

בנושה ונראות: סיפור אשת ר' חנינא והחלות ועיבודיו לילדים¹

עדי צביאלי

תקציר

מאמר זה עוסק בשלושה מעיבודיו של הסיפור לילדים על אשת ר' חנינא בן דוסא והחלות, אשר נבחנים בהשוואה לסיפור המקור המובא בגמרא. המאמר דן בבושה ככוח המניע את הגיבורה ואת העלילה בסיפור המקור ומטרתו להראות כי הפתרון המוצע באופן עקבי למניעתה של הבושה הוא עקרון הנראות. נראה כי שלושת העיבודים משמרים את עקרון הנראות כפתרון לבושה, על אף שכל אחד מן המעבדים בוחר להדגיש מסרים שונים לאותו הסיפור, וכל אחד מהם פונה לקהל יעד שונה בחברה הישראלית בהתאם להשקפתו ולאורח חייו.

מילות מפתח: חנינא בן דוסא, עיבודים לילדים, אגדות חז"ל, ה'נס', יוכבד סגל, אורי אורבך, שהם סמיט

מבוא

הסיפור על ה'נס' שנעשה לאשת ר' חנינא בן דוסא מובא בגמרא במסכת תענית (בבלי, פרק ג, כד ע"ב – כה ע"א) בתוך מחזור משני של שישה סיפורים, השזור בתוך מחזור של שלושים ושמונה סיפורים העוסקים בהורדת גשמים. אחת הדמויות המתוארות במחזור היא רבי חנינא בן דוסא, אשר חי בתקופת בית שני, ומיוחסים לו סיפורי ניסים ונפלאות רבים.

הסיפור עוסק באשת ר' חנינא בן דוסא, אשר מפאת הבושה בעוניה מעלה עשן בתנורה הריק מדי יום שישי. אחת השכנות דופקת על דלת ביתה כדי לברר את פשר העשן, ואשת ר' חנינא מתביישת ונכנסת לחדר הפנימי. באותה שעה נעשה לה נס ותנורה מתמלא לחם, וקערתה מלאה בצק.

ניתן לזהות בסיפור עקרונות חינוכיים כדוגמת הסתפקות במועט, כבוד שבת, אמונה בניסים וכיוצא בזה, ועל כן ניתן די בקלות להמירו לסיפור דידיקטי בעל מסר עדכני, לעבדו לילדים ולהתאימו בין השאר לתקופה המודרנית ולקהל מגוון.

מאמר זה עוסק בשלושה מעיבודיו של הסיפור לילדים אשר נכתבו על ידי מעבדים, המייצגים בדעותיהם ובאורח חייהם מנעד רחב בחברה הישראלית ומשתייכים למגזרים שונים בה, והמשותף לשלושתם הוא הבחירה להנגיש את אגדות חז"ל לקורא הצעיר.

עיבודה של יוכבד סגל 'חלות שנאפו בנס' (1969, כרך ב, עמ' 149), עיבודו של אורי אורבך 'חלות משמים' (2010, ספר ראשון, עמ' 63) ועבודה של שהם סמיט 'מעשה בתנור של לחם' (2011),

1 מאמר זה מבוסס על חיבור גמר "אגדות חז"ל בעיבוד לילדים: השוואת מאפיינים סגנוניים ותמטיים אצל אורי אורבך, יוכבד סגל ושהם סמיט" במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון בהנחייתו של פרופ' חיים וייס.

עמ' 85) ייבחנו בהשוואה לסיפור המקור. המאמר דן בבושה ככוח המניע את הגיבורה ואת העלילה בסיפור המקור, ומטרתו להראות כי הפתרון המוצע באופן עקבי למניעתה של הבושה הוא עקרון הנראות. נראה כי שלושת העיבודים משמרים את עקרון הנראות כפתרון לבושה, על אף שכל אחד מן המעבדים בוחר להדגיש מסרים שונים לאותו הסיפור, שסופו בנס, וכל אחד מהם פונה לקהל יעד שונה בחברה הישראלית לאור השקפתו ואורח חייו.

אגדות חז"ל

מדרשי אגדות חז"ל הם קורפוס שקשה להגדיר ולתחום. יש הצמודים לספרי התורה, הנביאים או הכתובים, המפרשים באופן שיטתי ומסודר את הפסוקים (למשל "בראשית רבה"); יש שמסתפקים בקטעים נבחרים מתוך הספר ("ויקרא רבה"); יש הקשורים לתאריכים, לשבתות מיוחדות, לחגים, לקטעי קריאה בתורה, להפטרה וכיו"ב. יש מדרשי אגדה שעיקר מטרתם לחדש וליצור, ויש שעניינם בליקוט ובארגון מחדש של חומר עתיק; מבחינת תכניה של האגדה יש להבחין בין הסיפור הדרשני – אגדה הנוזקת לתנ"ך, הנפוצה באגדה המדרשית-התלמודית,² ובה לא אעסוק במאמר זה, לבין מעשה חכמים – המספר על אישים ומאורעות מן התקופה הבתר-מקראית, ולעיתים מתווה הנחיות ועקרונות בתחום האמונות והדעות.³

האנתולוגיות שבהן אדון עוסקות בסוגה (ז'אנר) זו של סיפורי חכמים, אשר על פי יסיף (1994, עמ' 148-149) משמרים את העבר ומגייסים את העם להבין טוב יותר את ההווה ולגלם את תקוותיו לעתיד. יש לזכור שדמותו של תלמיד חכם תלמודי אינה ידועה לנו אלא כפי שהיא עולה מתוך הספרות התלמודית, ובידינו אין אלא המציאות שחז"ל עצמם מספרים לנו עליה והאידיאל שחז"ל

2 בויארין ולוינסון רואים בסיפור הדרשני ניסיון לפרש את הסיפור ובעיקר למלא את הפער בין מה שנאמר ומה המניע. לדעתם, הוא משקף את הנורמות החברתיות וההלכתיות של יוצריו ותמות אידיאולוגיות כדוגמת שכר ועונש, מידה כנגד מידה וכד', והוא ניזון ממצאותם ובא לחדשה. עוד על הסיפור הדרשני ראו בויארין 2011, עמ' 76; לוינסון תשס"ה, עמ' 60-87. היינמן (1975, עמ' 8) חושב שכונתם העיקרית של בעלי האגדה ב'פרשנותם היצרת' הייתה להעלות מן המקרא תשובות לשאלות החדשות ולערכים שבעזרתם ניתן להתמודד עם מציאות חדשה ומשתנה, כשלכאורה נוצר מרחק רב בינה לבין צורכי השעה.

3 החוקרים חלוקים בדעותיהם ונוקטים בשלוש גישות עקרוניות: יצחק היינמן (1953, עמ' 10) דוגל בגישה הרעיונית שלפיה חז"ל פיתחו את העובדות שבמקרא. יש התומכים בגישה היסטורית ומבקשים לעגן את דברי המדרש בצורכי השעה. יוסף היינמן (1975, עמ' 4-5, 12), קובע ש"יש תוכן סמוי למדרשים והתוכן הזה תמיד מתפרש במישור ההיסטורי-רעיוני"; ופרנקל (1996, עמ' 295) ואחרים נוקטים גישה פרשנית, ומדגישים את אילוצי הטקסט המתפרש; פרנקל טוען, ש"יסודות הרחבת הסיפור המקראי הם הדרשות מצד אחד והרעיון החדש שהוא מטרת הדרשן". עוד על שלוש גישות אלה ראו לוינסון תשס"ה, עמ' 30-44.

שאפו אליו.⁴ מכאן שכל הכותב או המעבד את דברי חז"ל וסיפוריהם, גם זה הפונה לקהל יעד צעיר, יתאים לקהלו את הדימוי שאותו ירצה להעביר ובכך ייענה לאידיאל שהציב לעצמו.⁵

ספר ה'אגדה' (תרצ"ו), אשר עריכתו חדשנית ביחס לאסופות מקבילות, הפך לספר קאנוני ועבור רבים מקוראיו משמש מקור בלעדי לאגדות ולמדרשי חז"ל. גם הוא וגם האנתולוגיות שבהן אדון במאמר זה עוסקים בשתי הסוגות שהוזכרו לעיל.

מקומן של אגדות חז"ל בתוך ספרות הילדים כיצירה מעובדת

בדיונה ב"ספרות ילדים" מבחינה לאה גולדברג (1959, עמ' 949-957) בשלושה סוגים: האחד, ספרות שנכתבה בכוונה תחילה בשביל ילדים; השני, ספרות שמחבריה לא נתכוונו כלל לגיל מסוים של נמענים אלא שעם הזמן נעשו יצירותיהם חומר מקרא בעיקר לילדים (כמו **רובינזון קרוזו** של דפו); השלישי, מעין סוג ביניים בין ספרות שנוצרה ללא זיקה לקורא הצעיר לבין זו שנכתבה במכוון לילדים, לדוגמה: אגדת עם, שעובדה במיוחד לילדים אף כי לא נוצרה מלכתחילה למענם.

על פי מיונה של גולדברג – עיבודי אגדות חז"ל, כמו עיבודים ספרותיים אחרים המיועדים לילדים, נידונים במסגרת ספרות ילדים. אפשר לראות בעיבודים כאלה ז'אנר לעצמו. העיבוד (abridged/adapted text) הוא מונח מקובל לסוג שיח הדומה לתרגום (translation), שכן יש בו העברה מטקסט לטקסט, גם אם לא משפה לשפה. תהליך העיבוד הוא הצפנה מחדש של הטקסט המקורי, במגמה למסור גרעין קבוע (ibvariant) של השדר המצוי בטקסט המקורי באמצעות מערכת סמיוטית אחרת, אם לשון אחרת ואם תבנית שונה של השדר (דנש, 1979). על פי הגדרתם הבלשנית של טורי (1977), דנש (1979) ויאקובסון (1986), העיבוד הוא טקסט הנבנה על יסוד טקסט אחר בתוך אותה מערכת של לשון. הטקסט המקורי הוא סוג של "קבוע", שאליו מתייחסים וממנו יוצאים לקריאות האפשריות השונות, והן תלויות במידה רבה בהקשר התרבותי, ההיסטורי, הכלכלי והגיאוגרפי של מימושי קריאתו, וכמובן גם בעולמו הסובייקטיבי של הקורא (איזר, 1975).

יש הכוללים את העיבוד בתחום ה"תעביר" (transfer).⁶ "תעביר" הוא פעילות מערכתית של אימוץ רכיבים מן הטקסט המקורי אל מערכת היעד של הטקסט החדש (שביט, 1996 עמ' 328). לפי גישה זו, ב"תעביר" כלולים כל העברה של תרגום או עיבוד, וכל השינויים, הקיצורים, אילוצי השפות, וכן העברות מתחום לתחום, למשל מן הספרות לקולנוע, משום שכולם קשורים בהעברה של טקסטים ממערכת למערכת על פי חוקיות העולה מן המערכות האלו ועל פי אילוציהן. כל שינוי מגמתי שנעשה

4 עוד על דמות התלמיד החכם – אידיאל מול מציאות ראו פרנקל 2001, עמ' 346-365.

5 עוד בדבר מעשה העריכה כבר בסיפורי התלמוד הבבלי ראו לוינסון תשס"ה, עמ' 280 וכן הערות 153, 154 שם; שטיין 2008, עמ' 7; וייס וסתיו 2018, עמ' 10-12 וההערות שם.

6 מונח מתחום תורת התרגום, אשר נקבע בעקבות יאקובסון 1959 ואבן זוהר 1970; 1981.

ביחס למקור, ואינו נובע ממגבלות לשוניות בלבד, הוא שינוי מכוון ולא מקרי, ולכן מעיד על כללים המכתיבים למעבד את פעולותיו: אילוצי מערכת, כללי רפרטואר, נורמות התנהגות.⁷

היחס אל עיבודים כאלה הוא אמביוולנטי בשל פגיעתם במקור, שהרי כל העברה מטקסט אחד לטקסט אחר, אפילו תרגום "מדויק", פוגע. העוסק בהשוואה נדרש לבדוק את מידת הפגיעה ואת הרווח מעשייתה, לצד בחינתו של הטקסט החדש כשלעצמו, כיצירה חדשה העומדת בזכות עצמה.

אלכסנדר-פריזר (תש"ס, עמ' 51) טוענת, שמטרתן של אגדות חז"ל היא לחנך את בני הדור הצעיר ולחזק ערכים רצויים אשר מתאימים לקהל היעד. נראה כי לאותה מטרה המעבדים עושים את עבודתם, מרצונם להקנות דרך עיבודם ערכים חינוכיים וספרותיים-תרבותיים, גם אם אלה אינם בהכרח זהים לכוונות המקור. עיבודה של אגדת חז"ל על אשת ר' חנינא והחלות, שבה אעסוק, מדגימים את היחסים הללו בין מקור לעיבוד.

הסיפור על אשת ר' חנינא והחלות⁸ ועיבודיו

" אמר רב יהודה אמר רב בכל יום ויום בת קול יוצאת ואומרת כל העולם כולו ניזון בשביל חנינא בני וחנינא בני דיו בקב חרובים מערב שבת לערב שבת.	
הוה רגילא דביתהו למיחמא תנורא כל מעלי דשבתא ושדייא אקטרתא	הייתה רגילה אשתו להחם התנור כל ערב שבת ולשים בפנים חומר מעלה עשן
משום כיסופא	מפני הבושה
הוה לה הך שיבבתא בישתא	הייתה לה שכנה רעה
אמרה מכדי ידענא דלית להו ולא מידי מאי כולי האי	אמרה: "הרי אני יודעת שאין לה דבר, אם כן מה כל זה?"
אזלא וטרפא אבבא	הלכה ודפקה בדלת
איכספא ועיילא לאינדרונא	התביישה ונכנסה לחדר הפנימי
איתעביד לה ניסא דחזיא לתנורא מלא לחמא ואננא מלא לישא	נעשה לה נס שראתה תנור מלא לחם וקערה מלאה בצק

7 עוד על פעילות ה"תעביר" ראו שביט 1996, עמ' 328-330.

8 הסיפור במסכת תענית נכתב בארמית והתרגום המוצע פה הוא של הכותבת.

אמרה לה פלניתא פלניתא אייתי מסא דקא חרין לחמיך	אמרה לה: "פלנית, פלנית הביאי מרדה שנשרף לחמך"
אמרה לה אף אנא להכי עיילי	אמרה לה: אף אני לכך נכנסתי (להביא מרדה)
תנא: אף היא להביא מרדה נכנסה מפני שמלומדת בנסים	
אמרה ליה דביתהו עד אימת ניזיל ונצטער כולי האי	אמרה לו אשתו: "עד מתי נמשיך ונצטער כל כך?"
אמר לה מאי נעביד	אמר לה: מה נעשה?
בעי רחמי דניתבו לך מידי	"בקש רחמים שיתנו לך דבר"
בעא רחמי יצתה כמין פיסת יד ויהבו ליה חד כרעא דפתורא דדהבא	ביקש רחמים, יצאה כמין פיסת יד ונתנו לו רגל אחת של שולחן זהב
(חזאי) בחלמא עתידי צדיקי דאכלי אפתורא דדהבא דאית ליה תלת כרעי (ואת) אוכלת אפתורא דתרי כרעי	ראתה בחלום שעתידים צדיקים שאוכלים על שולחן זהב שיש לו שלוש רגלים, והיא אוכלת על שולחן בעל שתי רגלים.
(אמרה ליה) ניחא לך דמיכל אכלי כולי עלמא אפתורא דמשלם ואנן אפתורא דמחסר	אמר לה: "נוח לך שיאכלו כולם על שולחן שלם ואנחנו על שולחן חסר?"
אמרה ליה ומאי נעביד בעי רחמי דנשקלינהו מינך	אמרה לו: "ומה נעשה? בקש רחמים שייקחוהו מינך"
בעי רחמי ושקלוהו	ביקש רחמים ולקחוהו
תנא גדול היה נס אחרון יותר מן הראשון דגמירי דמיהב יהבי מישקל לא שקלי"	שנה: גדול היה נס אחרון יותר מן הראשון, שלמדנו: שלתת - נותנים, לקחת - לא לוקחים

בבלי, תענית, פרק ג, כד ע"ב - כה ע"א⁹

9 חזן-רוקם (2006, עמ' 227-228) רואה טקסט זה כיחידה סיפורית אחת, המהווה את הסיפור השלישי במחזור ששת הסיפורים שבמסכת תענית, אשר בה מוצגת הדאגה לרווחה חומרית כמניע העיקרי המפעיל את אשתו של חנינא. הלוי (1975, עמ' 279) רואה בקטע זה שני סיפורים, שכל אחד יחידה לעצמו; כך טוען גם קוסמן (2007, עמ' 20), ומביא לראיה את העובדה, שלכל קטע סיפורי נלווית אמרה מסיימת, וכן את הפתיחה במאמרו של רב יהודה בשם רב, המשמש כעין כותרת ליצירה כולה. יש להניח שזו אף דעתם של סגל, אורבך וסמיט, ועל כן בחרו שלא לכלול בעיבודם את היחידה השנייה של הסיפור, או לעבד אותו כסיפור נפרד (כפי שעשתה סמיט, בשם

מי הוא ר' חנינא? במקומות שונים בספרות חז"ל משובצים דבר עוני וסיפורי נפלאותיו ומאפיינים אותו כחסיד¹⁰, כאיש מעשה¹¹ וכבעל כוח ריפוי מאגי. עם זאת לא נמסרה בשמו ולו הלכה אחת, אף שהיה מתלמידי רבן יוחנן בן זכאי¹². מעבר לכך טוען וורמס (1972), כי יחסם של חכמים אל ר' חנינא היה מורכב: הוא מוצג כאינדוידואליסט ונון קונפורמיסט, שאינו חושש להתעמת עם הממסד. כפי שעולה מהסיפור שבו אנו עוסקים הוא מצטייר כאדם קשה, בלתי מתפשר, הכופה על משפחתו חיי עוני. אשתו, בכינויה "אשת ר' חנינא", כברוב ספרות חז"ל, שבה רק מעט נשים מופיעות בשמן, עושה רצון בעלה, אך מתחבטת בין אהבתה ומחויבותה לבן זוגה הצדיק לבין יחסיה עם שכנותיה וקשייה היומיומיים, המביאים עמם בושה גדולה.

בושה זו – היא הכוח המניע את העלילה בסיפור, היא שמפעילה את הגיבורה לנקוט דרכי רמייה מורכבות מתוך מחויבותה לבן זוגה, היא שיוצרת את הקונפליקט והיא שמנחה את הדמויות בפועלן. הדרך למניעתה, המוצעת באופן עקבי, היא עיקרון הנראות.¹³

בפתח הסיפור מובא ציטוט של בת קול היוצאת מן השמים ומגיעה מטה ליושבי הארץ, ומיד לאחריה ממסך המצב לאשורו באמצעות עשן. עשן זה, שאשת ר' חנינא בן דוסא מבעירה בתנורה, עולה מלמטה למעלה, כמשמיע קול, כמעביר מידע וכמספק תמונת מצב נורמטיבית, שלפיה התנור

'רגל שולחן מזהבת', האגדות שלנו, עמ' 87). ניתן לתת להחלטתם הסברים רבים, חלקם חינוכיים-אידיאולוגיים וחלקם ספרותיים, אך אין כאן המקום לפרטם. לאור זאת, ולאור העובדה שהבושה אינה מעיקרי היחידה הסיפורית השנייה, אתיחס במאמר זה לחלק הראשון כאל יחידה סיפורית לעצמה.

10 על פי בער (תשי"ג), פילון האלכסנדרוני אפיין את החסידים כאנשים ש"הולכים אחר הטבע ומצותיו [...] משתעשעים במידות טובות ונוהגים כל חייהם כחג. מספרם של אנשים אלה קטן. ברמן (1979, עמ' 18) מבהיר כי חסידים אלו חיים בדתות ואין להם ולמשפחתם די מחסורם. גם כשכל החברה ניזונה בשפע הם מעדיפים לחיות במחסור ולהיזון מחסידותם [...] הם בורחים מהמון העם ומתמסרים לתיקון החיים. שטיין מתארת את החסידים כבעלי מופת, עד שלעיתים ייחסו להם יכולת נבואית. הם הטיפו לעם לקיים מצוות שידיהם רפות בהן, והשתדלו לעשות למען הזולת, בדרך כלל מתוך תחושה של ענווה ושל עניות. החסידים זכו להכרתה של החברה היהודית כאנשי סגולה, שניתן לפנות אליהם בעת הצורך. ראו שטיין 1999, עמ' 61-62; לוי 1985, עמ' 71-73, וכן הערה 45 שם. ספראי סובר, כי העניות אינה מתוך דוחק, אלא מהווה ערך עליון במשנת החסיד; ראו ספראי תשנ"ד, עמ' 501-517, וכן עמ' 519-520.

11 חזן-רוקם (2007, עמ' 209) מביאה עדויות של היסטוריונים בני המאה הראשונה, לפיהן "מסורת חנינא" מייצגת את "אנשי המעשה" ממאה זו; המונח 'מעשה' מציין גם סיפור, כלומר מעשה הראוי להיות מסוּר.

12 "מעשה בר' חנינא בן דוסא שהלך ללמוד אצל ר' יוחנן בן זכאי" (ברכות ל"ד, ע"ב). ר' חנינא מוזכר פעמים רבות בספרות חז"ל, לרוב בדברי אגדה. אין הוא מוסר הלכה אלא משמיע דברי מוסר. מכאן מסיקה שטיין (1999, עמ' 64) שהם נחשבו כחכמים, אך לא כ"תלמידי חכמים". חכמתם הייתה אקס-טריטוריאלי לביית המדרש.

13 רובינשטיין (2003, עמ' 78-79) טוען, שבתלמוד הבבלי, בניגוד לתלמוד הירושלמי, בושה היא בעיה אשר מושכת תשומת לב משמעותית. רובינשטיין אמנם עוסק בבושת פנים ובהפסד מעמדו של החכם בשל דעות שונות בבית המדרש, אולם בין אלה לבין הבושה בסיפור על אשת ר' חנינא משותפת מראית העין – מבטם של המתבוננים ותגובתם. מבט כזה קיים הן בבית המדרש, שהיה מנוהל באופן דיאלקטי ושבנו חכם שלא יכול היה לענות בהתנגדות היה מאבד את מעמדו וחש אשמה ובושה, כפי שמתאר רובינשטיין, והן בביתם הפרטי של ר' חנינא בן דוסא ואשתו.

עובד, היינו אין עוני ועל כן גם אין בושה. הקורא מבין, שהבושה כתוצאה מעוני היא גדולה והיא אשר מביאה את אשת ר' חנינא בן דוסא לעשות מעשה ולטשטש אותה באמצעות עשן.

אותה בת קול היורדת מלמעלה למטה (בדיוק בכיוון הפוך לעשן, המיתמר מעלה) מעצימה את הקונפליקט בין בני הזוג. הוא הצדיק, העסוק במצוות ובענייני העולם הבא, והיא הפרקטית והמעשית, העסוקה בענייני העולם הזה; הוא עסוק בענייני שכר ועונש במובן האמוני והרוחני והיא במובנם הארצי והגשמי; היא מנסה לפעול ועושה מעשה והוא נשען על ניסים. די בקלות ניתן להפיק מסיפור זה מסר דידקטי, המדגיש עקרונות חינוכיים, ועל כן הוא שימש קרקע פורייה לעיבוד לילדים ולהתאמה לתקופה המודרנית כבעל מסר עדכני, ולקהל מגוון.

חשוב לציין, כי אחד הגורמים המרכזיים המכוונים את העיבוד הוא הנורמות, ורבות מאותן נורמות נגזרות משיקולים חינוכיים-אידיאולוגיים (שנברג, 2016, עמ' 8). על כן כל עיבוד משקף, במודע או שלא במודע, את השקפת עולמו של המעבד, המטמיע בין שורותיו את הלך רוחו ותפיסותיו. אישיותו של המעבד ומעמדו החברתי מקנים פעמים רבות חשיבות לעיבוד ועשויים להכריע לגבי הצלחתו, שהרי המעבד פונה בכתבתו לקהל יעד מסוים, הנמצא במעגל חברתי מסוים, הערוך לקלוט את התכנים והמסרים המועברים על ידו. בחירתו של המחנך בעיבודים מסוימים ולא באחרים מתוך המצאי הקיים ככלי עזר בתהליך החינוכי תושפע מהתאמתם למערכת נורמות מסוימת (שם).

מאמר זה עוסק, כאמור, בשלושה מעיבודיו של הסיפור לילדים. המעבדים יוכבד סגל, אורי אורבך ושהם סמיט שונים בדעותיהם ובאורח חייהם אולם שלושתם בחרו להנגיש את אגדות חז"ל לקורא הצעיר.

אקדים מילים אחדות על כל אחד ממעבדי הסיפורים. **יוכבד סגל**, עלתה לארץ מגליציה בשנת 1933, הייתה גננת ומפקחת על גני ילדים, מורה ומדריכת גנות, אישה שומרת תורה ומצוות. כמפקחת על רשת גני ילדים ראתה בצער עד מה דל ורדוד החומר הספרותי המקורי שהיה מצוי לשימושה, וכך כתבה במבוא לספרה הראשון: "למה יגדלו הילדים על סיפורי עם זר? מדוע לא יטעמו ממורשתם העשירה של חכמינו?". גמלה בליבה ההחלטה ללקט אגדות חז"ל ולכתוב את סדרת הספרים **כה עשו חכמינו** (1963 – 1990) מתוך גישה חינוכית והבנה פסיכולוגית של צורכי הילד (חובב, תש"ס עמ' 203). חמשת כרכי הסדרה היו ראשונים מסוגם ועל ברכיהם גדלו ועדיין גדלים רבים מילדי ישראל.

אורי אורבך, סופר, עיתונאי, פובליציסט ומאנשי התקשורת הבולטים בציבור הדתי-לאומי, שאף שימש כחבר כנסת וכשר מטעמה של מפלגת הבית היהודי, הבין שסיפורי האגדה עוסקים במגוון נושאים בחייו של אדם ושמסריהם רלוונטיים גם לימינו ויש לתת לילדי ישראל לטעום מן האוצרות הללו. בשני כרכי הספר **חכמינו לימינו** (2010) אורבך משלב בעיבודיו הומור ושנינה לצד חמלה ותבונה (פאוסט, 2010, עמ' 82). בריאיון ברשת מורשת אמר אורבך (2010): "הרעיון הוא לקחת יהדות ולהביא אותה בעטיפה קלה... רציתי להוסיף הומור, שזה יהיה קליל ככל שניתן ולראות

שזה לא פוגע בקדושה ולא בכבוד הדברים. לא לפגוע בכבודם של הכתובים ולא של הכותבים [...] לקחת את הסיפור שלהם ולהביא אותו אילו היה קורה היום".

שהם סמיט, סופרת, מתרגמת ומבקרת ספרות הילדים הישראלית ותרבותה, גדלה והתחנכה תחילה בירושלים ולאחר מכן במושבה מנחמיה. במבוא לספרה **האגדות שלנו** (2011), אשר בו סיפורי אגדות חז"ל לצד סיפורי עמים ומשלים, היא מספרת על מחשבותיה, לפיהן את "אגדות הילדים שכתב ביאליק יש לתרגם לעברית בת זמננו [...] הרי ביאליק לא המציא את האגדות [...] שבספר האגדה [...] אילו היה ספר אגדות אחד, ספר שכולו כתוב בעברית [...] כי אז יוכלו לקרוא בו לא רק כל אישה ואיש, אלא גם כל ילדה וילד". סמיט עיבדה מדרשי חז"ל לעברית בת-ימינו, כאלה שידברו, לדעתה, אל לבם של הקוראים הצעירים.

היא אינה חוששת להתמודד עם הפרובלמטיקה והיא מציגה אותה בגלוי (שווימר 2011), וכמתווכת בין הקודש לחול היא מבקשת להתייחס לסיפורים דווקא כאל יצירות אמנות, ויתרה מכך, כחלק מהמיתולוגיה היהודית, ובכך מנסה להפיל חומות ולגשר בין עולמות, שאת הפערים ביניהם חוותה בעצמה, והם שהובילו אותה לכתביה זאת.

חשוב לציין כי מקורותיה של סמיט הם מתוך **ספר האגדה**, שנכתב על ידי ביאליק ורבניצקי (תרצ"ו), ולא מן המקור התלמודי, כפי שעשו סגל ואורבך.

בעיית הבושה ו"פתרון" הנראות כפי שהם מופיעים בעיבודים השונים לסיפור: השכנים – בושה ונראות כלפיהם

**"הוה רגילא דביתהו למיחמא תנורא כל מעלי דשבתא ושדייא אקטרתא משום כיסופא"
(תרגום: הייתה רגילה אשתו להחם התנור כל ערב שבת ולשים בפנים חומר מעלה עשן
מפני הבושה).**

עיקרון הנראות עולה בפעם הראשונה כבר במשפט הראשון המספר על אשת ר' חנינא בן דוסא, אשר דואגת לתמונה המצטיירת כלפי חוץ, שתשדר כי הכול תקין ורגיל, כמו אצל כולם. לא החוסר הוא העניין, לא הרעב הוא הנושא, אלא, כיצד ייראו ר' חנינא ואשתו בעיני הסביבה. בכך הייתה טורחת כל ערב שבת. לכאורה היינו מצפים, שהסיפור יעסוק במצוקתם של בני הזוג, ברעבונם, בכבודה של שבת ללא חלות, אך הסיפור מתמקד בכאב הבושה מנקודת מבטה של האישה, והנראות היא לו פתרון במעין מראה מעוותת.

בעיבודים השונים ניתן לראות, כי לאותו מעשה המופיע במסכת תענית, העוסק בנראות וביצירת אשליה של שגרה בביתם של ר' חנינא בן דוסא ואשתו, ניתנו פרשנויות שונות והצדקות שונות, ובהתאם להן הוצבו מסרים אחרים. אצל יוכבד סגל – המסר הוא קידוש שם שמיים והעצמת

הביטחון בה; אצל אורי אורבך – המטרה היא הפסקת דיבורי לעג על ידי השכנים; אצל סמיט ניתנה פרשנות חברתית המבטאת דאגה לרווחת האחר.

סגל בוחרת לפתוח בשכנותיו של ר' חנינא, "שאפו חלות לכבוד שבת. בכל הבתים שבשכונה היו התנורים מוסקים, ועשן נראה מסתלסל מן כל הארובות. ריח טוב של לחם טרי נדף בכל הרחוב" (עמ' 149). היא ממשיכה בתיאור על אודות עניותו וארובת תנורו הריק "גם מארובת ביתו של רבי חנינא עלה עשן. אך התנור היה ריק, לא היה בו מאומה. אפילו מעט קמח לאפֶיֶת חלה קטנה לא נמצא בבית. עני היה רבי חנינא. פעמים רבות לא היה לחם בביתו במשך כל השבוע, ואפילו לא בשבת" (שם). כלומר, העוני והתנור הריק והקר הם של ר' חנינא ואילו הבושה והפחד מדיבורי השכנים הם מנת חלקה של אשתו, והם שמניעים אותה לתחבולה. "לא רצו רבי חנינא ואשתו לבקש עזרה משום אדם ובטחו בעזרת ה' בלבד, לכן לא סיפרו לאיש על עֲנִיָּם. אך כשראתה אשתו של רבי חנינא את כל שכנותיה עסוקות וטרודות בבשול ובאפיה לכבוד שבת והיא אינה מכינה כלום, התבישה מאד. חלילה להן לדעת, שאין אוכל בביתה!" (עמ' 150).

סגל בעיבודה מעצימה מאוד את הבושה מהשכנים בתיאורה את ה'אין' ביחס לכל הטוב שנדף מבתים אחרים ומשתמשת אף היא בפתרון הנראות: "מה עשתה? בכל יום שישי בבוקר הסיקה את התנור בעצים לחים המעלים הרבה עשן: 'תראינה השכנות את העשן הסמיך יוצא מן הארובה ותחשבונה – גם אשתו של רבי חנינא אופה עכשיו חלות לשבת!" (שם).

פתרון הנראות נותן מענה גם לסוגיית הביטחון בה' וגם לעניין הבושה בסיפור. לבושה – שהרי למראית עין גם אשתו של ר' חנינא בן דוסא טורחת לשבת ואופה חלות, מה שמאפשר להמשיך ולבטוח בה; כלפי אלוקים – כוחם הוא בביטחון בו, וכלפי אדם – ארובתם נראית ככל ארובות הבתים.

עיבודו של אורי אורבך נפתח דווקא בעוניו של ר' חנינא בן דוסא: "מכל הבתים עלו עשן וניחוחות המאפה, ורק תנורו של חנינא ריק" (עמ' 63). גם בעיבוד זה הבושה היא מנת חלקה של האישה בלבד: "התביישה אשתו של חנינא" (שם), אך אורבך בוחר להתמקד ב"מה יגידו השכנים"; לפיו "יותר משהציק לה הרעב, הציקו לה דיבורי השכנים" (שם). הוא רואה בבושה תופעת לוואי לבעיית הרכילות וה"מה יגידו". ציטוטיו את דברי הסביבה כביכול, אשר בהם האשמות וזלזול, לדוגמה: "חנינא כל היום מתפלל, ולילדיו אין מה לאכול", "אולי עדיף שילך לעבוד קצת במקום ללמוד [...]", "כואב הלב על הילדים" (שם) וכדומה, גורמים לקורא להזדהות עם הקושי, כך שפתרון הנראות אכן מסייע, שהרי אשת ר' חנינא בן דוסא עושה את המעשה רק כי "בדרך זו בקשה האישה להפסיק את דיבורי השכנים [...]" רק שיפסיקו להעליב אותם ולזלזל בהם" (שם).

סמיט פותחת את עיבודה בתיאורם של שני בני הזוג: "חנינא בן דוסא ואשתו היו עניים מרודים" (עמ' 85). בגרסתה אין מקום לבושה והיא אינה מוזכרת. דבר עוניים של בני הזוג נשמר בסוד כדי למנוע מאנשים לתת להם צדקה: "לפעמים רעבו ללחם אך שמרו זאת בסוד. הם חששו פן שכניהם יתנו

להם צדקה[...]" (שם). סמיט בעיבודה מסלקת את עניין הבושה וממירה אותה בשאלות עקרוניות של צדקה. לשיטתה, אישתו של חנינא בן דוסא שומרת על נראות התנור המוסק "פן שכניהם יתנו להם צדקה ובשל כך לא יוכלו לכלכל את משפחותיהם" (שם). סמיט מעצימה את מידת האכפתיות של חנינא בן דוסא ואישתו ואת דאגתם לשכנים והן מתוארות כחזקות יותר מרעבונם וממצוקתם; כל רצונם בהסקת התנור הריק הוא שמירה על סודם לצורך רווחת האחר.

ניתן לומר כי סגל ואורבך בחרו להדגיש לקורא הצעיר את דבר מצוקתם, עוניים ובושתם של ר' חנינא בן דוסא ואישתו ובדרך זו לרגש אותו ולעורר את חמלתו. כל פעולה שהם ינקטו מרגע זה בסיפור תתקבל באהדה ובהבנה אצל הקורא, כיוון שהם בעמדת קושי וחולשה.

אצל שניהם הבושה משמשת ככוח המניע למעשה, אך כל אחד מהם מציב קושי שונה; האחת תולה אותו בביטחון בה' והאחר תולה אותו בדיבורי השכנים. סגל ואורבך מעניקים לגיבורה מוקדי כוח זהים בדמות תחבולה ושמירת עיקרון הנראות בהתאמה למקור.

סמיט לעומת זאת מתחמקת מן הכוח המניע כפי שהוא מופיע במסכת תענית ובוחרת לא לדבר על הבושה, העומדת במוקד הסיפור. היא מביאה את המצב כנתון, המעניק לגיבורה תעוזה לעשות מעשה ולפעול. סמיט מסתפקת במשפט "מדי ערב שבת, בעת ששכנותיה העלו אש בתנוריהן ואפו ככרות לחם, הייתה אף היא מעלה אש בתנור הריק שבחצר" (עמ' 85), זאת תוך התעלמות כמעט מוחלטת מפייהם המדבר של השכנים ומן הפערים בין תנורה של אשת ר' חנינא לבין תנורי שכנותיה.

כל גרסתה אומרת כוח, יוזמה ודאגה לאחר, בשעה שאת הקשיים והפערים בינה לבין השכנים סמיט עוטפת בסוד ובתחבולה, המעניקות עוצמה ואקטיביות לגיבורה – זאת בניגוד לחולשתה בעיבודיהם של סגל ואורבך.

הבושה ונראותו של התנור

(השכנה) "אזלא וטרפא אבבא (תרגום: הלכה ודפקה בדלת)

(אשת ר' חנינא) איכספא ועיילא לאינדרונא" (התביישה ונכנסה לחדר הפנימי)

גם בפעם השנייה שבה עולה נושא הבושה בסיפור, הפתרון המוצע במסכת תענית הוא הנראות, בדגש על נראותו של התנור. השכנה הרעה "אזלא וטרפא אבבא" (הלכה ודפקה בדלת) ואשת ר' חנינא "איכספא ועיילא לאינדרונא" (התביישה ונכנסה לחדר הפנימי). כלומר, הפתרון שמצאה לבושתה ממה שאולי תגלה השכנה הוא אי נראות שלה; אולי אם לא תיראה – תסתלק השכנה ולא תגלה שהתנור הריק. אך משעשתה זאת ופינתה את מקומה, הרי שוב בחרה בנראותו של התנור. גם כאן סגל ואורבך מדגישים את הבושה והפחד מלעג השכנים, בהתאמה למקור. אצל סגל "הכירה אשתו של רבי חנינא את קול השכנה והתביישה. מה תעשה? אם תפתח לאשה הסקרנית הזאת, תגלה

בודאי מיד, שהתנור ריק, ואז תלעג לה ואולי תספר לשכנות האחרות...” (עמ’ 151); ואצל אורבך “שמעה אשתו של חנינא את הדפיקות על הדלת ולא ידעה מה תעשה. רק זה עוד חסר לה: להכניס הביתה את השכנה שתציץ לתוך התנור הריק ומלא העשן, ותרוץ לספר לכל חברותיה. מספיק בושות יש לה מהשכנים...” (עמ’ 67). ואילו אצל סמיט שוב אין מקום לבושה; האישה פשוט “נבהלה ונכנסה אל הבית” (עמ’ 85), ועל הקורא להשלים את סיבותיה.

הבושה וחשיבותה של הנראות

איתעביד לה ניסא דחזיא לתנורא מלא לחמא (תרגום: נעשה לה נס שראתה תנור מלא לחם) ואגנא מלא לישא (וקערה מלאה בצק).

גם בהמשך הסיפור, כש”איתעביד לה ניסא דחזיא לתנורא מלא לחמא ואגנא מלא לישא” (נעשה לה נס שראתה תנור מלא לחם וקערה מלאה בצק) נראותו של התנור המלא בכיכרות לחם היא ההצלה, כשם שלכל אורך הסיפור הנראות היא הפתרון לבושה. החידוש במעשה ההצלה הוא, שהנראות חשובה עד כדי מעשה ניסים ופעולות שלא כדרך הטבע.

סמיט מעבירה את עיקרון הנראות אל מעשיה של השכנה: “אוי לי...בעוד רגע ... תצא אשת חנינא מביתה, תראה אותי שכך נכנסתי הנה בלי רשות, ותספר על כך ברחבי העיר” (עמ’ 85). אורבך שומר על עיקרון הנראות המקורי קצת יותר בתחכום: “אולי תקחי לך חלה אחת או שתיים? אמרה ושלפה שתי חלות חמות וטריות מתוך התנור ונתנה אותן לאסתרק’ה הנדהמת” (עמ’ 67), כלומר, הוא מספק הוכחות למראה התנור המלא של אשת ר’ חנינא. סגל משתחררת מעיקרון הנראות המלווה את הסיפור ומעצימה את המסר העיקרי שכיוונה אליו כבר מן ההתחלה והוא הביטחון בה, והידיעה ש”מכיון שהייתה מורגלת בניסים[...] הקב”ה יכניס לה חלות לתנור” (עמ’ 153).

סגל ואורבך מביאים לידי סיום את הקשיים והמסרים שהציבו בתחילת הסיפור ומצליחים לשמור בעקביות על הצדקותיהם לאורך העלילה. סגל הצליחה להוכיח את התיאוריה של ביטחון בה’ ומשמעותו; אורבך מביא הוכחה ממשית בדמות חלות בידי השכנה להפסקת הזלזול והלעג של הסביבה. אך סמיט אינה סוגרת את המעגל. ברגע הניסי הזה היא אינה דואגת לרווחת האחר ואינה מזכירה אותו אלא מסיימת בנס ובסיום “משחק הנראות” של אשת ר’ חנינא, אשר יצאה ממנו כמנצחת את שכנתה.

בכל העיבודים הסיפור נע במרחב של חברה סגורה, אולם רק אצל אורבך ישנה התאמה לחברה כפי שהילד מכיר מסביבתו הקרובה: חברה שיש בה גם גברים וילדים, חברה אשר דפוסי התנהלותה שמורים, חברה בעלת סטריאוטיפים נוקשים, אשר חריגה מהם תגרור רכילות ולעיתים אף לדאגה מדומה. לאור כל אלה, המסר המרכזי שלו הוא להפסיק “את דיבורי השכנים”. אורבך מחייה את החברה המתוארת באמצעות דיאלוג בין בעל לאשתו, הוספת דמותו של בעל השכנה, שימוש בשמות

פרטיים (השמטת התואר ר' מחנינא), נתינת שם בעל ניחוח של הקטנה¹⁴ לשכנה, "אסתרקה"¹⁵; פעולת קריאת עיתון, סגנון הדיבור של השכנים וביטויים כדוגמת "מה מתבשל בדיוק אצל משפחת בן דוסא", "שכנים לא בוחרים" ועוד. כל אלו מעניקים לקהל היעד של אורבך אפשרות להבין ולדמייין היטב את מרחב הפעולה של הסיפור, וכמובן להזדהות עם מערך הדימויים, סטריאוטיפי ככל שיהיה. לעומתו, סגל שומרת על הסיפור במרחב קהילת הנשים בשכונה – "תראינה השכנות", "אחת השכנות", "אספר בכל השכונה" ועוד. יש להניח שהיא משמרת את הסיפור במרחב הזה כיוון שעלילתו עוסקת בשכנה הרעה והיא אחת מני רבות המתגוררות באותה שכונה. עוד ניתן להוסיף, שכיוון שענייני תנור ואפייה הם מענייני הנשים – שם בחרה סגל לקיים את הסיפור.

בעיבוד של סמיט כמעט לא עוברות הסביבה והשפעתה. הרושם שמקבל הקורא הוא שמדובר בשכנה אחת רעה ש"יודעת שאין להם כלום". לפי סמיט הן מתגוררות בעיר וכל המעשה הוא כמעט רק בין שתייהן. יש לזכור שבעיבוד זה אין אזכור ואף כל התייחסות לבושה, ועל כן באופן ישיר אין צורך לתאר את מושא הבושה, היינו הסביבה.

פעולת ההסתרה שנשזרת לכל אורך הסיפור מונעת באופן טבעי מן הבושה. כל פעולה שתבוא לאחר מכן תהיה תוצאה מובהקת של אותה בושה, ואם ננתק אותה מן ההקשר, יקשה עלינו להבין את המשך התנהלות העניינים והתנהגות הדמויות בסיפור. סמיט עצמה אינה מצליחה לשמור על עיקרון רווחת האחר, שניסתה להעניק לפעולת ההסתרה, שהרי העלילה ובסופה הנס העל-טבעי מתנהלת בגרסתה אך ורק לרווחתה שלה ובכך מפריכה את ההצדקה שלה עצמה.

נראותו של הנס

"תנא: אף היא להביא מרדה נכנסה מפני שמלומדת בנסים"

המשפט "תנא: אף היא להביא מרדה נכנסה מפני שמלומדת בנסים", מלבד היותו בעברית, משנה את הסיפור כולו. לפיו, אשת חנינא אינה עוד אישה רגילה, הבורחת מחשיפת האמת, אלא מדובר בגיבורה; יציאתה מן החדר אינה בריחה אלא הבעת ביטחון ואמונה באלוקים ובניסיון, שהרי "מלומדת בנסים" היא. הערה זו מתארת אישה שחסד האל וקדושה מלווים את יומה ומעלים אותה לדרגה עליונה; היא עולה בקנה אחד עם דברי אמוראים על אודותיה, לפיהם היא "עתידה דשדיא

14 ניתן לומר שמשמעות הקטנת דמותה של השכנה באמצעות שמה היא כפולה: האחת – מגדרית, כלומר הגבר עסוק בדברים חשובים כדוגמת ענייני דיומא הכתובים בעיתון, ואילו האישה עסוקה בקטנות, וענייניה ילדותיים בעיני בעלה ומכאן שמה; השנייה – חברתית, לפיה התנהגותה קטנונית ומעשה טיפשיים ורעים בעיני המְסַפֵּר ומכאן שמה.

15 העלמת שמות הנשים אינה תופעה חריגה. היא אופיינית לספרות העתיקה, ולא דווקא לחז"ל. ראו עוד על כך אצל הלוי 1975, עמ' 41-42, וכן הערה 10 שם.

תכלתא בה לצדיקי לעלמא דאתי" (בבא בתרא עד, ע"ב; תרגום: עתידה לשזור תכלת לצדיקים בעולם הבא – תשמש תלמידי חכמים גם בעולם הבא). בכך מודגש מיקומה המגדרי המורכב של הגיבורה לצד בעלה בעולם הזה ובעולם הבא.

סגל בעיבודה מתמודדת בגלוי עם הקונפליקט הזה בדמותה של אשת ר' חנינא, ומעמידה את השאלה המתבקשת "האם באמת נכנסה לרדות את החלות". לכאורה זו שאלה אמיצה, שהרי לאורך הסיפור מצטיירת דמותה של הגיבורה כמסתירה ומרמה. אולם בעולמה של סגל אין כלל אפשרות כזאת. מבחינתה מדובר ב"אשת צדיק" ועל כן היא עונה מיד, בהתאמה לתשובת תנא במקור, "אכן, כן, מכיוון שהייתה מורגלת בניסים, ידעה שהקב"ה יכניס לה חלות לתנור. ובביטחון נכנסה להוציא את החלות מן התנור!" (עמ' 153). למעשה, בגרסתה של סגל אין קונפליקט כלל, ושאלתה בעלת תשובה אחת בלבד, המביאה עמה את המסר של הסיפור כולו והוא ביטחון בה' תמיד.

סמיט, לעומת זאת, מתעלמת בעיבודה מן התוספת של תנא, בדיוק כפי שעשו ביאליק ורבניצקי בספר האגדה, ואינה מזכירה כלל כי אשת חנינא "מלומדת בניסים". בגרסתה של סמיט ההפך הוא הנכון – "אשת חנינא התקשתה להאמין" (עמ' 86), ורק בזכות ריח החלות "הבינה כי ארע לה נס" (שם). סמיט משמרת לאורך כל הסיפור את המרמה ואת התחבולה בדמותה של אשת ר' חנינא, עד משפט הסיום "לשם כך נכנסתי" (שם), שהרי אם לא סמכה על הנס, נכנסה מפני הבושה, ועל כן דבריה שקר. כמו כן סמיט מוסיפה בגרסתה הבעת תודה לשכנה – "חן-חן שכנתי [...]". (שם). תוספת זו יוצרת פער משמעותי בהבנת הסיפור ומביאה עימה את ההוכחה כי אשת חנינא לא העלתה בדעתה שיקרה נס, ועל כן היא מודה לה שהסבה את תשומת ליבה. גם בעיבודו של אורבך קיימת הבעת תודה, אך שונה מזו של סמיט – "גברת חנינא נשאה עיניה לשמים והודתה: "תודה אלי הטוב על החלות ששלחת לי. תודה על שנחלצת להציל אותי מעוד עלבון ובושה" (עמ' 69). נראה כי אורבך מנסה להתמודד עם הקונפליקט בדמותה של אשת ר' חנינא באמצעות שמירה על שתי האפשרויות: מצד אחד הוא אינו בטוח כסגל "שהקב"ה יכניס לה חלות לתנור"; מן הצד האחר הוא מאפשר מקום נרחב לנס בחייה בכך, ש"מיד הבינה כי נעשה לה נס", וכן באמירתה ש"בלי ניסים אני לא יודעת איך הייתי מחזיקה מעמד בבית הזה" (עמ' 69). מובאות אלו משמשות מעין פראפרזה ללשונם של חכמים שהיא "מלומדת בניסים". גרסתו של אורבך, המדגישה את מקומו של אלוקים ואת גדולתו, מבטאת ביתר שאת את יחסם הדו-ערכי של חז"ל לנס, בגלל החשש שפשוטי העם עלולים לייחס את מעשי הנס לצדיק, כאילו הוא הוא עושה הפלא ולא הקב"ה. מבחינתם אין הנס ערך מוחלט בפני עצמו אלא ערך המשתלב בעקרונות דתיים אחרים ומשועבד להם (בן גריון, תש"ל, עמ' 87-91).

נאמנותם של המעבדים לסיפור המקור

לאה גולדברג (1977, עמ' 43) מותחת ביקורת על עיבוד שלא כהלכה, מפני שהוא גורם לירידת ערכה הלשוני-סגנוני של האגדה ומרחיק ממקורה על ידי השמטות או על ידי תוספות ואיחויים

[הגיוניים] בין מאורע למאורע. כיצד, אם כן, יש לעבד אגדת עם? לדעתה יש לשמור על סגנונה ועל חיוניותה ולא לסחוט ממנה את כל עסיסי החיים שבה ולהופכה לדידקטית ולמשעממת.

נראה כי גרסאות שלושת המעבדים דומות מאוד בצורתן ועונות על דרישתה של גולדברג. סגל, אורבך וסמיט משמיטים בעקביות פסוקים המופיעים במקור, וכן את שמות התנאים. מבנה הסיפור אצל שלושתם נשמר כמבנה מעשה, מבנה סיפורי ולא מדרשי, ובכך הם מכוונים אל הנמען הצעיר. עמדתם נראית ברורה ואחידה, ולפיה אין מקום למידע או לפרטים שאינם עולים בקנה אחד עם הרלוונטיות של הסיפור לעולמו של הילד, והם נזהרים מהעמסת יתר של פרטים, במיוחד אלה היוצרים קישורים למקורות טקסטואליים שמחוץ לסיפור.

שלושת המעבדים מרבים להשתמש בדיבור ישיר, אשר יוצר אמינות רבה למסופר בעלילה, וגורם לקורא, בוודאי לזה הצעיר, להזדהות עם הדמויות. שלושתם שמים מילים בפי הדמויות, אשר בסיפור המקורי על הקורא להשלימן בעצמו כדי לקבל סיפור שלם. פעמים מדובר בהשלמת סיבות ובמתן תירוצים, ופעמים בהבעת רגשות ובתובנות של הדמויות. כך או כך יש בדיבור זה כדי לגרום לקורא להזדהות ולהפנים את חשיבות המעשה.

שלושת המעבדים מודעים להבדלים הרבים שבין תקופת המדרש לבין מציאות ימינו, בין לשונם של חכמים ללשון העברית החדשה; הם מצויים במתח שבין הרצון לספר את סיפורם של חז"ל לכתבו וכלשונו לבין השאיפה ללמד, לחנך ולהעביר מסר רלוונטי לקהל היעד שאליו הם מכוונים.

במה ייחודו של כל מעבד?

סגל מכירה היטב את הטקסט המקורי של עיבודיה. היא מביאה אותו במדויק בפתח סיפורה, מיד לאחר הכותרת, ורואה בו טקסט מקודש, באומרה במבוא לסדרה "נזהרתי מאד, שלא לשנות מאומה מתוכנן של האגדות...". בהכירה את קהל היעד שלה, סיפורה מביא עימו מסר ברור של ביטחון בה' ומטרתה היא לחנך. היא מנטרלת מעיבודה את הקונפליקט ורואה בר' חנינא ובאשתו בני זוג עגול ושלם, המשלימים זה את זה וביחד בוטחים רק בה'. עם זאת האישה אינה עומדת בזכות עצמה, וכל מה שעושה – עושה כאשתו, בהתאמה עם כינויה בסיפור "אשת ר' חנינא". גם בשעה שעבודה של סגל מפריד ביניהם, ומייחס את הבושה לאישה בלבד, הוא דואג להביא עימו בסימו שלמות זוגית, שהרי היא "אשת צדיק", היא מורגלת בניסים והיא סומכת עליו גם בעניין זה ולכן "בביטחון נכנסה להוציא את החלות". אורח חייה החרדי והשמרני של סגל אינו מחייב אותה לתרץ תירוצים ולהביא הצדקות או סיבות לדרכם של חכמים. דווקא בשל אי מחויבותה לנורמות מסוימות כדוגמת תקינות פוליטית, שוויון מגדרי וכדומה, מתגלה סגל בכתביה כפחות ופחות שמרנית. תפיסתה מוגנת על ידי הטקסט התלמודי, והיא מביאה את סיפור המעשה כדברים שבקדושה המתקשרים לביטחון בה'. היא מהללת את גדולת המעשה, מציבה את הדמויות כדגם לחיקוי ומדגישה את מסקנותיה החינוכיות.

גם אורבך מכיר היטב את הטקסט המקורי, ומביא את המקור בסיום העיבוד, כך שהקורא הבוגר, אשר ירצה לעמוד על שורשיה של האגדה ולהרחיב ידיעותיו, לא יצטרך לטרוח. אין זה הרכיב היחיד בספרו של אורבך, המופנה דווקא לבוגרים שבקוראים. כתיבתו שזורה ביטויים ומטבעות לשון, אשר יובנו בהקשרם הרחב רק על ידי קוראים מבוגרים. בהם ביטויים הלקוחים מן השיח הישראלי כדוגמת "עזבי, בחייך", "שכנים לא בוחרים" (על משקל 'משפחה לא בוחרים'), וכן ניבים, כגון "אין עשן בלי אש"; חלקם מתכתבים עם השירה העברית בת ימינו, כדוגמת "תודה אלי הטוב", המרמז לשירה של נעמי שמר 'על הדבש ועל העוקץ' ובו המילים "שמור נא לי אלי הטוב"; ועוד.

אורבך אינו טועה לחשוב, שהקורא הצעיר יבין את כל אלה, וגם יודע שיקשה על הקורא הבוגר לתווך אותם בהקשרם ולגרום לקוראים הצעירים להבינם. נראה שבהכירו את קהל היעד שלו, נכתבו הדברים על ידי אורבך בשני רבדים: הרובד האחד מספר עלילה, מתאר דמויות, מספק ידע, מעביר מסר גלוי ומדמה סיטואציות, והוא מיועד לקהל קוראים צעיר; הרובד האחר מופנה לקהל הקוראים הבוגר – מעביר רוח תרבותית-מודרנית רחבת אופקים, מהולה בהומור וטומן בחובו מסרים יהודיים-ישראליים סמויים.

עיבודו של אורבך מביא את ר' חנינא בן דוסא ואת אשתו ל"גובה העיניים" של הקוראים. שפתו העשירה נעה על רצף משלבים רחב, החל משימוש במילות התלמוד ככתבן ועד שימוש בעברית פשוטה ואף רצופת סלנג. הקורא את העיבוד יחוש לעיתים כי המספר אומר אותם בעל פה ואינו קורא אותם מן הכתב באופן רוט ומדוקדק, כיאה לכתוב בספר. וזו ייחודיותו של אורבך, הנגשת הסיפור תוך פשטות וקלילות מסוימת, אולם בלא פשטנות אלא בשימת לב לפרטים ודיוק רב בבחירת הנושאים, המילים והמסרים. קהל קוראיו של אורבך סומך על מסריו, אוהב את ההומור שבעיבודיו ויודע שלא יתקל במהמורות רעיוניות או סגנוניות כדוגמת מילים שאינן מתאימות או מסקנות אשר סותרות תפיסת עולם דתית-ציונית. אורבך מכיר היטב את קהלו ונוהר בכבודו של ר' חנינא בן דוסא. הוא אינו נמנע מביקורת על התנהלותו של הצדיק, אך את החיץ בינו לבין אשתו הוא מתאר רק כקולות הנשמעים מבחוץ, ובכך הוא מרחיק את הביקורת מן החסיד ומאשתו. את התשובות לפערים בין ר' חנינא בן דוסא לבין אשתו מספקים השכנים, בני זוג, באמצעות הדיאלוג שהם מקיימים, ולא להלאה רק שאין הילת צדיקות, אלא הם בעלי חולשות וכוונות רעות, שהרי "שכנים לא בוחרים".

סמיט בחרה לעבד אוסף מדרשים ואגדות חז"ל בתוך שאר משלים. מקורה התרבותי הוא, כאמור, ספר האגדה של ביאליק ורבניצקי, ועליו נוספו מפירות דמיונה, מהרהוריה ומהשקפותיה, כפי שהיא מעידה במבוא לספרה. קהל היעד לעיבודה של סמיט, כמוה, אינו מכיר את המקור, ולדבריה יש בו ריחוק מסוים מהטקסטים היהודים המסורתיים. די לו בזה שמקורם בתרבות היהודית ויש בו מעולמם היהודי של גיבוריו ושל מרחביו. קהלה של סמיט אינו "מרגיש בבית" ב"ארון הספרים היהודי", נרתע פעמים רבות מן הקדושה האופפת אותו ואינו חש שייכות לתכניו וקרבה לדמויותיו. עם זאת אין כתיבתה של סמיט ביקורתית, והיא מרבה לשלב בה רגש והיגיון המושמים בפי הדמויות, לרוב באמצעות דיאלוג. היא מרבה למנות סיבות למעשיהם של ר' חנינא ואישתו על מנת ליצור

סיפור שלם ולכיד, כדי לספר את אוזני הקוראים, אשר אמונה בסמכותם ובעליונותם הרוחנית והאינטלקטואלית של תלמידי חכמים אינה חלק מתפיסת עולמם. בדומה לאורבך גם בכתבתה של סמיט דרים שני רבדים בכפיפה אחת. אך בניגוד אליו היא עושה זאת בגלוי, הן מצד התכנים והן מן הצד הגרפי. רובד אחד – עלילתי, דרמטי, בעל עושר לשוני, המספר את סיפור המעשה לקורא הצעיר; רובד אחר מופיע בצדי הסיפורים וזורע ידע רחב, מעניק השראה, נותן חומר למחשבה ולהשוואה, בעיקר בעבור הקורא הבוגר.

בדומה לסגל גם סמיט מסיטה הצידה את הקונפליקט מר' חנינא בן דוסא ואישתו ומטשטשת את הפערים ביניהם. בדומה לסגל היא משאירה את הקונפליקט בין אשת ר' חנינא והשכנה ובכך שומרת על ה"יחד" ועל המערכת הזוגית מכל משמר. סמיט מתרחקת כאמור גם מן הבושה ומן החולשה.

סיכום

בחירתם של יוכבד סגל, אורי אורבך ושהם סמיט להנגיש אגדות חז"ל לילדים – יש בה כדי לרומם את המורשה ולהכיר בחשיבותן של האגדות בבחינת "ותענוגות בני האדם – אלו האגדות" (קהלת רבה, ב', ח') לצד הענקת ערך רב למושג "גירסא דינקותא" ולחשיבות הלימוד בגיל ילדות.

כל אחד מהמעבדים בחר להנחיל לדורות הבאים בדרכו הייחודית את אוצרות האומה, מתוך הבנה שסיפורים אלה נושאים עמם מטען חשוב של ידע, של מסורת, של מעשים טובים ומידות טובות, של רעיונות עמוקים ופעמים של מסרים חינוכיים חשובים.

נראה, כי שלושת המעבדים מכירים היטב את קהלם המדומיין, מיטיבים להעביר את המסר בדרכם הייחודית תוך שמירה על העקרונות שבסיפור המקור. מטרותיהם של שלושת המעבדים מושגות בהתאמה לקהל יעדם. הקורא הצעיר ישמח להקשיב לסיפוריהם ולא ירגיש מחנק או זרות. הוא ייחנה מהאוצר המדרשי המושמע לאוזניו כמו גם מן הקסם, ההומור, השפה הקולחת, הדמיון והדרמטיות שהם מביאים עמם על כנפי הסיפור.

אין ספק שעבודים אלה הוסיפו נדבך חשוב לבניין רוחו ועולמו של הילד הישראלי ולמאמצים לחשפו לאוצר היצירה היהודית לדורותיה.

ביבליוגרפיה

ספרות ילדים

- אורבך, א' (2010). חלות משמיים. בתוך: **חכמינו לימינו** (ספר ראשון), ירושלים: קורן, 63-69.
- סגל, י' (1969). חלות שנאפו בנס. בתוך: **כה עשו חכמינו** (כרך שני), בני ברק: מורשת, 149-153.

סמיט, ש' (2011). מעשה בתנור של לחם. בתוך: **האגדות שלנו – אוצר האגדה העברית לילדים**, אור יהודה: דביר, 85-86.

עיון ומחקר

אבן זוהר, א' (1970). "לביור מהותה ותפקודה של לשון הספרות היפה בדיגלוסיה", **הספרות ב(2)**, 286-302.
איזר, ו' (1975). "אי המוגדרות ותגובתו של הקורא בסיפורת: למבנה המשיכה של הטקסט הספרותי", **הספרות**, 21, 1-15.

אלכסנדר-פריזר, ת' (תש"ס). **מעשה אהוב וחצי. הסיפור העממי של יהודי ספרד**. ירושלים: מאגנס ואוניברסיטת בן גוריון, באר שבע.

בוירין, ד' (2011). **מדרש תנאים – אינטרטקסטואליות וקריאת מכילתא**. (תרגום: ד' לוביש). ירושלים: מכון שלום הרטמן.

ביאליק, ח"נ ורביניצקי, י"ח (תרצ"ו). **ספר האגדה**. תל אביב.

בן גריון, ע' (תש"ל). **שבילי אגדה**. ירושלים: מוסד ביאליק.

בער, י' (תשי"ג). "החסידיים הראשונים בכתבי פילון ובמסורת העברית", **תרביץ**, יח, 91-109.

גולדברג, ל' (1959). **אנציקלופדיה חינוכית**, ב, ירושלים: משרד החינוך ומוסד ביאליק.

גולדברג, ל' (1977). **בין סופר ילדים לקוראיו**. הקיבוץ הארצי השומר הצעיר: ספריית פועלים.

דנש, א' (1979). "לקראת טיפולוגיה של עיבודי טקסטים ספרותיים", (תרגום: ג' טורי), **הספרות**, 28, 70-75.

היינמן, יצחק (1953). **דרכי האגדה**. ירושלים: מאגנס.

היינמן, יוסף (1975). **אגדות ותולדותיהן**. ירושלים: כתר.

הלוי, א"א (1975). **האגדה ההיסטורית-ביוגרפית לאור מקורות יוניים ולטיניים**. תל אביב.

וייס, ח' וסתיו, ש' (2018). **שובו של האב הנעדר: קריאה מחודשת בסדרת סיפורים מהתלמוד הבבלי**. ירושלים: מוסד ביאליק.

חובב, ל' (תש"ס). "דרכה של יוכבד סגל בעיבוד אגדות חז"ל לילדים", **דרך אגדה**, ג, ירושלים: מכללת אפרתה, 203-242.

טורי, ג' (1977). **נורמות של תרגום**. תל אביב: מכון פורטר, אוניברסיטת תל אביב.

יסיף, ע' (1994). **סיפור העם העברי**. ירושלים: מוסד ביאליק.

ליון, י' (1985). **מעמד החכמים בארץ ישראל בתקופת התלמוד**. ירושלים: יד יצחק בן צבי.

חזן-רוקם, ג' (1996). **רקמת חיים – היצירה העממית בספרות חז"ל**, תל אביב: עם עובד.

חזן-רוקם, ג' (2007). "האם היו חז"ל מודעים למושג הפולקלור?" בתוך: י' לוינסון, י' אלבוים וג' חזן-רוקם (עורכים), **היגיון ליונה, היבטים חדשים בחקר ספרות המדרש, האגדה והפינט** (עמ' 199-229), ירושלים: מאגנס.

יאקובסון, ר' (1986). "בלשנות ופואטיקה", בתוך: א' אבן-זוהר וג' טורי (עורכים), **סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה** (עמ' 138-166). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

ליון, י' (1985). **מעמד החכמים בארץ ישראל בתקופת התלמוד**. ירושלים: יד יצחק בן צבי.

לוינסון, י' (תשס"ה). **הסיפור שלא סופר: אמנות הסיפור המקראי המורחב במדרשי חז"ל**. ירושלים: מאגנס, אוניברסיטה העברית.

ספראי ש' (תשנ"ד). "חסידים ואנשי מעשה", בתוך: בימי הבית ובימי המשנה, מחקרים בתולדות ישראל, ב. ירושלים: מאגנס.

פאוסט, ש' (2010). "חכמינו לימינו", בתוך: א' אורבך, חכמינו לימינו, (עמ' 81-82) ירושלים: קורן.

פרנקל, י' (1996). דרכי האגדה והמדרש. 2 כרכים. תל אביב: מודן.

פרנקל, י' (2001). סיפור האגדה – אחדות של צורה ותוכן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

קוסמן, א' (2007). מסכת נשים: חוכמה, אהבה, נאמנות, תשוקה, יופי, מין, קדושה. כתר ספרים בע"מ.

שביט, ז' (1996). מעשה ילדות, מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

שווימר י' (2011). "חופן מרגליות קטן". הפנקס: כתב-עת מקוון לספרות ותרבות לילדים.

שטיין, מ' (1999). "מעמדם של החסידים הראשונים בימי המשנה". מעגלים, ג, 79-55.

שנברג, ג' (2016). העיבוד הספרותי מהו? תל אביב: רסלינג.

Berman, D. (1979). "Hasidim in Rabbinic Tradition". *Society of Biblical Literature*. 2 Vols, Missoula.

Vermes, G. (1972). "Hanina ben Dosa". *Journal of Jewish Studies*, 23: 28-50.

Rubenstein, J. (2003). *The Culture of The Babylonian Talmud*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University press.

Stein, D. (2008). "Collapsing Structures: Discourse and the Destruction of the Temple in the Babylonian Talmud". *Jewish Quarterly Review*, 98, No.1: 1-28.