

עולם קטן

כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

נושא הגיליון:
חניכה, הנחלה, עיצוב

גיליון 3
תשס"ז, 2007



זמורה
ביתון



מרכז ימימה • המכללה האקדמית בית-ברל

OLAM KATAN (SMALL WORLD) A Journal of Children's Literature Study

All Rights Reserved
Copyright © 2007 Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir — Publishing House Ltd.
& The Yemima Center, Beit Berl College

כל הזכויות שמורות
זכויות בעברית

© 2007 כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאים לאור בע"מ
ומרכז ימימה, מכללת בית ברל

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט
בכל דרך או אמצעי אלקטרוני, אופטי או מכני או אחר כל חלק שהוא מהחומר
שבספר זה. שימוש מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט אלא
ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

גרפיקה ועימוד: לילי פרוז
הכנה לדפוס: ח.ש. חלפי בע"מ
סידור, עימוד והפקה במפעלי כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאים לאור בע"מ
רח' התעשייה 10, אור יהודה 60212

נדפס בישראל

Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir — Publishing House Ltd.
10 Hataasiya St. Or Yehudda 60212, Israel

עולם קטן כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

עורכות

חנה לבנת – ראש מרכז ימימה

רימה שיכמנטר

עינת ברעם אשל

ועדת המערכת

רחל אלבוים-דרור

יוסי גורני

יעל דר

חגית הלפרין

אלכס זהבי

חביבה יונאי

עלי יסיף

בעז ערפלי

מזכירות המערכת

גבי קון

שני פדרמן

כתובת המערכת

מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים ונוער ולהוראתה

מכללת בית ברל 44905

טלפון 09-7476400

פקס: 09-7476460

הזדקקויות בין-דוריות בספרות הילדים המודרנית: המקרה הישראלי¹

יעל דר

במסגרת זו אציג את ספרות הילדים הרכים כשיח בין-דורי בעל איכויות ייחודיות בתרבות המערב המודרנית. אטען, כי עיקר ייחודה טמון בקשת של הזדקקויות בין דורות מובחנים – מבוגרים וצעירים – שהיא מקיימת ברבדיה השונים. הזדקקויות בין-דוריות אלה הן סיפור-העל שלה; בהן נעוץ עניינה ועליהן מושתתת הפואטיקה שלה.

בחיבור זה אמפה מיפוי כללי ראשון את מגוון הצמתים שבהם מתקיימות ההזדקקויות הבין-דוריות בספרות הילדים ההגמונית במאה העשרים. ארבעה רבדים שונים מממשים ומעצימים זיקות מורכבות אלה: הרובד התמטי; הרובד היצירתי, דהיינו שלב הכתיבה; הרובד הפרשני; ורובד מימוש הטקסט – הקראה בקול והאזנה של ילד.²

הדיון יתמקד בקלאסיקה הישראלית לילדים, המייצגת קונסנסוס ארוך טווח בצלחה את מבחן הזמן במשך כמה וכמה עשורים במהלך המאה העשרים.³ ההדגמות השונות יתבססו על ספרות המיועדת לילדים הרכים, שטרם למדו לקרוא בעצמם, הנזקקים למבוגרים כמתווכים ספרותיים, הן בבחירת הספרים והן במימושם, כמי שקוראים באוזניהם את הסיפורים ואף יוצרים אותם בעבורם. זאת מתוך הנחה, כי ספרות זו מגלמת את המוטיבציה התרבותית הראשונית של עצם הכתיבה הספרותית לילדים. כל תמורה פואטית

1. מאמר זה מתבסס על מחקר בנושא ארון הספרים הישראלי לילדים שנעשה ב"מרכז הקשרים" באוניברסיטת בן גוריון בנגב במימון "קרן קיסריה".

2. מחקר ספרות הילדים מסתפק בדרך כלל בדיון בנוכחות שני הדורות כפי שהיא באה לביטוי ברובד הפרשני של טקסטים ספרותיים לילדים. ספרים מחקריים שראו אור בעברית שכדאי לציין בהקשר זה: ספרה של זהר שביט (שביט 1996), שטבע את המושג "ספרות אמביוולנטית", המתייחס לקבוצת טקסטים ייחודיים בתרבות המערב הממוענת רשמית לקהל יעד צעיר והממומשת באופן מלא על-ידי קוראים מבוגרים. בנוסף יש לציין את שני ספריה של זיוה שמיר (שמיר 1986 ושמיר 2005), המציעים פרשנות מושכלת, בוגרת, לטקסטים לילדים שכתבו שני משוררים קנוניים למבוגרים: ביאליק ואלתרמן. באחרונה ראה אור ספר נוסף (אלקד"להמן 2006), העוסק בפרשנות הכפולה של מכלול יצירתה של נורית זרחי, לילדים ולמבוגרים.

3. ספרות הילדים העברית נבחרה לנוחות הדיון וההדגמות, אולם ניתן לראות בה מקרה מבחן לתופעות רחבות יותר בתרבות המערבית במאה העשרים. הדיון עוסק בספרות הילדים ההגמונית כדי למפות מגמות ספרותיות מרכזיות. עם זאת, בשולי המערכת נכתבה כמוכן גם ספרות שאתגרה את סיפור העל שסופר באמצעות ספרות הילדים הקטנים. משנות התשעים, ניתן לזהות בספרות הילדים הישראלית (שוב – כחלק ממגמה רחבה יותר בתרבות המערב), נוכחות הולכת וגוברת של מרכיבים פוסט-מודרניים. כתוצאה מכך נחלשת הדיכוטומיה הדורית שעליה מתבססת ספרות הילדים המודרנית, ומיטשטש המערך ההיררכי בין הדורות שנבנה באמצעותה. כחלק מתופעה זו מאתגרות מקצת היצירות החדשות את הזיקות הבין-דוריות המקובלות, ומציגות חלופות מעניינות. בתופעות חדשות ומרתקות אלה לא אעסוק במסגרת זו.

בהמשך הדרך. כל שינוי שבא מתוך התייחסות לצרכים הספרותיים המשתנים של קהל היעד העולה בסולם הגיל, מביאים בחשבון את התבנית הבין-דורית הבסיסית, שעליה מבוססת ספרות הילדים הקטנים.

א. מפגש דורות ברמה התכנית

זיקה בין-דורית מצויה בדרך כלל כבר בקדמת הבמה הספרותית לילדים הקטנים, דהיינו, בעלילה הסיפורית או השירית, ובבחירת הדמויות. אם אין אלה ילדים והורים, ילדים וסבים, גנות וחניכיהן שמניעים את העלילה – יהיו אלה אימהות וגוריהן, פרחים וניצניהם, לבנה וכוכביה, ועוד כהנה וכהנה וריאציות על אותו עניין, המציגות יחס אחראי, חם ואוהב של מבוגרים כלפי הצעירים. הילדים מוצגים לעתים קרובות, במישורין או בעקיפין, כמי שתלויים במבוגרים. וניקיים לאהבתם המנוונת ולהכוונתם בכך מבוססים שוב ושוב, כבהנחת עבודה בסיסית, ערכי מוסד המשפחה המודרני, וממופות הזיקות הפונקציונאליות השונות שחבריו מקיימים ביניהם: סבים, הורים, בנים, אחים, נכדים וכדומה.

זהו, למשל, סוד קסמו של הספר 'בוא אלי פרפר נחמד' (ברגשטין 1945), מהיצירות העבריות הקלאסיות המוגשות לפעוטות כבר בשלביה הראשונים של רכישת השפה. אף כי זהו סיפור שעיקר עניינו המרחב האידיאולוגי של הקולקטיב העברי הצעיר (הקיבוץ), ואף שהורי הילדים מאוזכרים בעקיפין רק באחד מתוך שמונת שירי הספר הקצרצרים,⁴ אהבה אימהית מגוננת היא עיקר עיסוקו:

לפרה האדומה
יש עגלה קטנה חומה,
את ראשה היא ליקקה
ונתנה לה נשיקה (עמ' 12)

מלבד הפרה ועגלתה הקטנה, גם כבשה וטלה, תרנגולת ואפרוחיה, אם וילדה ואפילו כלב שומר וקבוצת ילדים – הם חלק הארי של התמונות המחורזות של 'בוא אלי פרפר נחמד'. מפרספקטיבה של יותר מחמישים שנה מאז ראה הספר אור לראשונה אפשר לקבוע, שסצינות האהבה ההורית האלה, ולא האווירה הקיבוצית שמשקפת מהן – שהייתה חשובה לברגשטין בשנות הארבעים כחלק מהשיח הציוני-סוציאליסטי של אותה העת – הן שסייעו לשמר את הספר כאחד מנכסי צאן הברזל של תרבות הילד הישראלית. לפעמים קורה שבעלילת הספר לילדים, פשוטה ככל שתהיה, מופיעות כמה וריאציות של הזדקקות בין-דוריות, ואלה הופכות את החוויה הספרותית למורכבת יותר. כך קורה למעשה גם ב'בוא אלי פרפר נחמד'. במקרה זה הטקסט החזותי, באמצעות האיוורים של אילזה קנטור, מוסיף עוד נדבך בין-דורי. המעמט למעשה בין שתי צורות שונות של זיקה בין מבוגרים וילדים.

בכל סצינה שירית, הפרוסה על כפולת עמודים (ארבע שורות מחורזות וציור בעמוד שמוכן). מצוירת

4. אם ובתה בשורה "אמאלה הריחי נא", שם, עמ' 6

הסצינה המתוארת ולצדה כמה ילדי קיבוץ צעירים המביטים בה בהשתאות. בכך מרמזים האיורים, שהחוט המקשר בין התמונות השיריות השונות הוא טיול עצמאי של קבוצת ילדים ברחבי הקיבוץ. המתח בין עצמאות הילדים הקטנים המתנהלים בחופשיות במרחב כקבוצה דורית בלי מבוגרים בסביבה, לבין הנוריות המוגנת במעין מרחב ביתי התחום תמיד בגדר (גדר הרפת, קירות הדיר, גדר הכלל וכד'), מציע לקוראים הקטנים שתי אופציות של יחסים בין־דוריים: זו המשפחתית וזו הקיבוצית־קולקטיבית. בכך מוצעות לקוראים הקטנים שתי חוויות ספרותיות שונות לחלוטין. בו בזמן האחת כמי שמזדהים עם תחושת הביטחון של הגורים הקטנים הספונים בביתם ולצדם אמם האוהבת; והשנייה כמי שנהנים מעצמאות, ומזהים מ"בחוץ", ודווקא מתוך החוויה העצמאית, את יופיין של האימהות וה"גוריות" בכלל. חוויית קריאה מורכבת מסוג זה מתרחשת גם בשיר הפעוטות הידוע "קן־ציפור" (ביאליק 1933):

קן לציפור
בין העצים.
ובקן לה
שלוש ביצים

ובכל ביצה -
הס, פן תעיר! -
ישן לו
אפרוח זעיר (עמ' 3).

בשיר הזה, הפותח את אסופת שירי הילדים של ח"נ ביאליק 'שירים ופזמונות לילדים' (ביאליק 1933), נחגגת אהבת אם לאפרוחיה, הנמים מוגנים ושלווים בתוך הביצים שבקן. התחושה המגוננת שמזמן לנו השיר היא כפולה ומכופלת: כל אפרוח ספון לבטח בביצתו; שלוש הביצים מוגנות יחד בקן; ועל הקן מגוננת במסירות אימא־ציפור. המאזינים הקטנים מוזמנים למצוא את עצמם בתוך הסצינה, ולחוש מוגנים אף הם, רצוי קרוב־קרוב למבוגר הקורא באוזניהם את השיר.

אולם בשיר מתעוררת עוד זיקה בין־דורית, בעלת טון שונה לחלוטין, באמצעות שורה אחת בודדת: "הס פן תעיר" (שם) פנייה ישירה זו של הדובר אל ילד שנמצא "מחוץ" לשיר מעלה זיקה בין־דורית חדשה. זיקה מורה ומחנכת. זיקה זו, כמו הזיקה ההורית המגוננת, אף היא שגורה בספרות הילדים המודרנית, ועל אחת כמה וכמה הייתה שגורה בראשית שנות השלושים, מועד פרסום הספר. באמצעות פנייה מתרה ומחנכת זו של דובר מבוגר אל מאזינים קטנים, מורחקים הילדים שאליהם פונה השיר מן הסצינה המשפחתית, ומועמדים כמתבוננים בה מן הצד.

למעשה המתח בין שתי הפרספקטיבות על שלוש הביצים שבקן, זו של האם וזו של הילדים־המאזינים, נטוע בתוך המלה "תעיר". שהרי ניתן לקרוא אותה ככפל פרשנות: הראשונה בקביעתה כפנייה בגוף שני - אל הילד המאזין, והשנייה כפנייה בגוף שלישי נקבה - אל הציפור האם, לבל תעירם. כפל פרשנות זה פותח מרחב

לתנודות של הזדהות הילד עם העמדה ההורית-אימהית הדואגת מחד גיסא ועם העמדה הילדית מאידך גיסא

נוכחות כפולה זו של יחסים בין-דוריים ברמת הטקסט (ציפור וגוזליה, דובר מבוגר וקוראיו הקטנים) מזמינה את הפעוטות לחוות את הסצינה הבין-דורית ההמה מ"בפנים" ובד בבד לחוות בה מ"בחוץ", ולתרגל בכך לרנע מבט בוגר, המשתאה כלפי חסד האימהות. אולם, על מנת שתעורר זיקה בין-דורית ברמת העלילה לא תמיד יש צורך בנוכחותן של שתי דמויות המייצגות את שני הדורות. לעתים מתקיימת בסיפור זיקה בין-דורית, גם כאשר נדמה כי בטקסט יש רק גיבור אחד וממילא מיוצג בו דור אחד בלבד. כך קורה, בין היתר, בספר הידוע לפעוטות 'איה פלוטו' (גולדברג 1957) שגיבורו הוא גור הכלבים פלוטו, חבר קיבוץ מגידו, שנורח מהמלונה שלו לטיוול מתגמל בקיבוץ.

קרע את ההבדל, נבח "הב הב":

קפץ חיש מהר ונשא רגליו (לא מצוינים מספרי עמודים)

זהו לכאורה סיפור הרפתקאות של גור עצמאי מאוד. אולם הנוכחות ההורית חזקה בו, למרות שהוריו של פלוטו לא מופיעים בו כלל והבעלים, הילד גדי, מופיע רק בסוף הסיפור, כי מהי קריעת החבל ומהי הבריחה מהמלונה, אם לא ניסיון ראשון להתרחק קצת מהיש המובן מאליו, דהיינו ההורים והבית. במלים אחרות, קיומו של הבית, או המלונה במקרה זה, וקיומו של החבל הקרוע, הכרחיים להרפתקה לא פחות מאשר המרחבים הפתוחים של הקיבוץ שאליהם יוצא פלוטו. שהרי התרחקות הרפתקנית של גור מהבית ושיבה הביתה בסוף הטיול מייצגות זיקה בין-דורית מרתקת לבני השנתיים, שמתחילים לתרגל ולפנטז עצמאות שם הספר, 'איה פלוטו', מחזק, כמובן, את הנוכחות ההורית המובלעת. את השאלה "איה פלוטו?" יכולים לשאול רק מי שעומדים ליד המלונה הריקה וצופים בדאגה בחבל הקרוע. ומי הם אלה? סביר מאוד שמי ששואלים "איה פלוטו" הם ההורים, שבניגוד לקוראים הקטנים, אינם מלווים את פלוטו בהרפתקה במרחבי הקיבוץ, ולכן חסרים אותו. כדי להשיב אבדה לביתה, או גור אל הוריו, מופיע, כאמור, בסוף הסיפור הילד גדי, ומסכם:

פלוטו חביב, שלום וברכה

הזרת הביתה, איזו שמחה! (כנ"ל)

כך נסגר הספר בסצינה הורית מהממת, בלי שההורים הוזכרו אף לא פעם אחת עם זאת. בצד הקונבנציה הספרותית שהוצגה כאן וכריאקציה אליה, סופר במקרים חריגים גם סיפור בין-דורי שאינו מחמם את הלב. בשירה של תרצה אתר "האיש" (אתר 1971), עיקר העניין הוא אמנם מפגש בין דורות. אולם שלא כמו ברוב שירת הילדים ההגמונית, כאן בונה מפגש זה דיסהרמוניה מעיקה:

אמא, אמא –
הנה איש
לבדו בצד הכביש
לבדו על הספסל
לבדו
בכלל בכלל.

אמא, למה הוא שותק?
למה הוא כזה מסכן
רק יושב
ומפקק
אין לו אמא?
הוא זקן?

אמא אמא יש לו בן?
יש לו אח?
תגידי – כן?
אמא,

למה הוא מסכן? (לא מצוינים מספרי עמודים).

שלושה דורות יש בעלילת השיר הזה: ילדה, אם וזקן. שלא כרגיל, לא מתקיים ביניהם מפגש הרמוני ונעים. זהו מפגש קשה, משבית שמחה, של שלוש פרספקטיבות על העולם, כאלה שאינן דרות בדרך כלל בכפיפה אחת בספרות הילדים: תום ילדות של ילדה אהובה, סקרנית ותוססת שיצאה לטייל עם אימא; זקנה גלמודה וערירית; ובתווך אם, שבתה הקטנה דורשת ממנה שתפשר בין שני העולמות שאינם מתיישבים זה עם זה – זה המוגן והחם שה"היות בשניים" הוא יסודי וטבעי לו, לזה הבודד, העגום, החשוף וחסר הרחמים. מעניין, שכדי להתנחם מקווה הקטנה שיש לו, לזקן, אימא או בן. כלומר היא מחפשת נחמה ביחסים המשפחתיים המוכרים לה. שלא כרגיל בספרות הילדים הקטנים, האם מותירה את שאלותיה של בתה בלא מענה, ושותקת מול צער-העולם שנגלה לבתה בפעם הראשונה.

ב. מפגש בין הדורות בתהליך הכתיבה

ספרות הילדים מייעדת לכותביה המבוגרים הזדקקות בין-דורית מורכבת עוד בטרם יצא הספר לאור. מפגש בין-דורי זה הוא בעל אופי השלכתי מובהק המתרחש בתודעתו של הכותב, והוא ענייננו הבא. שלוש אופציות של זיקה אל הדור הצעיר מזומנות לסופר הילדים בעת הכתיבה, ואין הן מוציאות זו את זו: הזיקה בינו לבין קהל היעד המדומיין; הזיקה בינו לבין ילד או קבוצת ילדים ספציפיים שאליהם הוא מכוון את היצירה; ומפגש תוך-נפשי בין האני-המבוגר לבין האני-ילד שלו עצמו.

1) סופרי הילדים. שהם לעולם מבוגרים, מנסים בעת הכתיבה לדמות בעיני רוחם את אופן הקריאה של הילדים, את צורכיהם האסתטיים, הנפשיים והחינוכיים, ואת האופן שבו הם חווים את העולם. בעת הכתיבה מדמה סופר הילדים קורא־ילד, ומתכוון אליו באופן פואטי כל יוצר בונה לעצמו שפה ספרותית המביאה בחשבון את השונות הדורית, וסל נושאים רלוונטיים, שבאמצעותם הוא פונה אל קהל קוראיו. שפה זו, המושתתת על השונות הדורית עומדת בבסיס מעשה הכתיבה לילדים. במאה העשרים קיבלה שפה זו פנים שונות ואף סותרות.

בשנות הארבעים והחמישים, השנים שהניבו את רוב רובה של הקלאסיקה העברית לילדים, ייצגו שלושה יוצרים מרכזיים לילדים, זאב (אהרן זאב), אברהם שלונסקי ומרים ילן-שטקליס, שלוש אופציות שונות בתכלית לאותו ניסיון של יוצר מבוגר לדמות את המבט והשפה הילדית.

המשורר הלירי לילדים זאב זיהה את השונות הדורית בטיב המבט. בשירתו לילדים, שראתה אור בכתב העת 'דבר לילדים' מראשיתו ב-1936 ובמהלך שנות הארבעים, הוא ניסח מעין מבט דורי של ילדים על סביבתם הקרובה. זאב ייחס לילדים יכולת הסתכלות ייחודית על המרחב (הכפרי-קולקטיבי בדרך כלל) וכיוון אליהם שירה לירית מזוקקת, שמתמקדת במראה ובמבט ומדגישה את חוויית ההתפעמות הבלתי אמצעית מהיופי הארץ-ישראלי. את התמונה הלירית הוא הפנה אל קוראיו הצעירים, מתוך הנחה שהם יידעו להעריכה ממש כמו זה שהביט ורשם. בכך הוא ייחד ובידל את עצמו משאר המבוגרים. שמהמיצים בדרך כלל הסתכלות זו. השיר האימפרסיוניסטי "פרחי בר", הראשון בקובץ שיריו הידוע 'פרחי בר' (זאב 1951), מגלם תפיסה זו:

פרחי בר
 רקפת נשקפת מהר
 בעצב ענוג.
 ספירית משתובבת
 בדשא ירוק -
 עם רוח נושבת
 נעלמת נגלית,
 מחייכת בתכול.
 נחבאת ונראית
 סביונים במישור
 צוהלים יחדיו
 בשמש, באור
 וזהב (עמ' 5)

מבחינתו של זאב, די לו לקורא הצעיר שלו בתמונה חד-פעמית זו שהוא פורש בפניו. המבט הרואה את התמונה הוא ההתרחשות, זוהי הדרמה.

סגולות המבט הילדי נוכחות ברבים משיריו של זאב, לא רק ברמה הפואטית, אלא גם ברמה התוכנית. בשיר "מיכל ירדה לדבר עם השדות" מעומתת שתיקה של ילדה אל מול יפי הטבע עם השיר עצמו, המתמלל את הדברים:

מיכל ירדה לדבר עם השדות
ושתקה.

השדה היה צעיר.
ריח גשם שחלף,
אור מופלא שלפני גשם יבוא
נתלו באוויר.
רוח בראשית נתלה בחוץ,
והיא,
עמדה מול השדה במלוא מתקה –
ושתקה.

היא חפצה להגיד:
"השדה, איך פתאום נבטת,
איך צמחת וגדלת
ומבעד לחלון אלי ניבטת.
איך אתה מפאר את החוץ בזה הירוק הרטוב,
הגשום,
המזהיר –"

אך הדברים נשארו בלבה כמו שיר [...] [...]
רק בבואה של האם, כשהבריק הברק והרעם הרעם,
ובין ענן לענן נסגר השביל הכחול,
אמרה:
"דיברתי בלשון השדות הנובטים
באין קול" (עמ' 20-22)

את הבינה הלירית שזאב ייחס לקוראיו הצעירים, החליפה אצל מרים ילן־שטקליס תפיסת ילדות השואבת רבות מהפסיכולוגיה ההתפתחותית, והמנסחת סדרה של צרכים רגשיים וקוגניטיביים שיש להתכוון אליהם בעת הכתיבה. שטקליס הייתה בין היוצרים העבריים הראשונים שהיו קשובים לתפיסות חדשות אלה

בתחום הפסיכולוגיה של הילד. והיא ניסתה לשלב צרכים התפתחותיים אלה במסגרת שירית אסתטית. לשיטתה, השוונות הדורית הכתיבה התגייסות חינוכית-פסיכולוגית של הכותב המבוגר, ושינוי של שפה פואטית, בהתאם לגיל קהל היעד

בשיר הערש הידוע שלה "אצו רצו גמדים" (ילן-שטקליס 1939) צמצמה שטקליס את השפה הבוגרת למינימום. בניסיון להקות שפת תינוקות ו"לדבר" אל קהלה באופן בלתי אמצעי. בהניחה שפעוטות זקוקים - בשלבי רכישת השפה הראשונים - למוסיקה של השפה לעתים יותר משהם נדרשים ליחידות המשמעות המתדפקות על אוזנם (מלים ומשפטים), היא הרשתה לעצמה כאן ללמלם ולמלמל לטובת המוסיקה של השיר, שאינה זקוקה לשום הסבר ותיווך:

אצו רצו גמדים -
 טרלרל-רידדים,
 אצו-רצו שיחקו -
 קוקו-ריקו-ריקו,
 שיחקו במחבואים -
 בילים-בילים-בילים-בילים (עמ' 3).

במקרה זה, כאשר השיר אמור לסייע למאזינים הקטנים להירדם, עדיפה על אחת כמה וכמה המוסיקאליות המערסלת על פני האתגר האינטלקטואלי הטמון בפענוח המלים והמשפטים.

השפה המתיילדת המודגמת בשיר זה של שטקליס, שהיא תולדה של מתן לגיטימציה לשלבים הלשוניים השונים של קהל היעד המדומיין, נתפסה אצל אברהם שלונסקי כניסיון נואל של כותבים להתחבב על קוראיהם גם במחיר אינפנטיליזציה של הטקסט. לשיטתו, קהל היעד של ספרות הילדים דומיין אחרת: כמי שצרכיו האסתטיים קרובים בהרבה לאלה של המבוגרים, וכמי שהמבוגרים מצווים לפתח עוד את טעמו, דווקא באמצעות תחכום ומורכבות ווירטואוזיות לשונית ברוח זו כתובות שתי יצירותיו הידועות לילדים של שלונסקי 'עלילות מיקי-מהו' (שלונסקי 1947) ו'אני וטלי או ספר מארץ-הלמה' (שלונסקי 1957). את התנגדותו החריפה לכתיבה המתיילדת והפשוטה ביטא שלונסקי, בין היתר, במאמר "ספרות ילדים או ספרות ילדותית?". שראה אור בעיתון 'משמר', ב-17 בספטמבר 1943. התנגדותו הנחרצת לשירתה של שטקליס לפעוטות מרומזת בתוך דבריו:

אינני מחבב את רוב הספרות לילדים שלנו אינני מחבב אותה מפני ההתייכדות שבה, מפני ההסתגלות, הפרינציפיונית, העקרה, לטעמו, כביכול, של הילד, מתוך הנחה, שטעם זה הוא כמעט ... דפקטיבי. זה הגמגום "התינוקי", ה"טרא-לא-לא", ההתחטאות והפינוקים והלא-כלומיות שבתוכן. [...]. הילדים אינם אוהבים גינוני אינפוף ולמלום אלה! (שלונסקי 1960 [1943], עמ' 154).

על התקבלותה החמה של הכתיבה המתוחכמת והווירטואלית שלו עצמו בקרב קוראיו הצעירים העיד שלונסקי באותו מאמר:

זוכר אני: הבאתי – לפני הרבה שנים – פרק ראשון של 'מיקי מהו' שלי ל'דבר לילדים'. איזו ארשת של תימהון נתארכה וקפאה בפני העורכים: לילדים?! הרי הם לא יבינו בזה כלום, אבל לא כלום באמת... התווכחנו, ניסיתי להוכיח, כי הם, דווקא הם, השובבים הנחמדים, יתעלסו במשובה זו של קונדס פיוטי כי שלהם ומשלהם כאן הכול, והוחלט לשמוע עזת מומחים דהיינו לשאול את פי הגננות והמורים. המומחים שלנו וכמובן, כולם פסקו: אין זה לפי המנטאליות הילדותית הלכסיקה – אינה לפי ה'העבראיש' של הילדים; הרתמיקה – אינה לפי הטראל־לא־לא הילדותי; ההמצאות פרועות, וכביכול, מנפצות את הזוגית השלווה המנומסת של גן הילדים ובית הספר. והעיקר: הם לא יבינו בזה כלום. לא יבינו!

הו, מה רבו הנאתי וגאוותי, כשלאחר שנדפס הפרק הנ"ל [...], סיפרו לי אותם מורים (בתימהון ו... עגמת נפש) כי הילדים (ובגיל הרך ביותר) ידעו קטעים שלמים עליה. על כל ה"קונצים" שבהם. על כל תחבולות הערמה הפיוטיות, על כל הקונדסות, הקורצת אותה קריצת־עין ערמומית־שובבת. שהיא אחד מסודות האמנות (עמ' 154).

ויכוח זה בין גדולי הכותבים העבריים לילדים כשנות הארבעים והחמישים נבע מחילוקי דעות עמוקים באשר לקהל היעד המדומיין, והוא אכן הוליד מגוון ביטויים פואטיים השונים מאוד זה מזה

2) אולם לא תמיד נדרש סופר הילדים רק לדמות תודעה ילדית כללית ולהתכוון אליה. לעתים המפגש בינו לבין קהל היעד המדומיין שלו מתחיל מחוויה אישית, פרטית. הכוונה היא, כמובן, למקרים שבהם מיעד הסופר את היצירה הספרותית לילד ספציפי, וכותב אותה מתוך התכוונות להעדפותיו הספרותיות הזיקה בין המחבר לקוראים ספציפיים שמתקיימת בעת הכתיבה קיבלה במחצית השנייה של המאה העשרים בדרך כלל אופי הורי כך, למשל, ייעדה תרצה אתר את ספרה 'יעל מטיילת' לבתה יעל. כשם שאת ספרה 'נוני, נוני אין כמוני' (אתר 1976), ייעדה כמה שנים לאחר מכן לבנה הצעיר, נתן. כלומר, היא הכריזה על פעולת הכתיבה שלה כעל פעולה הורית, אימהית, ומעמדה זו של אם היא חיברה את הדברים.⁵

ביעל מטיילת' היא עצמה נוכחת במקצת השירים, כמו בשיר שהובא כאן קודם, כמי שמלווה באהבה את בתה הקטנה בטיוילה בתל אביב ומתעדת אותם בעבורה. שתיקתה בשיר "האיש" היא לכן שתיקה כפולה: לא רק שאינה יכולה להמתיק את התמונה שרואה בתה הקטנה בתוך עולם השיר; היא אף מתעדת אותה כיוצרת ומציגה אותה בלי לייפותה גם בפני קוראיה הקטנים

5. עמדה הורית זו של יוצר לילדים מונחת בבסיס אחד מהקלאסיקות המצליחות, 'שמוליקיפוד' (כוש 1955). שם העט "כוש" מחבר בין האותיות הראשונות של שמותיהם הפרטיים של שני בני זוג: שם כותב הספר, ט. כרמי, ושם המאיירת, שושנה הימן, הוריו של גדי, המככב בספר כאחד משני הגיבורים.

3) פעולת הכתיבה לילדים מועידה ליוצר עוד הזדקקות בין-דורית ממש כשם שהוא מדמה מול עיניו ילד-קורא שאליו הוא מכוון את הדברים, יהיה זה קורא ערטילאי או קורא מוכר, הוא מדמה לעתים קרובות בזמן הכתיבה את עצמו כילד, את האני-ילד שלו. שפת הילדות שנקטת בסיפור הנכתב היא מבחינה זו מתן פתחון פה לשפה ילדית ראשונית. המשוחזרת מעמדה מודעת של אדם הדובר כבר בשפה נפשית אחרת. מפגש המקמק זה בין ילדות שחלפה לבין בגרות, המתקיים בתודעת הכותב בעת הכתיבה לילדים, זכה במאה העשרים לעדנה בעקבות הפסיכותרפיה, המתמקדת בילדות ובשיבה התרפויטית אליה באמצעות טקסט (דיבור). בעשורים האחרונים ניכר בספרות הילדים שכותביה מתרפקים על הפוטנציאל הכמור-תרפויטי הטמון בעצם הכתיבה; עד כדי כך שלעתים, לא פחות משטובת הקורא-ילד עומדת לנגד עיניו של היוצר, עומדת לו טובתו שלו. במפגש שכתובה זו מאפשרת בין האני-ילד לבין האני הבוגר בתוך נפשו. היטיב לתאר את המפגש בין העצמי המבוגר לאני-ילד המתרחש בתודעתו של יוצר בעת הכתיבה לילדים המשורר ע. הלל, בסימפוזיון על ספרות ילדים שהתקיים בינואר 1970 והתפרסם במוסף הספרות "משא" של עיתון 'למרחב':

התחושה שלי לגבי ספרות ילדים [...] זו תחושה של אדם המתגנב אל ילדותו. לא זו בלבד שהילדות היא חלק מחיינו, שאין אנו סוגרים את הדלת אחריה והולכים הלאה, שהרי אלה החדרים ואולי הארמונות, שאנו משתדלים לחזור ולהתגנב אליהם ולהנות מהם הנאה מיוחדת, כמבוגרים. [...] ספרות ילדים היא ספרות שסופרים כותבים לעצמם אולי הגדרה זו מחייבת יותר מדי, אך לגבי דידי נכונה היא זוהי ספרות שאני כותב לעצמי (ע. הלל 1970, עמ' 17).

ג. מפגש דורות ברמה הפרשנית

היות שספרות הילדים הקטנים מכוונת לקהל יעד שטרם כמד לקרוא, דרוש לשם מימושה מבוגר שייקרא את הטקסט באוזני הקטנים. כפל זהות זה בקהל היעד מאפשר לסופר הילדים לברוא משחק מורכב בין אופציות שונות של פרשנויות, פרשנות בוגרת ופרשנות ילדותית. כך, כאשר תרצה אתר כתבה את השיר "האיש", היא הביאה בחשבון שני קהלים: ילד ומבוגר. לכל אחד מהם היא ייעדה קריאה אחרת. הקורא-ילד נשאר תמה, כמו הילדה שבשיר, אל מול התמונה השירית החשופה שנקרית על דרכו. לעומת זאת, קורא-מבוגר חש באמצעות קריאת השיר באוזני ילד בתהום הטראגית הפעורה בין עולם הילדות המוגן לבין עולם המבוגרים. יתר על כן: כדאי להניח, כי אתר אף הביאה בחשבון שאת השיר "האיש" אולי יקראו באוזני הילד דווקא סבא או סבתא. במקרה זה יתממש המתה השירי שבין ילדות לזקנה גם בחוויית הקריאה. בזיקה שבין הילד המאזין לבין הקורא, שבמקרה זה קרוב למחנהו העצוב של הזקן שעל הספסל, המחנה החסר אם, אב או סב אוהב. מתח פרשני דומה מתממש גם למקרא שיר הערש של לאה גולדברג "הירח הצהוב". שראה אור בספר השירה הידוע 'מה עושות האילות' (גולדברג 1957). בעוד שאת הקטנים אמור השיר לערסל אל תוך שינה נעימה, הוא מעורר בקרב מבוגרים צער, לנוכח העריריות והבדידות של הירח שמוצג בו, כמי שצופה בסצינת ההרדמה מבחוץ:

הירח הצהוב
לטייל יצא ברחוב
והבית הלבן
מתלחש עם שחור הגן.
ואצלנו כאן בפנים
הקטנים כבר ישנים
ואפילו הכבשה מנדנדת עריסה.

ולבן קטן שלי,
ראש בהיר עם תלתלים,
כל תלתל נרדם מזמן
במיטה על כר לבן.

ולבי שלו וקל
כי אהבתי כל תלתל,
טוב לחיות ולאהוב,
נומה ילד, לילה טוב!

הירח הצהוב
לא יודע לאהוב:
אין לו בן ואין לו בת,
אין לו חג ואין שבת.

הוא רואה את הכבשה
מנדנדת עריסה
ורוצה מאוד לבכות
אבל אין לו גם דמעות.

הירח הזקן!
אל תהיה כל כך מסכן
מישהו יגיד סוף־סוף
לכולנו 'בוקר טוב' (עמ' 15–16).

המתח בין סצינת ההרדמה הביתית שבשיר לבין המבט המר של הירח הוא מנת חלקם של קוראים מבוגרים בלבד, והוא מתחזק כמובן, בקרב מי שאמון על שירתה של גולדברג למבוגרים ומכיר את תכניה. הילדים יסתפקו בתחושת ההתכנסות הנעימה שמזמן טקס ההרדמות שבתוך השיר, ובאמצעותו – טקס ההירדמות הפרטי של כל מאזין בביתו פנימה.

מכאן, שהפואטיקה של ספרות הילדים הקטנים מושתתת על פוטנציאל פרשנות כפול, המבוסס על הדיכוטומיה הדורית המודרנית: סיפור אחד מיועד לילדים הקטנים וסיפור נוסף מכוון למי שקוראים אותו באוזני הילדים. אולם, המתח הבין־דורי המתקיים בעת הקריאה בין שתי הפרשנויות השונות של הטקסט, פרשנות ילדית ופרשנות בוגרת, מהדהד למעשה בתודעתו של הקורא המבוגר בעת הקריאה. שהרי הפרשנות הבוגרת של הטקסט מנסה להכיל את כפל הפרשנויות הזה.

כאשר מבוגר קורא סיפור ילדים באוזני ילד הוא מנסה לממש את שני הסיפורים, את זה המיועד לו ואת זה המיועד לילד. האם השיר "הירח הצהוב" מתאים לילד הזה? האם יבלבל אותו? ושמה טוב שיפגוש את "החיים" כבר בשלב מוקדם זה באמצעות חוויה מרכזת, כזו המתרחשת עכשיו? כל אלה הן שאלות שעשויות לחלוף במוחו של הקורא־המבוגר בעת הקריאה. במלים אחרות, מעשה הפרשנות של הקורא־המבוגר הוא צומת בין־דורי בעל אופי השלכתי, בין הסיפור שיועד לו לבין הסיפור שמממש לכאורה הילד היושב לצדו.

וישנה, כמובן, גם אפשרות נוספת, זו המתרחשת לפעמים בתודעתו של הילד המאזין. ישנם ילדים שחשים בסיפור הכפול שמסתתר בסיפור הילדים. ילדים כאלה עשויים לנסות ולנחש בזמן הקריאה גם את מה שחשים סבא או אימא, או במלים אחרות, את הסיפור שהמחבר ייעד להם, לגדולים. האם השיר "האיש" העציב את סבתא? האם גם היא מרגישה לבד, כי אין לה אימא ואבא? גם פוטנציאל קריאה השלכתי זה טמון בספרות הילדים.

חשוב לציין, כי כפל הפרשנויות הקיים בספרות הילדים הקטנים מתרחש גם כאשר הטקסט חסר מורכבות ספרותית במוצהר. כך, גם בשיר דידיקטי כ"הסבון בכה מאוד" (ילן־שטקליס 1939), שמטרתו המוצהרת היא חינוך להיגיינה אישית, מתקיימים למעשה שני סיפורים נפרדים. האחד פונה, כמובן, לילדים שטרם הפנימו את הצורך לשמור על ניקיון אישי. השני פונה להורים וגננות – הקוראים באוזניהם את השיר:

הסבון בכה מאוד:
דני לא רוצה בי עוד!
ומברשת השיניים
מתייפחת שבעתיים
ואומרת למשחה:
אל תבכי! אך היא בוכה. [...]
דני, דני מלוכלך,
מלוכלך כליכך כליכך!

אם יבוא היום לגן,
מי ייתן שלום לך? [...]
והדסה הקטנה
תסתתר אז בפינה,
לא תכיר אותו בכלל,
כלל וכלל (עמ' 10-11).

מובן שילך־שטקליס הניחה שהקוראים המבוגרים של השיר כבר אמונים על ניקיונם האישי וכי אין כל צורך לשכנעם לצחצח שיניים בבוקר ולהתרחץ. אולם בשירה זה היא מייעדת גם להם אמירה, שהעסיקה מאוד את מחנכי הגיל הרך בשנות השלושים: חינוך להיגיינה אישית הוא אחד הנושאים החשובים שמוטל עליכם, המבוגרים, לקדם אצל הילדים. אחד האמצעים היעילים להגשמת מטרה זו הוא שיתוף פעולה עם הספרות המחנכת לגיל הרך. לכן, כל שעליכם לעשות הוא לקרוא את השיר בהטעמה דרמטית, על מנת שיפעל את פעולתו המיטיבה.
חוויה פרשנית מורכבת זו המניחה כפל קריאות ואת המתח המובנה ביניהם היא לב לבה של הפואטיקה הספרותית לילדים.

ד. מפגש נוסטלגי בין הקורא המבוגר והקורא-ילד מהעבר

כאשר המדובר בקריאתה של קלאסיקה לילדים, או בספר ילדים ישן אחר, ניצתת בעצם פעולת הקריאה באוזני ילד הזדקקות בין־דורית נוספת, שמעניקה לקורא המבוגר חוויה רפלקטיבית שמאשרת אף היא את החלוקה הדיכוטומית המודרנית בין הדורות. כך, כאשר הורה יליד הארץ קורא היום לילדו את 'איה פלוטו' (גולדברג 1957), או את 'בוא אלי פרפר נחמד' (ברגשטין 1945), הוא נזכר בו עצמו שומע את הספר, בעודו ילד. לעתים תכופות הנגינה היוצאת מפיו עתה, בקראו את הטקסט לילד דומה לזו ששמע בילדותו. כלומר, בהשמעת השיר המאוחרת נפגשות שתי קריאות של הטקסט, זו מהילדות וזו של הבגרות, ומתעוררת חוויה רגשית ייחודית של מפגש עם עבר. כמו באמצעות ניחוח חמקמק שפורץ פתאום ומצית זיכרון ישן או שבריר מנגינה – כך יכולה ספרות הילדים להפגיש מבוגרים עם עצמם כילדים המאזינים לסיפור. שחזור הנפש הילדית שהאזינה בזמנו לסיפור מקביל במידת מה לשחזור השפה הילדית שמתרחש בנפשו של הכותב בעת הכתיבה, שנדונה קודם.

חוויה זו של פגישה מחודשת עם סיפור של ילדות מעניקה לקורא המבוגר אישור חווייתי באשר למהלך הזמן הטבעי ולרצף הדורות, שהוא תמצית החוויה הנוסטלגית המודרנית. שהרי, מה שהתחיל בהאזנה מתמסרת, מלאה הכרת תודה, לסיפור שקראה באוזניו אמא או סבתא, הופך עם השנים לנתינה נדיבה לילד חדש, נכד חדש, לחוליה חדשה ב"שרשרת הזהב" שקדיה מולדובסקי הטיבה לציירה בשיר "פתחו את השער" (מולדובסקי, 1945, תרגמה מיידש פניה ברגשטין), שעל שמו קרוי קובץ שיריה כולו:

פתחו את השער, פתחוהו רחב.
עבור תעבור פה שרשרת זהב:
אבא,
ואמא,
ואח,
ואחות,
והתן וכלה
במרכבת קלה.

פתחו את השער, פתחוהו רחב,
עבור תעבור פה שרשרת זהב:
סבא,
וסבתא,
ודוד,
ודודה,
ונכדים ונינים
במרכבת פנינים [...] (עמ' 5-6).

את כל אלה, את כל החוליות הדוריות, אפשר לפגוש בקריאה מהודשת של טקסטים קלאסיים לילדים.
כטקסט זה עצמו, בשלבי החיים השונים.

ה. מפגש בין-דורי בחוויית מימוש הטקסט: הקריאה עצמה

ולבסוף, ישנה כמובן החוויה הפיזית שבעצם קריאת הסיפור במשותף. שלא כמו קריאה ספרותית של מבוגר, שהיא קריאה אינטימית וסגורה, קריאת ספרות ילדים היא קריאה חברתית מוחצנת. בדרך כלל היא נראית ככה: ילד ומבוגר יושבים יחד, נוגעים, מחייכים זה לזה ומתפעמים יחד מסיפור שהמבוגר קורא בקול ההזדקקות של הילד לקריאתו המיומנת של המבוגר והזדקקותו של המבוגר לאוזן של הילד על מנת לקרוא בקול ו"להנכיח" את הטקסט, מקפלת בתוכה את הזיקה ויחסי הכוח בין הדורות שמצאנו ברבדים פואטיים נוספים.

עם זאת, למרות התפקידים השונים שנוטלים על עצמם מבוגרים וילדים בעת הקריאה ומכל הצמתים הבין-דוריים שהוזכרו כאן, דומה שדווקא הצומת האחרון המתרחש בין שני מממשי הטקסט בזמן הקריאה, הוא שמצליח היכן שאר הצמתים נכשלים בהם שוב ושוב: בניסיון לחבר ולו לרגע בין מה שהתרבות המודרנית קבעה כי אי אפשר לחבר ביניהם, בין ילדות ובגרות
החיבור הזה בין שני הדורות, המתרחש אל מול חוויה אסתטית משותפת, מקומו כמובן "מחוץ"

לסיפור, בתוך מציאות המימוש שלו. אולם הוא משתקף באופן מושלם בעוד שיר של תרצה אתר, הפעם מתוך ספרה 'נוני נוני אין כמוני' (אתר 1976) שהיא הועידה, כאמור, לבנה נתן, הקרוי על שם אביה, נתן אלטרמן. שיר זה, "ערב בחלון", עניינו אותו מגע פיזי בין אם לבין ילד, בין דור אחד לדור שני, המתרחש מול יפי העולם, או, לצורך ענייננו, מול ייצוגי הספרותיים:

נוני אוהב לעמוד בחלון
ולראות איך החושך יורד על העיר.
הוא עומד ומביט ומחזיק בוילון
ורואה איך סגול מתערבב בבהיר...

ופתאום הכל נעשה כחול כהה
וירח של כסף עולה... עולה...
וגם כוכבים מצטרפים מכל צד
ונוני
נותן
לאמא
יד

אחר כך הוא עוד רגע קצר שותק,
ומתחיל אט אט לחייך ולחייך...
הוא מביט ברחוב... בכוכב... באישה שעומדת... באיש
שהולך...
בחושך המלא חלונות של זהב... ואז הוא שואל:
- אמא
- איך?... (לא מצוינים מספרי עמודים)

כאשר סיפור ילדים הוא טוב באמת ואימא וילד קרובים מאוד זה לזה – זוהי בדיוק החוויה שהוא מציע:
ילד ואימא, יד ביד, נדהמים ומתפעמים מהיופי. על רקע תחושת השיתוף הבין־דורי הזה, בולטת ההפרדה
הדורית השלטת ברוב תחומי התרבות המודרנית.

סיכום

נוכחותם הסימולטאנית של מבוגרים וילדים בספרות הילדים – בין אם מדובר ברמת העלילה, בין אם היא
מתרחשת בתוך תודעתו של הכותב פנימה (בבואו לכתוב סיפור או בהתכוונותו הכפולה אל קהל מבוגרים
וקהל ילדים) ובין אם היא מתרחשת בין שני הדורות המממשים את הסיפור בעת הקריאה והפרשנות או

אצל כל אחד לחוד – היא למעשה מהותה של ספרות הילדים המודרנית. ריבוי הצמתים הבינ־דוריים הללו הוא העיקרון המייחד אותה מכל כתיבה ספרותית אחרת וזהו עיקר עניינה.

ראינו כי ברוב המקרים הנוכחות הדורית הכפולה המתקיימת ברמה העלילתית מקפלת בתוכה זיקה של אהבה מנוונת ומטפחת. שמבוגרים מגלים כלפי הדור הבא; במקביל היא מרמזת על יחסי תלות בין הילדים לבין הוריהם ומוריהם. העובדה שנוכחות שני הדורות והזיקה ביניהם הן למעשה כפולות ומכופלות, בהתקיימן ברבדים פואטיים שונים. מעצימה אותן והופכת אותן לאקורד מרכזי, לסיפור־על של ספרות הילדים המודרנית.

לא בכדי הפך הספר 'ויהי ערב' (ברגשטין 1949). המסתיים בחיבוק רחום של אב אוהב וסוכח, לאחד מספרי הקלאסיקה לפעוטות האהובים ביותר אצלנו עד היום. אצור בו, ובעוצמה גדולה, אותו אקורד רגשי בסיסי שעליו מושתתת ספרות הילדים המודרנית ההגמונית. 'ויהי ערב' מקיים את מגוון הזיקות הבינ־דוריות שנמנו כאן:

ברמה העלילתית הספר מגולל שני סיפורים על ילדים והורים: הסיפור המרכזי מספר על ילדה שובבה שיוצאת אל הלול בלילה למרות שאסור, ועל אביה שכועס אך גם יודע לסלוח. הסיפור השולי יותר מספר על תרנגולת חרדה ואפרוחיה, על בהלה גדולה בלול ורגיעה. למעשה מסתתר בספר עוד פוטנציאל לזיקה בין־דורית. גם היא ברמת העלייה הירח, שהמאייר היים האוזמן שיווה לו לעתים מראה של סב קרח ודאוג (ולמראהו החרוזה המתבקשת בין "ירח" ל"קרח" מתנגנת באוזן גם בלי שהופיעה בטקסט) – ירח זה. מעלה בספר עוד נוכחות בוגרת הצופה בתוך הסיפור על מעשיה של הילדה הקטנה.

ומכאן אל מבט אחר. המשקף את הצומת הבינ־דורי הבא האופן שבו רואה הכותב בעיני רוחו את קהלו הצעיר בבואו לכתוב סיפור ילדים. 'ויהי ערב' נכתב מתוך עמדה מחנכת ומנוונת כאחת, והוא משקף אמביוולנטיות ששררה בשנות הארבעים המאוחרות בקרב סופרים ומשוררים לילדים בארץ ישראל, כאשר ליהסיים שבין סופר הילדים לקוראיו ולתפקידה של ספרות הילדים בכלל במחצית המאה העשרים. מועד יציאת הספר, שרר מתח בין שתי תפיסות מנוגדות זו הוותיקה, האינדוקטרינרית במהותה, הרואה בקהל הקוראים הצעיר את מי שיש לעצבו וללמדו ואף לציידו בערכים ציוניים־סוציאליסטיים באמצעות הספרות המיונשת לו; וזו החדשה, הרואה בילד בראש ובראשונה צרכן ספרותי, בעל צרכים אסתטיים ורגשיים ייחודיים. ספרות הילדים, ובעיקר זו שיועדה לילדים הקטנים, אמורה על פי תפיסה חדשה זו להנות את הקוראים הצעירים ובה בעת לגונן ולחזק אותם מבחינה נפשית, לקראת "החיים" הממתיינים להם עם קץ הילדות.

בספרה זה של ברגשטין בולטת כמובן התפיסה המחנכת. הספר מכיל תכנים חינוכיים מובהקים: "ילדה לא טובה!" שעושה מעשה רע (לא מצוינים מספרי עמודים). אב שנוער בה "את יודעת שאבא כועס?". וירח שמבע פניו מרמז גם הוא על כעס גדול. עם זאת עיקר עניינו הוא רגשי בקשת הסליחה ו"חיבוק הרהמים" שמעניק אבא בדף האחרון לאחר ששמע את הסבריה של בתו, וכמובן – הנשיקה שמעניק לה גם הירח. ההקלה והשמחה שמעורר מעמד הסליחה האבהית מועצמות. כמובן, לנוכח הכישלון הצורב שנחלה הילדה קודם לכן, בניסיונה הקודם להתנצל:

רציתי לתרנגולת
לתת נשיקה בכרבות
כי הבהלתי אותה בחצר.
להגיד לה "סליחה"
וגם "ליל מנוחה"

ופתאום נבהלו עוד יותר (לא מצוינים מספרי עמודים).

לנוכח הכישלון הזה, מועצמת הסליחה האוהבת של אבא, אותו "חיבוק רחמים", שהורה יכול להעניק לילדו האהוב. באקורד סיום מחמם לב זה, העמדה המגוננת והחובקת של יוצר אל מול קהל קוראיו מכריעה את הכף. כלומר ממש כמו אבא, במקום לגעור ולהתריע, בחרה גם ברגשטין לצייד את קוראיה הפוטנציאליים בחיבוק אוהב ומגונן, רגע לפני שהם עוזבים את הסיפור.

ומכאן אל הפרשנות הכפולה המושתתת אף היא על הזיקה בין הדורות. לשם כך כדאי לחזור אל נשיקת הירח. נשיקה זו, החותמת את הסיפור, משקפת במידה רבה את הסליחה שמעניקים לה מחוץ לסיפור הקוראים, בני שני הדורות. כבר נאמר, כי המאייר חיים האוזמן, שיווה לירח לעתים מראה של סב קרח. אולם, פעמים אחרות נראה הירח דווקא כילד גדול-עיניים. כזו היא, למשל, דמות פניו המצוירת על כריכת הספר. כפילות זו במראה פניו של הירח מגלמת באופן חזותי את הצומת המעמדת פרשנות של ילד עם פרשנות של מבוגר. הירח, ממש כקוראים, גדולים כקטנים, מלווה את הסיפור "מלמעלה", ומגיב לו. הבעות פניו מכוונות, ממש כמו מקהלה יוונית, את תגובת הקוראים ומשמשות לה הד.

הנוכחות הדורית הכפולה שבמראהו מסמנת, לכן, את שתי האופציות לפרשנות הטמונות בסיפור: את זו הבוגרת ואת זו הילדית. ואכן, בצד האמירה המחנכת השלוחה אל הקורא-ילד כי אין לצאת את הבית בלילה בלי רשות או ליווי, שלוחה אל הורים וילדים כאחד החוויה המנחמת, המלמדת כי גם אחרי כעס גדול מגיעה תורה של סליחה. סליחה מחממת זו נחוות כמובן באופן שונה על-פי גילם של המאזינים, ובהתאמה – על-פי תפקידם כסולחים או נסלחים.

בספר 'וייה ערב' טמון כמובן גם פוטנציאל הקריאה הנוסטלגי, בהיותו ספר ילדים ותיק. כלומר הוא מממש עוד צומת בין-דורי, את זה המפגיש את הקורא המבוגר עם עצמו כילד, ששמע את הסיפור בילדותו. בצד זה קיים גם המפגש הפיזי בין הדורות, בעת הקריאה המשותפת. סוף הסיפור, המסתיים בחיבוק ונשיקה מעודד מאוד את הפוטנציאל הזה. כך מסתיים 'וייה ערב':

[...] אז אבא הרים
בחיבוק רחמים
את בתו הטובה, הטובה.
בשמי לילה כחולים,
בשמי לילה צלולים,

הירח חייך בתדווה.
וכשאבא נשק לה, אוהב וסולח,
נשק לה גם הירח.

החיבוק הסולח של אבא גרם לירח לחרוג לרגע מעמדתו המרוחקת בשמים ולנשק גם הוא לילדה הקוראים. גדולים כקטנים, מוזמנים בכך לעשות בדיוק כמוהו במרחב הביתי שמחוץ לסיפור. החיבוק הרחום והמגונן והנשיקה האוהבת והמגוננת שמבוגר מעניק לילד, המחממים את נתיבי הקריאה והכתיבה השונים של 'ויהי ערב', משקפים בבהירות את מגוון ההזדקקות הבין-דוריות שהיבור זה ניסה למפות. הזדקקות אלה הניעו במאה העשרים את הכתיבה לילדים הקטנים והעניקו לה את ייחודה הפואטי. לכן דומה כי כל דיון מחקרי או פרשני בספרות זו ראוי שיביאן בחשבון.

ביבליוגרפיה

- אלקד'להמן, אילנה, 2006. **לבדה היא אורגת: קריאה ביצירת נורית זרחי**. ירושלים: כרמל.
- אתר, תרצה, 1971. **יעל מטיילת** תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אתר, תרצה, 1976. **נוני, נוני, אין כמוני ...** תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ביאליק, ח"נ, 1933. **שירים ופזמונות לילדים**. תל אביב: דביר.
- ברגשטין, פניה, 1945. **בוא אלי פרפר נחמד**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ברגשטין, פניה, 1949. **ויהי ערב**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גולדברג, לאה, 1957. **איה פלוטו**. תל אביב: ספרית פועלים.
- גולדברג, לאה, 1957. **מה עושות האילות**. תל אביב: ספרית פועלים.
- זאב, אהרן, 1951. **פרחי בר**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ילן-שטקליס, מרים, 1939. **אצו רצו גמדים**. תל אביב: דביר.
- כוש, 1955. **שמוליקיפוד**. תל אביב: ספרית פועלים.
- מולדובסקי, קדיה, 1945. **פתחו את השער** (תרגמו נתן אלתרמן, לאה גולדברג, אברהם לוינסון). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ע, הלל, 1970. דברים שנשא בסימפוזיון על ספרות ילדים. בתוך: מנחם רגב 2000. **תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו**. ירושלים: כרמל. עמ' 17.
- שביט, זהר, 1996. **מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. תל אביב: עם עובד והאוניברסיטה הפתוחה.
- שלונסקי, אברהם, 1947. **עלילות מיקי-מהו**. תל אביב: לעם.
- שלונסקי, אברהם, 1957. **אני וטלי או ספר מארץ-הלמה**. תל אביב: ספרית פועלים.
- שלונסקי, אברהם, 1960 [1943]. "ספרות ילדים או ספרות ילדותית". **ילקוט אשל**. תל אביב: ספרית פועלים. עמ' 154-157.
- שמיר, זיוה, 1986. **שירים ופזמונות גם לילדים: לחקר שירתו של ביאליק לילדים ולנוער**. אוניברסיטת תל אביב: פפירוס.
- שמיר, זיוה, 2005. **תבת-הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.