאת הקיבוץ ה-
מאוחד, תשמ"ב, 32 עמ'.
מנוקד.

לכיתות הבינוניות

ספר אוסטרלי מרתק ומיוחד על ילד בן 10 בשם קן המבט את בני זודו לראשונה בחייו. הוא יוצא לדרך לבד ברכבת ובאוטובוס, תוך כדי כך אובד כספו, כך מתחיל הסיפור, אלו הן ההרפתקאות הראשונות והבאות אחריהן מרתקות עוד יותר, ביניהן, בהלה לזהב ונפילה לשוחת שועלים. הספר כתוב בהומור.

שוחת השועלים, כתב:
איבן סאותהול, תרגמה:
רוני גבעתי, הוצאת הקי-
בוץ המאוחד, תשמ"ב, 95
עמ', מנוקד.

ספור קורותיהם של אח ואחות יהודיים, בתקופת השואה בפולניה. תחילת זרכם במרתף, משם הם נשלחים ליער ובו הם נאספים על-ידי איכר פולני זקן, אוהב אדם, העוזר לפרטיזנים נגד הגרמנים. בסיום הם מגיעים עם אמם לארץ-ישראל. הסיפור נוגע ללב.

מן המיצר, כתבה: אסתר
שטיינשטיין-ורצל, ציירה:
אלישבע לנדאו, הוצאת
עמית, 168 עמ', מנוקד.

ספר חביב על ילד ירושלמי בעל דמיון ותשוקה לעולם מאוכלס בדרקונים ומפלצות ועל מפלצת שאמנם היא זקנה, שמנה ומושכת רגל, אך בכל זאת היא המפלצת שלו, יותר מכל היא רוצה שיניחוה לנפשה. על שני אלו ועל ראש העיר, הרבנים, ד"ר דוילינגמכר ורבים אחרים תקראו בספר מצחיק זה.

יגאל נוסע לשנה לחוץ לארץ עם הוריו. הוא מפקיד את חזיר הים שלו בידי גלית. הספר מתאר את הסתגלותה של האורחת לשנה אחת לבית החדש ואת געגועיו של יגאל לארץ. בספר תאורי הווי חיייהם היומיומיים של הילדים עם חוויות מיוחדות הקשורות בגדול חיות-בית.

ספר שירים לילדים לגיל הכינוני. בספר שלשה פרקים. פרק א' — הצימוקים הם ענבים עצובים ובו 26 שירים. פרק ב' — ספסלים בשדרה ובו 11 שירים. ופרק ג' — פטפוטי בובות ובו 18 שירים. קשה למצוא את הקריטריונים לפיזור השירים בין שלושת הפרקים שכן לעתים הנושא בפרק אחד חוזר על עצמו בפרק האחר.

לכיתות הגבוהות

סיפורו של אדי, ירושלמי שנאלץ לעזוב את עירו האהובה וחבריו ולרדת עם הוריו "החלוצים" לאשדוד. לאט לאט הוא מתרגל למקום, מכיר אנשים מעניינים וחברים חדשים ונתקל בבעיות חדשות כמו זו של העליה ממרוקן. בספר תאור עולמו של ילד רגיש, גאה ואוהב מוסיקה. מעניינת ההתנגשות בין נאמנותו לחבריו הקודמים ולחבריו החדשים.

הספר נכתב על-ידי רופא שחי בדרום סיני, בקרב הבידור אים ואנשי המדבר. הוא משתף את הקורא בחוויותיו ויחזרתקאותיו הרבות. בספר שלשה סיפורים; שכרון סיני, בעקבי האותיות, ושכרון המעמקים. הסיפורים מתרחשים זמן קצר לפני נסיגת ישראל מסיני. הם מרגשים וסוחפים את הקורא אל מרחבי סיני.

הילד חיים המפלצת מ"י
השלמים, כתב: מאיר שלו,
צייר: מושיק לין, הוצאת
הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב.
35 עמ', מנוקד.

אורחת לשנה אחת, כת'
בה: דורית אורגז, בית
הוצאה כתר, 1982, 135
עמ', מנוקד.

הצימוקים הם ענבים עצוב'
כ"פ, כתבה: שלומית כהן,
צייר: יונתן גרשטיין, הו'
צאת הקיבוץ המאוחד
תשמ"ב, 63 עמ', פורמט
אלבומי בצבעים, מנוקד.

איש יקר שכזה, כתב
וצייר: משה בן-שואל,
הוצאת מסדה, 1982, 202
עמ'.

שכרון סיני, כתב: אריה
אלדד, בית הוצאה כתר,
1982, 137 עמ'.

משוט בעולם

הקונגרס ה-18 לספרות ילדים ונוער

מאת אוריאל אופק

"הסיפור בעולמו המשתנה של הילד" — זה היה הנושא המרכזי, אשר לו הוקדשו דיוני הקונגרס הבינלאומי ה-18 לספרות הילדים ונוער, שנערך בימים 6—10 בספטמבר 1982 בקיימברג' (אנגליה). בקונגרס, שאורגן על-ידי המועצה הבינלאומית לספרות ילדים ונוער (IBBY), השתתפו למעלה מ-300 סופרים, חוקרים, מחנכים ומו"לים, נציגי 42 מדינות מחמש יבשות תבל. בין ההרצאות המרכזיות שהושמעו בקונגרס: "תפקידו של הסיפור" מאת מרגרט מיק (אנגליה); "הסיפור והחברה המשתנה" מאת טמביראגיה מוניאנדי (מאלזיה); "תפקידה של המדיה" מאת באלאס וארגה (הונגריה); "תפקידה החברתי של הסיפורת" מאת גרדה נוימן (גרמניה המערבית). כן נערכו במסגרת הקונגרס שיחות ודיונים, הושמעו סיפורים קצרים והוקרנו סרטים.

במסגרת הקונגרס חולקו פרסים — מדליות ותעודות-כבוד על-שם הנס כריסטיאן אנדרסן — לסופרים, ציירים ומתרגמים. במדליות זהב זכו המספרת הברזילאית ליגיה בוג'ונגה נונס (נולדה 1932) והצייר הפולני זביגנייב ריכליצקי (נולד 1922) על מכלול תרומתם לספרות-ילדים. תעודות-כבוד הוענקו לנציגי 28 מדינות; ביניהם: סטפאני צווייג מגרמניה על ספרה "מלוא הפה עפר"; לנארט הלסינג משוודיה על קובץ-חרוזי "חמישה נסיכים"; הציירת האוסטרית (יהודיה) אנג'ליה קאופמן על ספרה "טיני" והסופר הטאגיקי-סובייטי על כרך הסיפורים והשירים "ריח אדמה". שלושה ישראלים זכו בתעודות כבוד: אורי אורלב על ספרו "האי ברחוב הציפורים", אלונה פרנקל על הספר שכתבה ואיירה "סיפור מהחיים" ויהודה מלצר על תרגום "פונדק האימה" מאת יצחק באשביס זינגר. את ישראל ייצגו בקונגרס ירדנה הדס, עדה תמיר, בינה ואוריאל אופק. אורי אורלב הגיע במיוחד מירושלים כדי לקבל אישית את תעודת-הכבוד שהוענקה לו.

בסיום הקונגרס חל חילוף-משמרות: הנשיא הפורש קנוז האוברג-טיקסן (דנמרק) העביר את ה"שרביט" לנשיא החדש מיגואל אזאולה (ספרד). בישיבת-הנעילה אושר ברוב קולות נוסח-החלטה, בו נאמר בין השאר:

"אנו מבקשים להביע את חרדתנו העמוקה מפני העתיד חסרת-התקנה כמעט, הצפוי לדור הצעיר בעולם. אנו מודאיים מן התמיכה הזעומה, הניתנת בארצות רבות למפעלי התרבות המוקדשים לילדים; כשנעשים קיצוצים תקציביים — פעילויות אלה הן הראשונות להיפגע. אנו פונים בזאת אל קובעי המדיניות בכל הארצות, כי יוסיפו לתמוך במפעלי התרבות לילדים בכלל וספרות-ילדים בפרט. "אנו נחרדים להיווכח כי חסבל אינו פוסק ים לרגע בעולמנו וכי חייהם של אלפי ילדים נקפדים במלחמות, עוי, מחלות, רעב ועימותים צבאיים; ויתירה מזאת איום מרחף על קיום האנושות נוכח פיתוח נשק גרעיני ואמצעי הרס אחרים. אין אנו מוכנים להשלים עם המחשבה, כי שואה חסרת-טעם זו מאיימת על העולם".

ההחלטה מסתיימת בפנייה אל כל הממשלות "לעשות הכל כדי לסייע לילדים ולנוער לגדול ולהתפתח באמצעות ספרים, המטפחים את המודעות לשלום ולהבנה בין העמים", שכן "הנוער בעולמנו תובע את זכוֹ לחיות בשלום ובשלוה".

סינדרלה מסרבת להינשא

מאת ירדנה הדס

"כולנו לכודים בתבניות החברתיות, שאליהן אנו משתייכים. העדה המפרשת שלנו; מקשרת אותנו אל דרכי חשיבה מותנות ומובנות.

עם זאת, תפקידו של הסופר — לסייע בידי קוראיו לבחון מחדש ללא הפוגות את המוסכמות, ולקחת חלק בשינויין עם גדילת הידע והניסיון בעדנתו המפרשת. הוא הממונה לא רק על הישרדותה של תרבותו לאחר השינויים, שיחולו בה, אלא גם על קיום של כבוד במרחב החדש, על שימור כושר ההבחנה והמודעות העצמית. לא יתר אינדיווידואליות היא הסכנה האורבת לעולמו של האדם, אלא חסרונה של זו... סופרי הילדים מצויים — או חייבים להימצא במחנה, המסייע לבני הנעורים, שהם קהיליית העתיד, להתור אל מעבר למגבלותיה המיוענות של העדה או הקהילה, שלתוכה איתרע מזלם להיוולד".

דברים אלה עמדו במרכז סיכום דבריו של איזון צ'מברס בקונגרס ה-18 של I.B.B.Y.

לבטיו של יוצר כמו של מנהיג, ומחנך — קשים המה ומייסרים. השאלה: האם חייב הוא בכך, האין הוא חייב נאמנות לעצמו, לתחושת חירותו האישית?

1. המושג "עדה מפרשת" הוא משל סטנלי פיז.
2. ראה רשימתו של אוריאל אופק על הקונגרס בחוברת זאת.

הקשבתי ללבטיהם של דוברים רבים, שנדרשו לבעייה, וזכרתי דבריהם של רבים וטובים, שטרחו לשחרר את הסופר מכל התחייבות חברתית שהיא, מכל "חפץ ענייני".³

מרגרט מיק עמדה בדבריה על התועלת, שיפיק הקורא הצעיר בעולמנו, ההולך ומשתנה. מן הקריאה, הוא ילמד לדעת, באמצעות הסיפור הטובה, את הריאלי, האמיתי, היסודי. שלושה אלה יהיו לו קרקע־צמיחתו כאדם. הסיפור יעניק לו מקום, מרחב, שבו יוכל להתנסות בחיים, שמציאות חייו לא העניקה לו. ספר, קורא והנאה — הוא הצורך המבטיח חיות והצלחה לאמנות, שכליה הן מלים. ימינה של הילדות ארוכים יותר משהיו ועל הסיפור הטוב להעשירם ולא רק להציע מפלט בלתי ריאלי בעתות מצוקה.

דברים אלה הוליכו — בדרך הטבע — לדיון בסיפור העממי לסוגיו. המעשייה והאגדה הן ריאליות. פערים שברקמתם הם האובניים, שעליהם נולדת ההבנה האנושית. ההאזנה לאגדה מעוררת יראת כבוד אל היש והמתחדש גם יחד. מרגרט מיק איננה חוששת לעתידו של הסיפור, שלא כרבים מחבריה בקונגרס: "אמנות הסיפור תגווע רק כשיקיץ הקץ על התשוקה לחלוק חוויות עם הזולת", היא אומרת בביטחון.

עם כל השוני שבדברי השניים, היו ביניהם נקודות־הסכמה רבות. שניהם הדגישו ערכה של הריאליה המתחדשת. שניהם ראו בה מכה משותפת לילדים רבים, כלי ליצירת רגשות שיתוף ואהוה אנושית.

דובריה של ספרות הילדים מן הארצות המתפתחות הביעו משאלות שונות לחלר־טין. הדברים נבעו, כמובן, מן המציאות בארצותיהם. **קיוקו מצוקה** מיפן קראה להרחבתו ולעידודו של מפעל הדפסתן והפצתן של אגדות עם. דאגתה נתונה לשיקום הערכתם העצמית של ילדי דרום מזרח אסיה, בעיקר. הרי לארצות המתפתחות אוצרות של פולקלור. בכך יכולים ילדיהן להתגדר. אם יכירו ילדי המערב בחנו ובעשרו של עולם הסיפורת הזה, ייקל על שני הצדדים ליצור ביניהם קשר של רעות אמיתית.

בבעיה זאת — לאמור: בשאלת התרגום וההפצה של הסיפור העממי הייחודי — עסקו באי הקונגרס אף במסגרת קבוצות דיון, שהיו מצומצמות, ואפשרו בדיקת דרכים להעברת הסיפור העממי מכלי לשוני אחד למשנהו. לא הכל הזדהו עם רגשות המצוקה, שהולידו את הדחף, שקיוקו מצוקה היתה לו לפת. אך מרבית הדוברים התייחסו אליו בהבנה ובאהדה. כיון שגרימת הנאה מן סיפור היא מרכיב עיקרי

3. ראה עמנואל קאנט: "בקורת כוח השיפוט".

4. סידרת קבצים של סיפורים אסיאניים מתורגמים לאנגלית, יצאה לאור בהידור רב. היא מכילה אגדות ומעשיות ממנגלה־דש, קמבודיה, הודו, קוריאה, לאוס, יפן, מליה, נפאל, הפיליפינים ותאילנד. פרטיה: "FOLK-TALES FROM ASIA For Children Every where".
sponsored By the Asian Culture centre For Unesco.

להצלחתה של מלאכת תרגום זו, נתגלעו עד מהרה חילוקי דעות בעניין מובנותם של מרכיבים, שהם ייחודיים לכל תרבות, והסברתם לילד זר תייגע אותו והיא עלולה אף להרתיעו מהמשך הקשר עמה.

סיפור המהתלה או הבדיחה הודגם לצורך זה. הרי אין כמותו לגרימת הנאה ולהרחבת הדעת. ההומור הטוב הוא מבין, סלחני וסובלני. מסקנת הדיון היתה: הכרה בקשיי התרגום, ועם זאת — ביטחון בכדאיותו של המאמץ.

הצוותים בחנו מסקנותיהם של אנתרופולוגים בבעייה זו. דומה, שמשקנת הקבור צות תואמת דבריה של לורה בוהאנאן, שאמרה: ההומור הוא ברהעברה וברתרגום מתרבות לחברתה, על אף הבעיות הכרוכות בו.

הסיפור האמנותי, המעוגן במשקע לאומי-דתי, ייחודי, אינו כזה, ולא תמיד ייצאו היצירה, המספר או הקורא הצעיר הזר נשכרים מן המפגש, שייצור התרגום.

מספר-הסיפורים, יותר מעמיתו הסופר, הוא החזק והחשוב בין ה"מורים" שעל גבי המסך הקטן. הילד להוט אחריו. אין הוא נתון לבידוד או לקשיים, הכרוכים בקריאה שתוקה. על כן ניתנה הדעת לאמצעי התקשורת, ולטלוויזיה בעיקר: פטר-גריפיטס עמד על מניעיהם של מנהלי רשויות השידור בבואם לקבוע מדיניות:

קיימת נטייה להרחקת הילד מן האמת משום חולשת המבוגר, מחמת מגמותיו החינוכיות, מתוך רצון להגן על מסגרות ישנות, מפני השאיפה לשמור את הנוער במצב של שביעות רצון ושלווה.

הסכנה, האורבת למספר, ההולך בתלם הנוח הזה, היא אחת: אמינותו תיפגע. הילד יהנה, אמנם, מחיותיו של וולט דיסני, הנושאות למענו את שלטי הכותרות על המסך הקטן, אך יתקשה להבין את המעבר אל סרטי המידע, שבהם אין הזאב גר עם כבש. גריפיטס ציטט דבריו של ילד בן ארבע, שאמר לאחר צפייה בסיפור מתקתק: "גברת אחת חשבה, שהיו קורי עכביש בשמיים. לא היו. היו שם הרבה כוכבים קטנים".

גריפיטס נוטל מן הפעוט מיטאפורה זו: לגביו, מסתכם עולם הבדיון של סיפורי טלוויזיה רבים בכך, שבשמיים יש קורי עכביש רבים כל כך, עד שלא נותר עוד מקום לכוכבים!

האמת האמנותית חייבת אפוא להישמר בקפידה. היא חייבת להיענות להדיו של עולם השרוי בתהליכי שינוי. דרוש לכך אומץ, נחוצה פתיחות. ואמנם, לעתים מופיעים ניצוצות של קריאת תגר על דרכי הסיפור הדומיננטיות. וגריפיטס מסיים בסיפור קצר:

"אנו לוחצים על כפתור מקלט הטלוויזיה. שחקנית צעירה, בידה ספר, יושבת

(המשך בעמוד 61)

5. הציטוט נלקח מתוך ספרה של: GWEN DUNN "THE BOX IN THE CORNER. Television and the under-fives, Macmillan 1977.

פרס זאב לספרות ילדים תשמ"ג

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 תשמ"ג זכו בפרס :

1. ימימה אבידר טשרנוביץ, על מפעל חיים בספרות ילדים.
2. יעל רוזמן, על ספרה "הכל בגללם", בהוצאת מסדה.

טקס הענקת הפרס התקיים בט"ו חשוון תשמ"ג, הראשון לנובמבר 1982, במרכז תרבות עמים לנוער בירושלים. הטקס התקיים בנוכחות מנכ"ל משרד החינוך מר אליעזר שמואלי, כלות הפרס, חבר השופטים בתחרות ואורחים רבים אשר באו לכבד בנוכחותם את הזוכות.

נימוקי ועדת השופטים לפרס זאב לספרות ילדים תשמ"ג

1. ימימה טשרנוביץ-אבידר, על מפעל חייה בתחום היצירה למען הילד

ימימה טשרנוביץ-אבידר כותבת לילדים ומפרסמת מפרי עטה למעלה מ-50 שנה. עשרות ספריה של ימימה מצויים באלפי בתי-אב ודומה שאין ספריה ציבורית שלא תמצא בה את ספריה.

בתקופה הממושכת של יצירתה פרסמה ימימה סיפורים ארוכים וקצרים לקשת גילאים רחבה של הקוראים הצעירים. ימימה ודעת להתבונן מסביב לה. בעין חדה בוחנת היא וסופגת את ההתרחשויות שהיא עדה להן, ובהיותה עשירית-חויות היא הופכת אותן לנושאים ביצירותיה, וכך מצאנו סופרת פוריה שכתביה מרובים בכמות שלא עלי-חשבון האיכות.

ימימה משלבת בסיפוריה בעלי-חיים, צעצועים, מעשים של יום-יום ועלילות שמקורן בדמיון. תוך כדי סיפור המעשה אין היא נרתעת ממקרים ואירועים מצערים שגורמים להתרגשות חזקה.

אך הסופרת יודעת לרכך את הכאב ולהקהות את שיני הצער בסיום טוב ובגילוי ההומני החיובי בניגוד ליצר הנקמנות והעונש. ימימה מתפעלת מבניין הארץ, מן הדינמיקה שבעשייה ושוקדת לתת ביטוי לרגשותיה אלה.

אהבתה הלוהטת לעם ולמולדת באו לידי ביטוי בסיפוריה המגוונים, כאשר דמיוניתה החיובית יכולות להיות מופת להזדהות מלאה. הסופרת רואה בכתיבתה

שליחות לאומית ורואה בספרות מקור ממדרגה ראשונה להקניית ערכים חיוביים-חברתיים, חינוכיים ולאומיים.

יש לה לימימה חוש מיוחד לריאליה ולאקטואליה, ובמידת מה גם חוש לגבי שאלות קיומיות של עמנו. מלאכת הבניין בטרם כמה המדינה, העליה והקליטה, מלחמות בישראל החל במלחמת השחרור וכלה בתקופת הפנויה שבצפון, מעסיקות את הסופרת והיא מעסיקה בהן את קוראיה.

מוטיב השואה חוזר ונשנה באחדים מסיפוריה. הכאב שבעקבותיה, מביא להתפרצות מחאה שנובלת בפרומותיאים ואולי זו הסיבה שכבר ב-1960 נחרדה מתופעת ירידה ופרסמה את הספר "הביתה" שעוסק בנושא זה.

הסופרת יודעת היטב מה התכונות הנדרשות מסופר-ילדים ומה צריך הוא לעשות כדי שהסיפור יהיה מעניין.

לכן מגוונת היא את צורות סיפוריה, ומביאה תיאורי מעשים חריגים: סיכון, מתח, מאבק נפשי, לעתים סודיות ולצד כל אלה עומדים הכוחות הטובים לסוף הטוב ולסיפוק.

על כל אלה מצאנו את ימימה טשרנוביץ-אבידר ראויה לפרס זאב לספרות ילדים על מפעל חייה בתחום היצירה למען הילד והנוער ובאנו על החתום.

2. יעל רוזמן, על ספרה "הכל בגללם", (הוצאת מסדה תשמ"ב)

1. ספרה של יעל רוזמן "הכל בגללם", או "עלילות זרובבל" הוא, למעשה, סיפור של חופשת קיץ אחת, סיפורה של ילדה עירונית היוצאת לבלות עם דודה, איש מושב, ונקלעת למערכת יחסים בלתי תקינה שבין אותו מושב לבין הקיבוץ השכן, אשר סבה (שעל שמו היא נקראת) היה ממיסדיו. הסיפור כתוב בקלילות ומרתק בעלילתו, אף כי מן ההתחלה זורעת המספרת זרעים מגמתיים, שעתידיים להנביט רעיונות ומחשבות בהמשכו.
2. ייחודו של סיפור זה הוא בכך שהרקע לעלילה שלו — כאמור — הינו מערכת היחסים בין מושב לקיבוץ. ליתר דיוק — בין קיבוץ ותיק לבין מושב עולים שנתאזרח באזורו. ניכר בה במספרת שהיא שואבת את אבני-הבניין לסיפורה ממצאות היינו, ממעשים של יום יום, מהכרת האדם וטבעו ומידיעת הסביבה שבה היא מפעילה את גיבוריה. סביב חלקת המריבה של דור ההמשך נרקמת עלילה שיתדותיה נעוצות בעבר החלוצי של מייסדי הקיבוץ, ריעותיה סוככות על בני דור ההמשך וילדיהם, נושאי הדגל שבסיפור, והשלכותיה ניבנו פירות לעתיד ויניחו מסד למערכת יחסים אחרת — כזאת שהיינו רוצים לראות בחברתנו ובמדינתנו.
3. המגמתיות והחזון אינם פוגמים ביסוד הסיפורי של "הכל בגללם" ולסיפור זכות קיום גם כיצירה ספרותית תלושה מן הרקע והסביבה האוטנטיים שבהם

היא מתרחשת. עלילות זרובבל העשויות לקרות — בשינויים קלים — לכל ילדה אחרת, בכל זמן ובכל מקום, ומבחינה זאת הסיפור הוא אוניברסלי ותואם את רוח הילדים ואת אופיים.

4. לשון הסיפור אף היא קלילה וקולחת, אין בה התחכמויות ואף לא ירידה מלאכותית לרמת שפת הדיבור הרווחת. הדו־שיח ענייני, משכנע ואמין והתיאורים מקנים לקורא תחושה של שותפות ומאפשרים לו לראות בעיני רוחו את המקומות והמצבים המתוארים בכל תמונה.

5. סיפור שיש לו ייעוד ושעשוי במידה ובטעם, משלב עניין ומגמה בלא חריקות והיכוכים — הלא הוא מן היסודות המעשירים עולמם של ילדים ומכוונים למטרה בלא לנקוב בשמה, מביאים לחינוך תוך הנאה ומהווים פנינה בנזרו של זאב ז"ל, ששילב במשנתו שירה וחינוך והיה לסמל בהישגיו.

6. על כן החלטנו להעניק ליעל רוזמן את פרס זאב לספרות ילדים על יצירתה "הכל בגללים".

ועדת השופטים: **גרשון ברגסון** **רבקה מרים** **דוד פאיאנס**

דברי הסיפורת ימימה טשרנוביץ אבידר בטקס קבלת פרס זאב, תשמ"ג.

לפני שנתים, עמדתי במעמד זה כאחד מחבר השופטים שהעניקו פרס ע"ש זאב וסיפרתי על ידידי ורעי, המשורר זאב ז"ל. לא אחזור על הדברים שאמרתי הלוא הם כתובים באחד מגליונות "ספרות ילדים ונוער". אך פטור בלא כלום אי־אפשר — ועל כן רוצה אני לומר לכם, ידידי היקרים שיקר לי הפרס הזה מכל הפרסים שבעולם. הייתה לי הזכות הגדולה לעבוד שנה תמימה במחיצתו של זאב. לאחר שנה זו, נדדתי למרחקים, למדתי תורת החינוך מפיו של אלפרד אדלר ואנה פרויד, אך אומר לכם בגלוי: את היסוד לתורה החינוכית שלאורה הלכתי כל חיי הנחיל לי זאב באותה שנת עבודה משותפת בצריף דולף ששמו היה בית־החינוך לילדי העובדים בתל־אביב. אני באותה תקופה, זה עתה סיימתי לימודי בגימנסיה "הרצליה" ועבדתי אתו, בכיתתו כמתמחה, או תלמידה או מסתכלת, תקראו לזה בכל שם שתרצו. זאב הוא שהיקנה לי את האמת הגדולה שאין "ילד רע" ישנה סביבה מתאימה, יש נסיבות שהורסות ופוגעות בנפשו של הילד, הוא שהחזיר בי את יחס הכבוד לילד, הוא שלימד אותי לדעת עד כמה אנו, המבוגרים, חוטאים כלפי הילד, לפעמים ביחס הזילזול אליו, ועד כמה אין אנו נזהרים ופוגעים ברקמות הדקות, בעולם הפנימי, העשיר, המיוחד שנושא הילד בלבו ודמיונו — ועושים זאת לפעמים באכזריות, ובחוסר התחשבות.

זאב אהב את הילדים ולימד אותנו לאהוב אותם — זוכרו אני את דבריו :
"ילד כמוהו כצמח", אם תגדל אותו ללא אהבה, יבול — כשם שחצמח אינו יכול
לגדול בלא שמש ואור. רק אל תהרסו השליותיו", כך היה אומר : "חניחו לו לחיות
בעולם הפנימי, היפה שלו", "כולם רוצים להיות גדולים, אני לא — טוב לי להיות
קטן..." מי אינו זוכר שיר נפלא זה ? הייתי יכולה לצטט לכם הרבה הרבה שירים
משלו, זוכרת אני אותם בעל פה והם מתנגנים בלבי ובמוחי כל ימי. ועתה אומר
עוד כמה מלים פרו דומו סוגה. על עצמי. ראשית, פרס זה שקיבלתי כאן היום,
שייך לא רק לי אלא למשפחתי כולה ובראש וראשונה לאישי, יוסף אביר, שכל
שכל חיי עודד אותי בכתיבתי, עזר לי קרא את כתבי היד ולולא עצתו ועזרתו —
האמינו לי שלא הייתי כותבת את שלושים ושבעת הספרים אשר כתבתי. והתודה
לבנותי, רמה ודנה — ושבעת הנכדים, גם להם מגיע הפרס והם היו בין העוזרים
הפעילים באהבה הרבה שהשפיעו עלי בסלחנות שהיתחסו אליי וכמוהם ידידנו
הרבים ומשפחתי הנירחבת. הרי אני בס"ה משולה לאותו ילד העומד על מגרש
המשחקים ותופס את הכדור שזורקים לו ; אתם כולכם, באהבתכם ובידידותכם.
זרקתם לי את הכדור ואני בספרי, החזרתי את אשר קיבלתי מכם, מכולכם.
ואחרונים אחרונים חביבים ויקרים, הם הקוראים הצעירים שלי שהלכו אתי
לאורך כל הדרך וגם אם מוקי השובב שגידל עכשיו ארבעת ילדיו בעין-רגב הם כבר
שולם עם אמא שלו — ולא ברוגז אתה, וגם אם במקום סל המכולת יש עכשיו
סופרמרקט, הם, הקוראים הצעירים שלי, שמרו לי אמונים ונשאר עם מוקי
שברח מאמא ונירטבו כולם אתו בגשם, עד היום הזה.

זכיתי כמעט לשלושה דורות של קוראים ; סבתא, אמא, ונכדה (יו ! אני מרגישה
עצמי כמעט כמו אותו הדינוזאור שחי לפני מליון שנים !) זוהי זכות גדולה —
ולחם, לקוראים שלי, חייבת אני התודה מקרב לב. הן אנו — סופרי הילדים, בניגוד
לסופרים למבוגרים מתייצבים עם כל ספר, בפני המבקרים הקשים ביותר ; אבל
הילדים אין חכמות : אם הספר אינו מוצא חן בעיניהם, הם אינם קוראים אותו
או שאומרים לך כך, ישר בפנים : זה משעמם — ודי ! זכיתי להרבה שמש ואור
בחיי ואני מאחלת לכולנו שניזכה לאור, ושנוכל לגדל את ילדינו באהבה ולא
בשנאה, ברעות ולא ביריבות, בשלום ולא במלחמה. ואת דמי הפרס, הריני מעבירה
באהבה רבה, לבית-ספר אחד שבו נתקיימה האינטגרציה האמיתית והיפה — וכאשר
ראיתי כיצד הורים מכל העדות, עמלו וטרחו לאסוף כסף בכדי לקנות ספרים
לספריה של בית-הספר, חשבתי שטוב אעשה אם אמסור את דמי הפרס לבית-ספר
מצויין זה שיוכלו בכסף לקנות ספרים ולהעשיר את ספריהם. לא, אינני אוביקטו-
בית : שתי נכדות שלי לומדות בבית-ספר יפה זה, וזוהי מתנת סבתא ימימה לספרית
בית-הספר עין הרים, שענין כרם.

דבריה של הסופרת יעל רוזמן בטקס

כשהייתי קטנה ספר לי אבי את הספור הבא :
אכר, שלא ידע לקרא, קבל מכתב מבנו הסטודנט בעיר הגדולה. לקח האכר את המכתב אל שכנו שיקרא אותו בפניו. השכן, שהיה אדם גס ובור קרא כך :
אבא — קר — פה — שלח — לי — כסף.
שמע האכר וכעס. "חוצפה שכזאת. איך הוא מעז?" כמובן שלא אשלח לו את הכסף.

בעודו כועס נכנס לביתו שכן אחר. הראה לו האכר את המכתב החצוף ששלח הבן והתלונן בפניו על חוסר דרך ארץ.
לקח השכן את המכתב וקרא :
אבא, קר פה, שלח לי כסף.

ככה ! אמר האכר, ככה מבקשים ! כמובן שאם הוא מבקש כל כך יפה אשלח לו את הכסף.
מה שלמדתי מהסיפור הזה הוא — שהמילים לא כל־כך חשובות. מה שחשוב היא המנגינה.

ואני מודה לכם לכולכם, למי שהעניק לי את פרס זאב, ולמי שקרא את הספר ולכל האורחים באולם זה, כי אני יודעת ששמעתם את המנגינה שמאחורי המלים.

ועוד אני יודעת, ואינני מצטנעת. אני יודעת שמנגינות כאלה שנשמעות בספרים ובשירים ובחיים, אין ממציאיים. וגם אני לא המצאתי שום דבר חדש.
החומר הישן — כימי עולם. עבר בפעם הזאת דרכי ואשרי שזה קרה לי.
את אהרון זאב שעל שמו פרס זה לא הכרתי אישית. ובכל זאת הכרתיו.
אני זוכרת את עצמי בבית הספר. ראשית שנת הלמודים. ואני מדפדפת במקראה החדשה שבידי. ושלוש אותיות השם זאב מצטופפת בפינת הדף והשיר : "אבי לימד אותי לשחות".

וטעם ההתרגשות שבקריאת השיר החדש לי עם טעמו של החופש הגדול שבו אבי שלי לימד אותי לשחות (בדיוק כמו בשיר עד צואר עמוק) וניחוח ראשית שנת הלמודים. הנה כך היתה פגישתי הראשונה עם זאב.
ומי אמר שילדים אינם זוכרים את שמות המשוררים והסופרים המעניקים להם חוויה ?

אל אבן הפינה הזאת של ההכרות התוספו במשך השנים המון לבנים. בנין שלם של אסוציאציות. ועד היום, כשאני רואה שדה של סביונים, כמו כתובות שלשת אותיות השם הזה בשוליו : זאב.
ושוב אני מודה למי שמצא את ספרי ראוי להצטרף אל זר פרחי הבר של זאב.

למה אני אוהב את ימימה טשרנוביץ

מאת אלכס זהבי

מעולם לא דיווחתי לעצמי, למה אני אוהב את ימימה טשרנוביץ. בדיעבד מתברר לי, שניצלתי בכל הזדמנות לפגוש אותה, להיענות למשאלותיה (והן מעטות וצנועות) ולבטא את הערכתי אליה. למעשה, לא את כל ספריה אני אוהב, וייתכן, שהספרים האהובים עלי התיישנו — אם כי לא העזתי לחזור ולקרוא אותם, שמה אתאכזב. רק משיצאתי מטקס הענקת פרס זאב לימימה, והלכתי לביתי, נזכרתי בתגובתי כילד על הפגישה עם "שמונה בעקבות אחד", אך עד שהספקתי לשחזר, נזכרתי ב"כושי ונושי נוסעים לירושלים" ובסיפורים על רמה, ונעצרת. כאן מתחילה ראשי תו של הרומן הסמוי בני לביונה, כאשר משך שנים רבות, אני ממלא את התפקיד ה"פעיל", ואילו היא — דמות מסתורית, שגרה במעונות עובדים; אינני מנסה אפילו ללכת ולבחון כיצד היא נראית, שמה. הפגישה עם הברודס תאכזבני. מאוחר מאד כעבור מחצית יובל שנים התברר לי, שהיה זה פחד שווא.

מכל הסיפורים, שסופרו לי בגן ונקראו בכיתה א' אני זוכר את סיפוריה של ימימה. בעת ההאזנה להם חשתי חמימות רבה. כיום ברור לי הטעם. עלילות הסיפורים (לא של ימימה) שסופרו לנו, לי ולחבריי, התרחשו במציאות כתובה וזרה. לשונם היתה "לשון של סיפורים", שעוצבה לא מעט עלידי ז' אריאל ב"מאה ואחד סיפורים" ועלידי ליון קיפניס וסופרים ומתרגמים אחרים שטרחו איש-איש לפי רוחו לענות על צרכינו.

אמנם "שלושה דובים" ו"יהושע הפרוע" ואפילו "מקס ומוריץ" היו חיוניים לנו מאד, אך עולמם היה זר, רחוק ושונה. סביבתנו היתה בהירה ופשוטה, הלשון ששמענו — לשון עניינית ונטולת מליצות, הבעיות שהעסיקו אותנו היו בעיות של ילדים, שנסעו באוטובוס, שיחקו בארגז החול, הלכו לים ולהבדיל — לקופת-חולים, אהבו גננת אחת ופחדו מהשנייה, פחדו מהחושך ומהרופא ואהבו לאכול ב"תנובה" בקיצור, על בעיות של ילדים החווים אותן בלשון עברית מודרנית לא קראו באזינינו ולא סיפרו לנו. עד שבאו כושי ונושי, רמה ואחר-כך גם זנה — גיבורים קרובים מאד, אינטימיים, שעולמם כעולמנו, סביבתם העירונית וביתם דומים לשלנו, והם מדברים בלשונו.

אני זוכר עדיין את מראה הספרים ואת הריגוש הגדול שבהאזנה למהו כמו — אינטימי. ברור לי היום, שאלו סיפורים הצומחים מתוך רקע הדומה לזה שלי, הילד מעניק הרבה מעצמו, הדיאלוג שהוא מנהל עם הטכסט הקרוב-האינטימי שונה מאשר עם זה המשמעותי, אולי יותר, אך רחוק. הופעת "שמונה בעקבות אחד" היתה חג. לאחר שנדדנו עם אמיל ברחובות ברלין (והימים ימי מלחמת העולם השנייה, ואיננו מעלים על הדעת שאמיל וחבריו עלולים להיות הגרמנים השנואים כל כך), שיחקנו מחניים בגוֹזֶפֶסֶט, נדדנו עם גיבורינו בערבות רוסיה ובאמריקה

הדרומית, זכינו סוף-סוף להרפתקה אמיתית המתרחשת סמוך לנו, שגיבוריה הם הילדים המוכרים לנו, אשר מצליחים למלא את משאלתנו — להילחם ברע הנורא, ברע הגרמני, ולנצח.

ייתכן, ש"שמונה בעקבות אחד" היה טוב פחות מספרי קסטנר ומולנאר וורן, אך לא היה חשוב. משלא צריך היה להתאמץ להגות שמות זרים, לנסות לדמיין מקומות התרחשות רחוקים, ולהתאמץ כדי לסלק יסודות לא-מוכרים ומשונים כדי להגיע אל הקרוב והמשמעותי — היתה השמחה גדולה. נמצאו אז ספרי הרפתקה עבריים בודדים שגיבוריהם ילדים, רובם היסטוריים כ"מעל החרבות" של צ' ליברמן ובלית ברירה נאחזו בהם. אך ימימה הביאה הכל: סיפור הרפתקה מהימיו, שגיבוריו ילדים בני הזמן, הנאבקים בסמל הרע וממלאים משאלה אקטור-אלית, כשהם מתנהגים כמונו, דוברים בלשון שלנו, שמותיהם כשם חברינו, והם פועלים בסביבה קרובה כל כך. קשה לתאר איך חיצק ספר זה את הרגשת הזהות העצמית שלנו — כמונו ככולם.

אחר-כך קראנו עוד את "אי הילדים" ו"אחד משלנו" וספרים אחרים, אך אין כ"האהבה ראשונה" תמימה אשר אולי אינה מובנת למי שגדל על ברכי ספרות ילדים אותנטית ויפה כזו הנכתבת בדור האחרון, כשחלק ממחבריה חוו יחד עמי בילדותם את הווית הקריאה בסיפוריה של ימימה.

(המשך מעמוד 54)

בכורסת קש מתנדנדת, ענקית (כסאם של סבא או סבתא, האופייני לשעת סיפור מסורתית). היא מישירה מבט גלוי ובוטח אל המצלמה. היא אומרת: "וכך, למרות כעסן של האחיות החורגות, הלך הנסיך אל המטבח למצוא את סינדרלה. ביישנית קרבה אל הנסיך וישבה לפניו. הוא הציע לה את סנדל הזכוכית, והיא נעלה אותו על רגלה העדינה והזעירה. הוא התאים לה בדיוק ו לב הנסיך עלץ בקברו: הרי לאחר חדשים רבים של חיפוש מצא סוף-סוף את בחירת לבו.

— "סינדרלה" — הוא קרא — "את היא הנערה! את תהיי כלתי, מלכתי, וביחד נמנמך בארץ הזאת בצדק וביושר. הכו בתופים ובחצוצרות: יצלצלו פעמוני הכנסיה. האומוך כולה תחוג!"

סינדרלה חייכה במתיקות והשיבה: "עצור, אל תמהר, שמש הלבבות. כנראה שקראת אגדות רבות מדי. להינשא לאיש ולהיות מלכה — אין זה בדיוק הסוף הטוב, לפי טעמי".

וכך קרה שהנסיך חזר לארמונו ונעשה מדוכא. וסינדרלה חייה לה באושר עד היום הזה, אכן, מאושרת היא ככל אדם אחר".

6. הסיפור נלקח מתוך "TRUE STORIES", By David Stafford, a script for the English Programme, Thames Television, 1978.

SIFRUT YELADIM VANOAR
JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

December 1982, Vol. IX, No. 2 (34)

ISSN 0334-276X

Editor; G. BERGSON

18 King David St.

Jerusalem, Israel

CONTENTS

Study and Research

Educational Values in Modern Poetry	Gershon Bergson	3
Abraham Shlonsky and His Reader	Dr. Avraham Green	11
Linguistic Aspects of Children's Poetry	Dr. Maya Agmon-Fruchtman	16
Characteristics of Anda Amir's Poetry	Dr. Miri Baruch	21
The Real and the Un-Real in Bashevis Singer's Stories for Children	Leah Hovav	26

Personalities

The Late Shlomo Skolsky	Dr. Uriel Ofek	34
The Late Chananya Reichman	Dr. Uriel Ofek	35
The Late Ephraim Talmi	Dr. Uriel Ofek	36

Reading Experiences

From Amos Oz	Hava Visel	38
From Leah Goldberg	Dr. Esther Tarsi	

Reviews

At First Sight: 1. To the Mountain Top, 2. Big Og and Little Og, 3. Because of Them, 4. Parboom, 5. Three Men on the Bummel	G. B.	40
Davidi — An Attempt at Rehabilitation	Dr. Meira Carmi-Lanyado	44

From the Bookshelf

An Annotated List for the Lower Middle and Upper Grades		48
--	--	----

Around the World

The 18th Congress of Children's Literature	Dr. Uriel Ofek	51
Cinderella Refuses to Get Married	Yardena Hadas	52
The Zeev Prize		55
Why I Like Yemima	Alex Zahavi	60
Contents in English		62

המשתתפים בחוברת

- ד"ר אוריאל אופק, גרשון ברגסון, ד"ר אסתר טרסי גיא, אלכס זהבי, ד"ר מאיה אגמון פרוכטמן, ירדנה הדס — ראה חוברת ב"ג' (כ"ו—כ"ז).
ד"ר מירי ברוך, לאה חובב — ראה חוברת ב' (כ"ב).
ד"ר מאירה כרמי-לניאדו — ראה חוברת ב' (כ"ב).
חוה ויזל — ראה חוברת ג' (כ"ג).
ד"ר אברהם גרין — מפקח — מרכז לספרות במשרד החינוך והתרבות.

ה ת ו כ ן

עיון ומחקר

- 3 הערכים החינוכיים בשירה המודרנית לילדים — גרשון ברגסון .
11 אברהם שלונסקי והקורא — ד"ר אברהם גרין
16 אספקטים לשוניים בשירת הילדים — ד"ר מאיה אגמון-פרוכטמן
21 קיום מאפיינים את שירת אנדה עמיר — ד"ר מירי ברוך
הריאלי והבלתי ריאלי בסיפורי באשביס-זינגר לילדים —
26 לאה חובב

דמויות

- 34 שלמה סקולסקי ז"ל — ד"ר אוריאל אופק
35 חנניה רייכמן ז"ל — ד"ר אוריאל אופק
36 אפרים תלמי ז"ל — ד"ר אוריאל אופק

חווית הקריאה

- 38 מתוך עמוס עוז "באור התכלת העזה"
מתוך לאה גולדברג "בין סופר ילדים לקוראיו —
33 חוה ויזל וד"ר אסתר טרסי-גיא

ביקורת

- 40 במבט ראשון : 1. אל ראש ההר. 2. עוג הגדול ועוג הקטן
3. הכל בגללם. 4. פרבוס. 5. שלושה בבומל — ג. ב.

- 44 דויד — ניסיון שיקומי — ד"ר מאירה כרמי-לניאדו

- 48 **ממדף הספרים**

משוט בעולם

- 51 הקונגרס ה-18 לספרות ילדים ונוער — ד"ר אוריאל אופק
52 סינדרלה מסרבת להינשא — ירדנה הדס
55 פרס זאב לספרות ילדים תשמ"ג
57 דברי הזכות 1. ימימה טשרנוביץ
59 2. יעל רוזמן
60 למה אני אוהב את ימימה טשרנוביץ — אלכס זהבי
62 **תוכן באנגלית**