ספרות ילדים ונוער

חוברת מספר 132

תמוז תשע"א - יולי 2011

המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין
קרן הספריות לילדי ישראל מיסודה של רחל ינאית בן-צבי

המערכת: ד"ר סלינה משיח (עורכת), ד"ר מירי ברוך (יועצת מדעית),
ד"ר בתיה מעוז, רננה גרין-שוקרון
המייסד והעורך הראשון: גרשון ברגסון ז"ל

כתובת המערכת: המכללה לחינוך ע"ש דוד ילין, רח' מעגל בית המדרש 7,
ת.ד. 3578, בית הכרם, ירושלים 91035
טל': 02-6558179

עימוד והדפסה: הדפסיה בע"מ

© כל הזכויות שמורות

ISSN 0334 - 276 X

תכן העניינים

ואולי הקדמה - ד"ר סלינה משיח.....5

לזכרם

אורה איל ז"ל - רננה גרין-שוקרון.....9

עמוס בר ז"ל - רננה גרין-שוקרון.....11

עיון ומחקר

מגדל הפעמון: קריאת התעוררות סוציאל-פמיניסטית ב"דירה להשכיר"
ללאה גולדברג - ד"ר גילה אמיתי.....17

שימוש באלוזיות ובצרופים כבולים ושבירתם ביצירות
אפרים סידון לילדים - אורית בונה.....33

קולו של "האחר" הערבי: דמות הערבי ויחסי יהודים-ערבים
בשני ספרים לנוער מאת תמר ורטה-זהבי - אורית לנגר.....47

ספרים וסופרים : רשימות ורשמים

האם בכוחה של ספרות לחולל שינוי חברתי/פוליטי? - ד"ר תמר ורטה-זהבי.....61

מאין בא הרעיון? לעיתים מהעיתון - ד"ר עדינה בר-אל.....67

"הקיבוץ והלב": דברים על יצירתה של מירה מאיר - פרופ' מירי ברוך.....73

מי הפך את המטבח? על סיפורי עדנה קרמר - ד"ר נעמי-בן-גור.....79

ביקורת

"מה שהסתרתי בבטן" מאת יונה טפר: היבטים פסיכולוגיים
של פגיעה מינית בתקופת הילדות - איילת הלר.....85

"הסנדל של איל": ההתנתקות מגוש קטיף בראי ספרות הילדים -
ד"ר שרית איזיקיאל ואפרת ניסים.....93

מלי מילים : מילת ביכורים

המכתב - פנינה פרנקל.....103

ממדף הספרים.....109

ואולי הקדמה

לאה גולדברג,
מאה שנים להולדת סופרת הילדים
והמשוררת ב"עלה של כהב":

עָלֶה שֶׁל זָהָב מִתְעוֹפֵף עִם הָרוּחַ,
עָלֶה שֶׁל זָהָב כְּפַרְפָּר קַל-כָּנָף.
בְּתוֹךְ הַגִּנָּה, עַל הַשְּׁבִיל הַשָּׁטוּחַ
מָצָאנוּ הַבֹּקֶר מַרְבָּד שֶׁל זָהָב.

פּוֹשֶׁטֶת בִּגְדֵי פְּאֵרָה אִזְדָּרֶכֶת,
עֲצֵי תְּאֵנָה מְסִירִים לְבוּשָׁם.
כַּמָּה צִפֳּרִים עִם רֵאשִׁית הַשַּׁלֶּכֶת
עוֹזְבוֹת מְעוֹנָן וְעָפוֹת אֵי-לְשָׁם.

שלכם,
סלינה משיח

השיר במלואו נדפס לראשונה בעיתון "משמר לילדים", שנה חמישית, חוברת 15, תש"י.

לזכרם

המאיירת וסופרת הילדים אורה איל

אורה איל (1946-2011)

המאיירת וסופרת הילדים אורה איל נולדה בירושלים בי"ג באדר ב' תש"ו, 16 במארס 1946. לאחר סיום לימודיה בגימנסיה "רחביה", למדה בבית-הספר לאמנות בצלאל והשתלמה במתמטיקה באוניברסיטה העברית בירושלים.

אורה התחילה לאייר בעקבות מפגש עם הסופרת מרים רות, שספרה **מעשה בחמישה בלונים** (ספרית פועלים, 1974) היה הספר הראשון אותו איירה. אחריו הוסיפה ואיירה יותר משבעים ספרים בסגנונות ציור שונים. רבים מהם הפכו מפורסמים ומזוהים עם איוריה של איל, ביניהם: **הבית של יעל** (ספרית פועלים,1977) ו**תירס חם** (ספרית פועלים, 1978) מאת מרים רות, **הצב של אורן** למירה מאיר (כתר, 1977), **מר זוטא ועץ התפוחים** מאת אורית רז (ספרית פועלים, 1984), סדרת **איתמר** מאת דוד גרוסמן (עם עובד, 1986-1997), **נמר בפיג'מה של זהב** לנורית זרחי (קוראים, 1996), סדרת **ברלה** של פנינה קז (כתר, 1987-2006), **דגדוגים** מאת דתיה בן דור (מודן, 1993), **קישתא** לחנה גולדברג (הקיבוץ המאוחד, 1994) ועוד.

כמו כן כתבה ואיירה שבעה ספרים משלה, אותם ניתן למצוא בכל גן ילדים, ביניהם: **בוקר בהיר אחד** (ספרית פועלים, 1985), **לילה חשוך אחד** (ספרית פועלים, 1988), **המלחמה האדירה** (ספרית פועלים, 1986), **ילדה לבדה** (כתר, 1992). הספרים נותנים ביטוי לעולמו הפנימי והדמיוני של הילד במצבי חיים יומיומיים ומעניקים לו תמיכה רגשית בהתמודדויותיו. ספריה של אורה איל משמשים את התלמידים הצעירים, העושים צעדים ראשונים במערכת החינוך, כאמצעי להתנסויות בקריאה ובכתיבה עצמית ראשונית, מהנה וחווייתית .

אורה איל זכתה פעמיים בפרס מוזיאון ישראל לאיור ספר ילדים על-שם בן-יצחק. בשנת 1978 זכתה בפרס על איורי ספרה **אוגבו** (ספרית פועלים, 1977) המתאר משחק דמיוני של ילדה ההופכת כיסא לכלב ולבעלי חיים נוספים. ספר זה הוא מספרי התמונות (picture book) הראשונים שצוירו בארץ. הספר תורגם לאנגלית ונבחר בארה"ב כאחד מעשרת הספרים היפים לשנת 1980. שופטי הפרס, כמוזכר ב**לקסיקון אופק לספרות ילדים** (1985), כתבו אז: "פשטות, כנות ולבביות הם מסימני ההיכר של יצירת אורה איל לגיל הרך. הן סיפור המעשה והן האיורים, המשולבים יחד בקשר הדוק, עונים על צרכי דמיונו של הילד". בשנת 1994 הוענק לה הפרס בשנית על איוריה לספר **חמש מכשפות הלכו לטייל** (אילות, 1993) מאת רונית חכם.

באיוריה של איל ניתן לזהות את הדמויות העגולות והרכות החוזרות ומופיעות, כמו גם את הילדה, בת דמותה של איל, בעלת תסרוקת הקארה המפוסקת והמשקפים העגולים. ב"פרופיל אמן" שהתפרסם בכתב העת המקוון לספרות ותרבות לילדים "הפנקס" (2011), סיפרה המאיירת כי הושפעה מן האמנים פרנגדו בוטרו יליד קולומביה, ובריל קוק הציירת האנגלייה, שיצרו דמויות נאיביות של אנשים ונשים עבי בשר. ספריה של איל ניכרים במרכיב ההומור ואווירת המשחק השובבה והעליזה, שבאים לידי ביטוי גם בפרטים הכלולים באיורים.

ב**ספר המאיירים הגדול**, שראה אור מטעם אגף הנוער במוזיאון ישראל סיפרה אורה איל על תהליך יצירת ספריה: *"בדרך כלל הסיפור ישנו לי בראש. אני מכינה את הציורים ורק אז כותבת את כל הטקסט באופן סופי," ואילו לגבי איור ספרים של כותבים אחרים, התוודתה: "תמיד רציתי שיהיה לי תהליך עבודה וקינאתי בארכיטקטים. כשאני מקבלת את הטקסט, יש לי בהתחלה תקופה של בטלה שבה אני בטוחה שלא יצא שום דבר, אבל בסוף תמיד יוצא. קודם כל אני מחלקת את הטקסט לעמודים ובונה את כל הספר בלי הציורים, כי יש לי נטייה לעבוד במבנים, באופן מתמטי ומסודר מאוד. אחר כך אני מתחילה לעצב דמויות ואז, פתאום הספר נהיה מעצמו, לפעמים אפילו מציור אחד"* .

בשנים האחרונות עסקה איל בתרגום ספרי ילדים וספרות יפה מאיטלקית (**הרדיד האנדלוסי** מאת אלזה מורנטה, הקיבוץ המאוחד, 2004; **הגבינה והתולעים** מאת קרלו גינצבורג, כרמל, 2005; **אהבות ללא אהבה** מאת לואיג'י פירנדלו, אחוזת בית, 2006) ובעריכה ספרותית. בהוצאת "אגם" הושקה סדרה שספריה נבחרו ממיטב תרבויות העולם בעריכתן של אורה איל ודבורה בושרי.

אורה איל הייתה ידועה בקולה השקט, בצניעותה ובעדינותה. היא בוודאי היתה נבוכה להיווכח כמה הדים עוררה פטירתה בכ"ב באדר א' תשע"א, 26 בפברואר 2011 לאחר מחלה קשה.ספריה ואיוריה יוותרו עמנו לעד.

הסופר עמוס בר

עמוס בר (1931-2011)

עמוס בר נולד בד' בחשוון תרצ"ב 15.10.1931 במושב תל עדשים שבעמק יזרעאל. ילדותו עברה עליו בין ציפורים ופרחים, וחבריו הקרובים היו בעלי-חיים, החל מנחשים וכלה בזאבים. בן שבע עבר עם משפחתו להתגורר בתל אביב. בסיום לימודיו בבית הספר תיכון חדש בתל אביב, התגייס לגדוד הנח"ל הראשון ושירת בהיאחזות הנח"ל "נח"לאים מול עזה", שלימים הפכה לקיבוץ נחל עוז. ב-1951 הצטרף לקיבוץ רביבים שבנגב. עמוס למד בסמינר הקיבוצים ובאוניברסיטת תל אביב ועסק שנים רבות בהוראה, בעיקר בתחום לימודי טבע.

בראיון שערכה אתו בתו הגר בשנת 1999, סיפר:

"ביסוד טבעו של האדם קיים משהו המוכן לשכוח כל שסביבו ולהקשיב לסיפור. כשנזרקת לחלל הכיתה, או בסלון הבית או באולם התיאטרון הקריאה: "תשמעו סיפור!" מיד משתררת דממה, והכל מאזינים בדריכות לסיפור. עלי להתוודות - כמחנך, כאשר הרעש בכיתתי היה גובר, במקום לגעור או להעניש, הייתי "מעניש" את תלמידיי בעונש של "תשמעו סיפור"... אך ברבות הימים, תלמידיי המתוחכמים למדו, כי "כדאי להפריע בשיעור של עמוס, כי הוא מספר סיפורים..."

את ספרו הראשון "הטרקטוראי הקטן" כתב בשנת 1958, בעקבות חוויותיו כחקלאי בשדות הקיבוץ. שהייתו הממושכת במדבר, בחיק הטבע והחקלאות, רגישותו כמחנך לחיי הילדים, ההומור הטבעי שלו והתעניינותו הרבה בסובב אותו שלהבו את דמיונו והניעו אותו לכתוב לילדים. בכתיבתו שילב זיכרונות ילדות ונעורים בארץ ישראל, על נופיה, צמחייתה ובעלי החיים שבה, מידע מתחום הטבע וההיסטוריה, אגדות ומעשיות ששמע כילד מהוריו ומסביו ואגדות שליקט מן הפלאחים בנגב. כתיבתו מצטיינת בסגנון אישי מחויך מתובל בנוסטלגיה ובשובבות. על דרך עבודתו סיפר לאוריאל אופק: "סיפורי הילדות שלי נכתבים במהירות וללא קושי. פשוט, אני זוכר בבהירות כל מה שקרה לי מרגע שהתחלתי ללכת".

בלקסיקון אופק לספרות ילדים (זמורה, ביתן, 1985) צוטט בר:

"לעתים, לפנות בוקר, לקול שירת הציפורים, אני חוזר לימי ילדותי, רואה את מראות העולם בעיני ילד, שומע את הקולות באוזני ילד, וחש הכל בלב ילד. אני מזדהה כהרף עין עם כל מה שאספר עליו, מעץ ופרח ועד ציפור, צבי או גמד; בעת כתיבה אני רואה אותם חיים ומבצעים תעלולים, שומע אותם מדברים כבני אדם, ולא נותר לי אלא לכתוב או לספר את שאני רואה ומרגיש" (שם, 301).

עמוס בר כתב ספרי ילדים ונוער רבים, ביניהם: **דגים דגים** (הקיבוץ המאוחד, 1961) אוסף סיפורים על חוויות יומיומיות של ילדים בתל אביב הקטנה, **עלילות תומרודדנה** (הקיבוץ המאוחד, 1975) על חוויותיהם של שלושה ילדים בקיבוץ, **המרד בפינת החי** (הקיבוץ המאוחד, 1979) סיפורם של בעלי חיים נאבקים במשותף על הצלת ביתם, **כלב 1, 2 ילדים, 3 אפרוחים** (דני ספרים, 1996) סיפור משעשע לגיל הרך אודות כלבלב הגונב ביצים מקן התרנגולת לאחר ששיחק עם ילדים בכדור פינג-פונג. בנוסף כתב עמוס בר ספרי טבע והיסטוריה המשלבים מידע ואגדות: **מנין באת פרפר יפה?** (הקיבוץ המאוחד, 1999); **איך באת לעולם ארנבון נחמד?** (הקיבוץ המאוחד, 2000); **100 טיולים ראשונים** (כנרת, 1986); **פרחי אגדה** (משכל, 1995) **צפורי אגדה** (משכל, 1997); **ארץ אגדה** (משכל, 1997).

בראיון שערכה אתו בתו הגר, הסביר עמוס בר:

"ניתן לומר, שיש בי דחף, שקשה להסבירו, לספר סיפורים. אני פשוט - אוהב לספר סיפורים... אך בבדיקה בתוך נפשי פנימה, מסתבר שהדבר אינו כה פשוט. אני מודע, כאדם מבוגר, כסופר לילדים, שכל מה שאומר או אכתוב - יש בו השפעה על הדור הצעיר, על הילדים קוראיי. כך, שברקע כתיבתי קיימת מטרה לחינוך, מטרה סמויה, אך היא קיימת ומשפיעה על כתיבתי. זאת ועוד - הרי מקצועי הוא מורה-מחנך, ובעת הכתיבה קיים מאבק בתוכי - בין המספר לבין המורה-מחנך. לעיתים הראשון גובר ולעיתים השני מתגבר. יתכן, והפתרון מופיע ב'ספרי האגדה' שלי - 'פרחי אגדה', 'ציפורי אגדה', ובקרוב - 'חיות (יונקים) אגדה'. בספרים אלה כל פרק מחולק לשני חלקים: הראשון - מידע על הפרח או הציפור, השני - אגדה. המידע עונה על הצורך שלי כמורה-מחנך: לספק לקורא מידע, והאגדה - עונה על הצורך שלי לספר סיפור דמיוני. אך כשמצרפים את שני החלקים - המידע נקלט ונטמע בנפש הקורא טוב יותר, בזכות החוויה בקריאת האגדה. וכל זה הוא המטרה והמסר".

בספריו לנוער תיאר עמוס בר אירועים ודמויות מתולדות המדינה: הספר **פורץ המחסומים** (י. שרברק, 1977) מביא את סיפורו של זרובבל הורביץ איש הפלמ"ח וגיבור

ישראל, הספר זכה בפרס למדן, 1977; **אניה בוערת בחוף תל-אביב** (הקיבוץ המאוחד, 1980) ספר המתאר את אירועי פרשת "אלטלנה" דרך עיניהם של ילדים שנקלעו למקום. ספרו **המשוררת מכנרת** (יד בן צבי, 1993) שפורש את סיפור חייה של רחל המשוררת זכה בפרס זאב בשנת 1993.

סיפורים מפי עטו התפרסמו בעיתוני ילדים ובמקראות לבתי ספר. בנוסף כתב תסכיתים ותסריטים לתוכניות ילדים ברדיו ובטלוויזיה. בשנת 1978 קיבל על עצמו את עריכת "פשוש", ירחון טבע לילדים בהוצאת החברה להגנת הטבע, והיה עורכו במשך 24 שנים. כמו-כן שימש עורך ספרי ילדים בהוצאות הספרים הקיבוץ המאוחד, שוקן וכנרת. בר עסק גם בתרגום ובעיבוד יצירות לילדים.

כשנשאל עמוס בר כיצד הוא כותב את סיפוריו, ענה לבתו שראיינה אותו:

> **"כיום אני כותב את סיפוריי היישר אל המחשב, ואת ההקשה על המקלדת אני מבצע כפריטה עלי פסנתר. הסיפור מתנגן בתוכי כמנגינה ואני מעביר אותה למחשב במילים-תווים, הנכתבים במקצב מסוים. אם מהלך הסיפור הוא איטי, המנגינה והמקצב איטיים, ואני מקיש על המקלדת בקצב איטי. וכאשר הסיפור סוער ורוגש - קצב ההקשה הולך וגובר ומהירות ההדפסה גדלה. כאשר מגיע רגע של דממה - אצבעותיי חדלות מהקיש על הקלידים, עד שהדממה חולפת. ההומור והצבעים העליזים, שולטים בסיפוריי לא מתוך תכנון מראש, מעין: 'כאן צריך 'להשחיל' בדיחה כדי לכבוש את לב הקוראים'... אלא מתוך שבתוכי אני כזה. מעריך את ההומור ככלי העוזר לעבור את תלאות היום-יום בחיוך." על המשותף לספרים ולסיפורים בז'אנרים השונים שחיבר, אמר: "אני חש, שאני עצמי הוא כל אחד מגיבורי הסיפור, וכל מה שעובר עליו - עובר עלי. ההזדהות והאמפתיה שאני חש לגיבורי, הן הן שעושות אותי לסופר."**

בשני העשורים האחרונים לחייו התגורר עמוס בר עם משפחתו ביישוב הקהילתי "שערי תקווה", וערך מפגשי סופר עם ילדים ובני נוער ברחבי ישראל. עמוס בר (פּוֹסָה) נפטר ב-15 במרץ 2011. היה אב לשישה וסב לארבעה. על מדף הספרים נותרו ספריו וחיוכו הטוב קורן מהם.

עיון ומחקר

מגדל הפעמון : קריאת התעוררות סוציאל-פמיניסטית ב"דירה להשכיר" ללאה גולדברג

ד"ר גילה אמיתי[1]

תארנים: דירה להשכיר, לאה גולדברג, פמיניזם סוציאליסטי, סימון דה-בובואר

"Polonius: What do you read, my lord?
Hamlet: Words, Words, Words."
William Shakespeare

מבוא

עניינו של מאמר זה הוא המילה הכתובה. המלט, הנסיך-הפילוסוף של שייקספיר טען כי למילים אין משמעות מיוחדת וככל שמרבים להשתמש בהן, כך הן מהוות גיבוב של אמרות חסרות משמעות. לעומתו, יטענו סוציולוגים, פילוסופים וקרימינולוגים העוסקים בהבניה החברתית של משמעות חיי החברה, כי המילים הן מהות בעלת כוח מעצב ומעוצב באופן הדדי. (ר' אנתרופולוגים כגירץ ולוי-שטראוס, פילוסופים כשיץ, דה-סוסיר ובארת. בהקשר הקרימינולוגי ניתן להזכיר את פוקו כהוגה מרכזי שהשפיע על הקרימינולוגיה והתגובה החברתית לסטייה, דרך מונחים של שיח וכח). לשימוש במילים וברטוריקה הנבנית דרכן, יטענו תיאורטיקנים שונים, יש כוח ציורי ותיאורי הבונה סכמות חשיבה, המהוות מצידן כלים לתפיסת המציאות. זו בתורה, נכתבת על ידי השפה ומעוצבת על ידה.

באחד מחגי ישראל נדחסתי יחד עם ילדיי ועם עוד כמה עשרות משפחות, באולם בפריפריה הגוש-דנית, לצפות במחזה המבוסס על סיפורה של לאה גולדברג, **דירה להשכיר**. מאחר שסיפור זה היה אבן יסוד בחינוכי התרבותי, ומכיוון ששימרתי את זיכרון אתוס השכנת השלום שהוטמע בי עם קריאתו, מצאתי לנכון לחשוף גם את ילדי לא רק לספר (ששמר על רעננות הן מהבחינה הטקסטואלית והן מהבחינה הויזואלית), אלא גם לגרסה המומחזת שלו. בעודי יושבת באולם וצופה בהצגה, עלה בדעתי כי הרבדים הסמליים המשוקעים בטקסט רבים מאלו שהייתי מודעת אליהם כילדה, ואף מצאתי את עצמי נוקטת עמדה ביקורתית כלפי מסרים ותכנים אלו ואחרים. עלה בדעתי,

1 גילה אמיתי, ד"ר לקרימינולוגיה, מלמדת באוניברסיטה העברית בביה"ס לחינוך.

על כן, להציע קריאה מחודשת של הטקסט, שחגג לא מכבר חמישים שנות קיום ונכנס לפנתיאון הקלאסיקה הישראליות לילדים.

מקומה של קריאה מחודשת: פרשנות רעננה או אינוס הטקסט?

טענתי, כי הסיפור **דירה להשכיר** ניתן לכמה קריאות. אך כאן נשאלת השאלה: האם טקסט ספרותי לילדים, שלא נכתב בו במפורש כי יש מקום לתת בו פרשנות פוליטית וחברתית, או למצוא בו אג'נדה סדורה, אכן ניתן לקריאה כזו?

שיח האמנות דן בשאלת מקומה של הפרשנות, ובמידת החירות המוענקת לפרשנויות ולמשמעויות השונות שניתן להעניק ליצירה, לאחר צאתה למרחב הציבורי. בהינתן כי טקסט, או כל יצירה, יש להם קיום רק לאחר ששוחררו למרחב הציבורי, הרי שניתן לקרוא כל יצירה, כבעלת סדר-יום כזה או אחר, ובלבד שאין אונסים את הטקסט. כפי שאלברטו קאירו , הטרונים של המשורר פרנדו פסואה , מציין בעת שהוא נפרד משיריו: "מֵהַחַלּוֹן הַגָּבֹהַּ בְּיוֹתֵר בְּבֵיתִי/בְּמִמְחָטָה לְבָנָה אֲנִי מְנַפְּנֵף לְשָׁלוֹם/לְשִׁירַי הַיּוֹצְאִים לָאֱנוֹשׁוּת." (פסואה, 2004 : 77).

פרשנות וקריאות מאוחרות של טקסט, שנכתב בתקופות קודמות, מזמנות דיון סבוך. די אם נזכיר טענות בדבר אינוס הטקסט בפרשנות, שלא אליה התכוון היוצר (לוי, 1986). לבטים אלו הם שהביאו אותי להתמהמה בכתיבת רשימה זו. התחושה הייתה כי הסופרת והמשוררת לאה גולדברג, שחיה לפני התפתחות הגל השני של הפמיניזם המודרני לא התכוונה, מן הסתם, שזה יהא המצע לפירוש סיפורה. יחד עם זאת, חוויה קטנה, אך משמעותית עבורי, הובילה לגיבוש דעתי בכל הקשור לפרשנות מאוחרת, והיא שתבהיר את הסיבה להחלטתי לכתוב חרף הכל את הרשימה הזו.

באחד מטיולינו המשפחתיים, שר אישי לילדינו את שיר הילדים "שניים סינים". בתי בת הארבע הקשיבה רוב קשב ואז שאלה: "אבל למה השוטר תפס אותם? הם רק ישבו בצד הכביש ופטפטו בקול גדול". למרות היותי אדם ביקורתי בדרך-כלל, השיר לא העלה בי שאלות כאלו בילדותי, כמו גם בבגרותי. השאלה הפתיעה אותי. היא הבהירה לי, שבעצם ההקשבה של בת הארבע, ילידת המילניום השלישי, ההרמנויטיקה כבר קיימת. הקשבתה לשיר שונה מזו שלי, וזאת ללא כל קשר למהותו המקורית של השיר, או למשמעותו המבדחת-סתמית. אין זאת אלא שהמשמעות המקורית של כל טקסט היא תלוית הקשר: היא עשויה להיות רלוונטית בהקשרים מסוימים אך הופכת לרלוונטית פחות בהקשרים אחרים. מכאן, שכאשר אנו חושפים את הדור הצעיר לטקסטים מכוננים של התרבות, עלינו להתכונן מראש ולהבין אילו קריאות מושכלות עשויות להתעורר ולהשפיע על תודעת הילדים. עלינו למפות את הקריאות הללו בעצמנו ולא להשאירן

ליד המקרה. כמחנכים, נתכונן מבעוד מועד לפרשנויות השונות האפשריות, על רובדיהן השונים. ככלות הכל, לנו כקוראים, ולטקסט הנוכחי תמיד יהיו קוראים, יש כוח פרשני רב: "לאחר הרחקת המחבר, היומרה ל'פענח' טקסט נעשית בלתי נחוצה לחלוטין. להעניק מחבר לטקסט, פירושו לכפות על הטקסט הזה נקודת גבול, לספק לו מסומן אחרון, לנעול את הכתיבה" (בארת/פוקו, 2005: 15). רולן בארת, פילוסוף שדן בנושא הפרשנות מעביר את שרביט הניצוח על הבנת הטקסט לקורא: "... טקסט נעשה בכתיבות מרובות, הבאות מתרבויות שונות והנכנסות בתוכו לדיאלוג זו עם זו, לפרודיה, לוויכוח; אך יש מקום אחד שבו ריבוי זה נאסף, והמקום הזה איננו המחבר, כפי שטענו עד כה, אלא הקורא: **הקורא הוא אותו מרחב שבו נרשמים כל הציטוטים שמהם עשויה הכתיבה, מבלי שאף אחד מהם ילך לאיבוד...**" (בארת/פוקו, 200516 :, הדגשה שלי). כפי שמסביר משעני, במאמר הנלווה לטקסט של בארת, "... מעשה הקריאה כאקט פוליטי... אקט של התנגדות לסמכות... והוא שהוליד גם את **הקורא כסובייקט פוליטי פעיל...**" (אחרית דבר מתוך בארת/פוקו, 2005: 98, הדגשה שלי).

מטרת הרשימה להציע קריאה אחת מני רבות, שניתן להציע לטקסט זה. קריאה שהיא אולי יותר מתבקשת וטבעית מקריאות אחרות, אך יש לפרוש אותה בפרישת מניפה, ולבחון את תוכה וברה. לאה גולדברג כתבה את **דירה להשכיר** בשנות החמישים, כאשר מדינת ישראל כמו גם ההגות הפמיניסטית, עיצבו את עצמן כלפי פנים וכלפי חוץ. למותר לציין כי הפמיניזם עוד היה בשלב התפתחותו הראשון, מה שקרוי "הגל הראשון של הפמיניזם". יחד עם זאת, מכיוון ש**דירה להשכיר** הפך ברבות השנים לטקסט אלמותי ומכונן, יש צורך לחדש את קריאתו בהתאם להלכי הרוח הפרשניים של התקופה הנוכחית, על מפתנה של המאה ה-21. זו רוח התקופה שתעצב את המסרים שיובנו מתוך הטקסט, גם אם לא הונחו בו מלכתחילה. מכאן, שבקריאה בוגרת בטקסט, ומתוך תפישה פמיניסטית חברתית, עולים כמה תכנים כמו גם בחירות הבעתיות של גולדברג, שמתירות מקום לסימני שאלה ולניסיון חתירה למשמעותן של הבחירות המסוימות הללו. במסה הנוכחית עולות כמה הזמנות לקריאת כיוון, יחד עם שאלות שניתן להשאירן פתוחות לקריאה אופציונאלית ולפרשנות רב משמעית.

מכאן אני רוצה להניח יסודות מתודולוגיים לניתוח הטקסט, המבוססים על תיאוריות של הגל השני של הפמיניזם (למרות שמזה שני עשורים ויותר, מדובר גם על גל שלישי, רלטיביסטי עוד יותר מקודמיו[2], תוך שימת דגש על פרדיגמה סוציאל-פמיניסטית,

2 ניתוח זה, על הסתמכותו הסוציאל-פמיניסטית מיישר, כאמור, קו עם הגל השני של הפמיניזם. מאז שנות השמונים עלה גל פמיניסטי שלישי, המודע גם להבדלי מעמדות בין נשים לבינן, לרלטיביזם התרבותי המתקיים בשיח הפמיניסטי ובהיות השיח הפמיניסטי לעומתני - מוגדר כנגד השיח הגברי ולא מגדיר את עצמו. במסגרת המאמר הנוכחי בחרתי להתייחס דווקא לגל הפמיניסטי השני, מכיוון

המאגדת בתוכה תפישות מרקסיסטיות ורדיקאליות, ומחברת בין ראיית מיקרו לראיית מאקרו של הדינאמיקה החברתית בין המגדרים.

לצד כל אלה, אין לשכוח את בסיסיו ההיסטוריים-לוקאליים של הטקסט. על כן יש מקום לקיים דיאלוג בין הפרשנות העכשווית, שניתן להפיק ממנו, לבין מקורותיו הרעיוניים וההיסטוריים, שממקמים את חיבורו בתקופה ספציפית בתקומת מדינת ישראל. מכאן, גם אזכורם של יסודות היסטוריים ואידיאולוגיים של תקומת המדינה, שמקומן לא ייפקד מהמאמר.

פרספקטיבה פמיניסטית סוציאליסטית כמתודה לניתוח "דירה להשכיר"

דירה להשכיר נכתב בשנת 1959, בדיוק עשור לאחר פרסום **המין השני** שנכתב בשנת 1949 בידי הסופרת הפילוסופית הפמיניסטית סימון דה-בובואר. הספר שהכה גלים בתחומי ההגות והמעשה הפמיניסטי ברחבי העולם, טען בתשובה לשאלה "מהי אישה", כי "אישה אינה נולדת אישה, אלא נעשית אישה" (דה-בובואר, 1949: 5). דה-בובואר, כמו רבות אחרות שכתבו אחריה, טוענת מתוך התייחסות למשנת מרקס והגל, ולדיאלקטיקת אדון/עבד, כי ילדות מפגינות התנהגות נשית בשל ריבוי ההתערבויות החיצוניות בתהליך החברות וההתחנכות, המכתיב להן את יעודן, ולא מתוך תחושה אימננטית פנימית של נשיות. דה-בובואר טוענת, כי במאבק בין המינים גברו הגברים והפכו לסובייקט, אשר מגדיר עצמו על ידי הדרת ה"אחר", הנשי, האובייקט, מן המערכה. כיבוש זה נעשה באופנים מטריאליים (חומריים), כאשר נשים הוכפפו לסדר היום הגברי והפכו להיות תלויות בו לצרכי קיומן.

בקריאת **דירה להשכיר** ניכר שגם אם לאה גולדברג לא קראה את ספרה הכפול והמרשים של דה-בובואר, הרי שבוודאי הושפעה ממנו רעיונית, שכן הדיירות כולן אינן תלויות בגברים לצורכי קיומן, והגבר היחיד שגר בבניין עזב ללא אומר, עד שהדיירות מיהרו להחליפו בדייר(ת) אחר(ת). לפני שאכנס לעובי קורת הפרשנות, אפרוש את עיקרי הפמיניזם הסוציאליסטי, שיהווה בסיס למתודת הניתוח של הסיפור.

בדיונה במערכת יחסי ההכפפה המתקיימת בין המגדרים, הניחה דה-בובואר את היסודות לפמיניזם הגל השני, שהחל את דרכו בשנות השישים, תקופת מרידות

שבשיח הציבורי הישראלי הרחב אודות פמיניזם, תיאוריות גל זה הן הרלוונטיות והמדוברות יותר, ולא תיאוריות הגל השלישי. הגרסאות התל- אביביות, המתפרסמות חדשות לבקרים באינטרנט ודנות במהגרים, בעובדים זרים ובבני מיעוטים, אם היו נשארות בצביון המגדרי המקורי של גולדברג ומספרות בעיקר על דיירות, היו ללא ספק מתכתבות באופן מסוים עם הפמיניזם של הגל השלישי.

הסטודנטים בעולם ותקופת שינוי המפה המדינית בישראל. התחושה היא כי בעת כתיבת הסיפור מצטיידת גולדברג במשנתה של דה-בובאר, יחד עם המשנה המרקסיסטית - סטליניסטית, לכלל סינתזה שמזכירה פמיניזם סוציאליסטי. הדבר מתרחש לפני הרכבת הפרדיגמה הסוציאל-פמיניסטית העולמית, והחיבור שיוצרת גולדברג מקדים את זמנו.

הפמיניזם הסוציאליסטי מהווה תשלובת מאוחרת יחסית בגל השני, המאגדת בתוכה רעיונות הלקוחים מתוך הפמיניזם המרקסיסטי, הפמיניזם הרדיקאלי, כמו גם מהפנומנולוגיה. הפמיניזם הסוציאליסטי משלב בין ניתוח היחסים המעמדיים המתקיימים בין המגדרים, כפי שהוכתבו על ידי היחסים החומריים (מטריאליסטים) בין המגדרים. אבל הוא מתנגד לערוך לניתוח היחסים בין המגדרים רדוקציה ליחסים מטריאליסטיים בלבד, כפי שעורך הפמיניזם המרקסיסטי, הטוען כי ניתן להבין את כל יחסי הכפיפות בין המגדרים בהבנת יחסי הכלכלה והמעמד הכלכלי. הפמיניזם הסוציאליסטי נוטל מהראייה הפמיניסטית הרדיקלית את העיקרון הפטריארכאלי, לפיו הדיכוי הנשי מקורו במערכת יחסים פטריארכאלית בין המגדרים, כאשר המין הגברי מדכא את המגדר הנשי ומכפיף אותו לסדרים החברתיים שיצר. משילוב זה של שני זרמים הגותיים אלו, נבנה נדבך הגותי חדש, מורכב אך לא אקלקטי של פמיניזם סוציאליסטי, שדן בפטריארכיה קפיטליסטית (capitalist patriarchy) (Einstein, 1979) המעוגנת במערכת שליטה (domination) מעמדית-פטריארכלית (מקינון, 2005; Einstein, 1984). הפמיניזם הסוציאליסטי מנתח כל מערכת הסדרים חברתיים המתקיימת בין המגדרים, שבה מתקיימים יחסי כפיפות ושליטה. זאת, תוך שמירה על דיוק היסטורי - הן מטריאליסטי והן חברתי. הפמיניזם הסוציאליסטי מרחיב את יחסי החומר המרקסיסטיים גם לדיון אודות הגוף הנשי ומיניותו, כמו גם פוריותו, וכן את יחסי העבודה המתקיימים בעבודת הבית הלא-משולמת, שאינה מוכרת כעבודה. יחידת הניתוח הסוציאל-פמיניסטית אינה יחסי המעמדות, כפי שכך הדבר בפמיניזם המרקסיסטי, כי אם כל מרחב בו מתקיימים יחסים אנושיים לא שוויוניים בין המגדרים, כשהניסיון הוא לקשור תמות מרחביות ציבוריות כגון מבנים כלכליים, פוליטיקות ואידיאולוגיות למרחבים הפרטיים של חיינו המגדריים המשותפים. בתוכם יחסים בינאישיים, הספירה הביתית, המשפחה והיחסים בתוכה, והיחסים המיניים בין המגדרים. כל אלו חוברים למערכת שליטה רבת-פנים ומבוזרת המתקיימת בין המגדרים (ibid., 1984). למעשה, מתודת ניתוח המציאות הבין-מגדרית, אליבא דה פמיניזם סוציאליסטי, מורכבת מחיבור בין המרחב הציבורי, לבין הפעולות השגורות, היומיומיות של הסובייקט ושל האדם המדוכא. הבנת היחסים הפוליטיים הבין-מגדריים, כרוכה בהבנת היחסים המתקיימים בין גבר לאישה בתוך ביתם ולהיפך. הבנת היחסים המגדריים המתקיימים במשפחה, שהיא יחידת הניתוח הקפיטליסטית תביא להבנת יחסי מעסיק-עובדת. מתודה זו מחברת, כפי שציינתי, בין

ראייה חברתית רחבה לבין התבוננות ברמה האישית, חיבור של ראיית מיקרו ומאקרו ומיצוי היחסים בין שני מרחבים אלו. הטענה הסוציאל-פמיניסטית היא שגילוי מנגנוני הדיכוי המהווה בעצם שחרור בפועל של התודעה המעמדית, יוביל לשינוי החברתי שישנה את מערך יחסי הכוחות הבין מגדריים. ולכן הבנת המנגנונים משמעותית ומהותית לשינוי חברתי.

אותו חיבור של מיקרו-מאקרו ניתן להתבוננות ב**דירה להשכיר**, כאשר דיירות המגדל והדיירים הפוטנציאליים שמגיעים אל הדירה, מסמלים לא רק את עצמם, אלא מייצגים מגזרים, ערכים ויחסים חברתיים בקנה מידה חברתי כולל. הדגש במתודת הניתוח הנוכחית יהיה בהתבוננות במערכת היחסים הבין מגדריים המתקיימת בסיפור, בהיבט הפטריארכאלי ובהיבט המטריאליסטי - שהם הדגשים של הפמיניזם הסוציאליסטי.

נשים ונשיות בשנות החמישים בישראל

לוי (2006) הדן בהרמנויטיקה מזהיר אותנו, שאכן תפקיד החוקר להבהיר את משמעויות הטקסט כפי שהן נהירות לו בזמן הווה, אך יש לזכור כי "בכל זאת, הייתה כוונתו הראשונית של המחבר או היוצר לקוראים" (לוי, 2006 :18). כלומר, המחבר כתב את הטקסט בזמן נתון ומתוך התכוונות מסוימת ולכן "... יש להיזהר שלא לגלוש לפרשנות סובייקטיבית מוגזמת. כדי להבטיח הבנה נכונה של הטקסט, מן הדין להישען על מתודה הרמנויטית המביאה בחשבון את ההשפעות ההיסטוריות של האינטרפרטציה" (לוי, 2006 :19). על כן, אקיים דיאלוג נוסף, קצר יותר, בין הסיפור ודמויותיו לבין מקומה של האישה ודימוייה בחברה הישראלית, **בתוכו** מקומה של לאה גולדברג כאישה יוצרת כמעט יחידה, בתקופה המצויה ברקע חיבור הסיפור. אנו מצויים בשלהי שנות החמישים במדינת ישראל, עשור לאחר קום המדינה. נשים בישראל משולבות לכאורה באופן מלא בשוק העבודה. הן אמנם לא חולשות על כל תחומי התעסוקה, אך אין ספק שהאידיאולוגיה הסוציאליסטית שמאפיינת את דור מייסדי הממסד, כמו גם כורח יצרני מכתיבים את שילובן של נשים בעבודה. די אם נזכור את גידול הילדים הקיבוצי, את מעונות היום ומסגרות טיפול אחרות שנוסדו בגיבוי ממסדי מלא, לשם הענקת חופש תעסוקה לנשים. יחד עם זאת, נשים נדחקו למשרות נשיות וטיפוליות במהותן, ולעמדות משוללות כוח, למרות אתוס השוויון הצברי (הרצוג, 2000). מיותר לציין שגם ייצוגן בכנסת היה זעום והיווה נושא למאמרים פמיניסטיים רבים משנות השמונים ואילך (ר' פוגל-ביז'אוי, 1998). לאותו אתוס שוויון אמנם היו שורשים אידיאולוגיים, אך הוא נבע מהצורך למצות את מלוא כוחות העבודה העבריים שנמצאו בארץ בשנותיה הראשונות (שילה, 2007, מתוך אתר נעמ"ת). הרצוג (2000) מציינת כי רק עם ניפוץ מיתוס השוויון בין המגדרים החלה התעוררות פמיניסטית ישראלית, והחלו תהליכים אמיתיים ומהותיים

של תנודה לעבר פמיניזציה של החברה הישראלית (שם; 2000). עם זאת, למרות אי התקיימותו של פמיניזם הלכה למעשה, קיימת נוכחות נשית בספירה הציבורית - כפי שקיימת בסיפור, כפי שקיימה לאה גולדברג בנוכחותה על מפת התרבות העברית ובתפקידה בעיצוב התרבות המתחדשת.

דירה להשכיר : קריאה סוציאל-פמיניסטית

שתי תמות מרכזיות, הרלוונטיות כיום, כפי שהיו לפני חמישים שנה, עולות מתוך שפע ההתייחסויות המחודשות לסיפור: תמה פמיניסטית ותמת כור ההיתוך. שתי התמות מוסכמות בדיונים, כמו גם בגרסאות מחודשות, מודרניות ופוסט-מודרניות (בגרסאות אינטרנטיות בעיקר), כמצויות אינהרנטית בטקסט (ר' שטיינר, 2010; בועזסון, 2004; אושר, 2008; ו"דירה להשכיר - הגרסה התל אביבית", 2008). גם בניתוח מתודי מובנה, ניתן לבסס את הימצאותן של תמות אלו, כפי שיודגם בהמשך. עם זאת, התחקות אחר מקורות השראה הגותיים אפשריים של גולדברג, והבנת הסיפור במסגרת תפיסה פמיניסטית-סוציאליסטית מובנית, תרחיב את הבנתנו לגבי הקריאה העכשווית האפשרית של הטקסט.

הסיפור **דירה להשכיר** נפתח בתמונה פסטוראלית, ומתאר ארבע דמויות המייצגות נשים, השוהות בשכנות טובה זו עם זו. מתואר גם מר עכבר, שבאופן בלתי מוסבר עוזב את המקום ללא התראה, וללא כל סימני פרידה מדיירות הבית שגרו בשכנותו. באופן תמוה, דיירות הבית מחליטות לנקוט צעד אקטיבי ולהשכיר את הדירה.

אך של מי הדירה? מי בעל הבית? האם הן מורשות לאקט כלכלי שכזה? מדוע אינן מבררות בדבר אופן ונסיבות עזיבתו של מר עכבר? עם שורת שאלות אלו ואחרות, "כתבו **דרי** המגדל שלט...: דירה להשכיר" (ההדגשה לא במקור). בהמשך למשנתה של דה-בובאר לגבי ניצחון הגברים על הנשים במערכה המטריאליסטית, ובהתאמה לדוקטרינה הסטליניסטית בה פגשה גולדברג בישראל, ניתן לקרוא את האקט הנדל"ני של השכרת הדירה כניצחון דרי המגדל, על הגבר שנעלם מזירת הקרב עוד לפני יריית הפתיחה.

דרי המגדל? והרי נותרו רק **דיירות** בבניין. אין לחשוב שגולדברג טעתה במינוח הלשוני הגברי בו נקטה בתיאור פעולת הדיירות. אבל זהו רק פתיח לתופעה שכן לאורך כל היצירה, ניתן לראות כי כאשר מדובר באקטיביזם כלשהו, הדיירות מתוארות *בלשון זכר* (למעט תיאור פעולת פיצוח האגוזים של הסנאית, כמו גם מערך ביקורי הקוקייה, המתוארות כפעולות נשיות).

האם לאה גולדברג צייתה כאן לצו גברי, של תיאור לגיטימי של אקטיביזם אך ורק מחוץ לספירה הביתית, השמור לגברים בלבד? האם כקולקטיב, העדיפה להתייחס לדיירות כאל קולקטיב גברי? שהרי לא יעלה על הדעת קיומו של קולקטיב נשי פעיל, בשלהי שנות החמישים? האם יש כאן מחיקה מעליבה של המגדר, או שמא ניסיון להדגיש-במרומז מחיקה חברתית משפילה, המתקיימת בעצם העובדה שהנשים העובדות עדיין מודרות מהשיח החברתי, ומכאן הניסיון למחות כלפיה?

סימון דה-בובואר (1949) יצאה חוצץ כנגד התלות הנשית בגברים, ואילו גולדברג מדגימה הלכה למעשה עצמאות נשית, המתבטאת באקט השכרת דירתו (שהוא אקט כלכלי), של הגבר היחיד בבנין, מבלי להיוועץ בו או לברר מה עלה בגורלו. בהתאמה לאופן בו תפסה דה-בובואר את הנשיות העצמאית, דיירות המגדל אוטונומיות בפעולתן, חיות כולן ללא בן זוג ואף מחליטות לנכס לעצמן את דירתו של מר עכבר ולפעול להשכרתה, למרות שלא ברור לאן נעלם, והאם יש לו כוונות אחרות לגבי גורל הדירה. הדיירות של גולדברג הן "גבר-גבר", המסופקות בחייהן גם ללא בני זוג, והמסוגלות לפעולה ולהחלטה עצמאית ואוטונומית, כמו גם נכונה ומותאמת ביניהן, גם ללא עזרתו של דייר, בן זוג או כל נציגות גברית אחרת. מאידך, תיאור הדיירות בלשון זכר מזכיר אסוציאטיבית את התנסחותה של גולדברג על עצמה כסופר וכמשורר, והנגדתה את עצמה לעלמות הרושמות שירה, שאליהן התייחסה בזלזול . (הדברים האמורים מפורשים בספרה **מכתבים מנסיעה מדומה**, תל-אביב, 1935 ובשירים נוספים בהם התייחסותה לביוגרפיה שלה נעשית ע"י פנייה בגוף שני זכר, כמו גם במסות על כתיבה לילדים, ר' גולדברג, 1977). נראה כי פעולה או רגש אותם גולדברג רוצה להדגיש כמשמעותיים, צריכים להיות מתוארים בלשון זכר, אחרת היא נובעת מתוך מקום לא-רציני, מתוך נשיות לא מספקת.

כאן, ניתן לשוב לדה-בובואר, שמתארת כיצד סקטורים חברתיים שיצאו במהפכה לשינוי מעמדם, כמו אנשי מעמד הפועלים או השחורים בהאיטי, הציבו עצמם כסובייקטים והפכו דווקא את הבורגנים הלבנים ל"אחר". הם סירבו להיות אותו "אחר", ולמען חירותם הם ויתרו על יתרונות הברית עם המעמד הבורגני השליט. לעומתם, הנשים "אינן מציבות את עצמן באופן אותנטי כסובייקט" (דה-בובאר, 1949: 7). נשים, טוענת דה-בובואר, השיגו רק מה שהגברים הרשו להן לקחת, רק מה שגברים העניקו להן. הסולידריות שלהן היא לביתן ולמשפחתן (יחידת הניתוח הקפיטליסטית) ולא זו לזו. הן ויתרו על חירותן כמו גם על התמודדות אמיתית עם הקיום ונשארו בהוויה של אובייקט, המקיים קשר חיוני עם הגבר השליט (דה-בובואר, כרך א'). כאן, סביר שגולדברג הושפעה ישירות או בעקיפין מהדברים שדה-בובואר ניסחה באופן גלוי לגבי הויתור, הכרוך בהפיכת הנשיות לסובייקטיבית, תוך השתחררות מההגדרה ע"פ הגבר

- הסובייקט: נשות המגדל חשות סולידאריות זו כלפי זו. הדבר אף מתעצם כאשר הן עומדות בפני ביקורות חברתיות בדמות באי הדירה, המעוניינים לשוכרה. הן מבכרות את נוכחותן זו לצד זו, על פני נוכחות חברתית מעיקה ומעליבה.

אם כן, אנו נוכחים כי "בשבילים, בדרכים, בכבישים - אל הבית באים דיירים חדשים". ראשונה, נכנסת הנמלה. בהמשך לטיעוני באשר להפיכת קולקטיב הדיירות לגברי, בעת תיאור פעולותיו, "**באים** מכל הדירות השכנים, **עומדים** מסביבה, **מסבירים** לה פנים". לפנינו הפיכת הקולקטיב הנשי של דיירות הבניין לגברי - בבחינת אקטור, סוכן חברתי פעיל החייב להיות גברי. לנמלה קונוטציה מובהקת של "לך אל הנמלה, עצל / ראה דרכיה וחכם" (משלי: ו', ו'). הנמלה היא סמל החריצות המערבית, סמל האנטי-נהנתנות, היא המלאכה הברוכה שמביאה לחם. הדירה מוצאת חן בעיניה אך לעולם לא תשב עם תרנגולת עצלה "כל היום על משכבה מתהפכת, כל כך שמנה שקשה לה ללכת". התרנגולת ניתנת לתיאור במונחים קפיטליסטים כפרזיטית: לא עובדת, שמנה - אנטי תזה לדימוי הבריא של חברתנו, שלא לדבר על גופניותה הבעייתית של התרנגולת, שאינו עומד בקריטריונים הנשיים המערביים (שמנה, חיוורת, לא אתלטית, לא עובדת. או ב"קפיטליזם מעשי": - מהי זכות הקיום שלה?!).

כקוראים, אנו מגלים אמפתיה דווקא לתרנגולת, המהווה סוג של אנטי-גיבורה, אנטי-יצרנית, לא-אסתטית-בעליל. האם הייתה פה יד מכוונת, שניווטה אותנו כקוראים, למקום אמפתי זה, ולא לביקורתיות על אופייה הבעייתי ודימוייה השערורייתי-משהו של התרנגולת? סביר שכן. ליוצר יש ידיעה לגבי המנעד הרגשי שהוא מעוניין לכוון אליו את קוראיו, גם אם הוא מודע לאופי ההרמנויטי שמקבל הטקסט כשזה משוגר למרחב הציבורי, כפי שנטען בתחילת מסה זו. מכאן, אני טוענת כי לאה גולדברג מכוונת את ההזדהות שלה - ושלנו - בהתאמה, לתרנגולת ולא לסמל היצרנות, החריצות והיעילות. ניתן להעריך בקריאה סוציאל-פמיניסטית כי בתיאור הנמלה יוצרת גולדברג סמל קפיטליסטי המאדיר חיי עבודה וחריצות. אמנם מדובר בחיי עבודה, אך אלו נעשים ללא המחשבה והיצירתיות האמורות להיות נלוות לעבודה במובנה המרקסיסטי (ר' כתביו המוקדמים של מרקס על הניכור, מרקס, 1965) ולכן, אין המדובר באמירה אנטי פרולטארית אלא אנטי קפיטליסטית.

שנייה מגיעה הארנבת, בבחינת "הביאו שניים הביאו שלושה ... הביאו ח"י ילדים" (סובול, 1976). זו שוב מוצאת את הדירה חיננית בעיניה, אך איכה תשב עם קוקייה מפקירת הבנים? ואילו מסרים, רחמנא לצלן, מופקרת זו תעביר לילדיה?! נשאלת השאלה מדוע הארנבת מגיעה בגפה לבחון את הדירה. האם מכיוון שתפקידה כדימוי לאימא הגדולה (גאיה) אינו מצריך קיומו של ארנב? האם הארנב עסוק בריבוי ארנבות אחרות, ולמעשה, זו תגור בגפה עם ילדיה בדירה, ואין הארנב שותף פעיל בגידולם?

מהו הדפוס המשפחתי אותו מייצגת הארנבת? גם כאן, אתוס הבאת הילדים הציוני נתקל באמפתיית-כנגד, המכוונת דווקא כלפי הקוקייה, מפקירת הבנים, ולא כלפי הארנבת המגלה אנטגוניזם לעלבונה של זו הראשונה. האם גולדברג, חשוכת ילדים בעצמה (אם כי אהבה אותם אהבת נפש, מה שמתגלה הן ביומניה והן בעיסוקה התיאורטי והמעשי בכתיבת שירה לילדים [קרן-יער, 2007]), מעבירה אלינו ביקורות חברתיות שאולי ספגה בעצמה כאישה עצמאית, דעתנית, ולא נשואה? שוב, נראה כי האמפתיה שלנו מונחית על ידי היוצרת לכיוון הדמות המורדת, שאינה מכפיפה עצמה לדרך החיים הנורמטיבית: לקוקייה שאמנם מוגדרת "מפקירת הבנים" אך מצויה בקולקטיב שגולדברג חיבבה אותו עלינו עוד בתחילת הקריאה. אמנם הארנבת שמגיעה ללא בן זוג מסמלת סוג של שחרור נשי, אך זהו שחרור לכאורה, שכן זו אינה מקיימת חיים אותנטיים, כפי שקראה דה-בובואר לנשים לעשות, אלא, כבולה לגידול ילדיה ולמימוש עצמיותה האימהית בלבד. היא מקיימת את קריאת הבורגנות (אליבא דה מרקס והמשפחה הקדושה, 1965 ודה-בובואר, 1949) להימנע משחרורן ולשמור על המבנה המשפחתי.

שלישי מגיע החזיר. הן חזיר, אפריורית, מקושר עם גרמניה, גרמניה הלבנה, גרמניה שלפני שנים ספורות (נכון לשנת כתיבת הסיפור ופרסומו) יצאנו ממנה כאוד מוצל. מחד הוא לבן, הוא לבוש חליפה, מאידך, נחוש לטנף את הדירה על מנת להפכה לביתית עבורו. מלכתחילה אין אנו מצליחים לחוש כל אמפתיה כלפי חיה "ארית" מטונפת זו, המעוררת קונוטציות תרבותיות של טומאה. החזיר אינו מוכן לשקול מגורים בסמיכות לחתולה הכושית, שכפי שדווח לנו בתחילת הסיפור לא רק שהיא "...נקייה מסודרת. על צוואר יש לה סרט", כלומר, היא משדרת לא רק ניקיון - למרות היותה חתולת [פחים] שחורה, אלא גם שיק אלגנטי, שלא נראה תמיד במחוזותינו הישראליים. גם כאן, האשכנזי המובהק, הגלותי, הטרף (שכן אינו כשר ואינו כשיר למלא כל פונקציה סיפורית או דמויית אחרת) מפסיד עוד בטרם הנפת דגל הזינוק בעימות מול הכושית העברייה. מעניין לראות כי החתולה מייצגת אסתטיקה ונשיות - ייצוג שטחי, שאולי היה מקומם פמיניסטיות, אך היא מסמלת מעמד של עבדים משוחררים - מעצם היותה דיירת עצמאית ומכאן כוחה כמייצגת סקטור משוחרר.

רביעי מגיע הזמיר. כאן ישנו מהלך מעניין. הזמיר, הזמר, שאוזניו רגילות רק לשירים ומזמורים, מייצג את האמן שבחבורה. גם גולדברג בעצמה נמנית עם אליטה אמנותית זו. גם היא שכנה במגדל השן האקדמי-בוהמייני וזהותה כאמנית הייתה מובחנת, מוגדרת וברורה.

הזמיר, כמו קודמיו אוהב את הדירה, אך איך ישב יחד עם סנאית שבשמחה ובנחת אגוזים מפצחת?! הרי "קול פיצוחם עולה לשמיים[!!!]" ואוזניו הנדירות של הזמיר רגילות "רק לשירים ולמזמורים". גולדברג, הנמנית על קאסטה אמנותית זו, האם במודע ומתוך

הומור עצמי היא רושמת את הדברים הללו? האם האמנים מושמים על ידי האמנית ללעג? ומהו אותו פיצוח בו עסוקה הסנאית? האין הפיצוח עבודה פיזית - אפילו קצת גברית? (בעצם, איך שכחנו, נשים נשאו משך אלפי שנים דליי מים מהבאר המרוחקת, ועבדו בשדות שעות על גבי שעות עם עולל על הגב ועוד שלושה להשגיח עליהם. אין המדובר בכוח פיזי, אלא בחלוקת תפקידים דכאנית, המזכירה לנו את הפרדיגמה הפמיניסטית-סוציאליסטית). הסנאי משמש בספרי ילדים רבים, כדמות חיננית, קטנה, שאינה מזיקה. כאן, הסנאית החיננית מאיימת לכרסם (בשיניה הלא-מתכלות לעד) בסדר האמנותי הטוב, כרסום שמגרש את דמות האמן מבניין הדיירות. מה מבקשת גולדברג לומר לנו, הקוראים, צעירים ומבוגרים כאחד, על דמות האמן (העדין, ממגדל השן, שלא מסתדר עם הווי החיים הארצי) לעומת דמותה הבית‌ית של הסנאית המצויה? ומה גולדברג, ד"ר לספרות, יוצרת עברייה, חוקרת ומרצה באוניברסיטה ועורכת כתבי עת, רוצה לומר על אותו מגדל שן? הרי שעל גבריותו היא כבר נתנה את דעתה כחוט השני בסיפור. הסנאית המאיימת על האמן מגרשת אותו, בהיותה מסוקסת וארצית ממנו. יתכן כי גולדברג יוצאת כאן בקריאה לאומץ לב הנדרש גם לאמן, אותו אומץ לב שהפגינה גולדברג, בעיניה של רביקוביץ', כשושנה הצהובה והאמיצה בבריכת הקרפודים (רביקוביץ', 1969). השיר שהוקדש ללאה גולדברג על ידי דליה רביקוביץ' מאדיר את אומץ ליבה, אל מול החומה הגברית של השירה העברית. גולדברג עצמה חוותה את הקשיים המתוארים על ידי הפמיניזם הסוציאליסטי, בהיותה חלק מלב לבה של הגמוניה גברית אינטלקטואלית ישראלית. היא מגלה אמביוולנטיות כלפי נשיותה, אך מודעת להיותה ייצוג נשי כמעט יחידי בעולם של ייצוגים ושיח גבריים. הדבר מודע לעצמו גם בכותבה את סיפור המעשה הנוכחי, אודות מגדל-הנשים שבעמק.

אחרונה חביבה מגיעה היונה, כפי שזו נשלחה אחרונה חביבה על ידי נח, לבדוק אם כבר קלו המים. באיורו של כ"ץ, נדמית היונה לדמות אימהית, נעימה וכבדת גוף. ליונה אין יומרות אסתטיות ואין היא בוחנת את הקנקן, כי אם את לב וכליות שותפותיה החדשות לבניין: אותם ייצוגים נשיים של אנטי עבודה במובן הקפיטליסטי שלה, אנטי משפחתיות כובלת המעודדת חוסר הגשמה עצמית ותלותיות. לאחר ש"באים אליה כל השכנים / עומדים מסביבה, מסבירים לה פנים", עומדת היונה על כך כי יום יום תהמה בחדרה, יחד עם שלל הטיפוסיות ה"אנטי-סוציאליות" לכאורה, השוכנות בבניין. דווקא היונה שוחרת השלום, אותו סמל יהודי מובהק של שלום, של "קלו המים", בחרה לדור בכפיפה אחת עם ארבע דמויות קונפליקטואליות, שמגלמות יציאה כנגד הסדר החברתי הטוב. האם רק בינות דמויות-קצה אוטונומיות אלו יכולה משכינת השלום לבסס את חייה? הייתכן כי השלום המושכן בבניין מתממש דווקא הודות להיעדר האג'נדה הגברית, הקפיטליסטית האשכנזית-אליטיסטית? האם זו הסיבה שהיונה חשה בבית, למרות היות

הדירה-גופא לא לרוחה? היונה היא העורכת דה-קונסטרוקציה למושג השיתוף, ובונה אותו מחדש על דרך התבוננות חדשה בדיירות האוטונומיות, ועל-כן המוערכות בעיניה. כמובן שזו אוטונומיה בתוך הקשר, אין הדיירות פעילות פוליטיות, או מחדשות חברתיות אך מדובר בחבורת נשים עצמאיות, שמכלכלות את חייהן על פי ראות עיניהן.

ומה עם מר עכבר? כדרכם של גברים לאקוניים / לקאניאניים רבים, עזב ולא אמר דבר - היצור האפרפר הזה. אז מדוע הדיירות (שעד לסוף הסיפור נותרות בתיאור פעולותיהן כקולקטיב גברי...) צריכות לחוש מחויבות כלפיו? וכך "בעמק יפה, בין כרמים ושדות" ***גרים*** עד היום ***הדיירים*** "חיי שלום". בגרסה מומחזת של רונן פלד מ"התיאטרון שלנו", מר עכבר שולח לדיירות הזמנה לחתונה והן חוזרות ויוצרות עמו קשר סביב האירוע המשמח. מר עכבר ממשיך את הקו הבורגני ומחזק את מוסד המשפחה, (הבורגני, הקפיטליסטי, המדכא נשים), תוך התקת מגוריו לעיר. חשוב לציין בהקשר זה שעירוניות היא מושג בעל סמליות משתנה. בימי ראשית המדינה, הבוהמה הייתה עירונית, ודווקא לפרבריות יש משמעות ייצוגית של החלום הבורגני, שעה שהעירוניות דווקא מסמלת משהו ערני, ביקורתי. כך שאת המעבר לעיר ניתן לקרוא בכמה אופנים.

ניתן ללמוד מתוך איורי הספר החינניים, כי הדיירות לא ערכו כל שיפוץ בדירה. אפשר לראות חלון שאינו במקומו וכן, טיח מתקלף שיד (גברית ומסוקסת?) לא טרחה לגעת בהם, מה שאגב, אינו מטריד את הדיירים הפוטנציאליים שמגיעים לדירה. איש מהם אינו מתאונן על הדירה או על הצורך לשפצה לפני כניסה, אלא דווקא על השכנות/ים. כלומר, לאיש מבאי הבית אין תלונות על המבנה אלא על התוכן. הצורני אינו בעייתי בעיניהם, אם כי דווקא ניתן לטעון כי המבנה המותאם לאכלוס נפש אחת בכל דירה - ספצימנט אחד מכל סגמנט חברתי - הוא בעייתי. יש פה יחסי שכנות בין נציגים חברתיים שונים. קיימת הפרדה תאית ככל הנראה במכוון, לכל נציג. אחרים יטענו כי דווקא הסיפור קורא לכור היתוך (ר' קרן-יער, 2007), לטעמי ובהתאמה גם לשתי גרסאות "דירה להשכיר" התל-אביביות (אושר, 2008; דירה להשכיר - הגרסה התל-אביבית, 2009), המדובר בקיבוץ גלויות שוויוני ללא היתוך כורי, כיוון שנשמרת הפרדה אוטונומית משהו לכל דייר. גם בגרסאות האינטרנטיות על הדירה התל-אביבית מתגלעים שסעים חברתיים, אך הפמיניזם המקורי של הסיפור אובד בהן.

גולדברג, אמנם משכינה דיירת (יונה) המשאירה את יחסי השכנות הטובים בין הדיירות על כנן, אך בקריאה סוציאל-פמיניסטית מתואר כאן מאבק מטריאליסטי נשי, המהווה היפוך ותמונת ראי של המאבק המתואר בידי דה-בובואר: בעוד שבמאבק הכוחות האקטואלי-ההיסטורי בין המינים ניצחו הגברים, באמצעים חומריים יש לציין, עובדה המגולמת במבנה הפטריארכאלי, שיצר את תלותן הכלכלית והחומרית של הנשים, בסיפור שלפנינו מתארת גולדברג מצב שונה: הנשים לא רק שאינן תלויות בגבר, הן אלו

המכריזות מלחמה - משכירות את הדירה על דעת עצמן (אקט נדל"ני מטריאליסטי) ואף שואפות למגר ולהדיר כל זכר לזהות הגברית היחידה ששהתה בבניין, על ידי אכלוס דירתו של מר עכבר בדמות שתתאים לקולקטיב הנשי הבלתי-תלותי שלהן. עם זאת, אי אפשר להתעלם מכך שדימויין העצמי אכן תלוי בבאי הבית, שכן, הן נוטות להיעלב מהדיירים הפוטנציאליים שמוותרים על ה"תענוג" לשכון במחיצתן. בין אם זו התרנגולת שנעלבת כשמזכירים לה את עצלותה ומשמניה, הקוקייה שנעלבת כשמזכירים לה את כישוריה האימהיים המוטלים בספק, החתולה הנעלבת מהערותיו הגזעניות של החזיר והסנאית שנעלבת מהערותיו של הזמיר, שטוען כי זו חסרת תרבות ונעדרת חן. אם לשני העלבונות הראשונים עוד נוכל למצוא הצדקות אימננטיות בעצמנו, מכיוון שערכי עבודה והורות הם ערכים מקובלים ורווחים, הרי שמול שתי ההערות הפוגעניות שבהמשך הסיפור אנו יכולים לצאת חוצץ באופן מלא. הפרדיגמה הפמיניסטית-סוציאליסטית טוענת כי נשים הפנימו יחס אמביוולנטי כלפי עצמן. מחד, הן שואפות לבטא את עצמן כסובייקט ולפעול כבנות חירות בעולם החברתי, אך מאידך, הן עצמן עדיין תופסות עצמן כאובייקט הנתון לסדרי העולם הגברי. זו צורת קיום עצמית של ניכור-עצמי מתמיד. דה-בובואר כמו גם לאה גולדברג במהלך חייה בפועל, למרות נשיותן, התייחסו באופן שלילי כלפי תפקודים נשיים ביולוגיים. דה-בובואר אף היא מתארת את האישה המשוחררת ככזו שאינה כבולה לעקרונות ולאידיאולוגיית הפריון (דה-בובואר, 1949). תחושת אמביוולנטיות זו כלפי הנשיות מגולמת גם **בדירה להשכיר**, הן בתיאורי המעשים על ידי שימוש בפעלים ממין זכר, והן בעובדה שנשי המגדל נעלבות כאשר מובעת כלפיהן ביקורת על דרכי התנהלותן.

מדוע והאם בוחרת לאה גולדברג בספר ילדים כמצע למניפסט חברתי? האם עשתה זאת בכוונה, כאשר שילבה תכנים הניתנים לפירוש חברתי? סביר להניח שכן. הרי גולדברג עצמה כשייכת לא-שייכת, הייתה עסוקה רבות במילייה החברתי הארצישראלי ובמקומה החברתי והאישי בו. כך שאנו עדים בכתיבתה ובהתנסחויותיה של גולדברג לקיומה של **תודעה פוליטית שביטויה בסיפור לילדים**: תודעה הנעה בין הציוני לקוסמופוליטי. אין זה הספר העברי או הבינלאומי היחיד העוסק בפוליטי, במפגש החברתי הבינתחומי הממועון לילדים ומעביר מסרים בכמה מישורים. בניגוד לספרים כגון **כשכריש והדג נפגשו לראשונה** (שליט, 2007) או ספר ההשראה לו - **כשהנחש והעכבר נפגשו לראשונה** (אלקיים, 1986), שנערך אף בהם שימוש במסגרות חינוכיות, כטקסט המעביר ערכי סובלנות לאחרות, שלום ואינטגרציה, מתייחד **דירה להשכיר** גם בקריאה פמיניסטית אשר יש בה משב פוליטי מוסף.

האישי הוא פוליטי: אחרית דבר

הוגות הפמיניזם הרדיקאלי, המהווה את אחד מבסיסי הפמיניזם הסוציאליסטי טבעו את המונח "האישי הוא פוליטי" (Hanisch, 1969). בכך ביקשו להדגים כי חוויותיהן האישיות של הנשים הן, למעשה, שיקוף חברתי של מעמדן כאובייקט מול הסובייקט הגברי השולט. הפתולוגיות האישיות של נשים צריכות למעשה להידרש לדיון פומבי, ציבורי ופוליטי. מקורותיה של פתולוגיה זו (אינוס וגילוי עריות, דיכוי כלכלי, השתקת קולן, איסור קיום הפלות) היא בפוליטי ובספירה הציבורית שהגדירה אותן כפתולוגיות, ולא באישי. הדיכוי הנשי צריך להידון בבית המשפט הציבורי ולא להישאר חבוי מאחורי אידיאולוגיה המשמרת את ערכי המשפחה הבורגנית, הת'אצ'רית, הרייגינית, הבושית (בוש האב ובוש הבן) והביבי-אית. נשים כיום מחפשות את ה"חדר משלהן", את המגדל הנשי שלהן בו הן מכתיבות את אידיאולוגיית המחייה, ואת הערכים שיתוו את חייהן האישיים (והפוליטיים). מאידך, אמירה זו מחייבת את הנשים למלחמה לא רק בזירה הציבורית אלא גם בזירה הפרטית, שהרי אם האישי הוא פוליטי - גם הפוליטי הוא אישי. היחסים והמרחבים האישיים של נשים מוכפפים ומוכתבים גם הם לפוליטיקת הדיכוי הבין מגדרית, והמאבק בתוך הבית מול האחרים המשמעותיים ביותר לנו, הנו מאבק קשה עוד יותר ורגיש עוד יותר. דיירות המגדל מיישמות הלכה למעשה את הפמיניזם גם בספירה הביתית, על ידי יצירת אותו חדר משלהן. לדיירות המגדל יש אמירה ברורה וקונפליקטואלית אליה גם היונה מצטרפת באקט פמיניסטי, שמצביע על צורך בשלום של אמיצים, ולא בשלום מתוך כפיפות של מגדר אחד, להסדרים החברתיים המוכתבים על ידי המגדר השני. הכפיפות הזו קיימת ומודגמת בספירה הפרטית היומיומית של מעשה השכרת דירה, אך מייצגת מעשים פוליטיים שצריכים להיעשות במישור המאבק בין המגדרים, או כפי שניסחה זאת האניש: "הפעם, אין פתרונות אישיים. יש רק פעילות קולקטיבית למען יצירת פתרון קולקטיבי " (Hanisch, 1969, תרגום שלי). אין המדובר בשיפור מצבן של הנשים (פרפראזה על שיפור מצבו של הפועל, שנאמר בציניות על ידי מרקס) אלא, כינון שינוי אמיתי, שיהפוך על כנו את הסדר החברתי. לאה גולדברג, שנמנתה על כור המצרף של ההגות הישראלית בעשורים הראשונים של המדינה, מתווה כאן, בקריאה סוציאל-פמיניסטית, מבנה חברתי אנטי דכאני, אנטי קפיטליסטי (המהווה את צורת הדיכוי כיום), שישכין שלום אמת בין שותפים שווים.

מקורות

אושר, ח.כ. (2008). **דירה להשכיר - גרסת תל-אביב**, 2008. http://cafe.themarker.com/post/527655.

אלקיים, ש. (1986). **כשהנחש והעכבר נפגשו לראשונה**, ירושלים: כתר-לי.

בארת, ר. / פוקו, מ. (2005) **מות המחבר / מהו המחבר**, תל-אביב: רסלינג.

בועזסון, א. (2004). **ניתוח טקסטים פוליטיים**. http://www.haayal.co.il/thread_187492.

גולדברג, ל. (1935)**. מכתבים מנסיעה מדומה**, תל-אביב: ספרית הפועלים, 1982.

גולדברג, ל. (1959). **דירה להשכיר**, בני-ברק: ספריית הפועלים.

גולדברג, ל. (1977). **בין סופר ילדים לקוראיו : מאמרים בספרות ילדים** , כינסה והקדימה דברים לאה חובב. תל אביב: ספרית הפועלים .

דירה להשכיר - הגרסה התל-אביבית (2009, אין ציון מחבר). http://www.israel-forum.co.il/forums/index.php?s=816d8ecdfed40b127d1396347745bf21&showtopic=8414.

הרצוג, א. (2000). "נשים בישראל", בתוך: אהרוני, ש. ואהרוני, מ. (עורכים)**, ישראל 2000**, כפר-סבא: מקסם.

http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=4298

לוי, ז. (1986). **הרמנויטיקה**, תל-אביב: ספרית הפועלים, הקיבוץ המאוחד.

לוי, ז'.(2006). **הרמנויטיקה במחשבה היהודית בעת החדשה**, ירושלים: מגנס וחיפה, הוצאת אוניברסיטת חיפה.

מקינון, ק. (2005). **פמיניזם משפטי בתיאוריה ובפרקטיקה**, תל-אביב: רסלינג.

מרקס, ק. (1965). **כתבי שחרות.** (תרגום: שלמה אבינרי) מרחביה : ספרית פועלים.

סובול, י. (1976). **קריזה**, חיפה: התיאטרון העירוני חיפה.

פוגל-ביז'אווי, ס. (1998). "תקרת הבטון על ראש הנשים" **נגה: כתב עת פמיניסטי**, 34, http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=3134

פסואה, פ. (2001/2004). **מהחלון הגבוה ביותר**, ערך ר' סערי,תרגמו: סערי, ר', פרנסישקו דה קושטה ריש וי' ברונובסקי, ירושלים: כרמל.

קרן-יער, ד. (2007). **סופרות כותבות לילדים**, תל-אביב: רסלינג.

רביקוביץ', ד. (1969). **הספר השלישי**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

שטיינר, מ. (2010). **לאה גולדברג, פמיניסטית בעל כורחה.** http://mooncatom.wordpress.com/2010/01/19.

שליט, ג. (2007). **כשהכריש והדג נפגשו לראשונה**, אגודת המאיירים בישראל.

Einstein, Z. (1979). **Capitalist Patriarchy and the case for Socialist Feminism**, New-York: Monthly Review Press.

Hanisch, C. (1969). **The Personal is Political**. http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html

שימוש באלוזיות ובצירופים כבולים ושבירתם ביצירות אפרים סידון לילדים

אורית בונה[1]

אפרים סידון הוא אחד היוצרים הפוריים והמשפיעים בתחום הסַטירה וההומור שידעה החברה הישראלית. הוא תרם תרומה משמעותית לצמיחתה של הסַטירה הפוליטית בטלוויזיה בתכניות שהפכו לנכסי צאן ברזל, כגון: "ניקוי ראש", "החרצופים" "קרובים קרובים" ועוד, למדורים סַטיריים בעיתונים השונים, לקברטים פוליטיים, להצגות ולעשרות ספרי ילדים.

אפרים סידון החל לכתוב סַטירות בעיתונים היומיים באמצע שנות השבעים וניתן לזהות ברשימותיו ביקורת נוקבת ושנונה כלפי תופעות חברתיות ופוליטיות, הטעונות לדעתו, תיקון. גם בכתיבתו לילדים ניתן לזהות רוח זו בצורה סמויה (רגב, 1992).

את דבריו מביא סידון לילדים בצורה הומוריסטית באמצעות הסוגה של השיר הסיפורי. ברוך (1985) מגדירה סוגה מיוחדת זו כיצירת כלאיים בין שירה לבין סיפור. המילים מאורגנות בחריזה, במשקל ובריתמוס בדומה לשירה, אך יש בו עלילה בדומה לסיפור. בספריו של סידון מתפתחת העלילה לאורך זמן - ימים חודשים ולפעמים גם שנים (ראה **אוזו ומוזו מכפר קאקרוזו**). ספרים אלה, בדומה לכתיבתו למבוגרים, מעבירים מסר פוליטי-חברתי. כהן (1989) מציין כי מגמה זו החלה להסתמן בשנות השבעים והשמונים של המאה העשרים, ואפרים סידון נמנה עם היוצרים הבולטים בסוג זה של כתיבה. כהן (שם) רואה חשיבות רבה בטיפוח המודעות הפוליטית והחברתית בספרות הילדים, המהווה חלק חשוב בחינוכו של הילד החל מן הגיל הרך. קביעה זו מחזקת גם וולף (1999) וטוענת בעקבות פיאז'ה שהאמצעי העיקרי להקניית מושגים אצל ילדים הוא החוויה האישית. אולם לא תמיד מזמנים החיים האמיתיים אירועים הקשורים בדמוקרטיה ובחירות, יחס לשונה וכו', ולשם כך ניתן לנצל את אפקט החוויה הסיפורית ולהקנות לילד מושגים באמצעות הזדהותו עם הסיפור. דוגמה מצוינת למגמה זו ניתן לזקוף לזכותו של אפרים סידון, שבאמצעות סיפוריו מבקש לטפח בקרב נמעניו

1 מאמר זה מבוסס על עבודת הגמר: "אירוניה והומור ביצירתו של אפרים סידון למבוגרים ולילדים: עיון סגנוני", אשר הוגשה לקראת קבלת תואר מוסמך בחינוך למכללת לוינסקי במסלול לחינוך לשוני בחברה רב תרבותית בינואר 2010, בהנחייתה של פרופסור מ' פרוכטמן. אני מודה לפרופ' פרוכטמן על ההנחיה ועל שקראה את המאמר ועודדה אותי לפרסמו.

הצעירים את הראייה הביקורתית, את הרגישות החברתית והמוסרית ואת המודעות הפוליטית.

במרכז יצירתו למבוגרים מציב סידון דיון בנושאים ציבוריים, הנתפסים בעיניו כעניינים בעייתיים שיש לטפל בהם. נושאים אלה קשורים לקיפוח ולאי-שוויון, לאלימות לסוגיה, לסיאוב שלטוני, ליחסים בין דתיים לחילוניים, לחוסר סובלנות ועוד (כהן, 2004).

חלק מנושאים אלה ניתן לזהות גם בסיפוריו המחורזים לילדים, דוגמת: **אוזו ומוזו מכפר קאקרוזו** (1986), **עלילות פרדיננד פדהצור בקיצור** (1976), **סיפור מוזר ומלא תימהון על האי הקטן האי הגיון** (1993), **מעלה קרחות** (1980), **הקרב הראשון בעמק קשישון** (2005) ועוד. בספריו אלה מעלה סידון דמויות אירוניות החושפות את חֳלָיֶיהָ של החברה האנושית.

סוגה אחרת שבה כתב סידון היא שירי נונסנס שתורגמו לעברית לשירי איגיון. שירי נונסנס ((nonsense על-פי הגדרתה של ברוך (1985), הם שירים הפונים אל ההיגיון האחר, הנוגד את מוסכמות הדיבור והמחשבה של בני האדם. ההיגיון האחר, ה-nonsense, עומד בניגוד לcommon sense , כלומר, בניגוד לשימוש המקובל בדימויים, בצלילים ובשפה, אך אינו מבטל את היחסים הקבועים ביניהם. חוסר היגיון בהקשר זה הוא היעדרcommon sense ולא היעדרsense (וראו גם שוורצוולד 1987). בין ספריו אלה ניתן למצוא את **הגן על הקרחת** (1983), **שירים במיץ** (1978) ו**שירים רעים לילדים טובים** (1991).

נראה כי מטרתו של סידון בכתיבתו לילדים דומה למטרתו בכתיבה למבוגרים - הדגשת הערכים שנראים לו חשובים. בהקשר זה ראוי להשמיע את קולו של סידון[2]: "כיוון שאני איש פוליטי רציתי לנטוע בילדים את דעותיי שלי בנושאים כמו דמוקרטיה (**עלילות פרדיננד**), היחס לשונה (**מעלה קרחות**, בעיקר המחזה), הכרת האחר והיחס ל"אויב" (**אוזו ומוזו**), רוב ומיעוט תוקפני (**האי הגיון**), היחס לזקנים (**הקרב הראשון בנחל קשישון**) והטפה לספקנות (**גליצו יוצא לנדוד בדרכים**). גם מאחורי סדרת "התנ"ך בחרוזים" עומד רעיון חינוכי והוא לחבב את סיפורי התנ"ך על הילדים משום שהתנ"ך, לדעתו של סידון, מהווה את התשתית התרבותית לקיומנו בארץ.

הסָטִירָה

הסטירה היא יצירה שכוונתה לבקר ולהתריע, תוך כדי הבלטת הפגמים והליקויים במגזר מסוים (אבן, 1976). לדבריה של הורוביץ (1999), מטרת המועון בכתיבת הסטירה

2 הדברים מצוטטים מתוך ראיון שערכתי עם אפרים סידון, 16.10.09

היא לחשוף נגעים חברתיים ופוליטיים ולהוקיע אותם. המוען מעוניין לשכנע את הנמען בדעותיו הפוליטיות ולגרום לו שישנה את דעתו ואפילו שיאמץ לו דרך אחרת טובה יותר. מרכוס (2001) מציינת כי לדעת הכותב הסטיריקן, הוא מוביל את הנמען להאמין במה שנראה לו מוסרי, במה שנראה לו שצריך תיקון ושינוי והוא רואה בכך סוג של שליחות.

אופנהיימר (2004) רואה בסטירה המחורזת חלק מהשירה הפוליטית. לטענתו, השיר הפוליטי ממקד את תשומת הלב בנושאים מעוררי מחלוקת המצויים על סדר היום הציבורי. בשיר הפוליטי מציג הכותב את עמדתו ומותח ביקורת על נושאים שונים בחברה. הצגת עמדת הכותב הנותרת ברקע ואינה מנוסחת כטיעון מובנה ומפורש, היא המעניקה לשיר את המימד הפוליטי.

אם כן, נושאיה העיקריים של הסטירה הם חברתיים ופוליטיים, אולם נושאים אלה באים לידי ביטוי גם בסוגות אחרות. האמצעים הלשוניים הם הגורמים החשובים בעיצובה של הסטירה, וזאת על מנת למשוך את תשומת לב הקוראים. ניר (2003) טוען כי הכלי הלשוני המרכזי המשרת את הסטירה הוא האירוניה. "האירוניה הלשונית היא כלי לשוני טקסטואלי שמטרתו להעביר לנמען מסר מסוים, שאינו מפורש, תוך יצירת אפקט רטורי. היא משרתת במיוחד כתיבה הומוריסטית - סטירה ודברי ביקורת חברתית או אישית" (שם, עמ' 101).

על אירוניה והומור

המרכיב היסודי בהומור הוא ההפתעה. סובר (2009) מסביר את תהליך התפרצות הצחוק בכך שהאדם קולט מצב יוצא דופן. לאחר שזיהה מצב זה והבין שמדובר במצב קומי הוא משחרר את המתח שהיה אצור בקרבו באמצעות הצחוק. הצחוק הוא קצה התהליך, ופירושו שהאדם הבין שהמצב יוצא הדופן הינו מצב קומי.

זיו (1984) מציין כי היווצרותה של אי התאמה ופתרונה מהווים אתגר עבור האדם וההנאה שבפתרון היא העומדת ביסוד החוויה ההומוריסטית. יש בכך גם אלמנט של שחרור מדרכי המחשבה הרגילות. הבנת ההומור מחייבת חשיבה מקורית שלוקחת בחשבון היבטים שונים שבמבט ראשון אינם קשורים זה לזה.

בתהליך פענוח ההומור (זיו, שם, וראו גם זיידמן 1997) הקורא צריך לזהות אי הלימה או פער בין המוכר והצפוי לבין המצוי באותה סיטואציה. הפער הקומי הוא מידת אי ההתאמה בין המצב יוצא הדופן שקולט האדם ובין מה שמוכר וידוע לו.

יסודות הומוריסטיים אנו מוצאים גם בטקסט האירוני משום שגם בו ניכרת אי הלימה בין המצוי לרצוי. מקורה המילה "אירוניה "הוא במילה היוונית eironeia שפירושה

להעמיד פנים או לעטות מעטה באופן מכוון (Clark & Gerring,1984. p.25). כלומר, ההנחה הקלסית הייתה כי הדובר האירוני אומר דבר אחד, אך התכוון להגיד את היפוכו, כלומר גם בו נמצא פער בין הכתוב לבין כוונת הדובר.

בדיקת המנגנונים הלשוניים המעצבים את הקומי והסטירי מצביעה על מנגנון תיאורטי משותף שבבסיסו עומדת אי הלימה (מרכוס, 2001; זיו 1984; סובר 2009). מכאן שגם ההומור וגם האירוניה הן תופעות של עקיפות, כלומר בשתיהן מדובר במבע שהוא מעבר למשמעות המילולית של המשפט. לצורך פענוח ההומור והאירוניה נשענתי על המודל שהציעו דסקל וויצמן לפענוח משמעויות דובר עקיפות (Weizman 1987 & Dascal). על-פי תיאוריה זו, יש להישען על ידע הקשרי (תרבותי ולשוני) על מנת לפענח את המסר. לפענוח זה יש שני שלבים: בשלב הראשון לפענוח משמש ההקשר אות (cue) המעיד על אי התאמה בין משמעות המבע למשמעות הדובר, כלומר, הקורא מאתר בעיה ומרמז על הצורך בחיפוש אחר משמעות המבע או משמעות דובר עקיפה. בשלב השני בתהליך הפענוח, ההקשר משמש רמז (clue) - כאשר הוא משמש לשחזור משמעות המבע ולהשלמת הפענוח.

ההבדל בין ההומור והאירוניה מתבטא בעיקר בפונקציות שהם ממלאים (מרכוס 1997): ההומור, בשונה מהאירוניה, אינו מוטרד מעניינים מוסריים ותפקידו הוא לשעשע ולהצחיק בלבד.

ואילו מטרתה של הסטירה (אשר בבסיסה עומדת, כאמור, האירוניה) היא לחשוף ליקויים בחברה על מנת להתריע ולבקר במטרה לתקן. לכן לשם השלמת תהליך פענוח האירוניה, עלינו לחשוף את מושא האירוניה שכלפיו מופנית הביקורת. תיאוריה המתייחסת לקורבן האירוניה היא 'תיאורית ההדהוד' שהציעו ספרבר ווילסון (Wilson & Sperber 1981). לפי תיאוריה זו, מה שהופך את המבע לאירוני הוא שיש בו הדהוד של אמירה אחרת, של מחשבה או של דעה של מישהו אחר. המקור של אותה אמירה יכול להיות אדם כלשהו, אבל גם גוף מסוים או ציבור שלם.

גם הירש (2008) מצאה במחקרה כי יש חפיפה בין האירוניה וההומור: בשניהם אנו מוצאים עקיפות ואי הלימה ובשניהם דרוש ידע הקשרי לצורך פענוחם. על כך הוסיפה הירש מספר עקרונות המבדילים בין אירוניה להומור: עיקרון אחד הוא הפרת עקרונות שיתוף הפעולה של גרייס[3] . עיקרון זה מתאים לדבריה לאירוניה משום שההומור מתבסס על עקרון שיתוף פעולה מסוג אחר, ולכן נמצא בהומור אותות כמו משחקי לשון ואיגיון.

3 עקרון שיתוף הפעולה של גרייס יוצא מנקודת הנחה שבעת שיחה על כל צד לשתף פעולה ולתרום תרומה משמעותית לשיח כדי להגיע להבנה הדדית. גרייס הציג ארבעה כללים לקיום עקרון שיתוף הפעולה: כלל הכמות - אין לספק מידע יותר מהנדרש; כלל האיכות - אין לומר דברים שקריים; כלל היחס - על הדברים להיות רלוונטיים; כלל האופן - הדברים צריכים להיות מסודרים וברורים.

בנוסף לכך הדגישה את מושא הביקורת. כאשר מופיעה ביקורת קשה כלפי מושא הביקורת, לפנינו מבע אירוני. גם בהומור ניתן למצוא מושא ביקורת, אולם הביקורת היא רכה יותר ומטרתה היא לשעשע.

שימוש באלוזיות כחלק מיצירת ההומור

ברוך ופרוכטמן (1982) וברוך (1985 ועוד) חילקו את ההומור בשירת הילדים לשני סוגים: האחד הוא הומור של סיטואציות שבו המצבים הם המזמנים צחוק, והאחר הוא הומור לשוני המבוסס על שבירה של חוקי הלשון, אשר בעקבותיה נוצרת הפתעה המזמנת צחוק.

שינוי מפתיע זה של צורות לשוניות עובר כחוט השני לאורך כל יצירתו של סידון. ניתן לראות כי אותו אמצעי לשוני יכול לשרת עיצוב הומוריסטי בשירי הילדים, ואז מטרתו היא לשעשע בלבד, והוא יכול להיות מנוצל גם לשם ההצלפה הסטירית, ואז אנו מקבלים את האירוניה שאליה מתלווים גם לעג וגיחוך כלפי מושא האירוניה.

ההפתעה שהיא, כאמור, התנאי היסודי לקיום הומור ואירוניה נעשית בכתיבתו של סידון בעיקר באמצעות סטייה משלבית. סטייה זו היא, בעצם, חריגה ממוסכמות הכתיבה, והיא מסמנת אות למשמעות אירונית או הומוריסטית בטקסט.

המאמר דלהלן יעסוק באחד הגילויים של הסטייה המשלבית והוא שיבוץ אלוזיות[4] וצירופים כבולים[5] ושבירתם ביצירתו של סידון לילדים. תחבולה זו יוצרת אפקט הומוריסטי משום שהשימוש הנורמטיבי באלוזיות או בצירופים הכבולים[6] צפוי מראש, אולם שבירתם מסכלת את הציפייה ובכך נוצרת ההפתעה או אי הלימה.

כאשר מופיעות אלוזיות בספרות הילדים עלולה להיווצר בעיה בשל גילו של הילד אשר חשיפתו לטקסטים מוגבלת (אלקד-להמן, 2004 ,2006), ואין לו הידע התרבותי והלשוני על מנת לפרש את הטקסט. השימוש באלוזיות ובצירופים כבולים מופנה אפוא כלפי המבוגרים, ויש בכך מעין "קריצת עין" לקהל יעד נוסף (ועיין גם אצל פרוכטמן 2000 ו-2005).

---

4 אלוזיה - רמיזה לטקסט אחר ומעין "התכתבות" אתו. ועיין אצל בן פורת, 1984.

5 צירוף כבול - רצף של מילים המופיעות יחד ובסדר קבוע; שבירתו - סטייה בצורות שונות מן הצירוף המקובל (עפ"י טורי ומרגלית, 1973)

6 במאמר זה אין הבחנה מדויקת בין שבירה של אלוזיה לבין שבירה של צירוף כבול, משום שהמנגנון עובד בצורה שווה בכל סוגי השבירה.

ניתוח הדוגמאות להלן יראה כי שבירת האלוזיות והצירופים הכבולים מוסיף ליצירות נימה אירונית (ברובד הסמוי) בנוסף להומור, הפונה לילדים ונמצא ברובד הגלוי של השיר או הסיפור.

הדוגמאות הבאות לקוחות מתוך הסיפורים של סידון שיש בהם מסר חברתי או פוליטי ומתוך שירי האיגיון שלו.

דוגמאות מתוך סיפורים בעלי מסר חברתי-פוליטי

אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו

סיפור זה הינו סטירה פוליטית החושפת את שורשי הסכסוכים בין בני אדם ובין עמים. בסטירה זו מתוארת השנאה הלא רציונאלית המלווה את מצבי הסכסוך.

הסיפור מתחיל בתיאור אידילי בין שני אחים - אוזו ומוזו הקרובים מאוד זה לזה. הידידות מפסיקה כשמתחיל וויכוח סוער סביב השאלה המגוחכת "אֵיךְ רַגְלַיִם רָאוּי וְצָרִיךְ לְשַׁלֵּב. / כְּשֶׁאִישׁ אוֹ אִשָּׁה לְתָמָם מִתְיַשְׁבִים,. . ./ אֵיזוֹ מִתַּחַת וְאֵיזוֹ מֵעַל?" הוויכוח מתפתח לריב אלים עד שהאחים בונים באמצע החצר חומה החוצצת ביניהם. איבתם עוברת לדורות הבאים, והיא הדדית. האויב, הגר בצידה השני של החומה הופך למפלצת ועוצמתו גוברת מדור לדור. רק לאחר דורות רבים מחליט ילד אחד לגלות מה טיבה של המפלצת ומגלה שבעברה השני של החומה גרה ילדה. בסיום הסיפור עולה השאלה שהיא מוסר ההשכל המפורש מכל הפרשה: "אֵיךְ הֶאֱמַנּוּ, / אֵיךְ לֹא חָקַרְנוּ/ אֵיךְ לֹא נִסִּינוּ לִבְדֹּק תֹּ'עֲבָדוֹת. . ."

ב"אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו" מתארות הדמויות את "האיש שגר בצד השני" כמפלצת, והם מרבים בתיאורים מוגזמים ומפחידים לתיאור מפלצת זו (הקורא יודע שזאת רק שמועה שאין לה בסיס): "הָאִישׁ שֶׁגָּר מֵאֲחוֹרֵי הָחוֹמָה/ הוּא **חַיָּה דוּ-רַגְלִית** נוֹרָאָה, אֲיֻמָּה".

בתיאור זה האויב הפך למפלצת. בביטוי "חיה דו-רגלית" כינה מנחם בגין את יאסר ערפאת, וזהו רמז עבור הקורא המבוגר לדימוי של אויב אכזר מאוד, שנוא ביותר, שלא נולד כדוגמתו. כך כינה בגין גם את היטלר שנים רבות קודם לכן. בנאום שנשא בתל-אביב בשנת 1961 אמר: "ובהגיע יום השלושים בינואר 1933 זה היום שבו בצורה נסתרת מעין אנוש נחרץ גורלם של עשרות מיליונים אנשים. . . ברעה בחיות, זו דו הרגלית" (אבן, א' 2001, עמ' 138 - 139).

אם ננתח אמירה זו על-פי התיאוריות השונות שהוצגו לעיל, נוכל לראות כי הדהוד דבריו של בגין מהווה אות עבור המבוגר לחיפוש אחר משמעות דובר עקיפה. לו היה בוחר סידון להשתמש בביטוי "מפלצת" או "חיה" בלבד, כל האירוניה הייתה מתפוגגת.

עצם הדהוד דבריו של מישהו אחר מהווה אות לאי הלימה בין משמעות המבע לכוונת המחבר, ולכן על הקורא לחפש רמז למשמעות דובר עקיפה. בציטוט זה אנחנו מזהים את קורבן האירוניה על-פי הידע החוץ לשוני שלנו, ומזהים את ההסתייגות ואת הביקורת הנוקבת של אפרים סידון מהנטייה לערוך דמוניזציה של האויב בכלל ומדבריו של מנחם בגין בפרט[7].

הילדים, כמובן, אינם יודעים זאת, והם יתפסו את אותה חיה דו-רגלית כמפלצת המופיעה בסיוטי הלילה שלהם. רגב (2002) מסביר שהאדם נרתע מיצורים השונים בגודל בצורה או בהתנהגות מאלה המוכרים לו. על אלה נמנים גמדים, ענקים, מפלצות, מכשפות ועוד.

מעלה קרחות

"מעלה קרחות" מתמודד עם גובה ליבם של השליטים ואווילותם של הנתינים. העלילה מתרחשת בעיר "מעלה קרחות" שכל תושביה קרחים. בתחילת הסיפור נערכות בעיר בחירות, ואחריהן מגלה ראש העיר הנבחר כי על ראשו צומחת שערה. כשמתגלה הדבר לתושבי העיר, מאבד ראש העיר את משרתו והעם שולח אותו לגלות. בדרכו לגלות עוזר ראש העיר לבני עירו בזכות השערה: הוא מציל זוג תאומים מפני הנשר, בעזרת השערה הוא מתקין סולם ומציל אנשים מתוך גג הבניין הבוער ועוד. כאשר רואים זאת הנתינים הם חוזרים בהם ומתחננים בפני המלך שיחזור למלוך עליהם, אולם המלך מסרב ורואה עצמו דמות נעלה בזכות השערה. לבסוף הוא מגיע לעיר השעירים ומשם הוא מגורש בגלל קרחתו.

בסיפור זה, כאשר רואים נכבדי העיר את השערה שצמחה על ראשו של ראש העיר, הם משתמשים באלוזיה לפסוק תלמודי ובסטייה ממנו: **"אם בארזים נפלה קרחת, מה יגידו אזובי הקיר"**? -זהו שימוש בביטוי "אם בארזים נפלה שלהבת מה יעשו אזובי הקיר" (התלמוד הבבלי, מועד קטן ג' כ"ה), בביצועו המודרני שבעברית החדשה: אם בארזים נפלה שלהבת, מה יגידו אזובי הקיר. במקור זהו חלק מהספד שבו השתמש המספיד בדימוי הניגודי בין ארז לאזוב.

היום משתמשים בביטוי זה בעיקר כדי להביע זעזוע משחיתות שלטונית או מאכזבה נוכח התנהגות בלתי הולמת של אישי ציבור. הכרזה זו, הנאמרת מפי אחד מנכבדי העיר, מעמידה את הנכבדים בצורה נלעגת, ומנפחת את הסיטואציה לחסרת פרופורציה, דבר שהופך אותה למגוחכת יותר. השימוש בביטוי בתוך הסיטואציה בסיפור הוא אירוני, הן משום שהוא איננו מתאים לסיטואציה המתוארת, והן משום שהוא איננו מתאים לסגנון

7 ספור זה, לדבריו של סידון, נכתב בזמן מלחמת לבנון הראשונה, שהוא כאדם פוליטי, הסתייג ממנה.

הכללי של היצירה. לכן הוא מהווה אות עבור הקורא המבוגר לחיפוש אחר משמעות חלופית. הנמען הילד לא יבין את הביטוי, אבל הדבר לא יפריע לו להבין את הסיפור ברמה הגלויה.

על-פי טורי ומרגלית (1973), ניתן להבחין במקרה זה בשימוש סוטה בצירוף הכבול משתי בחינות: הבחינה הראשונה היא אי התאמה על בסיס סגנוני שנוצרת כאשר הצירוף הכבול והטקסט החדש שייכים למערכות לשוניות שונות. הבחינה השנייה היא המרה של מילה - 'קרחת' במקום 'שלהבת'. דבר זה מוריד מחשיבותו של הביטוי ושל הסיטואציה כולה המתרחשת בסיפור ומעצים את האירוניה.

לאחר שאזרחי העיר רואים את מעשיו האמיצים של ראש העיר בעל השערה, הם מבקשים ממנו שיחזור לשלוט עליהם:

"מִסָּבִיב יֵהוֹם הַשַּׁעַר, אַךְ רֹאשֵׁנוּ לֹא יִשַּׁח,

לִפְקֻדָּה תָּמִיד אֲנַחְנוּ, רֹאשׁ עִירֵנוּ, סְלַח נָא סְלַח."

מילים אלה לקוחות משתי שורות הפתיחה של המנון הפלמ"ח שכתב זרובבל גלעד:

"מִסָּבִיב יֵהוֹם הַסַּעַר / אַךְ רֹאשֵׁנוּ לֹא יִשַּׁח / לִפְקֻדָּה תָּמִיד אֲנַחְנוּ, / תָּמִיד, אָנוּ, אָנוּ הַפַּלְמָ"ח".

היצירה כולה מציגה באור מגוחך את הנתינים האווילים שאינם חושבים, והולכים בעיניים עיוורות אחר מנהיגם. "לפקודה תמיד אנחנו" - מדגיש את האור האירוני והמגוחך בו מצטיירים הנתינים: הם הולכים שבי אחר מנהיגם, ללא בקרה ושיקול דעת.

ניכרת במקרה זה סטייה מהשיר המקורי כבר במשפט הראשון: 'יהום השער (=שערות) במקום 'יהום הסער'. יש כאן המרה על יסוד דמיון הצליל. טורי ומרגלית (1973) טוענים שזוהי הדרך להפרת הצירוף הכבול הנפוצה ביותר. השורה השנייה 'לפקודה תמיד אנחנו, ראש עירנו, סלח נא סלח' - ההפרה על-פי טורי ומרגלית (שם), היא על בסיס המרה "שרירותית", כלומר, אין קשר סמנטי או דמיון צלילי בין המשפט המקורי למשפט הממיר אותו. במקרה זה, כאשר קוראים את שתי השורות ברצף נראה כי סידון שמר על המשקל והמקצב.

ברובד הסמוי, ניתן לראות כי בסיפור זה תוקף סידון את נטייתנו להיות שיפוטיים רק לפי המראה החיצוני. בסיפור יש ביקורת חריפה גם כלפי העם וגם כלפי השליט. ביצירה זו, כמו באחרות, מתגלית נטייתו של סידון לטפח את הראייה הביקורתית של הילדים.

סיפור מוזר ומלא תימהון על האי הקטן האי הגיון

זהו סיפור אודות השתלטות המיעוט על הרוב. מתואר בו הרוב האוהב את חיי השגרה ונכנע בהדרגה לדרישות המיעוט. המיעוט מתואר בצורה מפורטת מהרוב הן בצורתו החיצונית הן במנהגיו והן באמונתו.

ברובד הסמוי מתגלה כאן המתח בין המיעוט הדתי במדינה לרוב החילוני, רמז לכפייה הדתית.

"הֵם טָעֲנוּ, מְלֵאֵי אֱמוּנָה,

כִּי **מוֹצָא הָאָדָם** מִדַּחְלִיל הַגִּנָּה" (מתוך: **האי הגיון**)

ברובד הגלוי של הסיפור, יבינו הילדים את 'מוצא האדם' על-פי משמעותו המילולית, והאמירה כי האדם בא 'מדחליל הגינה' תעורר בהם צחוק משום אי ההלימה שנוצרה במקרה זה בין ידיעותיהם לגבי מקורו של האדם לבין הסיפור.

לעומתם, הקורא המבוגר, יזהה את האלוזיה לשם ספרו של דרווין "מוצא האדם". במקור, לפי דרווין, האדם נוצר בהדרגה כנראה מיצור שהיה אב קדמון לאדם ולקוף. נראה כאן גם רמז להתנגשות בין האמונה הדרוויניסטית שאותה מייצגים החילוניים, לבין האמונה הדתית או החרדית הטוענת כי אלוהים הוא בורא עולם. הפער בין המקור לסיפור יוצר את ההומור, אבל גם את האירוניה כי אלוזיה זו מהווה אות לחיפוש אחר משמעות דובר חלופית. במקרה זה יש רמז לדתיים המנסים לכפות על הרוב חוקים שבעיני הרוב נראים מגוחכים. זאת אפשר להסיק גם מההמשך, שבו מתוארים אנשי המיעוט כאנשים שנראים אחרת, יש להם לבוש אחר ומנהגים אחרים (רמז לעדה החרדית):

"בַּחוֹרִים שֶׁל הָאַף דָּחֲפוּ בְּצַלְצַלִּים / בְּחוֹרֵי הָאָזְנַיִם - תֶּרֶד עָלִים. / בַּפֶּה - כַּאֲשֶׁר לֹא דִּבְּרוּ - אֲפוּנָה,/ וּבַחוֹר שֶׁל הַטּוּסִיק - צְנוֹנִית קְטַנְטַנָּה. / וְזֶה לֹא הַכֹּל. אַנְשֵׁי הַמִּעוּט - וְזוֹ לֹא הֲלָצָה - / לָבְשׁוּ יוֹם וָלַיִל חֲלוּקֵי רַחְצָה / בַּכְּפָר וּבָעִיר, בַּבַּיִת, בָּרְחוֹב - / חֲלוּקֵי רַחְצָה בְּצֶבַע צָהֹב./ וּמִתַּחַת אוֹתָם חֲלוּקֵי רַחְצָה, הֵם לָבְשׁוּ גּוּפִיָּה עַל גַּבֵּי הַחֲלָצָה./ וְאִם זֶה לֹא מַסְפִּיק בֵּינְתַיִם - תַּחְתּוֹנִים הֵם לָבְשׁוּ מֵעַל מִכְנָסַיִם./ וְגַם זֶה לֹא הַכֹּל. כֻּלָּה שָׁם חֵיבָה, בֵּין שְׁאָר הַחוֹבוֹת,/ שֶׁשִּׁנָּיָה תִּהְיֶינָה כֻּלָּן תּוֹתָבוֹת... / כִּי אִשָּׁה שֶׁשִּׁנָּיָה כֻּלָּן תּוֹתָבוֹת / לֹא תִּנְשֹׁךְ אֶת הַבַּעַל בִּשְׁעַת מְרִיבוֹת. / וּבָאֹכֶל הִיא לֹא תּוּכַל לְהַגְזִים, וְלִגְנֹב לוֹ פִּיסְטוּקִים / אוֹ אֱגוֹזִים."

אין ספק כי בתיאור זה שולטים העיוות, הגיחוך והאבסורד, והדבר מעורר צחוק בשל הפער בין המקובל, המוכר לילדים, לבין הסיפור.

'הרוב' מתגלה, לאורך כל הסיפור, כ'רוב' נחמד ומתחשב, אולם הוא מתגלה כ'רוב' שאינו חושב או מתקומם וכל מטרתו היא "להיות בסדר". זאת ניתן לראות באמצעות הקלישאות הנבובות שבהן הם משתמשים. פרוכטמן (2002) בספרה "מדברים בקלישאות" הגדירה במבוא את הקליֶשה כ"ביטוי נדוש ואפילו נבוב" (עמ' 11). ברובם ביטויים אלה מציינים סטריאוטיפים, ובחלקם הם ביטויים ריקים חסרי תוכן ומסר שאין להם משמעות. עוד היא מוסיפה שניתן לומר על אומר הקליֶשה שהוא ניחן בתכונה של עצלות המחשבה.

עצם הבחירה בקלישאות מעמידה את "הרוב" בסיפור זה בצורה אירונית ובאור מגוחך, משום שבפועל הם נכנעים לדרישות המוזרות של "המיעוט" והמשמעות המשתמעת מהסיטואציה היא הפוכה. השימוש בקלישאות אלה חוזר לאורך הסיפור, בכל פעם שה"רוב" נכנע בהדרגה לדרישותיו המגוחכות של "המיעוט".

אנחנו רוצים לחיות את חיינו - קלישאה שנולדה מהביטוי "חיה ותן לחיות" שמשמעותו היא שלכל אחד הזכות לחיות את חייו כראות עיניו.

כטוב בעינינו - כפי שמוצא חן בעינינו בלי שאף אחד יגביל אותנו. ביטוי זה שמקורו במקרא התחזק בעקבות התרגום העברי של הקומדיה של ויליאם שייקספיר 'כטוב בעיניכם'.

אנחנו נחיה לבד - ולחוד - אלוזיה לקלישאה 'שנינו ביחד וכל אחד לחוד'. ביטוי הלקוח מתחום הזוגיות בין אנשים.

הדגשת האמירות האוטומטיות על רקע השתלשלות הסיפור והחזרה עליהן תורמות ברמה הגלויה ליצירת אפקט קומי, אולם ברמה הסמויה הן מצביעות על חולשתו של "הרוב" ומכאן ניתן לראות אמירות אלה גם כאירוניות.

דוגמאות מתוך שירי איגיון

בשירי איגיון רבים נמצא שבירה של אלוזיות או של הצירוף הכבול לרוב באמצעות מימושם. כלומר, סידון מפרק את הניבים ומציג אותם במשמעותם המילולית. היוצר משתמש בתחבולה זו של מימוש הניב פעמים רבות, וניתן למצוא שירים הבנויים כולם על פירוק הצירוף הכבול. לטענת ברוך (1985), אמצעי זה אופייני ליצירות נונסנס. יצירות נונסנס המחזירות את הביטויים למקורם מתאימות גם לצורת החשיבה של ילדים קטנים. בחלק מהשירים ניתן למצוא גם את היסוד האירוני המופנה כלפי המבוגרים.

בשני השירים המוצגים להלן נמצא מימוש הפסוקים מהמקורות ושבירתם בצורה אבסורדית והם גורמים לערבוב בין דמיון למציאות, בלי שהיוצר הציב קו ברור ביניהם, דבר היוצר שעשוע והנאה. עבור הקורא המבוגר תשמש הכרת הפסוקים אות לאי

התאמה בין משמעות המבע במקור לבין המשמעות בטקסט של סידון. פער זה יוביל את הקורא המבוגר המכיר את המקורות לחיפוש אחר משמעות סמויה.

בשיר "רֵד מִן הַנְּמָלָה עָצֵל" המצוי בקובץ **שירים במיץ** (1978) נמצא שבירה של הפסוק הלקוח ממשלי פרק ו' "לֵךְ-אֶל-נְמָלָה עָצֵל; רְאֵה דְרָכֶיהָ וַחֲכָם". במקרה זה יש המרה על יסוד צלילי לך-רד, ושילוב של לשון הדיבור. כמו כן נמצא את מימושו של הפתגם. סידון משתמש במילה 'רד' במשמעותה הדבורה - 'התכופף', שהרי אם רוצים לממש את הפתגם וללמוד מניסיונה של הנמלה החכמה, עלינו להתקרב אליה כדי שנוכל להתבונן בה.

ובשיר: "עָצֵל אֶחָד הָלַךְ אֶל הַנְּמָלָה לִרְאוֹת דְּרָכֶיהָ. / הָיָה עוֹקֵב וּמִסְתּוֹבֵב לְכָל מָקוֹם אַחֲרֶיהָ. / לְאָן שֶׁהִיא הָלְכָה, הַהוּא הָלַךְ גַּם כֵּן. / מֵהַקֵּן אֶל הַשָּׂדֶה וּמִן הַשָּׂדֶה לַקֵּן. / הָיָה נִגְרָר אַחֲרֶיהָ בֵּין הָעֲשָׂבִים, / עַד שֶׁעָלָה לַנְּמָלָה עַל כָּל הָעֲצָבִים".

הסיטואציה האבסורדית של התכופפות המבוגר הגדול לצד הנמלה הקטנה, אולי עד כדי זחילה, בשילוב עם הניגוד שנוצר, יוצרים את הצחוק בקרב הילדים. בשיר זה ניתן למצוא גם קריצה לכיוון המבוגרים: כאשר משולב הפתגם מהמקורות בלשון הדיבור, נוצרת אי הלימה בקרב קהל המבוגרים המכיר את רובדי השפה ומשלביה, וכך מתקבלת אי הלימה המעניקה לטקסט את היסוד ההיתולי והסטירי.

בשיר "הגן על הקרחת", הנמצא בקובץ הנקרא על שמו (1983), מגדל האיש על קרחתו גינה ובה שתל פירות וירקות. "כַּמָּה נֶחְמָד", אָמַר הָאִישׁ, "אֲנִי יוֹשֵׁב בְּנַחַת / תַּחַת גַּפְנִי וּתְאֵנָתִי אֲשֶׁר עַל הַקָּרַחַת".

יש כאן אלוזיה לפסוק "וַיֵּשֶׁב יְהוּדָה וְיִשְׂרָאֵל לָבֶטַח, אִישׁ תַּחַת גַּפְנוֹ וְתַחַת תְּאֵנָתוֹ, מִדָּן, וְעַד-בְּאֵר שָׁבַע--כֹּל, יְמֵי שְׁלֹמֹה" (מלכים א' ה', ה') ולפסוקים דומים אחרים. בתיאור מקראי זה חי האדם בשלווה ובבטחה על אדמתו. בשיר יש מימוש הפסוק - על ראשו של האיש גדלים גן ירקות ועצי פרי והוא נמצא מתחתיו. הילד במקרה זה לא יכיר את המקור, אולם דבר זה אינו פוגע בהבנה הגלויה של השיר. השיר הוא שיר הומוריסטי בגלל שבירת ההיגיון המקובל והובלת התכנים לידי אבסורד. לפי ברוך (1985) זהו סוג הנונסנס המקובל ביותר. ניתן לראות באי התאמה זו מעין משחק שיכול לעורר בילד פרץ של צחוק (סובר, 2009, זיו, 1984). אולם יש כאן גם היבט אירוני. השימוש בפסוק מקראי לצורך אמירה חילונית, טריוויאלית מהווה אות עבור הקורא לחיפוש אחר משמעות אחרת. על פי מרכוס (1997), אמירות מקראיות אופטימיות, שמציגות עולם בטוח, כמו במקרה זה, משמשות בלשון ההיפוך לתיאור של עולם מעורער. ואכן בהמשך השיר כותב סידון: "אֲבָל אָשְׁרוֹ הָיָה קָצָר וְתַם בִּמְהֵרָה / כִּי יוֹם אֶחָד כְּשֶׁהִשְׁאִיר

אֶת הַקָּרַחַת בְּלִי שְׁמִירָה עָלוּ עָלֶיהָ קַבְּלָנִים (בְּאֹפֶן לֹא הָגוּן) / הָרְסוּ אֶת הַגִּנָּה וּבִמְקוֹמָהּ בָּנוּ שִׁכּוּן".

הפער בין השלווה והנחת המתוארים בפסוק המקורי לבין המשך השיר יוצר אירוניה. כאשר הקורא המבוגר מחפש אחר משמעות עקיפה, הוא מגלה כאן ביקורת חריפה על הבנייה המאסיבית המתרחשת בארצנו בכל חלקה טובה ועל הרס השטחים הירוקים. מושא הביקורת הם הקבלנים החודרים לא רק למרחבים הכלליים אלא גם למרחבים הפרטיים שלנו בצורה אלימה. האלימות מתבטאת בשיר בשימוש בפעלים 'עלו עליה' ו'הרסו'. ניתן להבחין כאן, באופן עקיף, בקריאה של המחבר לשמירה על הטבע.

לסיכום, ביצירותיו לילדים פונה אפרים סידון לשני קהלים: הילדים והמבוגרים. האלוזיות והצירופים הכבולים פונים, בעצם, למבוגרים, שהרי הדבר דורש מהקורא ידע מטה-לשוני רחב. אולם סידון, בסגנונו המיוחד וברגישותו הרבה להימצאותם של שני הנמענים, בחר באלוזיות ובצירופים כבולים, שחוסר זיהויים ואי חשיפתם מצד הילדים לא יפגעו בהבנת העלילה ובהומור העולה ממנה, ומכאן שאינם פוגמים בהנאה של הילדים. ברובד הסמוי פונה סידון למבוגרים אשר מזהים את אי ההלימה בין מקורה של האלוזיה לבין שיבוצה מחדש, דבר המגביר את היסוד האירוני.

ביבליוגרפיה

אבן א' (עורך) (2001). **מנחם בגין - מורי זאב ז'בוטינסקי**. ירושלים: מרכז מורשת בגין.

אבן, י' , (1976). ***מילון מונחי הספרות***, ירושלים: אקדמון.

אופנהיימר, י' (2004). ***הזכות הגדולה לומר לא- שירה פוליטית בישראל***. ירושלים: מאגנס.

אלקד-להמן, א' (2004). להיות אמן, להיות אישה - אינטרטקסט וספרות ילדים, ***דפים***, (38-39) 145 - 177.

אלקד-להמן, א' (2006). ***הקסם שבקשר - אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה***. רמת אביב: מופ"ת.

בן פורת, ז' (1984), "בין טקסטואליות", ***הספרות 34 (2)***, תל-אביב: זמורה ביתן, עמ' 177-170.

ברגסון, ה' (1962). ***הצחוק***. (תרגום: י' לוי). ירושלים: ראובן מס.

ברוך, מ' (1985). ***סוגיות וסוגים בשירת ילדים***. משרד הביטחון - גלי צה"ל.

ברוך, מ' ופרוכטמן, מ' (1982). ***לכל שיר יש שם***, תל-אביב: פפירוס.

הורביץ, מ' (1999). ***הצד הלשוני של המטבע***. אבן יהודה: רכס.

הירש, ג' (2008). ***בין אירוניה להומור: הצעת מודל פרגמאטי מבחין בהתייחס על ניתוח טקסטואלי של יצירות ספרותיות במקור ובתרגום***. חיבור לשם קבלת "דוקטור לפילוסופיה",

רמת-גן, אוניברסיטת בר אילן.

וולף, ר' (1999). פיתוח תודעה דמוקרטית אצל ילדים בגיל הרך, ***ספרות ילדים ונוער***, *100*, 70- 75.

זיו, א' (1984). ***הומור ואישיות***, תל אביב: פפירוס.

זיידמן, ע' (1997). ***הומור***, תל אביב: פפירוס.

טורי, ג' ומרגלית, א' (1973). דרכי השימוש הסוטה בצירוף הכבול, ***הספרות ד'***, 129 -99.

כהן, א' (1989). ***תמורות בספרות ילדים***. חיפה: אח.

כהן, א' (2004). ***ההומור של עם ישראל לדורותיו: מהתנ"ך ועד ימינו***. חיפה : אמציה.

מרכוס י' (1997). ***אפקטים קומיים וסאטיריים בראי הלשון: דרכי עיצוב לשוניות ליצירת אפקטים קומיים וסאטיריים בסיפורת העברית החדשה***. חיבור לשם קבלת "דוקטור לפילוסופיה", רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.

מרכוס, י' (2001). ***אפקטים קומיים וסאטיריים בלשון הספרות***. באר שבע: אוניברסיטת באר שבע.

ניר, ר' (2003). הביטוי האירוני - בין הסמנטי לפרגמטי, ***במכללה: מחקר, עיון ויצירה***, 14 - 15, 101- 110.

סידון, א' (1978). ***שירים במיץ***. תל אביב: כתר.

סידון, א' (1980). ***מעלה קרחות***. תל אביב: עם עובד.

סידון, א' (1983). ***הגן על הקרחת***. תל אביב: כתר.

סידון, א' (1986). ***אוזו ומוזו מכפר קאקארוזוו***. תל אביב: כתר.

סידון, א' (1993). ***סיפור מוזר ומלא תימהון על האי הקטן האי היגיון***. תל אביב: כתר.

סובר, א' (2009). ***הומור - בדרכו של האדם הצוחק***, ירושלים: כרמל.

פרוכטמן מ' (2000). ***לומר זאת אחרת: עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-ימינו***. חלק שני: סגנון ולשון בספרות הילדים, באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

פרוכטמן, מ' (2002). ***מדברים בקלישאות***, קרית גת: קוראים.

פרוכטמן, מ' (2005). אם אין שכל - יש מזל: מטא-לשון, סלנג, הומור ופתגמים ביצירתו של אברהם שלונסקי לילדים. בתוך ברוך מ' ופישבין י' (עורכות), ***בין חינוך לספרות ילדים: שי לגרשון ברגסון***, קרית גת: קוראים.

רגב, מ' (1992). ***ספרות ילדים - השתקפויות***. אופיר: תל-אביב.

רגב, מ' (2002). ***תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו - אסופת מאמרים על ספרות ילדים ונוער***. כרמל: ירושלים.

שוורצולד, א' (1987). נונסנס, לשון ושיטה אצל עוד בורלא. ***פרקים: דיונים בשאלות חינוך והוראה***, ז', 79- 63.

Clark, H. & Gerring, R. J. (1984), "On the Pretense Theory of Irony", Journal of Experimental Psychology ,Vol. 113, No. 1.

Dascal, M. & Weizman, E.(1987). "Contextual exploitation of interpretive clues in text understanding: an integrated approach", **The pragmatic perspective,**

. J. Verschueren & M. Bertucceli-Papi (eds), Amsterdam: J. Benjamins , pp. 31-46.

Grice, H.P. (1975). Logic and conversation. Syntax and Semantics *3*: Speech Acts P. Cole & J. Morgan (eds.), New York, pp. 113 - 127.

Sperber, D &. Wilson, D. "Irony and the Use-Mention Distinction", Radical Pragmatics, P. Cole (ed.), New-York: Academic Press,1981, pp. 39- 50.

קולו של "האחר" הערבי: דמות הערבי ויחסי יהודים-ערבים בשני ספרים לנוער מאת תמר ורטה-זהבי*

אורית לנגר

עלילת הספר **שרוטה** (2007) מציגה התמודדות של נערה שנפצעה בפיגוע. אירוע משמעותי זה בחיי הגיבורה, אלה, הוליד תגובה נפשית קשה של אבל על חברתה שנהרגה בפיגוע, רגשות אשם בצד רחמים עצמיים. בעת האשפוז בבית-החולים, אלה מתיידדת עם מאהר, נער פלסטיני, המאושפז אף הוא, ועם איתן חברה לכיתה. בעזרתם היא יוצאת ממצב של פאסיביות וחוקרת אודות המחבלת שרצחה את חברתה.

עלילת הספר **סלטה לאחור** (2008) מתרחשת בירושלים, עיר שעברה תקופה של פיגועי התאבדות. נטע, גיבורת הסיפור, היא בת לאם חד-הורית, העוברת מעיר לעיר בעקבות עבודת אמה. בתקופה טעונה זו מצטרפת נטע ל"קרקס השלום", קרקס בו מתאמנים ילדים יהודים וערבים, ומכירה את אבתסאם ואת אחיה שאפיק. בין נטע לשאפיק ניצת קשר של אהבה. יחסיהם עומדים למבחן על רקע המצב הביטחוני המתוח בין שני העמים.

לספרות ילדים ונוער, מעצם היותה ספרות דידקטית-חינוכית, המשפיעה על מחשבותיהם ועל רגשותיהם של קוראיה, תפקיד חשוב בעיצוב השקפת עולמם של הילדים. בהיותה סוכן חברות עליה לאפשר הכרות עם ה"אחר", השונה, כל מי שאינו "אני". דווקא משום כך מצער לגלות, כי יצירות רבות לילדים ולנוער מציגות את ה"אחר" הערבי באופן חד ממדי, מעוותות את דמות הצד שכנגד (כהן, 1985; כהן 1990) ולא מאפשרות לקורא הצעיר והמתבגר חשיבה עצמאית בנושא הסכסוך הערבי-יהודי.

יצירתה של הסופרת תמר ורטה-זהבי מתמודדת באומץ עם נושא הסכסוך הערבי-יהודי, שמעטים הם העוסקים בו בספרות הילדים והנוער. הסופרת מאפשרת לקוראים להתבונן בנושא הסכסוך, שמוצג בדרך-כלל בחברה הישראלית באופן חד-צדדי מהפרספקטיבה הישראלית, מתוך פרספקטיבה חדשה, מנקודת מבטו של ה"אחר" הערבי.

מטרת המחקר זה היא לבדוק כיצד מתמודדת ספרות הילדים עם דמות הערבי ועם סוגיית יחסי ערבים-יהודים בספרים לגיל הנעורים. שאלת המחקר היא כיצד מוצג הסכסוך היהודי-ערבי ביצירות הספרות **שרוטה** (2007) ו**סלטה לאחור** (2008).

שיטת המחקר מסתמכת על פרשנות ספרותית על-פי שתי שיטות: "קריאה צמודה" (close reading), בה בחנתי את תגובתי לקריאת היצירה וקריאה ביקורתית ברוח הגישה הפוסטקולוניאלית. הקריאה הפוסטקולוניאלית הינה קריאה בעלת מודעות לנקודת המבט האירוצנטרית, שהלא-אירופי מוצג בה כ"אחר" אקזוטי או לא מוסרי, תוך שימת- לב מיוחדת למבנים קולוניאלים, שהלשון נגועה בהם. המבקרים הפוסטקולוניאלים מערערים על האוניברסאליות המיוחסת לספרות המערבית הקנונית ומנסים להצביע על המוגבלות הטבועה בראיית עולמה. הם בוחנים ייצוגים של תרבויות אחרות בספרות זו, ומראים שהיא מתעלמת מנושאים בעלי חשיבות מכרעת הקשורים בקולוניאליזציה. המבקרים הפוסטקולוניאלים מציבים במרכז הדיון הביקורתי שאלות של הבדלים תרבותיים. הם מעלים על נס מצבי כלאיים ורב-ערכיות תרבותית ומרחיבים את הפרספקטיבה הביקורתית אל הסוגיה הרחבה של שוליות ו"אחרות" כמקור לתנופה ולשינוי (בארי, 2004).

יש להוסיף ולציין, כי בעוד יחסי יהודים-ערבים בספרות העברית נחקרו, בספרות הילדים סוגיה זו, של יחסי יהודים-ערבים מנקודת התצפית של האחר, לא נחקרה כלל, ואילו סוגית דמות הערבי בספרות הילדים נחקרה לפני כשלושה עשורים (כהן, 1985). מהיכרותי עם הספרות לילדים, התפרסמו בשנים האחרונות יצירות רבות, שמציגות את נקודת ראותו של ה"אחר" הערבי, המאפשרות לו קול וזהות, אך הנושא לא נחקר. יצירותיה של תמר ורטה-זהבי, שנכתבו בעשור האחרון, מהוות דוגמא מעניינת לנושא.

ה"אחר" הערבי

גיבוריה הערבים של ורטה-זהבי הם דמויות מורכבות ומתפתחות, המעוררות את הזדהות הקורא. ה"אחר" הערבי והמשפחה הערבית נתפסים בספריה באופן אוריינטליסטי-חיובי (בארי, 2004; הרציג, 2005). בספר **שרוטה** ישנה אידיאליזציה של דמותו של מאהר, ידידה הערבי של אלה, גיבורת הספר. מאהר גבוה, רזה ורחב כתפיים , תלמיד טוב, המתעתד ללמוד פסיכולוגיה באוניברסיטה יוקרתית בארה"ב ומוצאו ממשפחה מבוססת כלכלית. אלה, פצועת הפיגוע, פוגשת אותו בבית-החולים ומתקיימות ביניהם שיחות משמעותיות עבור שניהם ונרקמת ביניהם מערכת יחסים אמיתית וחמה, על-אף הכעסים והמשקעים. מאהר אינו דמות סטריאוטיפית של הנער הערבי, ששונא יהודים. למרות כעסו הרב על היהודים ועל ההשפלות שהוא סופג מידי שבוע במחסום, ועל אף דעותיו נגד מפגשים של "יענו דו קיום" בין יהודים לערבים, הוא ישיר ופתוח ביחסו לאלה, כמו-גם חם ואכפתי. דמותו של מאהר, היא דמות מרכזית בסיפור, דמות מורכבת, בעלת ייחוד אישי וזהות עצמאית.

תיאורו של שאפיק, גיבור **סלטה לאחור**, הוא ריאליסטי יותר. שאפיק הוא אומנם תלמיד מצטיין, אך דמותו אפלה וקודרת, ותיאורו החיצוני אינו מחמיא. הוא גבוה, רזה וכפוף ובעל הליכה מוזרה. בתיאורו מודגש הצבע הכהה, הקודר של מראהו, של עיניו. "ממש דומה לצל" (ע' 161), חושבת נטע, גיבורת הספר. ואכן, לשאפיק תכונות אפלות. הוא נתקף במצבי רוח דיכאוניים וקשים, שכדי להשתחרר מהם הוא מסתובב בלילות בסמטאות החשוכות של העיר העתיקה. רוב הזמן הוא מפחד, מיואש וכעוס ועם זאת מסוכן. כשנטע נקלעת לחדרו, היא חשה כחיה לכודה "היא רוצה לברוח אבל כמו בחלום בלהות, רגליה אינן זזות" (עמ' 95). שאפיק הוא בעל עמדות קיצוניות ביחס ליהודים. הוא אינו מאמין בשלום וחושב שבהצטרפותה של אבתסאם, אחותו, ל"קרקס השלום" היא בוגדת בעמה.

המשפחה הערבית מאופיינת בספרים בשורשיות ובחום, לנוכח התלישות והניכור המאפיינים את המשפחה הישראלית. כך למשל, נטע, גיבורת **סלטה לאחור**, באופן אירוני לשמה, נטולת שורשים ו"ניטעת" כל פעם מחדש במקום אחר. היא גדלה כילדה חד-הורית וסובלת מהעדרה של משפחה חמה. הכפר הערבי עתיק היומין, כפי שמוצג בספרות הקולוניאלית, בה ה"אחר" מעורר תחושות מנוגדות של איום ומשיכה (הרציג, 2005), הוא מסתורי ואקזוטי, ועם זאת שולטים בו גם תיאורים פסטורליים, אותנטיים וחמים בניגוד מוחלט לרחוב היהודי הקר והמודרני.

הקונפליקט היהודי-ערבי: דיאלוגיות מול נתק והפרדה

הקונפליקט היהודי-ערבי עומד במרכזן של שתי יצירותיה של תמר ורטה-זהבי, אך המסרים העולים מהן להתמודדות עמו מנוגדים: דיאלוגיות מול נתק והפרדה. אלה, גיבורת **שרוטה**, ישראלית שנפצעה בפיגוע, מזוהה עם השמאל הישראלי, פוגשת בבית-החולים במאהר, נער פלסטיני, שנפגע בתאונת אופנוע. השניים מנהלים ביניהם דיאלוגים כנים ומשמעותיים המסייעים להחלמתה.

בפגישה הראשונה בין מאהר לאלה, אלה הכואבת מתפרצת כלפי הנער, מבלי להכירו: "תכף תגיד לי שאתה מבין אותם, שקשה להם, שהשפילו אותם מאז שהם קטנים ולכן הם מתפוצצים עלינו" (ע' 32), אך מאהר אינו מתרגש ומספר לאלה את כל שהוא קרא על הפיגוע. בשיחתם השנייה בבית-החולים אלה שואלת ומאהר עונה:

> 'אתה גם בטח חושב, אם גם אתה יכול להיות' [...] 'שאהיד מתאבד? זה מה שרצית לדעת?' הישירות הזאת גרמה לי להסמיק [...] 'להגיד לך את האמת? [...] אני חושב שכל פלסטיני, גבר או אשה, ילד או ילדה, שואל את עצמו את השאלה הזאת. כל שאהיד שמתאבד אומר לנו שאולי זאת האפשרות היחידה שנשארה

להילחם בכיבוש שלכם. בעצם השאלה האמיתית היא אם להיות כבושים ולא להילחם בכם, או לסבול הרבה ולהילחם בכם" (ע' 34).

בכטין מציין ש"הדיאלוג אינו אמצעי אלא מטרה [...] לראשונה, האדם הופך להיות אשר הוא באמת [...] לא רק לגבי הזולת, אלא לגבי עצמו. להיות פירושו לבוא במגע, ובמשא דיאלוגי" (בכטין, 2007, עמ' 254). ייתכן כי מצב הסף שלאחר הפציעה ששניהם עברו, מאפשר דיאלוג זה. בניגוד לחוסר התקשורת הקיים בין בני משפחתה של אלה, ניצתן לראות שבדיאלוגים בין אלה למאהר, כל אחד מהם מצליח להיות הוא באופן אותנטי ועם זאת לראות את זולתו.

הסיפור מציע לקורא דרך לניהול קונפליקטים. בכל שלבי ההתמודדות של אלה עם הטראומה ובתהליך חזרתה לחיים, היא ניהלה דיאלוג פנימי עם עצמה, דיאלוג עם חברה איתן, שתמך בה נפשית ורעיונית, עודד אותה לפעול ושיקף את צעדיה, ודיאלוג עם מאהר, שסיפק לה מידע על המחבלת ועל משפחתה והציג לה את סבלו של הצד הפלסטיני, דבר שגרם לה להתקרב אל האויב ולהתעמת עם הכאב שלה ושלהם. בכך מוצע לקורא המתבגר כלי לניהול קונפליקטים בחייו: התעמתות אמיצה עם הבעיה למרות הכאב, תוך ניהול דיאלוג פנימי, עם הסביבה ועם הצד שכנגד. המסר העולה מהסיפור, הוא הצורך בדיאלוג עם העם האחר, הצורך בדיאלוג בין העמים.

לעומת זאת, ביצירה השנייה, **סלטה לאחור**, פוגשת נטע, הנערה היהודיה, בנערים ונערות ערבים ב"קרקס השלום", בו מתאמנים ילדים יהודים וערבים. שתי גישות לעתיד הסכסוך מוצגות באמצעות קשריה של נטע עם כל אחד מבניה של המשפחה הערבית. בעוד שקשריה עם אבתסאם מייצגים דו-קיום יהודי-ערבי על-אף הקשיים, קשריה עם שאפיק, אחיה של אבתסאם, מלמדים שאין סיכוי לדו-קיום. מתחוור, ששוני במגדר, הטומן בחובו סכנת התבוללות, מחדד הבדלים בזהות אישית ולאומית.

כשנטע פוגשת את שאפיק לבדה, היא פורצת את מחסום השתיקה העומד ביניהם ושואלת אותו: *"למה אתה תמיד כועס עלי? מה עשיתי לך? אתה בכלל לא מכיר אותי" (ע' 84), והוא עונה לה: "אני לא כועס עלייך, אני כועס כל מה שקורה [...] אני כועס שאתם כובשים אותנו והורגים אותנו ושאחותי הולכת ומשחקת אתכם ב'קרקס השלום'"* (ע' 85). ונטע אומרת *"אני? מה קרה לך? אני הורגת מישהו?"* (ע' 85) והוא משיב: *"את לא. אבל אח שלך, אבא שלך, דוד שלך, כולם אצלכם צבא"* (ע' 85). שאפיק מתקשה להפריד בין נטע הנערה לנציגה היהודייה של העם הכובש, המדכא. הוא מתקשה להפריד בין הפרטי לבין הכללי-לאומי.

לזמן מה נטע ושאפיק נפגשים על גג בית בעיר העתיקה, יוצרים לעצמם מציאות בדויה של בית משלהם וחשים מאושרים. אך הפחד וההשפלה שהוא סופג מחייל,

שמוריד אותו מהאוטובוס כשהוא בדרכו למבחן הפסיכומטרי, מכריעים את גורל יחסיהם. שאפיק מבין שאין סיכוי לערבי וליהודייה להיות ביחד: "**אני נשבע, באלוהים אני נשבע [...] אני לא אלך לאוניברסיטה שלהם! לא אלך ברחובות שלהם! לא אסע באוטובוסים שלהם! לא אדבר אתם!**" (ע' 226).

עמדתו של שאפיק מוצגת בהקבלה למדיניותה של מדינת ישראל, שהקימה את חומת ההפרדה, וחותרת לנתק בין העמים. הוא מנתק את יחסיו עם נטע, והמסר המשתמע באשר לקונפליקט היהודי-ערבי: ניתוק מגע והיפרדות. רעיון "קרקס השלום", כמקום שיהווה מרחב של דיאלוג ליצירה אומנותית משותפת, מהווה מסגרת אוטופית אפשרית בקרקס כמופע ראווה, אך אינה אפשרית למימוש במציאות. בהשוואה ל**שרוטה**, המסר לקורא הישראלי ב**סלטה לאחור** הוא פסימי יותר או לחלופין מציאותי, לאור המצב הפוליטי הקיים.

חוסר איזון בייצוג הצדדים בסכסוך

בכתיבתה של ורטה-זהבי, הנעשית מתוך אג'נדה מוצהרת (לנגר, 2010) , אין איזון באופן בו מיוצגים הצדדים בסכסוך. סבלו של העם הפלסטיני תחת הכיבוש הישראלי, נחשף בספר **שרוטה**, בתיאוריו של מאהר ובמכתביה של ראניה הקטנה, בת הדודה של המחבלת ביחס להמוני הערבים שנאלצים לעמוד מדי יום במחסומים, להיבדק על-ידי אנשי הביטחון ולסבול מחומת ההפרדה שמשבשת את שגרת החיים. בנוסף מתואר הצבא הישראלי שהרס את ביתה של המחבלת והותיר את משפחתה האבלה ללא קורת גג לראשה.

הצד היהודי בסכסוך מתגלה באמצעות אלה, גיבורת הספר, העוברת חוויה טראומטית, כפצועת פיגוע שמאבדת את חברתה הקרובה ועוברת לאורכו של הספר תהליך החלמה פיסי ונפשי קשה וכואב. היא חשה תחושה של קורבן: "*פתאום הבנתי שגם אני, כמותן, עברתי התעללות נוראית, שגם לי הכאיבו סתם, מבלי שעשיתי רע*" (ע' 52). יש ניסיון מסוים להבין את הכעס והבלבול של הנערה ששוגה בדמיונות שווא, בהם היא פוגעת בבית המחבלת, אך הפיתרון שבחרה הסופרת לסיפור הוא חד-צדדי ומשנה את האיזון לטובת הצד הערבי. לאחר שאלה חיברה בדמיונה "תסריטים" שונים ביחס לדמותה של המחבלת, ובהם היא מציגה עמדות שונות של שאיפת נקם, ביקורת עליה, ועד לתיקון שלה, היא כתבה מכתב למשפחת המחבלת, בניסיון להבין את מקור הסכסוך, ואף נסעה להיפגש עם בת הדודה של המחבלת. המגע של אלה עם המחבלת ומשפחתה מתואר כתרפויטי, ככלי להתמודדות שמפתחת הגיבורה בעצמה, ושבו היא משתמשת לצד כלים אחרים שמוצעים לה בידי גורמי טיפול מקצועיים.

ב**סלטה לאחור** חוסר האיזון בין הצדדים בולט עוד יותר. באמצעות התמקדות בנקודת התצפית של הדמויות הערביות, הקורא רואה את המציאות מבעד לעיניהם של שאפיק ושל אבתסאם ומתחקה אחר מחשבותיהם ואחר הלך ליבם. הוא חש את הפחד המלווה את הדמויות הערביות ברחוב היהודי, ואת ההשפלה והבושה הנלווים למצב בו כל ערבי נחשד שהוא טרוריסט.

> "*במקומות שלכם אני מפחד [...] אני מפחד מהחיילים. אני מפחד מהאנשים. אני מפחד שיעליבו אותי ואסור יהיה לי לענות. אם אני עונה להם, עוצרים אותי כי אני ערבי. וערבי זה מסוכן בשבילכם*" (ע' 302).

עיצוב דמותה של נטע, כחסרת זהות פוליטית, יוצר אף הוא הדגשת יתר של הצד הפלסטיני של הסכסוך. הצגת העמדה הישראלית לבניית חומת ההפרדה באמצעותה של נטע, מבליטה את העוול שנעשה לפלסטינים. "*ראינו אותה בטיול של של"ח. המדריך הסביר שישראל בנתה אותה כדי שלא יחדרו מחבלים. דווקא רעיון טוב*" (עמ' 218), אומרת נטע ומתכננת קטע אקרובאטי מדהים על החומה. עבור נטע החומה שקופה, אינה קיימת. לסכסוך האלים בין היהודים לערבים אין כל משמעות עבורה, בעוד שאפיק מאשים אותה כנציגת המדינה בגרימת סבל ובשיבוש חיי אחיו הפלסטינים.

מפאת חוסר איזון הקיים בספרים בין הדמויות היהודיות לדמויות הערביות, שאלת הזהות של הדמויות היהודיות בספריה של ורטה-זהבי נדחקת לשוליים, חרף היותה סוגיה מרכזית בגיל ההתבגרות (אלקד-להמן, 2006). בעוד זהותם של הערבים בספרים מגובשת והם מוצגים כערבים פלסטינים, או במקרה של אבתסאם, זהותה מתגבשת כאשר היא מגלה את זהותה כמוסלמית-פלסטינית ביציאתה מן המרחב הערבי, זהותן של הגיבורות, נטע ואלה, כמעט ולא מטופלת. נטע מוגדרת כבר בתחילת הספר **שרוטה** כ"שמאלנית של הכתה". למרות פגישתה עם המוות והאובדן אותו היא חווה, ועל-אף פגישתה עם מאהר, אין היא מקיימת שיח של זהות ואין היא שואלת שאלות נוקבות ביחס לזכותנו על הארץ הזאת. נטע חסרה זהות פוליטית, וכזו היא נשארת עד סופו של הסיפור, חרף פגישתה עם האחים עות'מאן.

הערבי בזיקה כרונוטופית לעברו

הכרונוטופ הוא מושג שמשמש את בכטין (2007) לתיאור השילוב בין זמן למרחב בספרות ולשילוב ביניהם לבין תמה. הכרונוטופ הוא בעל שורשים מיתולוגיים וקונוטציות סימבוליות ונתפס כמקום שמכתיב את פעולתם של בני האדם ואת טיב המגעים החברתיים ביניהם.

הערבי מוצג בספרים בזיקה כרונוטופית לעברו ולמקום, בעוד הגיבורות היהודיות, אלה ונטע, נטולות זיקה כזאת. משפחת אביה של אבתסאם חיה בבית צפפא כמאתיים שנה, ואילו נטע נמצאת בירושלים רק מספר חודשים, ומוצא משפחתה ושורשיה אינם ברורים. הדרך הינה כרונוטופ מרכזי אצל בכטין. מאפיין מהותי מאד של הדרך, הוא "שהדרך עוברת בחבל ארץ מוכר וקרוב ללב, ולא בעולם אקזוטי קר" (בכטין, ע' 172). כזו היא הדרך בואדי שליד המעיין. ריבוי הפנים של המכורה הוא שנחשף כאן, כפי שאומר בכטין בדבריו הכלליים על כרונוטופ (2007). הדרך אל מעיינות הכפר ג'ורה, כיום הישוב אורה, בה צועד מאהר ואיתו צועדים אלה ואיתן, מייצגת בכרונוטופ הדרך את השיבה לעבר שלפני קום מדינת ישראל, אל הכפרים שנעלמו כליל מעל פני המפה. בעוד התנועה הציונית מימשה את אתוס "השיבה", הקמת בית הלאומי לעם היהודי, לאחר דורות רבים שבהם היהדות הייתה חסרת מולדת, התנועה הפלסטינית החמיצה את הגשמתו. הגשמת החזון הציוני, הקמת המדינה, מהווה את אסונו של העם הפלסטיני, המתואר באופן סימבולי בעקירת עצי הזית בבית צפפא לשם בניית בתי היהודים. בכתיבתה חושפת ורטה-זהבי את הקורא לנרטיב הפלסטיני ומספרת לו על הכיבוש, אך אינה מפגישה אותו עם הנרטיב המקביל, היהודי, באמצעות סיפורי הדמויות היהודיות.

כרונוטופ הגדר מייצג את השתלטות מדינת ישראל על המרחב, פגיעה באוכלוסייה של אזרחים "אחרים" (אלקד-להמן, 2008). שאפיק מטייל לאורכה של החומה פעמיים. בפעם הראשונה בגפו, לאחר שאבתסאם מבקשת את הכרעתו באשר להשתתפותה ב"קרקס השלום". הוא מחפש תשובה, וכאילו במקרה הוא מחליט להגיע בשיטוטיו בעיר העתיקה, דווקא לשם. חומת הבטון הגבוהה מספקת לשאפיק את התשובה. גרונו נחנק, כשהוא נזכר איך כמשה גינתו של ילד פלסטיני, שאור השמש לא הגיעה לצמחים ששתל. החומה, מהיותה מקור הצלה ליהודים, מהווה מקור של מוות לערבים. הוא חושב על ההשלכה, שעשויה הייתה להיות אילו גר מצידה האחר של החומה, ומהרהר כי דבר טוב אחד היה קורה: אחותו לא הייתה מצטרפת ל"קרקס השלום" ולא הייתה מתרועעת עם יהודים. שאפיק מחליט, שאם אחותו תתקשר שוב מאיטליה, לשם טסה עם "קרקס השלום" כדי לייצג את ישראל, הוא יורה לה לשוב הביתה. בפעם השנייה ששאפיק חוזר לחומה בלוויית נטע, כבר גמלה בליבו ההחלטה להיפרד ממנה. הוא בוחר לקחת אותה לחומה, כדי שזו תעזור לו לבצר את החומות שבליבו. באופן אבסורדי, הוא בוחר באסטרטגיה היהודית, לה הוא מתנגד ומשתמש בה להצלתו-הוא. הצבת החומות ביניהם, כך הוא חושב, היא המוצא להפגת הפחד ההוא המשתק. בהגיעם לשם נטע מתפעלת מממדיה של החומה, אבל שאפיק מאשים אותה כנציגת המדינה בסבל הנגרם לאחיו הפלסטינים ובשיבוש חייהם. נטע לא מבינה, שהוא כבר הקים את החומות שיפרידו ביניהם.

עמדות פוסטקולוניאליות המייצרות פתיחות

ורטה-זהבי חושפת בפני הקורא הצעיר את עולמו של הנער הפלסטיני, את עמדותיו ואמונותיו. באמצעות תפיסות ועמדות פוסטקולוניאליות, מנסה הסופרת לערער את עולמו הבטוח של הקורא, להביאו לידי שיח פנימי, שאלות ותהיות.

בספר **שרוטה** מועלות סוגיות כואבות העוסקות ביחסי כובשים-נכבשים. מאהר מתאר את סבל האוכלוסייה הפלסטינית תחת הכיבוש הישראלי, המוביל אותה לבצע פיגועי התאבדות:

> **"השאלה היא אם זה בסדר שהגברים שלנו יבנו לכם את הבתים והנשים שלנו ינקו לכם אותם בתמורה לאוכל ולשקט, או שאנחנו צריכים לעשות הכל כדי להשתחרר מהכיבוש שלכם, אפילו במחיר רעב וילדים הרוגים ומחסומים וכל זה" (ע' 34-44).**

וכדי להרגיש טוב יותר עם עצמם, חושב מאהר, הישראלים מקיימים מפגשי דו-קיום: "..מספרים לעצמכם שאתם רוצים שוויון ושלום וכבוד הדדי וממשיכים לדפוק אותנו כרגיל" (ע' 108). ב**סלטה לאחור** מועלות הסוגיות ביחסי כובשים-נכבשים באמצעות לבטיו של הנער שאפיק, בן לעם הנכבש. האם להתאהב בבת העם הכובש היא בגידה בעם שלך? האם לייצג את העם הכובש, כמו אבתסאם בהופעותיה באיטליה, אף היא בגידה? האם הנכבשים על-מנת לשמור על זהותם צריכים להתנתק מן העם הכובש, להתבדל, כדי למנוע השפעות תרבותיות: "היהודים הם רוב, הם יכולים לבלוע אותנו" (ע' 77) או להיפך לנצל את מה שמציעים החיים תחת הכיבוש, למשל לימודים באוניברסיטה העברית, כדי להתקדם ולהצליח? האם צריך להשתדל לחיות בדו-קיום על-אף המחלוקות הבלתי פתירות ועל-אף הסבל הנגרם לאוכלוסיה הפלסטינית תחת הכיבוש? האם ניתן לקיים שגרה של לימודים, להצטיין ולהצליח, כשאתה נתון בפחד מתמיד של בדיקות ומחסומים? ורטה-זהבי מציגה את האפליה כלפי הערבים מפרספקטיבה של השוליים, מפרספקטיבה שונה של העימות (הרציג, 2005), ולנער הישראלי מתגלה שגרת עולמו של נער בגילו, החי בפחד, נתון להשפלה, ושגרת חייו רצופה בתלאות הכיבוש.

באמצעות עלילות הספרים העוסקות בקונפליקט הערבי-יהודי, מעלה הסופרת סוגיות מוסריות קשות, אתם מתמודדת מדינה, שסתירות חריפות מתקיימות בין מרכיביה השונים של הזהות הישראלית שלה. בין עברה כמיעוט נרדף לתודעתה בהווה כמדינה כובשת (חבר, 2004): כיצד שומרים על צלם אנוש ועם זאת מגנים בכל מחיר על חיי האזרחים? מדינת ישראל תחת איום קיומי, איומי הטרור, מגנה על תושביה תוך

גרימת סבל לאוכלוסיה הפלסטינית, ומאידך מתוארים בספר אנשי הביטחון באנושיותם: הבודקת בשדה-התעופה מתנצלת בפני אבתסאם; החייל שעוצר את שאפיק ליד החומה מוביל אותו לסככה מוצלת; המאבטח שמוריד את שאפיק מן האוטובוס נותן לו לשתות מים ומאחל לו בהצלחה בבחינה. הצד הישראלי בסכסוך מוצגג ומנומק באופן הגיוני: "חייבים לבדוק כל אחד. גם את לא רוצה מחבל במטוס" (ע' 102), "אני מתנצל.. אני ממלא את התפקיד שלי... את יודעת כמה מחבלים התפוצצו לנו באוטובוסים?" (ע' 224)

הנער היהודי שהיה חשוף עד כה לנרטיב הציוני, נחשף להיבט חדש ומפתיע, שעשוי להותיר אותו מבולבל ותוהה: מי כאן הרע? מי כאן הטוב? האם עלי לשנוא את שאפיק? האם עלי להזדהות עם כאבו? עם פחדיו? האם זה נכון לייחל לכך שהרומן בין נטע לשאפיק יתממש? האם עלי להתכחש לרגשות החיבה וההזדהות שמעורר מאהר בזיקתו לעבר של לפני הכיבוש? מה זה בעצם להיות "אויב"? ואיך זה שהפכנו לאויבים? בזריעת ספקות ויצירת בלבול מאפשרת הסופרת הזדמנות לפתיחות חדשה, לתובנות חדשות ואולי בעתיד לפתרונות לסכסוך.

סיפור האהבה: לראות את המציאות בעיניו של ה"אחר"

בהכנסת סיפור האהבה בין נטע לשאפיק מצטרפת ורטה-זהבי לסופרים, כמו א"ב יהושע ב"המאהב" (תשל"ז) וסייד קשוע ב**ערבים רוקדים** (2002) ולסופרות פמיניסטיות - סמדר הרצפלד "אינתא עומרי" (1994), רונית מטלון **שרה שרה** (2000) ומיכל גוברין **הבזקים** (2002) הבודקות את הגבול הלאומי באמצעות סיפור אהבה החוצה לאום ודת (אופנהיימר, 2008). מטרת שילוב סיפור האהבה ביצירה, לדברי הסופרת (ראיון, 2010), הייתה כדי לגרום לדמות הראשית, לנטע, לראות את המציאות בעיני האחר, בעיניו של שאפיק, ובמטרה לגרום לקורא להזדהות עם דמותו. כל זאת תוך מודעות לכך, שקשר בין ערבי ליהודייה נידון לכישלון במרחב הפוליטי והמציאותי במזרח התיכון.

נטע ושאפיק מנסים להגדיר מרחב ביניים לקיום הקשר ביניהם, מרחב ביניים שבו אפשר לקיים קשר אסור זה, אך ללא הצלחה. הם נפגשים על גג ביתה של סבתו של חבר של שאפיק, ונטע "מרהטת" אותו בחפצים המשרים תחושה של אינטימיות, אך המציאות טופחת על פניהם. בדרכה חזרה מפגישתה עם שאפיק שומעת נטע בחדשות על מחבל שנתפס עם חגורת נפץ. האווירה באוטובוס רווית שנאה. נטע מנסה להתעלם. שאפיק לא מסוגל. הוא מתנער מהאווירה האינטימית שיצרו "בביתם", קם ואומר לה לארוז. במסעדה בעיר העתיקה הם פוגשים שלושה חיילים שמטיפים לנטע:

"הבעיה, הבעיה [...] היא שאת לא יודעת איפה את חיה. [...] בטח את רוצה לספר לי שהחבר שלך ערבי טוב [...] אמא שלך יודעת איפה את מסתובבת?" (ע' 991).

הם מרגישים חשופים בכל מקום. בצר להם מחליט שאפיק לקחת את נטע לטייל לאורך חומת ההפרדה. כשמגיעים לשם מתמלא שאפיק בכעס ומטיח בה: "*ראית מה עשיתם לנו?*" (ע' 219). ונטע כועסת אף היא ועונה: "**לא אני עשיתי את כל זה [...] ולא אתה זה שפוצץ אותנו**" (ע' 220). "שיח האהבה" ביניהם נכשל. כל דיאלוג בין נטע לשאפיק אינו מצליח לחרוג מהשיח הפוליטי. הגבולות הלאומיים צצים ועולים כל פעם מחדש, אפילו במרחב של הסיפור. וכמו שטוענת גולדשמיד (2008), המציאות הגיאו-פוליטית מתגלה כחזקה מיכולתה הבדיונית של הספרות. ליצירות אין את היכולת לפרוץ את הגבולות הפיזיים והזהותיים של הסכסוך, והניסיונות לפרוץ אותם נידונו לכישלון.

מערכת היחסים בין שאפיק לנטע נקטעת בעודה באיבה. אחרי התקרית בדרך לאוניברסיטה אומר לה שאפיק, בעוד גופו זועק לה את ההיפך, שעליהם להיפרד "**זה לא אני שלא רוצה להיות אתך, זה העולם שלא רוצה**" (ע' 232). ונטע בוכה וחושבת "..**לא עשינו שום דבר רע, רק רצינו להכיר**" (ע' 232). וכמו ב**רומיאו ויוליה** שאפיק ונטע הופכים לקורבנותיה של השנאה. אין בכוחה של האהבה להסיר את הגבולות ולשנות את המציאות גם במרחב הסיפורי.

סיכום ומסקנות

לספריה של תמר ורטה-זהבי **שרוטה** ו**סלטה לאחור** ישנה חשיבות, הנובעת מעצם העיסוק בנושא הסכסוך הערבי-יהודי, ומהצגת הקונפליקט מהפרספקטיבה של ה"אחר הערבי". בהצגת דמויות הערבים כדמויות חיוביות, המעוררות הזדהות, היא מצליחה להשמיע את קול ה"אחר" הערבי ולתרום לשינוי דעות קדומות כלפיו. פרלסון כותבת: "על מנת ליצור פתח להבנת האחר ולקבלתו, על הספר לבנות עמדה אופוזיציונית לזו ההגמונית המוסכמת" (2000, ע' 178). בהצגה בלתי מאוזנת של העמדה הפלסטינית מול העמדה הישראלית לטובת זו הראשונה, מאפשרת תמר ורטה-זהבי היכרות עם "האחר" הערבי, התקרבות אליו במטרה לסייע ליצירת דיאלוג בין העמים. כך מקדמת הסופרת יצירה של חברה אחרת, רגועה יותר, מתחשבת ותומכת. התבוננות מורכבת בסכסוך מקדמת סיכוי להתמודד איתו ולקדם סיכוי לפיתרון מתוך כבוד ל"אחר". והרי זוהי תפקידה של ספרות ילדים ונוער בעיצוב השקפת העולם של הדור הבא (כהן, 1985). ספרי ה של ורטה-זהבי **שרוטה** ו**סלטה לאחור** הנם ספרים שחשוב לעודד את קריאתם וצריך לשים אותם במרכז העשייה החינוכית בבתי-הספר.

ביבליוגרפיה

יצירות ספרות

גוברין, מ' (2002). ***הבזקים.*** תל-אביב: עם עובד.

הרצפלד, ס' (1994). **אינתא עומרי**. תל-אביב: ידיעות אחרונות.

ורטה-זהבי, ת' (2007). ***שרוטה.*** תל-אביב: עם עובד.

ורטה-זהבי, ת' (2008). **סלטה *לאחור*.** תל-אביב: עם עובד.

יהושע א"ב (תשל"ז). **המאהב**. תל-אביב: שוקן.

מטלון, ר' (2000). *שרה, שרה.* תל-אביב: עם עובד.

קשוע, ס' (2002). **ערבים רוקדים.** בן-שמן: מודן.

ביבליוגרפיה

אופנהיימר, י' (2008). "זהירות, גבול לפניך" - הסיפורת שלאחר הסכם אוסלו. בתוך: י' אופנהיימר. **מעבר לגדר: ייצוג הערבים בסיפורת העברית והישראלית (1906-2005)**. תל-אביב: עם עובד, ע' 391-435.

אלקד-להמן, א' (2006). "מישהו לרוץ איתו" מאת דוד גרוסמן. בתוך: א' אלקד-להמן. **הקסם שבקשר: אינטר טקסט, קריאה, ופיתוח חשיבה**. תל-אביב: מכון מופ"ת.

אלקד-להמן, א' (2008). מזוודה וגדר: על ערבים רוקדים וויהי בוקר מאת סייד קשוע. בתוך: א' אלקד-להמן (עורכת). **זהויות ישראליות - בין זר למוכר : קריאה ביצירות מאת חמישה יוצרים בספרות ההווה**. ירושלים: כרמל, ע' 119-154.

בארי, פ' (2004). ביקורת פוסט קולוניאלית. בתוך: פ' בארי. **מבוא לתורת הספרות והתרבות - צעדים ראשונים**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, ע' 234-245.

בכטין, מ' (2007). **צורות הזמן והכרונו טופ ברומן : מסה על פואטיקה היסטורית.** אור יהודה : דביר.

גולדשמיד, ט' (2008). הגבול של הספרות: על מושג הגבול ב"ספרות הסכסוך". **אלפיים**, *32*: 60-82

הרציג, ח' (2005). "ביקורת פוסטקולניאליסטית". בתוך: ח' הרציג (עורכת)**. תורת הספרות והתרבות - אסכולות בנות זמננו**). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, ע' 349-369.

חבר, ח' (2004). מפה של חול - מספרות עברית לספרות ישראלית. בתוך: י' שנהב (עורך). **קולוניאליות והמצב הפוסט קולוניאלי- אנתולוגיה של תרגום ומקור** ירושלים: מכון ון ליר, ע' 414-437.

כהן, א' (1985). **פנים מכוערות במראה - השתקפות הסכסוך היהודי-ערבי בספרות הילדים העברית.** תל-אביב: רשפים.

כהן, א' (1990). תהומות של שנאה. **חץ**, *4*, ע' 3-12.

לנגר, א. (2010). **"האחר" הערבי ביצירתה של תמר ורטה זהבי : ניתוח דמות הערבי בספרים לנוער שרוטה וסלטה לאחור**. עבודת מאסטר שלא פורסמה, תל-אביב: מכללת לוינסקי.

פרלסון, ע' (2000). "אנחנו" ו"הם" : היחס לאחר בספרות הילדים העכשוית. **עולם קטן**, *1, ע' 177-184.*

ספרים וסופרים:
רשימות ורשמים

האם בכוחה של ספרות לחולל שינוי חברתי/פוליטי?

על הספר מרטין: סיפור חייו של מרטין לותר קינג

ד"ר תמר ורטה-זהבי

הרצאה בכינוס השנתי לספרות ילדים ונוער בנושא: אנחנו והם",
במכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין , חנוכה תשע"א.

"לאן את הולכת?" שאלה בתי בת ה-11 רגע לפני שיצאתי מהבית לכינוס זה.

"לשוחח על הנושא - האם ספרים מסוגלים לשנות דעות של אנשים." עניתי לה וכבר פתחתי את הדלת כדי לצאת לדרכי.

""למה את מתכוונת?" שאלה בתי.

"לדוגמה," עניתי לה בחוסר סבלנות, חוששת לאחר לכינוס, "אני מאמינה שאם ילדים יקראו ספר על ילדה חמודה מעזה, שנמצאת תחת הפצצה ומצור, הם ירחמו עליה ועל משפחתה ולא יראו בהם אויבים."

"את לא מבינה כלום!" אמרה לי בהחלטיות. "ילדים עם דעות ימניות אף פעם לא יבחרו לקרוא ספר על ילדה מעזה, ובגלל זה לא תצליחי לשנות את הדעות שלהם."

באנקדוטה זו אפתח את דבריי, אמרתי בלבי. היא תעזור לי להסביר מדוע היה עלי להרחיק לארה"ב של שנות החמישים והשישים, על מנת לשפוך אור על המציאות הישראלית.

ואכן כשהקוראים והקוראות הצעירים, (מכל סוגי האוכלוסין באזורנו), נחשפים לסיפור חייו של מרטין לותר קינג, הם "מרשים לעצמם" להזדהות עם מרטין הצעיר, החווה השפלות יומיומיות בגלל צבע עורו. הם "מרשים לעצמם" לתמוך בהתלהבות במאבקו נגד האפליה ובעד שיוויון זכויות אזרחי, והם מבכים את מותו. כל זאת כיוון שחוסר הצדק המשווע התרחש באמריקה הרחוקה, ולא בישראל של שנות האלפיים. עם זאת, משיחותיי עם בני נוער אודות הספר, אני למדה, שאצל רבים מהקוראים מחלחלים ההקשרים בין הגזענות במדינות הדרום של ארה"ב לבין יושבות ויושבי הארץ הזאת, מי

שמתקשים לראות את ה"אחר" - עולה חדש, ערבי, מהגר עבודה, או הומולסבי - כאדם ממש כמותם.

כשכתבתי את סיפור חיו של מרטין לותר קינג "התכתבתי" עם שתי יצירות ספרותיות. האחת, **דירה להשכיר** של לאה גולדברג", והשנייה - **אוהל הדוד תום** של האריאט ביצ'ר סטואו.

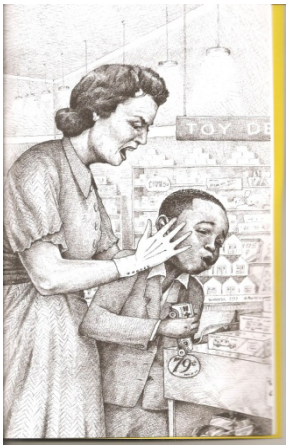
החזיר הגזען "מדירה להשכיר", שעלב בחתולה הכושית, מגורש בבושת פנים מהבניין. כל דיירי הבניין מנדים, ממדרים ומחרימים אותו פה אחד. לאה גולדברג אינה מנסה לשנות את עמדותיו הגזעניות של החזיר, כפי שיעשו המאמינים בתהליך החינוכי. גולדברג אינה פותחת עם החזיר בדיאלוג בסגנון "צו פיוס", אלא מותירה אותו גזען לכל ימי חייו.

ככותבת ספרות "מגויסת" ו"דידקטית" (ואיני מתביישת להצהיר על עצמי ככזאת), גישתה של גולדברג אינה גישתי. אילו מרטין לותר קינג היה שונא ומחרים את הגזענים, לא הייתי בוחרת לכתוב עליו. מה שקסם לי בגישתו של קינג הם ניסיונותיו המגוונים לשנות את עמדותיהם של האוחזים באידיאולוגיות גזעניות. קינג הסביר חזור והסבר לתומכיו, שעליהם להיאבק באידיאולוגיה הגזענית, אך לא לראות בגזענים אויבים. בזכות גישתו הסובלנית הצליח לסחוף למאבק עשרות אלפי אמריקאים "לבנים", ששינו את עמדותיהם החברתיות והפוליטיות.

"אוהל הדוד תום" הוא הספר השני עמו התכתבתי. האמת היא, שכילדה לא קראתי את הספר, אבל אבי ז"ל הרבה לספר לי עליו. ספר זה, שהיה הרומן הנמכר ביותר במאה ה- 19 בארה"ב, מילא וממלא אותי תיקווה והשראה. מתוך צו המצפון (כך העידה על עצמה), החליטה הסופרת הרייט סטואו להשמיע את קולם המושתק של העבדים והשפחות, שנחשבו בימיה כיצורים שהם בבחינת תתי אדם. על פני ארבעים פרקים שפורסמו בעיתון מידי שבוע, העמידה הסופרת מראה מזעזעת מול פני בעלי העבדים. "כך אתם נראים", הטיחה בפניהם, "אכזריים וחסרי אנושיות". "אוהל הדוד תום" טלטל טלטלה עמוקה את דעת הקהל האמריקאית ושימש כזרז למלחמת האזרחים, שהתחוללה בין מדינות הצפון, שנלחמו למען ביטול העבדות, לבין מדינות הדרום, שראו בעבדים משאב הכרחי ולגיטימי.

המאייר הנפלא דיוויד הול, שאייר את ספרי **מרטין** ואני, השתדלנו להוביל את קוראינו בנתיב המטפח רגישות לאי-צדק. נתיב המנסה לעורר רצון בלב הקוראות והקוראים הצעירים לשנות מציאות בלתי צודקת ולגרום להם לרצות להיות, גם הם, למנהיגים ולמנהיגות חברתיים.

דיוויד הול באיוריו ואני במילותיי, ניסינו לחבב על הקוראים והקוראות את מרטין הקטן - ילד נבון ורגיש שבכל פעם שהוא יוצא מביתו החם, חווה גילויי גזענות משפילים. מתוך ההזדהות עם מרטין הצעיר, ניסינו להפגיש את קוראינו עם טיפשותה וכיעורה של הגזענות. עם הגיחוך והאבסורדיות שבתפיסה שישנם בני אדם נחותים ולכן ראויים לניצול ולאפליה, ושישנם בני אדם עליונים הראויים לזכויות-יתר.



אחרי שבנינו במילה ובאיור את הזדהות הקוראים והקוראות עם מרטין הצעיר, השתדלנו לצרף אותם למאבקו כמנהיג צעיר, הנלחם נגד חוקי האפליה. הדגשנו שני עקרונות מהותיים לכל מאבק בלתי אלים:

- **אי אלימות** גם בשעה שמתנגדיך תוקפים אותך באלימות.

- **לא לראות במתנגדיך אויבים,** אלא לפעול לשינוי דעותיהם, ולנסות להעביר אותם לצדך (בשונה מעמדתה של גולדברג ב**דירה להשכיר**).

כיצד ניתן להיאבק עם שני אילוצים שכאלה, שאלו את עצמם, מן הסתם, קוראינו הישראלים, החיים מוקפים אויבים, חווים מצב מלחמתי מתמשך מיום לידתם. תשובותיו של מרטין ל. קינג יוצרות את אחד ממוקדי המתח שבביוגרפיה. בכל פעם שקינג מתחיל מהלך חדש במאבקו הוא אכול ספקות. הוא בטוח בצדקתו, אך אינו בטוח שהמהלך יעלה יפה. כך היה בחרם ה"שחורים" על חברות האוטובוסים שדרשו מהשחורים להצטופף בחלקו האחורי של האוטובוס. כך היה בשביתת השבת בקפיטריות שהיו אסורות על "השחורים," וכך היה בארגון ההפגנה הגדולה ביותר בתולדות ארה"ב, בה נשא קינג את נאום "יש לי חלום" המפורסם.

עד להירצחו הצליח מרטין לותר קינג לראות את חוקי הגזענות קורסים בזה אחר זה, שעה שהקוראים והקוראות בספר הצליחו לבנות יחד איתו ארגז כלים מגוון, שבעזרתו ניתן להיאבק למען חברה צודקת יותר.

אמצעי נוסף שבולט במאבקו של מרטין לותר קינג ובספר, הוא השימוש במוסיקה. "השכנה ספרה לי," אומרת קורטה למרטין בעלה בשעה שהם רוקדים לצלילי המוסיקה ה"שחורה" "שלדבליו-די-אי-אי לא היו מאזינים רבים, אבל כשמנהל התחנה החליט להשמיע במשך שעה ביום שירים של זמרים שחורים, הצטרפו אליה מיליון מאזינים. ולא רק שחורים מאזינים לשעה שלנו, גם לבנים מגלים כמה המוסיקה שלנו מרגשת, נכנסת לנשמה ומרקידה את הגוף... המוסיקה שלנו נוגעת במקומות עמוקים בנפש שהגזענות לא הגיעה אליהם." (ע' 75-74).

כאמור, קינג מבין שהמאבק יצלח רק אם יהיה משותף ללבנים ולשחורים. השחורים יתחילו בו, ייזמו אותו ולא יחכו לאף אחד, שיעשה את העבודה במקומם. הם יתחילו ויצרפו את הלבנים. לכאן נכנס מקומה המרגש של המוסיקה. קינג מאמין שהמוסיקה השחורה - שירי הנשמה, שירי המחאה, השירים ששרו העבדים כשעבדו בפרך במטעים של בעלי האחוזות - מחלחלים לנשמה ועוברים את כל מחסומי הגזענות. למוזיקה היה תפקיד מכריע בהצלחת המאבק.

אחרית דבר: סיימתי את עבודת כתיבת הספר עתה הגיע תורו לפעול את פעולתו. לעבוד על ליבותיהם ועמדותיהם של הקוראים.

מתגובות הקוראות והקוראים הצעירים והמבוגרים גיליתי להפתעתי, שדווקא הספר על חייו של מרטין ל. קינג, המתרחש בזמן ובמקום רחוקים מאלו שלנו, מצליח להשפיע. דווקא הריחוק ההיסטורי והגיאוגרפי מארצנו, גורם לקוראים לחשוב באומץ על כאן ועכשיו. סיפרה לי אמא אחת, המודאגת מגילויי הגזענות הבוטים אצל בנה המתבגר (כלפי ערבים, עולים חדשים, חרדים וכו'): "אחרי שדניאל קרא את ספרך הוא אמר לי: "אמא, אל תדאגי. אני רק מדבר דברים גזעניים אני אף פעם לא אעשה... ואולי, אולי גם אפסיק לדבר..."

כן, לא נעים לדבר על גזענות. אני יודעת. זה לא נעים כי בסופו של דבר, כולנו גזענים. גם אלו החווים גזענות וגם אלו הנלחמים בה.

אמר לי ידיד רופא המתנדב שעות רבות במרפאה תל-אביבית לפליטים ולפליטות מסודן ואריתריאה: "יותר מכל המקרים קורעי הלב, קשה לי להתמודד עם הגזענות, שאני מוצא בתוכי."

"אתה, אתה שמקדיש את חייך לפליטים, למהגרי עבודה, לפלסטינים מעבר לקו הירוק, אתה גזען?" התפלאתי.

"ואת לא מתארת לך עד כמה..." ענה בעצב.

ככל שאני מתעניינת וחוקרת את רבדיה השונים של הגזענות, אני מבינה שזוהי תכונה אנושית כמו הנדיבות, האמפטיה או הקנאה והחמדנות. אבל ככל שאני עסוקה

בה אני משוכנעת, שכל אחת ואחד מאיתנו ובייחוד המחנכות והמחנכים, חייב לעבד את עמדותיו הגזעניות, הסמויות והגלויות, ולעמול קשה על מיתונן.

בשנתיים שבהן עבדתי על כתיבת הספר הייתי בדיאלוג בלתי פוסק (דמיוני, כמובן),עם ההחלטה לכתוב סדרת ביוגרפיות אודות גברים ונשים שחוללו שינוי חברתי/פוליטי. ההחלטה נפלה ביום אביבי לפני "חג החירות". דלית לב (עורכת הספרים לילדים ולנוער בהוצאת "עם עובד") ואני, שוחחנו האם וכיצד ניתן להשפיע על המציאות החברתית הישראלית באמצעות ספרים.

הרעיון על כתיבת סדרת ספרים על לוחמות ולוחמי חופש מילא אותנו מרץ ואופטימיות. העשייה הספרותית מיתנה במעט את תחושת חוסר האונים שלנו אל מול חברה ישראלית, ההופכת לגזענית ולנצלנית. מי יודע, קיווינו דלית ואני, אולי התוודעות בני הנוער אל חייהם של גיבורי תרבות, שניהלו מאבקים לא אלימים, תשמש השראה ותהפוך מי מהם למנהיגי העתיד...

בחרנו להתחיל בספור חייו של מרטין לותר קינג.

מאין בא הרעיון? לעיתים מהעיתון

בעקבות אריך קסטנר

עדינה בר-אל

בילדותי קראתי בהנאה רבה את ספרי אריך קסטנר. בעיקר אהבתי את הספר **פצפונת ואנטון**, אליו חזרתי עוד ועוד. אריך קסטנר נוהג לפנות לקוראיו. הוא בחר להפריד בין סיפור המעשה הבדוי ובין הרהורים, הערות ביניים והקדמות, באמצעות הדפסת אלו האחרונים, באותיות קטנות.

וכך כתב בהקדמה לספר **פצפונת ואנטון**: "*אם תראו פרק שנדפס באותיות קטנות, דעו לכם, שמותר לדלג עליו כאילו לא נכתב כלל*". למותר לציין , שבהיותי ילדה, קראתי את כל ה"הרהורים" וההקדמות, שנדפסו באותיות קטנות.

הקדמה זו לספר **פצפונת ואנטון** משמשת לי עד היום דוגמא ומופת לכתיבה מעולה לילדים. הכותרת היא: "הקדמה קצרה ככל האפשר". והמשפט הפותח הוא: "מה רציתי לומר? אה, נזכרתי".

להלן הקטע, בו הוא מספר על מקור הרעיון לספר זה:

המעשה שאספר לכם הפעם מוזר עד למאוד. ראשית, הוא מוזר משום שהוא מוזר. והשנית - הוא מעשה שהיה. לפני כחצי שנה קראתי עליו בעיתון. אהא, חושבים אתם בלבכם ושורקים מבין שיניכם: אהא, קסטנר גנב את הסיפור!

אלא שלא היו דברים מעולם.

בעיתון לא תפס כל המעשה אלא כעשרים שורות, וסבור אני שרוב הקוראים אף לא הרגישו בו. היתה זו ידיעה קצרה ובה כתוב, כי ביום כך וכך קרה בברלין כך וכך. מיד הבאתי מספריים, גזרתי את הידיעה מתוך העיתון ושמתי אותה בזהירות בקופסת הידיעות הנפלאות. את קופסת הנפלאות עשתה לי רות, ועל מכסיה נראית רכבת על גלגלים אדומים, ובצִדָּה שני עצים ירוקים, ומעליה מרחפים שלושה עננים לבנים ועגולים ככדורי שלג; וכל אלה עשויים נייר מבריק - יופי!

המבוגרים המועטים שקראו את הידיעה בוודאי לא שמו לב אליה; לא היתה בעיניהם אלא כגזיר-עץ. למה גזיר-עץ? הקשיבו ואסביר לכם:

כשילד קטן מוציא מתחת לתנור גזיר-עץ וקורא אליו: - "דִּיוֹ!" שוב אין גזיר-העץ גזיר-עץ אלא אלא סוס. סוס חי ממש. ואם אחיו הגדול של הילד יסתכל בגזיר-העץ ויאמר לילד במנוד-ראש: - "הרי אין זה סוס, אלא שאתה חמור," - לא ישנו דבריו ולא כלום. וכן היא הידיעה שמצאתי בעיתון. שאר הקוראים אמרו בלבם: אין זה אלא ידיעה של עשרים שורות. ואילו אני לחשתי "לחש-נחש" - ויהי ספר". (פצפונת ואנטון, אחיאסף, 0591, עמ' 7).

ההקדמה הנפלאה הזו, שמסבירה איך צדה עינו של סופר פרטים מעניינים במציאות והופכת אותם לספרות, כתובה בלשון פשוטה, ציורית, עם משל, וספוגה בהומור.

לא פלא שהיא השפיעה עלי רבות מאז ועד היום. אני זוכרת שהכנתי יחד עם חברתי פנינה, קופסא כזו לידיעות גזורות מן העיתון. אינני זוכרת איך קישטנו אותה, אבל נדמה לי שבתרגום הישן של הספר שהיה אז בידי, היא כונתה "קופסת הַפְּתָקוֹת", [הכוונה ל"פתקאות", כנראה] וכך קראנו לה.

אינני זוכרת מה קרה לקופסא, היא כבר מזמן לא אצלי. אבל עד היום אני גוזרת ידיעות מעניינות מעיתונים ושומרת אותם במגרה. ולפעמים אינני צריכה כלל לגזור. הידיעה כל כך פיקנטית, עד שאני זוכרת אותה היטב. כך קרה עם סיפור הקנגורו.

יום אחד קראתי בעיתון ידיעה משעשעת, שאישה אחת ביקרה בפארק של קנגורואים באוסטרליה. היא נעמדה ליד קנגורו ורצתה להצטלם אתו. בבדיחות הדעת היא שמה על כתפיו את מעילה, והנה... הקנגורו קפץ וברח עם המעיל שלה, כשבכיס המעיל היו כל כספה וכרטיס הטיסה.

מאוד צחקתי כשקראתי ידיעה זו, ואחרי זמן רב, שנים אולי, כתבתי את הסיפור **קנגורו והמעיל**. הספור נכלל בקובץ חדש של סיפורים, שנקרא גם הוא בשם זה. (**הקנגורו והמעיל** הוצאת "עופרים", 2010). מובן שהרחבתי את הסיפור לכלל עלילה. בחרתי להתמקד בבעלי-החיים המיוחדים שיש באוסטרליה - הקנגורו, הקואלה, האמו, והוספתי גם ג'ירף ונמר.

כמו כן בחרתי להשתמש במושגים להעשרת הקוראים הצעירים. וכך מסופר בסיפור שלי שהמעיל היה קצר עבור הג'ירף, ארוך עבור הנמר, צר עבור האמו, רחב עבור הקואלה. עוד הוספתי דמות אחת, הקוף, אליו הגיע המעיל בסוף המסלול. כאן השתמשתי ברובד הנסתר בסיפור העם הידוע, על סוחר הכובעים והקופים. כאשר נראה הקוף יושב על

העץ עם המעיל בידו, לקח האיש אבן קטנה וזרק אותה למעלה, לכיוונו. תגובת הקוף הייתה: "*חה-חה-חה. אתה חושב שאני טיפש? אני יודע שהתכוונת שאחקה אותך ואזרוק לך את המעיל. לא ולא. המעיל הזה נשאר אצלי*". אני מקווה שזה הוסיף לסיפור גם נימה של הומור.

באותה ידיעה בעיתון לא סופר סופו של הסיפור - האם המעיל נמצא? ואם לא - כיצד הסתדרה האישה בלי הכסף וכרטיס הטיסה. אבל בסיפור שלי, אל דאגה, בסופו של דבר חזר אליה המעיל, בעלי-החיים נפרדו ממנה יפה. ו - אה, שכחתי לספר, יש שם גם גוון רומנטי קליל, האיש שהתבקש לצלם אותה עם הקנגורו, הפך לידיד שלה.

אבל יש לי סיפור נוסף שמתקשר לידיעה בעיתון. והפעם... מצאתי את הידיעה אחרי(!) שכתבתי את הסיפור. זה קשור לספר השני שיצא לאור עתה - **גן חיות בבית**. הסיפור קשור גם לספר קודם שלי, שראה אור לפני כמה שנים. הסיפור עבר גלגולים רבים. אם יש לכם זמן וסבלנות, נא קראו את גלגוליו. אם לא - ברוח דבריו של אריך קסטנר - מותר לכם לדלג לפסקה האחרונה.

ובכן, לפני שנים רבות כתבתי סיפור על אישה אחת, קצת מעצבנת את הסביבה, שאינה מסכימה לכל דבר שאומרים לה. אדם אחד הצליח לשנות אותה, לאחר שגילה שהיא מחבבת בעלי חיים. הוא החל להביא בעלי חיים לביתה, עד שלא נותר מקום פנוי בבית.

אחת מהוצאות הספרים הסכימה להוציא את הסיפור. ואז נפגשתי עם עורכת מדור הילדים. היא קראה את כתב היד, וטענה שאין קשר בין תחביב בעלי החיים לסיפור החיזור של שני בני הזוג. משום מה קיבלתי את הצעתה והספר ראה אור בלי אלמנט בעלי החיים בעלילה. הספר נחמד, וקיבלתי תגובות טובות מקוראים צעירים והוריהם. אבל אחת המבקרות כתבה באחד העיתונים, שהוא לא ברוח הפמיניזם. ואז התחרטתי על כך ש"נכנעתי" לעצת העורכת "לסלק" את בעלי החיים, ובכך הובלט בספר ההוא הפן הרומנטי (אף שאינו פסול, לדעתי). אותה עורכת כבר לא עובדת בהוצאת ספרים זו, ואני למדתי, שכדאי לסופר לשמוע לעצות טובות בשלבי כתב היד, אבל גם לדעת לעמוד על שלו.

עברו שנים, והסיפור של בני זוג הממלאים את הבית בבעלי חיים לא עזב אותי. כתבתי סיפור בשם **גן חיות בבית**, והשארתי אותו מונח במגרה. לאחר זמן מצאתי ידיעה בעיתון, שמספרת על זוג באמריקה, שמילא את ביתו בחתולים, והוא מתנהג בדיוק כמו הזוג בסיפור שלי. עתה כללתי את סיפורי בספרי החדש, שיש בו אוסף סיפורים והאוסף כולו נקרא בשם זה. (הוצאת "עופרים", 2010).

לסיום, מסתבר שניתן למצוא רעיונות לסיפורים בעיתונים, כלומר: בחיים עצמם. לפעמים הסופר בטוח שהוא המציא את העלילה, והנה המציאות מוכיחה לו, שהסיפור הוא ממש מהחיים.

בשני ספריי החדשים, שמיועדים למי שעושה צעדים ראשונים בקריאה, יש סיפורים שונים. כתבתי אותם בהשראת התנהגותם של ילדים שאני מכירה - ילדיי שלי וילדים מן היישוב בו אני מתגוררת. וכמובן שיש סיפורים מניסיוני האישי כילדה, כאם וכמורה.

והרי הידיעה שמצאתי בעיתון, כאמור, לאחר שכתבתי את הסיפור:

הם גרים עם 600 חתולים ולא נשאר להם כסף למשכנתא

מאת רמי דרומי, כתבנו בקליפורניה

לג'ק ודונה ריס יש בעיה שהם אינם מסוגלים להתגבר עליה: הם אינם מסוגלים לראות חתול משוטט ברחוב מבלי שיקחו אותו לביתם.

בביתם הגדול והמרווח מסתובבים כבר 600 חתולים. הם נכנסים לארונות, למיטבת, למיטות, לחדרי האמבטיה. ג'ק ודונה טוענים שהם נתנים מכל רגע.

התענוג, מסתבר, עולה הרבה כסף רב. ג'ק ודונה מוציאים מדי יום כ־250 דולר לרכישת מזון עבור החתולים, הכולל 180 קופסאות שימורים, 25 ק"ג מזון מרוכז, 9 ליטרים חלב וכן ויטמינים ותרופות. נוסף לכך, הם משלמים 50 דולר ליום לחסרי בית, שבא "לבדוק את החתולים שלא מרגישים טוב".

"אי־אפשר לעשות כמה צעדים בבית מבלי לדרוך על חתול", מספרים יחידי סגולה שנכנסו פנימה. לדבריהם, למרות הטנו החתולים, נראה הבית נקי ומצוחצח. דונה מקדישה למעלה מ־10 שעות ביום לעבודות ניקיון. היא מוחאה את הרצפות ואת הרהיטים לשחת שלוש פעמים ביום ודואגת שתמיד ישרור בבית ריח נעים.

לדברי בני הזוג הם לא יוצאים אף פעם ביחד מהבית, אפילו לא לקניות. "לנסוע לחופשה זה לא בא בחשבון", הם אומרים. "מי יסמל בילדים שלנו?"

אבל, השגעון של ג'ק ודונה לחתולים, העולה להם למעלה מ־2,000 דולר לשבוע ויותר מ־100 אלף דולר לשנה, עלול להסכם לחסרי בית. פשוט מאוד: בחודשים האחרונים כבר לא נותר להם כסף לשלם את המשכנתא על ביתם.

ידיעות אחרונות

יום רביעי, כ"ד שבט תשנ"ב - 29.1.1992

הם גרים עם 600 חתולים ולא נשאר להם כסף למשכנתא

מאת רמי דרומי כתבנו בקליפורניה

לג'ק ודונה רייט יש בעיה שהם אינם מסוגלים להתגבר עליה: הם אינם מסוגלים לראות חתול משוטט ברחוב מבלי שייקחו אותו לביתם.

בביתם הגדול והמרווח מסתובבים כבר 600 חתולים. הם נכנסים לארונות, למטבח, למיטות, לחדרי האמבטיה. ג'ק ודונה טוענים שהם נהנים מכל רגע.

התענוג, מסתבר, עולה כסף רב. ג'ק ודונה מוציאים מדי יום כ־250 דולר לרכישת מזון עבור החתולים, הכולל 180 קופסאות שימורים, 25 ק"ג מזון מוצק, 9 ליטרים חלב וכן ויטמינים ותרופות.

נוסף לכך הם משלמים 50 דולר ליום לווטרינר שבא "לבדוק את החתולים שלא מרגישים טוב".

"אי אפשר לעשות כמה צעדים בבית מבלי לדרוך על חתול", מספרים יחידי סגולה שנכנסו פנימה. לדבריהם, למרות המוני החתולים, נראה הבית נקי ומצוחצח. דונה מקדישה למעלה מ־10 שעות ביום לעבודות ניקיון. היא מחטאה את הרצפות ואת הרהיטים לפחות שלוש פעמים ביום ודואגת שתמיד ישרור בבית ריח נעים.

לדברי בני הזוג הם לא יוצאים אף פעם ביחד מהבית, אפילו לא לקניות. "לנסוע לחופשה? זה לא בא בחשבון", הם אומרים. "מי יטפל בילדים שלנו?"

אבל, השיגעון של ג'ק ודונה לחתולים, העולה להם למעלה מ־2000 דולר לשבוע ויותר מ־100 אלף דולר לשנה, עלול להפכם לחסרי בית. פשוט מאוד: בחודשים האחרונים כבר לא נותר להם כסף לשלם את המשכנתא על ביתם.

מתוך: ידיעות אחרונות, יום רביעי, כ"ד שבט תשנ"ב – 29.1.1992

"הקיבוץ והלב": דברים על יצירתה של מירה מאיר

פרופ' מירי ברוך

דברים שנאמרו במסיבה לכבוד מירה מאיר ועדנה קרמר
בבית אריאלה בתל אביב, 12.7.10

כמו יוצרים רבים החיים בקיבוץ, גם מירה מאיר ניסתה לטעון בראיונות ובסקרים, כי לדעתה מקום מגוריה, הקיבוץ, אינו משתקף ביצירותיה ואינו הנושא שלהן. הקיבוץ שולב, לכל היותר, ברקע או בשפה הפיגורטיבית של היצירות, אבל העולם הרגשי והחוויות המעוצבות ביצירותיה הם אישיים מאוד, קשורים לעולמה הפנימי ואינם מושפעים מן החיים בקיבוץ.

זה נכון אולי לגבי שיריה למבוגרים, אבל במסגרת קצרה זו, אני רוצה להצביע דווקא על מסגרת החיים בקיבוץ **כיסוד מניע** למרבית סיפורי הילדים של מירה מאיר. לא רק זאת, אלא שהאידיאולוגיה הקיבוצית שהיתה קיימת באותם ימים בהם נכתבו היצירות, "השתלטה" על המערכת הרגשית של היחיד, ומירה מאיר, כמו יוצרים רבים אחרים, "קיבלה" את "דין התנועה" גם אם הלב רצה אחרת. בכך היא מייצגת דור של מייסדי הקיבוץ שהקריבו, לא אחת, מתוך בחירה, את הלב והרגש לטובת ההיגיון והאידיאולוגיה.

התופעה בולטת ביותר בסיפור "דני מלך הגרוטאות" מתוך **מעשה שהיה כך היה** (הקיבוץ המאוחד, 1974). דני אספן הגרוטאות, זוכה לשירי הלל מרובים מפי אלה הצריכים חפצים שכבר אינם, ולו, במחסן, יש הכל, אבל הוא מחביא את הגרוטאות שלו משום שגם המטפלת בכיתה שלו וגם אימא שלו נאנחות ואומרות: "*אין מה לעשות כנגד דני, הוא מלך הגרוטאות וככה זה*". כשילדי הקבוצה שלו הכינו מחבוא ביער האורנים, "*דני הביא ארגז אחד ובו כל מיני גרוטאות, שלא יהיה משעמם. בין הגרוטאות שהביא דני היה גם הרימון והתרמילים הריקים של הכדורים ועוד חתיכות ברזל ומסבים וחוטי תיל ועוד הרבה דברים חשובים מאד*", וכשילדי הכיתה ישבו בביה"ס והיו בטוחים שאיש לא יגלה את המחבוא, הגיעה אמא רחל, אמו של שוקי, ורחל מגלה "*ארגז ובתוכו, שומו שמיים! רימון, תרמילי כדורים, וחלקי מכונות!*". היא מחייגת למשטרה, ואז מגיע חבלן, מומחה לחומר נפץ ויחד עם שוטר נוסף הם מפנים את הארגז. כשדני שומע את "סיפור הגבורה" של רחל, הוא שומע ומצטער. "*הלך לאיבוד האוסף היפה שלו*".

כך, באיפוק עצום, מספרת מירה מאיר על האוסף של דני שנלקח ממנו. דני מצטער אך איש אינו מצטער איתו. אין נחמה של אימא, של אבא, גם לא של חבריו לכיתה. כולם מתפעלים מן הסיפור של רחל הגיבורה שהזמינה את המשטרה. איש אינו חס על אורי. הביטחון של הקיבוץ חשוב יותר, גם אם הייתה זו טעות של אנשי המשטרה וכל יתר הנוגעים בדבר.

כדי למתן את הצער והאמפטיה של הקורא, העובר עם דני כאן ועכשיו כאב עז על אובדן האוסף שהעניק לו עוצמה בעיני חבריו והנאה לעצמו, מסיימת מירה מאיר את הסיפור בנימה אופטימית לעתיד: *"האם אתם חושבים שדני הפסיק לאסוף גרוטאות? מה פתאום, כנראה שאינכם מכירים את דני שלנו. הוא מלך הגרוטאות וזהו זה".*

מקומו של הקיבוץ ביצירתה של מירה כמניע את העלילה, ניכר כמובן בנופים הירוקים של המשק, החיים בחיק הטבע, אבא שהולך עם אורן לחפש צב, קבוצת הילדים היוצאת עם המורה אורה לחפש פטריות, שלולי, הבוץ שבחורשה ועוד. אלה מגובים תמיד בחוויות של ילדים הקולטים אותם בעיניים בראשיתיות, כשכל אחד מן הילדים משמיע את דבריו בתורו, מנחש, או משמיע דעה.

כך למשל, אחרי הגשם, אומרת אורה המורה בסיפור "פטריות" מתוך אותו הקובץ:

"נלך לחורשה, היא הכינה לנו הפתעה אחר הגשם - אמרה אורה.

- אני יודע מה - אמר אורי.

- מה? - שאלה גלית הקטנה.

- רקפות! - אמר אורי.

- לא רקפות - אמרה המורה אורה.

- וכלניות! אמרה יונת,

- ועוד משהו - אמרה אורה.

- וצפרים! - אמר אהוד.

- אצטרובלים! - אמרה אסנת.

- ועוד... תזכרו. משהו שיש רק בחורשה ורק אחרי הגשם.

- פטריות!!! - צעקו כל הילדים."

בסיפור "גוזלי שלדגים שלא היו" (גם הוא מתוך הקובץ **מעשה שהיה כך היה,** 1974), מטיילת חבורת ילדי הגן ויהל, המנהיג, בראשם, ובדרך הם רואים: *"היו חלזונות על השביל, ושלשולים שיצאו לאחר הגשם, וטרקטור שחלף בטרטור כבד בדרך הראשית, ואבא של עמית שנסע על אופנים עם מנוע, כאלה שקוראים להם "טוסטוס", לתקן את המשאבה*

בבריכה; ודוד, גנן הנוי, שהסכים להסיע את כל הילדים בעגלה קטנה, הרתומה לטרקטור קטנטן, לבית הילדים",

ועוד קטלוגים כאלה, שאי אפשר לומר עליהם שאינם מעוגנים בחיי הקיבוץ.

אבל הטבע כאמור הוא רק הרקע ויוצר האווירה, ובהמשך אנחנו מגיעים למאפיין השני של הסיפורים של מירה מאיר, והוא דמותו של היחיד מתוך החבורה, מבית הילדים, זה שהחבורה, בהיותה אינטנסיבית מאד, בעלת כוח של "יחד", יכולה לתמוך בו, לחבק אותו, לסייע לו, אך בשל העוצמה שלה - גם להכאיב לו.

לילד החי בחברת ילדים יש כללי התנהגות ברורים. החפצים שלו אינם שלו, אלא של כל חבורת הילדים, זו אפילו אינה שאלה אלא עובדה. כשאימא מצאה לאורן את הצב (**הצב של אורן**, כתר, 1977) שכל כך חיפש עם אבא יום קודם, היא אינה שומרת את הצב בקופסה בבית, אלא מביאה את הצב לגן הילדים. כל הילדים רוצים לשחק בצב, אמיר הביא.... ואפרת הביאה... ולילך הביאה... וגם אורן הביא. אורן הביא קופסה שתהיה לו בית.

הילדים יצאו לאכול, ואז הצב אכל את החסה וכשראה שאין סביבו אף אחד - הוא נשא רגליים והלך.

כל הילדים היו עצובים אבל אורן בכה, כי זה היה הצב שלו ואז הגננת וכל הילדים החלו לנחם את עצמם ואת אורן, אבל אורן, שקצת נרגע אמר: "*אבל אולי אימא שלי תמצא אותו שוב, והוא ניסה לחייך*" . גם כאן, כמו ב"דני מלך הגרוטאות", הכאב של היחיד אינו מובע, הוא לכל היותר עשוי להתפרש כפאתוס סמוי, וייווצר אצל הקורא. מירה מאיר מודעת לכך ולכן מסיימת בנימה מנחמת, שאולי הצב יימצא שוב.

קבוצת הילדים שבקיבוץ יכולה להיות גם מאוד אכזרית, ומירה מאיר אינה מעלימה את קשייו של הילד היחיד בתוך ה"ביחד".

בסיפור המרגש כל כך, שהוזכר כבר, "גוזלי שלדגים שלא היו" מתוך **מעשה שהיה כך היה** מוצג הילד רון כילד חולמני, הוזה, שילדי הגן מכנים אותו בכינוי "בלופר" ונשבעים שלא יאמינו לו לעולם. זאת משום שהוא סיפר לילדי הגן שבארון הקיר שלהם, בבית הילדים ישנם גוזלי שלדגים, והוא כל כך רצה שיהיו גוזלים כאלה עד שהאמין בחלום שלו, בעצמו, ואחר כך, כשנסתבר שנתבדה, הוא יודע שכל הילדים ראו אותו בקלקלתו. הוא זכר שהילדים אינם מאמינים לו יותר.

חיים בבית הילדים, עם ילדים שאינם מאמינים לך, לועגים לך ומקניטים אותך הם חיים קשים. אבל הם קשים שבעתיים משום שבית הילדים הוא חלק מן הקיבוץ וכל אנשי הקיבוץ כבר יודעים על השקרים של רון, ואפילו בבית, אצל אבא ואימא, (שכבר ידעו על השקר מן הגננת שפגשה את אימא וסיפרה לה) הוא אינו מוצא סעד. אבא אומר

לו: *"אם תספר לילדים דברים שלא היו באמת, הם יחדלו להאמין לך, אפילו לדברים שהם אמת לאמתה", ואימא, הרגישה יותר, אומרת: "זה קורה כך, לפעמים, כשרוצים דבר חזק חזק, נדמה לנו שהוא באמת קיים, אבל הגדולים יודעים שזה רק נדמה, ואסור לספר זאת, כאילו שזה באמת קיים, כי זה החלום שלך, והאחרים לא חלמו את החלום שלך, והם לא יבינו".*

אותה חבורה, המציגה את היחיד בבדידותו, ובכאבו, היא גם אותה חבורה שסועדת אותו בשעת הצורך, וההורים, המייצגים את הקול של הקולקטיב, מעמתים אותו עם האמת האובייקטיבית ואינם מנסים לחבק אותו ולתת לו לגיטימציה להתנהגות השונה שלו. אימא של דני, אספן הגרוטאות אינה יוצאת נגד מי שהרס לילד את הארגז שלו, היא מבינה את חוקי החברה ונכנעת להם, וכך למעשה, יש קיבוץ ויש לב ובדרך כלל זה לא הולך ביחד, אבל בסיפור היפה ביותר בעיני, של מירה "מתנת יום הולדת" (מתוך הקובץ **מעשה שהיה כך היה)** משתקף גם החיבור האחר, הכמעט בלתי אפשרי הזה, בין הקיבוץ והלב.

זה קורה כשבונים את השיכון החדש, ובימי החורף צריכים כולם לבוסס בבוץ, והדרך הקשה ביותר היא לבית הילדים, ואז הסתבר לכולם שיש בעיה, האדמה בחורשה בוצית, הבוץ נדבק לנעלים ולמגפיים ולפעמים הוא מטפס ועולה במעלה המכנס ומגיע עד לברכיים, וממש בתקופה הזאת של הגשם יש לאבא של בני יום הולדת. כל בני הבית כבר הכינו לאבא מתנה והמתנה של בני עדיין הינה בגדר סוד. וביום ההולדת של אבא, בני לקח את אבא ואימא ואת אסנת והראה להם את מתנת יום ההולדת שהכין - הוא סלל לאבא שביל במתנה, שביל בלי בוץ ובלי שלוליות, שביל של ממש שמשני צדדיו היו אבני שפה והוא כולו עשוי אדמה דרוכה ומהודקת. שביל ממש, שאפשר ללכת בו מהשיכון החדש אל בית הילדים בלי להתלכלך:

"אבא, אמא ואפילו אסנת עצרו בקצה השביל ושתקו מרוב הפתעה.

- אני חושב שאני האבא היחידי בעולם שקיבל שביל במתנה - אמר אבא - והניח את ידו על הכתף של בני.

- אתה צודק, בני - אמרה אמא - באמת אי אפשר להביא מתנה כזאת לחדר....

וכל הארבעה עלו על השביל והלכו עד לבית הילדים, וחזרה לשיכון, בלי להתלכלך."

לסיכום:

מירה מאיר חיה שנים רבות בקיבוץ, ואין ספק שחיי הקיבוץ תופסים מקום ישיר או עקיף ביצירותיה, ולעיתים אף משמשים גם גורם מניע לסיפור, כפי שהראיתי לעיל. עניין זה אינו מונע מן היצירות להיות אהובות גם על ילדי העיר. חלק מהן, אף שהן מונעות על ידי גורם שיכול להתקיים בקיבוץ בלבד - אהובות על ילדים באשר הם, כדוגמת הסיפור

"שביל במתנה", שכן כל הסיטואציה הסודית, ההפתעה שאינה רק לאבא, אלא למשפחה כולה, ועוד היבטים אחרים בסיפור גורמים לילד השומע באשר הוא, לשמוח בשל האופן בו עקף ילד בעזרת חבריו, את עולם המבוגרים וזכה לתהילה עצומה.

חלק נכבד אחר מיצירותיה של מירה מאיר לגיל הרך אינו קשור לזמן ולמקום, ויכול להתרחש בכל מקום, כמו שני ספריה רבי המכר: **שלולי** (כתר, 1977), **ופעם היה ילד שלא רצה לישון לבדו** (ספרית פועלים, 1981). כך, גם אם נכתבו בהיותה בקיבוץ - המניע הוא בעיות מעולמו הרגשי של הילד ולא מעולמו החברתי, ועל כן נעדר המוטיב או המניע של הקיבוץ, כחומר סיפורי ביצירותיה, ועל אלה נדבר במקום אחר...

מי הפך את המטבח : על סיפורי עדנה קרמר

נעמי בן-גור

דברים שנאמרו במסיבה לכבוד מירה מאיר ועדנה קרמר בבית אריאלה בתל אביב, 12.7.10

עכברון התעורר בְּבוֹקר שבת, ובעוד הוריו ישנים החליט :

"אני כבר גדול! אני כבר יכול

להכין לי לבד ארוחה לאכול." (**מי הפך את המטבח**, הקיבוץ המאוחד, 2005).

אך כל מה ששלח אליו את ידו בחדוות עצמאות, נפל, התנפץ, נשפך, הכתים, לכלך. ככל שעכברון מנסה לתקן, כן גדל הקלקול (מה שמזכיר את **חתול תעלול**, של דוקטור סוס, כמובן). כשהוא מוזג חלב, הכוס מתהפכת והמפה מוכתמת. הוא רוצה לתלות את המפה ליבוש ומושך אותה, ואז נופל העציץ שעליה ומתנפץ לרצפה. את הפרחים הזרוקים והמעוכים הוא מבקש לשתול בתוך קופסת העוגיות שנפלה עוד קודם לכן, ואז הוא מכתים את הרצפה בבוץ. ההורים מתעוררים וכועסים ובכך מגיע הסיפור אל שיאו הדרמטי :

"הבט מה עשית, פיזרת הכל

אינך מתבייש?

אתה כבר גדול!"

"גדול", מנקודת הראות של עכברון - "אני כבר גדול! אני כבר יכול", איננו אותו "גדול" מנקודת הראות של ההורים המוכיחים: "אינך מתבייש? אתה כבר גדול!" גם כאן מתכתבת עדנה קרמר עם הקלאסיקה, הפעם העברית. השיא הדרמטי הזה מזכיר שיא דרמטי ידוע מאד מתוך הספור "**ויהי ערב**" של פניה ברגשטין: "אסור לך, אסור לך להיכנס/, את יודעת שאבא כועס?" . כמו ב"**ויהי ערב**" גם אצל עדנה קרמר מנצחת הכוונה הטובה את התוצאה הרעה, והגיבור הקטן והננזף מסיים כשידו על העליונה.

כדרכם של סבים, מַציל סבא חכם וארך רוח את המצב ומשיב אותו אל כנו. הוא עובר בכל תחנות החורבן וחושף את הכוונה הטובה שעמדה מאחורי המעשה המביש. סבא מחזיר לעכברון את כבודו ומלמד את ההורים - אלה שבספר ואלה שמחוצה לו -

להעריך את ניסיונות העצמאות הראשונים של הילד. אין עצמאות בלא טעות ואין בישול ללא פישול, את זאת יודע גם המבוגר.

ההבנה והסליחה המלֻוות בחיבוקים ובנשיקות מספקות קתרזיס מלא והסיפור מסתיים בתמונת אושר משפחתית, בדרך שנקראת בספרות מטונימיה:

"השולחן היה שמח

מלא צבעים וריח."

מצוקותיהם של ילדים - פחד, בדידות, לעג של חברים, חפצים שהלכו לאיבוד, בצד חוויות מרכזיות בחייהם, בין אם חיוביות כדוגמת יציאה לעצמאות, ובין שליליות כמו גילוי הפער שבין כוונה לתוצאה - משתקפות מתוך הסיפור "**מי הפך את המטבח**". המדובר בנושאים המטופלים רבות בספרות הילדים המודרנית: ספרות עידן ה"אני", הספרות שהעמידה במרכזה את הילד ואת עולמו החיצוני והפנימי. אלא שלא ה"מה", אלא ה"איך" הוא הקובע. ייחודה של עדנה קרמר הוא בשילוב תכנים עכשוויים, מעולמו של הילד, עם הצורה האמנותית שייחדה את ספרות העבר. עכברון שיצא מן החור ואיבד את דרכו, ילדה מפוחדת שנשארת לבדה, אלה ואחרים כתובים לפי הכללים המוקפדים של משקל, חריזה וצליליות ובשפה עשירה ויפה ועם זו מובנת, כמו שכתבו סופרי הילדים הקלאסיים - לאה גולדברג, מרים ילן-שטקליס, פניה ברגשטין ואחרים. בכך מצטרפת עדנה קרמר לשרשרת היוצרים הקלאסיים שלנו, אשר לא רק ידעו את כללי הכתיבה האיכותית לילדים, אלא גם היטיבו לבצעה הלכה למעשה.

עדנה קרמר מכירה היטב את התיאוריה (ראו ספרה **לגדול עם ספרים**, שחיברה יחד עם חוה יסעור) והיא מצטיינת, כאמור, אף בביצועה.

באֶמנותה הופכת הסופרת לימון ללימונדה ומוציאה מתוק מעז: ילדה שנשארה לבדה, מפוחדת, בספרה **"ליאת מציירת סיפור"** (קרמר, משכל, 1997) בוראת לה עולם אלטרנטיבי כשהיא מציירת ילדה, חברים, צעצועים וכיבוד ומבלה אתם בנעימים עד שכאשר הוריה חוזרים, היא אומרת להם "חבל שחזרתם כל כך מהר"; מתנת הקוֹנכיה הצבועה בספר "**דרקולי של איתן**" (משכל, 2001) שגונתה בפי החברים כמכוערת, הופכת למתנה נהדרת ואיתן הדחוי הופך מודל לחיקוי; העכברון שטל הגניב הביתה ב"**אולי כשתגדל**" (ספרית פועלים, 2008) הופך מ"אסור" ל"מותר", כשאבא שם לב ש"יש לו פרצוף מחודד עם שפם,/ הוא דומה כל כך לדוד אברהם." - עניין המזכיר את ההומור הדק השזור ביצירותיה.

עדנה קרמר מבינה לנפשם של גיבוריה הקטנים ורוחשת כבוד לבעיותיהם, לרצונותיהם, לתושייתם, ליצירתיותם, לדמיונם. היא תמיד בעדם. אמיר הקטן לא איבד את הנעליים בספר "**לאן הלכו הנעליים**"(ספרית פועלים, 1999) הן פשוט הלכו להן,

ואחר-כך חזרו. הדרמות הגדולות של הילדים הקטנים זוכות אצלה לטיפול אוהד ומבין, ומסתיימות תמיד בסוף טוב המספק קתרזיס ופורקן. כל "סוף טוב" שכזה מחזק את בטחונו של הילד במעשיו וביכולותיו. כך למשל, עכברון, שתוך כדי משחק הרחיק מן הבית בספר **"עכברון הביתה שב"** (משכל, 1999) מצליח בתושייתו למצוא את הדרך חזרה באופן שמתכתב עם המעשייה "הנזל וגרטל". הוא אמנם לא פיזר סימנים, אך איתר את דרכו חזרה הביתה על פי האובייקטים מן הטבע, שאסף במהלך משחקו.

בדרכה העדינה מובילה עדנה קרמר גם אותנו, המבוגרים, לראות, להבין, לקבל, לסלוח ולשמוח.

ביקורת

היבטים פסיכולוגיים של פגיעה מינית בתקופת הילדות

על הספר "מה שהסתרתי בבטן" מאת יונה טפר

איילת הלר[1]

טראומות ילדות ובכללן פגיעות מיניות מגיעות לפתחם של אנשי חינוך, מטפלים והורים. בין החודשים ינואר ליוני 2010 דווחו במרכזי הסיוע לפגיעות מיניות בישראל כאלפיים פניות לגבי פגיעה מינית בילדים. מעל לחצי מהפניות נוגעות לילדים מתחת לגיל 12. למרות חוק חובת הדיווח (1989) ולמרות חוק העונשין בנושא פגיעות מיניות (1977), ברור כי קיים פער בין הדיווח בפועל לבין מספר המקרים המתרחשים במציאות. חלק מהסיבות לכך נעוצות באפקט הטראומתי, כלומר בעובדה שאין בעצם סיפור לספר.

אפקט טראומטי של חוויה נובע ישירות מכך שאין הנפגע מסוגל לארגן אותה באמצעות שרשרת של משמעות, שרק לה הכוח לתת למאורע צורה סיפורית. בראייה זו, הזיכרונות הטראומתיים הם אוסף של שברים בלא קשר ביניהם, אוסף של הבזקים חושיים-פיזיולוגיים, שמעיקים על הנפש בעצם היותם נטולי צורה. היכולת לבנות סיפור היא המאפשרת לאדם להטמיע חוויות בעולמו. אובדן היכולת הזו היא הטראומה. (עומר ואלון,1997).

"מיה התעוררה. לבה הלם בכוח, אבל ידיה ורגליה היו מאובנות, משותקות מפחד ומבהלה. לשבריר שנייה לא ידעה איפה היא... זה החלום החוזר פילחה בה ההכרה, החלום המבהיל ההוא. אותם קירות לבנים-מטושטשים הסוגרים עליה ואותם מעוינים ירוקים ואדומים המסתחררים סביב זרוע מתכת מוזהבת"... (טפר,

1 איילת הלר - בעלת תואר ראשון בפסיכולוגיה ובייעוץ חינוכי מאוניברסיטת ת"א, בעלת תואר שני בהתפתחות הילד באוניברסיטת בר-אילן ובוגרת התכנית הישראלית לפסיכותרפיה קוגניטיבית-התנהגותית. מלווה כעשר שנים ילדים והורים במצבי משבר הבאים לידי ביטוי במסגרת החינוכית ובבית. שותפה בכתיבת תכניות לימודים במסגרת "מבט" ("בשביל המוצרים", "נושמים לרווחה", "עם היד על הדופק" בהוצאת "רמות") ובמסגרת "לצאת מהריבוע" ("איך לא חשבנו על זה?" בהוצאת משרד החינוך). חיברה בשיתוף עם יפעת לביא את הספר **גם דגים דוהים**, הוצאה עצמית, אוגוסט 2009.

ע' 7). ... "מה היה כל כך מאיים ומפחיד בחלום הזה"? ... "למה אינו מרפה ממנה ולמה שוב ושוב הוא מבקיע אל סף ההכרה ומעיר אותה, כאילו הוא נושא זיכרון שהיא חייבת להתמודד איתו." (שם, ע' 9).

ספרה של יונה טפר הופך את הטראומה, את אותם הבזקים חושיים- פיזיולוגיים לסיפור ברור עם התחלה, אמצע וסוף, וככזה, הוא מאפשר למיה, גיבורת הספר, שעברה בילדותה התעללות מינית על ידי דודה, לעבור תהליך ריפוי. הספר מאפשר לקוראיו המתבגרים לקבל מידע אודות חוויית הטראומה ודרך אחת של ההתמודדות עם טראומה מסוג כזה. הן הנערים והן הנערות יכולים להזדהות עם הילדה הפגועה, עם החברים ועם האח ולפגוש בתוך עצמם שאלות הקשורות במצב דומה.

במאמר זה אנסה לענות על השאלה, מה מאפשר את הריפוי בתהליך שעוברת מיה.

מודעות לתסמינים של הטראומה

ילדים מגיבים לטראומה בתסמינים דומים מאוד לאלה המופיעים בתגובותיהם של מבוגרים. מדובר בחוויה של חודרנות, הימנעות וסף גירוי נמוך. החודרנות יכולה לבוא לידי ביטוי במחשבות רעות, כעס, חלומות הקרויים גם סיוטים, רגישות לרעשים, הימנעות מגירויים המזכירים את הטראומה וכן נטייה להתבודדות וסף גירוי נמוך. (טיאנו,2001).

החודרנות באה לידי ביטוי בחלום המסויט החוזר על עצמו. הכעס של מיה בסיפור בא לידי ביטוי בכעס על האם. *"אני כבר קמה.." מלמלה מנומנמת, מרגישה איך הכעס המוכר על אימא מציף אותה." (טפר, ע' 56).*

ההימנעות באה לידי ביטוי בהתבודדות ובחוסר רצון במגע עם בנים:

"אני אוהבת להיות לבד"... "לא ייתכן שכולם נהנים מהיציאות האלה ורק אני סובלת, חשבה. אולי משהו לא בסדר איתי?" (שם, ע' 54).

"אני לא יודעת לרקוד"... "היא יודעת, היא פשוט אוהבת להגיד על כל דבר 'לא'". (ע' 55).

מיה, הגיבורה הראשית, אוספת את כל התסמינים כמו חלקי פאזל וממשיכה לשאול את השאלה 'מה קורה ליי' בנוסף, היא חווה חוויית הקאה שמשנה את הטיפול שלה בתסמינים.

מודעות לכך שהגוף זוכר

לא תמיד ברור אם כאב שאנו חשים מקורו בנפש או בגוף, לא תמיד אנו מבינים מה אנו אוגרים בגופנו, מה אנו מייחסים לו, מה אנו מפקידים אצלו. ניצה ירום מאירה בספרה **סיפורי גוף** (2010) את השפעות הגומלין בין הגוף לנפש ומתארת את הביטויים הגופניים של קשיים או קונפליקטים נפשיים. (ירום, 2010). כך לדוגמה, האדם שמרגיש צורך בהגנה, יכול לבטא את הצורך הפסיכולוגי של הנפש בביטוי גופני של השמנה. קושי פסיכולוגי עם גבולות יכול להתבטא בביטוי גופני בעור, שהוא הגבול הגופני-פיזי של האדם עם העולם. האדם לא בהכרח יהיה מודע לצורך או לקונפליקט העומד בבסיס הביטוי הגופני. כך הדבר אצל מיה, גיבורת הספר.

מיה, מקיאה לנוכח אירוע המזכיר לה באופן חד גירוי קודם מתוך הטראומה המינית שעברה והגוף שלה מגיב לכך:

"זוכרת איך משך אותה גידי לרחבת הריקודים במצוות עדן. הוא לא נרתע מתנועותיה ההסניות..." "לאט לאט הפשירה והתחילה ליהנות" ..."היא רקדה משוחררת..." "...כשגידי קירב אותה אליו לא הפסיקה לרקוד, עד שחשה פתאום בידיו אוחזות בישבנה ומצמידות את גופה לשלו בכוח, מבלי שתוכל להיחלץ. ראשה הסתחרר."... "בחילה תקפה אותה והיא הרגישה שעוד רגע תקיא" ..." עד שלבסוף נפתחה אחת הדלתות בשירותי הבנות והיא נעלה עצמה בפנים, מנסה להקיא את הרגשת הגועל שתקפה אותה..." "לא הצליחה להיפטר ממראה המעוינים האדומים והירוקים שהסתחררו סביבה..." (טפר, ע' 66-64).

"אולי אכלתי משהו לא טוב ומהקפיצות והסיבובים זה פשוט עלה לי וקיבלתי בחילה"."זה לא קשור לאוכל, ואת יודעת את זה", התעקשה עדן, "סבתא שלי הייתה אומרת שתגובות כאלה באות מבפנים, מדברים שקרו בעבר." ..."הגוף לא שוכח, באמת". (שם, ע' 72)

ייתכן שניתן לייחס את הצורך בהקאה לצורך להקיא מתוכה את הטראומה שיושבת לה בבטן. כלומר הגוף, מבטא באופן פיזי את הצורך הפסיכולוגי להיפטר מהכאב, מההתנסות המבחילה.

אחים וחברים עוזרים בהתמודדות עם טראומות ילדות

בגיל ההתבגרות הנערים והנערות מקיימים קשרים חברתיים משמעותיים מאוד. בין הגורמים המסייעים להישרדות, ראוי להכיר בחשיבותם של אחים וחברים במהלך התמודדות עם טראומות בילדות. רבים הדגישו את חשיבות היחסים הקרובים עם אחים, אחיות וחברים קרובים. (פורמן, 1999).

בספרה של טפר, רואים האח הבוגר, ניר, והחברה הטובה, עדן את מיה בחולשתה. הם תומכים בה ועדן אף מדרבנת אותה לחפש טיפול:

ניר, אחיה, שולח לה מסרון: *"היי מימוש תזכרי שאת יפה, חכמה, טהורה וטובה. משוגע עלייך - ניר". (טפר, ע' 182).*

"עדן חיבקה אותה, 'מיה את רועדת, מה קרה?'"... "את חייבת לדבר על זה עם מישהו מקצועי, יועצת או משהו כזה", אמרה לה עדן כשחזרו ביום ראשון מבית הספר (שם, ע' 86-96).

"את מכירה אותי נכון? את יודעת שכשנראה לי שצריך לעשות משהו אני לא מוותרת. אז גם בעניין הזה לא תצליחי להיפטר ממני, אני אנדנד לך מחר וגם מחרתיים, וגם בעוד חודשיים ובעוד שנה - עד שתסכימי" (שם, ע' 17).

בניית קשר זוגי בריא

הטראומה מלווה בחרדה. בעיות חרדה יכולות להופיע כחלק מהתפתחות רגילה או בעקבות אירוע טראומטי, למשל תקיפה על ידי אדם זר (עומר ולייבוביץ, 2007). אחד התהליכים החשובים בהשתחררות מחרדה הוא היכולת להיחשף לגירוי מעורר החרדה באופן מודרג, תומך ולא מגונן. התמיכה מיועדת לחיזוק ההתמודדות העצמאית של הילד. בתמיכה שני מרכיבים: א. קבלה והכלה של הסבל. ב. הובלה למצב שבו יכולת התפקוד תבוא לידי ביטוי (שם, 2007). כלומר, התמודדות **הדרגתית** עם קרבה גופנית ממקום בטוח יכולה ליצר החלמה. מיה עוברת מתגובה של בעתה, שבוטאה בחלקו הראשון של הספר לנוכח התנהגותו של גידי, לרצון לחוש ולחוות קרבה גופנית הדרגתית עם אופיר. הגוף, כפי שמציינת הפסיכולוגית ניצה ירום (ירום, 2010) משקף תסמינים של בעיה של הנפש. הגוף מתנהג את מה שהנפש לא משכילה להביא למודעות וליכולת להמשיג במילים. כאשר ברמה ההתנהגותית מיה תבנה קשר זוגי חדש, הכולל בתוכו תקשורת זוגית, קירבה פיזית והתנהגות מינית נורמטיבית, הגוף לא יתנהג יותר לפי תסמינים של בעיה פסיכולוגית. בנוסף, הצלחה ביצירת קשר זוגי חדש, היא למעשה בניית סיפור מועדף, נרטיב חדש ובריא. על פי חיים עומר ונחי אלון (1997) ניתן לראות דרך התגובות החדשות של הגוף את ההחלמה.

מערכת היחסים הבריאה מתחילה מהתחייבות ללכת צעד צעד מהמקום התומך ולא מהמקום המגונן:

"הם הלכו זה בצד זה בשתיקה, ומיה שמה לב שאופיר עוצר בעצמו ומנסה להתאים את צעדיו לשלה." (טפר, ע' 32).

מערכת היחסים מתקדמת צעד צעד תוך העצמת היכולות של מיה:

"כבר יצא לך לרכוב מאחור על קטנוע"? "אף פעם", ענתה והרגישה שהמתח מתחיל לטפס לה מהרגליים אל הבטן. ... "תעלי אחרת לא נוכל לזוז"..." לאט לאט חלפה הבהלה שהקפיאה אותה". (שם, ע' 341).

במערכת היחסים הזו קיימת קבלה של מיה כפי שהיא:

"אולי היא נראית לך קטנה ועדינה, אבל היא תגדל ותתחזק... ואיזה פריחה נהדרת יש לה"... "כן, היא בסדר, המימוזה הביישנית הזאת", קבע, "גם אם היא לא רוצה שייגעו בה... וגם את בסדר, מימו" ..."בעיני זה כינוי ממש מתאים לך, כי את ביישנית כמו המימוזה וגם... מקסימה כמוה". (שם, ע' 013).

לבסוף, מתרחשת החלמה גופנית: מיה לא נרתעת ממגע:

"זה אתה היית אז... בפורים?..." הצליחה ללחוש כששפתיו נחו על שלה ברכות, בעדינות. מתיקות אינסופית שטפה אותה ולא היה בה שום רצון להימלט" (שם, ע' 113).

שיחות עם מטפל

היכולת לבנות סיפור היא המאפשרת לאדם להטמיע חוויות בעולמו. אובדן היכולת הזו היא הטראומה (עומר ואלון, 1997). האפשרות לתת שם לרגשות, מאפשרת לבנות סיפור אמפטי. המטפל מחפש הסבר ומשמעות להתנהגות המטופל. מחפש הגיון פנימי. האמת, לכאורה, שמגלה המטפל הופכת לאמת מרפאה ברגע שהמטופל יכול לקבל אותה בשלמות מבלי שיפגע הכבוד שהוא רוכש לעצמו. (עומר ואלון,1997).

המטפלת דגנית, בסיפור, מאפשרת למיה להבין את חשיבות סיפור הסוד. מיה מתארת לדגנית חוויות בלתי מעובדות כפי שהן. חוויות אלה הן למעשה חלקי סיפור. דגנית ממשילה את החוויות החלקיות של הסיפור לפצע שתחתיו עדיין רוחשת דלקת. הסיפור מחולק לחלקים כמו הפצע לחלקיו- הדלקת, הגלד, הפגיעה בעור. כאשר כל החלקים יטופלו, יובנו כפצע אחד, כתהליך אחד ברור, כסיפור שלם, הגוף יוכל להילחם בו, לקבל אותו ולצמח עליו גלד שאכן יביא לריפוי. *"סוד הוא כמו שריטה עמוקה שהגלידה*

בלי להירפא, מבחוץ נראה כאילו העור התאחה, אבל מתחת בוערת דלקת ואם לא יטפלו בה הפצע יפתח מחדש", אומרת דגנית (טפר, ע' 140).

דגנית המטפלת מביאה את מיה לספר את הסוד, ואז בתהליך עדין, צעד צעד, מיה מספרת ונחשפת לא רק לסיפור אלא גם למגוון הרגשות שהוא מעורר בה.

> **"אפילו עכשיו," המשיכה בלחישה וסקרה במבט חרד את האנשים שישבו מאחוריה, "אני מרגישה שאסור לי לדבר. אסור לי לגלות. כי אם אספר יקרה לי משהו נורא". דגנית המטפלת אומרת למיה: "את יודעת שעכשיו הוא לא יכול לפגוע בך. זה קרה וזה עבר! את חייבת להאמין שאין לו יותר שליטה עלייך" (שם, ע' 731)." אני לא יכולה לסלוח לעצמי שעשיתי מה שהוא אמר לי. שהלכתי אחריו בלי להוציא הגה". (שם, ע' 831).**
>
> **"תקשיבי לי מיה"... "תוציאי לך מהראש שאת אשמה. את נקייה. הנשמה שלך נקייה וטהורה וגם הגוף שלך נקי וטהור". אין בך שום אשמה." (שם, ע' 931). "תני לרגשות השליליים האלה לעלות", יעצה לה דגנית בפגישתן האחרונה, כשתיארה איך הכעס חונק את גרונה". ..."מותר לך לכעוס", הנהנה לעברה, ואל תדאגי, הקשר שלך עם אימך עמוק וחזק מספיק. אני בטוחה שתוכלי להתמודד עם הכעסים עליה. (שם, ע' 691).**

בתהליך הטיפולי משתחררת מיה מהכעסים על אמה ומסוגלת להבין את הקושי להכיר בפגיעה מינית בתוך המשפחה, בצד הצורך שלה לזכות להגנה מצד אמה. *"אף אדם מהישוב לא מעלה על דעתו שמישהו במשפחה שלו מנצל מינית ילדים קטנים, בוודאי לא בן או בת משפחה", אמרה דגנית בטון מפוכח." (שם, ע' 196).*

לאחר שמיה מצליחה לספר לעצמה את הסיפור האמפטי בעזרת המטפלת, ולעבד את הרגשות שהוא מעורר, היא פנויה לספר את הסוד לחברי המשפחה ולהתמודד עם ההשלכות של הסיפור. התמיכה של חברי המשפחה והאמון שנתנו בה, תרמו גם הם להצלחת הטיפול.

לסיכום,

טראומות על רקע מיני בילדים נפוצות כנראה יותר ממה שידוע לנו כיום. הטיפול במקרים של טראומות בילדים, עולה מידי שנה במאות אחוזים. חשיבות כתיבת הספר "מה שהסתרתי בבטן" הוא ביצירת סיפור מועדף של התמודדות, לבני נוער המפחדים לספר את סיפורם, אולי אפילו לעצמם. הסיפור נועד לא רק למי שעבר בעצמו חוויה

כזו, אלא לכולם - למי שיכול להיות חבר או בן משפחה של מי שעבר את החוויה. ניצול מיני יכול לקרות לכל אחד, בכל גיל, וחשוב שנבין את החשיבות להטות אוזן לאנשים שסביבנו ולשאול ולא להניח אם נראה לנו שמישהו נמצא במצוקה. את הספר כדאי להציג לבני נוער החל מגיל חטיבת הביניים, ולהמליץ עליו כספר העוסק בפגיעה מינית כדי שבני הנוער יוכלו לבחור אם להיכנס לזירה הזו או לא. הצגת השלבים בריפוי עשויה לתת תקווה ואומץ לפעולה גם לאנשי חינוך, למטפלים ולהורים הנמצאים במרווח שבין החובה לדווח ולטפל לבין הנטייה הטבעית להדחיק ולהכחיש.

ביבליוגרפיה

אפטר, א. הטב, י. ויצמן, א. טיאנו, ש. (2001) **פסיכיאטריה של הילד והמתבגר**. ת"א: דיונון.

ירום ,נ. (2010) **סיפורי גוף**. ת"א: מודן.

עומר, ח. אלון, נ. (1997) **מעשה הסיפור הטיפולי**. ת"א: מודן.

עומר, ח. לייבוביץ, א. (2007) **פחדים של ילדים**. ירושלים: ספרים.

פורמן ,ב. (1999) **לזכות מחדש בילדות מאושרת**. טבעון: נורד.

"הסנדל של איל": ההתנתקות מגוש קטיף בראי ספרות הילדים

הרהורים סביב ספרה של רות עציון "הסנדל של איל"
ד"ר שרית איזיקיאל ואפרת נסים

איל בן השמונה הוא גיבור הסיפור **הסנדל של איל** (עציון, 2008). איל גורש עם משפחתו מהיישוב מורג שבגוש קטיף. מתוך פרספקטיבה של שנה הוא מספר על הסנדל שאבד לו בגוש. איל מתאר את הקיץ ההוא מזווית ילדית; ראייה כביכול שטחית, אך בפועל עמוקה ונוגה. אין הוא פוסח על השתלשלות המאורעות: החל מהשמועות על דבר העקירה "**באותו הקיץ התחלתי לשמוע כל מיני דיבורים לא טובים**" (שם, ע' 8), דרך תיאור ההתכנסויות בבתי הכנסת, ההפגנות, ההגירה לחיזוק המתיישבים, הווי הילדים בישוב ועד היום הנורא - יום הגירוש. במשך כל אותה התקופה הוא מחפש את הסנדל הימני שאבד לו. הסנדל אינו נמצא, אך איל ממשיך לקוות שיום יבוא וימצא אותו.

הסופרת רות עציון כותבת בצניעות וברגישות, ללא התרסה וקנטור וללא רחמים עצמיים על כאב העקירה. באופן פואטי ובגישה חינוכית, תורנית-אמונית היא מעבירה את הקורא תהליך של הזדהות ומצליחה לתאר את העובדות לצד תחושות, שאין הקורא עשוי להישאר אדיש כלפיהן. הספר מיועד לילדים בגילאי 9-6.

הסנדל כסמל

עיון מעמיק בסיפור מעלה רבדים עמוקים ביצירה בכלל, ובבחירת הסנדל בפרט. הסיפור מתחיל בגוף ראשון בנימה לירית וידויית, כזיכרון כאוב של גיבור הסיפור, המשתף את הקוראים בחוויה עצובה:

"רציתי לספר לכם משהו שקרה לי אתמול,

אחרי ששיחקנו כדורגל במגרש הגדול.

ביציאה מהמגרש אחד הסנדלים שלי נקרע,

ופתאום התיישבתי והרגשתי ממש רע.

אני דווקא יכול ללכת יחף בתוך היישוב,

אבל הסנדל שנקרע גרם לי להיות קצת עצוב.

זה הכל בגלל הסנדל הקודם שהיה לי, ובו אני נזכר,

הסנדל השחור שאתו הלכתי בקיץ שעבר." (שם, ע' 4).

איל הוא הגיבור המרכזי של הסיפור, סביבו נרקמת העלילה. הוא ילד קטן וחמוד, כבן שמונה, מהישוב מורג, ילד חברותי, רגיש ומשוחרר שמרגיש חופשי להסתובב בישוב. העלילה מתחילה ברגע בו הוא מאבד את סנדלו. הסנדל מהווה את הזרז ליצירה.

הסנדל, עפ"י האיור, הוא מהסוג שנקרא "סנדל שורש". הוא מסמל את הקרקע עליה עומד איל, את השורשיות, את היציבות ואת המשענת שלו.

איל גילה שאיבד את הסנדל הימני, באופן פתאומי, כשעמד לצאת מביתו למשחק עם החברים.

"**בוקר אחד, שהתכוננתי לצאת לפעילות במועדון,**

(אני חושב שזה היה 'מחפשים את המטמון'),

הבית היה מבולגן, חיפשתי את הסנדלים,

והצלחתי למצוא רק את השמאלי".(שם, ע' 12).

כאשר איל מחפש את הסנדל, בלעדיו הוא אינו יכול לצאת מהבית, הוא בעצם מחפש את "הקרקע" הפרטית שלו, את הבסיס עליו הוא עומד. רות עציון בוחרת דווקא באובדן הסנדל הימני, מה שמעורר אסוציאציה מיידית אצל הקורא המבוגר, כי המדובר הוא באובדן כוחו של הימין הפוליטי.

"**אמא כבר הציעה שאלך יחף אל המשחק,**

ואת הסנדל נמשיך לחפש אחר-כך." *(שם, ע' 12)*

אמו של איל מציעה לו לצאת למשחק גם בלי הסנדל, מתוך מחשבה שודאי ימצא הסנדל אחר-כך. נקודה זו מסמלת, אולי, את אמונתם ותקוותם של המתיישבים שבסופו של דבר הגזירה לא תתממש. האם איננה מתעכבת על העניין, כי אמונתה לא אפשרה את היתכנותה של תוכנית ההתנתקות. במהלך אותה תקופה עלו ונשמעו רעיונות והצעות כאילו עומדת הגזירה להתבטל. כמו כן באותה תקופה נעשו פעולות רבות של תושבי הגוש בפרט ושל עם ישראל בכלל על מנת לשנות את פני הדברים. התפילות הרבות,

עצרות המחאה ושאר מעשים נתנו ניצוץ של תקווה מתחדשת שבאה והלכה - תקווה שאולי תתבטל הגזירה.

יתכן גם שיחסה של האם לחשש של איל שאיבד את הסנדל מסמל את יחס המבוגרים לילדים בעניין ההתנתקות. כלומר, יתכן וישנה כאן אמירה כי המבוגרים לא שמרו מספיק על הילדים באותה תקופה, לא הכינו אותם לאפשרות שתתכן העקירה.

"ביום שלמחרת, ראיתי על הכביש משהו שחור.

התקרבתי לבדוק, אבל לא. זה היה סתם צינור." (שם, ע' 17).

איל רואה על הכביש עצם שחור, שנראה לו מרחוק כסנדלו האבוד. אולם אחרי שהתקרב גילה שטעה ואין זה אלא סתם צינור. כשאר מתיישבי הגוש איל מקווה כי גזירת העקירה תתבטל ושהסנדל יימצא. תקוות אלו התגלו לבסוף כתקוות שווא.

"זהו, הגיע הרגע לעזוב", אמר פתאום מפקד אחד עם שפם.

אבא וסבא ישבו ולא זזו, והחיילים התקרבו כדי לקחת אותם.

התקדמתי לאט אל הדלת, לא רציתי שאף אחד יגע בי בידיו,

פתאום נעצרתי, ואמרתי לאמא: "הסנדל! אני לא יוצא בלעדיו!" (שם, ע' 21).

רגע האמת הגיע. הגירוש מתחולל. פעולה. האב והסב יושבים ללא נוע ברגע שבאים לפנותם. גם איל איננו משתף פעולה ואיננו מוכן לעזוב. הוא אומר כי ללא הסנדל אין הוא יכול ללכת: אין הוא עוזב ללא הקרקע.

"החלטתי לצאת כשאני נועל את הסנדל היחיד שנשאר,

ולא אכפת לי שהחיילים מסביבי יחשבו שזה מוזר.

כמו חצי צולע התקדמתי לאוטובוס שעמד ליד החומה,

וכדי שלא יראו את הדמעות הסתכלתי רק על האדמה" (שם, ע' 21).

כך הגיעה המשפחה למקום המגורים החדש, המתואר במילים הבאות:

"הגענו למקום רחוק שנקרא "כפר ארנון",

בית הארחה כזה, עם חדרים כזה, כמו בית מלון.

לא ממש אהבתי את הסנדלים החדשים שקנו לי, הירוקים,

והמשכתי לשמור את הסנדל ממורג מתחת למיטה, בשקית." (שם, ע' 22).

סנדל שחור, סנדל ירוק

משפחתו של איל עברה ל"כפר ארנון". איל קיבל סנדלים חדשים ירוקים. אך הוא לא אהב אותם. הסנדלים הישנים היו שחורים. גם הבחירה של הצבע היא סמלית. השחור מבטא את האהבה של תושבי הגוש לאדמה. המתיישבים הראשונים הגיעו בתחילה למקום שומם, חולות ומזג אוויר קשה היו מנת חלקם. בדם, יזע ועבודה קשה הצליחו להפריח את הקרקע ולהפכה לפורייה.

נראה שזו הסיבה לבחירתה של הסופרת בצבע השחור, ולא בצבע עליז ואטרקטיבי יותר, כהדגשה לכך שהאהבה נקנתה מתוך עבודה קשה וחיבור אמיתי לקרקע.

יתכן גם שהצבע השחור מהווה מעין רמז אפי לטרגדיה שעתידה להתחולל במקום, המסומל ביצירה כסנדל שחור.

"**ג' מתנות נתן הקדוש ברוך הוא לישראל ולא נתנן אלא על ידי ייסורין, ואלו הן- תורה וארץ ישראל ועולם הבא**"[1]. חז"ל מלמדים אותנו כי מתנה אמיתית היא דווקא זו הנקנית, ולא בלבד שהיא נקנית אלא בייסורים היא נקנית. קניה וקניין אמיתיים הוא רק דברים שהאדם פועל ומתאמץ למענם. הקשר לארץ ולאדמה נוצר רק אם האדם עומל ופועל למען פריחתה וצמיחתה של הארץ. תושבי הגוש עמלו ועשו רבות כדי למען נחלתם ומכאן הקשר העצום שלהם לאדמתם, קשר עוצמתי זה שבין האדם, תושב הגוש, לאדמת הגוש מעצים עד למאוד את השבר והכאב שחוו התושבים כאשר עלתה, התגבשה ובעיקר מומשה תוכנית ההתנתקות.

איל אהב את הסנדלים השחורים. הוא לא אהב את הסנדלים הירוקים, הוא לא "התחבר" לקרקע החדשה, גם אם היא ירוקה יותר ואולי אפילו פורייה יותר, זאת לא הקרקע שלו, זה לא המקום בו גדל.

"הגיעה מכולה גדולה עם כל מה שהשארנו בבית במורג,

וקיוויתי למצוא בה את הסנדל. אולי לתוכה הוא נזרק?

אך לא. באף חבילה ובשום ארגז לא נמצא הסנדל,

כנראה הוא נשאר שם בגוש, כמו מזכרת ממני, איל." (שם, ע' 23).

תושבי הגוש הותירו מאחוריהם חפצים שלא ארזו, בית ומעל הכל - זכרונות, חוויות של שנים שאי אפשר לקחת, אך גם אי אפשר לשכוח ולמחוק - "חבל על דאבדין ולא משתכחין". כך גם איל, השאיר את הסנדל, כמזכרת לכל אותן חוויות ולכל הדרכים אותן עשה בגוש.

---

1 ברכות ה',א'

"וכשאני חושב על מורג ועל הגוש ומתחיל להתגעגע,

פתאום אני שם לב שבלי כוונה אני קצת צולע

כאילו שלרגל ימין חסר הסנדל שלה, שאבד,

ומונח לו רחוק על החול, בלי אף אחד." (שם, ע' 25).

חלק מנפשם של המתיישבים, אותו חלק שבו קנו לעצמם את המקום, נותר שם כגוש עצום וגדול, שנזרע ונזרע ונקטף מהם בדמי ימי ההתיישבות.

הצליעה של איל מבטאת אותו חלק בנפש, שאינו שלם מאז עזבו המתיישבים את המקום.

מוטיב העקידה

מוטיב העקידה הינו מוטיב ידוע בשירה ובסיפורת העברית. יצירות רבות משתמשות במוטיב זה כביטוי ושיקוף לאופן בו תפסו דורות את העקידה כסמל למסירות הנפש היהודית. משוררים רבים כמו נתן אלתרמן ונתן יונתן, עושים שימוש בסיפור העקידה כדי לתאר את כאב אובדן הבנים-החיילים על מזבח המולדת [2].

תושבי הגוש העקורים מרגישים עקודים, כיוון שהם מקריבים את ביתם-אדמתם ולכן הם מהווים את הקורבן בסיפור העקידה. בישיבתם שם הם הגנו על כלל אזרחי ישראל. הם האיל שבא במקום יצחק בעקידה. כך חיו תושבי הגוש במסירות נפש עילאית למען העם והארץ. גם בישיבתם וגם בעקירתם מהמקום הם נמשלים לאיל העקוד. נראה, אם כן, שלא בכדי, קראה רות עציון לגיבור איל.

"ערב אחד, כשהלכתי יחד עם אבא לתפילה,

אמרתי לו: "אבא, יש לי שאלה,

יכול להיות שבאמת יהרסו את הבית והחצר,

ולעולם לא נוכל לבוא לכאן יותר?

ודווקא החיילים שאני אוהב - הם יהיו המגרשים?

ובשביל מה ה' עשה לנו פה כל כך הרבה נסים?"

אבא עצר, החזיק את כתפי, ואמר:" איל שלי יקר,

השאלות שלך צודקות כל כך.

---

2 בהקשר לרעיון זה ראה רות, קרטון - בלום. (תשנ"ז). "פחד יצחק - מיתוס העקדה כמקרה בשירה העברית החדשה" מיתוס וזיכרון - גלגוליה של התודעה הישראלית. דוד אוחנה ורוברט ס' ויסטריך, (עורכים). ירושלים: ואן ליר והקיבוץ המאוחד. עמ' 247231-.

אנחנו לא מבינים כל דבר".

המשכנו ללכת - אבא ואני על השביל, יד ביד,

והרגשתי שבשביל שנינו זה היה רגע מיוחד." ***(שם, ע' 16).***

תיאור הליכתו של איל עם אביו לבית הכנסת, מזכיר מאוד את תמונת הליכתם המשותפת של אברהם עם יצחק אל אתר העקידה- "וילכו שניהם יחדיו"[3].

ניתן גם לראות דימיון, במידת מה, בין שיחתו של איל עם אביו לבין שיחתו של יצחק עם אביו בדרך לעקידה. יצחק תמה ושואל את אביו "ואיה השה לעולה?" איל שואל, האם אכן הם יהיו שה לעולה? האם אכן תתקיים העקירה- העקידה? בשני המקרים האב יודע קצת יותר מהבן, אך יחד עם זאת, בשני המקרים -ההליכה היא משותפת, הניסיון הוא משותף לשני הצועדים.

גם האב וגם הבן, שניהם יחדיו, עוברים את הניסיון הקשה באמונה תמימה. הביטוי המכוון את הקורא למוטיב האמונה בסיפור, הוא בבחירתה של עציון לכתוב דווקא על הליכתם של איל ואביו לבית הכנסת. ההליכה לבית הכנסת, כמוה כהליכה להר המוריה בסיפור העקידה מסמלת הליכה שיש עמה אמונה. בסיפור שלנו בתחילה האמונה היא שלא ילכו מהמקום ובהמשך האמונה שגם ההליכה מהמקום ועזיבתו היא בצו וברצון ה'.

חדר 113

"הגענו למקום רחוק שנקרא " כפר ארנון"...

הביאו מתנפחים וגם קוסם, אבל רציתי כבר לגור בבית לבד,

ולא בחדר 113 בפינת המסדרון, בצד." ***(שם, עמ' 22).***

הבחירה במספר חדר זה דווקא, מעלה את האסוציאציה לערך הגימטרי - קי"ג. בספר תהילים מזמור קי"ג, מהלל בעל המזמור את האל במילים הבאות:

"מִי כה' אֱלֹהֵינוּ - הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת

הַמַּשְׁפִּילִי לִרְאוֹת - בַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ

מְקִימִי מֵעָפָר דָּל - מֵאַשְׁפֹּת יָרִים אֶבְיוֹן

לְהוֹשִׁיבִי עִם-נְדִיבִים - עִם נְדִיבֵי עַמּוֹ.

מוֹשִׁיבִי עֲקֶרֶת הַבַּיִת - אֵם-הַבָּנִים שְׂמֵחָה:

הַלְלוּ-יָהּ" (תהילים קי"ג, ה-ט).

---

3 בראשית כ"ב ,ו'

המקום החדש, גם אם מסודר כבית מלון , כתחליף לבית הוא בגדר "אשפות", אך גם כאן ישנה אמונה ותפילה כי "המגביהי לשבת והמשפילי לראות" עוד יושיב את עמו שוב בקרקע יציבה וביתית, ויחזירו למקומו ואז תהיה "אם הבנים שמחה" - האדמה, שהיא אם לבניה והבנים - שהאדמה היא נחלתם.

התקווה המפעמת

"ולפעמים כשאני לבד לבד,

אני בודק את השרירים,

ונראה לי שהם כבר ממש כמו של מבוגרים.

אני רוצה להיות מספיק גיבור, חזק, גדול,

כדי שאצליח לחזור לגוש ולבנות מחדש את הכל.

ובדמיוני אני רואה איך אנחנו באים, נכנסים דרך מחסום כיסופים,

וקרן שמש מנצנצת על גלי הים שעולים לקראתנו ומציפים,

ואנחנו ממשיכים למורג ומתחילים לפנות את ההריסות,

בודקים אם נשאר משהו מהשבילים, מהעצים והגינות.

ואז, אולי ליד הגן או בית הכנסת, אולי מאחורי המגדל

מתוך ערימות החול, פתאום יציץ אלי הסנדל.

ואפילו אם הוא יהיה כבר קטן, קרוע ומלא אבק,

אני ארים אותו, ואחבק חזק חזק,

אמחה דמעה או שתיים ובשקט אלחש:

"סנדל אבוד של מורג שלי, התגעגעתי. ממש". (ע' 26).

הסנדל השחור אבד, הירוק לאט לאט מקבל צורה ובלב פנימה לא אבדה התקווה. איל הקטן ממשיך לקוות, לצפות ולייחל ליום בו הוא יוכל להוות ציר בבנין המחודש של הגוש ובהתיישבותו.

וכאן בהמשך לזה-

הסנדל השחור אבד. אף שבלב מפעמת התקווה למצוא אותו, שהיא ודאי התקווה לבניין ולהתיישבות המחודשת בגוש קטיף, בינתיים לובש איל סנדל חדש- סנדל ירוק. גם בחירה זו של הסופרת אינה אקראית. אם השחור סימל את הטרגדיה והחורבן, הרי שהרוק מסמל את התקווה והבניין. ירוק- צבע של צמיחה ופריחה, ירוק- הצבע של

הטבע. הסנדל הירוק הוא הניסיון, כמו גם הצורך הקיומי, להכות שורשים במקום החדש ואולי הוא אף טומן בחובו, על אף הפרדוקסאליות שבכך- את השאיפה לבנות מחדש את המקום הישן, להשתרש מחדש במקום ממנו נעקרו.

מלי מילים :
מילת ביכורים

המכתב

פנינה פרנקל

ערב אחד חזר אבא לדירה שלנו בשיכון כשהוא גורר את נעליו הכבדות ובידו חבילה. בחגיגיות חתך את החבל החום, פתח בקפדנות את נייר העטיפה החום וקיפל אותו כדי לאפשר שימוש חוזר.

"אוהו!" זעקנו בתדהמה למראה תיבת הדואר שהביא עמו מהשוק. עשויה מתכת, צבועה בצבע כחול, חריץ רחב למכתבים למעלה ודלת מובלטת עם מפתח קטן במרכז, ממעל גגון למקרה של גשם, שלא יוכל לחדור ולהרטיב את המכתבים שהגיעו, ומתחתיו חלון קטן עם פלסטיק שקוף שנשלף בגרירה לכתיבת השם. כל אחד ליטף את התיבה בתורו ושיבח את הצבע, הגודל שיאפשר הכלת מכתבים רבים, החריץ הרחב דיו שבזכותו אין צורך לדחוף. לאחר שהתאמנו בפתיחה, סגירה ונעילה של הדלת, ירדנו יחד כל המשפחה - אבא, אימא, בת דודתי הגדולה חנה, שנהגה לגור אצלנו בחופשת הקיץ שלה מהפנימייה ואנוכי לחדר המדרגות כדי לתלות את התיבה בכניסה לבניין.

לאחר ניסיונות אחדים מצאנו לה מקום נאה על הקיר לצד תיבות המכתבים של השכנים. הקיר היה זרוע כמו מפת תבליט מוזרה במגוון של תיבות בעלות גדלים, צבעים וצורות שונות. לאחר שאבא סיים את מלאכת התלייה. נעמדנו יחד ממול כל המשפחה מחובקים זה בזרועות זה כאילו באנו להצטלם עם כלת הערב. בחיוך גאה נפרדנו מהתיבה ועלינו יחד למטבח. התיישבנו סביב השולחן היחיד שהיה בדירה ואבא אחז בעט נובע ששמר לאירועים מיוחדים ולאט, בכתב יד ברור, כתב על הפתק צר: משפחת הרשקוביץ'.

אימא ישבה מולו מחייכת, גאה ומברכת את מזלה להיות אשתו של אדם משכיל כל כך. אני ובת דודתי חנה, שתינו נחשבנו בעיניה בורות גמורות כיוון שלמרות ההשקעה הרבה בלימודים שלנו, אני בבית הספר היסודי והיא בתיכון, כתב היד שלנו נעשה מעוקם ובלתי קריא יותר משנה לשנה. מה שנחשב בעיני אימי כעדות לטיפשות ולבורות גמורה.

*

מאותו יום הקפידה אימא כל שעה לבדוק האם הגיע משהו לתיבת הדואר שלנו. באותה הזדמנות נהגה גם להציץ דרך החריצים הקטנים אם הגיע משהו לתיבות של השכנים.

עברו שבועות ושום מכתב לא פקד את תיבתנו. בתחילה התייחסו הוריי לעניין בסלחנות: "זה בגלל שעברנו לשיכון החדש," טענו להגנתם. אבל לימים גברה אכזבתם.

כגודל ההשקעה בתיבה החדשה, כך גדלה אצלם הציפייה לקבל מידי יום לפחות מכתב דואר אחד המופנה אליהם במיוחד. גם לפני שרכשו את תיבת הדואר לא הגיעו אליהם מכתבים, אבל אז חשדו בדוור שהוא מעלים את הדואר שלנו כדי שלא יצטרך לעלות במדרגות ולמסור אותו אישית. ועתה, כשסוף סוף יש לנו תיבה משלנו, הייתה אימא בטוחה שהיא תתמלא במשלוחים מדי יום.

יום אחר יום ישבה אימא על יד החלון, מסיימת תפירת מכפלת בשמלה שקיבלה לתיקון ומפעם לפעם מציצה וממתינה לבואו של הדוור. כשראתה אותו מתקרב, מיד הניחה את הבגד, דקרה את המחט בכרית וירדה במהירות לכניסת הבית כדי לבדוק אם תיבת הדואר כבר התחילה למלא את יעודה.

בקנאה ממשית התבוננה אימא בגברת אלבוים, שמדי יום, דקות מספר לאחר עזיבת הדוור, הייתה יורדת בחגיגיות פותחת את התיבה האפורה שלה ושולפת ממנה בגאווה מעטפה לבנה. וזו קראה את מחשבותיה וכדי להקניט אותה יותר הייתה עוצרת לרגע, בוחנת את המעטפה, משתהה מעט, מתבוננת סביב ובודקת מי מהשכנים הספיק להבחין בה ואז הייתה צועדת זקופה מנופפת במכתב כמו במניפה, כדי להראות שאין היא סקרנית בכלל לדעת מה יש בו ונכנסת הביתה.

חודשים עברו והתיבה שלנו נותרה ריקה: לא קרובי המשפחה, לא הרשויות ואפילו הבנק בו הפקיד אבא את משכורתו מדי חודש, כולם התעלמו מקיומנו.

בוקר אחד בחנה אימא את התיבה ועצרה נשימתה למראה מעטפה חומה עם בול שהייתה מונחת שם. תחילה התבוננה בה מבעד לחריצים ולא העזה לגעת בתיבה מרוב התרגשות. אחר כך, פתחה במפתח את דלת התיבה ועצרה. הכתובת הרשומה מופנית אל: הגברת מלכה והאדון דוד הרשקוביץ. רח' מבצע-עין 5 רמת גן. שוב התבוננה במראה המכתב שבתוך התיבה, כדי שתוכל לתארו במדויק בפני אבא כשיחזור מהעבודה. לאחר מספר דקות התעשתה, ובידיים רועדות אחזה במעטפה. היא לא שכחה להמתין מעט עם המכתב ביד, וכמעשה השכנה, התבוננה סביב, לבדוק מי מציץ מפתחי החלונות והסדקים שבמרפסות, בתקווה שכולם ראו אותה כשהמכתב מתנוסס בידה. רק אז עלתה במדרגות עם חיוך על פניה, ונכנסה הביתה.

אימא בחנה אומנם בסלידה קלה את כתב היד העקום בה נכתבה הכתובת של הנמען, אבל התנחמה בבול היפה של מועדים לשמחה שהיה דבוק כראוי ישר בפינה הימנית של המעטפה. מוזר היה בעיניה שלא הייתה על המעטפה כתובת של שולח. אך היא לא העזה לפתוח את המעטפה לפני בואו של אבא. יום שלם המתינה המעטפה הסגורה על השולחן לשובו. מדי פעם עברה לידה התבוננה בה, אחזה בה מול האור מנסה לפענח את התעלומה. מי שלח את המכתב?

כשאבא הגיע, קיבלה אותו בעיניים קורנות ורמזה לו להפנות מבטו אל השולחן. הוא התקרב ולא מיהר לגעת במעטפה או לפתוח אותה. תחילה הניח את התיק המרופט שאחז בידו בשובו מעבודתו, רחץ ידיו ופניו והחליף את בגדי העבודה המאובקים מעבודתו בבניין. ורק אחר כך, בנכבדות של גביר, בחלוק חגיגי, ובנעלי בית נוחות, התיישב ליד השולחן, אחז בסכין מחודד בקצה, התבונן במעטפה מלפנים ומאחור, בוחן את המקום בו ראוי לתקוע את הסכין ולחתוך את המעטפה, נשם נשימה ארוכה ופתח אותה בזהירות וקרא.

אפילו ממרחק, מהמקום בו עמדתי ליד הדלת של חדרי, ניתן היה לזהות את המבט החמור של פניו. כשסיים לקרוא הושיט את המכתב לאימא וגם הגבות העבות שלה התכווצו בין רגע בזעם. הם התבוננו זה בזו בפנים נזופות, ומשהבחינו בי מציצה אליהם בפתח המסדרון מיהרו לקרוע את המכתב לגזרים וזרקו אותו לפח.

בכל אותו ערב נעו הוריי סביבי חרש. משתדלים להסית ממני מבטם. לאחר ארוחת הערב מיהרו לשלוח אותי לישון מוקדם מהרגיל, בלי סיפורים מהעבודה, בלי קטעים מעניינים מעיתון היידיש שאבא הקפיד להקריא מידי ערב, ואפילו על תוכנית הרדיו "חיפוש קרובים", לה האזינו מידי יום בחרדת קודש, ויתרו הפעם. אימא הסירה במהירות את הכלים מהשולחן ושניהם הסתגרו בחדרם.

כשנרדמו, לא התאפקתי ונכנסתי למטבח. גזרי הנייר היו עדיין מונחים מעל לערמת האשפה. אספתי אותם ומיהרתי לחדרי. לאחר שעות של מלאכת ההתאמה הצלחתי לחבר את הקרעים. היה זה מכתב שנישלח על ידי חנה, אותה בת דודה שגרה אצלנו במהלך חופשת הקיץ. לפני מספר ימים התחילה שנת הלימודים והיא חזרה לפנימייה שלה בירושלים.

חנה שלחה את המכתב וכתבה בו בזו הלשון:

"דוד ודודה יקרים,

אני שולחת לכם מכתב כה כדי שגם אליכם יגיע סוף סוף משהו לתיבת הדואר החדשה. כך תוכלו גם אתם להראות לשכנים שיש מישהו ששולח לכם מכתבים. מקווה שתסתדרו עם כתב היד שלי.

תודה על הכול ולהתראות בקיץ הבא.

חנה."

"אני לא מבינה, אז על מה היה הכעס?" שאלה בת דודתי כשסיפרתי לה, לאחר שנים, את תגובתם לקבלת המכתב ששלחה.

ממדף הספרים

לילדי הגן

יום הלדת.

ריקה ברקוביץ.
איורים: וולף בולבה.
באר, 2010, 25 ע',
מנוקד.

סיפור מחורז לפעוטות המתאר מסיבת יום הולדת, שבאים אליה אורחים שונים, כולם בעלי חיים. לסיפור תבנית חוזרת, קלה לזכירה ולקליטה, המאפשרת לפעוט להשתתף בקריאת הסיפור: נשמעות נקישות בדלת ונכנס בעל חיים, המשמיע את קולו הייחודי ומברך את בעל השמחה. הסיפור מאויר באיורים צבעוניים, עליזים ועשירים, המושכים את העין ומגרים להתבונן ולדפדף בספר שוב ושוב.

תולה רואה ירח מלא.

קוין הנקס.
מאנגלית: קובי מידן.
אחוזת בית, 2010, 28 ע', מנוקד.

תולה החתלתולה הקטנה רואה ירח מלא בפעם הראשונה. היא בטוחה שיש בשמיים קערית חלב קטנה והיא רוצה ללקק ממנה. לאורך הספר תולה מנסה להגיע אל אותה קערית חלב בדרכים שונות. ניסיונותיה וכישלונותיה של תולה נוגעים ללב ומשעשעים בו-זמנית. הם משקפים את תמימותה ואת חוסר הבנתה לגבי מהותו ומיקומו של הירח ביחס לעולמנו. בסופו הטוב של הספר שבה תולה לביתה רטובה, עצובה ועייפה ומוצאת את קערית החלב שמחכה במיוחד בשבילה. הסיפור החמוד מחזק את ביטחונם של ילדים צעירים, השמחים לגלות שהם מבינים טוב יותר מתולה מה מתרחש ומהן טעויותיה. סיום הסיפור מרגיע ומבטיח שלאחר ההתנסויות המתסכלות לעיתים בחוץ, ניתן תמיד לשוב לבית הבטוח והאוהב. הספר זכה בפרס קלדקוט היוקרתי לספרות ילדים.

לילה טוב אלונה.
רמונה די-נור.
איורים: מישל קישקה.
כתר, 2010, 16 ע',
מנוקד.

גיבורת הספר "אלונה לא" (כתר, 1995) הפעלתנית והדעתנית מוצגת בספר הנוכחי בשעת ערב, בעת ההכנות לשינה. אלונה מבלה שעה ארוכה בבחירת הפיג'מה שתלבש, בבחירת שיר ערש או סיפור, בהתהפכות חסרת מנוח על יצועה, בארגון מיטתה, בצבירת בובות פרווה ובשלל פעולות שמתישות את הוריה. היא נרדמת רק כשהבוקר מאיר והקורא הצעיר אמור להסיק את המסקנה המתבקשת. הסיפור כתוב במשפטים קצרים ומחורזים ובקצב שממחיש את הטמפרמנט של אלונה. הטקסט מושמע מפי מספר כל יודע המשולב בקולם של ההורים המיואשים. התיאורים המוגזמים והאיורים מלאי ההומור יוצרים סיפור משעשע ומתנגן שיהיה נעים לקריאה חוזרת מדי ערב.

זואי בבית?
דני קרמן.
אגם, 2010, 14 ע',
מנוקד.

סיפור משעשע על משחק, דמיון והצורך של ילדים להתבודד לעיתים בפינה משלהם. השפן הלבן בא מדי יום לבקר את הילדה זואי ושואל את אמה האם היא בבית. האם עונה בחיוב, אבל הארנב אינו מוצא את זואי, שמתחבאת במחבואים שהיא יוצרת לעצמה ומכנה אותם "בית". בכל פעם הארנב מחכה לה והולך כלעומת שבא. בשבת הוא מטלפן לברר האם זואי נמצאת בבית. כשאמה עונה "לא, היא במטבח", הוא בא בריצה ופוגש סוף סוף את חברתו. הילדים נדרשים לפענח את תשובתה המפתיעה של האם על מנת להבין את ההומור שבסיטואציה. הסיפור נכתב ואויר בידי דני קרמן כמתנה עבור נכדתו, והספר הוא העתק נאמן למתנה המקורית.

על הגשר הקט.
עילם בן-דרור.
איורים: שחר קובר.
מטר, 2010, 34 ע',
מנוקד.

סיפור מחורז הכתוב בלשון עשירה ובמקצב עליז ומספר על ילד קטן שפוסע על גשר ומשליך ענף אל המים. הענף שמסתחרר על פני המים מושך את תשומת לבו של הילד אלעד והוא רץ בעקבותיו ומאבד את דרכו. אלעד פונה לעזרת השלדג, הצפרדע, הסרטן, הזחל, הארנבת. כל אחד מהם מראה לו איך להתקדם באופן האופייני לו (מעוף, ניתורים, צעד הצידה, זחילה, דילוגים) ונעלם. הערב יורד ואלעד מבוהל. בעקבות קרן שמש שמפזזת מולו הוא מרים עיניו ומזהה את הגשר מעל פני המים ואת הוריו המצפים לו. הסיפור מבטא את סקרנותו של הילד הקטן כלפי

סביבתו ובעלי החיים שבה, מולם הוא בוחן את יכולותיו. עלילת הסיפור פשוטה ומתאימה לפעוטות ומעלתו הגדולה של הטקסט בתרומתו הרבה להעשרת שפת הילד.

לוכד המפלצות של איל.

יונה טפר.
איורים: קרן מאי מטקלף. ספרית פועלים, 2010, 34 ע', מנוקד.

איל בא להתארח אצל סבא וסבתא ומביא איתו ענף לגירוש מפלצות, אותו הוא מבקש להניח במיטתו. בערב כשהוא נכנס למיטה, הפחד מציף אותו. איל מבקש מסבתא שתשב לידו עד שיירדם. בלילה הוא מתעורר ורואה מולו את המפלצת המפחידה. סבא שנזעק לעזרתו מספר לו שזו המפלצת שאהבה להטריד את אביו כשהיה ילד. הוא מוסיף ומתאר כיצד אביו של איל לכד את המפלצת בעזרת תפסן מפלצות שהכין ושיחרר אותה רק לאחר שהבטיחה שלא תשוב לעולם. בזמן שסבא הולך לחפש את הפלצור הישן, איל נרדם במיטתם של סבא וסבתא בביטחון ולסבתא לא נותר אלא להרגיע את סבא ששום מפלצת כבר לא תפריע להם. הסיפור מתייחס ברצינות מהולה בהומור לפחדי ילדים ולדמיונם, נותן להם לגיטימציה מלאה ועם זאת מעביר מסר מרגיע ומעודד.

שוקי מוקי.

חנה גולדברג.
איורים: מישל קישקה. הקיבוץ המאוחד, 2010, 23 ע', מנוקד.

הסיפור מתאר את התמודדותם של זוג תאומים עם הקושי להיות חלק מצמד, ולחלוק את אהבתם של ההורים ואת תשומת לבם. גיבוריו של הסיפור הם זוג יצורים דמיוניים שחיים בין ערימות הזבל. בילדותם רצו לעשות הכל יחד, אך ככל שגדלו, מאסו בכך שהם בעלי מראה זהה, שגורם לגננת להתבלבל ביניהם. במסיבת יום ההולדת המשותפת הם רבים על חלוקת התפקידים ו"כל אחד משניהם / אז רצה להיות לבד / להיות בן יחיד/ יחיד ומיוחד".

בדרכם הביתה ממסיבת יום ההולדת, שוקע שוקי בהרהורי תסכול ומאבד את דרכו. בתחילה, אחיו מוקי שמח, אך בהמשך מתמלא פחד ודאגה ויוצא עם הוריו לחפש את האח האובד. הטקסט מתאר את חיבוטי הנפש של שוקי המתייסר עד למציאתו של אחיו ומתאחד עמו בשמחה. האיורים מעניקים מראה מוחשי ליצורים הדמיוניים ומרככים את האווירה הטעונה של הסיפור בהוסיפם מימד הומוריסטי.

החלום של צ'רלי.

חגי ברקת.
איורים: פפי מרזל. דני ספרים, 2009, 24 ע', מנוקד.

ספר תמונות מתוחכם הדורש התבוננות, תשומת לב וחשיבה לצורך פענוח הפואנטה של הסיפור ועוסק בבובות כאובייקט מעבר מרגיע ומשרה ביטחון. בפתיחת הספר נראה ילד ישן במיטתו כשהוא חובק את בובת הפיל שלו. הטקסט מספר על צ'רלי שחלם בלילה את החלום האהוב עליו. בחלומו הוא רואה ילד קטן שנכנס עם הוריו לחנות צעצועים. זהו יום הולדתו והוא בא לבחור צעצוע חדש. הוא בוחר בפיל קטן ואז הולך עם הוריו לצפות בסרט על כלבה שאיבדה את בעליה ולבסוף שבה אליו. בסיום הסרט הילד והוריו הולכים לאכול ומשוחחים על הסרט שראו. בובת הפיל מתלכלכת, אבל אמא מנקה אותו והילד הולך לישון איתו במיטתו. הספר מסתיים כאשר האם מעירה את בבוקר את הילד. הפיל מתעורר ראשון, נזכר בחלום ושמח בילד הישן לצידו. הבנת הסיפור מבוססת על הזיהוי שצ'רלי הפיל הוא החולם את החלום ולא הילד הקטן. ברמת המשמעות ניתן לראות בסיפור טקסט סמוי העוסק באימוץ, בחרדת נטישה, במשאלות לביטחון, יציבות והגנה הורית.

דב ודובה עורכים מסיבה.

שרון אולמן סטפנסקי.
איורים: הלה חבקין. אורנית. 2009, 16 ע', מנוקד.

דב ודובה מזמינים את החיות למסיבה ואף אחת מהן אינה יודעת מהי הסיבה לחגיגה. החיות מנסות לנחש את הסיבה והמארחים אינם מגלים ורק מחייכים לעצמם. כשכל המוזמנים מגיעים, מכריזים הדב והדובה: "החלטנו לחגוג את הדבר הכי טוב,/ שיש לנו הרבה חברים לאהוב./ איננו זקוקים לתירוץ או סיבה, כשיש חברים והמון אהבה!". הספר מופיע בפורמט גדול וצבעוני. האיורים הנעימים לעין פרושים על כפולות העמודים ומציגים את החיות המואנשות על רקע תמונות טבע. הטקסט מחורז וכתוב במבנה שחוזר על עצמו וקל לקליטה עבור ילדים צעירים.

הממלכה שמתחת לשלחן.

חוה חבושי.
איורים: קסניה טופז. הקיבוץ המאוחד, 2010, 24 ע', מנוקד.

ליותם נולדה אחות קטנה והוא אינו מרוצה. המבוגרים מתפעלים מן התינוקת, עסוקים בטיפול בה ומציעים ליותם ללמד אותה דברים שהוא יודע. בתסכולו נכנס יותם אל מתחת לשולחן הגדול ונשאר שם עד שבני המשפחה יוצאים לחפש אותו. סבא מגלה את מחבואו של יותם ומנסה לשכנע אותו לצאת ממנו, אך

יותם מסרב. הדוד נכנס לשחק איתו מתחת לשולחן, ובהמשך מצטרפים גם סבא ואבא. אולם כאשר גם סבתא ואמא מבקשות להצטרף, יותם מרגיש שצפוף לו, הוא יוצא ומכריז על סיום המשחק. סיום הסיפור משאיר לקוראים הצעירים חומר למחשבה, לאחר שהעניק להם תמיכה רגשית.

לפגוש את נומי.

מאירה פירון.
איורים: אבי עופר.
ידיעות אחרונות-טל מאי, 2010, 24 ע', מנוקד.

רועי אמור לעבור ניתוח וחושש מההרדמה שהוא צריך לעבור. אמא מספרת לו על הפיה נומי, פיית השינה והחלומות, שמופיעה תמיד בעת הרדמה והופכת למשהו אחר, בהתאם למה שהילד המורדם הכי אוהב. אמא מוסיפה שנומי מפזרת רסיסי קסם בחומר ההרדמה ומסתלקת רק כשהרופא אומר לה שתפקידה נגמר. הסיפור אכן מרגיע את רועי ועשוי להקל על כל ילד צעיר, שצריך לעבור הרדמה אצל רופא שיניים או לצורך כל טיפול רפואי אחר. הסיפור מלווה באיורים מלאי חן והומור, המרחיבים את המסופר ומעשירים אותו. לספר מצורף הסבר רפואי להורים.

טפה ועוד טפונת.

אמבר סטיוארט.
איורים: ליין מרלו.
תרגום: גינה שימבורסקי. אגם, 2010, 24 ע', מנוקד.

סיפור על מעבר משלב התפתחותי אחד למשנהו, על רכישת מיומנויות חדשות ועל חשיבות העידוד והחיזוק הסביבתיים. זריזון הלוטרה הקטן מתוסכל מכך שאינו יודעו לשחות כמו בני גילו. הבונה והדב מקניטים אותו וזריזון מנסה להעמיד פנים שהוא יודע לשחות. אמו מעודדת אותו ואחותו מציעה לו להתחיל בקטן: "כשמתחילים בקטן - הופכים 'אני לא יכול' ל'אני יכול'. זריזון מתחיל להתאמן ובכל יום מתקדם מעט, עד שהוא מצליח לשחות ולהיות עצמאי במים ככל הלוטרות. ההצלחה מעלה את הדימוי והביטחון העצמי שלו ומעבירה מסר מעודד ומחזק לקוראים הצעירים.

תמר הנסיכה ואדמון האביר.

עדנה קרמר.
איורים: יונת קציר.
ספרית פועלים, 2010, 31 ע', מנוקד.

תמר קשורה לסוס אדמון ונהנית להאכיל אותו ולרכב על גבו עם אביה. השניים רוכבים אל באר המים כדי להשקות את השדות. בדרך אבא שר על תמר הנסיכה ואדמון האביר ותמר מפליגה בדמיונות. כשהם מגיעים אל הבאר, תמר מסרבת לרדת מהסוס, כפי שאבא מורה לה, וטוענת שהיא יודעת לרכב. אבא מוותר ונכנס לפתוח את הברזים. בינתיים, אדמון ששומע את קולה של אמו הסוסה, פורץ בתנופה ורץ לעברה. תמר נבהלת

ונופלת מן הסוס. בימים הבאים תמר הנעלבת והכועסת על הסוס אינה מבקרת באורווה. בסיום הסיפור היא מתפייסת עם סוסה האהוב ושבה לרכב עליו עם אביה. הסיפור נוגע בקשר בין ילד ובעלי חיים ומאיר את הרגשות המעורבים המצויים גם בתוך יחסי אהבה.

רמה מלכת הדרמה.

פני איבס.
תרגום: תומר קרמן.
כנרת, 2010, 28 ע',
מנוקד.

סיפור מלא הומור הנוגע בבעיה אמיתית מחיי הילדים. רמה הברווזונת היתה מיוחדת מרגע שנולדה. כשגדלה מעט רצתה להתגנדר כמו כוכבת אמיתית והשקיעה זמן רב בעיצוב לבושה. רמה רוצה שגם בני משפחתה וחבריה יתייחסו אליה כאל כוכבת והיא מצפה לקבל את התפקיד הראשי בהצגה. היא מסתגרת בחדרה לחזרות וביום ההצגה מפגינה ביטחון. אבל כשמגיע המועד שבו עליה לעלות על הבמה, היא קופאת במקומה ואינה מצליחה לתפקד. בעזרת המורה והמנגנת היא משתחררת ומצליחה לרקוד. תמיכתם הבלתי מסויגת של הוריה, המבטיחים שעבורם היא תהיה תמיד הכוכבת, היא הפרס האמיתי והנחמה. ההומור בסיפור משמש אמצעי המקל על הקוראים הצעירים, המזדהים עם רמה בהתמודדותה עם הנפילה ממרומי החלום אל המציאות המאכזבת.

שועל.

קיט בנקס.
איורים: גאורג הלנסלבן.
תרגום: תמי ויואל שם-טוב. כנרת, 1010, 32 ע', מנוקד.

ספר תמונות מרהיב, המתאר את תהליך גדילתו של גור שועלים קטן וממחיש את מימד הזמן החולף מהיוולדו, ועד היותו מוכן להיפרד מהוריו ולהתחיל את התמודדותו העצמאית בעולם. לאורך הסיפור מנסה השועל לצאת מהמחילה אל הסביבה, ובכל פעם אומרים לו הוריו: "אתה עוד לא יכול, אתה עדין לא מוכן". בינתיים מלמדים אותו ההורים מיומנויות שונות, מגוננים עליו ומספקים את צרכיו. הסיפור כתוב בשפה פיוטית ועשירה ומקנה לקוראיו גם מידע זואולוגי על התפתחותם של שועלים בטבע. בנוסף, הסיפור מעודד את קוראיו הצעירים בתהליך המתסכל והמוכר להם, בו הם רוצים להתנסות באופן עצמאי בפעולות שונות, שההורים מבטיחים שיוכלו לבצע כשיגדלו.

אורח בא לדב.

בוני בקר.
איורים: קידי מקדונלד דנטון. תרגום: אירית ארב. כנרת ואיגואנה, 2010, 52 ע', מנוקד.

סיפור חמוד ומלא הומור, הממחיש את ערכן של הכנסת אורחים, של חברות ושל ידידות בין שונים. זהו סיפורו של הדב שלא אהב לקבל אורחים בביתו ואף תלה על דלת הבית שלט המודיע על כך. יום אחד הוא מוצא בביתו עכבר ומגרש אותו. אבל העכבר ממשיך להופיע שוב ושוב. גם כאשר הדב סוגר היטב את כל הפתחים בביתו, הוא מוצא שוב את העכבר. העכבר מתנצל על ההטרדה ומבטיח שאם יקבל חתיכת גבינה וספל תה הוא ילך. הדב המובס מארח את העכבר בסלון ביתו והשניים יושבים לארוחה קלה מול האח, משוחחים ומספרים בדיחות. הדב שחווה לראשונה בחייו חוויה כה נעימה, מבקש מן העכבר להישאר והסיפור מסתיים בניצחונו החיובי של הקטן על הגדול, ובחיוך גדול של גיבורי הספור ושל קוראיו.

שתי סבתות ושירה אחת.

פנינה פרנקל.
איורים: מירל גולדנברג. יקינטון ספרים, סדרת חשיבה וספר, 2011, 22 ע', מנוקד.

שתי הסבתות של שירה, גיבורת הסיפור, מייצגות שתי תרבויות שונות: ישראלית והולנדית. שירה הנכדה נעה בטבעיות בתוך השונות התרבותית הזו, שעוקץ שונותה מרוכך בשל האהבה המשותפת לנכדה הקטנה. היא מקבלת מכל סבתא את המיוחד לתרבותה ובכך עוקפת מציאות שבה השונות עלולה להתגלות כזרות וכעוינות. עלילת הסיפור הופכת באופן זה לאמצעי הזדהות בקרב ילדים, הגדלים בתרבויות שונות, תוך שהיא מציגה את המורכבות החברתית כמקור לשמחה ולהעצמה. הספר מבקש לקדם את התפיסה הרב תרבותית ולהעניק לגיטימציה לשותפותו של הילד במעגלי זהות שונים, מתוך הכרה שהמציאות הינה תהליך דינאמי ומשתנה.

הפלופ האיום.

אורסולה דובוסרסקי.
איור: אנדרו ג'וינר. תרגום: לבי דאון. כנרת-איגואנה, 2010, 31 ע', מנוקד.

סיפור מחורז, קצבי ומשעשע על ארנב קטן ופיקח שלומד שלא כל הדברים המפתיעים והלא-מובנים, הם מסוכנים. בפתיחת הסיפור שישה ארנבונים יושבים על מדשאה למרגלות עץ על שפת אגם. תפוח שמתנדנד על ענף נופל למים בקול רעש גדול. הארנבים בורחים בבהלה מפני "הפלופ המסוכן". חיות שרואות אותם במנוסתם מצטרפות לבריחה. רק הדב הגדול והשמן אינו מתרשם מהאיום ודורש מהארנב שלכד, שייקח אותו אל הפלופ המסוכן. כשהם שבים יחד לכר הדשא, מבין הארנב מה היה מקור

הרעש, וכשתפוח נוסף נופל בקול למים, הוא אינו נבהל, בעוד הדב נמלט בבהלה. זוהי גרסה נוספת ומעוררת הזדהות של מוטיב "הקטן המנצח את הגדול", המתכתבת עם משלים וסיפורי-עם מוכרים.

לכיתות א'-ב'

גור של דינוזאור.

הדס ליבוביץ.
איורים: גלעד סליקטר,
מטר, 2010, 36 ע',
מנוקד.

אדם ויונתן יוצאים עם הוריהם לפיקניק בחורשה. כאשר הם מטיילים לבדם, הם רואים משהו מבצבץ מבין העלים ובטוחים שזה גור של דינוזאור. הם מנסים להזיז את העלים בעזרת מקל, מחפשים עקבות באזור ונזהרים מאמא-דינוזאור שאולי נמצאת בסביבה, ואף קובעים סיסמת אזהרה למקרה הצורך. המחשבות והדמיונות מתרוצצים בראשם ומעלים סצנות אפשריות שונות. בתוך כך הם מתרגלים התמודדות עם פחד וגיוס אומץ לב. סופו המפתיע של הסיפור מזכיר גם לקוראים את הגבולות בין מציאות ודמיון, אם כי הוא מעט מאכזב עבור הילדים שציפו עם גיבורי הספר לגילוי מרעיש.

אלי פורש כנפים.

נגה אלבלך.
איורים: רות גוילי.
הקיבוץ המאוחד, 2010,
31 ע', מנוקד.

סיפור רגיש על הסתגלות לבית הספר, על רכישת חברים ועל אהבת טבע. נדב, תלמיד כיתה א', מתעניין בציפורים ומנהל מחברת ציפורים מיוחדת שהגננת בגן עזרה לו להכין. אבל בבית הספר לא לומדים על ציפורים ונדב מתגעגע לגן. באחת ההפסקות הילדים מוצאים נחליאלי פצוע. נדב אוסף אותו לחיקו ורוצה לעזור לו. הילדים צוחקים כשהוא אומר שאחותו סיפרה לו שאפשר לשים לציפור גבס על הרגל הפצועה. נדב יוצא מהכיתה בדמעות, אבל דניאל, בן כיתתו בא אחריו ומציע שייקחו את הנחליאלי לבית חולים לחיות בר, שם עובדת אחותו הגדולה. בזכות הטיפול בנחליאלי רוכש נדב חברים חדשים וביטחון עצמי. ספר מעניין וקריא לילדי כיתה א'-ב' הקוראים בעצמם.

עוז והאגוז.

אורית רז.
איורים: נורית צרפתי.
ספרית פועלים, 2010,
32 ע', מנוקד.

סיפור שעוסק ביחסים המורכבים בין אחים, בקושי של ילדים לחלוק עם אחרים את מה ששיך להם ובפער בין העולם הפנימי לבין המציאות. עוז הסנאי מוצא בחדרו אגוז גדול. הוא חושש שכאשר אחיו יתעורר משנתו הוא ירצה את האגוז לעצמו. עוז נמלט אל היער, בטוח שאחיו עוקב אחריו ומנסה לקחת ממנו את האגוז. בדמיונו מתעצם הקונפליקט וכשהוא מתבונן במי הנחל הוא משוכנע שאחיו אורב לו שם. בשובו הביתה בערב עייף ורעב, הוא פוגש באחיו המקבל את פניו בנועם, מתעניין בשלומו ושואל אם מצא את האגוז שהשאיר עבורו. עוז הנבוך מבין שחשד באחיו לשווא ומתנחם באהבה ובחום שמקרינים כלפיו כל בני המשפחה.

רוני מקרוני לא אוהבת חבורות.

מירי רוזובסקי.
איורים: שחר קובר.
כנרת, 2010, 36 ע',
מנוקד.

רוני ואלה תלמידות כיתה א' הן חברות טובות, שאוהבות לשחק באותם המשחקים. יום אחד המורה מושיבה אותן בקבוצה עם שני בנים ותלמידה חדשה שהגיעה לכיתה, שגם שמה אלה. רוני דוחה את הצעת הבנים לשחק איתם, אבל אז היא מגלה שאלה חברתה ואלה התלמידה החדשה משחקות יחד ושהיא נותרה בצד. במשך ימים רבים חשה רוני בודדה ועצובה. כשאופיר ניגש אליה שוב ומציע לה לשחק, היא נענית ומגלה שהם מבלים יפה ביחד. בסיום הסיפור רוני ואלה מתפייסות ומבינות שחברים נוספים לא יפרידו ביניהן ושכולם יכולים לבלות יחד כחבורה. הסיפור מנחם ומלא הומור, משלב טקסט כתוב עם בועות דיבור הכתובות באותיות גדולות ומתאים לשלב ראשית הקריאה העצמית.

הטפה שנבהלה.

בלהה פיאמנטה
ואביבה חגי.
איור: חן פיאמנטה.
כרמל, 2010, 27 ע',
מנוקד.

סיפור מסעה המחזורי של טיפה קטנה מראש מפל אל הים וחזרה באמצעות אידוי אל ענן, ממנו היא נושרת שוב כטיפה. הטיפה המתמודדת עם החשש לקפוץ מן המפל הגבוה אל הבריכה, מציגה התגברות על קושי בעזרת חברים תומכים ובאמצעות הכוחות הפנימיים שגילתה בתוכה. כך משולבים הקניית מידע ומושגים מתחום מחזור המים בטבע, בסיפור מחורז, פיוטי, הכתוב בשפה עשירה ומתנגנת, עם היבט רגשי מעורר הזדהות וצילומי טבע יפהפיים.

תם ולילך מחכים לאח.

נגה מרון.
נעם, 2010, 32 ע', מנוקד.

הספר נכתב ביוזמת הצוות הרפואי של הפגייה בבית החולים וולפסון בחולון, אשר זיהה את הצורך של הורים להתמודד עם מצוקתם של ילדים שזכו לאח/אחות קטנים, אשר נולדו מוקדם מן הצפוי והם פגים. ילדים אלה מתמודדים עם המתנה ארוכה לבואו של התינוק החדש הביתה ואף עם הדאגה המשפחתית לשלומו ולבריאותו וכן עם היעדרות ממושכת של ההורים שצריכים לשהות לצדו בבית החולים. בנוסף עליהם לענות לשאלות חברים סקרנים שאינם מבינים מדוע אינם רואים את התינוק החדש שנולד.

תום, ילד הגן ולילך אחותו הגדולה, גיבורי הסיפור, מצפים לאח קטן, אלא שסדר היום הביתי משתנה לאחר שאימא הובהלה טרם זמן, לבית החולים. העלילה מלווה את הילדים בחששותיהם לגורל האם המאושפזת, ברגשות האשם שלהם ("אני חושב שזה קרה בגללי," אמר תום... "אני לא רציתי ללכת להסתפר והיא כעסה"...), בביקורים אצל האח הפג בבית החולים, ולבסוף ברגעי השמחה עם בואו של התינוק החדש הביתה. הספר המנוקד מלווה בצילומים מחדר הפגייה בבית החולים, והוא מיועד לילדי הגן, לילדים הקוראים בכוחות עצמם וכן להורים המתמודדים עם הולדת פג במשפחה.

הענן שהלך נגד הרוח.

יוסי גודארד.
איורים: דני קרמן.
הקיבוץ המאוחד, 2011, 28 ע', מנוקד.

כאשר הרוח מחלקת תפקידים לעננים השונים, הם מתחילים לריב ביניהם ולהתלונן. הם מתנגשים זה בזה וזולגים דמעות גשם. רק ענן אחד שנועד להמטיר גשם מעל העיר מודיעין, ממתין בצד ולא רוצה להשתתף במריבות ובהתנגשויות בין העננים. למשמע תחינותיהם של ילדי העיר נשבר לבו של הענן והוא מוריד ממטרים כבדים. הרוח מפתיעה אותו ונושפת עליו רוח קרה עד שאדי המים שבו קופאים והופכים לטיפות שלג. סיפורו של הענן משלב בתוכו שפע ניבים הקשורים במילה רוח. האיורים ההומוריסטיים המרכזיים ממחישים את הסיפור ואת מלחמות העננים. בנוסף, בשולי הדפים מופיעות תמונות קומיקס ממוסגרות, הנותנות דוגמה ופרשנות נוספת לניבים שנזכרו באותו עמוד, בהקשר של יחסים בין בעלי חיים שונים. סיפור מהנה ומעשיר לשונית, שמזמין לקרוא בו שוב ושוב ולגלות את כל מה שהוא מכיל.

שקשוקה מאמצת חתול איום ונורא.
גליה עוז.
איורים: תמר נהיר-ינאי. כתר, 2011, סדרת ראשית קריאה, 87 ע', מנוקד.

במונולוג ארוך, משתפת יולי את הקוראים בהתמודדות הרגשית הכואבת שלה עם מלכת הכיתה, דור דואני, שמרוממת ומשפילה את הבנות, אבל מושכת אותן בקסמה. בתחילת הספר מגלה יולי שבת דודתה אפי הפכה לחברה קרובה של דור, בזמן שהיא עצמה אינה זוכה להימנות על חברותיה. יולי מזהירה את אפי שבהמשך דור תנטוש אותה, אבל בינתיים היא מקנאת. חברה אופק מטיח בפניה את האמת, אבל ליולי קשה להודות בקנאה המעיקה. בחיי היומיום מקיפות אותה דמויות נוספות, עליהן היא מספרת: החתול הרשע שאימץ את משפחתה, הוריה שעסוקים בטיפול באחיה התאומים, אבל נמצאים שם גם כדי לשוחח איתה ולתמוך בה, אביב, הילד המגמגם שמספר סיפורים דמיוניים ודותן, הילד המכה שאיתו יולי משוחחת על דרכים לפרוק את התחושות המעיקות. הספר מסתיים בנחמה, כאשר יולי זוכה בבת דודתה בחזרה ואולי גם בשמחה קטנה לאידה. בתהליך שעברה, מגיעה יולי למודעות עצמית ולתובנות בנוגע ליחסיה עם סביבתה. הסיפור נוגע באמינות בחוויות כואבות מעולמם של ילדים, ביחסים ובלחצים חברתיים, במרחב הפרטי ובמרחב הציבורי שבהם אנו חיים.

לכיתות ג'-ה'

הילד שקרא מחשבות.
אוריה שביט.
איורים: גיא מורד.
הקיבוץ המאוחד, סדרת קריאת-כיף, 2010, 82 ע', מנוקד.

חייו של יוני בן התשע משתנים יום אחד, כשהוא מגלה שהמחשבות של אנשים כתובות להם על המצח באותיות דפוס ברורות, והוא מסוגל לקרוא אותן. בזכות היכולת החדשה שלו, יוני עוזר לאביו המשרת במשטרה לפענח שוד, יודע מה יהיו שאלות הבחינה הקרובה ואת מי אוהבות הבנות בבית הספר. יוני מתפרסם בתקשורת וזוכה להערכה מכל עבר, אבל אז מתברר לו המחיר שעליו לשלם על יכולת קריאת המחשבות. ילדי הכיתה אינם רוצים להיות חברים שלו וגם המורים וההורים אינם מרוצים מהעובדה שהם חשופים בפניו. שיחה עם סבא עוזרת לרוני להבין

את המצב שאליו נקלע ולהשתחרר מהכישרון המכביד. באמצעות הסיפור משורטט הגבול בין תחום הפרט לתחום הכלל, משמעותם של כוח ושל יחסים חברתיים וכן חשיבות השמירה על יושר וכנות. סיפור מהנה, קולח ומעורר מחשבה.

שמנמותק.

עמי גדליה.
איורים: תמר נהיר-ינאי. הקיבוץ המאוחד, קריאת-כיף, 2011, 98 ע', מנוקד.

איילת תלמידת כיתה ב', סופגת עלבונות וכינויים מצד ילדי הכיתה בשל גופה המלא ובורחת הביתה מבית הספר. בדרך היא מוצאת גור חתולים מיילל במצוקה ומביאה אותו אל הווטרינר. הרופא נענה להפצרותיה של איילת להציל את החתלתול ונותן לה הוראות להמשך הטיפול. איילת מנסה להסתיר את הגור מהוריה, אבל נאלצת לקחת אותו איתה לבית הספר. בזכותו היא רוכשת לה חבר חדש ולהפתעתה מתגייסים ילדי הכיתה לעזור לה להסתיר את הגור מהמורה. יחד הם הולכים להתייעץ עם אביתר הווטרינר כיצד לטפל במותק הגורה והוא משכנע את מנהלת בית הספר להקים פינת חי ולאפשר לילדים לגדל את החתולה בתוך בית הספר. איילת מגלה להפתעתה שהילד שהציק לה ביותר פוחד מן החתול והיא מצליחה לשנות את יחסו אליה וגם אל החתול. סיפור אופטימי על קבלה עצמית וחברתית ועל אהבת בעלי חיים.

פ-ייה והתרמיש.

נאוה סמל.
איורים: מריה רפופורט. ספרית פועלים, 2011, 31 ע', מנוקד.

התבוננות מהורהרת על תופעת התרמילאים הישראליים דרך עיניו של ילד בן תשע. יהלי מקבל בכל שנה מתנה מדודו התרמילאי הנודד ברחבי העולם. בביקורו הנוכחי של הדוד מצטרפת אליו פיה קטנה, המתגלה לעיניו של יהלי. הפיה הופכת לידידתו הסודית של יהלי והוא יוצא איתה להכיר לה את סביבת מגוריו בתל אביב, ומשתף אותה בויכוח המשפחתי ביחס לנדודים של דודו. אביו של יהלי רואה את הדוד כבטלן חסר אחריות המשמש דוגמה שלילית לאחיינו. לעומתו אמו של יהלי מקבלת את אחיה הצעיר כפי שהוא, למרות שהיא מתגעגעת אליו בכל פעם שהוא נוסע. יהלי תוהה על משמעות המושגים בית, משפחה, שייכות ומרחקים, חושב על הדברים שהוא שומע מהמבוגרים ומתמודד עם הפרידה מהיקרים לו.

כשאברח לאמריקה.

אורנה לנדאו.
איורים: דור ברלה.
זמורה-ביתן, 2010,
220 ע'.

יואש בן ה-11 שב עם משפחתו מאמריקה לישראל ומתקשה למצוא את מקומו בכיתה החדשה. הוא מרגיש שהוריו אינם פנויים אליו ואינם מבינים את מצוקתו ומחליט לברוח חזרה לאמריקה. הוא מחפש עבודה כדי להרוויח את הכסף הדרוש לקניית כרטיס טיסה. בתחילה הוא עובד כשמרטף לזוג תאומים שובבים, אבל העבודה הזו מסתיימת בתאונה ובנזיפה מההורים. בהמשך הוא מוציא כלבים לטייל ואגב כך מתיידד עם בן מהכיתה. כשיואש חושב שדברים מתחילים להסתדר בכיתה, נעלם הכלב הגזעי של מלך הכיתה והוא מתנפל עליו ומאשים אותו בגניבת הכלב וגם המורה כועסת עליו ומוציאה אותו מהכיתה. יואש מבין שהבחור שמשלם לו על הוצאת הכלבים הוא בעצם גנב כלבים. הוא וחבריו מתארגנים לעקוב אחרי הגנב ולהביא להפללתו והסגרתו לידי המשטרה. יואב מסתבך ומסתכן, אבל כמובן שהסיפור מסתיים בטוב והקוראים לומדים עם יואש שלפעמים סבלנות וזמן מסייעים לצאת ממצבים שנראים חסרי מוצא ושגם כשההורים עסוקים בענייניהם, הם לא מפסיקים לאהוב את ילדיהם ולדאוג להם. הסיפור כתוב בשפה אמינה של ילד והוא שובה לב בכנות התיאורים של עולם הרגשות והמחשבות של יואש. העלילה מושכת לקריאה ומעוררת הזדהות.

לכיתות ו'-חט"ב

הנער מבורדו.

דורית אורגד.
איורים: אבי כץ. מרכז
זלמן שזר, 157 ע'.

הטרילוגיה שעוסקת ביהודים האנוסים באירופה של המאה השבע-עשרה, אשר נפתחה בספר "הנער מסיביליה" ונמשכה בספר "פרידה אחרונה מקורדובה", מגיעה לסיומה בספר הנוכחי. גיבור הספר, ז'אק בן החמש-עשרה, בן יחיד להוריו, מגלה שבני משפחתו הם מאנוסי ספרד שברחו לעיר בורדו שבצרפת. דודו ומשפחתו שומרים בסתר על מנהגים יהודיים, אבל אביו סוחר האמנות רואה עצמו נוצרי וכועס על אחיו שגילה לבנו את הסוד. הדוד ומשפחתו מתכוננים להפליג לברזיל וז'אק יוצא להיפרד

מהם. בעלותו על האוניה הוא נופל ונלכד בבטן האוניה שהפליגה לדרכה. הקורא מלווה את ז'אק בהרפתקאות ובתלאות שהוא עובר בים, לאחר שהאוניה הותקפה על ידי פיראטים, דודתו נחטפה והוא עצמו נשבה בידי שליחי הסולטאן שלכדו את אונית השודדים. רב החובל המוסלמי שהתרשם מאומץ לבו של ז'אק חושף בפניו את סיפור חייו ואת קשריו עם חבר ילדות יהודי. אבל ז'אק שאיבד את זכרונו עקב פציעתו, אינו זוכר את עברו. לאחר מתקפת שודדים נוספת הוא נמכר לעבדות באי מלטה. דמויות שמוכרות לקוראים מן הספרים הקודמים מופיעות גם בספר הזה כקשורות בגורלו של ז'אק ובזכותן הוא מצליח להיזכר בעברו, לצאת לחופשי, להתאחד עם הוריו ובהמשך גם עם אהובתו. העלילה המותחת ורבת התהפוכות משלבת מידע היסטורי על קשיי חייהם של האנוסים, הפתרונות שמצאו והנדודים שעברו.

תיאודור בון והעד המסתורי.
ג'ון גרישם.
תרגום: כנרת היגינס-דוידי. מודן, סדרת נוער, 2011, 228 ע'.

תיאודור בון, המכונה תיאו, בן השלוש-עשרה, בנם של שני עורכי דין, מבלה את ילדותו במשרדם ובין עמיתיהם ושואף להידמות להם. בעזרת הידע שרכש הוא עוזר לחבריו לפתור בעיות שונות. כשנפתח משפט רצח בעיירה בה הוא מתגורר, הוא עוקב אחרי כל פרט בו. ימים ספורים לפני סיום המשפט, כאשר נראה שאין די ראיות להרשיע את הרוצח, מגיע לידיו של תיאו מידע שעשוי לשנות את תוצאות המשפט. אבל העד שמסר את המידע הוא מהגר בלתי חוקי שמסרב להיחשף. תיאו עומד בפני דילמה קשה שכל הכרעה בה תשפיע על חיי אנשים. הסיפור חושף את קוראיו לעולם המשפטי ולמורכבויותיו באמצעות עלילה מותחת ומפתיעה וסגנון כתיבה אירוני ומשעשע. ספר שמעניק הנאת קריאה מרובה.

מיוחדים.
יעל בן ברוך.
ספרית פועלים, סדרת נעורים, 2011, 190 ע'.

סיפורה של "כיתה קטנה" בתוך בי"ס רגיל מובא לסירוגין, מפיה של המחנכת החדשה של הכיתה, נגה, בשנת ההוראה הראשונה שלה, ומפי נטלי, אחת התלמידות בכיתה. כאשר נגה נכנסת ללמד בכיתה ח' 5, הידועה בבית הספר ככיתה קשה, היא נתקלת בתלמידים קצרי סבלנות, אלימים ובעלי דימוי עצמי נמוך. נגה מצליחה לעורר אמון בתלמידיה, לגבש אותם כקבוצה, לסייע

לכל אחד מהם להתמודד עם הקשיים שלו ולגלות את הכישרונות הטמונים בהם. היא משקיעה בהם את כל זמנה ומרצה ומזניחה את חייה האישיים. בעזרת חברה טובה, שאיתה היא מתייעצת, היא מכירה גם את מי שהופך לבן-זוגה ובהדרגה מגיעה להישגים מקצועיים ואישיים. ספר מרתק לקריאה, נוגע ללב, המאיר בצורה אמינה את חיי התלמידים המסומנים במערכת החינוך בתוויות של "בעייתיים", "קשים" ו"חסרי תקווה". הספר מציג בהערכה ובכבוד את המורים המתמודדים מכל הלב והנשמה עם לחצי המערכת ועם עבודה קשה ומתסכלת, בה הם רואים שליחות וייעוד.

אח גדול.

שיר קאופמן.
ידיעות אחרונות, סדרת פרוזה עשרה, 2010,
174 ע'.

ספרה המרתק והמרגש של תלמידת אולפנה, שיצאה למסע היכרות עם סבה, שנפטר טרם לידתה. הספר מתאר את קורותיו של הסב זיגמונד בימי נערותו בתקופת השואה. זיגמונד נולד בגרמניה ולאחר ליל הבדולח גורש עם הוריו, דודיו ובניהם למחנה הריכוז "גירס" בצרפת. הם שורדים את קשיי הקיום במחנה ומועברים למחנה אחר. כשמתרבות השמועות על משלוח יהודים מהמחנות למקום לא נודע, מסכימים ההורים להצעת שליח ארגון אוז"ה ושולחים את הילדים למקום מסתור שאורגן עבור ילדים בטירה. עלילת הספר מלווה את זיגמונד ובן דודו ברנרד, במעבריהם ממקום מסתור אחד למשנהו, עד להגעתם ל"בית אשר" שבשווייץ. שם הם מקבלים את הבשורה המרה על מות הוריהם. הסיפור מעלה על נס את הקשר המיוחד בין שני הנערים, כשזיגמונד שומר על בן דודו הצעיר ממנו ומשמש לו כאח גדול. בין דפי הספר משלבת המחברת מכתבים שהיא כותבת לסבה תוך כדי התקדמות מחקרה וכתיבת ספרה. במכתבים אלה היא משתפת את הסב בתחושותיה ובמחשבותיה, ובאירועים המתרחשים בארץ במהלך הכתיבה. מהספר עולה אמונתם העזה של הילדים, המקפידים להתפלל ולהניח תפילין בכל מקומות מחבואם, וכן אמונתה של הכותבת וגאוותה בזהותה היהודית ובחייה בארץ. הספר הממחיש את חיי היהודים במחנות הריכוז ומעשיר את קוראיו בידע. הספר זכה בפרסים מטעם מוסדות לחקר והנצחת השואה.

החתול השחור האחרון.

אווגניוס טריוויזאס.
איורים: סטפן וסט.
תרגום: יחיאל קמחי.
הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, סדרת צעירים, 2010, 224 ע'.

סיפור אלגורי ומקורי שעוסק בדעות קדומות, באמונות טפלות, בגזענות, ברדיפת מיעוטים ובשחיתות. במרכז העלילה מרדף אכזרי שעורכים תושבי אי אחר החתולים השחורים, אותם הם רואים כאחראים לכל צרותיהם. הגיבור המספר הוא חתול רחוב שחור וחכם. לאחר היעלמותם של רבים מחבריו, הוא עוקב אחרי בני האדם וחושף את מזימתם להיפטר מן החתולים השחורים בדרכים שונות ואכזריות. החתול מתאר את ההסתה הפרועה, שבאמצעותה מצליח המנהיג לסחוף אחריו את תושבי האי להתנהגות אכזרית ואלימה. ברוב אומץ ותושייה הוא מצליח לחדור למקומות רגישים, לחמוק מסכנות, תוך שהוא מחולל מהומות, המתוארות באופן משעשע. כשהחתול השחור מנסה לארגן את שאר חתולי האי לסייע לחתולים השחורים המצויים בסכנה, הוא נתקל בתגובות מאכזבות ואנוכיות. ככל שהמצב מידרדר הוא נחשף לאמיתות מכאיבות על טיבם של בני האדם ושל אחיו החתולים. עם זאת הוא נתקל גם בגילויים מעטים של אחווה ועזרה, תוך סיכון עצמי, מצד בני אדם ובעלי חיים. לבסוף הוא מצליח לחשוף את השחיתות השלטונית, לסכל את המזימה האנושית,להציל חלק מחבריו ולהשיב את החיים לקדמותם. על אף הרוע האנושי המתגלה בסיפור, זהו סיפור נעים לקריאה הודות לסגנון האירוני ולנקודת המבט החתולית. עם זאת, הקריאה בספר מעלה אסוציאציות הקשורות לגורלו של העם היהודי שנרדף במהלך ההיסטוריה ולסוגיות חברתיות אקטואליות אחרות, ועל כן הספר מעורר למחשבה.

ארץ המבול.

מרכוס סג'וויק.
תרגום: מרב מילר.
הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, סדרת נעורים, 2010, 134 ע'.

סיפור של הישרדות והתגברות על קשיים, שמנסה לבחון מהי המשמעות של "להיות אנושי" כאשר מסגרות החיים המוכרות קורסות. זואי בת ה- 12 שגרה בעיר נוריץ' באנגליה, נשארת לבדה לאחר שמי הים עלו והציפו את העיר. הוריה עזבו את המקום בסירה עם תושבים אחרים, אבל זואי לא הספיקה לעלות עליה והיא נאלצת לדאוג לעצמה למחסה ולמזון ולהגן על עצמה מפני האנשים שהפכו להיות עוינים זה לזה בשל המחסור. היא מוצאת סירה ומצליחה להתרחק מהעיר ולהגיע לאי, שם היא נלכדת ע"י המנהיג המקומי, נער בן גילה ועוזריו. דובי המנהיג מארגן את חיי

הנערים והנערות שבאי ומאמן אותם ללחום בבני שבטים שמחוץ לאי המנסים לתקוף אותם. כיוון שהוא מתרשם מחוכמתה של זואי, הוא מתכנן להימלט מהאי בסירה של זואי ולקחת אותה איתו, כדי שתסייע לו להגיע ליבשה, בה תהיה אפשרות להתקיים. זואי מתרשמת ממנהיגותו של דובי, אך גם חוששת ממנו בשל אכזריותו. באי היא מתוודעת גם לוויליאם, איש מבוגר שמצטט משירי ויליאם בלייק. ויליאם מעודד אותה להתקדם מערבה ולחפש את הוריה. הוא עצמו מסרב לעזוב בטענה שתפקידו לשמור שהאנשים ימשיכו לנהוג באופן אנושי גם בנסיבות החיים הקשות. זואי רוקמת קשר עם עוזרו החלש של דובי, ובעת ההתקפה על האי היא מצליחה לעלות על סירתה ולברוח, ומסכימה לקחת אותו איתה. בזכותו היא מצליחה לבסוף למצוא את הוריה, אז היא מגלה שמשפחתה התרחבה. הסיפור הנקרא בנשימה עצורה מתאר מצב עתידי אפשרי של קרחונים נמסים ומעלה שאלות הנוגעות להתנהגותם של אנשים בתנאי מצוקה, מחסור וסכנה. מי שומר על מוסריותו ושפיותו ומי מאבד אותה? מה משמעותם של חברות, נאמנות ועזרה הדדית בתנאים כאלה? מהו כוחם של סיפורים? רמיזות לסיפור נוח והמבול משולבות בעלילה ומטעינות אותה במשמעות נוספת. הסיפור מסתיים לכאורה בטוב, אם כי הסוף אינו אמין לגמרי ואינו מתמודד עם הכעס של זואי על הוריה שלא התאמצו לחפשה ולהצילה.

אבודים בלב ים.

מ"ה הרלונג.
תרגום: יעל ענבר.
ידיעות אחרונות-ספרי חמד, סדרת פרוזה עשרה, 2010, 316 ע'.

ספר הרפתקאות מותח, מרתק וטעון רגשית. לאחר מות אמם יוצאים שלושה אחים בני 5, 11, 15 עם אביהם להפלגה ארוכה בין איים. האב, המתקשה להתמודד רגשית עם אובדן אשתו, מוכר את בית המשפחה, קונה סירת מפרש ומכשיר את בניו להשיט אותה. הוא נוהג כלפיהם בקשיחות ואינו מתחשב ברגשותיהם. בן, הבכור, מספר את סיפורם במבט לאחור לאחיו הצעיר ג'רי, שטוען שאינו זוכר כל מה שקרה. אבל בן יודע שג'רי זוכר את כל החוויות הקשות שעברו, כי לא ניתן לשכוח אותן. במהלך העלילה הוא פורש בפני הקוראים את מהלך ההפלגה, על האירועים היומיומיים, ההתמודדויות עם הקשיים הטכניים,

הרגשות הקשים שלו כלפי אביו, הגעגועים שלו ושל אחיו לאמם וגם השעות והמראות היפים שעברו בדרכם. בן מתאר גם את האירועים הטראומטיים שחוו, ביניהם היעלמותו הפתאומית של אביהם, ההפלגה בסערה הקשה, עליית הסירה על שרטון, הגעתם לאי מבודד והישרדותם בו, הפציעה הקשה של דילן אחיהם והמפגש הקשה עם האב לאחר שניצלו. שלושת הילדים מתבגרים במהירות בעל כורחם ומגלים אומץ, תושייה ונאמנות הדדית. החוויות הקשות מלמדות אותם ואת אביהם להתמודד גם עם רגשות השכול המודחקים ולהעריך את מה שנותר להם. ספר מרגש בעוצמתו שנקרא בנשימה עצורה.

בעוז ובהדר.

גלילה רון-פדר-עמית. סיפורו של מנחם בגין. מודן, 2010, 430 ע'.

קורות חייו של מנחם בגין מילדותו ועד למותו נמסרים בסגנון סיפורי ובאמצעות מכתבים וקטעי נאומים המשולבים בסיפור. לעתים מתחלפת הנימה הסיפורית בנימה דיווחית-עיתונאית. לכל פרק מצורף מילון מושגים, הכולל הסברים על דמויות, אירועים, מקומות ומושגים המוזכרים בתוך הפרק. הספר בנוי משלושה חלקים: בגולה (1920-1941), בארץ-ישראל (1942-1947), במדינת ישראל (1948-1983). המחברת אינה מתיימרת לכתוב ספר ביוגראפי מלא. היא בוחרת להרחיב בתיאור השפעתו של ז'בוטינסקי על בגין הצעיר, פעילותו של בגין באצ"ל ופרשת אלטלנה. היא מציירת את בגין גם כאיש משפחה מסור למרות היעדרויותיו הרבות מהבית. פעילותו הפוליטית מתוארת בחלקו השלישי של הספר תוך הדגשת ניסיונו לשמור על אחדות העם ותקוותו להגיע להסכם שלום, שיביא לסיום מעגל האיבה והמלחמות. המחברת מבקשת לא להסתפק בהעשרת הקוראים במידע היסטורי, אלא גם לבטא ולהעביר את הערכים שהניעו את בגין לאורך חייו: צניעות, יושר, אהבת ישראל, אומץ לב. כמו כן היא מדגישה את יחסיו המיוחדים עם רעייתו עליזה. הספר מעניין לקריאה, והוא פורש בפני הקורא אירועים היסטוריים, דמויות ומחלוקות בחברה הישראלית.

נסיך שוויצרי.

מיכל אהרוני.
ידיעות אחרונות-ספרי חמד, סדרת פרוזה עשרה, 2010, 275 ע'.

תלמיד חדש מגיע לכיתה י"א בפנימית שערים ומשנה את מאזן הכוחות החברתי. גולן שפי שונה משאר הבנים בכיתה. הוא נאה, מנומס, בעל שליטה עצמית והוא מספר שהוא בן למיליונר שוויצרי. הוא מערער את מעמדם של הבנים הכוחניים השולטים בכיתה, מחזר אחרי מיה (שהיא טיפוס של טום-בוי) וגם המורים והמנהל נשבים בקסמיו. פרשה של גניבה מסעירה את הפנימייה והופכת את כולם לחשודים. בסיומו המפתיע של הספר מתגלה טבעו האמיתי של גולן, המאיר את התנהלותן של הדמויות האחרות ואת הבחירות שעשו. ספר התבגרות קריא ומותח, גם אם לא מעמיק במיוחד.

אהבה אחרת.

ליאורה כרמלי.
ידיעות אחרונות, סדרת פרוזה עשרה, 2010, 251 ע'.

סיפור מחיי מתבגרים המתאר קשר חברות ואהבה שעומד למבחן. הסיפור מסופר מפי גלעד, נער בן 16 שעבר לגור במושב עם בני משפחתו, שם הכיר את חברתו הגר. התאהבותו של גלעד בהגר, שלימדה אותו לרכב על סוסים, תוארה בספר "אהבה אינדיאנית". בתחילת הספר הנוכחי גלעד מצפה לשובה של הגר מחופשת קיץ בחו"ל אצל משפחת חברים וחש קנאה על כך שחברתו בילתה את הקיץ עם נער אחר. הוא חולם שישובו לרכב יחד, אך אז מתברר שבגופה של הגר התפתחה רגישות לסוסים ונאסר עליה להמשיך לרכב ולטפל בהם. בהמשך מוכרים הוריה את הסוסים שלהם להוריו של גלעד, שמקימים חווה לרכיבה טיפולית. הגר מתרחקת מגלעד ומתקרבת לשקד החייל, חברו של אחיה הגדול. גלעד מתייסר בגעגועיו להגר ובקנאתו. הוא מתוודע לאפרת, מתנדבת בחווה, שהחלימה ממחלת האנורקסיה והשניים מתיידדים, אך גלעד מהסס אם להיענות לרמזים מצידה להעמיק את הקשר. כחלק מהתמודדותו עם המצב שנוצר, גלעד לוקח על עצמו אתגר קשה - להתאמן ברכיבת סיבולת, למורת רוחה של הגר. הסיפור מסתיים בסוף טוב, לאחר שאהבתם של גלעד והגר נמשכת למרות המכשולים. עלילת הספר מתרחשת על רקע גידול הסוסים והטיפול בהם, הרכיבה עליהם והפעלת החווה כמקום טיפולי.

קירה קירה.

קדוהטה, סינתיה.
תרגום: דנה אלעזר-הלוי. צלטנר, 2009.

סיפורן של זוג אחיות, בנות להורים יפנים שחיים בארצות הברית בשנות החמישים של המאה העשרים ונאבקים לפרנס את משפחתם בכבוד. קייטי, המספרת, קשורה מאוד לאחותה לין הגדולה ממנה בארבע שנים, שתיעדה את ילדותה של אחותה הקטנה ביומן שניהלה. לין לימדה את אחותה לראות את העולם בצורה אופטימית והעניקה לה חום וביטחון, מאחר ששני ההורים עבדו שעות ארוכות. ביוזמתה של לין אוספות שתי האחיות את דמי הכיס שהן מקבלות כדי לצרף אותם לכסף שחוסכים ההורים לקניית בית. על פי הצעת הדוד המשפחה עוברת למדינת ג'ורג'יה, שם ישנה קהילה יפנית קטנה ולהורים מוצעת עבודה במפעל לעיבוד עופות. קייטי מתארת את הנסיעה הארוכה במשאית, את המקום החדש ואת קשיי ההסתגלות שלה אליו, את תנאי העבודה הקשים של ההורים, ואת היחס העוין והמפלה כלפי המשפחות היפניות מצד הסביבה המקומית. היא מתארת גם את אמה העדינה ואת אביה הישר ובעל העקרונות, שמקדיש את חייו למשפחתו ומשתדל להעניק להם ביטחון. כשקייטי מגיעה לגיל עשר וחצי חיי המשפחה משתנים בעקבות מחלתה של לין. מה שהתחיל כאנמיה מתברר בהמשך כמחלת סרטן וקייטי מוצאת את עצמה אחראית לטפל באחותה הגדולה ולדאוג שתבלע את התרופות שלה. עליה לטפל גם באח הקטן שנולד בינתיים, שכן ההורים נאלצים להאריך את שעות עבודתם כדי לממן את הטיפולים הרפואיים. הסיפור מסתיים לאחר מותה של לין והאבל עליה, כשהאב יוזם חופשה משפחתית. זהו הזמן שבו מרגישה קייטי שלמדה מאחותה לראות את העולם כקירה-קירה, שפירושו נוצץ ביפנית. הספר פורש בפני הקורא תרבות והווי חיים לא מוכרים, שבמרכזם נערות צעירות על חלומותיהן, חוויותיהן, התמודדותן החברתית והרגשית, שמשותפים למעשה לכל ילדה ונערה ועל כן מעוררים עניין והזדהות ונוגעים ללב. הספר זכה בפרס ניוברי ובביקורות אוהדות רבות בארה"ב.

לחטיבה העליונה

חליל בודד בחושך.
רוני גבעתי.
הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, סדרת צעירים, 2010, 136 ע'.

טליה בת השמונה עשרה מגיעה מהגליל לבאר שבע, כדי לעבוד עם נוער וללמד עולים חדשים עברית. אחת הנערות, דפנה, מתנגדת בתוקף לכך שטליה תחליף את המדריך הקודם והאהוב, ובניסיונה להידבר איתה מגיעה טליה לביתה ומתוודעת לאחותה התאומה אמיליה, המסתתרת מאחורי הוילון וסובלת מהתקפי בכי בלתי נשלט. לאחר שהמדריך אוהד נפצע בטיול ומאושפז ודפנה יושבת לידו, מתהדק הקשר בין טליה ואמיליה. טליה מנסה למלא את מקומה של דפנה, לגונן על אמיליה ולפתוח בפניה הזדמנויות חדשות: ללמד את העולות, לנגן בחליל, לראות סרט בקולנוע, לטייל בערב בחוץ. בזכות טליה, אמיליה מכירה נער עולה שמקבל אותה כפי שהיא ומציע לה את ידידותו. במהלך ביקורן בקולנוע מתרחש אירוע מכאיב שקוטע את ידידותן. הסיפור מסופר במבט לאחור מפי טליה, שנוסעת לאחר כמה שנים לבקר באזור ולנסות לחדש את הקשר עם אמיליה. הסיפור כתוב בסגנונה הפיוטי והייחודי של רוני גבעתי והוא נוגע ללב ואופטימי למרות הכאב השזור בו. העלילה מתרחשת על רקע שנות החמישים בעיר פיתוח, המאוכלסת בעולים חדשים שהגיעו ממדינות שונות לאחר מלחמת העולם השנייה. עם זאת החוויות המתוארות בו רלוונטיות גם למציאות ימינו ולעולמם של בני נוער.

התלחשות.
אליס הופמן.
תרגום: יחיעם פדן.
הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, 2011, סדרת מפרש, 2011, 127 ע'.

סיפור גורלה הנורא של יהדות ספרד בימי הביניים מסופר מפיה של אסטרלה דה-מדריגל, נערה בת 16, המגלה כי משפחתה המקיימת אורח חיים נוצרי, היא משפחה יהודית. הסיפור מתרחש שנים רבות לאחר גירוש ספרד ולאחר שיהודים רבים המירו את דתם והתנצרו, לפחות למראית עין. הספר נפתח בסצנה של שריפת ספרים יהודיים והסתה אנטישמית כנגד היהודים המלווים כספים. סבתה של אסטרלה מעניקה לה מחרוזת פנינים שנקנתה עבורה כשנולדה וחושפת בפניה את זהותה האמיתית. הסוד שעליה לשמור מפני חברתה הטובה קטלינה מרחיק ביניהן, אבל הגורם היוצר קרע משמעותי ביניהן הוא קנאתה של קטלינה באהבה

הצומחת בין בן דודה אנדרס, בו ראתה את בעלה המיועד, לבין אסטרלה. סביבן נחשפים הקונברסוס (הנוצרים החדשים) החיים כיהודים בסתר (ומכונים 'מראנוס'), נאסרים, נשפטים ונכלאים. קטלינה מתחילה לחשוד באסטרלה ובמשפחתה ולבסוף, בקנאתה, מסגירה את סבה של אסטרלה, הרופא והמנתח כמי שעוסק בכשפים ומלמד יהדות. אחיה של אסטרלה, תלמיד בסמינר לכמרים ואמה מועלים על המוקד. אסטרלה, שמפגינה אומץ לב, מנסה לעזור לאמה להיחלץ מן הגורל האכזר המצפה לה וממצליחה להעביר לה גלולות רעל שקיבלה מידי ידיד מוסלמי של המשפחה. בעזרת אנדרס, המוכיח את אהבתו ואת נאמנותו לה, היא מצילה את סבתה ובורחת איתה ליער ומשם לאנייה המפליגה לאמסטרדם. הספר מחייה וממחיש את חיי היהודים בתקופה סוערת זו ומחדד שאלות של זהות, אהבה, חברות, נאמנות ובגידה, הגורל היהודי, משפחה והמשכיות. לספר מצורף ראיון עם הסופרת. ספר מרגש, חשוב ומרתק, הכולל תיאורים אותנטיים לא קלים.

איש המאפיה אל קפונה מכבס לי את החולצות.

ג'ניפר צ'ולדנקו. תרגום: יעל ענבר. ספרית פועלים, 2011, 238 ע'.

עלילת הספר מתרחשת בשנת 1935 בארה"ב. מוס ומשפחתו עוברים בעקבות עבודתו של האב להתגורר באי אלקטרז, בו מצוי הכלא השמור ביותר בארה"ב, ובו כלוא בתקופה זו אל קאפונה, מראשי המאפיה. מפקד הכלא מזהיר את ילדי משפחות עובדי הכלא שלא יתקרבו אל האסירים ולא יצרו איתם קשר. אולם הילדים נתונים למרותה של בתו של מפקד הכלא, המתכננת תחבולות שונות ומסבכת אותם בצרות. סיפור המסגרת הקשור בחיים בקרבת הכלא וביחסים המתפתחים בין הילדים על האי, משמש כתפאורה לסיפור ההתמודדות המורכבת של מוס והוריו עם נטלי, הבת האוטיסטית ועם הקשיים הכלכליים והעומס הרגשי והפיזי הכרוך בגידול ובטיפול בנערה החריגה. אמו של מוס יוצאת לעבוד בשעות אחר הצהרים ומטילה על מוס את האחריות לטיפול באחותו, דבר המגביל את יכולתו לפתח חיי חברה עם בני גילו וכיתתו ומעמיס עליו עול כבד. ההורים מקווים שנטלי תתקבל למוסד המטפל בילדים כמותה, למרות שאינה עומדת בתנאי הקבלה ומנסים להסתיר מהסביבה את גילה האמיתי. בתוך ניסיונותיו של מוס לעמוד בלחצים החברתיים מחד ולשמור על

נטלי מאידך, מתברר לו שנטלי המתבגרת עוברת ניצול מיני בידי אחד האסירים ועליו להתמודד גם עם האיום הזה. הספר מעלה שאלות של צדק חברתי, התייחסות לחריג, יחסי אחים ויחסים במשפחה. ספר מותח המלווה את הקורא גם לאחר סיום קריאתו, זוכה פרס ניוברי.

החיים הסודיים של קסיאל רודנייט.
ג'ני ולנטיין.
תרגום: מאירה פירון.
ידיעות אחרונות, סדרת פרוזה עשרה 2011,
239 ע'.

לאחר שנתיים של חיי נוודות ברחוב מגיע צ'אפ, נער בן 14 למעון לנערים עזובים. עובדת המקום מזהה אותו עפ"י תמונה של נער נעדר כקסיאל רודנייט, שנעלם שנתיים קודם לכן מכפר קטן ליד לונדון. קסיאל נדהם מהדמיון של הנער המצולם אליו ומחליט ברגע אחד לקבל עליו את זהותו. אחותו מקבלת את הידיעה על הימצאותו ובאה לקחת אותו הביתה. צ'אפ-קסיאל זוכה במשפחה אוהבת ובבית חם אבל חייב לעמוד על המשמר לבל תתגלה התרמית. מנער שהוא פוגש בכפר הוא שומע פרטים החשובים להבנת האירועים שקדמו להיעלמותו של קסיאל וכך מתגלה לו הסוד האפל של המשפחה. בהדרגה מתבררת לו זהותו האמיתית ותמונות קטועות מחייו מצטרפות לידי תמונה שלמה. ספור התבגרות שעוסק בזהות ובשינויים שחלים בה במהלך גיל ההתבגרות, בקונפליקטים במשפחה, בהתמודדויות ובחברות. ספר מרתק שלא ניתן להניח מהיד במהלך הקריאה.

גנב בבית הזיכרון.
טים וין-ג'ונס.
מאנגלית: יעל סלע-שפירו. הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, סדרת מפרש, 2010, 204 ע'.

דקלאן בן ה - 17 ואחותו הצעירה מבקרים בבית הקודם של המשפחה, שעומד ריק לא רחוק מהבית בו הם גרים, ומוצאים שם גופת אדם. הגילוי מעורר אצל דקלאן זיכרונות נשכחים והוא רדוף בשאלות לגבי מה שקרה לאמו, שנעלמה מחייהם לפני מספר שנים ותוהה מדוע אביו אינו מדבר עליה. הוא חולק את חששותיו עם חברו הטוב ומתכנס בתוך עצמו מפני חברים אחרים. נפתחת חקירה לגבי הגופה ובהדרגה לאחר שהוא מעז לשאול את אביו שאלות ישירות, מתבררים לו פרטים חדשים והוא מתחיל לעבד את האובדן של אמו ולהשלים עם נישואיו המתוכננים של האב. הספר כתוב בסגנון מיוחד הכולל פערים רבים שהקורא נאלץ להשלים במהלך הקריאה. הספר המרגש עוסק בשאלות של זיכרון והדחקה, משפחה, זוגיות, חברות וקונפליקטים ביחסי הורים וילדים.

שבילים קטועים.

הלן לבנת וינינגר.
ספרית פועלים, 2011,
270 ע'.

סיפורו של מפגש אנושי בין יהודים לצוענים בתקופת מלחמת העולם השנייה ברומניה. העלילה חושפת את הקוראים לתרבות הצוענים ולזהות הגורל של שני העמים הנרדפים. אנה, נערה יהודייה, עוזרת לדודתה לטפל בבנה היחיד, המנותק מסביבתו. אמו מאמינה שצועניה כישפה את בנה והטילה עליו קללה ובעלי החנויות מזהירים את אביו מפני הצועניות הגנבות והרמאיות. לאחר שצועניה קוראת בכף ידו של האב וממליצה לו לקחת את הילד לרופא מומחה, משתפר מצבו והוא מתחיל לתקשר עם הסובבים אותו ולומד לנגן בכינור. אביה של אנה שולח אותה למסור בגדים בבית הגביר וכך היא מתוודעת לבנו ומתאהבת בו. כותרות העיתונים מבשרות על כיבוש פולין בידי גרמניה, ויום אחד מתפרצים אל העיירה בריוני "משמר הברזל", פורעים בתושבים, מטילים עוצר ודורשים מכל היהודים להתייצב בתחנת הרכבת. אנה, שרגא בנו של הגביר ומיקלה הקטן מוצאים זה את זה ביער ומתחילים במסע הישרדות. לאחר תקופה בה הם סובלים מרעב, הם מריחים בשר צלוי ומחליטים לנסות ולהשיג ממנו. כך הם מתוודעים אל מחנה הצוענים. הם מבינים שיתקשו להמשיך לשרוד ביער לבדם ומחליטים שאנה ומיקלה יצטרפו אל הצוענים, שאכן מקבלים אותם בחום ובנדיבות. הצוענים חולקים איתם את מזונם ומלבושיהם, מעניקים להם מחסה ומקלט, אינם שואלים שאלות ואינם משנים את יחסם גם כשנודע להם שהם יהודים. בהמשך שרגא מצטרף אליהם ועלילת הסיפור מלווה אותם בהשתלבותם במחנה הצוענים, בהתמודדותם עם דילמות ערכיות ועם דעותיהם הקדומות על הצוענים, ובשיחות הפילוסופיות המתנהלות בין שרגא וראש השבט. עם סיום המלחמה מצליח אביה של אנה לאתר אותה ולהצילה. היא שבה לעיירה אך יוצאת למסע חיפושים בעקבות מיקלה, שבסופו היא עולה לארץ ומתאחדת עם שרגא. עלילת הסיפור מאירה פן לא מוכר של השואה, והיא מרתקת ומרגשת.