עיון ומחקר

שירי הבאי מצויירים ועיצובם בשירת הילדים של לאה גולדברג

מאת לאה חובב

(1) הגדרת הז'אנר

שירי הבאי (Nonsense Rhymes) הם שירי שעשוע, שבהם מושג האפקט השעשועי באמצעות ניפוץ המציאות היומיומית, שבירת כללי ההיגיון, העמדת העולם "על ראשו" והבאה לידי אבסורד. הנחת היסוד של הז'אנר היא, שהמציאות אינה בלתי־הגיונית, ושחוש המציאות של הקורא איתן דיו, ואין בשירת ההבאי כדי לסכנו. הקורא המכיר את המציאות יודע שהכתיבה האי־הגיונית מכוונת לשעשוע. האפקט הבידורי, הנובע מעיוות הנורמה, מותנה בידיעת הנורמה; על כן יובנו שירים אלה רק על ידי ילדים המכירים את חוקי המציאות. לדעת צ'וקובסקי אין פגיעה בתפישת העולם של הילד על ידי השמיענו לו חרוזי הבאי; אדרבה, הם מחזקים בו את תפישת המציאות[1]. שירי "תוהו ובוהו" (Topsy Turvies) הם כעין משחק שכלי ומחשבתי, בהם לומד הילד על יחסים בין עצמים, על קולות של בעלי־חיים, שהיפוכם וסירוסם גורמים לו לצחוק ולשעשוע. היפוך המצב הנורמאלי מחזק את בטחונו של הילד ביכולתו האינטלקטואלית ומפתח בו את חוש ההומור.

בשירת הילדים של לאה גולדברג תופשים שירי ההבאי מקום מרכזי ביותר, אם להביא בחשבון את כל כתיבתה לילדים, כוונתי כאן גם לחרוזי ההבאי שלה שליוו את ציוריו של אריה נבון החל משנת תרצ"ז, ונדפסו בעמוד האחרון של "דבר־לילדים"[2]. בסך הכל, מספר שירי ההבאי בז'אנר זה הוא כפול ממספר שיריה לילדים שנדפסו במדורים "הרציניים", והם מגיעים עד ליותר מ־450 פרקי־שיר. יש כמובן להבחין גם כאן במספר סוגים; יש שהכתיבה מלווה את הציור, תלויה בו ובאה לאחר שהציור קיים. ויש ששיר ההבאי עומד מכוח עצמו, והאיור מלווה אותו לאחר שנוצר בידי המשוררת. לסוג האחרון שייכות הסדרות "דן הטייס" (תש"א), "הביבר העליז" (תש"ה), "מר גוזמאי הבדאי" (תש"ו), ו"המסע הגדול" (תש"ז). ואילו חרוזי "אורי־מורי" (תרצ"ז, תרצ"ח,

---

1. בספרו "From Two To Five" מוקדש הפרק הרביעי כולו לנושא: "המשמעות של חרוזי הבאי". וראה שם, עמ' 90.
2. ציון המובאות מכאן ואילך יתייחס תמיד ל"דבר־לילדים", מספר הכרך ינתן באות (א, ב, וכו'), ומספר החוברת בסיפרה (1, 2, וכו').

תש"א, תש"ח), "אורי כדורי" (תרצ"ח), "קטינא הגדול" (תש"ב), "אפרוח בלבולמוח" (תש"ג) ודומיהם — הם מן הסוג הראשון, שבהם קדם על פי רוב הציור לשיר. לעיתים קרובות ניכרת התלות של השיר בציור, ויש שאף איננו מבינים את השיר מבלעדי הציור, והיצירה כולה היא אחדות של ציור ושיר כאחד[3]. ולהיפך, ציורים רבים לא יובנו מבלעדי החרוזים הנלווים אליהם[4].

להלן נייחד את הדיבור על חרוזי־שיר אלה, תוך ראיית דרכי יצירת ההבאי שבהם. אך לא נעסוק כאן בשירי ההבאי שכינסה לאה גולדברג בספריה, כגון: "מסיפורי מר קשקש" (צריף קטן, 34—42).

(2) היחס בין החרוזים והציור

הסוג המומחש ביותר לילד בתוך שירת ההבאי לסוגיה השונים, היא היצירה המשלבת את הציור החזותי עם חרוזי־שיר, שבהם נקלטים המצלול, החריזה והמשקל הסדיר על ידי חוש השמע ויוצרים מערכת אחת. מערכת זו יש בה מספר סיטואציות המצויירות כסיפור שבו מאורעות עוקבים. לכל שלב בסיפור ציור מיוחד, ובצד כל ציור חרוזים בהתאם לתוכנו. ניתן "לקרוא" את הסיפור הן בציורים והן בחרוזים (עובדה זו מקילה על הילד הקטן שעדיין לא למד לקרוא), אך על פי רוב הכרחיים החרוזים להבנת טיפור המעשה המצוייר, אם כי, כאמור, לא תמיד הם ממצים את הציור ואף נשענים עליו. פעמים נתפשת הפואנטה על ידי מבט מהיר בציור, ונוצרת מוטיבאציה לקריאת החרוזים, כדי לאַשש את הנתפש. אולם לעיתים יוצרים הציורים מעין חידה, והקורא נזקק לקריאת החרוזים לשם פתרונה. מכאן שהציור והטקסט מהווים יחידה אחת ומשלימים זה את זה.

היסודות המשותפים למרבית היצירות הללו הם היותם בלתי הגיוניים, ופועלים בניגוד למערכת חוקי היסוד המקובלים במציאות. הגיבור־הילד מייצג בהם חשיבה טרום־הגיונית או תמימות האופיינית לילד הקטן, או הגזמה ועולם הפוך, הנוגדים כל סבירות ומשעשעים בכך את הקורא. פעמים רבות קיימת בסוף הסיפור פואנטה המפתיעה את הקורא וגורמת לו לצחוק.

מלבד הפונקציה המרכזית לחרוזי הבאי אלה, הבידור והשעשוע, נמצא מספר פונקציות משניות המושגות באמצעות ההומור והצחוק, כגון: פורקן מפחדים אישיים[5], שחרור ממתחים ומאימת המלחמה (במיוחד בשנים תש"ב[6] ותש"ח[7]); פיתרון מצוקות חברתיות־כלכליות[8] או לאומיות[9],

---

3. ראה למשה: "אורי כדורי משקה" (תרצ"ח, ד 6); "אורי כדורי הנגר" (ד 7); "אלעזר המפוזר" (תרצ"ט, ז 15, 16, 22) ועוד.
4. כגון: "אורי מורי בלע לויתן" (ב 20); "הרפתקאותיו של גורי" (ג 11, 15, 16); "מי בתוך העגלה" (ד 22); "אורי כדורי ונעלי תוצרת הארץ" (ד 25), ועוד הרבה.
5. כגון פחד מהים, "אורי כדורי הדיג" (ד 2); פחד מקפיצה — "אורי כדורי קופץ" (ד 3) ועוד.
6. ראה "קטינא החיל", כרך יב, 35, 38, 41, 44, 45, 49. יג 9, 22, ועוד.
7. ראה במיוחד כרך יח מחוברת 16 ואילך, וראה פירוט להלן.
8. ראה: "שלי — שלך!" (ו 14); "רם קיסם קונה שרוכים" (ו 22); "רם קיסם והארון" (ו 23) ועוד.
9. כגון: "אורי כדורי ונעלי תוצרת הארץ" (ד 25, 26); "רם קיסם לכופר היישוב" (ו 3); "רם קיסם הולך לספר" (ו 4); "רם קיסם ומעילי תוצרת הארץ" (ו 17) ועוד. בחרוזים אלה משתקף ההווי וההתנדבות ביישוב באותם ימים, תרצ"ח—תרצ"ט.

וכן מתן ביטוי וראי לנפש הילד, לתפישתו את העולם ודרכי חשיבתו, כפי שיובהר להלן. הצגת המציאות בראי האבסורד משחררת את הקורא הצעיר מן המתח בו הוא שרוי, ומן הקשיים שבהם הוא נתקל עקב היותו קטן. הפתרונות האבסורדיים שבהם "פותר" הגיבור הקטן כל בעיה, מצחיקים את הקורא הצעיר היודע את חוקי המציאות ומבין את חוסר ההגיון שבפיתרונות המוצעים. עם זאת, קיים מסר חבוי האומר לקורא, שבמציאות ההגיונית הנורמאטיבית לא ניתן לפתור כל בעיה, ורק בעזרת הדמיון והפיכת כללי המציאות "על ראשם", "ימצא" כביכול פיתרון־לשעה.

הבדיקה הכרונולוגית מראה, שניתן להבחין בשינויים שחלו בחרוזי הבאי אלה, הן מן הבחינה המבנית והן מן הבחינה התימאטית.

(3) המבנה

קיימים שני מבני יסוד בחרוזי־ההבאי: האחד הוא סגור, יחידה עצמאית ובלתי תלויה בזולתה. כל שבוע נכתב סיפור קצר בציורים ובחרוזים, והוא קשור לבא אחריו, לעיתים, רק בשם הגיבור, שהוא הדמות הפועלת במספר עלילות שאין כל קשר סיבתי ביניהן, מלבד אופיו ותכונותיו של הגיבור[10]. חוסר הקשר הסיבתי בולט במיוחד בחרוזי שיר נפרדים אלה, כאשר לכל יחידה ניתן שם אחר, ואף הגיבורים משתנים משבוע לשבוע[11].

המבנה האחר הוא פתוח, ואין בו סיום מיידי. הוא ארוך יותר ומחובר על ידי מספר יחידות של חרוזי הבאי, שיש ביניהן קשר סיבתי, גיבור מרכזי ועלילה עוקבת הבאה לסיומה הטוב או האבסורדי[12]. חטיבות אלה שבהן פרקי עלילה בהמשכים הן כעין שיר סיפורי ארוך, והן דומות לחטיבות שכתבה לאה גולדברג בנפרד: "דן הטיס" (תש"א) ו"המסע הגדול" (תש"ז). רוב חרוזי ההבאי הם מן הסוג הראשון, הקצר והסגור.

יש לציין, שבשתי השנים הראשונות לשיתוף היצירה של אריה נבון ולאה גולדברג בתת־ז'אנר זה, שונה במקצת ההרכב הפנימי של היחידה הסיפורית הבודדת, מאלו שבשנים שלאחר מכן. בתקופה הראשונה מורכבת היחידה השבועית מסיטואציות רבות יותר, חמש עד תשע בקירוב. בסוף תרצ"ח קטן מספר הסיטואציות ועומד בדרך כלל על ארבע. משנת ת"ש ואילך נמצא אף יחידות קטנות יותר ובהן שתים־שלוש סיטואציות בלבד. נראה שהמחברים הלכו וגיבשו את המאורע הן בבחינה המבנית והן בתכנית. נדגים את ההבדלים.

בשיר **"אורי־מורי הענק נח בתל־אביב"** (תרצ"ז, ב24) נראה צירוף פאראטאקטי של מספר סיטואציות המבליטות את גובהו של הגיבור (שבלע תורן ביחידת ההבאי הקודמת). בין סיטואציה

---

10. כגון: "אורי כדורי" (תרצ"ח), "רם קיסם" (תרצ"ט), "אלעזר המפוזר" (תרצ"ט), "החמור החכם" (ת"ש), "קטינא הגדול" (תש"ב), "קטינא החיל" (תש"ב), "ברוזיים" (תש"ג), "אורי מורי" (תש"ח).
11. למשל, בשנת ת"ש: כרך ט' חוברת 5: "הג'ירף המעלית", חוב' 6: "יהושע וכלבו"; 7— "אורי כדורי מאפיל", 8 — "נדב בשרב", וכו' — בלי כל קשר בין יחידה לחברתה.
12. כאלה הם שירי "אורי־מורי" בשנת תרצ"ז (ב 19—24), "הרפתקאותיו של גורי" (ב 10—17), "גָדַי גָד בעולם הפוך" (ה 1—15), "אורי מורי" בשנת תרצ"ח (ה 16—23, ו 1—2), ו"אפרוח בלבולמוח" (יג 4—11).

אחת לחברתה אין כל קשר סיבתי, וכל אחת בנפרד מעלה חיוך למראה הגזמת הממדים והנונסנס שבפתרון בעיית הגובה:

1) "הי, בן אדם, הבט, הבט, / נוסע אורי בקוֹרקינֶט — /
זה אוטו בעל שתי קומות / גבוה אורי עד מאד! / /

2) ובבית־ברנר מה קרה? / שם חור עשו לו בתקרה, /
רגליו למטה — אל תדאג! / את השולחן ערכו על גג. / /

3) וכשגמר לבו לסעוד / רצה לשתות מאד מאד, /
מגדל־המים לו הכוס, / שותה לו מים כמו גָזוז. / /

4) וְהַצַּיָּר אותו מצא / ולצייר אותו רצה, /
עם הַצַּיָּר אריה נבון, / הוא מדבר בטלפון. / /

5) איפה יוכל למצא מלון / גדול, שבו יוכל לישון. /
על שני גגות הוצעו מטות, / הרי זה נוח עד מאד! / /"

הצייר המחיש את האמור בציורים, והבליט את דמותו הארוכה מאד של הגיבור. בסיטואציה החמישית מוצעות מיטותיו על שני גגות מרוחקים, ראשו על האחד ורגליו על האחר (זו דוגמה למקומו החיוני של הציור שהטקסט לא מיצהו עד תומו).

כנגד זה נראה יחידה מגובשת בת ארבע סיטואציות, שהן מועט המחזיק את המרובה: "אורי כדורי עולה לתל־חי" (תרצ"ח, ד 23):

1) "מפה ומגבעת פורשת צל / אורי כדורי יוצא לְטַיֵּל. / /

2) 'דבר לא שכחתי בבית, חלילה?' / אורי רוצה לעלות הגלילה. / /

3) רבה הדרך, ושמא כדאי / על המפה לעלות לתל־חי? / /

4) פָּרוּשׂ המפה, קדימה צעוד! / דרכו הגלילה קצרה עד מאד! / /

(בציור האחרון נראית מפת ארץ־ישראל כשהיא פרושה על הרצפה, ואורי־כדורי דורך עליה לכיוון הגליל).

ביחידה זו מודגשת התפישה הגיאוגראפית המוטעית של הגיבור הקטן, הממחיש את המושג המופשט (מפה גאוגראפית)[13]. הפתרון האבסורדי מעלה חיוך דווקא משום שהחשיבה היא "הגיונית" כביכול. יחידה זו יכולה להדגים את המבנה האופייני־הטיפוסי של מרבית חרוזי ההבאי ביחידות השבועיות. היחידה פותחת בהצגת הגיבור ומיד לאחריה הצגת המטרה. כתוצאה מן המטרה נוצרת הבעיה־הסיבוך, ובשלב האחרון: ההתרה־הפיתרון. מבנה של בעיה ופתרונה — בדרך האבסורד — הוא המבנה של רוב חרוזי ההבאי מסוג זה.

---

13. ראה נושא דומה: "רם קיסם קורע את ים־סוף" (ו 24), שבו קורע הגיבור מפה גיאוגראפית; וכן "הדבקה" (ט 10), שבו מדביק אורי מורי את מפת ארץ־ישראל כולה, כדי ש"ארצו לא תתנפץ לרסיסים" עקב ההפצצות.

(4) התימאטיקה

נושאיהם של רוב חרוזי ההבאי הנדונים כאן הם אנושיים־כלליים, וההומור הנוצר בהם שווה לכל נפש. עם זאת, נמצא בחלק מהם נושאים לאומיים המעוגנים בלוח השנה העברי, כגון חגי ישראל, או נושאים לאומיים־אקטואליים הכרוכים בחיי היישוב, קיומו ומלחמותיו, כגון: תוצרת הארץ, "כּוֹפר היישוב", שמירה וְסִפָּר, התיישבות בקיבוץ, מלחמת השחרור בתש"ח, בעיות הצנע ועוד. כן מצויים נושאים אקטואליים־כלליים הקשורים במיוחד במלחמת העולם השנייה. על־פי־רוב נשמר היסוד האנושי־כללי גם בשירי ההבאי שעניינם לאומי או אקטואלי, והילד הקורא בהם גם כיום יהנה ויצחק מבלי להזדקק לפירושים. נראה זאת בחרוזים לפורים, שבהם מתעלם הילד האגוצנטרי הקטן מנקודת הראות של הזולת, ותפישה זו מהווה את הפואנטה:

1) בחג פורים שמח וטוב. / רצות מַסֵּכוֹת באמצע הרחוב. / /

2) אורי כדורי רוגז וכועס: / "לי אין מסכה, כיצד אתחפש?" / /

3) לפתע לקח המכחול וציר / "אני לא כדורי, אני אחר!" / /

4) עכשיו הוא צועד ברחובות העיר / בטוח כי איש אותו לא יכיר. / /

"אורי כדורי בפורים" (תרצ"ח, ד 24)

וכן בשיר הבאי משנת תש"ח, שבו יש ביטוי לחיקוי מעשי המבוגרים בזמן המלחמה:

1) "הפלוגה, דום!" / החיל בַּמַּרְאָה / מציית. היום / הכל כשורה. / /

2) "ימינה פנה!" / מתבלבל הכל / זה שבראי פונה / דווקא לצד שמאל. / /

3) "לְפַקֵּד כך אין כח, / השתדל לא לשכח, וארשום שתבין: / שמאל הוא שמאל וימין הוא ימין!" / /

4) "שמאלה פנה!" / "בואי, אמא, ראי־נא, / זה הגולם פונה / הפעם ימינה!" / /

"אורי־מורי" (יח 18)

מובן, שהציורים מראים את אורי־מורי מסתכל בדמות עצמו במראה; הוא המפקד והחיל גם יחד. תפישת הילד את השתקפותו במראה היא חלק מתפישתו את המציאות בכלל, נושא מצוי בשירי הבאי נוספים[14] כמו בשירת הילדים בכלל[15]. שילוב הנושא הכללי באקטואלי תוך הדגשת היסוד הפסיכולוגי האופייני לילד הקטן, הוא המציין שיר זה ורבים אחרים.

הבדיקה התימאטית של שירי ההבאי מבחינה כרונולוגית מצביעה על התמקדות בנושאים כלליים בעיקר בראשית כתיבת הז'אנר. בשנת תש"ב מצויה חטיבה שלימה — "קטינא החיל" — שהיא רובה אקטואלית ועוסקת בנושאי המלחמה המעסיקים גם את הילדים[16]. מכאן ועד שנת תש"ח, שבה יש שוב חטיבה שלימה של שירים אקטואליים הקשורים במלחמה, נמצא רק איזכורים בודדים

---

14. ראה: "אורי כדורי גבור הבּוֹכס" (ד 10), "אלעזר המפוזר" (ז 13), "החמור החכם" והמראה (ח 6).

15. ראה שירה של לאה גולדברג "הסנאי וחברו". כן ראה מיכל סנונית, "אני עם עצמי", בתוך: "שירים למי שאוהבים".

16. ראה על יחסה של לאה גולדברג לשירה על מלחמה במאמרי: "שירת ההבאי — והילד", מעריב, 31.7.81.

למאורעות השוטפים, ורוב רובם של חרוזי ההבאי עניינם אנושי־כללי. מכאן, שמטרתם העיקרית של היוצרים היתה לבדר ולשעשע, ולהתרחק ככל האפשר מן המציאות ובעיותיה. עם זאת, לא התעלמו ממנה כליל, וניסו לטפל בנושאים הכואבים בדרך הומוריסטית.

הפיתרונות האבסורדיים לבעיות אקטואליות במלחמת השחרור, בהם מעורב הילד אורי מורי, כגון, המחסור בביצים[17], בעיית התור לחלוקת נפט[18] ועוד, מעוררים צחוק ושעשוע, ומביאים את הקורא לפורקן מן המתיחות הנובעת ממצב המלחמה. הילדים, גיבורי השירים הללו, נוהגים בתמימות האופיינית להם, וחשיבותם היא "טרום־הגיונית", לפיכך טבעיים מעשי ההבאי הנולדים מחשיבה זו והם משקפים את נפש הילד במצבי לחץ. עם זאת, בולטת כאן הבנת המשוררת (והצייר) לרצונו של הילד ליטול חלק במאורעות, אך מבלי לזעזעו; אדרבה: המטרה היא לעזור לו להתגבר על הפחדים והאימה של המלחמה בעזרת הקומי והאבסורדי. נראה לדוגמא את הטיפול ב"האפלה" שהיא חלק מהווי המלחמה, אך צופנת בחובה את בעיית החושך ופחדו של הילד מפניו:

1) אורי קורא: "זָכוֹר וְשָׁמוֹר: / אל ייראה בערב אור!" / /
2) טוֹבֶלֶת בחושך העיר הגדולה / בכל הרחובות — הַאֲפֵלָה. / /
3) אך אורי כדורי איננו נבהל, / אינו מכבה את מנורת החשמל. /
הרכיב משקפים כהים ומיד / חשך עולמו: אין בו קרן אחת. / /
"אורי כדורי מאפיל" (ת"ש, ט 7)[19]

אף כאן אנו רואים את האגוצנטריות האופיינית לילד הקטן, המשליך על הסובב אותו את עולמו הוא. הפואנטה מודגשת כאן על־ידי קונקרטיזאציה של ניב: "חשך עולמו" באופן ממשי.

בין הנושאים הכלליים המצויים בשירי ההבאי יש אחדים האופייניים לז'אנר זה, כגון: עולם הפוך[20], פיזור דעת ("אלעזר המפוזר")[21] ובלבול מוח ("אפרוח בלבולמוח")[22]. כן נמצא ביטוי לעולמו של הילד, דרך חשיבתו, תפישתו את המציאות (לעיל — המראה ומושגים גיאוגראפיים), רצונו להיות גדול ודבר חקותו את המבוגרים ("קטינא הגדול")[23], ורצונו לקחת חלק בחיי החברה ולפתור את בעיותיה.

---

17. ראה יח 25: אורי מורי "הרועה" מוביל עדרי תרנגולות המטילות ביצים על הסלים שבתור.
18. יח 25: לאורי מורי "צנור ובו הרבה ברזים / כדי לחלק נפט בתור / גם מלפנים גם מאחור".
19. עוד על ההאפלה ראה יג 22, יח 42, — אורי מורי עושה עפיפון שחור כדי להאפיל את הירח.
20. תרצ"ח, ה 1—15. בנושא זה עסקו רבים. ראה גם ביאליק, "גן עדן התחתון", שירים ופזמונות, קסט; וראה שלונסקי, "בארץ ההפך", אני וטלי, 85—91, ועוד. אך אלה הם יסודות הבאי בתוך שירה, ולא הז'אנר המצוייר הנדון כאן.
21. תרצ"ט, ז 12—24, ח 1—4. כן ראה "המפוזר מכפר אז"ר" בעיבוד לאה גולדברג; "חברי המפוזר" לרינה ליטווין, בתוך: "כאשר הפילים הגדולים ישנים".
22. תש"ג, יג 2—43. ראה גם ע' הלל, "דודי שמחה המבולבל" בתוך "דודי שמחה"; נורית זרחי, "בלבלונת" בתוך "כף עץ וקדרה שטוחה".
23. תש"ב, יב 3—29, 40—41, 51.

אך יש שבתוך הנושא האופייני לז׳אנר משלבים היוצרים את השקפת עולמם שלהם. כך ניכרת בחטיבת השירים ״עולם הפוך״ המגמה של שוויון מעמדות, הורדת המלוכה והיפוך התפקידים: המלך מצחצח את נעלי עבדיו (ה 5), והשוטרים הופכים לאסירים (ה 3). המלך הוא משרת וקבצן (ה 6), והשוטרים משרתים את אסירם (ה 4).

(5) דרכים ליצירת ההבאי

ביסודו נוצר האבסורד בשירי ההבאי על־ידי ביטוי תפישתו של הילד שהוא גיבור הסיפורים הקצרים שבשירים. אי הבנות, המצאות מתוחכמות, הפתעות בלתי צפויות, פתרונות בלתי הגיוניים או הגיוניים למחצה, מושגים מוטעים ושיקול דעת מוטעה — כל אלה ואחרים יוצרים עולם אבסורדי, משעשע ומהנה את הקוראים, הרואים עצמם חכמים מן הגיבור הטפשון. גם כאשר הגיבור איננו ילד בגלוי אלא בעל־חיים, כגון ״חמור חכם״ או ״אפרוח בלבולמוח״, מייצג הגיבור למעשה את הילד השובב, המתוחכם, הממציא פתרונות לבעיות אנושיות, וכל כולו מתחפש לדמות אנושית הומוריסטית בהגיונו הלקוי. להלן כמה דוגמאות לדרכי יצירת הנונסנס וההומור.

(א) אי הבנת הפונקציה — והפיזור

כמה וכמה שירים נוצרו מתוך ניצול אי הבנתו של הילד הקטן את המושגים השונים, או הכלים והאביזרים שבהם משתמשים המבוגרים. לדוגמא ״אלעזר המפוזר״ והשעון המעורר (ח 4):

1) כדי להשכים ולא לאחר, / צריך לכונן שעון מעורר, /
הנה מְכוָון מחוג השעון / יוכל אלעזר בשקט לישון. / /

2) אבל הן תכירו את טיב אלעזר: / שכולו מבודד ורוחו מפוזר. /
מי במטה שוכב לישון — / מי נח על כר, אם לא שעון? / /

3) ואלעזר יושב כל הליל / וחושב: שרק לא אשכח לצלצל! / /[24]

דמותו של ״אלעזר המפוזר״ שייכת ביסודה למשפחת ״המפוזרים״ למיניהם, שתכונת פיזור־הנפש שבהם היא המקור לקומי, כפי שציין כבר הנרי ברגסון[25]. אלא שכאן מצטרפת לתכונת הפיזור דמותו של הילד הקטן, התמים והמוגבל בידיעותיו ובתפישתו את המציאות. שילוב זה גורם לצחוקו של הקורא.

(ב) חשיבה הגיונית למחצה (הקש מוטעה)

בחשיבתו של הילד הקטן נמצא את ההגיוני מעורב בבלתי־הגיוני, מתוך הסקת מסקנות מוטעות המבוססות על ראיית המציאות, אך פירושה שלא כהלכה, והיקשים מוטעים. לדוגמא:

1) אוי איזה יום נהדר ובהיר / כדורי יצא אל מחוץ לעיר. / /

2) הולך ומטיל לו בנחת, הֶאָח! / מן השמים הגשם נִתָּךְ. / /

3) רץ השמן, ממהר אל ביתו, / לחים מכנסיו, רטובה חולצתו. / /

---

24. אי הבנות מסוג זה ראה גם: ״רם קיסם לכופר הישוב״ (ו 3); ״רם קיסם הולך לספר״ (ו 4); ״אלעזר המפוזר״ קורא בחשכה (ז 20), ״אלעזר המפוזר״ תולה מעיל (ז 14) — ולמעשה תולה עצמו בארון.

25. הנרי ברגסון, הצחוק, עמ׳ 13—14.

4) הנה הוא בבית, אך מה לעשות ? / אורי כדורי רטוב עד מאד. / /

5) "איך אתיבש ?" אך מה הוא עשה ? / הוא מתיבש ליד הכביסה. / /

"אורי כדורי מתיבש" (ד 11)[26]

הציור החמישי מראה את אורי־כדורי תלוי על חבל הכביסה בשערות ראשו, כולו נוטף מים (הציור מוסיף !). שוב מדגימים חרוזי שיר אלה את המבנה האופייני לשיר ההבאי: רוגע — פגע (הבעיה) — ופיתרון. המעברים מסיטואציה אחת לשנייה חדים ופתאומיים, בלי תיאורים רחבים; הבעיה מוצגת בבהירות, והמסקנה האבסורדית המובילה להתרת התסבוכת — מהווה את הפואנטה.

(ג) המצאה מלאכותית — על פי ה"הגיון של הדמיון"

המצאות אבסורדיות מצויות למכביר בשירי ההבאי, ורבות מהן נובעות מאי־הכרת המציאות וחוקיה:

1) עצים רבים בתוך הגן / עומדים בלי פרח וניצן. / /

2) אצא־נא על חמור חכם / אשליט קצת סדר בעולם. / /

3) "השקדיה, העץ הטוב, / מעט מפריחתך נקטף !" / /

4) הנה קטפנו וכעת / את כל עצינו נקשט. / /

5) עכשו נשיר בנחת: / "השקדיה פורחת !" / /

"אורי מורי בטו־בשבט" (י 15)[27]

אורי מורי גורם כאן לטבע להתחפש, על פי ה"הגיון של הדמיון" ולא על פי ההגיון של התבונה[28]. התחפשות זו מביאה אותנו לצחוק למלאכותיות של התוצאה ולחשיבה הבלתי הגיונית שהולידה אותה.

(ד) תמונת "עולם הפוך"

בהיפוך המציאות על ידי אי־התאמה בממדים או בפונקציה של האובייקט, תוך המחשה ויזואלית לעיני הילד במלים ובציור כאחד, בולט המגוחך שבסטואציה הבלתי טבעית, וגורם לצחוק. נמצא כמה וכמה דוגמאות לכך בסדרה "עולם הפוך":

ובדרך — איזה פלא ! / — עגלה מוביל הילד, /

בתוכה יושבת אמא / הוא דוחף אותה קדימה. / /

"עולם הפוך" (ה 3).

---

26. היגיון "חלקי" ראה גם ב"אורי כדורי הנגר" (ד 7), "אורי כדורי בטו־בשבט" (ד 15): משקה עצמו כדי לגדול, מוטיב מצוי בשירי ילדים. ראה רבקה אליצור, "האח החדש", שלום לך אורחת, 103—105.

27. ראה גם "אורי נלחם ביתושים" (י 16); "הגשר" (י 18), ועוד הרבה.

28. עיין הנרי ברגסון, הצחוק, עמ' 31.

וכן ב"קטינא הגדול", הילד המחקה את המבוגר:

1) קטינא אמר: "עשה לי קרחת. / תהא נא תספורת יפה ומוצלחת!" / /
2) אמר הַסַּפָּר: "אחת, שתים, שלוש!" / סְפַר לו קרחת גדולה על הראש! / /
3) קטינא עכשו מאושר ושמח: / כמו איש גדול הוא היום קרח. / /

(יב 17)

בציור נראה קטינא לבוש בבגדי אביו — וקרח; כביכול, בגרותו הושלמה.

(ה) שנינה לשונית והמחשת ניבים

השנינה הלשונית אינה מובנת לילד הקטן. להבנתה דרוש ידע בלשון, הבנת ניבים ויכולת הפשטה. מכאן טעויות רבות בהבנת הניב והנטייה להמחשתו. בשירי ההבאי יש שימוש בנטייתו של הילד להמחשה, וכך נוצרים אבסורדים. בשנינה הלשונית מועט השימוש, לדוגמא:

1) קם משנתו האפרוח הקט / הוא יתרחץ, יסתרק עוד מעט. / /
2) בוקר כזה, עבודה מלוא כנפים; / קודם נקח את משחת השיגים. / /
3) אנקה במשחה את שיני המסרק / ועתה אף אני בעצמי אסתרק. / /
4) כך בנקיון־שינים יצא / אפרוח נחמד מביתו — הביצה. / /

"האפרוח בלבולמוח" (יג 2)

השנינה הלשונית הנובעת מקירבה במצלול תוך ניגוד במשמעות, יוצרת הפתעה וחיוך. הביטוי "עבודה מלוא־כנפים" קרוב לביטוי "עבודה מלוא־כפיב", הנובע מהביטוי "כפיו מלאות עבודה". או הניב "נקיון־שינים" שמשמעותו רעב (עמוס ד, 6), מומחש ונתפש כפשוטו — שינים נקיות — לאחר שצוחצחו שיני המסרק במשחה. ועוד, המחשת ניב בצירוף השנינה הלשונית, המשמשים כפיתרון בעיה כלכלית ועזרה לזולת:

1) רם קיסם ברחוב הלך / המטר עליו נתך. /
מה לו זעף משמים? / — לרגליו זוג מגפים! / /
2) רם קיסם ברחוב עובר / לקראתו הולך חבר: /
עד נפשו הגיעו מים; / לחבר אין נעלים. / /
3) רם אומר לו: "בוא אלי, / הן רגליך כרגלי, /
כה גדולות המגפים / יש מקום בהן לשנים". / /
4) והנה הולכים השנים, / לשניהם המגפים, /
לבבם מלא שמחה, / רם אומר: "שלי — שלך!" / /

"שלי — שלך!" (ו 14)[29].

---

29. ראה עוד המחשות ניבים: "אורי כדורי נופל בפח" (ד 27); "אלעזר המפוזר" וראש השנה (ז 23); "אורי החלוץ בונה קיבוץ" (יא 1).

(6) הדוברים והפרוסודיה בשירי ההבאי.

הדרך הרווחת ביותר בשירי ההבאי להצגת ההתרחשויות בפני הנמנעים היא באמצעות המספר־העד המבוגר המספר בגוף שלישי, ולעיתים משלב בתוך דבריו את דברי הדמויות הפועלות. הדרך האחרת הקרובה לה באופיה, ואף בה נכתבו שירים רבים, היא כשהמספר הוא ילד, המצטט אף הוא בדבריו דוברים אחרים. המספר, המציג את הילד הדובר ומוסר מפיו בדיבור את המתרחש, והילד המספר ופונה בדבריו אל האחרים — הן שתי דרכים נוספות שיש בהן יסוד דראמאטי, שבהן מעוצבים שירי הבאי שונים. מכאן נוכל לראות שבשירים רבים נמצא ילדים דוברים, הן בפנייה ישירה אל הנמען והן כמספרים. בדרך זו נפגש הקורא בדרך בלתי־אמצעית עם הילד, שהוא הגורם המרכזי לנונסנס.

בשירים בהם הדובר הוא ילד, נמצא חזרות רבות. החזרות הרצופות על אותן המלים אופייניות לילדים הקטנים המדברים בהתרגשות ורוצים להדגיש את דבריהם, כגון:

1) בדש הבגד פרח קט, / כל כך יפה, כל כך נחמד! / /
2) אך מה ארע, חבל, חבל, / הפרח מת, הציץ נבל! / /
3) אך יש לי רעיון חדש: / הנה אשים עציץ בדש. / /
4) הוא לא ימות, הוא לא יבול, / וישמחו עליו הכל! / /

"אפרוח בלבולמוח" (יג 40)

כדאי לשים לב להומונים (חזרה צלילית!) הציץ — עציץ, הגורם לחילוף התפקידים ולהומור.

סגנון הילדים הדוברים שונה במקצת מסגנון המספר הבוגר; כאשר מביא המספר־העד את דברי הילד בדיבור־ישיר, מצויה החזרה לרוב בדברי הילד:

1) יוצא האפרוח ליער גדול, / לקח האפרוח ליער רמקול. / /
2) אך אוי לו ביער אימה ומורא, / יוצא לקראתו הדב הנורא. / /
3) נסתר בשיחים וקרא ברמקול: / "אני האריה, האריה הגדול!" / /
4) כך האפרוח צוח וצרח, / והדב נשא את רגליו ויברח! / /

"אפרוח בלבולמוח" (יג 21).

המשקלים הרווחים ביותר בשירי ההבאי הם הטרוכי והימב. אין הבדל בין שירים אלה ובין רוב שירי הילדים של לאה גולדברג, שבהם מועדפים המשקלים הזוגיים. מבין המשקלים השלישוניים נמצא בעיקר את השימוש באמפיברך וברשת שלישונית בלתי סדירה. רוב הטורים הם טטראמטריים, והחריזה הצמודה שלטת ברוב הגדול של השירים. מבנה זה קל לקליטה והולם את הז'אנר הקליל והמשעשע של חרוזי הבאי.