

ספרות ילדים ומבוגרים פתיח-מפתח

שנה תשיעית
חוברת ד' (ל"ו)



סיון תשמ"ג — יוני 1983

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

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

דפוס רפאל חיים הכהן בע"מ, ירושלים

עיון ומחקר

שירי הנאי 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. 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"¹. 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"ו, 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 בספירה (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. ולהיפך, ציורים רבים לא יובנו מבלעדי החרוזים הנלווים אליהם. להלן נייחד את הדיבור על חרוזי-שיר אלה, תוך ראיית דרכי יצירת ההבאי שבהם. אך לא נעסוק כאן בשיירי 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 סיפור המעשה המצוייר, אם כי, כאמור, לא תמיד הם ממצים את הציור ואף גשענים עליו. פעמים נתפשת הפואנטה על ידי מבט מהיר בציור, ונוצרת מוטיבאציה לקריאת החרוזים, כדי לאשש 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 השיבה טרום-הגיונית או תמימות האופיינית לילד הקטן, או הגומה ועולם הפוך, הנוגדים כל סבירות ומשעשעים בכך את הקורא. פעמים רבות קיימת בסוף הסיפור פואנטה המפתיעה את הקורא וגורמת לו ל'צחוק'.

מלבד הפונקציה המרכזית לחרוזי הבאי אלה, הבידור והשעשוע, נמצא מספר פונקציות משניות המושגות באמצעות ההומור והצחוק, כגון: פורקן מפחדים אישיים⁵, שחרור ממתחים ומאימת המלחמה (במיוחד בשנים תש"ב ותש"ח)⁶; פיתרון מצוקות חברתיות-כלכליות⁷ או לאומיות⁸,

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 לזיתן" (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 ההוי

וההתנדבות ביישוב באותם ימים, תרצ"ח—תרצ"ט.

וכן מתן ביטוי וראי לגנפּש 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 הנורמטיבית לא ניתן לפתור כל בעיה, ורק בעזרת הדמיון והפיכת כללי המציאות "על ראשם", "ימצא" כביכול פיתרון-לשעה.

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

(3) המבנה

קיימים שני מבני יסוד בחרווי-ההבאי: האחד הוא סגור, יחידה עצמאית ובלתי תלויה בזולתה. כל שבוע נכתב סיפור קצר בצירורים ובחרוזים, והוא קשור לבא אחריו. לעיתים, רק בשם הגיבור, שהוא הדמות הפועלת במספר עלילות שאין כל קשר סיבתי ביניהן, מלבד אופיו ותכונותיו של הגיבור¹⁰. חוסר הקשר הסיבתי בולט במיוחד בחרווי שיר נפרדים אלה, כאשר לכל יחידה ניתן שם אחר, ואף הגיבורים משתנים משבוע לשבוע¹¹.

המבנה האחר הוא פתוח, ואין בו סיום מייד. הוא ארוך יותר ומחובר על ידי מספר יחידות של חרוזי הבאי, שיש ביניהן קשר סיבתי, גיבור מרכזי ועלילה עוקבת הבאה לסיומה הטוב או האבסורדי¹². 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 שתיים-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, ב 24) 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), "ברוויים" (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"ו (ב 19—24), "הרפתקאותיו של גורי" (ב 10—17), "גדי גד

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 והנונסוס שבפתרון בעיית הגובה:

- 1) "הי, בן אדם, הבט, הבט, / נוסע אורי בקורקינט — /
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 גזוז. / /
- 4) והצייר אותו מצא / ולצייר אותו רצה, /
עם הצייר 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" (תרג"ח, ד 23):

- 1) "מפה ומגבעת פורשת צל / אורי כדורי יוצא לטייל. / /
- 2) 'דבר לא שכחתי בבית, חלילה?' / אורי רוצה לעלות הגלילה. / /
- 3) רבה הדרך, ושמא כדאי / על המפה לעלות לתל-חי? / /
- 4) פרוש המפה, קדימה צעוד! / דרכו הגלילה קצרה עד מאד! / /

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

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-הסיבוכי, 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

נושאייהם 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, "פופר היישוב", שמירה וסָפָר, 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, ותפישוה זו מהווה את הפואנטה:

- (1) בחג פורים שמח וטוב. / רצות מִסְכּוֹת באמצע הרחוב. / /
 - (2) אורי כדורי רוגו וכועס: / "לי אין מסכה, כיצד אתחפש?" / /
 - (3) לפתע לקח המכתול וציר / "אני לא כדורי, אני אחר!" / /
 - (4) עכשיו הוא צועד ברחובות העיר / בטוח כי איש אותו לא יכיר. / /
- "אורי כדורי בפורים" (תרצ"ה, ד 24)

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

- (1) "הפלוגה, דום!" / החיל בְּמַרְאֵה / מציינת. היום / הכל כשורה. / /
 - (2) "ימינה פנה!" / מתבלבל הכל / זה שבראי פונה / דווקא לצד שמאל. / /
 - (3) לְפִיָּקֵד כִּךְ אֵין כח, / השתדל לא לשכת, 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 נוספים¹⁴ כמו בשירת הילדים בכלל¹⁵. שילוב הנושא הכללי באקטואלי תוך הדגשת היסוד הפסיכולוגי האופייני לילד הקטן, הוא המצויין שיר זה ורבים אחרים.

הבדיקה התימאטית של שירי ההבאי מבחינה כרונולוגית מצביעה על התמקדות בנושאים כלליים בעיקר בראשית כתיבת הזאגור. בשנת תש"ב מצויה חטיבה שלימה — "קטינא החיל" — שהיא רובה אקטואלית ועוסקת בנושאי המלחמה המעסיקים גם את הילדים¹⁶. מכאן ועד שנת תש"ה, שבה יש שוב חטיבה שלימה של שירים אקטואליים הקשורים במלחמה, נמצא רק איזכורים בודדים

14. ראה: "אורי כדורי גבור הַבּוֹפֵס" (ד 10), "אלעזר המפורז" (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, המתסור בביצים¹⁷, בעיית התור לחלוקת נפט¹⁸ ועוד, מעוררים צחוק ושעשוע, ומביאים את הקורא לפורקן מן המתיתות הנובעת ממצב המלחמה. הילדים, גיבורי השירים הללו, נוהגים בתמימות האופיינית להם, וחשיבותם היא "טרומ-הגיונית", לפיכך טבעיים מעשי ההבאי הנולדים מחשיבה זו והם משקפים את נפש הילד במצבי לחץ. עם זאת, בולטת כאן הבנת המשוררת (והצייר) רצונו 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: "זָכֹר וְשָׁמֹר / אל ייראה בערב אור!" / /

2) טוֹבֵלֶת בַּחוּשֶׁךְ הַעֵיר הַגְּדוּלָה / בכל הרחובות — הַאֲפֵלָה. / /

3) אך אורי כדורי איננו נכחל, / אינו מכבה את מגורת החשמל. /

הרכיב משקפים כהים ומיד / חשך עילמו: 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 ממש. בין הנושאים הכלליים המצויים בשיירי ההבאי יש אחדים האופייניים לז'אנר זה, כגון: עולם הפוך²⁰, פיזור דעת ("אלעזר המפורז")²¹ ובלבול מוח ("אפרות בלבולמוח")²². כן נמצא ביטוי לעולמו של הילד, דרך חשיבתו, תפישתו את המציאות (לעיל — המראה ומושגים גיאוגרפיים), רצונו להיות גדול ודבר תקותו 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"ה, ה 1—15. בנושא זה עסקו רבים. ראה גם ביאליק, "גן עדן התחנות", שירים ופזמונות, קסט; וראה שלונסקי, "בארץ ההפך", אני וטלי, 85—91. ועוד. אך אלה הם יסודות הבאי בתוך שירה, ולא הזנר המצוייר הנדון כאן.

21. תרצ"ט, ז 12—24, ח 1—4. כן ראה "המפורז מכפר אז"ר" בעיבוד לאה גולדברג; "חברי המפורז" לרינה ליטוויץ, 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 אסירים (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 הטפשוּן. גם כאשר הגיבור איננו ילד בגלוי אלא בעל-חיים, כגון "חמור חכם" או "אפרוח בבלולמוח", מייצג הגיבור למעשה את הילד השובב, המתחכם, הממציא פתרונות לבעיות אנושיות, וכל כולו מתחפש לדמות אנושית הומוריסטית בהגיונו הלקוי. להלן כמה דוגמאות לדרכי יצירת הנוגסנס וההומור.

(א) אי הבנת הפונקציה — והפיזור

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

- 1) כדי להשכים ולא לאחר, / צריך לכונן שעון מעורר, /
הנה מְכוּן מחוג השעון / יוכל אלעזר בשקט לישון. / /
- 2) אבל הן תכירו את טיב אלעזר: / שכולו מבודר ורוחו מפוזר. /
מי במטה שוכב לישון — / מי נח על כר, אם לא שעון? / /
- 3) ואלעזר יושב כל הליל / ותושב: 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 ברגסון²². 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. לדוגמה:

- 1) אוי איזה יום נהדר ובהיר / כדורי יצא אל מחוץ לעיר. / /
- 2) הולך ומטיל לו בנחת, האָח! / מן השמים הגשם בְּתָךְ. / /
- 3) רץ השמן, ממחר 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 טוב 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 פירחת!" //

"אורי מורי בטוב-בשבת" (י 15)²⁷

אורי מורי גורם כאן לטבע להתחפש, על פי ה"הגיון של הדמיון" ולא על פי ההגיון של התבונה²⁸. 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 המגוון 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 בטוב-בשבת" (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 הפּפּר : "אחת, שתיים, שלוש!" / ספּר 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 יתרהץ, יסתרק עוד מעט. / /
 - (2) בוקר כזה, עבודה מלוא כנפים ; / קודם נקח את משחת השיניים. / /
 - (3) אנקה במשחה את שיני המסרק / ועתה אף אני בעצמי אסתרק. / /
 - (4) כך בנקיון-שיניים יצא / אפרוח נחמד מביתו — הביצה. / /
- "האפרוח בלבולמוח" (יג 2)

השנינה הלשונית הנובעת מקירבה במצלול תוך ניגוד במשמעות, יוצרת הפתעה וחינוך. הביטוי "עבודה מלוא-כנפים" קרוב לביטוי "עבודה מלוא-כפיכ", הנובע מהביטוי "כפיו מלאות עבודה". או הניב "נקיון-שיניים" שמשמעותו רעב (עמוס ד, 6), מומחש ונתפש כפשוטו — שיניים 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 בעלים. / /
 - (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 !" (יד 14):

29. ראה עוד המחשות ניבים : "אורי כדורי נופל כפח" (ד 27) ; "אלעזר המפורז" 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 דראמטי, 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 לנונסוס.

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 נהמד ! / /
- (2) אך מה ארע, חבל, חבל, / הפרח מת, הציץ גבל ! / /
- (3) אך יש לי רעיון חדש : / הגנה 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 צנח 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 הוואגר הקליל והמשעשע של הרווי הבאי.

יסודות הומוריסטיים ביצירת הילדים של לאה גולדברג

מאת מירי ברוך

לילד חייבת להכיל יסודות הומוריסטיים, שכן אלה מחזקים את אישיותו ואת בטחונו העצמי של הילד. ב־1936 פרסמה ל. גולדברג ארבעה שירים הומוריסטיים שבמרכזם עומדת ההתחפשות. ולפחות שניים משירים אלה ("הצפרדע" ו"השובב") הפכו עד מהרה ללהיטים.

מי ראה איך זודה לאה	ראש ירוק בלי שערות
מתחפשת לצפרדע	בחי! כדאי לראות
ירוקה היא כמו ברוש	איזה נוף! והפרצוף!
מכף רגל ועד ראש	רק אל תתחפשו לזנב
הידיים — לא ידיים	כי יודעת זודה לאה
העיניים כפתורים,	גם לבלוע כצפרדע.

יצירה זו מבוססת על הומור של סיטור-אציה, וכמוהו כל היצירות שכתבה לאה גולדברג בחמש השנים הראשונות לכתבתה לילדים. כאן, היא מושפעת מציור קובסקי הן בצורות השיר (ראה לעיל)

ספרות הילדים של ל. גולדברג מתפרשת על-פני שלושה עשורי שנים לערך (1935—1965). משך שנים אלה חלו שינויים רבים בדרכי כתיבתה שבאים לידי ביטוי בין היתר ביחסה להומור ובדרך העלאתה את היסודות ההומוריסטיים ביצירותיה השונות:

בראשית דרכה הספרותית, ראתה ל. גולדברג, כמו משוררים רבים יוצאי מזרח אירופה, את התאוריה של קורני צ'וקוב-סקי. כ"אורים ותומים" לכותבי ספרות לילדים. בעקבות "אחד עשר העיקרים" שלו שקלה את מרבית יצירותיה במשקל ארבעת הטרוכיאים וחרזה אותן בחריזה זוגית נוסח רוסייה, של מלעיל ומלרע לסירוגין. לפי דוגמת מורה כתבה יצירות במבנה אפיזודאלי צבירי. ("דירה להשכיר", "איה פלוטו" וכן תרגמה את "פלא עץ", את "כך ולא כך" ואת ה"מפוזר מכפר אז"ר"), וכמוהו, האמינה שכתבה

- ראה: "בואו עננים" בעריכת ל. חובב, ספרית מועלים 1982. ה"צפרדע" — 34, "פטרייה" — 35, "החתול מתחפש" — 37, "השובב" — 38.
- ראה: מירי ברוך ומאיה פרוכטמן: "לכל ישיש יש שם", פפירוס 1982. "אותי זה מצחיק", עמ' 102.

- ראה: Chukovsky Kornei: From Two to Five, University of California Press Berkeley, L. A. 1968, p. 101—106.

- ראה: מירי ברוך: עקרונות השיר הצביר המהודק. בתוך: עיונים ביצירת ליון קיפניס, הוצאת המכללה ע"ש ליונסקי 1982.

משירי התחפשות (הומור של סיטואציה בעקבות צ'וקובסקי) דרך שירים של הר-מור וורבלי (בעקבות שלונסקי, כנראה). שירי גוננס (יחד עם אריה נבון ועוד) ואת כולם לא מצאה ראויים לפרסום* **כל אותן יצירות שנועדו לשעשע בלבד נראו לה מתאימות לעיתוני-ילדים אך לא ראתה אותן כיצירות ספרותיות של ממש. לעומת זאת, משולבים יסודות קומיים רבים מאד ביצירות אחרות משלה, כאשר היסוד הקומי מסווה מטרה דידקטית כלשהי. כך למשל הוא השיר "הפנס".**

בפתח ביתנו עומד הפנס,
מאיר כל פנים של יוצא ונכנס,
מאיר צמרתו של העץ הזקן
מאיר בלילות את הבולבול בקו.

אומרת בולבול אשתו בולבולית
— אצלנו בקן הארה חשמלית!
זירה נהדרת, זירה לתפארת:
ביום ובלילה תמיד היא מוארת.

סוף סוף דאגו בני אדם שבעיר
את קן הציפור בחשמל להאיר
חבל שאינני יודעת לקרוא
לשוא מבובז הפנס את אורו.

ההומור נוצר כאן, כמו בשירים רבים אחרים שלה, באמצעות התקת נקודת התצפית שבשיר לבעלי-חיים כשהם מסתכלים על הדברים מנקודת תצפית של בני-אדם. הבולבולית מפרשת את בניית

וכן ב"חובה" לכתוב הומור לילדים. ההומור כאן כולו מסוג אחד — הומור של התחפשות, ואף הפואנטה המובילה לסוג הומור נוסף חוזרת שוב לאותו אלמנט קומי. התחפשות שבה "בוחרת" דודה לאה מממשת את הביטוי היידי גרינע ז'אבע, ועצם הבחירה באוביקט ההתחפשות, צפרדע, יש בה מן היסוד הקומי המגעיל, והדוחה: לחה, קרחת, גוף ירוק, ומזכירה במידת-מה את התחפשות הילדים למפלצת (monster). עם זאת היסוד הקומי מושג כאן גם במשחקי הגודל, שהרי צפרדע היא קטנה ואינה יכולה לבלוע ילדים (כמו מפלצת) ומכאן — שכדאי לנמעני השיר לילדים שלא להתחפש לזבוב שהרי אז תוכל הגדולה, שהתחפשה לקטנה... ומתנפחת בנסיון להיות גדולה... לבלוע גם אותם...

אחת התופעות המעניינות הנחשפת עם קריאת השיר בפרספקטיבה של חמישים שנה, לערך, היא האירוניה העצמית המצויה כאן. המתחפשת היא דווקא "דודה לאה", הגיבורה שהיא גם המחברת. לעג עצמי זה מוצא את ביטויו ביצירות נוספות משלה כשגם היא מתארת עצמה כמכוערת (חסרת שתי שיניים קדמיות ב"נסים ונפלאות", או כמבולבלת, עצלה ומכוערת ב"ידידי מרחוב אר-נון", (בסיפור "שדה", עמ' 58 ועוד). אלא שבעוד שאת היצירות האחרות הסכימה ל. גולדברג לפרסם והם ראו אור עוד בחייה, לא ראתה את השיר ה"צפרדע" ראוי לפרסום. וכמותו את שירי התחפשות האחרים. עניין זה מעורר תחילה תמיהה, אך לקוראי מכלול יצירתה הוא עשוי להתבהר: ל. גולדברג כתבה שירים קומיים רבים מאד, החל

* ד"ר לאה חובב אשר קיבלה לידיה את עזבונה של ל. גולדברג, ההדירה חלק מן השירים לאור וחלק אחר אמור לראות אור בעתיד הקרוב.
5. מה עושות האיילות — 20.

ב"צפרדע" היא משתמשת בשני יסודות קומיים של התחפשות, במפוזר מכפר אז"ר השתמשה ברמות שונות של עיצוב מבולבל כך למשל, השיר פותח בתאור:

קם בבוקר המפוזר / ויושב על המיטה
ושואל: ישנתי כבר / או שקמתי זה עתה?
זה שבחלון זורח / שמו הוא שמש או ירח?
עת לקום או עת לישון? לא כתוב על השעון
והרי ברור כשמש / כעת אני נזכר
השעה היתה כבר אמש / תשע, אז היום מחר
אוי לי אם היום-מחר / כבר אחרתי ול דבר.

המבולבל שאינו יודע לקרוא נכון את השעון, אם השעה תשע בערב או תשע בבוקר הוא מבולבל המובן רק לילד היודע לקרוא שעות על השעון ומכיר את סדרי היממה, זהו ילד מבוגר בהרבה מן הילד אשר לו מיועדות השורות:

במברשת נעלים / מצחצח הוא שיניים
נעל על רגלו נועל / ובקערה טובל...

ל. ג. מפעילה בשיר רמות שונות של פיזור ובלבול, כך שילדים בני שלוש יהנו מן הבלבול הפשוט יותר, ואילו בני השש-מונה יבינו את כל רמות הבלבול. מכל מקום, לאורך כל השיר, סוג ההומור הוא אחד אף כי הוא מעוצב ברמות קושי שונות. אולי בעקבות ביאליק או בעקבות תאורטיקנים אחרים של ספרות הילדים נהגה ל. ג. להתחשב בהתפתחות המחשבה והלשון של הילדים. כשציטטה אלוז-יות אלה בדרך כלל טכסטים מוכרים לילדים (לכלוכית, החתול במגפיים, וכו'). ומכאן שגם דרגות התחכום שבהומור התייחסו תמיד לרמתם של הנמענים בפרט טנציה.

יצירתו של שלונסקי ודבריו על ספרות

הפנס כמכוונת בשבילה ואם כך, חבל שאינה יודעת לקרוא... מטרות דידקטיות כאלה מצויות ב"דוב דובוני בן דובים מצחצח הנעלים", ב"פלא עץ" (עפ"י צ'ור-קובסקי) שידאג ש"עם הגשם השוטף לא יהיה בעיר יחף" ועוד ועוד.

היסודות הקומיים שנראו לל. ג. ראו-יים לפרסום היו אלה ששרתו מטרות נוספות בטכסט ולא רק כשעשוע בלבד. רק כך ניתן לפרש מדוע כן פרסמה את האירוניה העצמית ב"נסים ונפלאות", וב"ידי מרחוב ארנון" כששם, היסוד הקומי הוא אחד האמצעים לבניית ה"ר-אליזם" והאמינות של הטכסט ולא פר-סמה את השיר ה"צפרדע" שעיקרו בשע-שוע בלבד.

עם זאת, למרות שלא פרסמה יצירות קומיות משעשעות משל עצמה, הוציאה ל. גולדברג לאור יצירות קומיות משע-שעות משל אחרים. כזה הוא "המפוזר מכפר אז"ר" עפ"י מהרשק, "כך ולא כך" עפ"י צ'וקובסקי ואחרים.

נקודת המפנה בדרך הכתיבה ההומור-ריסטית של ל. ג. חלה לאחר הופעתו של שלונסקי בזירת ספרות הילדים הישרא-לית, עם כתיבתו את "עלילות מיקי מהו". עד ראשית עבודתה עמו אפשר להבחין שני קווים בז'נר זה. א) ההומור ביצירתה מבוסס על מצבים קומיים (הומור של סיטואציה) ולא הומור וורבלי (לשוני). ב) ההומור בכל יצירה ספרותית נבנה בדרך כלל על סוג אחד בלבד. דהיינו, אם עסק השיר בהתחפשות, היה האלמנט הקומי היחיד שבשיר — התחפשות, ואם התמקדה היצירה בעיצוב המבולבל, היו בשיר דוגמאות רבות לסוגי בלבול, אך לא הועלו סיטואציות קומיות אחרות.

של הגזמה, הישנות, מימוש ביטויים ועוד.
ביצירה אחרת מתוך מר גוזמאי הבדאי
ממומשת המטפורה המתה "איש שראשו
מלא ספרים". ביטוי זה משמש כמחמאה
לקוראי ספרים ואילו כאן :

פעם הלכתי ברחוב הראשי / שקוע במחשבות /
שור, ולפתע נפל על ראשי / ספר כבד מאד.
איך לא השגחתי ? נפל מאחור /
חיש הוא נקב בראשי את החור //
לא הספקתי לצעוק אבא ! אמא !
והנה בראשי הוא פנימה .
תיכף יהיגה רופא מסמטה /
תיכף ברחוב הציב מיטה /
ונתחני, ועשה גם תפר /
אך שכח להוציא את הספר /
מאז כל הספר אצלי בדם /
הלא משום כך אני הכם".

ביצירה זו משולבים הומור של סיטור-
אציה והומור וורבלי זה בזה. יש לשער
ששלונסקי היה רואה יצירה זו כיצירה
מצויינת לילדים אולם ל. ג. החמירה
יותר ממנו בדרישותיה מספרות הילדים.
אולי לא ראתה את היצירות הללו טובות
די ואולי לא רצתה ליצור לעצמה תדמית
של משוררת משעשעת, ליצנית כדוגמת
שלונסקי. היא העדיפה להנציח בספריה
את היצירות הליריות, והתיאוריות, ואם
שיבצה, כאמור, יצירה קומית כלשהי,
תמיד היתה זו יצירה שהכילה מסר
חינוכי, דידקטי כלשהו, אין ספק שהר-
צאה לאור של מכלול יצירתה הקומית
תעשיר את ספרות הילדים העברית אך
אולי תבנה לקוראי ל. ג. תדמית של
משוררת אחרת מזו שרצתה היא להנציח
עצמה. והדילמה, אם יש לפרסם יצירות
מן העזבון או לא — שבה ועולה.

ילדים" גרמו לשינוי ערכים בולט למדי
ביצירתה ההומוריסטית של ל. גולדברג.
שלונסקי התנער מן ההתחשבות ומן
ההבדלים שבין ספרות ילדים לספרות
למבוגרים ובנה לעיתים הומור לשוני,
ששום ילד, ויהא בעל הנסיון הספרותי
הרב ביותר — לא יוכל להבינו. שלונסקי
נהג לשבץ ביצירותיו סוגי הומור שונים
ורבים מאד, הן כאלה המבוססים על
מצבים קומיים והן כאלה המבוססים על
שבירת מטפורות, מימושן, פירוק ומשחקי
מלים. הוא לא בחל בהכנסת ה"עגה"
של הילדים לשירתו וכך, בהשפעתו, ניתן
למצוא גם בין יצירות "מר גוזמאי הב-
דאי" (1945—1946) עגה של ילדים ("נר-
לדתי בבוקר בין שש לחמש / בעיר הבי-
רה אשר שמה "שין קוף ריש") משחקים
דו משמעיים במלים ומימושי ביטויים
כגון :

שלושים מלצרים לי הגישו בסך /
שלושים טבחים לי בישלו במטבח /
אמנם הביתה באתי /
קראני אסון : התפקעתי /
אך בא הרופא והדביק את בטני /
שוב רענן ושמה אני. /

"אני מתפקע" הוא ביטוי פיגורטיבי
של אדם שבע מאד. כאן ממומש הביטוי
וזוכה להחייאה : מר גוזמאי הבדאי אכן
התפקע, אך הרופא הדביק את בטנו.
מתוך הקטע הקטן הנ"ל, ניתן לראות
גם את עירוב סוגי ההומור בהן נוקטת
לאה גולדברג : כשמעורבים כאן יסודות

6. א. שלונסקי : "ספרות ילדים או ספרות ילדור-
תית", ילקוט אשל, ספרית פועלים 1960, עמ'
154.

מלים שוות-צליל ושונות-משמעות כיוצרות הומור בספרות הילדים

מאת מאיה אגמון-פרוכטמן

גימות את ההומור הנוצר מתפיסה של מלה דר־משמעית (משום הצליל הזהה) דווקא במובן בלתי־מצופה ממנה בקונ־טקסט מסוים. פרומקין ורודמן, בלשנים שכתבו ספר מבוא לבלשנות, אומרים בפרק "What Does It Mean?"², בהציגם מלים הומופוניות (שוות־צליל), שהעובדה ששתי מלים בעלות משמעויות נפרדות עשויות להישמע זהות, הופכת אותן ל־"מועמדות" מתאימות להומור (או, באר־תה מידה, ליצירת מבוכה). הדוגמא שהם מביאים היא **מאליס מארץ־הפלאות** (ס־פר שהוא מכרה בלתי־נדלה למשחקי מלים ומשמעויות):

"How is bread maid?"

"I know that!" Alice cried eagerly. "You take some flour—"

"Where do you pick the flower?" the White

— Why did the moron *Salute* the refrigerator ?

— Because it was *General Electric*.

— What can I do about this *ringing* in my ears?

— *Get unlisted number*.

Where was the declaration of Independence signed?

— *At the bottom*.

— Alice is about to be married to ninety — year — old millionaire, What should she be *married in*?

— *A hurry*.

המובאות לעיל הן חלק מן המוטו לפרק על ההומור בספרות הילדים בספרם של הזוג סדקר "היה היה עכשיו", והן מד־

1. Myra Pollack Sadker & David Miller .1 Sadker, *Now Upon A Time: A Contemporary View of Children's Literature*, Harper & Row, Publishers (1977), Chap. 3. 12 "Room for Laughter", p. 318.

2. Victoria Fromkin & Robert Rodman, *An Introduction to Language* (Tokyo 1982, Rinchart and Winston 1974, 1978), Chap. 7, p. 168.

דוגמא נוספת: 5

Shaking

Geraldine now, stop *shaking that cow*

For *Heaven's sake*, for *your sake* and the
cow's sake.

That's the dumbest way I've seen

To make a *milk shake*.

סוג זה של הומור פותח במיוחד בספרות העברית בימי-הביניים, בהשפעת הספרות הערבית, בעיקר ב"צימודים" — שירים שווי-חרוז, שחרוזים המבריקים את טורי השיר היה מלה שוות-צליל (אך שונה במשמעותה), כלומר, החרוז היה מבוסס על הומופונים, ויותר מזה — ריבוי באליטרציות וצלילים חוזרים העלה את רמת השיר בשל חריפותו וחיידודו. הומור כזה, כפי שראינו במוטו הפתיחה למאמר, בונה בדיחות וחיידודי-לשון, אף חידות, וילדים אוהבים במיוחד הומור ומשחקי מלים בחידות, כמו אותה חידה ידועה השואלת: איך ייתכן מצב, שאווי-רון טס בשמים וכלב יושב על זנבו?

בשירת הילדים העברית מרבה ע' הלל במשחקי מלים ובחיידודים, במיוחד בשירי **דודי שמחה**,⁵ אך לאו דווקא במלים שוות צליל ושונות במשמעות. מרבה במיוחד במשחק מלים הומופוניות דתיה בן-דור

5. שם, עמ' 18.

6. ע' הלל, **דודי שמחה**, (ת"א, 1969), וכן קול **דודי שמחה**, (ת"א, תשל"ו) ועוד. ועיין בדוגמאות להומור ורבלי מספר זה ומספרים אחרים בפרק על ההומור בשירת הילדים (פרק י') בתוך: מירי ברוך ומאיה פרוכטמן, **לכל שיר יש שם**, (ת"א, 1982), עמ' 108—112; להלן: **לכל שיר יש שם**.

Queen asked. "In a garden, or in the hedges?"

"Well, it is not *picked* at all", Alice explained "*It's ground* —"

How many acres of *ground*?" said the White Queen.

המשמעות הכפולה (והגורמת לטעות בהבנה) מבוססת על שני הומופונים: flour ('קמח'), הנשמע כמו flower ('פרח'), אך אולי מוטב לתרגם כאן 'צמח') ו-ground ('אדמה', וכן נטחון או 'טחון'). הומור מהסוג הזה מצוי לרוב בשירת הילדים ובספרות הילדים בכלל, ובעיקר בספרות הכתובה אנגלית. בשירה הדבר בולט במיוחד, כי השיר הקצר עשוי להיבנות כולו על עיקרון אחד, המעלה מצב אחד. שירי "נונסנס" למיניהם, משחקי מלים מחורזים ושירים הבנויים על עקרון של מצבים, הנוצרים מתוך מלים ומשפטים דרמטיים, מקובלים מאד בציבור הקוראים של שירת הילדים האנגלית והאמריקנית. של סילברסטיין, משורר, שספריו הפכו רבי-מכר ונחשבים דוגמא לשירת ילדים טובה, בונה את שיריו על ההומור (הכמעט מקאברי, לעתים), הנרצף בגלל הומופונים.³ למשל:

— — — What did the paper say to the pen?

"I feel quite *all 'write'*", my friend.

3. למשל:

Shel Silverstein, *A Light in the Attic*,
Poems and Drawings, (London 1982
[1981]).

4. שם, עמ' 16.

בשירים שובבים; למשל, בשיר "שני עיגולים" (פגישה א):⁸

ושלום אשתך ? / **מתגלגלת** בשמחה.
דו־המשמעות ב'מתגלגלת' נוצרת משום שהדובר הוא עיגול (המתגלגל ברחוב), ואילו בלשון הדיבור נהוג הביטוי "מתגלגל בצחוק", או "מתגלגל מצחוק".

דוגמא נוספת:

ואיך הילדים ? / **עגלגלים** וחמודים.

גם כאן נוצרת דו־משמעות משום מש"פחת ה**עיגולים**, שבניה "עגלגלים" (קטנים ועגולים, מלשון עיגול), והביטוי מלשון הדיבור "עגלגל" הוא כינוי למי שהוא "שמנמן", ונאמר בחיבה.

וכמובן, ראש וראשון לכל המשוררים כופלי־הלשון ואמני ההומור במלים הוא אברהם שלונסקי, שחידודיו ומשחקי המלים שלו מרתיעים רבים מן המבוגרים קוראי־הספרות לילדיהם בשל חריפותם ועושר השפה שבהם. למשל:⁹

המשרת (לילדים שבאולם): ובעצם מוטב כך —

יפה אמרו החכמים:

כל בן הוא **אצבע־אלוהים**.

אצלך שלושה, על כן מוגשת

כשי לך **אצבע משולשת**...

וכן¹⁰:

שררמון: אתמול ברפת עיך־חרוש

נולדה עגלה שאין לה ראש.

המלך: וזה מפריע לה להיות

פרה כיתר הפרות ?

7. דתיה בך־דור, **שירים שובבים**, (ת"א, תש"ס).

8. שם, עמ' 23.

9. אברהם שלונסקי, **עוף לי גוף לי**, (ת"א 1974

[1966]), עמ' 21.

10. שם, עמ' 19.

שררמון: לא, אדרבא! וכבר שמעו
איך היא גועה אפילו 'מו'

המלך: בלי ראש ? ! ובכן באיזה אופן
ה'מו' **יוצא** לה ?

שררמון: **יוצא דופן** !

אך לא רק שירים, גם סיפורים וספרים נבנים על יסודות הומוריסטים. באותו פרק על ההומור בספרם של הזוג סדקר, שהוזכר לעיל, המחברים מביאים בעיקר דוגמאות להומור מעודן יותר מן ההומור הבסיסי של המצבים המצחיקים של מעי־דות, רדיפות וכו'. ההומור מעודן זה מתבטא קודם־כל בבחירת ה**נושאים**. בספרות המודרנית נכתבות אגדות רבות בעיצוב "מודרני": הן מכילות אמנם נסיכים ונסיכות, מלכים ומלכות, מכשפות וקוסמים, אך הגישה היא נוגדת אגדות ו"פ־רקטית", ולכן מעוררת צחוק. אנחנו מוצאים בסיפורים נסיכות, שדמותן נוגדת את הסטראוטיפ של הנסיכה חסרת־הישע, המצפה לגאולה מנסיך אבירי. נסיכה חדשה זו איננה יפה דווקא, אך לעומת זאת היא בעלת־תושיה, היא מעשית מאד, ואינה סומכת אלא על שכלה בלבד. שם של ספר: *The Plain Princess*¹¹ מעלה מיד חיך על שפתינו, בידענו מהו הסטראוטיפ המצופה. סוג אחר של אגדות "מודרניות" בונה עצמו על גרעיני אגדות קיימות: סינדרלה, שלגיה וכו', ובהם נשמר אמנם הגרעין הסיפורי, אך יש כאן גלגול מאגדה קסומה אך סטראוטיפית לסיפור הרפתקאות מלא־חיים, הבנוי על סיטואציות קומיות ועל דיאלור

11. ראה הערה מס' 1.

The trouble about Nollekens was his *nature*. In fact, both his natures, for he had two of them.

השימוש במלה *nature* יחד עם המלה *kind* ומשחק ההומופונים נוסף נמצא בהמשכו של הקטע הבא¹⁶:

"בלבי דולי? אין לי נגדך ולא כלום... חס וחלילה, לא כלום. גם גא אני בך יותר מאשר לו היית מלכת שבא. וכי אין את אלופת הטוות (*spinster*) באיסט — אנגליה כולה?"

— מי יתן והייתי רווקה (*spinster*) עדין".

דו־המשמעות וההומור נובעים בקטע זה מהשימוש הכפול במלה *spinster*, שפירושה באנגלית **טוה חוטים לאריג**, אך גם **רווקה**. לדו־משמעות זו לא נמצאה לי מקבילה בעברית (אולי אפשר היה לתרגם: "האם אינך הטובה שבטוות איסט־אנגליה כולה?" ותשובתה של דול: "הלוואי שהייתי טובה בלי טובות' או: 'רק טובה ולא טוה'").

ובהמשך:

"אין זה הוגן; זה אף בלתי־הגיוני, זה ממש לא טבעי (*unkind*) לשמע הדברים האלה בערה חמת המלך: — **לא טבעי? לא טבעי? לא טבעי?** (*Unkind?*) — צעק — איך את מעזה לאמור **שאינני טבעי?** (*unkind?*) **שאינני הוגן?** יתכן שאני בלתי־הגיוני".
How can I be unkind when that's the kind I am?

כאן משחקות המלים *kind* ו־*nature* משחק כפול, במיוחד *kind*, שפירושה גם טוב־לב, גם סוג וגם טבע או אופי (מקביל ל־*nature*).

גים שנונים והומור וורבלי¹³, חלק רב מן ההומור הזה נוצר משום ההומופונים המרובים, ותפיסה מוטעית של מלים מביאה לידי סיטואציה קומית.

כך, למשל, עשה שלונסקי במחזה **עוץ לי גוץ לי** שהובא לעיל, כשעיבד את אגדת בתי־הטוהן וטוויית הקש לזהב ותוצאו־תיה למחזה מחורז, השופע הומור וחי־דודי־לשון. כך עשתה גם הסופרת אלינור פרז'ן, שהפכה את אגדת בתי־הטוהן לספר **חרמשנית הכסף** (בתרגומי, וראה להלן), ואת סינדרלה ל**סנדל הזכוכית** (בתרגומה של דליה רביקוביץ').

הספר **חרמשנית הכסף**¹⁴ מביא את סיפורה של בתי־הטוהן (בספר זה טוחנת בצורה משעשעת ורווית חיים והומור. חלק מההומור נוצר מכפלי לשון, הנעור צים בהומופונים: המלך נולקנס הוא בעל "טבע כפול" (בתרגום העורך שינה ל"מזג כפול"), אך בכך החמיץ את כפל המשמעות שבמלה "טבע", המקבילה ל־*nature* שבאנגלית), כפי שנאמר¹⁵:

13. על ההומור הורבלי לעומת ההומור הסיטורי אציוני ראה **לכל שיר יש שם**, פרק י'. על תגובות ילדים לסוגי הומור עיין אצל Katherin H. Kappas, "A Devevelopmentol Anaolysis of Children's Responses to Humor", *The Library Quarterly* 37 (1) (January 1967), p. 67-77.

14. Eleanor Farjeon. *The Silver Cutlew*, illustrated by Ernest H. Shepard, Oxford University Press (1953).
כתבה: אלינור פרז'ן, תרגמה מאנגלית: מאיה יגמון, עריכה: חיים אברביה, תרגום השירים: אוריאל אופק, (ת"א 1959). הוצאת זמורה ביתן מודן 1980.

15. שם, עמ' 26.

16. שם, עמ' 99—100.

unkind הוא גם בלתי־טבעי, בלתי־אנו־שי (מקביל ל־in human).¹⁷ ובתרגום: "לא טבעי? לא טבעי? לא טבעי?" — צעק — איך את מעיזה לאמור שאינני טבעי? — — — איך את יכולה להגיד שאני בלתי־טבעי?¹⁸ כשזהו **טבעי**?"

כאן נשמר משחק המלים בתלוקו, משום המלה **'טבעי'**, שהיא תואר, בצד "טבעי" (= הטבע שלי), שהיא שם־עצם בכינוי שייכות.

אולם שימוש מתוחכם גם מזה נמצא בהמשך הסיפור, כשנוצרת מעין קומדיה קטנה של טעויות בגלל שרשרת של תפיסת מלים הומונימיות (או הומופוניות)¹⁹ בצורה בלתי נכונה. הקומיות בולטת דו־קא ברגעי מתח ומשרתת לשם הרפייה, וכן ל"קריצה" כלפי הקורא, כדי להזכיר לו, שכאן אגדה מודרנית בעלת אופי הומוריסטי, ושהכל יבוא על מקומו בשלום:

"— אי! — צעקה לפתע אמא קודלינג. היא הגישה את המגהץ אל לחיה, כדי להווכח אם לא חם הוא מכדי לגהץ את מלמלת־התינוקת. ואכן חם היה, אם לא לוחט, שכן פתאום שמטה אותו מידה על השטיח ובמקום נפלו נוצר חור, וריח חריכה נתפשט בחדר.

— **קמח!** — (Flour) צעקה אמא קודלינג כשהיא כובשת לחיה בידה. — הא לך! — קראה מגס והצמידה על ידה זר ורדים מן האגרטל שעל לוח

17. שם, עמ' 99—100.

18. אולי כאן צריך היה לתרגם: **חסר** טבע, שכן יש פה משחק משמעות נוסף.

19. נהוג יותר המונח "הומונימי", אך "הומופוני" מדגיש יותר את הצליל לעומת הכתב (הומוגרפי).

הקמין...

אמא קודלינג דחתה את הורדים בת־נופה, וחבטה אותן, מבלי משים על אזנה של מגס.

— לא **צמח** (Flower), טפשה, **קמח!** (Flour) — צעקה אמא קודלינג.

— אם אמרת לחבוש את לחיי בפרחים למה לא (why not) באפונים ריחניות? אלה — לפחות אין בהם קוצים!

— מפני שאין (Because) בגננו אפונה ריחנית — השיבה מגס — השג לי זר אפונה ריחנית! — אמרה לגנן, שנכנס החדרה והמזמרה ביד!²⁰

גם כאן החלה אי־ההבנה בצליל הזהה של המלים flour / flower במבטאם של הדוברים, וכן השאלה **why not** נתפסה כפשוטה, ולא כהקנטה, במשמעותו השנייה של הצירוף. וכך הטעויות מצטברות בזו אחר זו, כולן כרוכות בדור־משמעות מילונית או תחבירית, ויוצרות מתוך ההומור המילולי גם הומור סיטואציוני.

פתחנו את המאמר בדוגמא של flour / flower וגם סיימנו אותו בה. המגמה של האגדה המודרנית או האגדה הנושנה בלבוש המודרני היא ק־שליט ביצירת ההור מור בספרות הילדים האנגלית והאמרי־קנית בת זמננו, ויש לשער שנמצאה יותר גם בספרותנו, בצד השירה הבנויה על משחקי־מלים ומלים שוות־צליל, שכבר מצאנו אותם בשירי הילדים של ע' הלל ודתיה בן־דור, וכן נמצא גם אצל אחר־ריים²¹, ובעיקר נמצאם בספרי החידודים והבדיחות לילדים ולנוער.

20. שם, עמ' 168.

21. למשל יורם טהרלב במונה־ליזה **הקטנה** ובת־גומיו לספרי רוברט גרייבס (**מר טמבל**, ואחר־רים).

שמות תואר לוואיים ונשואיים בשניים משיריו של יהונתן גפן

מאת ויולט כהן

א. ברקים ורעמים

יש רעמים שמאד מפחידים	ברקים ורעמים
ויש כאלה שרק קצת:	בליל חורף קר
יש רעם חלש	לא נשמעים תמיד
ורעם בינוני	אותו דבר.
ויש רעם חזק חזק	ברקים ורעמים
שלא נעים לשמוע,	רעמים וברקים
בעיקר אם אתה לבד.	לפעמים קרובים
לעתים רחוקות אתה פוגש רעם נחמד.	ולפעמים רחוקים.
ברקים ורעמים	רעמים וברקים
בליל חורף קר	בלילות הגשומים,
לא שומעים תמיד	את הברק רואים
אותו דבר.	אבל את הרעם שומעים.

נעיון בשמות התואר הלוואיים

ליל חורף קר, בלילות הגשומים, יש רעם חלש, ורעם בינוני, ויש רעם חזק חזק, רעם נחמד. כל שמות התואר מתארים שמות-עצם.

על אף היותם מתארים-לוואיים סטטיים: חלש, בינוני, חזק חזק, יש לנו רושם של פעילות ורעשים היוצרים תחושה של דינמיות. **"רעם נחמד"** יש צירוף ממוקד משתי בחינות:

א. זה הבית היחידי בשיר, הבנוי משורה אחת והארוכה ביותר.

ב. מבחינה תחבירית-סמנטית: כאן מוצמד לרעם מתאר מסוג חדש, שונה מהמתארים הקודמים, אשר תוארו עוצמת קול והיו בעלי מטענים שלילים. כאן נוצרת האנשה, רעם, שהוא שם עצם כללי, מצורף לו שם תואר המתאר את שם העצם מבחינת תכונתו, המוסבת בד"כ לבעלי חיים ואדם. והרעם כאן מקבל

מימד חיובי. נתון זה הוא מפתיע מאד וזוהי גישה חדשה ליסוד הלשוני, גישה פתוחה לחשיבתו של הילד, מעין צירוף פתוח-מפתיע לעומת הצירופים הצפויים, ה"סגורים" במידה רבה.

וכך פרשו ילדים את המושג **רעם נחמד** :

רעם חברי, קולות מעניינים כמו מוסיקה, קול מתוק קול נעים, קול מרגיע, רעש נעים, רעש שמביא אהריו גשם ברכה, רעם שעשה דרך ארוכה עד שהגיע אלינו, רעם שלא רוצה להפחיד את הילדים.

שמות התואר כנשוא

רעמים וברקים / לפעמים קרובים / ולפעמים רחוקים.

ע"י שמות התואר הנשואים "קרובים" ו"רחוקים" מובא מושג המרחב, בסדר הדרגתי מהקרוב לרחוק, ו"קרובים ורחוקים" מקבלים משמעות של עוצמת הקול. קרובים — פירושו רעם חזק, הנשמע היטב; רחוקים — פירושו רעם חלש, הנשמע בקושי.

יהונתן גפן מביע בצורה זו את הקוטביות.

ההתייחסות לאורך כל השיר הוא לרעם ולא לברק, ורק משפט אחד מוסב לברק: "את הברק רואים אבל את הרעם שומעים".

המעטת הברק מזגישה את עוצמת פחדו של הילד מפני הרעם, הנתפס בחוש השמיעה. "יש רעמים שמאד מפחידים, ויש רעם חזק חזק שלא נעים לשמוע".

שמות התואר הנשואיים הללו: "מפחידים", ו"לא נעים" נושאים **מטענים ריגוריים שליליים**, דבר המחריף את הבעת תחושתו הפנימית של הילד ופחדיו למשמע הרעמים, מבחינת הלוך נפשו.

נשואים אלה פונים לאמוציה, לרגש: ע"י פסוקית הלוואי "שלא נעים לשמוע" מגביר גפן את משמעות תיאור הלוואי "חזק חזק" ובפסוקית — שלא נעים לשמוע — יש פנייה ישירה לחוש השמיעה ויש פעילות סמויה, אף נוצר משחק חשיבה.

"בעיקר אם אתה (כינוי גוף נושא) לבד (תאור מצב נושא)". כאן המקום היחידי בשיר ששמות התואר הנשואים מתארים נושא אנושי המתבטא בכינוי גוף: **אתה** לבד, וממקד את הלוך נפשו של הילד הבודד. כאן נוסף מידע למצב: הילד לבד בליל חורף קר, בלילות גשומים. ומכאן נובעים המטענים הריגושים השליליים כלפי הרעם, המפחידו מאד.

שורה זאת מסכמת למעשה את הבית הרביעי שהוא גם הארוך ביותר, ולמעשה לא מצוי בו נושא פועלי, והלוואים התיאוריים הרבים שבו וכן הנשואים התיאוריים יוצרים את האווירה שבשיר, אווירה דחוסה של מועקה. כן נוצרת לפנינו דינמיות סמויה של קולות הרעמים הנשמעים אשר בחפיפה הם מהווים את הלך רוחו של הילד.

בית זה **מחייב השהייה** וריכוז תשומת הלב אל שם התואר המתאר את הילד ומצבו, שהוא גם יחידי וגם נמצא במקום של הפסק גדול (נקודה) וסיום בית. ולאחר

המטען הריגושי השלילי הגבוה של הבדידות, המגבירה את פחדו מן הרעמים באה שורה מפתיעה: "לעתים רחוקות אתה פוגש "רעם נחמד". מבחינה פרוזודית הבית הראשון והאחרון שווים, ובשניהם מצוי "ליל חורף קר", היוצר מעגליות, ומסגרת לשיר. הרעם הוא מטונימי לקול. המתארים המרחיבים־הלואיים ל"רעם" נמסרים באינפורמציה הדרגתית של עוצמה וחוזק, מן הקל אל הכבד, 3 דרגות באיכות הרעם: חלש, בינוני וחזק חזק.

המטען הריגושי שבשמות התואר הלואיים :

רעם חלש — לא מפחיד ; רעם בינוני — מפחיד מעט ("שרק קצת"); רעם חזק חזק — מפחיד מאד, החזרה "חזק־חזק" מעצימה את תחושת הפחד ("שמאד מפחידים").

ב. גן סגור

קוביות נרדמות,	אתמול
מסודרות בסל,	בחמש אחרי הצהריים
ואין שם אף ילד	הלכנו עם אמא למכולת
שיבנה מהן מגדל.	ובדרך ראינו
ואין שם אף גננת	שהגן שלנו סגור.
שתגיד מה מותר	הנדנדות עומדות
ומה אסור.	בין העצים הגבוהים,
וכל הספרים מסודרים על המדף	והפרחים כאלה נמוכים
כי אין מי שישמע סיפור.	ובלי צבעים

זה לא כל כך נעים

לראות גן סגור.

בשיר **שולט נשוא שם תואר**, כאשר לרוב נושאייהם של שמות־התואר הם שמות עצם כלליים: גן, פרחים, קוביות, ספרים. המשפטים והפסוקיות שהתואר נשואם הם פחות דינאמיים, ומשרתים את האוֹי־רה של העזובה וחוסר תנועה בשיר, בשל היות הגן סגור. סטואצית השיר: ילד עובד ליד גנו עם אמו בשעות אחר הצהריים ורואה שגנו סגור, ומתאר את העזובה בחצר, בפנים, היעדר הגננת, ומסכם שלא נעים לראות גן סגור.

נבדוק לאורך הבתים כיצד משרתים שמות־התואר הלואיים ושמות־התואר הנשואיים את האימגים בשיר ובמקביל את הלוח נפשו של הילד.

בית א' מהווה את האקספוזיציה שבשיר ומעלה את נושא השיר: "ראינו שהגן שלנו סגור". סגור — נשוא תאורי זה מביע מצב לנושאו "הגן" — אחר הצהריים הגן סגור, ומאחורי המלה "סגור" מסתתרת תחושת העזובה ובדידותו של הגן.

בית ב' מעלה את האימג' של חצר הגן, את חוסר התנועה והמשחק ע"י לוואיי תאור ונשוא תאור "הנדנדות עומדות בין העצים הגבוהים". לוואיי זה מתאר את גרעינו, העצים מבחינת **איכות הגודל**, הנדנדות עומדות בין העצים הגבוהים, והפרחים (נושא) כאלה **נמוכים** ובלוי צבעים (נשוא תוארי-מתאר).

לאפיון הפרחים מבחינת הגודל, לעומת העצים, בוחר גפן בכוונה בתיבה "נמוכים" ולא "קטנים" כדי להבליט את ניגוד התארים "גבוה" ו"נמוך".

אין נוהגים לומר פרח נמוך או גבוה. ולכן משתמע מכאן **שנמוך היא תכונה ומצב נפש**. הקש: קטן בערכו מתכנס בתוך עצמו **שרוי בעצב, בישן**.

גם הפרחים כמו הנדנדות חשים את עצב הבדידות, כאשר הגן סגור והילדים לא נמצאים: אין צהלת ילדים, סביר להניח שמסביב שקט שקט.

והפרחים (נושא) **בלי צבעים** (נשוא). צבע הוא מושג הנתפס בחוש הראיה וע"י תחושה, וכאן הפרחים **בלי** צבעים. הילד מגדיר את תכונת הפרח באמצעות שלילתה, "בלי צבעים" פרושו נטול חיים. כאשר אנו רוצים לאפיין אדם לשלילה נוהגים לומר בסלנג "אין לו צבע". מי שקרוב למושג חברתי "אין לו צבע", או "בלי צבע" יכול לקלוט את המתואר בשם-התואר "בלי צבעים" שמשקף את הלוח נפשו של הפרח, שגם הוא חש כביכול בדידות ועצב. זאת קולט הילד, שהרי הפרח מצטיין בדרך-כלל בצבעיו וכאן הוא נטול צבע.

צירוף האיחוי של 2 נושאים "והפרחים כאלה נמוכים, ובלי צבעים" יוצר מטען ריגושי שלילי, המשקף מצד אחד את תחושת הילד, ומצד שני גם הצומח והדומם עצובים ובודדים.

בבית ג' האימג' הוא אל תוך הגן — החדר ומשחק הקוביות.

"קוביות (גרעין) נרדמות (לוואיי) מסודרות בסל". "נרדם" מתאים לגופים חיים ולא דוממים כמו קוביות. הנפשת הקוביות מביאה לתחושה של מטען ריגושי שלילי: כאן הם נרדמות (מצב) בשל חוסר המעש בהן.

"רדום" הוא חלק מהסלנג הישראלי ומבטא תפיסה חברתית של אי פעילות, סטטיות. אנו נוהגים לומר אדם רדום, (ישנוני) וכוונתנו לאדם שאינו ער למתרחש סביבו, חסר-פעילות. גם כאן מקבל תיאור זה ייצוג שלילי, גם הקוביות חשות בחוסר המעש ולכן הן נרדמות. (לגבי 'מסודרות' הרחבתי את הנושא בספרים מסודרים להלן, באשר הרעיון חופף).

בית ד' מדגיש את הגננת ותפקידיה. הגננת אינה נמצאת. המשורר בוחר דווקא תארים מחיי הילד ומשפתו. "שתגיד מה (נושא) מותר (נשוא) ומה אסור (נשוא)".

שתי המלים הללו מייצגות את המבוגר כלפי הילד בדמות הגננת. האומרת "זה אסור זה מותר", והיא מתוארת באמצעות נשואים שמות תואר המתארים תוכן, ובעקיפין גם אותה. בו בזמן הילד והאם מתוארים בנשוא **פועלי**, המחריף את תחושת הניגוד.

"וכל הספרים מסודרים (נשוא) על המדף". "ספרים מסודרים" מבטאים לפעמים ערך שלילי (כנ"ל קוביות מסודרות). הסלנג העברי מייחס ל"ספרים מסודרים" משמעות

שלילית. הכוונה לספרים שאין נוהגים לגעת בהם, ספרים שלא משרתים את המטרה, ומונחים בלבד.

ספרים מסודרים מזכירים (במאמר 'הפיל האדום שבגראז') את המושג "ילדים מסודרים" ("והם תמיד נורא מסודרים").

הידיעה החברתית של ספרים מסודרים (כמו "ספריה מסודרת") תאפשר קליטת המתואר בשם התואר "מסודרים". כי לעצמו מסודר הוא בעל מטען חיובי, וכאן בשיר קיבל ערך שלילי.

בית ה' הוא הקצר שבין הבתים, וממקד מבחינת השיר. הוא בנוי מ-2 שורות שבכל אחת מהן מופיע תואר, פעם מבחינת נשוא-תוארי ופעם לוואי-תוארי. "זה לא כל כך נעים (נשוא) לראות גן סגור (לוואי מתאר מצב)" בית זה מעמיק ע"י התארים את תחושת נפשו של הילד, שמשליכה על הדומם והצומח שבגן, אך מכליל את כל הגנים. בתחילה הכוונה לגן מיוחד — גנו של הילד: "הגן שלנו סגור" אך בסיום מכליל גפן את כל הגנים. הילד ואמו מתוארים בנשואים פועליים, בו בזמן שהגן על כל אביזריו והצומח ואף הגננת מתאפיינים בשורה של תארים.

תפקידים של שמות התואר — הוא להראות כאן חוסר-פעילות, המעניק צביון סטטי לגן, חוסר תנועה וחיים ותחושת העזבון מושלכים על נפשו של הילד, **ריבוי התארים** בשיר מראה על הימנעות מהתרחשות.

בשיר זה לא היסוד הסיפורי הוא החשוב, אלא **התיאור הלירי**, המשתמע משורת התיאורים שבו. בשיר "ברקים ורעמים" מרובים יותר לוואים שמות תואר, המרחיבים את שם העצם "רעם" ונמסרים באינפורמציה הדרגתית, וטעונים עוצמה ריגושית גבוהה מאד.

כן אופיינית הגדרת תכונתו של התואר על-ידי שלילת החיוב שבו: "שלא נעים לשמוע" "זה לא כל כך נעים". שילובם של שמות התואר הלוואים והנשואים בשיר בתוך שימת לב למטענים הריגושים שבשמות התואר, ההשהיה והעיכוב, מביאים את הרצון להגיע מהר למטרה ולפתרון, הממחיש את הלוך הנפש שבשירים; והשימוש המתוחכם בשמות התואר, שהוא פחות מיתודי, נותן מימד מפתיע, וגישה חדשה לתפיסת השיר.

יונתן גפן מתמקד בכל שיר בנושא אחד (מאפיין אחד): בשיר "ברקים ורעמים" במושג של **הקול** והמשתמע ממנו; בשיר "גן סגור" — **בבידוד והעצב** והמשתמע מהם.

כן יוצר יונתן גפן בשיריו אנטרופומורפיזם, מייחס לדומם ולמושגים מופשטים תכונות אנושיות כגון: **קוביות נרדמות**, אשר מעמיק את המשמעות הסמלית המסתתרת בקוביות הנרדמות.

בחירת שמות התואר אצל גפן היא יפה ומפתיעה, ויחד עם זאת משרתת את התוכן.

1. ר' לכל שיר יש שם, מירי ברנך מאיה פרוכטמן, פפירוס ת"א, עמ' 74.

ביאליק כמתרגם סיפורי ילדים*

מאת אוריאל אופק

"כל חיינו הם בבחינת תרגום. הכל נוצר אצלנו תחת השפעות וצורות-הרגשה זרות. והנה הוטל על דורנו לתרגם את עצמנו ואת עולמנו הפנימי לעברית. תרגום של החזרה למקור. מן הראוי היה אפילו לפתוח אצלנו פאקולטה לאמנות התרגום ולחנך במשך דורות מתרגמים לעברית. כי הפרוצס של תרגום עצמנו יימשך עוד שניים-שלושה דורות, עד שנכיר כי שינינו את הרקמות של מבנה רוחנו".

דברים אלה, שהם אקטואליים היום ממש כפי שהיו בשעה שהושמעו לראשונה, נאמרו על-ידי ח"נ ביאליק לפני 55 שנה במסיבה לכבוד עלייתו ארצה של י"ד ברקוביץ. לא רבים נתנו את דעתם לעובדה, כי מאז ראשית דרכו הספרותית משך התרגום את לבו של ביאליק, שכן הוא ראה בו, כלשונו, "אחד המכשירים החשובים לחיזוק התרבות העברית"; ואולי יותר מאשר לגדולים, אהב לתרגם מיידית, רוסית וגרמנית סיפורים לילדים. ב-40 שנות יצירתו תירגם כ-30 סיפורים ואגדות, משלים והלצות, שנדפסו (לעתים בפסידונים או אף בעילום-שם) במקראות, עיתוני ילדים, או בחוברות ובספרונים קטנים, להנאת הקוראים הצעירים.

עובדה נשכחת היא שכבר העבודה הספרותית ה'מוזמנת' הראשונה, שנטל ביאליק הצעיר על עצמו, היתה תרגום של סיפור-ילדים מרוסית לעברית. באותה עת (1894) ישב המשורר בן ה-22 לבדו ביער שבפלך קיוב, ויום אחד קיבל מכתב מי"ח רבניצקי (שהדפיס שנתיים קודם לכן את ראשון שירי ביאליק, "אל הצפור", בעתונו "הפרדס"), בו הצייע הכותב לביאליק לתרגם מרוסית את אחד מסיפוריו של בן-עמי (מרדכי רבינוביץ) בשביל סידרת החוברות לילדים "עולם קטן", שהתחיל מוציא באותה עת. ביאליק הביע מיד את נכונותו לגשת לעבודת התרגום וכתב בין השאר:

"זה ימים רבים אשר הנני נושא את המחשבה הזאת, לתרגם זכרונות בן-עמי בלבי... פנינים יקרים המה ולא בא כבושם הנה. הודיעני איזה מהם אתרגם. הפנינים האלה יעשירו את ספרות ילדינו עושר רב גם באיכות".²

אף-על-פי שביאליק הוסיף באותו מכתב "שצריכים מתרגם אמן" לסיפורי בן-עמי, בטח רבניצקי

* עם הופעת כרך תרגומו "בתוך הגן", סיפורים לילדים מתורגמים ומעובדים בידי חיים נחמן ביאליק, הוצאת דביר, תשמ"ג.

1. ראה: ח"נ ביאליק, "דברים שבעל-פה", ב, תרצ"ה, עמ' ק"צ.

2. אגרות ח"נ ביאליק, א, תרצ"ח, עמ' עד (מכתב מיום 21.10.1894).

בבן-חסותו הצעיר והציע לו לתרגם את סיפור-הזכרונות "חנוכה". בשבתו לבדו ביער המושלג שליד קורוסטישוב שקד ביאליק על עבודת התרגום הראשונה שלו (שתמורתה קיבל 8 רובלי כסף), ובכסלו תרנ"ה (1895) הופיע תרגומו באודסה כספרון בן 36 עמ', שהיה גם הספר הראשון שיצא מעטו של ביאליק; וכיוון ששם המתרגם נדפס בו בראשי תיבות ["תרגום ב.י"], לא נזכר הספרון "חנוכה" בביוגראפיות וביבליוגראפיות הרשמיות של ביאליק.

בשנים הבאות תירגם ביאליק לעברית עוד כמה מסיפורי בן-עמ, ביניהם סיפור-הזכרונות הפאתטי "ל"ג בעומר" (אודסה, ביבליותיקה "מוריה" לבני הנעורים, תרס"ה, 1905, בעילום שם המתרגם) והמעשייה העממית "הסבא משפולה" (שם, הוצאת "ספרי", תרע"ז, 1917). בן-עמי התפעל כל-כך מתרגומו של ביאליק, עד שאמר:

"נדמה לי כאילו אני כתבתם בלשון זה. איני מכיר שזה תרגום. נדמה לי, להפך, כי כתבתם ראשונה בעברית ואחרי-כך העתיקום לרוסית".⁴

אבל נחזור לימי "עולם קטן". אחרי הופעת הספרון "חנוכה" הציע רבניצקי לביאליק אתגר ספרותי שני, נכבד לא פחות: לתרגם מידיש את בכור סיפורי הילדים של שלום עליכם, "האולר", בהוסיפו כי המספר המהולל עצמו ביקש, שביאליק יתרגם סיפור זה. אך בשל סיבות שונות לא נתפנה אז ביאליק לתרגם את הסיפור והסירוב גרר אחריו אי-נעימות מסוימת.⁵ רק מקץ עשר שנים, כשיסד עם רבניצקי ואחרים את הוצאת "מוריה", שפעלה באודסה עד שלהי מלחמת-העולם הראשונה, ישב ביאליק לתרגם כמה מסיפוריו של שלום עליכם, וביניהם גם את "האולר".

עשרה מסיפורי הילדים של שלום עליכם הופיעו בין השנים 1904—1910 בהוצאת "מוריה" בתרגום עברי, ושלושה מהם לפחות תורגמו בידי ביאליק, בלא חתימת שמו על התרגומים. תחילה תירגם את הסיפור הנודע "עלי כינור", ולאחר שנדפס התרגום ב-1904 בספרון "סיפורים ומעשיות",⁶ שלח הסופר היידי מכתב עברי נרגש לביאליק, בו כתב בין השאר:

"יירי המשוור! תרגומך עלה על גוף הסיפור כיפיו, ואין כוח בעטי לתאר לך את העונג ששבעתי ואת תודתי לך בעד מלאכתך הנאמנה".

מאז הלכו ונתהדקו הקשרים בין המשורר העברי והסופר היידי, ושלום עליכם חזר והפציר פעמים אחדות בביאליק שיתרגם לעברית גם את סיפורו "האולר", עד שלבסוף נעתר ביאליק לבקשה, ובערב יום-הכיפורים תרס"ד בישר לשל"ע במכתב, שנמזגו בו הומור וסרקאזם:

"כלום משרתך אני שאתה אומר אלי: קח ותרגם [את 'דאס מעפערילין']? בקיצור, לא מוב! רואה אני שקיבלת על עצמך להעבירני מן העולם, וסוף סוף אהיה מוכרח לעסוק ב'מלאכה מתוקה' זו שאתה מטיל עלי. השלום עליכם אמר — ואני לא אקיימנה?"⁷

3. ראה על פרשה זו בהרחבה במחקרי "ביאליק פתח בספרות ילדים", "ספרות ילדים ונוער", (ב1).

פברואר 1976, עמ' 3—9.

4. "דברים שבעל-פה", עמ' רמ"א.

5. ראה על פרשה זו בהרחבה: "ביאליק פתח בספרות ילדים" (הערה 3).

6. בספרון נכללו גם הסיפורים "יוסיל הגנן", "נסתלקו" ו"הזקן", שנכתבו עברית על-ידי שלום עליכם ונערכו בידי ביאליק ורבניצקי.

7. אגרות ח"נ ביאליק, א, עמ' קעז.

הסיפור "האולר" נדפס (בעילום שם המתרגם) בספרון "מסיפורי הילדים" (1909), שכלל בתוכו גם את הסיפור "הדגל".

בקיץ 1907 שלח שלום עליכם מז'נבה (שווייץ) לידידיו באודסה את הפרקים הראשונים של "סיפורי מוטל בן פסי החזון" שלו, בצירוף הערה-משאלה: "העיפו בהם עין ותיהנו. ביאליק תחטפהו מיתה משונה [מרוב עונג]. הוי, אילו תירגם הוא אותם ללשון הקודש!" משאלה זו של שלום עליכם נתמלאה בחלקה: בתשרי תר"ע (1909) הופיעו שלושת הפרקים הראשונים של רומאן-ילדות זה בהוצאת "מוריה" בספרון שנקרא "יוסיל בן החזון" (משום-מה החליפו העורכים את השם מוטל ליוסיל). שני הפרקים הראשונים — "אורח לשבועות" ו"אשרי, יתום אני" — תורגמו במשותף ע"י ביאליק ורבינצקי; ואילו את הפרק השלישי, "מה היא בסופי", תירגם ביאליק לבדו, כפי שניתן ללמוד ממכתבו הנרגש של שלום עליכם לאנשי "מוריה" (שמשפטיו הראשונים זהים לפתיחתו של פרק זה):

"גוי'עדן מי יודע? גוי'עדן אני יודע — הוא גנה של מנשאית רופאנית, שיצא מתחת יד ביאליק כלול מהדרו, כפתור ופרח!" התפעלותו זו של שלום עליכם היא שהניעה, כנראה, את י"ד ברקוביץ להיעזר בתרגומו של ביאליק, כשניגש כעבור שנים אחדות לתרגם בעצמו את "מוטל בן פסי" לעברית; והוא הכליל בנוסחו שלו עשרות משפטים, הוהים כמעט לגמרי לנוסח ביאליק.

לצד סיפורי שלום עליכם הופיעה בביבליוטיקה "מוריה" לבני-הנעורים שורה ארוכה של ספרוני סיפורים מאת מיטב סופרי הדור, מקוריים ומתורגמים מידיש. כל התרגומים נדפסו בעילום שם המתרגם, ולא פעם נאלץ חוקר הספרות ליהפך ל'בלש', כדי לקבוע בוודאות אילו מאותם סיפורים תורגמו ע"י ביאליק, אם בעצמו או יחד עם רבינצקי, שותפו לעריכת "מוריה", — "יש לקחת מתוך המאור שבספרותנו", קבעו השניים, "כדי להגיד בו את ילדי ישראל, שיהיו יהודים טובים". בין השאר הופיע בסידרת "מוריה" סיפורו הציורי של ביל שאפיר "אברהמל הסנדלר" (תר"ע), אותו פירסם ביאליק תחילה — יחד עם הסיפור "יוגים" — בירחון "השלוח" שהיה מעורכיו. בעת התירגום "שיפר ביאליק הרבה את הסיפורים האלה, העמיק את תכנם ושיכלל את צורתם ונתן אותם כסיפורים עבריים מקוריים" (כעדותו של פ. לחובר).

סופר יידי ידוע יותר משאפיר היה אברהם רייזין, שלושה מסיפוריו הקצרים, על ילדים שגלו למקום תורה ועל יהודי העיירה שלבם נמשך אחרי יפי הטבע, תורגמו ע"י ביאליק ונכללו בחוברת "ציורים ורשימות" (1909). הסיפורים הם: "שני האחים", "בתוך הגן", "העץ". שמו של ביאליק כמתרגם (האנונימי) של סיפורים אלה נזכר בשני הספרים הביבליוגרפיים "אברהם רייזין" בעריכת ס. סלוצקי (ניו-יורק 1956) ו"ח. ג. ביאליק ויצירתו" בעריכת מ. אונגרפלד (ת"א תש"ך). גם שניים מסיפוריו הסוציאליים של המספר היידי הפופולארי מרדכי ספקטור הופיעו בסידרה זו בתרגום עברי אנונימי, בחוברת "עשיר ורש" (תר"ע). זהותו של ביאליק כמתרגם של סיפורים אלה טרם הוכחה בוודאות; אבל ניתן למצוא בתרגום כמה מטבעות-לשון אופייניים לביאליק (שהיה, כאמור, עורך הסדרה), והמשפט שכתב ביאליק באותם ימים (במכתבו לש. בן-ציון) — "רואה אתה, כמעט שאני מדבר בלשונו של ספקטור" — מוכיח את זיקתו אל סופר זה ואומר דרשני.

בינואר 1911 נוסדה ליד "מוריה" מחלקה מיוחדת בשם "תורגמן", במטרה "לתרגם בשביל בני

היהודים את מבחר הספרות הקלאסית לבני הנעורים שבלשונות אירופא⁸ (לצד ביאליק ורבניצקי היו בין יוזמי "תורגמן" גם מ"מ אוסישקין וזאב ז'בוטינסקי). ביאליק ניגש במרץ לממש מטרה זו והזמין מדוד פרישמן, י"ד ברקוביץ, מ. בן-אליעזר ואחרים עבודות תרגום בשביל ההוצאה. אחד הסופרים שלח אליו תרגום עברי של "דון קישוט" מאת סרוונטס; אך כשקרא ביאליק את התרגום מצא אותו גרוע כל-כך, עד שהחליט כי במקום להתייגע בעריכתו עדיף שיתרגם בעצמו יצירה קלאסית זו. כך זכו הקוראים העבריים הצעירים ביצירת מופת מותקנת למענם ביד-אמן בסגנון מקראי מבריק; שכן "יש בספר זה", כדברי ביאליק בהקדמתו לתרגום:

"כפשטותו וכדרכי שיחתו וסיפורו הרבה מן הרוח הכיבלי, ואולי לא רק מצד הצורה החיצונית בלבד". בשלהי מלחמת-העולם הראשונה השתתף ביאליק, עם המורה האודסאי יעקב בן-מאיר רבינוביץ, בייסודה ובעריכתה של הסידרה "ספרי", שהיתה מעין מחלקה לילדים קטנים ליד "מוריה". 33 חוברות הופיעו ב"ספרי" באותם חדשי מלחמה, מהפכה ורעב, וכדברי ביאליק: "הרבה מהן כתבתי בעצם ידי וספק הוא משל מי יש כהן יותר: משלי או משל מחבריהן". בשמו המלא פירסם ביאליק ב"ספרי" את המעשיה המקורית בחרוזים "מעשה ילדות", על הילד שהתעצל לקום בבוקר ממיטתו, וכן את תרגומו למעשיה של בן-עמי "הסבא משפולה"; ובפסידונים מ. חן פירסם את האגדה המפורסמת "המלך שלמה והדבורה" על-פי גוהמי¹⁰, שהוא נוסח ראשון ושונה במקצת (אבל משעשע לא פחות) למעשיה בשם זה, המופיעה בכרך האגדות שלו "ויהי היום".

באותן שנים נתחזקה בלב ביאליק עוד יותר משיכתו ליצירות-העם, שליוותה אותו תמיד, והוא התחיל לגבש תכנית לתרגם ולכנס "שיחות-עם, סיפורי מעשיות, משלי שועלים, משלי הדייט, פתגמים, כדחיות וחיידורים, ישרי עם וכו' — כל המעולה והמשובח שבסוג זה"¹¹. אז התחיל לתרגם ולעבד יצירות עממיות, אותן פירסם אח"כ בחוברות, במקראות ובעיתוני ילדים. בין השאר עיבד ופירסם אז את מעשית-העם בחרוזים "התרגולים והשועל" (אודסה תרע"ח)¹², וכן את ההלצה החלמאית "תחבולה כפולה" והמשל ההודי [על-פי נוסח ל"ג טולסטוי] "חמשת העיוורים" (שניהם נדפסו במקראה "שבילים" שבעריכת י. פיכמן, שם תרע"ח)¹³.

בתשרי תרפ"ב (1921) הגיע ביאליק, אחרי תלאות ונדודים, לברלין והשקיע עצמו בעבודה

8. כפי שכתב ביאליק לי"ד ברקוביץ ב-13.1.1911 (אגרות ביאליק ב, עמ' קיג).

9. ממכתבו לרבניצקי ב-30.3.1922 (שם, עמ' ר"ע).

10. לא מצאתי שם זה (גוהמי) בשום קטלוג וספר-עזר. אגב, נוסח ראשון זה של האגדה לא היה ידוע למ. בניחוקאל, שכתב על "שלמה המלך והדבורה": "המקור נעלם ממני" ("כנסת" ה, תש"א, עמ' 51).

11. מתוך מאמרו "לכינוסה של האגדה", שנכתב באודסה בסיון תרס"ח ונדפס לראשונה ב"השלוח" י"ט (תרס"ט), עמ' 380 (כתבי ביאליק בכרך אחד, עמ' ר"ד).

12. מעשיה עממית זו מצויה באוצר הפולקלור של כמה עמים. הגירסה הקדומה ביותר היא, כנראה, זו המופיעה ב"סיפורי קנטרברי" של צ'וסר (מאה 14).

13. עובדת הדפסתן של יצירות קטנות אלה ב"שבילים" נעלמה מעיניהם של עורכי "כנסת" זו, (תש"ב), שם צויין בטעות, כי הן נדפסות לראשונה עליפי כתבייד מן העובון. אגב, כבר ב-1906 ראה ביאליק את "העיוורים והפיל" בתור דוגמא למאמרים ילדותיים שעם כל יופיים, קיצורם וקלותם הם בכל-זאת מלאים ענין ולפעמים גם רעיון" (ממכתבו לח"פ ברגמן וש"ח ברכון, אגרות ביאליק ב, עמ' י"ג).

ספרותית ענפה. בין השאר יסד שם, בשיתוף עם המו"ל היהודי-גרמני יעקב זיידמן ואשתו הציירת-הסופרת המחוננת תום זיידמן-פרויד (אחייניתו של זיגמונד פרויד), את הוצאת הספרים "אופיר"¹⁴, שספרי הילדים שלה הצטיינו בצורה אסתטית מרהיבה. שיתוף-הפעולה ההדוק, אך-קצרי-הימים, בין ביאליק ותום זיידמן-פרויד, הניב ארבעה ספרי ילדים יפי צורה ותוכן אלה: "ספר הדברים" (תרפ"ב), ובו 16 שירי ילדים מקוריים, שנכללו אח"כ בכרך "שירים ופזמונות לילדים"; "עשר שיחות לילדים" (תרפ"ג), ובו תרגומי ביאליק לאגדות מאת אנדרסן ("בת המלך והעדשה"), האחים גרים ("בת המים" ועוד) ול. בכשטיין ("גן-העדן התחתון")¹⁵; "מסע הדג" (תרפ"ד), והוא תרגום סיפורה המחורז של תום-זיידמן פרויד על מסע דמיוני של ילד על גבי דג אל ארץ שהכל חיים בה ביושר ובאור; "על הארנבת" (תרצ"ח) — והוא עיבוד ספרה הגרמני של זיידמן-פרויד "ספר מעשיות הארנבת", שאת סיפוריו פירסם ביאליק (בלא ציון שמה של המחברת!) בשבועוני הילדים "עתון קטן" (וארשה תרפ"ט) ו"עתוננו" (ירושלים תרצ"ב), והם כונסו בספר אחרי מותו.

אותם סיפורי ילדים מתורגמים ומעובדים נותרו משוקעים ברובם בחוברות ובעיתונים ישנים וכמעט שנשכחו. הרף היותם פנינים, שחן ביאליקי שפוך עליהם, לא טרח איש לכנסם; ורק עתה, במלאות 110 שנים להולדת המשורר, עומדים 25 מהם להופיע בכרך חגיגי בשם "בתוך הגן" (הוצאת "דביר"). עיון מחודש בהם מוכיח שוב, עד כמה הקפיד ביאליק עם עצמו כדי להוציא מתחת ידו מלאכה שיהיה שלם אתה: "אני אומר 'תרגום, תרגום', וכפי שאתה רואה אין זה תרגום כמשמעו בכל מקום", כתב פעם לפרישמן¹⁶, "אני יושב על כל טיפת דיו שבעה נקיים... אין זה תרגום, אלא מעשה בראשית". כשהעיר לו פעם רבניצקי על גטייתו "להתקשט בניבים נאווים" בתרגומיו, ענה: "לא התפץ להתקשט מעוררני להשתמש במלות כודדות (וכניבים נאווים), כי אם מחפצי לפשט אותם ולהפשיט יוקרתם"¹⁷. עם זאת ידע ביאליק יפה מתי עליו להשתמש בסגנון פשוט בתרגום סיפורי ילדים: כשהוצע לו לראשונה לתרגם כמה מסיפורי שלום עליכם לעברית, כתב לרבניצקי:

"מעשי הילדות והז'ורגוניזמים הרבים שבו (במקור) דורשים שפה פשוטה שכפשוטה ולשון הדיוט"¹⁸. אבל לצד הפשטות הצלולה, המאפיינת את כתיבתו של ביאליק לילדים, לא היסס המשורר לשבץ גם מלים וביטויים 'קשים' ביצירותיו אלה, אם מצא שהדבר לטובת היצירה וקוראיה: "אולי תמצא המערכת כי [הדברים] האלה קשים קצת לשיני הקוראים הקטנים", כתב לעורכי הירחון הניו-יורקי "עדן"¹⁹, "אבל אין בכך בלום. ילמדו הילדים את שיניהם לפצה אנזוים קשים קצת — ותתחזקנה".

14. ראה על פרשה זו בהרחבה במאמרי "ביאליק, פרויד ואופיר", בגליון חנוכה של מוסף "הארץ".

15. יצירה זו שבה ונדפסה בצורה שירית (בלא ציון המקור) בכרך "שירים ופזמונות לילדים".

16. מכתב מיום 23.5.1901 (אגרות ביאליק א, עמ' קנא).

17. מכתב מיום 13.2.1894 (שם, א, עמ' עה).

18. מכתב מיום 24.3.1904 (שם, עמ' עח).

19. מכתב מיום 17.8.25 (אגרות ביאליק ג, עמ' נט).

דמויות

מאת אוריאל אופק

רפאל ספורטה ז"ל

אך מיתר אנכי על פי תהום הבריאה,
בי ירון, ירטט העולם
על פני מתרפקים-מתדפקים החיים
והמות מתחת – פעור למולם.

בית ליירי מלוטש זה, הלקוה מתוך ספר השירים "לחם האלים", מבטא בצורה ממצה את הווייתו הפיזית הייחודית של מחברו, המשורר רפאל ספורטה. בכ"א בשבט תשמ"ג (פברואר 1983) מת ספורטה בשנה השבעים לחייו. ארבעים שנה רצופות פעל רפאל ספורטה בתחום ספרות-הילדים, ובתקופה זו העניק לקוראים ולמאזינים הקטנים למעלה מאלף שירים קצרים וארוכים, שהיו לנכס קיים בספרותנו. הוא נולד במושבה מרגוע שבאי קפריסין בכ"ח בניסן תרע"ג (5.5.1913). אביו הרב והמחנך, שהתגורר תחילה בחברון והוגלה על-ידי התורכים לקפריסין, היה מורהו הראשון. בגיל 11 עלה ספורטה לארץ, סיים את בית-הספר "תחכמוני" בתל-אביב ואת בית-המדרש למורים בירושלים. בתום לימודיו הורה בבית-הספר בנווה-צדק ובגימנסיה "שלווה"; אחר-כך ניהל את בית-הספר "אוישיש-קין" עד פרישתו לגימלאות. כן ערך שנים אחדות את הירחון "במחנה נח"ל". ספורטה היה המעשיר הגדול של הספרות העברית לטף. מאות יצירותיו — שירים וסיפורים, חרוזים ואגדות — נדפסו ברובם בסדרות צבעוניות רבות-תפוצה בהוצאת "תפוח" שערך. שיריו-חרוזיו, המעוגנים בסביבתו הקרובה של הילד הקטן, מצטיינים באיכות מוסיקלית גבוהה, הם יפים להיגיו וקלים לזכירה וברבים מהם מצוי הומור מרנין. בזכות יצירתו העשירה לגיל הרך זכה בפרס ברש (1957) ובפרס יציב (1958): "המשורר מגלה גם חוש הסתכלות בחזיונות הטבע; נוף הצומח והחי

מצטייר בחזויות הבלבול ובעטרת הפריון. אנו חשים במשב רוח-המולדת, נושמים ריח רענן של שדה וכרם ומסתחררים תוך חוויה עליזה וזוהרת" (מנימוקי השופטים). למעלה ממאה חוברות הוציא ספורטה בסידרת "תפוח" שערך בין השנים 1952—1962; ביניהם: "שלום, כוכב הערב", "מי פתח את הברזים", "בהלה בכפר", "תרנגולת במכולת", "ארמון החול", "מי נקי", "הרפתקאות ופלאות", "פה כולנו שובבים" ועוד. כן הוציא סידרה בת 10 ספרים גדולי תבנית בשם "מתנה", בה הופיעו בין השאר: "גן גורים", "בית קטן", "טלילי אגודלי", "פלי-פלה הופלה וכל החיי" ועוד. בנוסף על אלה הוציא ספרים גדולי תבנית, ברובם אנתולוגיות על נושאים שונים: "אגדת תל-אביב" (1959); "יגאל ואנית הזהב", "דור עזוז", "אין זו אגדה" (כולם 1959) — ספרי חג; "פרח לב הזהב" (1960). אנתולוגיה על נושא המשפחה; "בית קט ועליה" (1961) — תריסר שירי הבאי, דמיון ושעשועי לשון; "היה היתה לי גפן" (1962) — שירי ילדים עממיים מארצות שונות; וכן עיבודים מחורזים של יצירות קלאסיות לילדים: "דוליטל הרופא", "שלושה זובים" ועוד.

"ספורטה רואה את הילד על רקע הזמן שבו הוא חי", כתב עליו גרשון ברגסון (בספרו "שלושה דורות בספרות הילדים העברית", 1966, עמ' 263—264), "נותן ביטוי לזמן, למקום, להווי, ואין לו מטרה חינוכית-אידיאליסטית לחבב על הילד דברים שאינו מכירם ולהפכם לו לשאיפה".

לפני 15 שנה הפתיע ספורטה את מוקירי שירתו, בהוציאו אסופה בת ששה כרכי שירה לירית מבוגרת אישית מאד, אותה אייר בעצמו. בכרכים אלה ניתן למצוא שירים אלגיים ספוגי אווירה על בדידות והחיפוש אחרי האושר. על אסופה זו אמר המשורר: "אם שירי לילדים ולטף מצטרפים למירקם העליון של השטיח, אסופה זו היא צדו השני, הדבוק לקרקע, לוחך אבנים ועפר. פסוקים לבנים אלה הם שרי-דים להוויה אחרת, עמוקה ורחוקה, שוליים וצללים לשיר שלא הושר".

בעשרים וחמש שנות עבודתי ב"דבר לילדים" היה ספורטה מן המשתתפים הקבור-עים והמתמידים בשבועון. אני זוכר אותו מגיע מדי שבוע למערכת, נכנס בצעדו החרישי ומשרה על החדר אווירה שקטה של ידידות ומאור-פנים. יצירתו האחרונה שנדפסה בעתון זמן קצר לפני מותו היה סיפור-בחרוזים בהמשכים על זהירות בדרכים. יש לקוות שהיצירה תראה אור בקרוב בספר.

רפאל ספורטה היה אמן רב-פנים. בין הבריות היה אדם נעים-הליכות, שדיבורו חרישי ועיניו מקרינות ידידות. חרוזיו הרבים, הספוגים אור, צליל וצבע, יוסיפו להעניק שמחת-חיים וחוויה מעשירה ומזככת לקטנים ולגדולים.

רבקה גורפיין ז"ל



"מכל מה שאני כותבת — סיפורים, ביקורת, ניתוחי שירים, זכרונות — חביבה עלי ביותר כתיבת סיפורי ילדים. היום שבו אני זוכה לכתוב סיפור לילדים הוא לי יום של חג. אני זוכרת את עצמי לא אחת משוטטת ביום כזה בשבילים הירוקים של עין-שמר, קולטת את המראות, את הקולות ומהרהרת ביני לבין עצמי: עוד אתמול לא היה סיפורי קיים; אלמלא כתבתיו — הוא לא היה בנמצא..." דברים אלה כתבה אלי פעם הסופרת רבקה גורפיין, שמתה בכ"ח בניסן תשמ"ג (11.4.83), והיא בת 75 שנה.

בת 24 היתה רבקה גורפיין, כשעלתה מפולין מולדתה לארץ-ישראל. היא נולדה בכפר ז'רנובה (גליציה) ב־ח בתמוז תרס"ח (17.7.1908). ילדותה עברה עליה בכפר-הולדתה, שם סיימה את בית-הספר העממי. בתום לימודיה התיכוניים בגימנסיה של סאנוק נסעה ללמוד חקלאות באוניברסיטת קרקוב. ב-1932 עלתה לארץ-ישראל והצטרפה עם בעלה הסופר והעורך עזריאל אוכמני לקיבוץ עין-שמר. זמן-מה עבדה בחקלאות, ואחר-כך היתה גנת, מורה ומדריכה בחברת-נוער. לאחר שנת השתלמות באוניברסיטה העברית בירושלים עברה ללמד במוסד החינוכי התיכון של הקיבוץ. שנים אחדות היתה חברת מערכת "דבר הפועלת"; כן שהתה בשליחות דיפלומא-טית בפולין. ב-1979 הוענק לה פרס-היצירה מטעם ראש הממשלה.

רבקה גורפיין היתה סופרת רבת-פנים; היא פירסמה קבצים של עיוניים ספרותיים, רומאנים בעלי רקע אוטוביוגרפאי ("כוכבים מעל הגן", "טעם של בחירה") ורשימות ביקורת; אך דומה שאת מיטב יצירתה כיוונה דווקא לילדים הקטנים, להם סיפרה על עולמם שלהם ועל חוויות של יומיום. בשפה צלולה ופשוטה, ממוזגת הומור מעודן, תיארה את חייהם של ילדי הקיבוץ, את מערכת היחסים שלהם עם המבוגרים, עם בעלי-החיים ואת המתרחש בינם לבין עצמם; או בלשונה: "אותם

(המשך בעמוד 36)

חויית הקריאה*

"מאז התחלתי לקרוא בספרים קסמו לי ספרי הרפתקאות מסע וציד. אחוז הייתי בולמוס קריאה בספרי טרזן למיניהם ובספריהם של מייד ריד, ריצ'רד הגארד, פנימור קופר וקרל מאי. למדתי להבחין בספרים שבהם הבדיה עיקר והמציאות טפל ולהיפך, והעדפתי לקרוא ספרי הרפתקאות המבוססים על נסיונם האישי של מחברייהם. הסיבה לכך קשורה בתכונת אופי שלי השונה מתכונות שאר בני-גילי והיא, שניסיתי לממש את אשר קראתי, במידת יכולתי..."

"חוויה גדולה היה לי ספרו של סיטון "רלף הצייד", בו הגיתי יום ולילה, עד שידעתיו כמעט בעל-פה. היה בספר עולם מרתק: מעשה בנער יתום ממשפחה לבנה, המוצא בית אצל צייד אינדיאני וזה מלמדו רזי תורת החיים ביער: לבנות צריף מקורות עץ, לתפור בגדים מעורות של חיות ציד, לעקוב אחרי חיות בר, לצודן ולהעלות מזורה במומחיות. בעקבות הספר הפכתי להיות מומחה למדורות ובכל מחנות הקיץ והערבים שמסביב למדורה ערכת את חמרי ההסקה לפי הסדר הנכון ואף השכלתי להעלות אש במדורה בעזרת גפרור אחד בלבד, כפי שרלף למד ממורו האינדיאני. במסע ציד ממושך ביער עליך לחסוך בגפרורים וללמוד לחיות במשך תקופה ארוכה ממה שמספק לך הטבע שסביבך. יש חיות ציד בשפע, מהן תכין לך בשר מתובל בעלי צמחים ובגרורי יער, ותצלהו על אש המדורה שהעלית.

ענין מיוחד מצאתי — בגלל אותה תשוקה שלי ליצור חפצים במו ידי — בפרק שבו מלמד האינדיאני את רלף לבנות לעצמו קשת אינדיאנית שבעזרתה יוכל לצוד כל חיה.

הקריאה בפרק זה הדליקה בי התרגשות שהניבה עשייה. קראתי פעמים רבות את ההוראות להכנת הקשת: איך למצוא את השוכה המתאימה, כיצד להקציעה ולהתקינה, איך להכין את המיתר וכיצד לקבעו בקצות הקשת, שיהיה מתוח כהלכה ויעביר אל החץ הנורה את העצמה הטמונה בעץ הגמיש.

האינדיאני לימד את רלף גם להכין חצים ואשפה, והחשוב מכל — להפעיל את הקשת. היריה בקשת היא מלאכה קשה הדורשת מיומנות ונסיון רב, ורק לאחר אימונים ממושכים מגיע הצייד לכושר קליעה טוב, המאפשר לו לחיות ביער מאמצעי מחיה שמספק לו הטבע".

* מתוך יהואש ביבר, "כלב ציד משלי", הוצאת עם עובד 1982, עמ' 28—29.

בקטע זה מתחיל הסיפור "קשת אינדיאנית". בספר הסיפורים של יהואש ביבר "כלב ציד משלי". נושאי הסיפורים הם חוויות ילדות של המספר בקיבוץ. כמעט בכל הסיפורים שזורים קטעים המציינים את השפעת הקריאה בספרי ילדים על מעשיו ועל תהליך התבגרותו ובגרותו של הסופר. הסופר מעלה בזכרונותיו, בצד דברי ספרות שהשפיעו על עיצוב אישיותו גם אזכורים של תחומי תרבות אחרים כמו מוסיקה, תיאטרון וסרטים. אולי נתייחס אל קטעים אלה בהזדמנות אחרת. עניינו של הסיפור "קשת אינדיאנית" הוא הרפתקה שנסתבך בה גיבור הסיפור בפציעת יריבו בן-קבוצתו, לאחר שהצליח בעשיית קשת לפי כל מה שקרא ולמד מסיפורי הרפתקאות על אינדיאנים ונשקם.

חיה ויזל.

"בגלל אותה תשוקה שלי ליצור חפצים במו ידי...". לכאורה זוהי המוטיבציה, אבל זהו, בלי ספק, מניע חלקי בלבד. הקורא האוטיליטריסטי, המשתקף משורות אלו מחפש בספרים את ההוראות לעשייה, אולם אינו פטור גם מהתרשמות עמוקה, שיש עמה נוסף על-כך סיפוק של יצר ההרפתקה, יצר הסקרנות לגבי חיים לא קונבנציונליים והרבה רגישות לאמנות התיאור של המחבר ארנסט תומסון סיטון, אבל אין זה במודע. ואולי דווקא בשל כך מעמיקה ההתרשמות.

ד"ר אסתר טרסי

(המשך מעמוד 34)

הסיפורים ואותם הגיבורים; אנשים גדולים בשנים ואנשים קטנים בשנים; הרבה כלבים חביבים והרבה חתולים מבינים, עזים וציפורים למיניהן, והסוסה שהזקינה והיא הולכת ונשכחת בין המכונות הרועשות". סיפוריה הקצרים לילדים כונסו בספרים: "ואדי יוצא לעבודה" (1944), "מה שקרה בצל האלון" (1946), "סמאדז'ה בן הנגב בארץ הפלאות" (1958), "הבאנו בוקר טוב" (1964), "לאור פנסים דולקים" (1969). כן חיברה רומן לבני הנעורים בשם "נעורים בשמש" (1954), המספר על לבטי התבגרותם של בני קיבוץ. רבים מסיפוריה נותרו משוקעים בשבועוני הילדים ובבטאוני הקיבוץ, ומן הראוי שאף הם יכונסו בספר, שכן — ככל ספרות טובה — ערכם קיים ועוד.

א. אופק



במבט ראשון

מאת ג. ב.

א. רגע שירים לילדים¹

בספר 20 "שירים" קצרים שנושאייהם הווי של ילדים ומקצת מן החרהורים של המבוגר שביטויים הושם בפי הילד. השירים, ברובם, שייכים לזרם הפסיכולוגיסטי שמכוון למבוגר, כדי להדגיש בפניו, מה חשוב הילד על עצמו ועל המבוגר. האות גדולה במיוחד ולכן המלים מעטות אך מכסות את כל הדף. בספר מעט ציורים אך העיצוב הרב-גוני של איזיקה יוצר תחושה של ספר צבעוני ומגרה לדפדף בו. ואכן כמעט בכל דף מתגלה לפני הקורא משהו חדש מבחינת הצורה. הסגנון פרוזאי ביותר ואוצר המלים לקוח מחיי יום-יום בלא הצטעצעות וכאשר משולבים פה ושם דימויים ספק אם הילד הוא הנמען של הדברים כגון: "נחשים של לבה הנשפכים מן ההר".

ב. הרפתקה במוזיאון²

השם מתאים לתוכנו של הספר רק במחציתו — היינו בתיבה "במוזיאון". הרפתקה אין פה אף כי מובאים דברים בשם הציירת, לאה ניקל, האומרת "הציור בשבילי הוא הרפתקה אמנותית".

אך לא רק הרפתקה אין, אף סיפור במובן המקובל אין בספר, ואף-על-פי-כן אני ממליץ למוסרו לילדים, שידפדפו, שיתבוננו, שיקראו ובטוחני שיהנו. משום שבראש וראשונה הספר אסתטי, מלבד זאת הוא מלמד, מרחיב אופק-יראייה, ומקנה ידע בתחום אמנות הציור. וכל זאת בדרך קלה, לא מאולצת, ובלי יומרה של למדנות מעמיקה.

בדין אומרות המחברות:

"אבל בעת שאנו מתבוננים בציור — ניתן דרור לרגשותינו ולדמיוננו. כך תהיה חווייתנו עמוקה והנאתנו שלמה" (38).

1. רגע שירים לילדים, כתב: עזי פ', עיצב: איזיקה, מסדה, 1982.

2. הרפתקה במוזיאון, כתבו: חנה אלמוט, יעל בורוביץ, מירח כספי, צילם: רן ארדה, בהוצאת מוזיאון תל-אביב ומסדה, 1983, 45 עמ'.

ג. זנבה האדום של הקשת³

השם רומז על צבעוניות, גם אדום וגם קשת, שבה כידוע הצבעים — אדום, צהוב, ירוק, כחול, סגול — עוברים בהדרגה, ללא גבולות חדים ומתמזגים זה בזה באטיות. צבעוניות זו בולטת באיורים של יפתח אלון והם בפני עצמם תאוה לעיניים, אך הם מתמזגים לא רק ביניהם לבין עצמם, אלא יש כאן מזיגה נפלאה בין הטקסט לבין הצבע ונראה כי אין להעלות על הדעת הרמוניה יפה יותר בין שני המרכיבים של הספר — המלה והאיור. ודאי לא במקרה בחרה המחברת את הקונכיה כמסגרת לספרה ובה היא פותחת וסוגרת את שיריה, והמאייר סייע בידיה למזג את הקונכיה עם הרקע, להבליטה בפתיחה, ולסיים את הספר במסגרת של :

”חול לבן ושמשיה

אבטיח קר אדום

ים כחול”.

אתה מוצא את כל אלה בציור מוצנע אך ברור. ולטקסט המשוררת אינה נתפסת לשירה המודרנית, שהכל בה מותר והפשוט היומיומי, השיבוש הלשוני, הסלנג והחפצים השימושיים הם החומרים לבניין השיר. לא, היא מחזירה אותנו לז'נר של השירה לילדים הקלסית שבה הטבע ופלאיו הם נושא שירתה, ומבטאה היא הגיגיה בדימויים עשירים וברובד לשוני גבוה — ואין הדבר פוגע ביכולת הקליטה של השומע — דאלי הקורא הצעיר. שתי דוגמאות: ”בשיר על אבן” סיפור מלא על בדידות של אלפי שנים. האבן מכונסת בבדידותה, זאת הכל יודעים,

”זרק נחל קטן מפכפך / מלקק את פני בתנועה עדינה / קלה קלה, כמו מניפה”.

ובהמשך הסיפור האבן משתחררת מבדידותה, כי

”יש לי נחל / זחל / וצפור קטנה /”.

מי ימשיך להשתמש בניב ”לב-אבן” כשהוא קורא את השיר המרגש הזה.

ודוגמא שניה. לצבעוניות השולטת בשיריה של אילנה אבן-טוב-ישראל.

”האביב הגיע / צבעוני רועש / נדלק בעצים / זורק בהם אש / צהוב ואדום / וסגול

פרחוני / ורוד ולבן / וכתם חיכני...” וירוק בנשמה. //

כל צבעי הקשת, תאוה לעיניים וטוב על הנשמה.

ועוד על שיריה שמן הראוי לציין — שיריה אוניברסליים, מלבד שני ביטויים —

פורים ואפיקומן — בשיר ”כשחושבים”, אין בטקסט שום סימן היכר לאומי. כל

ילד, כל נער וכל מבוגר יכולים להבין את אתוּכַח של השירים הסמלים והדימויים

גם הם אוניברסליים.

ספר שירים זה פותח אפקים רחבים ליקום, גם בשל כך אהבתי את המעט

המחזיק מרובה.

3. כתבה אילנה אבן-טוב-ישראל, צייר: יפתח אלון כתר-לי 1983, 24 עמ'.

ד. חתול זולל עכברים⁴

בספר סיפור ארוך על חתול שזלל עכברים, הוא אהב אותם אבל "לא את האישיות שלהם, לא את החכמה שלהם, לא אהב את היופי שלהם — הוא רק אהב לאכול עכברים".

אלה דברי הפתיחה של הספר. ייתכן והדברים נכתבו כדי לא לאכזב את הקורא הצעיר שמחכה אולי להתפתחות אחרת של העלילה, לאור הציפיות המתעוררות למקרא שם הספר, כי הרי סתם "אהב את" המשמעות חיובית.

לאחר הפתיחה הקצרה יש דיון על "סדרי-עולם" — מי אשם בכך שהחתול אוכל עכברים — ואנו מגיעים מהר לעיקר: מלך העכברים מכריז כי יעניק פרס למי שיביא את ראשו של אויב העם — החתול.

כן אנו למדים מה רבה ערמומיותו של החתול, ואני לתומי חשבתי ש"ראש חתול" מסמל טפשות ושכחה.

בכל תשעת הפרקים הבאים אנו עדים לעליות ולמורדות בהצלחותיהם ובכש-לונותיהם של העכברים, כאשר במהלך הסיפור משולבים מעשי עורמה, תעוזה, ברי-חות, הצלות וכדומה מעשי בני-אנוש ופרי מחשבותיו.

לשון אחר, האנשה של בעלי-חיים המובילה כמעט לאליגוריה מסוג הסיפורים האליגוריים הידועים בספרות העולם ובספרותנו (מנדלי בר-אדון ואחרים). אך דא עקא. קשה היה לי להבין את מי מייצגות החיות שבסיפור, ומה רוצה לספר המחבר פרט לעובדה, שהחתול התאהב בנסיכה עכברה וחי עמה עד סוף ימיו. אולי התכוון לומר שהתקיף והעריץ, הזוללן האכזר שטורף את אחיה ואת אחיותיה של הנסיכה יכול לגלות גם רגשי אהבה לאובייקט הנחות, הנסיכה המכוערת, ופה בניגוד להק-דמה הוא — החתול — אוהב את אישיותה, רכותה ושומר לה אמונים כל העת.

עולם העכברים כעולמם של בני-אדם הוא: ארמונות ומלכים, משרתים, ועדות ומפלגות, ומחקרים יש בעולמם; ורופאי-שיניים ורופאים מנתחים וכבוד עצמי ועלבונות ובעצם מה לא?

ציוריו הצבעוניים של אבי כץ תואמים את הטקסט ואף משלימים אותו. אך יציוב הספר גרוע, עמודים רבים דחוסים. טקסט ללא "אוויר" ואף האות הגדולה והצבעונית אינה מקלה על הרגשת המחנק. הניקוד מרמז כי הספר מיועד לגיל נמוך של הקוראים ולכל היותר בני 8—9, אך זה, הניקוד, מוסיף תחושת מחנק כי הוא "תופס" מקום בין השורות.

המחבר נתן דרוור לדמיונותיו והביא סיפור ארוך שאין בו שום הגיון פנימי ויותר מזה, אין בדמויות כלום מייחודיותן הנדרשת. הן אינן עכברים ולכן אין האליגוריה

4. מתי רגב, "החתול שאהב עכברים", ציורים: אבי כץ, הוצאת יוסף שרברק 1982, 42 עמ', מנוקד, צבעוני.

נתפסת ואין להשליך מהם או מן התתול על החברה האנושית. אך אם לא לאליוגוריה התכוון המחבר אלא לסיפור על עכברים — חייבים היינו למצוא קווים אופייניים לעולם זה, ואלה אינם.

ה. פנדה⁵

בספר סיפור פשוט ומלבב על חיי הפנדות באזור הררי שבמערב סין. הטקסט מועט בהשוואה לציורים, ואלה האחרונים מספרים בצבעם העדין — כחלחל־ירקרק — את תולדות חייה של פנדה, החל מרגע היוולדה כגורה זעירה "שכף אחת מכפות האם יכלה לכסותה בקלות" ועד הגיעה לבגרות ובשלה "די הצורך להזדווג".

הסיפור משתרע על פני עשרות דפים ומשך הזמן שמקיף — שש שנים. עיקרו של הסיפור הטיפול של פנדה־האם בגורה ושלבי גידולה, עד ש"הסתלקה כדי לחיות חיי עצמאות".

מתח אין בסיפור, אך ילד האוהב בעלי־חיים ישאב מן המסופר ידע מדוייק על חייהן והתפתחותן של הפנדות.

משה דור מגיש את הטקסט בלשון עשירה ומובנת, שמתמזגת היטב בציורים.

ו. בני אופרמן⁶

אף בפני מי שראה את הסרט 'האחים לבית אופרמן', שהוקרן בטלוויזיה לא מזמן — אני ממליץ לשוב ולקרוא בספר, לא־כל־שכן למי שלא ראה את 'האחים' על המסך. נכון, סגנונו של פויכטוונגר מכביד אולי במקצת על הקורא הצעיר בימינו, החי בתקופה דינמית, טכנולוגיה מתקדמת; הכל נעשה בלחיצה על מתג; התעופה האווירית גומאת אלפי ק"מ לשעה, המחשב פולט מידע מקצה העולם ועד קצהו כהרף־עין, מה לו ולצעיר זה בספר שבו הסופר מתאר פרטי־בית ונוף ונפש בקצב אטי, עקב בצד אגודל?

אעפ"כ מצווה היא לקרוא בספר, לטעום טעם של מספר קלסי בסגנונו התאורי, ולחדור לתקופה הרת־עולם, ולתמורות שחלו בו, תוך תקופה של 15 שנים, באמצעות הספר בני אופרמן. כי ספר זה אינו סגה של משפחה, יש בו, על רקע המשפחה, תיאור רחב של המתחולל בעם הגרמני עקב שינויים בשלטון, ותיאור של המתהווה בחברה היהודית שברפובליקה הגרמנית בעת עליית היטלר לשלטון.

היריעה הרחבה: יחסים בתוך המשפחה הענפה, הרבגונית, הייחודי של כל אחד האחים, יחסים שבין "בית־אופרמן" לבין גורמי חוץ ובעיקרה היינריך ולס הנאצי. היחסים בין מורה מנהל, ותלמיד מורה — פוגלזאנג הנאצי.

5. כתב ואייך: זוסן בוגרט, תירגם: משה דור, ספרית פועלים 1982, 46 עמ'.

6. בני אופרמן, יוון פויכטוונגר, מגרמנית: צבי ארד, זמורה ביתן, ת"א 1983, 242 עמ'.

היחסים בין תלמידים יהודים לבין חבריהם הגרמנים בראשית צמיחתו של הנאציזם, שבה התחילה חודרת ההכרה כי "ארי טהור... עדיף מטבעו מכל יהודי" ועד מתן חופש ליצרים האפלים כגון: "בישוב בינצלזה, למשל, אולצו במכות שלושה-עשר גברים יהודים לצעוד בתהלוכה ברחובות... והם קראו: שיקרנו, רימינו, בגדנו במולדת שלנו. הגברים הוכו בפרגולי פלדה ובאלות ושער ראשם וזקנם נתלש" (176). אך אין טעם להביא מובאה זאת או אחרת. יש לקרוא בספר כדי לקבל מושג כיצד נרמסו עד עפר זכויות אלמנטריות של האדם, כיצד התעללו הנאצים במתנגדיהם והחניקו כל רגש של הומאניות. איך הצליחו להמית כל רגש אנוש ולהכין קרקע לזוועות שעשו לאחר מכן במחנות ההשמדה. אך יותר מכל חשוב לוודע את הקורא הצעיר אל התמימות של היהודים, את אמונתם בעברם ותחושתם כי לגרמני טוב זה לא יקרה וכי הגל העכור יחלוף כי הרי לא יתכן אחרת. פויכטוונגר אינו מתאר את השואה, בספרו הוא רק מוביל לקראתה. לפיכך חשוב שצעירינו יקראו וידעו שלגבי יהודי ועם-ישראל הכל יתכן והבלתי יאומן — נעשה. בני אופרמן טעו ללא ספק בתפיסת-עולמם את הגולה, בטעות זאת לא הכירו היהודים בתפוצות, חשוב לכן שבנינו יכירוה מקרוב.

ז. העולם של אתמול⁷

"העולם של אתמול" הוא אירופה במחצית הראשונה של המאה ה-20 למעשה עד ראשית שנות הארבעים.

המחבר מתרפק על אירופה הרומנטית, המתקדמת, ההומאנית שזועזעה עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה והתקרבה להשמדה עצמית עם עליית הנאצים.

צווייג נפגש עם גדולי הרוח בתקופתו ועם אישים שחלקם רב בתהפוכות בתחום המדיני והרוחני: הרצל ורתנאו, רילקה ופרויד ורבים אחרים.

צווייג, שהיה מן הסופרים המפורסמים בעולם, לא נמלט מגורל אחיו היהודים. הנסיבות הביאוהו לנדודים ובעצמו היה "נדוד נצחי", לבסוף שם קץ לחייו (יחד עם אשתו) בפברואר 1942. שלא כרבים מגדולי הרוח ממוצא יהודי לא נתפס להתבללות אידיאולוגית, ואת זיקתו ליהדות מבליטים דבריו אלה: "אולם הצד הטראגי ביותר בטרגדיה יהודית זו במאה העשרים הוא בכך, שהנפגעים בה אינם יודעים עוד לראות בה משמעות ואינם מרגישים כל אשמה".

כל המגורשים בימי הביניים, אבות אבותיהם, ידעו לפחות על מה סבלו: על אמונתם, על תורתם, הם שמרו עדיין כעל קמיע את האמונה הבלתי מעורערת באלהיהם... הם חיו וסבלו בהשלייה הגאה, כי עם-בחירה הם שנועדו לגורל מיוחד ולשליחות מיוחדת והתורה היתה להם חוק ומשפט". אך לגבי היהודים במאה

7. העולם של אתמול, זכרונות של בן אירופה, סטפן צווייג, מגרמנית: צבי ארד, זמורה ביתן — מוציא לאור 1982, 316 עמ'.

העשרים, חושב צווייג שיהדותם היתה להם למעמסה. הם רצו לברוח ממנה, לא היתה להם תחושת השתייכות, היו לצרפתים, גרמנים, אנגלים "ולאו דווקא יהודים". "רק עתה כשהטילו את כולם לערימה אחת, כשטאטאו אותם כדומן חוצות... את מנהלי הבנקים מארמנותיהם, ואת שמשי בית-הכנסת, את הפרופסורים לפילוסופיה... את חתני פרס נובל... את הנגידיים והדלפונים... את הציונים והמתבוללים... את החבורה הנבוכה שסברו כי ניצלו מהקללה זה מכבר, המשומדים והמעורבים — רק עתה נכפתה על היהודים... שותפות מלאה... שותפות הגירוש". (311)

הבאתי קטע ארוך יותר כדי להדגים את בהירות הסגנון ועוצמת הלשון. הרוצה ליהנות מעט שנון ילך אל "העולם של אתמול". אין צורך לקרוא ברציפות, אין צורך לקרוא לפי הסדר, אדרבא, אפשר ליהנות מן המשובח במנות קצובות, לדפדף ולחזור ולדפדף בלגימות כמו ממשקה חריף ומהנה.

ה ר צ ל י ה ר ז

רמונה הולכת לכתה א'¹ הנרי מחלק העתונים²

שני הספרים הללו הם של אותה מחברת והם פונים אל קהל קוראים דומה. רמונה, הגיבורה הראשית בספר הראשון היא גיבורה משנית בספר השני. שני הספרים מנוקדים והנמענים — תלמידי הכיתות א'—ד'. בספר הראשון, על רמונה, עלילה מרתקת והגיבורה הראשית שלו היא ילדה מעניינת, ערנית ובעלת אישיות עצמית חזקה. בספר השני העלילה הראשית שדופה וכל המאמץ של הילד (הגיבור הראשי) למכור עתונים דווקא בשעות הפנאי, אינו מזמין להזדהות ילדים בארץ. העלילה המשנית עוסקת שוב ברמונה (כשהיא עדיין קטנה, סרבנית ומרגיזנית) אבל דווקא זו אמינה ביותר ומוסיפה חיים והומור לעלילה הראשונית — המשעממת. מי שמסתכל על שנת הוצאת שני הספרים באנגלית ילמד עובדה מעניינת ומשעשעת: הספר על מחלק העתונים יצא לראשונה (באנגלית) ב-1957 והספר על רמונה (באנגלית) יצא לראשונה ב-1975.

עניין זה ראוי לציון מיוחד. פירושו, שהסופרת למדה לכתוב יותר מעניין, יותר אמין והספר המאוחר שלה בשל יותר וטוב הרבה מן הראשון.

1. כתבה: בברלי קלידי, תרגום: שולמית לפיד, ציורים: אלן טיגריין, הוצאה: כתר 1982.
2. כתבה: בברלי קלירי, תרגום: שולמית לפיד, ציורים: לואיס דרלינג, הוצאה: כתר 1983.

חבל שההוצאה לא הסתפקה בספר השני על רמונה וטרחה להוציא גם את הספר "מחלק העתונים".

בשני הספרים בולט עולם ריאלי זר. המסופר מתרחש בפרוור עירוני שבאנגליה. היסוד הריאליסטי אמנם חזק מאד אך זר מאד למציאות בארץ. נכון, ככל שהעלילה סוחפת יותר ומרתקת והגיבורים רבי־פנים ואמינים, קל לקורא להזדהות עם הדמויות גם כשהמציאות היא רחוקה ואפילו בלתי־מובנת לפעמים. אך לא כך בספר "מחלק העתונים", שבו המציאות הזרה, יוצרת נוכחות בלתי פוסקת ומפריעה לרצף הקריאה ולהתייחסות הקורא למתרחש.

שני הספרים ביחד, יכולים לשמש נושא נחמד לשיעור של "קריאה־מונחית". אפשר להזמין תלמידים (בכתות ג'־ד') לבדוק מהו יחס הסופרת לגיבורים. מהר מאד יתברר לכולם שבשני הספרים הסופרת נשארה קשורה לדמות רמונה (שהיא לרוב סוררת, סקרנית, ילדה בעלת חשיבה עצמאית ובעלת ערכים) והקדישה לה את מיטב העלילה. "במחלק העתונים" יש הרגשה שהסופרת נאבקת עם דמותה של רמונה המבקשת להתעצב כדמות ראשית והיא דוחקת אותה שוב ושוב הצדה, לעלילה משנית; אך אינה מצליחה בכך.

בספר השני — פורצת רמונה לתפקיד ראשי ובאמצעותה הופך הספר להיות אמין; עשיר בחפשי־דרך, עצוב ועליו כאחת — אנושי מאד.

מבחינת העיצוב החיצוני — טרחה ההוצאה להוציא שני כרכים נאים, בכריכה קשה שעיצב מישל קישקה. הפורמט מתאים לבני הגיל; האיורים בשני הספרים נחמדים מאד, אף כי הם בשחור לבן בלבד והאותיות גדולות ומאירות עינים.

צ'רלי בממלכת השוקולד וצ'רלי במעופפליית הזכוכית¹

שני ספרים שגיבורם נקרא וילי וונקה והוא גאון מטורף, הממציא בית־חרושת מופלא ליערות וימים של שוקולד ו"מעופפליית" שהיא מין לוויין מזכוכית מיוחדת הטסה בשמיים ונוסקת בחזרה לתוך בית החרושת לשוקולד, גם ויטמין מצעיר ומזקין.

שני הספרים משעשעים, מרתקים, מרגיזים, מפליאים ובעיקר מזמינים את הקורא־אים לעולם בדיוני מטורף ומסקרן.

קשה לקבוע מי יהיו הקוראים לסוג ספרים כאלה. מבוגרים שלא איבדו יכולת החלום והצחוק ייהנו מהם מאד, אבל בוודאי גם בני־נוער בעלי כושר ריכוז גבוה ודרך חשיבה מהירה.

הספרים מנוקדים, בשל כך ינסו לקרוא בהם צעירי הילדים וחוששתי שלא יצליחו

1. צ'רלי בממלכת השוקולד, כתב: רואלד דאל, תרגום: אוריאל אופק, הוצאת זמורה ביתן מודן 1982.

צ'רלי ומעופפליית הזכוכית, כתב: רואלד דאל, תרגום: אורי בלסם, הוצאת זמורה ביתן מודן 1982.

להתמודד עם הלשון המוזרה, עם המציאות רבת-הפנים שיש בה הזיה, הומור ואירוניה בעת ובעונה אחת.
שני הספרים שייכים לנונסנס — הם מסובכים ופשוטים בעת ובעונה אחת. העלי-
לה דוהרת ומשתוללת, המספר היודע-כל מצרף צירופים מוזרים של בני-אדם, זמנים, מקומות, אביזרים ועובדות.
הערבוב בין מציאות ודמיון, בין עובדות מסודרות וענייניות לבין בלבול מושגים כמו "קרסי-שמיים" "קריצים חרקוזואידים" ו"בני אומפה-לומפה" מדהים ומצחיק. בשני הספרים נעשתה מלאכת תרגום מצויינת. הלשון הבלתי תקנית הועברה לעברית מצויינת ונשמר הקצב הפנימי של היצירה.
היוצר של הספרים הוא גאון ללשון, למיקצב ולפעלולים. זכה לפרסים ולהסרטה אחד הספרים וגם ספרים יפים אחרים משלו כבר תורגמו לעברית.

דו קרב*

מאת אלכס זהבי

אנו המבוגרים היינו רוצים מאד שילדים יקראו את סיפורו של דוד גרוסמן, אך נותרים תוההים אם אכן משאלתנו תתמלא.
מדוע הייתי רוצה שילדים יקראו ספר זה? משום שמעוצבת בו, ברגישות ובמהי-
מנות, מערכת יחסים בין נער בן 12 לבין צלם זקן, חביב ורגיש, בן 70. לתוך מערכת יחסים זו משתלב סיפור מפתיע ומרתק, המעוגן בעולמה של ארץ-ישראל בשנות ה-30. אין זו ארץ-ישראל המוכרת לנו מספרי עומר, בן שאול, ביבר ואחרים, אלא ירושלים שחיים בה עולים מגרמניה, המתמודדים עם בעיות הסתגלות למקום חדש ועם בעיות פרנסה. ירושלים של אמנים, של בוהמה צעירה ושל מתנדבים לצבא הבריטי בראשית שנות ה-40.
פרקי החיים מאותם ימים משתלבים בסיפור מן ההווה בצורה מקורית ומפתיעה. הגיבור הצעיר מוצא עצמו מעורב בפרשה המתרחשת בהווה, אך עילתה במאורעות שאירעו 30 שנה קודם.

* כתב: דוד גרוסמן, מסדה 1982, 78 עמ'.

ידידותו עם צלם העיתונות הקשיש, שהוזמן לדור־קרב נוסח היידלברג על רקע אותם מאורעות, וחרדתו לחייו גורמים לו שילמד מהר את עיקרי הדברים שקרו אז כדי למנוע אסון עכשיו. יחד אתו אנו לומדים רק את העובדות החשובות והמעניינות, ומתווספים לנו כמה היבטים של הוויה תרבותית שונה וזרה, הנראית כיום אקזוטית.

סיפור־המסגרת של "דור־קרב" הוא סיפור מאמציו של דוד, הגיבור־המספר, למנוע מהאדונים רוזנטל ושוורץ יציאה לדור־קרב, שעילתו גניבת תמונה של הציירת אן שטראוס, וסיבתה האמיתית — זכר אהבתה אותם בצעירותם.

דוד מתגלה כבעל ראש חושב של בלש ותכונות אופי של נער רגיל הנקלע למצבי פחד וחרדה. זימון זה של תכונות פנטסטיות ואמביציות להתיר תעלומה שתציל את ידידו הזקן והחביב ממוות, יוצר מצב שבו התעלומה נפתרת באקראי, ודוד מצליח במשימתו.

מדוע אני תוהה אם ילדים יקראו ספר זה למרות שקיים בעלילה גרעין של סיפור בלשי מעולה? כי העלילה אינה בנויה במתכונות המוכרות והחביבות על קוראים צעירים.

הגיבור אינו כל־יכול אלא נער תמהוני ורגיש, שהתנהגותו ודרך חשיבתו אינם יכולים להפכו מושא הזדהות. דוד הוא אנטי־גיבור, החי בשולי חברת בני גילו ואינו מובן להוריו. הגיבורים הזקנים רוזנטל ושוורץ הם אנשים פעילים והתנהגותם מזכירה לא מעט התנהגות של נערים, אך הם עגונים בתרבות זרה, שגינוניה ודפוסייה משונים. עולמם הזר מתווך היטב לקוראים.

הקורא אינו חייב לבוא עם מטען של ידע קודם, כדי להבין את המתרחש בסיפור. אולם, עולמם של הגיבורים נשאר זר עלום לא מעט גם עם תום הקריאה. חשיפת עולמם של זקנים והצגתם כבני אדם מעניינים חרף שונותם, ונכונותו של נער ישראלי רגיל לסייע להם ולהזדהות עמם בלי שיפסיד דבר מהנאותיו, ואף יזכה בהרפתקאות מעניינות פותחות לקורא פתח אל עולם אחר שהם נרתעים מפניו. אין ספק שעם תום הקריאה בספר ייצאו הקוראים נשכרים, אך ייתכן מאד שהפגישה עם הנער האנטי־גיבור ועם הזקן התמהוני ירתיעו אותם להמשיך ולקרוא בו, וחבל אם כך יקרה.



לכיתות הנמוכות

14 שירים מול 14 ציורים. רובם "שירי וידוי" על תחושת הילד המספר על אמא, על אבא, על חלומות ועל בילויים, מקצתם תיאורי הווי. אין חידוש לא בנושא ולא בצורה. אלה פרי ביכורים שאינם מנבאים על הבשלה. חריזה לקויה כגון: אבא — הולך לעבודה, אמא — מכינה סעודה, ואני — לא רק הולך לגן אלא חוזר הביתה גם.

12 דפי קרטון אחוזים בסליל יוצרים ספר שנושאו הוא מקורות מים שונים החל בשלולית וכלה במעמקי הים. מקוה המים בכל דף הנו פתח חתוך בגוף הספר כשבכל דף הפתח הולך וקטן, הפתחים חופפים ויוצרים יחד מעין שלולית שנוצרו בה גלים על-ידי אצבעה של הילדה המצוירת על הכריכה. הציורים מרהיבים, העיצוב מענין, הטקסט מועט. רעיון הפתחים בספר מענין מושך ודינמי כי הוא משתנה מדף לדף. מתאים לילדי הגן הצעירים.

ספר ללימוד ערך המספרים מ-1 עד 10 באמצעות פתחים עגולים בכל דף. מספר הפתחים הולך וגדל מדף לדף ב-1. בכל דף מסופר סיפור קצר על בעל-חיים. דפי הספר עשויים קרטון בלתי מתקמט ואחוזים בסליל מתכת. האיורים ורעיון הפתחים יפים מאוד, דינמיים כי הם משתנים עם כל הפיכת דף. הטקסט פחות טוב ולא תמיד ברמת הילדים שאליהם הוא מכוון. מתאים לצעירים שבגן הילדים.

שני ספרים נוספים מאותה הסידרה הבנויה מסליל, 12 דפי קרטון עבים ועליהם ציורים צבעוניים ופתחים מכוונים בכל

זה רק שלי, כתב: טומי גיל, ציירה: תרצה טנאי, הוצאת "שלגו".

מים מים — הכל מים, ציירה: נדיה פזגליה, תרגמה: סמדר תירוש, כתב: 1983, עמ' 22, מנוקד.

נפרלאדע, צייר: קרלו, מיז'ליני, תרגמה: סמדר תירוש, כתב: 1983, עמ' 22, מנוקד.

גלגלים מתגלגלים, עולם של צורות, צייר: קרלו

דף. בספר הגלגלים הפתחים בצורת עיגולים, בעיקר בכלי רכב שונים. בעולם של צורות, מושגי צורות: כעיגול, רבוע, משולש וכו'. הספר מיועד ללמד את הילדים הקטנים מושגי צורות. שני הספרים מיועדים לגיל רך.

ספר שירים על מאורעות שונים מחיי הילד: הפגישה עם הסבתא, בובה חולה, ערב ליל הסדר, יום הלימודים הראשון שאחרי החופש, הרופא וכד'. השירים מלאי אהבה ותום, שירים אנושיים המספרים בגוף ראשון על המתרחש בעולמו של הילד.

אין אלה סיפורים כפי שכתוב בכותרת, אלא אירועים מחיי יום יום של שני אחים דודו וצביקה, ביקור במפעל של אבא לראות את באפי הכלבה, ביקור אצל הדוד בנהלל שנתן להם זוג יונים שברחו מן השובך ולא שבו, דגים שחלו באקווריום, סל קניות שאבד וכו'. יוצא דופן הסיפור מנגינות מארץ האגדות שאינו מעוגן במציאות היום-יום, אלא כשמו בארץ האגדות והחלומות. הסיפורים כתובים בשפה פשוטה, הם קצרים מאד, הסוף כמעט תמיד טוב וצפוי מראש. יש לציין את האירועים הנעימים שבספר. ספר זה הוא שני בסידור הסיפורים על דוקה, הראשון **טרנינג עם פסים** יצא לאור ב-1978 בהוצאת אחיעבר ושני הספרים הם באותה המתכר-נת. הספרים מתאימים לילדי גן וכתות א-ב.

בספר מתוארת משפחה חד-הורית הכוללת חמישה אחים ואם. האם התאלמנה מבעלה שקיבל התקף-לב, הילד המ-ספר — יוני, יתום מאביו. לספר מתלווה "סוף דבר" דידקטי מאת הפסיכולוגית לאה האן הסבורה כי הספר יעזור ליל-דים העוברים נסיון דומה, לבטא את רגשותיהם ולחוש שהם אינם יחידים במצבם, ובכך מצטרף ספר זה לספרי הכנה לשכול ולפרידה מאדם יקר.

מיציליני, תרגמה: סמדר תירוש, כתר 1983.

איך השמש צוהקת, כת-בה: רחל שילוני, ציירה: שרה הלברייך, הוצאת רשפים 1982, 47 עמ', מנוקד.

סיפורים על דוקה, מי זאת באפי, כתבה: רעיה בל-טמן, ציירה: נועה חייקין, אחיעבר 1982, 37 עמ', מנוקד.

אבא שלנו היה, כתבה: רוני בראון, איירה: אורה איתן, הקיבוץ המאוחד 1982, 32 עמ', מנוקד.

לכיתות הבינוניות

דרך סיפורן של יקירה התימניה, רחל החרדית ונורית ה"מודרנית", נפרשים בפנינו תולדות ירושלים משלהי המנדט

כנגד ארבע בנות, כתבה: שפרה ויגשטוק-אשכול,

הבריטי ועד לראשית המדינה. אפיזודות כהדבקת כרוזי אצ"ל ולח"י, מלחמת השחרור, התיצבות לשרות צבאי, שרות בבית חולים וכו'.

הרקע לסיפור הוא שכונותיה השונות של ירושלים, אוכלוסייתה המגוונת בבני עדות שונות: יוצאי תימן, קורדיס-טאן, עיראק, יוצאי מזרח אירופה, דתיים וחילוניים. הווי החיים בשכונות שזור בחיי הדמויות המרכזיות שבספר, למרות חילוקי הדעות ביניהן נרקמים קשרים חברתיים מגוונים ומרגשים.

ספרו של ג'ק לונדון המתאר את חייו של זאב שהוא בן תע-רובת: חציו כלב וחציו זאב, יצור מופלא, נבון, אמיץ ונאמן. אשר חי באלסקה ביערות בן זאבים, נשבה בידי אינדיאנים, וקושר קשרים עם האדם הלבן. זהו ספר הרפתקאות מיוחד ומרתק בתרגום חדש.

ספר מחיי הכושים בדרום ארה"ב במאה התשע-עשרה. לגיבוריו אין שמות פרט לכלב בשם הד שנפצע קשה ומחלים. האב בסיפור נכנס לבית סוהר ונידון לעבודת פרך, בנו מחפש אחריו. עוני עצב אכזריות ועוולות מצד אחד ומן הצד השני חוס חברות ואנושיות, בכולם נתקל הגיבור בנדודיו. ספר עצוב ומרגש.

אולגה אינה נסיכה רוסית כפי שהיא מספרת על עצמה לפעמים אלא חזירת ים (קביה). חבריה הם: צב, חתול וקיפוד, חיה מלאי דמיון והרפתקאות: נסיעה לשפת הים לנופש, הצלת צפרדע, שליטה בדרקונים ובעיקר סיפור בדיות מופלאות לחבריה. גם אהבה והבאת צאצאים לא נעדרים מספר חינני זה המתאים לקריאה בכתות ב, ג.

הוצאת טרקלין, תשמ"ג
1982, 176 עמ'.

פנג הלבן, כתב: ג'ק לונג-דון, צייר: אלברט לוי, תרגמה: כרמית גיא, ספר-רי כתרי, כתר 1982, 172 עמ'.

הד, כתב: ויליאם ה. אר-מסטרונג, צייר: אבי כץ, תרגמה: אילנה המרמן, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג 93 עמ'.

אולגה דה פולגה ופוריס, כתב: מייקל בונד, צייר: הגס הלוג, תרגמה: שו-למית הרן, זמורה ביתן מודן תשמ"ג 1983, 123 עמ', מנוקד.

נתקבלו במערכת

1. אבן-טוב ישראלי אילנה, **זנבה האדום של הקשת**, צייר : יפתח אלון, כתר-לי בית הוצאה כתר, מנוקד.
2. אורלב אורי, **אח בוגר**, צייר : דני קרמן, כתר 1983, 90 עמ', מנוקד.
3. אלמוס חיה, **בורוביץ יעל, כספי מירה, הרפתקה במוזיאון**, צילם : רן ארדה, הוצאת מסדה, מוזיאון תל-אביב 1983, 44 עמ'.
4. בונד מייקל, **אולגה דה פולגה ובוריס**, אייר : הנס הלוג, תרגמה : שולמית הרן, זמורה ביתן, תשמ"ג 1983, 123 עמ', מנוקד.
5. בראון רוני, **אבא שלנו היה**, ציירה : אורה איתן, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1982, 30 עמ', מנוקד.
6. גלי אביבה **דרמה — כיצד? צייר** : זאב, הוצאת עס-עובד תשמ"ג 1982, 143 עמ'.
7. גיסטרו רוברט, **עד מות השמש**, תרגמה : נעמי כרמל, ספרית דן חסכן עס-עובד 1983, 136 עמ'.
8. גרוסמן דויד, **דו קרב**, צייר : אבנר אברהמי, ספרית קפוד, הוצאת מסדה 1982, 72 עמ', מנוקד.
9. דרוס אימי, ג'פ מיכאל, **קרטיס ססיל, לבני הקרנף מעמק שומאיש וגורג' הבודד מעמק שומאיש**, תרגמה : לאה נאור, כתר 1983.
10. הנסון ג'ים, **החבובות**, תרגמה : לאה נאור, ציורים : מתוך הצגות החבובות בטלוויזיה, הוצאת יבנה ובית הוצאה כתר תשמ"ג, מנוקד.
11. הראל נירה, **העזה עליזה מסתכלת באלבום**, עיצב וציר : גיורא כרמי, כתר לי, בית הוצאה כתר, מנוקד.
12. וינר דורית, **המערה**, צייר : צבי מן, הוצאת הקיבוץ המאוחד תשמ"ג, 69 עמ', מנוקד.
13. לרמן ישראל, **הלילה קצר**, ציירה : ג'ודי דונר, הוצאת קפוד, מסדה 1983, 126 עמ', מנוקד.
14. ספירי יונה, **הידי בת ההרים**, תרגם : שלמה ניצן, ציירה : ג'ודי דונר, כתר, כתר 1983, 201 עמ'.
15. עזי פ', **רגע שירים לילדים**, עיצב : איזיקה, הוצאת מסדה 1982, 36 עמ', מנוקד.
16. צ'פק קרל, **דשנקה**, תרגמו : תמר ופטר לנג, צייר וצילם : צ'פק קרל, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1982, 60 עמ', מנוקד.
17. קלירי בברלי, **הנרי מחלק עיתונים**, צייר : לואיס דרלינג, תרגמה : שולמית לפיד, סידרת ראשית קריאה, בית הוצאה כתר 1983, 122 עמ', מנוקד.

18. רון־פדר גלילה, **אני זוכר את מצדה**, עיצב : אריה בר־דוד, הוצאת מסדה 1982, עמ' 64.
19. **בריטניקה לנוער, ספר השנה 1983**, כרך השלמה לבריטניקה לנוער. נכתב והופק ע"י אינציקלופדיות לנוער בע"מ, מפעלי דפוס כתר 1983.
20. **צמרדע לא יודע לספור**, תרגמה : סמדר תירוש, צייר : קרלו מיצ'ליני, בית הוצאה כתר 1983, מנוקד.
21. **גלגלים מתגלגלים**, צייר : קרלו מיצ'ליני, בית הוצאה כתר 1983, מנוקד.
22. **עולם של צורות**, צייר : קרלו מיצ'ליני, בית הוצאה כתר 1983, מנוקד.
23. **מים מים — הכל מים**, ציירה : נדיה פזגליה, בית הוצאה כתר 1983, מנוקד.

הודעה

שנת תשמ"ד תהיה השנה העשירית להופעתו ברציפות של רבעוננו. לרגל האירוע תצא לאור חוברת מיוחדת של הרבעון. אנו פונים אל ציבור הכותבים והקוראים בבקשה לשלוח מאמרים וסקירות המתאימים למדורים השונים של "ספרות ילדים ונוער".

<p>תאריך.....</p> <p>אל: המדור לספרות ילדים</p> <p>משרד החינוך והתרבות</p> <p>רח' דוד המלך 18</p> <p>ירושלים 94101</p> <p><input type="checkbox"/> אני מבקש/ת להיות מגוי/ה על כתב-העת לשנת תשמ"ד. (200 שקל מגוי שנתי).</p> <p><input type="checkbox"/> במצורף צ'ק המחאה ע"ס 200 שקל משוך על "קרן בית הנשיא".</p> <p>השם..... הכתובת.....</p>	<p>טופס חידוש מגוי לשנת תשמ"ד</p>
--	-----------------------------------

למעוניינים לרכוש חוברות ספרות ילדים משנים שעברו מחיר חוברת 50 שקל, מחיר חוברת כפולה 100 שקל, נכון לתאריך 1.6.83.

תשל"ה — <input type="checkbox"/> א — אזל	תשל"ו — <input type="checkbox"/> ה — אזל	תשל"ז — <input type="checkbox"/> ט	תשל"ח — <input type="checkbox"/> י"ג — אזל
תשל"ח — <input type="checkbox"/> ד — אזל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> ז — אזל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"ד — אזל
תשל"ט — <input type="checkbox"/> ח — אזל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"א	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"ה	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"ז
תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"ב	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"ט — כ (כפולה)	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"ח	תשל"ט — <input type="checkbox"/> י"ז
תשל"ט — <input type="checkbox"/> ט"ז — אזל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> כ"ג — כ"ד	תשל"ט — <input type="checkbox"/> כ"ב	תשל"ט — <input type="checkbox"/> כ"א
תשל"ט — <input type="checkbox"/> ט"ז — אזל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> כ"ז — כ"ז (כפולה)	תשל"ט — <input type="checkbox"/> כ"ו	תשל"ט — <input type="checkbox"/> כ"ה
תשל"ט — <input type="checkbox"/> ט"ז — אזל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> ל"א	תשל"ט — <input type="checkbox"/> ל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> כ"ט
תשל"ט — <input type="checkbox"/> ט"ז — אזל	תשל"ט — <input type="checkbox"/> ל"ה	תשל"ט — <input type="checkbox"/> ל"ד	תשל"ט — <input type="checkbox"/> ל"ג

במצורף צ'ק המחאה ע"ס..... משוך על "קרן בית הנשיא".

SIFRUT YELADIM VANOAR
JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

June 1983, Vol. IX, No. 4 (36)

18 King David St.

ISSN 0334-276X

Jerusalem, Israel

Editor; G. BERGSON

CONTENTS

Study and Research

- Illustrated Nonsense Rhymes and Their Structure
in Leah Goldberg's Children's Verse Dr. Leah Hovav 3
- Elements of Humour in Leah Goldberg's
Children's Literature Dr. Miri Baruch 13
- Homonyms As Causes of Humour
in Children's Literature Dr. Maya Agmon-Fruchtman 17
- Attributive and Predicative Adjectives in Two Poems
by Yehonatan Gefen Violet Cohen 22
- Bialik as Translator of Children's Stories Dr. Uriel Ofek 27

Personalities

- The Late Rafael Saporta.
- The Late Rivka Gurfine Dr. Uriel Ofek 32

Reading Experiences

- From "My Hunting Dog" by Yoash Biber
Hava Visel and Dr. Ester Tarsy-Guy 35

Reviews

At First Sight:

- A Moment / An Adventure in the Museum
The Rainbow's Red Tail / Cat Eats Mice / Panda
Yesterday's World / Oppermann's Sons G. B. 37
- Ramona Goes To First Grade and Henry
Delivers Newspaper Herzlia Raz 42
- Charley in the Chocolat Kingdom and Charley in the
Glass Spaceship Herzelia Raz 43
- Duel Alex Zahavi 44
- From the Bookshelf*
- An Annotated List for the Lower Middle and Upper Grades 49
- To our Subscribers 51
- Contents in English 52

ה ת ו כ ן

עיון ומחקר

- שירי הבאי מצויירים ועיצובם בשירת הילדים
3 של לאה גולדברג — ד"ר לאה חובב
יסודות הומוריסטיים ביצירת הילדים
13 של לאה גולדברג — ד"ר מירי ברוך
מלים שוות צליל ושונות משמעות כיוצרות הומור בטפרות
17 הילדים — ד"ר מאיה אגמון-פרוכטמן
שמות תואר לוואיים ונשואיים בשניים משיריו של
22 יהונתן גפן — ויולט כהן
27 ביאליק כמתרגם סיפורי ילדים — ד"ר אוריאל אופק

דמויות

- 32 רפאל ספורטה ז"ל
רבקה גורפיין ז"ל — ד"ר אוריאל אופק
35 חזוית הקריאה — חוה ויזל, ד"ר אסתר טרסי
במבט ראשון: 1. רגע שירים לילדים; 2. הרפתקה במוזיאון;
3. זנבה האדום של הקשת; 4. פנדה; 5. חתול
זולל עכברים; 6. בני אופרמן; 7. העולם של
37 אותמוּל — ג. ב.

ביקורת

- 42 רמונה הולכת לכיתה א', הנרי מחלק העתונים — הרצליה רוז
43 צ'רלי בממלכת השוקולד — הרצליה רוז
44 דורקרב — אלכס זהבי
46 ממדף הספרים
49 נתקבלו במערכת
52 תוכן באנגלית

המשתתפים בחוברת

ד"ר אוריאל אופק, גרשון ברגסון, ד"ר אסתר טרסי-גיאי, הרצליה רוז, אלכס זהבי,
ד"ר מאיה אגמון פרוכטמן — ראה חוברת ב'ג' (כ"ו-כ"ז)
ד"ר לאה חובב, ד"ר מירי ברוך — ראה חוברת ב' (כ"ב)
חוה ויזל — ראה חוברת ג' (כ"ג)
ויולט כהן — סטודנטית