

כאב הנדידות והכמיהה לאהבה: היבטים ביצירתה של רוני גבעתי

מנחם רגב*

“עודני הולך – והנה כמראה איבי נחל
לפני. פקחתי עיני – חייכם, איבי נחל
ממש. חיים ורעננים, גבוהים וצפופים,
נמשכים הם לכל אורך הדרך מימין
ועומדים כחומה ירוקה בצידה, מבדלת
בין עוברי הדרך ובין איזה עולם אחר,
עולם פלאים, שמעבר לאיבים...’שם
מעבר למחיצת האיבים, עולם אחר יש,
עולם בהיר ושאנן – ואני אדענו, איש זולתי
לא יידע זאת’... נשקפה לי דרך שם
כעין בבואה של אחד פלאי, שיושב מעבר
למחיצה בדד בדשא על שפת נחל זך,
אחוריו אל האיבים ופניו אל המים
הבהירים והשקטים. קול המונן של
השיירות העוברות מעבר מזה – לא
יבקיע, כנראה, אליו, כאילו הוא
נתון בעולם אחר, רחוק.
מי הוא הפלאי ההוא? הלא ידעתיו?
הלא קרוב הוא אלי ואל נפשי מאוד
מאוד? הלא כמוני כמוהו?”

פתאום זכרתי ונפשי יצאה: זה הבודד
הפלאי אשר עזבתיו מאחורי על שפת הנחל –
הלא אנוכי אנוכי הוא! אני ולא אחר...”
(ביאליק, “ספיח”)

* מנחם רגב הוא סופר וחוקר ספרות ילדים ונוער. לימד ספרות ילדים בבית-ספר לספרנות באוניברסיטה העברית ובמכללה לחינוך ע”ש דוד ילין בירושלים. עוסק בין היתר במשנתו ובספריו של יאנוש קורצ’ק.

1. המשמעות המורכבת של הבדידות

"ביקשתי שבחורף הזה תהיה לי חֶבְרָה, שאדע ואבין יותר, שלא יהיה סבל בעולם" (משאלות חורף, עמ' 5).

ב"ספיח" כותב ביאליק על המשמעות הכפולה של הבדידות: "כאפרוח יתום תעיתי בדד מסכיב לקני, אבי ואמי עזבוני ועין לא חסה עלי. ואלוהים אספני ברחמי אל תחת סתר כנפיו, ויתנני לשבת דומם אצל הדום רגליו ולשחק בלאט כביציות כסותו ובשולי אדרתו". בדידות, בתיאור הזה, משמעותה נטישה, עזובה ואפילו תחושה של יתמות. אבל מצב שלילי זה, באורח פרדוקסלי, גם בונה את התשתית והתנאים של מה שניתן לכנות "בדידות יוצרת". כך מתואר הצורך של האמן (ואפילו של "אמן-ילד" שמעולם לא הגיע להגשמת דרך ההתבוננות המיוחדת בעולם – המשותפת לילד ולאמן) להתרחק מן החברה ולהקדיש את כל-כולו, ללא הפרעות, ל"אדרתו של אלוהים" ול"איבי הנחל" שהם התגלמות אותו עולם מיוחד לאמן-היוצר, המתאפשר רק הודות לריחוק מ"קול המונן של השיירות".

נושא זה, שבו מתבונן ביאליק באוטוביוגרפיה האמנותית שלו, חוזר ומופיע, בווריאציות שונות הן במקומות אחרים ב"ספיח" והן בשיריו. הטבע מופיע כסביבה המנוגדת לחברה מתנכרת, ולעתים אף מגנה ולועגת, ליחיד הרגיש והשונה כל-כך מאלה שהוא חייב לחיות בקרבם ולנהוג על-פי כללים שנפשו הרגישה אינה מקבלת. האמן, על-פי גישה זו, בורח אל "חיק הטבע" שבו יוכל להיות עם עצמו, ולהתמכר ליסודות הקרובים ללבו. ביאליק מנסח את הדברים בבהירות בשירו "ביום קיץ, יום חום": "הֶרְחַק הֶרְחַק מֵעִיר וּמִמְתִּים, נִחְבֵּא תַל, / כְּלוּ עֲטוּף יֶרְקָק, כְּלוּ אוֹמֵר סוּד אֶלִי". יצירתו של ביאליק יכולה, בנושאים אלה, לשמש נקודת מוצא להבנת עולם גיבוריה של אחת הטובות בסופרות הילדים והנוער בישראל – רוני גבעתי.

בהמשך נייד את דברינו לכמה היבטים ביצירתה של גבעתי על-פי שבעה מספריה, שלושה מהם מיועדים לילדים: ילדי הכריכה הנסתר (מ' מזרחי, 1974), סוד הסבך הקדום (הקיבוץ המאוחד, 1980), הזאב הלבן (הקיבוץ המאוחד, 1981). ארבעת האחרים, והם לדעתי מיטב יצירתה, הם ספרי נוער: כרבורים מאגם אחר (ספרית פועלים, 1989), משאלות חורף (ספרית פועלים, 1993), ילדת האפרסמון (עם עובד, 1995), ציפור העץ (הקיבוץ המאוחד, 1997).

למרות ההבדלים שבין הספרים הרי המשותף שביניהם מתקבל כווריאציה על נושא: גיבור הסיפור (רק בזאב הלבן הגיבור הוא ילד, בשאר הספרים הגיבורות הן ילדות ונערות), מסיבות שונות, מחפש את עצמו ואת מימוש מאווי, הגלויים והנסתרים, מחוץ לחברה שהוא חייב לחיות בתוכה. חשוב לציין, שהגיבורות אינן מחפשות חברה אחרת, וגם אינן עושות מאמצים לשנות בחברה את אותו מרכיב שמציק להן או פוגע בהן. מורכבות המצב הנפשי והחברתי היא בכך שכל אחת מן הגיבורות רוצה להתקבל בחברה, רוצה שיהיו לה חברים אמיתיים שאיתם תוכל לחלוק מחשבות ורגשות. אבל הגיבורה יודעת שהיא שונה, לעתים אפילו מוזרה בדרך התנהגותה וברגישותה הגבוהה. האם היא מוכנה להשתנות, האם היא רוצה להשתנות? האם היא מוכנה לעשות את "קפיצת הוויתור" כדי "לרכוש" חברה שתוציא אותה ממעגל של בדידות כפויה ורצונית כאחת? הדברים באים לידי ביטוי

בהרהוריה של בתיה בציפור העין: "עד עכשיו, בכל פעם שהתאהבתי, כעבור זמן קצר הרגשתי אכזבה. הייתי רוצה להיות מסוגלת לאהוב מבלי להתאכזב. את תיפגעי אם ידחו אותך, אמא היתה אומרת, יכאב לי אם תסבלי. שאסבול, הייתי אומרת, רק שאדע שאני כן מסוגלת לאהוב" (עמ' 14). כדי לקשור קשרי ידידות ואהבה יש לקחת סיכונים. האם ההתחיות בתוך מצב תמידי של סבל, מדומה או אמיתי, אינה יוצרת חומה שאינה ניתנת להבקעה?

2. תמונה אובייקטיבית או השלכה של נפש המתבונן

"חשתי כאילו הנוף נמצא מחוץ לי ובתוכי גם יחד" (משאלות חורף, עמ' 41).

האם הנוף, או כל יסוד בטבע, הוא תמונה אובייקטיבית או מעין מרקע שעליו משליך המתבונן מהרהורי לבו ומרגשותיו? האם פנימיותו של המתבונן היא בבואה של הנוף המרגש אותו? האם קיים נוף פנימי בנפש האדם שעשוי להתחבר עם נוף חיצוני מסוים? בסיפור "אופק", מאת בנימין תמוז, חווה הילד, גיבור הסיפור, חוויית מראה של אופק:

"פעם, ביום חורף, ראה את ענני השמים נוסעים, גוש אחד, ומטיחים את חזה עברתם בהרים הרחוקים. והאדמה רעדה מעדנה והירוק שבגבעות התלהט עד שחור ובעוד אלפי אלפים פיות צמאים נפתחים שם לקלוט את המטר הרודה במרחק, נפתחו שערי הענן בחצי השמים שמנגד ופיסת כחול בוערת מיפעה נשקפה אל עבר המערכה הנטושה ברחוק, והילד חייך אל לבו ואמר:
אבא ואמא.

דמעות גיל עלו בעיניו והוא רץ אל עבר הבית, נבעת מתדווה."
(בנימין תמוז חולות הזהב, עמ' 31).

התחברות העננים אינה אופק מופשט (מושג, אשר כפי שמתברר בהמשך הסיפור, אינו מוכר לילד), אלא בבואה המשקפת תמונה פנימית של אבא ואמא. המראה מרגש אותו משום שהוא מתחבר אל שתי הדמויות החשובות והאהובות בחייו. גבעתי מנסחת את הדברים באורח מופשט וכולל יותר: "חשתי כאילו הנוף נמצא מחוץ לי ובתוכי גם יחד" (משאלות חורף, עמ' 78). כיצד באים הדברים לידי ביטוי בשבעת הספרים של גבעתי? מהן הדקויות והווריאציות המאפיינות את עיצובן של העלילות והדמויות? ניגע בנפרד בשלושת ספרי הילדים שלה ובספרי הנוער.

א. ספרי ילדים

ילדי הבריכה הנסתרת

מסגרת הסיפור היא החיים וההווי של חברת ילדים בקיבוץ השוכן באזור ים המלח. מתוארים חיי היומיום, הטיפוסים השונים, יחסי בנים-בנות והנוף המיוחד שבתוכו הם חיים. שיאו של הסיפור הוא גילויה של יעלה פצועה. הילדים מטפלים בה במחבוא, אך החברה להגנת הטבע מתנגדת שהיעלה תישאר ברשותם, והיא מועברת לטיפול לגן הזואולוגי ב'פן'. אבל, בסופו של דבר היא מוחזרת לילדים ולקיבוץ, בלוויית בן-זוג, יעל ממין זכר.

הדמות הבולטת בסיפור, וזו שמקדישה את כל זמנה ורגשותיה ליעלה, היא נילי – ילדה בלתי מקובלת ודחוייה. בדרכה המיוחדת ויוצאת-הדופן היא הופכת את "מבצע היעלה" מפעולה של קבוצה למבצע של יחיד. והיא זו שגורמת להחזרת היעלה לקיבוץ. כתוצאה מן הפעולה הזאת היא מתקבלת לתוך החבורה. מתקיים אמנם מעין טקס של התפייסות בינה לבין החבורה שנהגה לגנות אותה על שלא קיבלה את כללי החיים בצוותא (היא אינה שומרת על הניקיון, והיא רגשנית יתר על המידה) אלא שאין זה, כמו בהרבה סיפורי ילדים של "יחיד מול חברה", סוף טוב מוחלט ומשמח. הקורא עשוי לחוש שמעמדה של נילי בתוך החבורה נשאר בעייתי. חיזוק לכך אפשר למצוא במילות הסיום של הסיפור, שבו כל תשומת-לבה של נילי אינה מופנית לחבריה, אלא ליעלה שאת ראשה היא מלטפת ואומרת: "חיכינו לך, את יודעת?" שאלה והביטה בעיניים הרכות והשקדיות שסקרו אותה. היא ידעה זאת, בוודאי" (עמ' 151). נקודה חשובה להבנת התמכרותה של נילי ליעלה הפצועה מצויה במקום אחר בסיפור, שבו מתקרבת נילי אל הגדרה שבה נמצאת היעלה: "שתינו בודדות כאן, אמרה בלחישתה לעצמה" (עמ' 65). כשהיא מנסה לשכנע את הזואולוג שחייבים להחזיר את היעלה, נימוקיה הם אישיים-כואבים: "באתי אליה, כי היא...היא שלי ושל הילדים שמצאו אותה...רק אני יודעת להאכיל אותה, כי כל הזמן נכנסתי אליה. הרי היא כה בודדה בלעדי, וגם אני בלעדיה..." (עמ' 127).

סוד הסבך הקסום

זהו היחיד מבין שבעת הספרים, שאין בו דמות המחפשת מקלט ונחמה בחיק הטבע. המקום החבוני, המופלא והמיסטי אינו סודו של היחיד, אלא סודה של החבורה כולה. גילוי המקום מתברר בדיעבד כמענה לצורך עמוק. כל זה שונה, כפי שנראה להלן, בספריה האחרים של גבעתי. המערה בתוך הסבך מתוארת במונחים שיוצרים אווירה קסומה ומסתורית: פינת קסם, דומייה, אור ירוק, מזור ונפלא, מוסיקה מסתורית. מתוך התיאורים המרובים הפזורים על פני כל הסיפור נסתפק, לשם המחשה, במובאות מועטות: "ענפיהם מתפתלים זה בתוך זה, סוגרים לקירות קמורים, כל פתח לא נראה במ, רק כוכים מאפילים בינות לצמחים, תלויים מעליהם עלים ועלעלים, סוגרים לסבך שקוף-אטום" (עמ' 17): או: "בתוך הדומייה שהשתררה, האוויר השחור בהתבהרות כחלחלה ותאורה אתרת, לא של יום, לא של לילה, זרימה פושטת מתקרת המערה, יורדת גלים, גלים, מסכים רכים, וציפיה סמיכה, הזרימה פוסקת, הכיפה סגולה-כחולה-יריקה. בגיחה אטית מתוכה נגלות רצועות לבנות, פסים פסים מתוך חורים נעלמים, תלויים בסבך הבהיר" (עמ' 42).

התיאור הזה נובע ממראות טבע קונקרטיים, אך העצמתו ועושר העיצוב המילולי שלו – הם ביטוי עז להשתאות של המתבוננים בו. זהו תיאור רליגיזי כמעט, תיאור של בית־מקדש חבוי, שיופיו ומסתוריו מתגלים רק לראויים לו. זוהי גם הרגשתם האינטואיטיבית של הילדים. אחד הילדים מציע שיתקינו כאן ספסלים וערסלים. אבל לכך מתנגדת ללי:

“לפי דעתי דווקא כאן, בפניה הזאת אסור לנו לבנות שום דבר. זה לא מקום רגיל. נכנסנו פה לסבך מיוחד שקורים בו דברים לא רגילים. ראיתם, יש בו חיות ומחזות שלא רואים בחוץ. אני אפילו חושבת יותר מזה. הפינה הזאת לא שייכת לנו, היא שלהם, של אלה שאנחנו רואים בה, ואפילו הם לא גרמו לשום שינוי בה, אז מה פתאום אנחנו נשנה בה? הרי אנחנו כאן מין, מין אורחים, לא יכולים להתחיל להביא דברים, לבנות פה. זה לא הבית שלנו” (עמ’ 34).

מי היא הדוברת בסיפור? האם זו הילדה שיצרה הסופרת או הסופרת עצמה? יש כאן אמירה ביקורתית על האדם שרואה בטבע אמצעי למטרותיו שלו, שרוצה לנכס לעצמו כל דבר יפה ולהפיק ממנו תועלת. יש כאן ביטוי, אולי של תגובה מאוחרת, להתנגדות ל”כיבוש השממה” בכל מחיר.

ויותר מזה: אנחנו רק אורחים פה, סופנו להיעלם. זכינו לגלות את המקום המקסים הזה, מותר לנו ליהנות ממנו, אך חובה עלינו לכבד אותו ולהשאירו באותו מצב שהשאירו אותו לנו. כאן הטבע הוא מושא לפולחן, והוא הגיבור הראשי של הסיפור; כל ניסיון לשנות בו משהו עלול לפגום בשלמותו וביופיו.

הגישה הזו מצויה בעיקרה באחד המדרשים שלנו:

“בשעה שברא הקדוש ברוך הוא את אדם הראשון, נטלו והחזירו על כל אילני גן־עדן, ואמר לו: ראה, מעשי כמה נאים ומשובחים הם! וכל מה שבראתי – בשבילך בראתי. תן דעתך שלא תקלקל ותחריב את עולמי שאם קלקלת אין מי שיתקן אחריך” (ביאליק/ רבניצקי, ספר האגדה, עמ’ י”ב).

למרות המרחק בזמן, ובהשקפת עולם כוללת, מרתק להתבונן בדרך שבה “תורגם” המסר המשותף למרקם של סיפור ילדים מודרני. בתוך האווירה המסתורית מופיעה גם דמות חידתית: הנער הכחול. מיהו הנער הזה?

“בתוך הדממה החריפה סביבו נשמע קול רחוק, קול חליל, והניגון מתרפק כאם שרה בגעגועים רועדים. דדי חש צמרמורת, מחפש את המנגן הנעלם. המנגינה הולכת וקרבה, נשמעת מאחורי מסך העלים ושם עוצרת. עלי המערה מתחילים לנוע, מרשרשים בצלילים כסופים, המערה כולה רוחשת ורוטטת, עליה וזלזליה נעים לסלסולי המנגינה, מהבהבים לעיני דדי. ואז, בבת־אחת משתרר שקט. המנגינה פסקה, העלים דוממים, חלל המערה באפולולית של ערב. דדי שואל בקול חרישי:

- מי שם?

- זה אני. אתה יכול לראות אותי.

- אני מרגיש אותך. אתה הנער הכחול, אני בטוח. איפה אתה?

- בדיוק לפניך. אל תחשוש, הסתכל, אני דומה לך" (ע' 50).

אולי רק ילד ואמן בנשמתו יכול לחוות חווייה מסוג זה. והרי חוויית הפגישה של הילד דדי מזכירה כלי־כך את הקטע מ"ספיח", שהובא למעלה, שבו נתגלה למספר שהוא עצמו הינו אותו פלאי.

הזאב הלבן

אביו של הילד יאיר מתמנה למשך שנה אחת למנהל השמורה בעין גדי. יאיר מגלה את הזאב הלבן, וקושר איתו קשרים מרחוק באמצעות הטלסקופ. כיוון שהזאב חודר מידי פעם ליישוב וטורף כבשים, עומדים ללכוד אותו. כדי להציל את הזאב ידידו, מתקרב יאיר למערתו, כשזאב נעדר ממנה, ומשאיר שם את טביעות אצבעותיו, וזאת על מנת להזהירו מן הסכנה הצפויה לו. הזאב מסתלק מן השטח וכך הוא ניצל. יאיר מתגעגע לידידו ומקווה לפגוש אותו באחד הימים בערבה. גם כאן, אם כי בניסבות שונות, נוצר קשר רגשי חזק עם בעל־חיים. יאיר, כמו נילי, מרגיש שהוא אחראי לשלומו ולרווחתו של הזאב. ההתייחסות לזאב דומה לזו שמתארת ללי בסיפור הקודם, יחס של כבוד ואהבה בלי לגעת בנשוא האהבה עצמו:

"כבר התרגלתי. לחכות שעות, סבלני כציפור דוגרת, שותק כסלע וקשוב כשפן נרדף. חושי הלכו והתחדדו בשקט המדברי הצלול עד כי ידעתי לזהות קולות, צלליות ועקבות. עור כפות רגלי התקשה ועיני התרגלו לאור המסנוור ולאבק המעופף. הסתגלתי לסביבתי החדשה כצמח לעונות השנה וכחיה לשינויי מזג האוויר. אהבתי את המקום, אך עדיין רציתי יותר מכל לראות את הזאב הלבן, ועכשיו שכבתי במארבי דרוך ומצפה וחששתי לו" (עמ' 22).

כמו צייד שאינו מתכוון לצוד, מנסה יאיר להידמות לבעל־החיים שבסביבתו, וזאת בכדי שיוכל לצפות בזאב ולאהוב אותו מרחוק, אהבה שאינה משתלטת ואינה מנכסת. ואחר־כך בא תיאור מלא עדנה:

"פרוותו היתה לבנה כולה, רק אפו ופיו היו כהים. לא גדול היה, אך כה יפה בגופו המתוח וגאה בישיבתו וביללתו הנוגה עד כי הרגשתי בתוכי: לרגע הזה חכיתי. הנה הוא הזאב הלבן עליו חלמתי, הזאב הלבן שלי. לא רציתי לזוז ממקומי. ישבתי נסער והמום" (עמ' 26).

למרות האהבה האידיאליסטית, המוותרת על נגיעה וליטוף, יש בכל זאת תחושה שבעצם ההתבוננות בזאב הוא הופך להיות "שלו". אבל קיים פה יסוד נוסף:

"אין מאושר ממני היום בעולם כולו. יש לי אוצר, זאבי הלבן וגוריו, שלי הם, הפכתי אותם לסודי ורכושי. אני רוצה לשתף איש בחגי... יש לי פינת הסתר שלי ובה זאבי הלבן וגוריו. בטוח אני שרק לי הם מחכים וכי אך אתיישב במחבואי, מיד יגיחו הקטנים מן המאורה ויופיעו לפני. טיפש שכמותי, לו ידעתי כמה טעיתי ומה קרוב קץ אושרי!" (עמ' 34, ההדגשות שלי-מ.ר.).

חוויה זו יכולה להתרחש רק הרחק מחברת בני-אדם. רק לילד, שהוא בעל רגישות מיוחדת ויכולת להתמזג עם הטבע, מזומנת חוויה מסוג זה. חברת בני-אדם אך מפריעה. לכן הצורך הילדי, המוכר כליכך, לשמור על סודו ולהחבא. כמו במעשיות – אם יתגלה הסוד יפוג הקסם. וכמו בחוויות דומות של אושר, קיימת התחושה, אף אם אינה מודעת, שאינו יכול להימשך לאורך ימים.

ב. ספרי נוער

גיבורות ארבעת ספרי הנוער של רוני גבעתי הן נערות בגיל ההתבגרות. לכל אחת מהן בעיות שהן אופייניות לגיל הזה, אך הן מקבלות גוונים חריפים ומעלות לבטים קשים, הנובעים מאירועים ביוגרפיים של כל אחת מהן. הנושאים המרכזיים בספרי הילדים שבהם דנו מקבלים כאן עיצובים והדגשות שונים. בספרים אלה לא היתה הסופרת צריכה ליצור "ספר ילדים" שיתאים לרמתו של קהל מסוים, והיתה הרבה יותר חופשייה בבחירת התכנים, המחשבות והרגשות. הפנייה אל קהל קוראים מבוגר יותר אפשרה לה מימוש מסרים ודרכי עיצוב אמנותי כאשר וכאמנית. למרות ההבדלים החשובים בין הספרים דומה לעתים שארבע הגיבורות הן פנים שונות של נערה אחת. הקורא אף מקבל את הרושם, כי למרות שאף אחד מן הספרים אינו אוטוביוגרפיה, יש כאן יסודות אוטוביוגרפיים – מחשבות ואירועים שעמם ביקשה הסופרת להתמודד מחדש באמצעות היצירה.

בין פתיחה לסיום

העלילה בכל סיפור היא רצף של אירועים המתרחשים בין "התחלה" ל"סיום". קבעתי את שתי המילים בתוך מירכאות, כי אין התחלה מוחלטת ואין סיום מוחלט. אפילו בז'אנר מוגדר כביוגרפיה אין הסופר חש שהוא מחויב להתחיל בלידתו של הגיבור, ולאחר תיאור אירועים בחייו על פני רצף ליניארי, לסיום במותו. הוא אמנם יכול ללול אירועים שונים שהוא ליקט מחיי גיבורו, אך עשוי להחליט, מטעמים שונים, לפתוח במותו של הגיבור או באירוע אחר מחייו. אלה ישמשו לו נקודת מוצא, אשר ממנה יוכל לנוע, הלך וחזור, על פני קווי זמן שונים. פתיחת הסיפור היא אפוא בחירה של הסופר, והיא הקובעת, לגבי הקורא, את האווירה והתשתית של הסיפור כולו. היכן מסתיימת הפתיחה ומתחיל רצף האירועים? יש שהסופר תוחם את הפתיחה בפרק הראשון, אך יש שהפתיחה אינה אלא פסקה או שתיים. אבל בסופו של דבר קובע הנמען, שהוא הקורא, את אורכה של הפתיחה. הקורא, בדרך קריאתו האינדיווידואלית, מחליט – לא תמיד במודע – מתי הוא נכנס למהלך העלילה. עליפי התפישה הזאת הופך כל קורא לשותף סמוי של הסופר על-ידי קריאתו הפרשנית את הסיפור. לאחר עיון בפתיחותיהם של ארבעת הספרים, נעיין גם בסיומים ונסה לעמוד על המשמעויות ועל המגמות שבהם.

פתיחות

כרכורים מאגם אחר

“רק אתמול הגיעה לכאן.

והגשם מצדה השני של זוגיית החלון מכה, מתפתל בשבילים כמו דמעות, כאילו גם הרחוב מתייפח בלי קול. לבדה. בלי צפרירה, בלי מראה הרי נפתלי מאשנב שליד המיטה, וכל הכפר, וריח הגשם שם, האחר המוכר.

קולו של אבא מתקרב מאחור: ‘מסתכלת כמה יפה לונדון בסוף הקיץ, נוגה? והיום, לכבוד שהגעתי אלי מהארץ [נוגה ואמה], הכנתי לך הפתעה: היום נוסעים אל הדודים של אמא, והבת שלהם מתכה לך. תהיה לך חברה.’

חברה? אבל היא לא ביקשה שיכינו לה חברה. יש לה כבר חברה, אמיתית, שנשארה בכפר שלהם, מעבר לים” (עמ’ 5).

אביה של נוגה הוא שליח בלונדון, המביא אליו את נוגה ואמה. ההרהורים הקשים והגעגועים הכואבים של נוגה, ומגזי-אוויר, שהיא כמעט מתאימה אותו למצב-רוחה המרדני – כל אלה קובעים מראש את כישלון השתלבותה בחיים בלונדון: הרגשת הנכר והזרות בבית-הספר היהודי, הוויכוחים “התיאולוגיים” עם מרים, אותה חברה דתייה שאביה זימן לה, המפגש הכואב והמפתיע עם תקרית אנטישמית מגלים לנוגה את שבירות הדימוי הישראלי העצמי שלה, ומאלצים אותה להתמודד עם יהדות שאינה מוכרת לה. כל אלה – כהמשך לפתיחה הפסימית – נראים כמעט כנבואה המגשימה את עצמה.

בחירת הסופרת שלא לספר את הדברים בלשון “אני”, למרות שזוהי סיפורה האישי של נוגה, עוטפת את נוגה בחומה שמדגישה את ההסתגרות והריחוק שלה. הפער בין רצונו הטוב של האב לבין מה שבתו חשה באמת, מעצימים את הפער, המאפיין את גיל ההתבגרות, שבין האב והבת: הוא מודע לצורך להכיר לבתו חברה שתקל עליה את קשיי ההסתגלות, אך מתעלם, או שאינו יודע, שלנוגה יש חברה קרובה בישראל. השאיפה לחברות אמיתית, והקושי להגשימה, עוברים כחוט השני בספריה של רוני גבעתי. כבר פגשנו בנושא זה כשדנו בנילי מילדי הכריכה הנסתרת. אלא שבספרים הבאים מקבל הנושא הזה חשיבות ועומק הנובעים גם מן ההתמודדות של הגיבורות עם מימוש האני שלהן בתקופה של לבטי התבגרות.

משאלות חורף

“כלילה שמעתי רחש גשם ראשון. כמו מישהו שמחכים לו ובא מתדפק בהמון צעדים קטנים, ולו ריח זך ורענן.

ביקשתי חרש שבחורף הזה תהיה לי חברה, שאדע ואבין יותר, שלא יהיה סבל בעולם. פעם אמר לי אבא: בגשם הראשון בקשי משאלה.

רחש נשימות הישנים סביבי וקול הגשם באקליפטוס, חוזר כל שנה, אבל אנשים לא חוזרים, ובמלחמה [מלחמת העצמאות] שנגמרה, ברוך, אבא של מתן, נפל בשבי בעבר הירדן” (עמ’ 5).



מתוך: משאלות חורף. רוני גבעתי, איורים:
הילה חבקין. הקיבוץ המאוחד 1993.

תרצה היא נערה מתבגרת בחברת ילדים בקיבוץ בגליל בשלהי מלחמת השחרור. היא ילדה עצובה, רגישה לנוף, לכאב הזולת ולבעלי החיים. יש בה אמפטיה למשפחה שאחד מבניה נפל בשבי ולהוריה המרוקנים של חברתה העולה, תמרה. היא גם כואבת את גורלו של הכפר הערבי השכן שנמחק במלחמה. היא רוצה מאוד בחברות עם תמרה, השונה ממנה, אך גם חוששת מן ההתמסרות לקרבה. לעומת תמרה, הבטוחה בעצמה, היא חשה חוסר ביטחון. היא נכספת, בעת ובעונה אחת, להיות עם עצמה ועם מראות הטבע, שמשקפים את מצב רוחה – וגם לזכות בחברותה של תמרה. הגשם, שבו נפתח הסיפור, הוא גשם מוכר ונעים "כמו מישהו שמחכים לו". בניגוד לגשם בניכר, שתואר בספר הקודם "מתפתל בשבילים כמו דמעות, כאילו גם הרחוב מתייפח בלי קול". אבל הפתיחה הנעימה הזו מטעה, שהרי בניגוד לגשם המצופה, החוזר באורח קבוע, "אנשים לא חוזרים". בשורות אלה, ובספר כולו, מבצבצת התקווה למשהו טוב יותר ואופטימי שיציץ מבעד לענני העצבות והעגמומיות הנמשכת. האם המציאות האופפת את תרצה היא באמת כזאת, או שאינה אלא בבואה לרגשותיה שלה?

ילדת האפרסמון

”אחי חוני נעלם.

אתמול עוד רדפתי איתו אחרי שועל צהבהב בנחל, הקשבתי כשסיפר לי על טובי ואשמדאי. כבר אור שקיעה בחלון, דרורים עפו אל התאנה לשנת לילה. יחפה טיפסתי אל הגג, וכפות התמר היבשות רשרשו תחת כפות רגלי. מכאן ראיתי הבוקר את אבא ואת חוני מעמיסים סלים על האתון, יורדים במבוא שבין בתי הכפר ועולים בהר, אל חלקות הגפנים ובושם האפרסמון שלנו. ובצהריים בא אביתר, שעבד איתם, וחיפש את חוני שעזב באמצע החריש” (עמ' 8).

בשונה משלושת הספרים האחרים שבקבוצה זו, בילדת האפרסמון מובא סיפורה של אביטל המתבגרת על רקע תקופת בית שני. אביטל, גיבורת הסיפור, היא בת למשפחה של מגדלי בושם האפרסמון בעין גדי בימי שלומציון המלכה. הרומן מתרחש על רקע זיכרון המרד נגד המלך ינאי, התפתחות כיתות ים המלח ונהירת צעירים אליהן. הסיפור מתאר את העלייה לרגל של המשפחה לירושלים ומספר על לחצם של גובי המסים מטעם בית-המלוכה על מגדלי הבושם הבאים אליהם בדרישה שימכרו את נחלותיהם.

זהו סיפור שצבעיו בהירים הרבה יותר ואווירתו אופטימית, וזאת למרות הקשיים שהגיבורה נתקלת בהם. אבל בעיקרו של דבר אביטל היא אחות לנוגה, לתרצה ולבתיה, שהרי מצבו הבסיסי של האדם אינו תלוי בתקופה זו או אחרת. גם סיפור הטבע הצבעוני והמלבב הזה פותח במלים ”אחי חוני נעלם”. אמירה זו נאמרת על רקע תיאור פסטורלי שמלווה את הסיפור כולו: דרורים, תאנה, חלקות גפנים וחריש. הטבע אינו מאיים אלא ידיד לאדם, וזאת בניגוד לכמה מבני מינו שמאיימים על שלומו. יחס זה לטבע משותף לכל ספריה של רוני גבעתי. ציון היעלמות האח יוצר אווירת מתח מראשיתו של הסיפור. אביטל, כמו ”אחיותיה” בספרים האחרים שהוזכרו, כמהה לאהבה: ”מתי גם אני אתאהב? מתי ישלחו גם לי איגרת סתרים, ומי בכלל ירצה בי, שרצה יחפה ופרועה, ששערי החום צרוב משמש, שגופי מתחיל להשתנות ואני מחביאה אותו בכותנות גדולות?” (עמ' 111).

ציפור העץ

לספר הזה שתי פתיחות. את הראשונה נביא בשלמותה, וגם בדרך שבה היא מודפסת בספר; ומן השנייה נביא מספר שורות ראשונות.

1. ”מחר אסע מכאן.

בואי איתי בתיה, דוד חיים הציע.

הסכמתי ללמוד בפנימייה שליד הבית שלו.

עכשו אני חוששת:

סביבה חדשה. ילדים זרים.

הרחק מהמקום שגדלתי בו.
 להיפרד מפינות מוכרות, מצמחים, מציפורים.
 לעזוב את בית ההורים, שנשארתי בו לבדי.
 שהעדפתי להתרחק ממנו.
 רק מזכרת אחת לקחתי משם, תצלום של אמא.
 בתוכי ציפייה ודאגה:
 אני מתחילה פרק לא ידוע.
 דלת אחת נסגרת,
 דלת אחת נפתחת.
 אני תוהה:
 לאן?
 אל מה? (עמ' 5).

2. "בתיה הולכת בדרך עפר. היא נרגשת ופוחדת, כי הסביבה חדשה וזרה לה. היא הולכת אל האגם ששמעה עליו מנרדה, השכנה לחדר בפנימייה שאליה הגיעה לפני שבוע. שם תחפש את עץ האלון הבודד, ואת שושנות המים, ותחזור לפנימייה לפני שיחשיך. שום דבר לא יקרה לה. אף חיה לא תזנק מהסבך. אף אחד לא יבוא מאחוריה" (עמ' 6).

בתיה היתומה מאם עוברת לפנימייה בקיבוץ, וזאת כיוון שאביה חי עם אשה אחרת, והיא אינה מעוניינת לחיות בקרבתה. בתיה נושאת בקרבה סוד, שאותו היא מגלה לחברתה נרדה. סודה הוא שבעקבות מות אמה ונישואי אביה היא עברה משבר נפשי קשה, ושהתה זמן-מה בבית-חולים לחולי נפש. במקום החדש היא נמשכת אל הילד תום ואל אמו החיים בחווה מבודדת. נופי הטבע, שהיא בורחת אליהם מפעם לפעם, הם נחמתה.

כבר ציינו שברכורים מאגם אחר כתוב בגוף שלישי, צורה המאפשרת ניכור והתרחקות, אך הקורא מבחין ויודע שאין זו אלא הסוואה של דברים בגוף ראשון. ציפור העץ הוא שלב חשוב, צלול ומינימליסטי יותר בתיאורי הטבע ובדיאלוגים בהשוואה לקודמיו. אבל כבר ילדת האפרסמון מצטיין בתיאורי טבע ודיאלוגים צלולים, קצרים ומגובשים יותר.

לא רק בתוכן ובמסרים בוחנת הסופרת את הנושא מנקודות ראות שונות אלא גם מצד העיצוב האמנותי. בציפור העץ צעדה רוני גבעתי צעד נוסף שתוצאתו היא העמדתם זה בצד זה של ראיית ההתרחשויות מפי הגיבורה הדוברת בגוף ראשון ובצדה שימוש בגוף שלישי שיוצר התבוננות כמו אובייקטיבית מבחוץ. כך בנוי הספר כולו לסירוגין: פרקי גוף ראשון ופרקי גוף שלישי.

בפתיחה, הבנויה כשיר, מופיעים המוטיבים המרכזיים שהזכרנו בדיוננו על הספרים האחרים: העקירה, הזרות והחרדה מפני החדש. הפתיחה יוצרת כעין מוסיקת רקע מכינה (כמו בפתיחה לאופרה) לסיפור עצמו המתחיל במילים: "בתיה הולכת בדרך עפר. היא נרגשת ופוחדת, כי הסביבה חדשה וזרה

לה". המבנה המיוחד מאפשר לסופרת, וכך גם לקורא, להכיר את מחשבותיה של הגיבורה מתוכה, בלי להפריע את רצף סיפור האירועים.

נראה אפוא ששבעת הספרים של רוני גבעתי, אבל במיוחד ארבעת האחרונים, דומים בנושאים המרכזיים, אולם אינם בבחינת חזרות על אותו הנושא עצמו, אלא ניסיון מתמשך והולך של הסופרת לתאר את הלבטים וההתמודדויות של הגיבורות, כל אחת מהן על-פי אופיה ועל רקע הסביבה האנושית והפיסית שבה היא פועלת. הספרים כולם הם וריאציות על מצבו של האדם בתקופה מסוימת וקובעת בחייו. הרצון להעמיק ולדייק בסגנון הביא את הסופרת להקפדה גדולה יותר בבחירת האמצעים האמנותיים, בייחוד בשני הספרים האחרונים.

סיומים

בסיפורים בעלי מבנה סטריאוטיפי (למשל: מעשיות קלאסיות או "סיפורי חבורות") מצפה הקורא להתרת הסבך ולסיום שייצגו את סוג היצירה שהוא קורא. הסופר יכול לערוך שינויים, אך הוא חייב להיות נאמן למתכונת המוכרת. לעומת זאת, בסיפורים מן הסוג שאליו שייכים ספריה של רוני גבעתי חייבת הסופרת להיות נאמנה לאופיין של הגיבורות ולסביבה שבה הן פועלות. סיום יכול אמנם להיות מפתיע, אך אינו יכול להיות מנותק מן האירועים, המחשבות והרגשות של הגיבורה ויחסיה הבין-אישיים. כמו בבחירת הפתיחה הנאותה של הסיפור, כך גם לגבי הסיום עומדות לפני הסופרת אפשרויות שונות, שמתוכן עליה לבחור. חייב להתקיים קשר אמיתי בין המרקם הסיפורי לבין הסיום, שאם לא כן עלולה הסופרת לאבד את אמונו של הקורא.

כרבורים מאגם אחר

"ליד הבוקיזה פונים ימינה, שביל צר בין כנסייה וקיר בית, שער השביל פתוח ועליו פיתוחי ברזל בצורת פרחי פעמונית, עוברים מתחת לעץ לימטה שעלים עם ריח הדרים נשרו ממנו בתחילת הסתיו. מתי כבר אחזור לשם, היא חושבת. ואולי אני טועה, ומרים תרגיש אחרת שם, ויום אחד תבקר בכפר, ונרוץ שתינו במורד הגבעה לשדה עם הסנוניות העפות. תלמידים מצדיה נדחקים, נערה אומרת: 'אל תחלמי, נוגה', ממהרים, יוצאים מהשער במניפה נפרשת, מתקרבים לבית-הספר. מתחיל יום" (עמ' 112).

נוגה עדיין מתגעגעת לארץ, ריח הדרים מזכיר לה את כפרה הרחוק. אך לאחר סדרה של אירועים והיכרויות, זו נוגה שמסוגלת לאמר לעצמה, בתקווה מסוימת: "מתחיל יום". אין זו הנערה הכועסת והמרדנית שפגשנו בתחילת הסיפור. לאחר רגשות ריחוק וניכור בבית-הספר היהודי שבו היא לומדת, היא מתחילה להביט על הדברים בצורה אחרת. לאחר העימותים עם חברתה הדתית, מרים, ובמיוחד לאחר התקרית האנטישמית בפארק הציבורי, שבה עמדה נוגה מן הצד ולא עזרה לחברתה נגד הצעירים האנגלים שהתקיפו אותה, לפנינו נוגה אחרת, בוגרת יותר ומלאת רגשות אשמה על דברים שלא ידעה שקיימים בקרבה:

“שלא יגלו שגם אני יהודייה, חשבה, שלא יזהו, אביט למטה ואשתוק, והגה לא אשמיע, לא זיע ולא רישרוש, שלא אמשוך תשומת־לב וישכחו, לא יגעו, במראה האנגלי שלי אתחבא, בשערי הבהיר ובעיני הכחולות, אנצל מהם, אקפא כמו נציב מלח, אעצום עיניים עד שיסתלקו” (עמ’ 78).

נוגה מגלה, בדרך הקשה, שהיא יהודייה: אך מרים אינה מוכנה לסלוח לה. נוגה חולמת על כך ששוב תהינה ידידות, אבל הפעם בסביבה שלה, בכפרה בישראל. התקווה המינורית ליום חדש מבטאת את ההתפתחות שעברה הגיבורה מאז הגיעה בעל־כורחה ללונדון. זהו סיום פתוח, אופטימי מעט יותר, אך הקורא, כמו גיבורת הסיפור, יודע שהתמודדותה של נוגה עם עצמה, ועם בעיות ההגדרה העצמית שלה כיהודייה וכישראלית לא נסתיימו.

משאלות חורף

“אשב על שק גרעינים. אכתוב על דף נייר דק: ‘פרידה מן החורף.’ לא רק פרידה לשנה מהגשמים ומהירדן הגואה, משדות החורף, מהציפורים והפרחים. עצב מתגנב למחשבות. האם תמרה ואני עוד נרצה להיפגש, והאם טעיתי, ויכול להיות אחרת. אבל גם חוט של שמחה, על מה שהיה בחורף, ועל שהזיכרון מכאיב, ואיני קהה בתוכי. הפרידה מכילה גם ציפייה למה שינכוט סביבי וכי. ועכשיו, גם כשאני לבדי, איני רק עם עצמי” (עמ’ 125).

הסיפור נפתח בתיאור של ראשית החורף ובכיסופים כואבים לחברה. מבחינת עונת השנה נסגר עתה המעגל, אך הפרידה מן החורף מכילה גם ציפייה להמשך הקשר עם תמרה, שפעם אמרה לה: “את עצורה וצייתנית מדי, את חוששת לרצות, להפר כללים, ונשארת כבולה” (עמ’ 99). לתרצה עצמה אין האומץ ליצור קשר עמוק, אף כי היא רוצה בו בכל לבה: “משהו מבהיל אותי בקרבה, בשמחה. מוכרים לי יותר העצב, ההסתגרות מבני־אדם. בספרים אני מוצאת עולם יותר מאשר במציאות, נמשכת למי שסובל, ולא יודע איך להקל” (עמ’ 99). אבל תמרה, שמכירה אותה, מנסה להוציא אותה מן הראייה הפסימית הזאת: “אבל יש בכך רגישות לאנשים, לבעלי־חיים, חלומות, את עמוקה” (שם). הסבל, וההתייחסות לסובלים, הם ערך מרכזי בחיי הרגש של תרצה. האם הרגישות הזאת, האנושית כל־כך, היא שמרחיקה אותה מבני־אנוש? אשר לעתיד, אין תרצה מעזה לקוות ליותר מדי. היא מדברת על חוט של שמחה, והיא סומכת על השינוי שחל בה: “גם כשאני לבדי, איני רק עם עצמי”.

ילדת האפרסמון

“השמש נטתה לשקוע ושלחה ריסי צללים ארוכים מההר. הלכנו לאורך החוף בשפך הנחל. הרמנו מתוך אדמת הסחף הרכה שורשים של קנה שהתפתלו בצורות משונות ומופלאות. בחוף הרמנו אבנים אדמדמות מגופרית וענפים מצופים במלח. ליד המים הלכנו יחפים.



מחוך: ילדת האפרסמון. רוני גבעתי, איורים:
הילה חבקיץ. עם עובד 1995.

ניתאי עצר.

'את יפית,' אמר.

המים ליחכו את רגלי היחפות.

יצאתי מהמים ופניתי לשביל.

'אל תתביישי,' ניתאי אמר.

'תבואי לפגוש אותי בכרמים בט"ו באב?' שאל.

'כן,' אמרתי.

'לא שכחת,' ניתאי אמר.

כשרצתי משם הביתה, נדמה היה לי שהמון פרחי אפרסמון עוטפים אותי בשמלה לבנה וריחנית"
(עמ' 153).

בניגוד לגיבורותיהן של שני הספרים הקודמים זוכה אביטל באהבה שרצתה בה כלי־כך. גם היא עברה דרך חתחתים (אגב, אחיה נמצא בריא ושלם) עד שהגיעה לכך. בסיפור התמודדה אביטל עם סביבה שלעגה לה על חלומותיה וסיפוריה, עם דימויה העצמי הנמוך, ועם קנאתה ביריבתה, קטורה: "היא רחקה ממני, מנענעת את גופה הגמיש, מותירה בתוכי פקעת מרה של קנאה על היופי והגאווה, על הלשון החדה וההתנהגות החופשית שיש בה ואין בי" (עמ' 37). קטורה אף שברה את כלי הנגינה של אביטל. לאחר זמן היא פונה אליה: "קטורה התקרבה אלי ואמרה חרש: 'ביקשתי מיוסי הנגר לבנות כלי נגינה חדש בשבילך.' – 'זה לא יהיה אותו דבר,' אמרתי. – 'לא, זה לא יהיה אותו דבר' קטורה אמרה" (עמ' 137–138).

בסיום הסיפור, כשאביטל בטוחה יותר בעצמה, היא מסוגלת לדחות את ניסיון הפיוס של זו שהציקה לה כלי־כך. הרי זו סיטואציה הפוכה לזו שראינו בכרכורים מאנם אחר: שם פגעה נוגה, כמעט בבלי דעת, במרים, אך זו המשיכה – למרות מאמציה של נוגה – לדחות את כל ניסיונות ההתפייסות. וכך

נשאת נוגה עם רגשות התסכול והאשמה שלה, ויכולה רק לחלום על התקרבות מחודשת ביניהן. אביטל, לעומת זאת, מרגישה שבזכות אהבתה היא עתה שונה וחזקה, ויכולה להתנשא אפילו על קטורה היפה שבעבר כליכך חששה ממנה. "בושם האפרסמון" שבפתיחת הסיפור, הופך בסופו ל"המון פרחי אפרסמון", שעוטפים את אביטל "בשמלה לבנה וריחנית" – שמלת כלולות.

ציפור העין

"חשבת: נגיד שאנחנו הולכים, בטיול של אחרי-הצהריים, אחרי שגמרנו לזרוע ירקות, לגזום במטע ולהאכיל את הפרות והכבשים. נגיד שאנחנו גרים בחווה, בבית האבן. נגיד שדוד חיים וחנה גרים בחדר אחד, ותום ואני נגור בחדר אחד. נגיד שנרדה מצאה את שלום והם באים לבקר. על חוף האגם הזעיר נכנסנו לסירה. רק סירה אחת נשארה שם, כבר אין צורך ביותר מאחת. מהר מאוד הגענו אל שושנות המים. הפרחים הכחולים היו סגורים. גם פרחים סגורים הם יפים. אחרי-כך נפרדנו. תום וחנה פנו ללכת לבית שלהם. דוד חיים ואני פנינו ללכת לבית שלו. חשבת: נגיד שזו רק פרידה זמנית. נגיד שאנחנו הולכים לארוז את החפצים שלנו. אין לנו הרבה חפצים. חנה תבוא עם העגלה והסוס. נגיד שאנחנו עוברים לגור בחווה לתמיד" (עמ' 125).

הסיפור נפתח בעקירה ובמעט מאוד תקוות. בתיה קושרת, במשך הסיפור, קשרים עם אנשים יוצאי-דופן כמוה: חנה ובנה תום, שגם הם שומרים על סוד כואב. ניסיונות ההתקרבות של בתיה אליהם זוכים לבסוף למענה. לאחר שחווה את הפרידה מאמה שנפטרה ואת הפרידה מאביה (ביוזמת בתיה עצמה!), היא עומדת בפני פרידה נוספת, והיא מקווה שזו פרידה זמנית. סוף סוף מצאה אנשים כלבבה. מה עושים? אומרים את מילת הקסם: "נגיד". בכוחה של מילה זו היא תוכל להגשים את חלומה הכמוס: ליצור את אותה הרמוניה שאותה היא חווה בטבע, לחיות עם כל אלה שהיא אוהבת ושמינים אותה.

נוגה, תרצה, בתיה ואביטל, חוות עקירות ופרידות. כל אחת מהן בורחת אל הטבע ומתכנסת אל תוכו, אך הן אינן מיוזנות: הן רוצות ליצור קרבה ממשית וכנה אל בני-אדם בלי לוותר על עצמיותן המיוחדת. אבל מתברר להן שלשם כך עליהן לתת משהו משלהן. האם הן מוכנות לכך? התוכלנה להצליח?

בדברי התשובה שלה בטקס שבו קיבלה את "פרס זאב" תשנ"ז על ספרה ילדת האפרסמון, סיפרה רוני גבעתי:

"ובבוקר, ובהריים כבר חם כאן, מרבית השנה, כשם שבוודאי חם היה גם לפני אלף ואלפיים שנה, כשאנשים הזיעו בחום הזה וילדים רצו לטבול במי הנחל, כמו ילדים בימינו, ולהחליק בשיבה במים במרזב הסלעי שדומה למגלשה, ולטפס על סלעיו בין יוני הסלע והצלף והערבות ולשמוע את הצעקות שלהם מהדהדות בין קירות הסלע ולהתחבא במערות הקטנות וגם לקנא ולריב, פיסות חיים שניסיתי

לטוות בדמיוני ולכתוב אותן. אבל תוך כדי הכתיבה הלכה וחלחלה בי תחושה של זיוף: משום שאני מנוכרת לדמויות שאני רוקמת, שזו אינה הכתיבה שנובעת מבפנים: לא קולי האישי, שברחתי אל חסות העבר בניסיון לחפות על אוזלת-יד בעזרת ידע, ספרים מאמרים, זוהרו של סיפור היסטורי. היה עלי לחזור אל ההתחלה, להבין שלא הרחוק הוא שמרחיק, שאפשר שהרחוק יהיה קרוב אם אתן בו מעצמי, אספר על הילדה שבי תוך הכרה שגם אז יש לי מגבלות: שאל מה שהייתי רוצה איני יכולה להגיע.”

רשימת ספריה של רוני גבעתי לילדים ולנוער על-פי סדר הופעתם:

- 1974. ילדי הבריכה הנסתרת. איורים: אראלה. תל אביב: מ' מזרחי.
- 1980. סוד הסכך הקסום. איורים: אראלה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- 1981. הזאב הלכן. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- 1989. ברבורים מאגם אחר. איורים: אבי כץ. תל אביב: ספרית פועלים.
- 1993. משאלות חורף. איורים: הילה חבקין. תל אביב: ספרית פועלים.
- 1995. ילדת האפרסמון. איורים: הילה חבקין. תל אביב: עם עובד.
- 1997. ציפור העץ. איורים: הילה חבקין. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.