

עולם קטן

כתב־עת לחקר ספרות ילדים ונוער

נושא הגיליון:
שוליות ומרכזיות

גיליון 5
תשע"ד 2014



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

All Rights Reserved
Copyright © 2014 Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir –
Publishing House Ltd.
The Yemima Center, Beit Berl College

כל הזכויות שמורות
זכויות בעברית © תשע"ד 2014
כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאים לאור בע"מ
מרכז ימימה, המכללה האקדמית 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
הכולל בספר זה אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

הכנה לדפוס: חלפי פתרונוט דפוס מתקדמים בע"מ

סידור, עימוד והפקה במפעלי כנרת, זמורה-ביתן, דביר –
מוציאים לאור בע"מ, רח' ההגנה 10, אור יהודה 6022410

נדפס בישראל

Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir — Publishing House Ltd.
10 Hahagana St. Or Yehuda 6022410, Israel

Printed in Israel

מסת"ב 978-965-552-648-6 ISBN

www.kinbooks.co.il

עולם קטן
כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

עורכות

חנה לבנת – ראש מרכז ימימה
סיגלית אבירם בריל
עינת ברעם אשל
רימה שיכמנטר

מזכירות המערכת

שני לירז-פדרמן
גבי קון

כתובת המערכת

מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים ונוער ולהוראתה
המכללה האקדמית בית ברל 4490500
טלפון 09-7476400
פקס: 09-7476460

<https://www.facebook.com/yemimacenter>

עולם קטן (היסטוריה)

עולם קטן – הוצאה לאור שהוקמה באודסה בשנת 1894 על ידי י"ח רבניצקי. ההוצאה פעלה כשנתיים והוציאה לאור מסיפורי אנדרסן, בן-עמי, אז"ר ולבנר.

עולם קטן – עיתון לילדים. נערך על ידי אליעזר בן-יהודה, יהודה גרזובסקי, דוד יודילביץ. ירושלים: תרנ"ג-תרנ"ד (7 גיליונות).

עולם קטן – עיתון מצויר לבני הנעורים. נערך על ידי בן-אביגדור ושמואל לייב גורדון. ורשה-וינה: הוצאת תנועה, תרס"א-תרס"ה.

עולמי הקטן – דו-שבועון בעריכת שמואל רוזנהק ואלחנן אינדלמן. ורשה: הוצאת "תרבות", תרצ"ו, תרצ"ט.

עולמי הקטנטן – דו-שבועון בעריכת שמואל רוזנהק ואלחנן אינדלמן. ורשה: הוצאת "תרבות", תרצ"ט (8 גיליונות).

* המידע לקוח מתוך: אופק, אוריאל. **ספרות הילדים העברית 1900-1948**. תל אביב: דביר, 1988.

התוכן

13	דבר המערכת
16	דבורה עומר – דברים לזכרה – רימה שיכמנטר
21	האחר: אוריינטליזם, קולוניאליזם וספרות ילדים – פרי נודלמן
35	התבוננות נוספת במושגי הילד והילדות לאור העדויות האוטוביוגרפיות של אוגוסטינוס וגיבר מנוז'ן – לילי גלזנר
54	שיקולי בחירה מושכלים בטקסט הספרותי לילדים – חנה לבנת ועינת ברעם אשל
90	כי רק בגללי הוא האבא שלי: על ספרי הילדים של דויד גרוסמן – אסתי אדיבי-שושן
117	נשמה של יום-יום ונשמה של שבת: חומר ורוח ביצירות בנימין תמוז לילדים – רות ירדני
135	החיים בוורוד? יונים בוכיות, ברווזונים נשיים ופינגווינים מאוהבים בספרות ילדים קווירית עכשווית – גלעד פדבה
154	בין מלחמה לשלום: מבט משווה על ייצוג הקונפליקט הדו-לאומי בספרות ילדים פלסטינית 1987-2000 – סלוא עלינאת
180	רומן התבגרות או ספרות פוליטית? הערות אחדות על ספרי נוער שראו אור בגרמניה העוסקים בסכסוך במזרח התיכון – גבריאלה פון-גלאזנאפ
188	השתקפות רעיונותיו החתרניים של עבד אל-רחמן אל-פנאפני בספרות הילדים של ז'פריא תאמ'ר – אלון פרגמן
206	השבת ואימהות אחרות בסיפור ילדים עברי משלהי המאה התשע-עשרה – דנה קרן-יער
221	כיתת אמן המחבוא של הרוח או: המטבח של המוזה – מרתפים וכלים – נורית יובל

כי רק בגללי הוא האבא שלי: על ספרי הילדים של דויד גרוסמן

אסתי אדיבי־שושן

מבוא

דויד גרוסמן ניצב במרכז המערכת הספרותית בארץ החל משנות השמונים כיוצר מרכזי קנוני שיצירותיו נקראות על ידי רבים. אחד המאפיינים המייחדים את כתיבתו של גרוסמן הוא עיסוק רב בדמות הילד, כפי שהדבר ניכר בהצבת דמות זו במרכזם של רבים מספריו למבוגרים, למתבגרים וילדים. כך למשל, הפרק "מומיק" הפותח את ספרו **עיין ערך: 'אהבה'** (1986), שהופיע בשנת 2005 כספר בפני עצמו, מעמיד במרכז את דמותו של מומיק, ילד בן "תשע ורבע"; המחזה **גן ריקי** (1988) מעמיד במרכזו תשעה ילדי גן בני ארבע; **וספר הזקדוק הפנימי** (1991) מעמיד במרכזו את אהרון קליינפלד בן האחת־עשרה וחצי. בלבם של ספרי הילדים הרבים שכתב גרוסמן ניצבות דמויות של ילדים בגיל הגן – "איתמר", "אורי", "רותי" ועוד. מאפיין ייחודי נוסף של גרוסמן הוא הפנייה לשלושה קהלי יעד ב־זמנית – מבוגרים, מתבגרים וילדים – הן באותו טקסט עצמו והן בטקסטים שונים.

האבהות היא חלק מרכזי בחייו של גרוסמן, וניתן לקשר בינה לבין עיסוקו הדומיננטי בדמות הילד. בראיונות שונים שנערכו עמו לאורך השנים סיפר גרוסמן כי ליבת חייו ועיקרם הם ילדיו:

בשעת הערב שבה אנו נפגשים, בביתם היפה בן שלוש הקומות במבשרת ירושלים, גרוסמן הוא עדיין אב במשרה מלאה. על רצפת הסלון מקרטעת רותי בת השנה וחצי [...] יונתן, 12, ילד ג'ינג'י חקרני, ואורי הבהיר והממושקף בן ה־9 [...] "אדם מתבונן בילדיו, ורואה את עצמו", אומר גרוסמן. 'שניהם דומים מאוד לילד שהייתי. זה מקור השמחה והצער. קשה להיות ילד. היום אני יודע לגונן על עצמי מפני הרבה דברים, שכילד הייתי חסר אוניס בפניהם" (נגב 1995, 290–291).

בראיונות סיפר גרוסמן גם על אהבתו הרבה לכתיבה לילדים וציין את משיכתו ל"קול הילדי":

הכתיבה לילדים אהובה עלי, כי היא מאפשרת לי להיות במקום של ה"טוב". כשאני כותב לילד, תמיד אני רואה בדמיוני את השעה הרכה הזאת, שבה משכיבים את הילד לישון [...] הלילה הוא זמן קשה לילד: הוא לבד בחדר, בחושך; יש צללים, חלומות מפחידים; שאר בני הבית ממשיכים בפעילות – ועליו נגזר להיות במיטה. הסיפורים שאני כותב הם כמו נשיקה ללחי של הילד לפני שהוא מפליג בשינה [...] בכתיבה הילדית יש רצון למצוא את הקול האותנטי של הילד והילדות –

קול שקשה לשחזר אותו, כי בשלב מסוים השער הזה ננעל מאחורינו. מאז שהתחלתי לכתוב, רציתי לתת קול לשלב הזה [...] אני כותב על הילדות, והיא מורכבת וטרגית לא פחות מאשר הבגרות (גרנות 2007, 254-255).

בנוסף, גרוסמן מתאר את תקופת הילדות כדרך הטובה ביותר להכרת מהותו של אדם:

ילדות מעוררת געגוע, יש בילדות אנרגיות עצומות, שמחה של גילוי העולם, הנאה של פענוח הקודים של המשפחה, השפה והעולם, העובדה שכלום אינו מובן מאליו, הכול יכול לקרות והכול מפתיע. דברים קטנים הם התרחשות מסעירה. זה מסקרן אותי. אני לא הראשון שמתייחס לילדות כאל מקום מכריע בקביעת האישיות ודרכי ההתנהגות שלנו בעולם. המפתחות הכי יעילים לכל אדם מופיעים בדיאלוג בינו לבין הילד שהיה (יודילביץ' 2006).

מחקרים שונים העוסקים בכתיבתו של גרוסמן מציינים את משיכתו לקול הילדי כמאפיין פואטי מרכזי שלה. כך למשל מיכאל גלזמן בספרו **הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה** (2007), בדיון בדמות של אהרון קליינפלד, גיבור הרומן **ספר הזקדוק הפנימי** (1991), מציין כי הנסיגה אל נרטיב ילדי היא אחד המאפיינים של הסיפורת הפוסט-מודרנית הישראלית של שנות השמונים והתשעים, שדויד גרוסמן הוא מנציגיה הבולטים. נסיגה זו אל דמות הילד וסיפורו מתפרשת, על פי גלזמן, כהפניית עורף אל המטא-נרטיב הציוני. הגוף הפוסט-ציוני מתגלה בכתיבתו של גרוסמן כילדי, מפורק, כואב ואובדני. זהו גם גוף המקיא את עצמו אל מחוץ לגוף החברתי, ולכן גוף הילד, המסרב לגדול ולהתבגר **בספר הזקדוק הפנימי**, הוא דיסטופי, היפוך מוחלט ומעוות של הגוף האוטופי בנוסחו ההרצליאני או הצברי (גלזמן 2007, 236).

ספרי המבוגרים של גרוסמן, החל בספריו הראשונים – ובמיוחד לאחר צאת ספרו **עיין ערך: 'אהבה'** (1986) – זכו להתקבלות נלהבת הן על ידי קהל הקוראים הן על ידי קהל המבקרים והחוקרים. רשימות, מאמרי ביקורת ומחקרים מקיפים רבים נכתבו ונכתבים בעקבות כל ספר שפירסם היוצר למבוגרים ולמתבגרים. לעומת זאת, כמעט שאין כתיבה מחקרית על ספרי הילדים של דויד גרוסמן. תופעה זו משקפת את הדימוי הנמוך של ספרות הילדים בתרבות הישראלית בכלל ובחקר הספרות העברית בפרט. התופעה מעוררת תמיהה רבה גם בשל העיסוק הרב של הביקורת והמחקר בכתיבתו של גרוסמן למבוגרים וגם בשל הזיקה הגלויה הקיימת בין ספריו למבוגרים לספריו לילדים. תמיהה זו מתעצמת עם ההיודעות לאיכות ספרי הילדים של גרוסמן, ויציאתם התכופה לאור, המשולבת-שזורה ביציאתם לאור של ספריו למבוגרים.

היעדר מחקר על ספרי הילדים של גרוסמן מתמיה גם לאור שקיפותו של היסוד האוטוביוגרפי בספרים אלה, כפי שהדבר ניכר למשל בשימוש הגלוי והישיר שהוא עושה בספריו לילדים בשמות בני משפחתו, ובעיקר בשמות ילדיו. תופעה זו בולטת במיוחד בספר **השפה המיוחדת של אורי** (1996), שמוזכרים בו שמותיהם של שני בניו של גרוסמן – יונתן ואורי (ז"ל). בספר זה מוזכר גם הפרש הגילים בין הבנים: "אורי הוא ילד בן שנתיים כמעט [...] איזה מזל שיש לאורי אח גדול, בן חמש, יונתן שמו". בנוסף, שמותיהם של

"סבא איציק" ו"סבתא מיכאלה" המוזכרים בספר הם שמות הוריו של גרוסמן. בספרי הילדים האחרים שלו החליף גרוסמן את שם הבן הגדול יונתן ב"איתמר", ואילו שמה של הבת הקטנה "רותי" לא הוחלף, וניתן לסדרת "סיפורי רותי". בשם אורי לא עשה גרוסמן שימוש נוסף בספרי הילדים שכתב. שם הבן אורי מופיע בהקדשתו למחזה **גן ריקי** (1988) וגם בהקדשה של הרומן לבני נוער **מישהו לרוץ אתו** (2000). גרוסמן חוזר לשימוש בשם בנו אורי – בכינוי ילדותו "אואי" – בספרו **נופל מחוץ לזמן** (גרוסמן 2011ג), 94. בספרו המאוחר לילדים **מי רוצה שק־קמח?** (2011ב) חוזר גרוסמן ומשתמש בשם "יונתן", שבו עשה שימוש חד־פעמי בספרו **השפה המיוחדת של אורי**.

הביקורת המעטה שבכל זאת עסקה בספרי הילדים של גרוסמן לא התייחסה אליהם כאל טקסטים ספרותיים, אלא כאל מצבור נושאים המעסיקים את ילדי הגן, ובמיוחד – כאמצעי להפעלתם. ייצוג בולט לתופעה זו הוא האזכור היחיד של ספרי גרוסמן לילדים בספר עיון. בספרה **ילד אז – ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים** (1991) בוחנת מירי ברוך את התייחסותה של ספרות הילדים העברית אל נושאים שונים הקשורים בעולמו של הילד, ותוך כדי כך משווה בין דרכי ייצוג הילד והמבוגר בספרות הילדים בשנות הארבעים לדרכי ייצוגם בשנות השבעים. בפרק "למה נותנים רק לו?", העוסק בקנאת אחים, מזכירה ברוך בשתי פסקאות הסיום של הפרק את ספרו של גרוסמן **השפה המיוחדת של אורי** אך ורק באשר לאופן שהוא עשוי לסייע לקוראים המבוגרים בהתמודדות עם בעיה זו, וללא כל התייחסות להיבטים ספרותיים המופיעים בו:

הספר **השפה המיוחדת של אורי** מציג דרך פשרה בין מגמות שנות הארבעים לבין אלה של שנות השבעים [...] ספר זה שומר על האיזון בתיאור הדברים בין שני האחים. לא עוד האח הקטן במרכז ולא האח הגדול המקופח, אלא שניהם יחד [...] דומה כי גרוסמן מצא את המינון הנכון בעיצוב נושא קנאת האחים, וכן בהנחיית הקוראים המבוגרים בדרך שבה יש לנהוג עם האחים כדי שלא ליצור קיפוח ורגשות קנאה, שהרי אלה אינם נוצרים בחלל הריק (ברוך 1991, 44-45).

שני מאמרים נוספים המדגימים גיוס ספר ילדים להפעלה של ילדי הגן תוך צמצום ההתייחסות לתכונותיו ולאיכויותיו הספרותיות, הם מאמריה של רבקה גרון המופיעים בכתב העת **הז הגן**. שני המאמרים סוקרים בקיצור נמרץ את תוכן הספרים, דנים בהתאמתם לילדי הגן ומציעים פעילות אפשרית עמם בכיתת הגן. כך למשל בעקבות קריאת הספר **איתמר וכובע הקסמים השחור** (1992) מציעה גרון: "הכנת קסמים מחפצים סביבתיים" (גרון 1994א], 99); בעקבות **איתמר פוגש ארנב** (1998) הצעתה של גרון לגנות היא: "עודדי אותם ליצור את ספר המפלצות של ילדי הגן. כל ילד מצייר מפלצת ומספר סיפור" (גרון 1994ב], 103). יוצא דופן בולט ואיכותי בתחום ביקורת ספרי הילדים של גרוסמן הוא מאמרו של משה רון, "נקודת התצפית של הארנב" (רון 1995). המאמר עומד על המשמעויות הפוליטיות העולות מתוך **איתמר פוגש ארנב** של דויד גרוסמן ומתוך **מיץ פטל** של חיה שנהב, כשהוא רואה בהם טקסטים ספרותיים לכל דבר. שינוי בולט בתחום ביקורת ספרות הילדים בעשור ומחצה האחרונים יש לזקוף לזכותה של החוקרת והמבקרת יעל דר, שברשימות הביקורת הקבועות שלה במוסף "ספרים" של עיתון **הארץ** עסקה בשניים מספריו של גרוסמן (דר 2004, 2010).

מטרתי המרכזית במאמר זה היא להציג את "הדקדוק הפנימי" של דויד גרוסמן בכתיבתו לילדים. במונח "דקדוק פנימי" אני מתכוונת למערכת של תַּמּוּת, עלילות, מוטיבים, היבטים של מרחב וזמן ומאפיינים פואטיים נוספים שגרוסמן משתמש בהם בספרי הילדים שלו. נקודת המוצא שלי היא שבספרות הילדים ניתן לגלות מורכבות גדולה בהרבה משנוטים לייחס לה בדרך כלל, והדבר נכון במיוחד באשר לספרי הילדים של סופר איכותי ומורכב כמו גרוסמן. את ספרי הילדים של גרוסמן, שבהם יעסוק המאמר, אקרא תוך שימוש בהיבטים ובמונחים ספרותיים ובהקשרם התרבותי-היסטורי. כמו כן אצביע במחקר על זיקתם של ספרים אלה לספריו של גרוסמן למבוגרים, וזאת מתוך הנחה כי היות שכתב אותם אותו סופר ושהם יצאו לאור במשולב, הרי הם משפיעים זה על זה ומושפעים זה מזה. על כן אני מבקשת להצביע על ההשפעות והזיקות שבין ספרי המבוגרים לספרי הילדים שיצאו לאור בסמיכות זמנים. סדר קריאת הספרים יחפוף את הזמן הכרונולוגי של צאתם לאור.

"הדקדוק הפנימי" בשני ספרי הילדים הראשונים: "איתמר מטייל על קירות" ו"אח חדש לגמרי"

בשנת 1986 התפרסמו בו-זמנית שלושה ספרים של גרוסמן: **עיין ערך: 'אהבה'**, המיועד למבוגרים, ושני ספרי ילדים: **איתמר מטייל על קירות ואח חדש לגמרי**. ספרים אלה פותחים סדרה של שישה "סיפורי איתמר"; ארבעת האחרים הם: **איתמר מכתב** (1988), **איתמר פוגש ארנב** (1988), **איתמר צייד החלומות** (1990) ו**איתמר וכובע הקסמים השחור** (1992). כבר בשני ספריו הראשונים לילדים ניתן למצוא את אותו "דקדוק פנימי" שיחזור ויישנה בכל ספרי הילדים שיכתוב גרוסמן. כך באיתמר מטייל על קירות נקודת התצפית שממנה מסופר הסיפור היא חיצונית, של "מספר כול יודע" הצמוד לתודעתם של האב ושל הילד. במרכז הסיפור ילד בגיל הגן, שאף על פי שדמות אביו רק נרמזת ואינה נוכחת במהלך העלילה, קיימת ביניהם הרמוניה מלאה. האב שותף לחוויות הילד ולראיית העולם ההומוריסטית שלו. הדבר ניכר בהתבוננותם המשותפת בילדה המופיעה בתמונה התלויה בחדרו של איתמר: "אבא של איתמר ואיתמר אומרים תמיד, שלילדה קוראים רוצקי-פוצקי. ככה הם החליטו לקרוא לה".

המרחב שבו מתרחשת העלילה הוא הרמוני ומוגן – חדרו של איתמר בבית. הסיפור מתרחש "בלילה", בשעת ההשכבה. בפתחת הסיפור מתואר טקס ההליכה לישון: שתיית הקקאו, שמיעת הסיפור וניסיונותיו העיקשים של הילד למשוך עוד ועוד את השהייה במחיצת הוריו באמצעות בקשות חוזרות ונשנות: "איתמר [...] מבקש לעשות עוד פיפי, ומבקש אור קטן, ומבקש את הדובי ואת הקוף שלו". לאחר שהמבוגרים "כבר מתחילים לכעוס עליו", נפתחת עלילת המסע של הסיפור, השוזרת במהלכה יסודות ריאליסטיים ופנטסטיים. שילוב זה בין הריאלי לפנטסטי יחזור ויישנה בכל ספרי הילדים של גרוסמן. באקספוזיציה של הסיפור מתוארות שלוש תמונות התלויות בחדרו של איתמר כחלק מההרמוניה של העולם הילדי, ועלילת הסיפור משתמשת בפרטיהן כדי לתאר את מסע ההתבגרות והחניכה שלו. כאשר הילד נשאר לבד בחדרו, נוזף ומתקשה להירדם, הוא "מתחיל ללכת על הקיר עד שהוא מגיע אל התמונה של היער. הוא מטפס מעל למסגרת ונכנס לתוך התמונה".

בהליכה זו של איתמר על קירות חדרו מסיט גרוסמן את המהלך הריאליסטי של העלילה אל הפנטסטי,

אל ספק חלום ספק מציאות הזויה טרם שינה. בתוך ה"תמונה" איתמר רואה עולם גן־עדני שמרכיביו הם טבע פעיל, הרמוני ושוקק חיים, ודמויותיו חיות יער ופיות. הפגימה היחידה בהרמוניה זאת היא צערם של שני האריות הגדולים, ה"יושבים ובוכים" על היעלמות הגור הקטן שלהם. מהלכו העלילתי של הסיפור הוא התגייסותו הפעילה של איתמר לעזרת זוג ההורים־האריות המיוסר, תוך כדי תיאור המכשולים הרבים העומדים בדרכו והתגברותו עליהם עד ל"סוף הטוב" – מוסכמה מרכזית בספרות הילדים – השבת הגור האבוד.

התכונות שאיתמר מגלה הן אהדה לסבל הזולת, רצון לעזור, יוזמה, כוח דמיון ויצירתיות, המאפשרות לו להגיע לתוצאה הרצויה של השבת הגור האבוד לחיק הוריו. סיומו של הסיפור הוא "סוף טוב" כפול: גור האריות חוזר להוריו ולומד את הלקח ההורי שמשמיע באוזניו אבא־אריה: "אף פעם אל תלך מהבית בלי רשות"; בו בזמן נפתרת גם בעיית ההירדמות של איתמר, היוצא מה"תמונה", המייצגת את המרחב הפנטסטי, וחוזר "עייף מאוד" למיטתו בעולם הריאלי. בסיום מסעו איתמר מרגיש מחוזק ומועצם, שכן הצליח לממש את מטרת מסעו: "אבל לפני שנרדם פקח לרגע את העיניים וראה שאבא־אריה ואמא־לביאה משכיבים לישון את הגור שלהם האריה ושלושתם מאוד־מאוד שמחים".

מאפיין בולט בספר זה, שיחזור ויופיע בכל ספרי הילדים של גרוסמן, בדגש בולט במיוחד בספרו **חיבוק** (2011), הוא השימוש הרב בבעלי חיים, כמקובל בספרות הילדים בת זמננו (קוגמן 2007, 189). בעלי חיים מופיעים בספר זה בעולם הריאלי ובעולם הפנטסטי כאחד. בעולם הריאלי אלה הן חיות־בובות המונחות על המדפים בחדר הילד והמצוירות בתמונות התלויות בחדרו; בעולם הפנטסטי־דמיוני אלה חיות הנתפסות כאמיתיות והן פועלות בעולם. החיות כולן מואנשות, ולפיכך רק הקוף והדובי, חיות משחק המצויות בחדר הילד, הם השותפים לסוד יציאתו של איתמר למסע. החיות המצוירות בתמונה התלויה בחדרו של איתמר מנהלות חיים משל עצמן, חיים מקבילים לאלה האנושיים. כך גור האריות אנלוגי ל"גור" איתמר ועובר אף הוא תהליך חניכה והתבגרות – הוא לומד לא להתפתות לקסמו של "קטר ירוק" ולא לעזוב את בית ההורים "בלי רשות".

בספר זה המאירת אורה איל מעצבת לראשונה את הילד "איתמר" והופכת אותו, ללא ידיעתה, למותג שיופיע בכל "סיפורי איתמר" הבאים וגם בתוכנות המחשב והמשחקים שמבוססים על הסדרה. שני המאפיינים הבולטים בדמותו החיצונית המאירת של איתמר הם גילו הצעיר – שלוש־ארבע – ובעיקר שערו הכתום. איל מאירת גם את סביבת החיים של איתמר – חדרו הילדי־אידילי, על מיטתו המוצעת ושלוש התמונות התלויות בחדרו, המשמשות מטונימיה לחסות הורית ולאידיליה הילדית ומלוות את כל ספרי הסדרה. המיטה היא אביזר מרכזי החוזר ומאזר כמעט בכל ספרי הילדים של גרוסמן כביטוי גרפי לשעת ההשכבה, שעה אינטימית־אידילית בין האב לילדו, החוזרת ומופיעה אף היא בכל הספרים.

אפשר להצביע על הקבלה משמעותית בין ספר הילדים **איתמר מטייל על קירות** לבין "מומיק", חלקו הראשון של **ענין ערץ: 'אהבה'**, ספר למבוגרים שכאמור ראה אור באותה השנה. מומיק הוא ילד בן "תשע ורבע" שיש לו תכונות אופי דומות לאלה של איתמר. כמו איתמר, גם מומיק מגלה רגישות רבה לסבלם של המבוגרים הסובבים אותו: לסבלו של סבא אנשל, ניצול שואה פגוע בגופו ובנפשו שזה עתה הגיע לבית המשפחה, ולסבלם של הוריו ושל כל דרי הסמטה, ניצולי שואה אף הם. מומיק משקיע את כל כוחו וזמנו בעזרה למבוגרים הסובלים, ולשם כך הוא משתמש בתעוזה, בדמיון וביצירתיות. כמו איתמר, גם מומיק

מסתייע בבעלי חיים: הוא אוסף חיות שונות מהוואדי הסמוך לביתו וכולא אותן במחסן ביתו כדי לגדל בהן את "החיה הנאצית", לאלפה ועל ידי כך לשחרר את המבוגרים הסובבים אותו מרודנותה, כלומר מסיוטיהם.

ההבדל העיקרי בין היצירות בא לידי ביטוי בסיומן. בספר הילדים איתמר מצליח במשימתו, ואילו בספר המבוגרים המשימה שמומיק נטל על עצמו היא מעבר לכוחותיו, והוא אינו מצליח לחלץ את "החיה הנאצית" מתוך החיות שכלא. לדבריה של השכנה בלה, בת קולו של הסופר גרוסמן, "החיה הנאצית בעצם יכולה לצאת מכל חיה, אם רק ייתנו לה את הטיפול המתאים ואת האוכל המתאים" (גרוסמן 1986[ג]), למרבה האירוניה, ועל פי השקפת העולם של גרוסמן, "החיה הנאצית" יוצאת דווקא ממומיק, "ילד לב" טוב ומיטיב. בניגוד לאיתמר, גיבור ספר הילדים, שבסיום הסיפור חוזר לעולמו המוגן וההרמוני, מומיק מוקע מהוריו ומודח מביתו ומסביבת גידולו, ולמעשה – מהחברה הישראלית כולה. הוקעה זו של מומיק נעשית על ידי שני נציגים רשמיים של החינוך הישראלי של אותן השנים: תעודת בית הספר והמורה נטע. נטע היא הדמות היחידה בספר שלה שם ישראלי, דבר המעיד על כך שהיא משמשת נציגת הישראליות השורשית. נציגה זו של הישראליות אינה מסוגלת להכיל את אחרותו ושונותו של מומיק, הילד הצעיר שבגד בייעודו להיחפץ לצבר: "המורה נטע באה לדבר עם ההורים שלו בבית, והם סיכמו כל מיני דברים [...] בסוף השנה היה כתוב למומיק בתעודה שהוא כן יעלה כיתה אבל לא בבית ספרנו, ואמא סיפרה לו שבשנה הבאה ילמד בבית ספר מיוחד ליד נתניה, ולא יגור בבית, אבל זה מאוד לטובתו" (גרוסמן 1986[ג], 76).

בספר הילדים השני **אח חדש לגמרי** גרוסמן חוזר ומשתמש באותם מאפייני "הדקדוק הפנימי" שעוצבו והתממשו בספר הילדים הראשון שכתב: נקודת תצפית חיצונית, עלילה המתחילה בסיטואציה ביתית שגרתית, מרחב ביתי שמור ומוגן ודמות אב המצויה על יד הילד. הספר כולו מתרחש בחדר האמבטיה בזמן שאביו של איתמר רוחץ אותו לפני השינה. עלילת הספר מעוצבת כדיאלוג משחקי בין האב לבנו, ונושאו "מה שיצא מהבטן השמנה של אמא". מהלכו של הדיאלוג מממש את מערכת היחסים בין האב לבן, שהיא לב לבו של תהליך ההתבגרות והחניכה בכל ספרי הילדים של גרוסמן. המאפיין העיקרי של דמות האב הוא יכולת הפיצול שלו: אב מבוגר, מכיל, תומך, מחנך ומלמד, ובו בזמן גם חבר-שותף למשחק ולמצב האי-ידיעה שבו שרוי הילד. שאלתו של איתמר, הפותחת את הדיאלוג בינו לבין אביו וגם את עלילת הסיפור, היא: "מעניין מה יצא מהבטן השמנה הזאת". כמענה, האב מהדהד אמירה זו של הבן בדרך של העצמה ופתיחתה לעולם רצונותיו החבויים של הילד: "מעניין מאוד-מאוד מה יצא משם. מה אתה רוצה שיצא משם, איתמר?" דיאלוג זה מאפשר לילד לבטא את הכאוס הרגשי שבו הוא שרוי, המתממש באפשרויות השונות שהוא מעלה לגבי תכולת בטן האם. כך למשל הילד מבטא את רצונו הספונטני לפגוע ולהכחיד את האח העתידי בהצעתו התמימה שיוולד לאמא "אח כדורגל [...] שאני אוכל לבעוט בו עד השמים". בהמשך מבטא הילד את משאלת לבו להעצמה ולהכפלה שלו עצמו על ידי האפשרות של: "אח אריה [...] אני ארכב על הגב שלו אל הגן, וכולם יראו אותנו ויאמרו: כמה הם חזקים ביחד, שני האחים האלה! כמה הם אמיצים". האב, בדרכו ההורית-ילדית, חוזר ומהדהד את האפשרויות השונות שילדו מציע ומבליט את הבעייתיות העולה מכל אחת מהן. כך למשל, הוא אומר שבעיטות ב"אח כדורגל" עלולות להכאיב לו, ואילו "אח אריה" עלול לקחת לאיתמר את כל הצעצועים.

בסיום הדיאלוג שמנחה האב, איתמר מגיע למסקנה הרצויה, הריאלית והממילאית: "אז אולי בכל זאת יותר טוב שיצא מן הבטן השמנה של אמא תינוק ילד, או תינוק ילדה". דיאלוג זה מצביע על מאפייין פואטי נוסף של ספרות הילדים בכללה, כמו גם של ספרי הילדים של גרוסמן, והוא השימוש החוזר ונשנה באותו גרעין עלילתי בדרך של גיוון והעצמה. כך למשל בספר זה גרעין העלילה, שיחזור ויישנה לאורך כל הספר, הוא תוצר הריונה של האם.

בספר מוקדם זה בולטת תופעה נוספת שתחזור ותישנה ברוב ספרי הילדים של גרוסמן – להוציא הספרים המאוחרים **חיבוק ומי רוצה שק־קמח?** – והיא צמצום בולט, עד כדי היעדרות מוחלטת, של דמות האם. תופעה זו בולטת במיוחד בספר זה שנושאו הריון האם. סמדר שיפמן מציינת בספרה **דברים שרואים מכאן** (2007) כי האימהות בספריו של גרוסמן למבוגרים מעוצבות בשתי צורות מרכזיות: בדמותה הפולשנית והמדכאה של הינדה, אמו של אהרון **מספר הדקדוק הפנימי**, או בהיעדרות מוחלטת. לטענתה של שיפמן, האם הנעדרת מתבררת כטובה יותר, שכן בנה עובר את תהליך החניכה וההתבגרות שלו באופן מלא ומוצלח. בנה של האם הנוכחת, הפולשנית, לעומת זאת, נעצר בשלב ילדי ואינו מצליח לקחת חלק בעולם המבוגרים (שיפמן 2007, 57).

בניגוד לכך, בספרו **אשה בורחת מבשורה** (2008) גרוסמן מתמקד בדמות האם ומתאר אותה במורכבותה ובריבוי פניה (ראו: אדיבי־שושן 2009). לטענת אברהם בלבן, במאמרו "בין אמא לאמא־של־חייל", בספר זה גרוסמן נותן ביטוי לעובדה שנושא האימהות הפך להיות אחד מנושאי המרכזיים של הסיפור העברית בת ימינו. בנוסף בלבן רואה בספר זה, לעומת ספריו הקודמים של גרוסמן, הגדרה חדשה של אימהות, המעתיקה את הדגש מן המעורבות המגבילה והמסרסת של האם בחיי ילדיה למעורבות שיש בה קבלה, נתינה ותמיכה מרבית. על כן ייחודו של הספר הוא בהסטת הדגש מן האימהות כשייכת לספֶרה הפרטית־משפחתית לאימהות כשייכת לספֶרה הציבורית (בלבן 2010, 67–81).

בכל ספרי הילדים שלו – להוציא, כאמור, **חיבוק ומי רוצה שק־קמח?** – גרוסמן משתמש רק באפשרות האחת, בזו של האם שנוכחותה מצומצמת עד כדי היעדרות. מצב זה משאיר את תפקיד ההורה־החונך לאב, הממלא תפקיד זה במלאות, בחיוניות ובאהבה.

בספר **אח חדש לגמרי**, שכמו כל "סיפורי איתמר", גם אותו איירה אורה איל, מופיעה לראשונה דמותו המאוירת של "אבא של איתמר", שבמראהו החיצוני בולטים שני מאפיינים מזהים: השיער הכתום והמשקפיים. מאפיינים אלה, החוזרים גם באיוריה של חבקין לספרי הילדים המאוחרים יותר של גרוסמן, יוצרים התאמה והלימה בין דיוקן האב בשתי סדרות אלה לבין דמותו הביוגרפית של הסופר דויד גרוסמן כפי שהיא מוכרת בציבור הרחב וכפי שהיא מצולמת בדיוקן גדול באלבום תצלומיה של ורדי כהנא **פורטרט ישראלי** (כהנא 2006, 86–87). השיער הכתום עז הצבע, המשותף לאב ולבנו, מבטא את הקרבה הגנטית והנפשית ביניהם, והוא מקבל גם משמעות סמלית של נבחרות וייחוד. בניגוד לדמות האב המופיעה באיורים רבים בספרי הילדים של גרוסמן, דמות האם מופיעה באיורים מעטים ביותר והיא חסרה מאפיינים ייחודיים. האם, הן בדיוקנה הכתוב והן באיורים השונים, נראית כ"כל־אם" – מבנה גוף ממוצע, טעם פרחוני גרוע בבגדים ושיער "חום רגיל" הבולט בשונותו משערם הכתום־זהוב של האב ובנו.

“החבורה הסודית ‘איתבא’, שזה איתמר ואבא במילה אחת”

חמשת ספרי איתמר הבאים חוזרים על אותו “דקדוק פנימי” שנקבע בשני הספרים הראשונים, מממשים אותו ומשתמשים בו. ייחודם של **איתמר פוגש ארנב ואיתמר צייד החלומות** הוא בנושא המשותף להם, ובייחוד בהשתמעות הפוליטית העולה מתוכם. ספרים אלה התפרסמו לאחר צאתו לאור של ספר המסות **הזמן הצהוב** (1987), שבו תיאר גרוסמן שבעה שבועות של שוטטות בגדה המערבית ואת פגישותיו עם ה”אחר” – הערבי-פלשתיני. בפרק מתוך הספר, שכותרתו “רוצה לירות ביהודים” (גרוסמן 1987, 15-24), גרוסמן מספר על ביקור בגן ילדים ערבי בדהיישה ומתאר תהליך הדדי העובר עליו ועל ילדי הגן הערבים, הכלואים כל אחד בסטריאוטיפים הדמוניים של ה”אחר”. המפגש פנים אל פנים מאלץ כל אחד מהצדדים להתבונן ישירות בעיני הזולת ולראותו כפי שהוא – פרט, אדם, ילד:

דהיישה [...] ילדים קטנים בגן. קבוצה רועשת וצוהלת, ולאחר מאמץ תודעתי מסוים – הנדרש מכל זר ומיהודי וישראלי במיוחד – אני מתחיל להפריד אותם לפרצופיהם, לקולותיהם, לחיכיהם, לתווי אופי, ולאט גם לתווי יופי ועדינות, וזה לא קל [...] כי הרי גם אני התאמנתי להביט בערבים באותו מבט הפוך, אטום, המקל עלי (רק עלי?) את ההתמודדות עם נוכחותם [...] המאיימת, ובחודש הזה עלי לעשות בדיוק את ההפך, להיכנס אל מוקדי הפחד והרתיעה הכי גדולים שלי, להישיר מבט אל הערבים הסמויים מן העין [...] פתאום קם ילד קטנטן, אוהו בידו מקל פלסטיק קצר ויורה בי [...] הוא בן שנתיים. “במי אתה רוצה לירות?” שואלות הגננות בחיך, כשתי אימהות הגאות בחוכמה של הילד שלהן – “ביהודים [...] כי היהודים לקחו את הדוד שלי [...] בלילה נכנסו וגנבו אותו מהמיטה, אז עכשיו אני ישן עם אמא שלי כל הזמן” (גרוסמן 1987, 17-21).

איתמר פוגש ארנב ואיתמר צייד החלומות הם וריאציה לנושא שגרוסמן עסק בו בהרחבה בספרו **הזמן הצהוב**: הכרח המפגש עם ה”אחר”, האויב, והמרת הסטריאוטיפיזציה והדמוניזציה שלו בדיבור ובקרב. הספרים מתארים את הפחד מפני הזולת הבלתי מוכר ומציעים מפגש “פנים-אל-פנים” כתחליף לפחד מפניו. מפגש כזה מאפשר הכרה של מהותו הבלתי מאיימת, ובה בעת הבנה של היסודות המאיימים הטמונים בפרט כסובייקט. שני ספרי הילדים מתארים מפגש כזה ומציעים, כלקח חינוכי ופוליטי, המרה של מערכת היחסים הראשונית, המבוססת על פחדים וחשדנות הדדית, במערכת יחסים חדשה – אמפתית, מכילה ומקבלת. בשני הספרים גרוסמן פונה בו בזמן לשני קהלי היעד שלו – ילדים ומבוגרים. על פני השטח, כלומר על פי חזותם, סוג הדמויות המופיעות בהם ולשונם, נועדו הספרים לילדים הצעירים, אך אמירתם הפוליטית-אקטואלית מופנית גם למבוגרים המקריאים את הספר לילדים. בספר **איתמר פוגש ארנב** ה”אחר” הוא ארנב, וב**איתמר צייד החלומות** – “שד כחול עצוב”, שאיתמר פוגש בחלומות הלילה שלו.

הספרים מתארים תחילה את מהותו המאיימת של ה”אחר” כפי שהיא נתפסת בתודעת הילד. כך איתמר, שמסתדר נפלא עם כל חיות העולם – ריאליסטיות ובדיוניות כאחת – מסרב להביט בספר שיש בו ארנב, ובטיול עם הוריו לגן חיות הוא שם ידיים על העיניים “כדי לא לראות ולא לפחד”. איתמר יוצר בתודעתו דמות דמונית של ה”ארנב”, המנוגדת לחלוטין לטבעה האמיתי, הגלוי והידוע של חיה זו. “איתמר

חושב גם מחשבה כזאת: ארנב זאת חיה גדולה כמו פיל, וכולה מלאה שיניים. אפילו בזנב." בחירתו של גרוסמן בארנב דווקא – חיה קטנה, חברותית וידידותית – מעצימה את הפער בין דימויו המפלצתי בעיני הילד לבין מהותו האמיתית. תובנותיו השגויות של איתמר לגבי אופיו הזדוני והמאיים של ה"אחר" הן מוצקות וודאיות, והוא אינו מוכן לקבל את הפרכתן, שכן "איתמר בטוח שארנבים טורפים ילדים. ואי אפשר להסביר לו שהוא טועה. הוא בכלל לא מוכן לשמוע".

משה רון, במאמרו "נקודת התצפית של הארנב", מציין שאפשר לראות בספר "רובד מובלע של ייצוג 'הנפש הישראלית' במצב היסטורי ופוליטי מסוים" (רון 1995, 177). רון מדגיש את נחיצות השימוש בנקודת התצפית של איתמר כדי להציג לילד המאזין לסיפור את התפכחותו של איתמר כחיזיון דרמטי. בנוסף, מציין רון, מה שעושה את התגברותו של איתמר על פחדו לשלמה הוא חיזיון פחדו הנגדי של הארנב מפניו, חיזיון שהוא בבואה מהופכת אך מדויקת לכל פרטיה. רון מסב את תשומת הלב אל נוכחותם המגבה והסמכותית של ההורים למהלך זה של התפכחות העובר על הילד הצעיר: "העצמאות שהוא משיג לאחר המפגש עם הארנב מושגת וממשיכה להתקיים בתוך ספרת החסות של ההורים" (רון 1995, 180). אציין שגרוסמן מרבה להשתמש בארנבים כגיבורים מרכזיים בספרי הילדים שלו. כך למשל, ספר הילדים של גרוסמן **ספר השיאים של פוז** (1994), שגיבוריו הם שני ארנבים אחים, וכך גם הספר היחיד שגרוסמן תירגם לעברית, ספרה של לאורה לאוק **לילה בא** (1994), המעמיד במרכזו משפחת ארנבים בדמות אם ארנבה ובנה הארנב.

איתמר צייד החלומות עוסק אף הוא בהתמודדות עם ה"אחר" המאיים. בספר זה איתמר מרגיש מאוים על ידי "השד הכחול" המופיע בחלומותיו. "בתוך החלום" איתמר בורח מהבית אל "שפת הים ואל השמש", אבל השד רודף אחריו ו"עושה עליו צל". לאחר שניסיונותיו של איתמר לקבל עזרה חיזונית נכשלים, הוא לומד להבין כי ה"שד" נמצא אך ורק בעולמו שלו ועליו להתמודד איתו בכוחות עצמו. בשני ספרים אלה הפתרון הוא במפגש עם ה"אחר", תוך היוודעות לטבעו. **באיתמר פוגש ארנב** המפגש המקרי מתרחש ב"יער קטן" – מרחב ציבורי צופן סכנות על פי טבעו – כאשר איתמר מתרחק מהוריו ונתקל ב"מישהו קטן-קטן וחמוד-חמוד". בשיחה ביניהם, כשעדיין אינם מכירים את התווית ההדדית איש של רעהו, מספר ה"קטן-קטן וחמוד-חמוד" לאיתמר על פחדיו מה"אחר" המאיים בעיניו – "ילד". הארנב מתאר "ילד" באותם מאפיינים שקודם לכן שימשו את איתמר לתיאור ה"אחר" שלו – הארנב: "ילדים הם [...] מסוכנים מאוד: [...] טורפים ארנבים [...] רעים [...] גדולים כמו [...] פילים. כן. והם מלאים שיניים. אפילו בזנב יש להם שיניים".

המפגש ההרמוני ב"יער" – פנים אל פנים וללא שותפים נוספים – מאפשר לילד ולארנב לעבור תהליך מורכב של היוודעות, הכולל התבוננות בעצמי ובאופן שהוא נקלט על ידי ה"אחר". המפגש מאפשר גם התבוננות אמפתית בתכונותיו האמיתיות של ה"אחר". כך מבין איתמר כי קיים פער בין האופן המאיים שבו הוא נתפס על ידי הארנב לבין מהותו האמיתית. הוא עצמו מתאר לארנב את טבעו האמיתי: "אני באמת לא רע". היוודעות זו לפער העקרוני בין תיוגך על ידי הזולת לבין מה שהנך באמת מאפשרת לאיתמר לעבור תהליך דומה לגבי ה"אחר" שלו, שסופו במסקנה המנוסחת באותה לשון: "אתה לא נראה לי רע". ההיוודעות מסתיימת בתהליך התחברות בין איתמר לארנב, הכולל פעולות משותפות ושיתוף בסודות אישיים וכמוסים. המפגש בין איתמר לבין "השד הכחול", המתקיים **באיתמר צייד החלומות**, מייצר

בין־טקסטואליות עם **איתמר פוגש ארנב**. גם כאן איתמר קולט את מהותו הבלתי מאיימת והמפוחדת של ה"אחר", השד: "מישהו קטן מאוד־מאוד. הרבה יותר קטן מאיתמר. אפילו יותר קטן מארנב (שממנו איתמר כבר לא מפחד)."

לשני הספרים "סוף טוב" בעל שני רבדים: על פני השטח למדו איתמר ועמו הילדים נמעני הסיפור להתגבר על הפחד; אך במישור העמוק יותר הם נפרדו מהסטריאוטיפיזציה והדמוניזציה של ה"אחר", תוך הכרת המהות המאיימת שלהם עצמם כפי שהיא עשויה להיתפס בעיניו. בשני הספרים הפחד והאיבה מומרים בידידות.

על אקט הכתיבה כמאפשר היפרדות מהחשיבה הדיכוטומית היוצרת זהות בין "אחר" ל"אויב", כמו גם על הדמיון בין העצמי ל"אחר־אויב", דיבר גרוסמן בהרצאה שנשא בכינוס ארגון הסופרים הבין־לאומי בניו יורק בשנת 2007:

אני כותב. אני משחרר את עצמי מאחד הכישרונות המפוקפקים של מצב המלחמה שבו אני חי – מהכישרון להיות אויב, אך ורק אויב. אני כותב, ומשתדל לא לגונן על עצמי מהצדק והסבל של האויב שלי. ולא מן הטרגיות והסיבוך של חייו שלו. לא משגיאותיו או מפשעיו, ולא מידיעת הדבר שאני עצמי מעולל לו [...] וגם לא מקווי דמיון מפתיעים שמתגלים לי (גרוסמן 2007).

סיפורי רותי – "אל תדאגי רותי": מרכזיות האב כחונן

בשנת 1999 פירסם גרוסמן שני ספרי ילדים המסמנים את תחילתה של סדרה חדשה שכותרת־העל שלה היא "סיפורי רותי". שני הספרים, **ג'ירפה ולישון** ו**אל תדאגי רותי**, מעוצבים כחזרה מגוונת ומורכבת על סדרת "סיפורי איתמר", וניכר בהם אותו "דקדוק פנימי". כך גם "סיפורי רותי" מסופרים מנקודת תצפית חיצונית ובמרכזם ילדה בגיל הגן שמרחב חייה הוא הרמוני ומוגן. התבנית העלילתית, כמו בספרי הסדרה הקודמת, מתחילה מסיטואציה ביתית שגרתית ומתגלגלת, בדרך של חזרה תוך גיוון, עד לסוף הטוב. גם בסדרה זו – העוסקת בהורות לבת – דמות האם מצומצמת ביותר. התופעה בולטת במיוחד לאור העובדה שהסיטואציות המתוארות בספרים – רחצה, השכבה, הכנת תיק האוכל והליווי לגן – הן סיטואציות שהמלווה הטיפוסי בהן הוא האם. גם כאן מופיע האב בתפקיד של חונן מרכזי ובלעדי. הגיוון והייחוד העיקריים בסדרה זו לעומת קודמתה הם בכך שהפעם מדובר ביחסי אב־בת.

על כך שסדרת "סיפורי רותי" היא חזרה והמשכה של סדרת "סיפורי איתמר" מעיד השימוש החוזר כמעט במדויק על סצנה עלילתית מתוך הספר המוקדם **אח חדש לגמרי** מ־1986 בעלילת הספר החדש **ג'ירפה ולישון**. המרחב המרכזי שבו מתרחשת העלילה הוא חדר האמבטיה, המתפקד בספרי הילדים של גרוסמן כמרחב מטונימי וסמלי לדאגה הורית שיש בה אהבה, חברות, טיפול וטיפוח. זמן ההתרחשות של שני הסיפורים הוא שעה אהובה על גרוסמן, החוזרת ונשנית בספרי ילדים רבים שלו – שעת ערב עם סיום טקס הרחצה ולקראת שעת ההשכבה. בשני הספרים השהות המשותפת של האב וילדו מכילה בה בעת חסות וטיפול הוריים ויסודות של משחק, שעשוע והנאה.

באפיוזות הסיום של הספר המוקדם **אח חדש לגמרי**, לאחר שיחה ממושכת, אבא מוציא את איתמר מהאמבטיה והם משחקים ב"משחק שלהם": "אבא אומר: 'הגיעה לי חבילה גדולה מארץ מכסיקו. האנשים

מארץ מכסיקו אמרו ששלחו לי שועל! אמירה זו מתגלגלת למשחק של מחבואים וגילוי זהותו האמיתית של איתמר, תוך אינטראקציה גופנית מהנה בין האב ובין הילד, המובילה את איתמר לשעת השינה: "אבא שם את המגבת עם השועל על המיטה [...] והוא מתחיל לדגדג את השועל הקטן שבמגבת ושניהם צוחקים וצוחקים כמו בכל ערב כשמשיכים את איתמר לישון". הספר **ג'ירפה ולישון** חוזר במדויק על אותה סיטואציה, תוך כדי הרחבתה לספר שלם והעמקה של היבטים הגותיים-פסיכולוגיים-פוליטיים המשתמעים ממנה.

אפיזודת הפתיחה של הספר המאוחר זהה לאפיזודת הסיום של הספר המוקדם. אבא מוציא את ילדו, הפעם את בתו רותי, מהאמבטיה, עוטף אותה באהבה רבה במגבת גדולה וחוזר על סיפור החבילה הגדולה שנשלחה על ידי חברים מארץ רחוקה: "עוד פעם החברים שלי מיפן שלחו לי ג'ירפה חדשה". מכאן חוזר ומתפתח אותו משחק מחבואים, המלווה בחידות ובתשובות שגויות במתכוון, עד לגילוי הזהות ה"אמיתית" של רותי־הבת המתחבאת. ה"ג'ירפה" חושפת בכל פעם איבר אחד מגופה, והדבר מוביל את אבא לזיהוי שגוי ומבדח. סיומו של המשחק המהנה הוא בתביעתה הנחרצת של רותי כלפי אביה: "תסתכל על העיניים!" התבוננות האב בעיני בתו מביאה לזיהוי הסופי ולהשלמה משעשעת ומהנה של תהליך ההשכבה החוזר על עצמו מדי ערב. זיהוי הבת מתאפשר אך ורק על ידי התבוננות בעיניה, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בדברי האב: "העיניים האלה מוכרות לי! העיניים האלה מזכירות לי ילדה שאני מכיר [...] איך כל ערב את מסדרת אותי ככה!"

גם בספרו האחרון עד כה למבוגרים, **נופל מחוץ לזמן** מ-2011, חוזר גרוסמן ועושה שימוש בסצנת הורות מאושרת זו. כאשר הקנטאור, אחד ההורים השכולים, מקונן על מות בתו הקטנה, הוא מזכיר את כל הדברים שהוא מנסה – בלי כל הצלחה – לשכוח: "אני שוכח [...] / אני שוכח [...] / אני שוכח [...] / וכשרחצתי אותך באמבט, / היית צוהלת ומכה בשתי ידיך במים, / והייתי שולה אותך מתוכם, ועוטף / את גופך במגבת רכה ושואל: מי זה היצור / המוזר / שנמצא כאן בפנים?" (שם, 167).

האמירה ההגותית-פוליטית המשתמעת מספר הילדים **ג'ירפה ולישון** היא חשיבותו ומרכזיותו של המבט האנושי. זהות האדם ניכרת במלואה ובאמיתותה בעיניו בלבד, וזאת כאשר זולת אחר – אוהד ומכיל – מביט בהן. גם בספר זה פנייתו של גרוסמן היא כפולה וממוענת הן לילד המקשיב לסיפור והן למבוגר המספר. אמירתו הסמויה של ספר זה מצטרפת גם היא לאמירה הפוליטית של ספריו הקודמים **הזמן הצהוב ואיתמר פוגש ארנב**, ועיקרה – חשיבות המפגש "פנים אל פנים", מבט אל מבט, של אני־זולת.

ספר זה משתמש במהופך בתבנית המוכרת של מעשיית הילדים הידועה **כיפה אדומה**. שימוש זה נועד להבליט, על דרך הניגוד האירוני, את הנושא המרכזי של ספרי הילדים של גרוסמן – אהבת הורה מגוננת ומצמיחה. כמו **כיפה אדומה** גם **ג'ירפה ולישון** בנוי על עלילת גילוי הדרגתי של הזולת החבוי, והעלילה מתקדמת תוך כדי חשיפה הדרגתית של איברי גופו. אלא שבעוד המעשייה מסתיימת בגילוי מהותה הזאבית של "סבתא", ספרו של גרוסמן מסתיים בגילוי זהותה האנושית של "החבילה מיפן" – הבת האהובה רותי.

הספר **אל תדאגי רותי** שונה מקודמיו הן בכותרת שלו והן בסוג המרחב שבו מתרחשת העלילה. כותרות הספרים הקודמים תיארו זיקה בין הילד הקטן לחפץ סמוך (**איתמר ונובע הקסמים השחור**) או לפעולה מרכזית שהוא מבצע (**איתמר פוגש ארנב**). כותרת ספר זה, לעומת זאת, מנוסחת כפנייה ישירה לבת הצעירה.

פנייה זו אינה מופיעה כלשונה בסיפור, אך היא מתמצתת את נושאו וגם את תפיסת האבהות של גרוסמן – הבטחת חסות והגנה, שמטרתה שחרור הילד הצעיר משרירותיותו של הרוע הילדי. הכותרת "אל תדאגי רותי" מבקשת לסלק את הדאגה מעולמה של הבת האהובה. הבדל בולט נוסף בין ספר זה לספרי הילדים הקודמים של גרוסמן הוא, כאמור, בסוג המרחב שבו העלילה מתרחשת. בספרי הילדים הקודמים שלו וגם באלה שייכתבו בהמשך הקפיד גרוסמן למקם את העלילה במרחב הביתי, שהוא סמל ומטונימיה למרחב מוגן הנמצא בחסות הורית דואגת ומגוננת. **אל תדאגי רותי** הוא הראשון והיחיד מבין ספרי הילדים של גרוסמן שעלילתו מתרחשת בגן הילדים, מרחב אחר, חוץ-ביתי, שהאב המגונן אינו חלק ממנו.

הנושא המרכזי של הספר הוא מערכת היחסים המיוחדת בין האב לבתו. פניה הגלויים והמוכרים של מערכת יחסים זו מתממשים בליווי היומיומי של האב את בתו באירועי חייה השגרתיים. האב הוא המלווה את בתו לגן הילדים, והוא האחראי ל"תיק האוכל", המשמש מטונימיה לדאגה אבהית חובקת-כול. האב אחראי לתכולתו של התיק – "הלחמנייה והתפוז", ולהגעתו בזמן ל"ארוחת עשר". ביטוי לכך הוא קבלת האחריות של האב על ששכח להביא את תיק האוכל לגן הילדים, והבטחתו ש"עד ארוחת עשר הוא יחזור לגן ויביא את האוכל". פניה הסמויים של מערכת יחסים אחוותית זו בין האב לבתו ניכרים בתשתית העומק של הסיפור. הבת הקטנה סומכת לחלוטין על אביה ויודעת בוודאות שהוא יקיים את הבטחתו ויתגבר על כל מכשול שייקרה בדרכו. בין הבת לאביה קיימת היכרות אינטימית-אינטואיטיבית שאינה זקוקה למילים. לכן רותי יודעת לתאר במדויק את דרכי ההתמודדות המקוריות, היצירתיות ויוצאות הדופן שאביה ימציא מול כל בעיה שתיקרה בדרכו.

נוסף על כך מערכת היחסים בין הבת לאביה מעוצבת כמערכת יחסים לעומתית, לא רק מול האם הפסיבית והנעדרת, אלא מול כל הדמויות הנוספות הנוכחות בעולמה של הילדה. כל ילדי הגן כאחד מעלים אפשרויות זדוניות שונות כדי להעצים את דאגתה של רותי, ולעומתם דמות האב, כפי שהופנמה באישיותה של הבת, מוצאת פתרון לכל בעיה. כל סצנה בספר מעמידה זה מול זה את הפחד הלוּבש פני רוע ילדי, המתבטא בדיבורם של ילדי הגן בעודם מעלים אפשרויות מעכבות שונות להגעת האב; ומולן – תשובותיה של רותי מתארות את הפתרונות המיוחדים שאביה ימציא לכל סיבוך. תשובות אלה מבוססות על הסימביוזה הנפשית-אינטלקטואלית-יצירתית העמוקה השוררת בינה לבין אביה. כך מעלים הילדים סיבות שונות להתמהמהותו של האב, כמו "שודדי ים", "כלב זאב גדול", "אריה שירצה לטרוף אותך", "מכשפה שתכשיף אותך" ו"ענק". מול אפשרויות אלה מציבה רותי את דרכי ההתמודדות המגוונות, היצירתיות והמבדחות של אביה:

אם יש שודדים – [...] אז... אז הוא יגיד להם להסתכל אחורה [...] אבא שלי יודע שריקה מיוחדת, שאם כלבים שומעים אותה – הם לא נושכים [...] אם יש אריה, אבא שלי יזרוק לו פירורים של טבעול [...] מכשפה [...] אבא ילך עם רגל אחת על הכביש, ורגל אחת על המדרכה, וככה אי אפשר בכלל להכשיף אותך [...] אם יש ענק, אז הוא יגיד לו פנאק!

כמובטח, אבא מגיע ב"רגע האחרון", אבל בדיוק בזמן, עם תיק האוכל לגן. במהלך "ארוחת עשר" שלהם, בזמן שהילדים חוזרים ומשחזרים את פחדיהם, מספר להם האב על דרכי ההתמודדות שלו

עם המכשולים, ואלה מתאימות במדויק לפתרונות שבתו העלתה. סיום הסיפור הוא הרחבת החסות האבהית, כך שלא רק רותי מוגנת על ידיה, אלא גם ילדי הגן האחרים, המבקשים להפיק תועלת מחוזקה ומחוסנה. ירדן וארז, שניים מילדי הגן שהעלו את מכשולי ה"מכשפה" וה"ענק", מנכסים לעצמם את דרך התמודדות האב עם מכשולים אלה: "ירדן הולכת בצד, רגל אחת על השביל ורגל אחת על האדמה [...] ארז הקטן שנלחם בגינה נגד מישהו שאף אחד לא יכול לראות אותו [...] לוחש נגדו בכל הכוח: 'פנאק! פנאק!'"

אפשר להצביע על נקודות דמיון רבות בין ספר ילדים זה למחזה היחיד שכתב דויד גרוסמן, **גן ריקי** (1988), שאותו – כפי שמצוין בעמוד השער שלו – הקדיש לשני בניו, יונתן ואורי. נקודות הדמיון הבולטות בין המחזה לספר הילדים מתבטאות בבחירה בגן ילדים כמרחב שבו מתרחשת העלילה, ובנוכחותם המתבקשת ביותר, אך הנעדרת, של הגננות ריקי ואירית ושל מבוגרים אחרים. שתי היצירות מעמידות במרכזן דמויות ילדים מגן ילדים ישראלי טיפוסי ומשתמשות באותן דרכי עיצוב לבניית דמויות הילדים ועולמן: שמות ישראליים, התנהגות פרועה, ובעיקר זדון ילדי הולך ומתעצם אל מול חולשה ודאגה של ילד אחר. השוואה של ייצוג "המהות הילדית" בשתי יצירות דומות, שאחת מהן מכוונת לקהל הילדים ואילו השנייה היא מחזה הפונה למבוגרים, מחדדת את ההבחנה בין שני טיפוסי ילדים המופיעים ביצירתו של גרוסמן לילדים ולמבוגרים.

דמות הילד ביצירת גרוסמן נענית לשני טיפוסים מנוגדים: "ילד לב" ו"ילד פרא". הכינוי "ילד לב" לקוח מהפרק "מומיק" בספר **עיין ערך: 'אהבה'**, והוא מופיע ככותרת שבורה ומרוסקת לסיפורו של סבא אנשל, שמומיק מוצא ב"קופרט" של סבתא הני במחסן ביתו: "ילדי־הלב לעזרת אדומי הע:": (גרוסמן 1986[ג], 13). עם הגעתו הפתאומית של הסבא מבית המשוגעים בבת ים לבית משפחת נוימן בשכונת בית מזמיל בירושלים, מוציא מומיק את גזיר העיתון מהארגז הסגור ומעתיק אותו ל"מחברת הריגול" שלו "במהירות ובהתרגשות". בכך מכשיר מומיק את עצמו ליעודו – להיות סופר כמו סבא אנשל. תכלית קיומם של "ילדי הלב", כפי שהיא מוצגת בסיפור מכונן זה שכתב הסבא, היא עזרה לחלשים נזקקים הנמלטים "מתגרת ידם של אנשי אוון, אשר אמרו לגזול מהם את אדמות אבותיהם, ומנהיגם הפושע איש הדמים..." (גרוסמן 1986[ג], 14). דמויות ילדים רבות בספריו של גרוסמן הן דמויות של "ילדי לב". כזה הוא למשל איתמר **מאיתמר מטייל על קירות**, המשיב לאריות הדואגים את בנם האבוד, וכזה הוא גם מומיק. תמר **ממישהו לרוץ אתו**, היוצאת למשימה של הצלה וגאולה של אחיה הלכוד, ואסף, הבא לעזרתה של תמר – גם הם "ילדי לב".

ייצוג אחר של ילדים מופיע במחזה **גן ריקי** ובהדהודו המאוחר והמעודן – בספר הילדים **אל תדאגי רותי**. על סוג זה של ילדים כתב דויד גרוסמן בפתיחתה של התוכנית להצגה **גן ריקי**:

זה מחזה על עולמם של בני ארבע. במילים אחרות: מחזה על קבוצת אנשים, שאינם שולטים לגמרי בדחפיהם, ביצריהם ולפעמים גם לא בצורכי הגוף שלהם. במידה ידועה הם נטולי עכבות מוסריות, נתונים בקלות לפיתויים והשפעות, מתקשים לעתים להבחין בין דמיון למציאות, ומשאלות לב וחלום. הם סובלים (ואולי נהנים?) מהזיות פרועות, מיטלטלים בין פחדים קמאיים ותחושות חריפות [...] בכל רגע ורגע הם עלולים להיבדג מתוכם [...] עולמם מלא הפתעות, קשה למצוא אבן

יציבה להניח עליה את הרגל הקטנה [...] אלוהים, מסתבר, לא מרחם אפילו על ילדי הגן. זאת היתה התחושה שלי בעת כתיבת המחזה, כש"ביליתי" ימים ושבועות בגני ילדים (גרוסמן 2001, 1).

במאמרו "ספרים שקראו אותי" גרוסמן כותב על הנושא המרכזי המעסיק אותו בכל יצירתו: "השרירות של כוח חיצוני הפולש באלימות לתוך חייו של אדם, של נפש אחת, מעסיקה אותי כמעט בכל ספרי" (גרוסמן 2002, 38). דרך ההתמודדות עם שרירותו של אותו "כוח חיצוני" היא ההיבט המבחין בין ספרי גרוסמן למבוגרים לבין ספריו לילדים. אל מול ספרי המבוגרים, שבהם הדמויות כורעות תחת נטל ההתמודדות עם שרירות זו על גילוייה השונים, עומדת בספרי הילדים דמות האב החוצצת בין הילד לבין שרירותיות החיים ופגיעיהם. כך ניתנת לילד אפשרות לגדול בסביבה הרמונית, מגינה ומכילה, המעצבת בסופו של דבר "ילדי לב". לעומת זאת אבות אחרים, שאינם חוצצים בין ילדיהם לבין פגעי העולם, יוצרים "ילד פרא", המטיל את חולשתו ומררתו על הסובבים אותו.

לשם הדגשת הפוטנציאל הכפול והמקוטב הטמון בכל ילד וגם לשם הבלטת מרכזיות דמות האב בעיצוב דמות ילדו, מעמיד גרוסמן ביצירתו שני "איתמרים" שונים – אחד מכל סוג. "איתמר" אחד, החוזר ומופיע בספרי הילדים של גרוסמן, הוא ילד עם אבא. כך למשל, כאשר איתמר, גיבור **איתמר צייד החלומות**, מתעורר מחלום בלהות כשמכנסיו רטובים מפיו, אביו מטפל בו באהבה רבה ומזכיר לו את הברית הקיומית הכרותה ביניהם: "אבא החליף לאיתמר מכנסיים ובינתיים דיבר אליו והרגיע אותו. הוא הזכיר לו את החבורה הסודית שהם הקימו מזמן, ושמה הוא 'איתבא', שזה איתמר ואבא במילה אחת". לעומת זאת, "איתמר" המופיע ב**גן ריקי** הוא ילד שאביו נטש אותו. בעקבות זאת דודו "מושה קונה הכול" העביר לרשותו הן את ה"פירמה" של האב הן את אמו של איתמר, כפי שמספר על כך הילד בשפת הרחוב הילדית-כאוטית שלו: "אבא [...] הוא היתה לו פירמה וקראו אותה חיים תיווכים [...] אז עכשיו הפירמה היא של הדוד שלי וקוראים אותה מושה קונה הכול [...] אמא [...] היא גם כן עכשיו של מושה קונה הכול שקנה עכשיו" (גרוסמן 1988[ג], 52).

בגידת האב, כפי שהיא מתוארת במחזה **גן ריקי**, גורמת לאיתמר להיות "ילד פרא", המסוגל לבטא את רגשותיו הסוערים אך ורק באמירות אלימות, כמו "אני יכול הכול [...] אני יכול להרוג את כולם פה", או בפעולות זדוניות, כמו קריעת הציור של נעמה כשהוא ממלמל לעצמו בזעף: "זה ציור יפה! זה ציור נהדר! זה ציור הכי יפה שיש בעולם!" (שם, 33). עם זאת, עמדתו של גרוסמן כמבוגר כלפי ילדים – באשר הם ילדים – היא עמדה חומלת המבקשת להציע פתח של גאולה. לכן הוא מאפשר גם לאיתמר-פרא זה לעבור שינוי, וזאת על ידי אהבתו לנעמה, חברתו לגן הילדים. בסוף המחזה איתמר מעניק לנעמה במתנה מסמר. מסמר זה מסמל את יכולת ההרס והפגיעה המצויה באיתמר, ובה בעת את יכולת הבנייה והנתינה. כשאיתמר נותן לנעמה את המסמר, הוא מחליף, תוך כדי פעולת הדיבור, יחסי מקח-וממכר ביחסים של נתינה המלווה באהבה: "נעמה רוצה לקנות מס-רוצה לקבל מתנה מסמר? [...] מתנה ממני שאני אוהב אותך". נתינה זו, דווקא מאיתמר, שלאורך כל המחזה תיפקד כ"ילד פרא", מאפשרת לנעמה לעבור תהליך חניכה, המתבטא במעבר מדיבור ילדותי על עצמה בגוף שלישי – כפי שעשתה לאורך המחזה עד לרגע זה – לדיבור בגוף ראשון: "אתה אוהב את נ? (נוהרת) איתמר... גם אני אוהבת אותך [...] אני כבר מדברת כמו גדולה [...] אני נעמה!" (שם, 103).

"ילד לב" ו"ילד פרא" מיוצגים באיור המופיע בשני צדי הכריכה של המחזה־ספר, שראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד: בכריכה הקדמית, בציור של יעל שוורץ, מופיע ילד מאיים־מאויים, גופו דרוך, ידיו מושטות קדימה, להגנה או להתקפה, ועל פניו מסכה מאיימת. בניגוד גמור לכך, את הכריכה האחורית מעטר תצלום נאיבי, בסגנון שנות החמישים, של דויד גרוסמן עצמו כילד, והכיתוב תחת התמונה מסביר כי זהו "המחבר, בימי גן אילנה: קריית־יובל, ירושלים (1957-1959)".

הספר **רותי תישן ותישן** (2004) הוא האחרון בסדרת "סיפורי רותי", והוא חוזר ונפתח בסיטואציה שגרתית ויומיומית: "בבוקר רותי שוב התפנקה במיטה ולא רצתה לקום וללכת לגן. 'אין לי כוח', היא אמרה בקול קטן ומסכן, 'אני רוצה להישאר במיטה, רק היום...'". עלילת ספר זה, כמו זו של **אח חדש לגמרי**, בנויה כדיאלוג משחקי בין רותי לאביה, שבו רותי מבקשת להישאר במיטתה, והאב אמנם נענה לבקשת בתו, אבל בה בעת גם מתאר את כל מה שתפסיד אם תישאר במיטתה. לכאורה הוא מסכים בלב שלם להישארות בתו במיטתה, אך למעשה הוא מבקש לגרום לה לקום וללכת לגן. לשם כך הוא מספר את סיפור גדילתם, התפתחותם והשתלבותם של ילדי הגן האחרים בעולם המבוגרים. נקודת המפנה של הסיפור, הגורמת בסופו של דבר לרותי הקטנה לשנות את עמדתה ולשקול לקום ממיטתה, היא תיאור גילויי הדאגה והאכפתיות של חבריה: "אולי אז החברים שלך יבואו לחפש אותך [...] הם יהיו ענקיים כאלה, וליואב יהיה זקן, וכבר תהיה לו קרחת..." לאחר שרותי מבינה שהזמן אכן יחלוף בלעדיה, היא מגיעה למסקנה עצמאית, תבונית והכרחית: "מה, ורק אני אשאר כל הזמן ילדה של גן? [...] אז אולי יותר טוב שאני אקום כבר".

טקסט זה מבטא שינוי בכתבתו של גרוסמן, הניכר בפער שבין המישור הגלוי של הסיפור, המובן מיידית לילדי הגן, נמעניהם ה"טבעיים" של סיפורים אלה, לבין המישור הסמוי, שאינו מובן להם. בעוד המישור הגלוי מתאר סיטואציה ילדית יומיומית, המישור הסמוי מעלה נושאים פסיכולוגיים ופילוסופיים. ציר העלילה המרכזי של הספר הוא (משאלת) השינה המתמשכת של ילדה צעירה. תמה זו מהדהדת טקסטים קלאסיים אחרים, כמו **שלגיה**, **היפהפייה הנרדמת** ו**הנסיכה על העדשה** מאת אנדרסן. טקסטים אלה מקבלים ביטוי גרפי בדף המסיים את הספר, ובו איוריה של הילה חבקין, המאיירת סצנות ידועות מתוכם.

שינה מתמשכת, בזמן שהעולם כולו ממשיך בזרימתו, מעלה בתודעתו של המבוגר מקריא הסיפור את נושא המוות. אלא שבניגוד לשרירותו של המוות, נחרצותו וסופיותו, הרי רצונה של רותי להישאר לישון במיטתה הוא תלוי רצון, ארעי וניתן לשינוי. ואכן, בעקבות דברי האב רותי מחליטה לקום ממיטתה ולחזור ולהשתלב בזרמת החיים. סיום היצירה עומד בסימן הפנמותה של רותי את לקח שיחתה עם אביה. הבנה ילדית זו ניכרת בנכונותה לשינוי תפקידים, וכך בעוד בתחילת הסיפור רותי היא ששוכבת במיטה, הרי בסיומו היא מציעה לדובי שלה את תפקידה הקודם – שיישאר לישון במיטה בזמן שהיא תצא להמולת החיים: "היא הניחה את דובי על הכר, כיסתה אותו עד הסנטר, הבטיחה לו שבצהריים היא תחזור, ושביתניים הוא יכול לישון ולישון". הבנה מעמיקה ובוגרת יותר של דברי האב ניכרת ביישום סיפור האב, הנסב על חייה של הבת ושל חבריה בהווה, לעבר חייהם של שני הוריה בעבר. לא רק זאת – רותי אף מבינה כי החלטתם של הוריה, כשהיו ילדים, להתגבר על משאלת הלב להישאר במיטה והליכתם לגן הילדים, איפשרה את יצירת חייה שלה: "היא חשבה שפעם גם אמא ואבא היו ילדים, ואולי באיזה בוקר אחד גם הם רצו פעם להישאר במיטה תמיד ולא ללכת לגן. ופתאום היא התמלאה התרגשות, רצה

למטבח וחיבקה חזק את שניהם ביחד: 'איזה מזל', היא אמרה להם, 'איזה מזל שכשהייתם קטנים קמתם והלכתם לגן!' על ההיטלטלות בין היסודות הגלויים של הספר ליסודות הסמויים שלו כותבת יעל דר ברשימתה "לישון ולישון כשהכול מסביב גדל ומשתנה":

אף על פי שילדים עוסקים בו מאוד, מעט ספרי ילדים עוסקים בו, במוות. הספר המחויך והאוהב חיים הזה (**רותי תישן ותישן**) גם הוא אינו עוסק בו; לא באופן רשמי. ולמרות זאת, ברובד קריאה אחר, ואולי לא ממש מודע, הוא מעלה חוויה דמיונית של כמו-מוות, ויוצא ממנה תוסס ואוהב חיים. ובין לבין הוא שואל שאלות על הזמן שעובר, על גדילה, על מהלך החיים – ועוד כהנה וכהנה עניינים חשובים ומרתקים, גדולים וקטנים כאחד (דר 2004).

"אשה בורחת מבשורה" ו"החברה הסודית של רחלי": התמודדות עם היעדר

נקודת מפנה טראומטית בחייו של דויד גרוסמן, ולפיכך גם בכתיבתו, היא נפילת בנו אורי ב־12 באוגוסט 2006. אורי גרוסמן נהרג בשעות האחרונות של מלחמת לבנון השנייה בדרום לבנון, כשבמהלך פעולת חילוץ של טנק פגוע פגע טיל בטנק שלו. חוויה טראומטית זו פלשה לכתיבה של גרוסמן, שעסק באותו זמן ביצירה **אשה בורחת מבשורה**, ספר שהתחיל לכתוב במאי 2003, שלוש שנים קודם לכן. על כך מספר גרוסמן בדף המסיים של הספר:

התחלתי לכתוב את הספר הזה [...] חצי שנה לפני סיום שירותו הצבאי של בני הבכור, יונתן, וחצי שנה לפני גיוסו של אחיו הצעיר, אורי [...] היתה לי אז תחושה – או נכון יותר משאלה – שהספר שאני כותב יגונן עליו [...] נהרג אורי בדרום-לבנון [...] לאחר תום ה"שבעה" חזרתי אל הספר. רובו כבר היה כתוב. מה שהשתנה, יותר מכול, הוא תיבת התהודה של המציאות שבה נכתבה הגרסה האחרונה (גרוסמן 2008, 633).

ספר הילדים **החברה הסודית של רחלי** (2010), שאייר גלעד סופר, הוא הראשון שכתב גרוסמן, במלואו, לאחר מות בנו. קריאתי בספר ילדים זה מתבססת על ההנחה כי אותה "תיבת תהודה של המציאות" משפיעה על הכתיבה לילדים כפי שהיא משפיעה על הכתיבה למבוגרים. לכן אפרש את **החברה הסודית של רחלי** כספר העוסק בהתמודדות עם מוות של בן משפחה. קריאה זו שלי, כמו גם הערכתי את הספר כיצירה איכותית ומשמעותית, מנוגדת לקריאתה של יעל דר, הרואה בו "ספר מאכזב", העוסק בתופעת החבר הדמיוני: "זהו ספר מאכזב. הוא מאכזב כי הוא מוותר על פוטנציאל אמנותי עצום לטובת נרטיב טיפולי פטרוני משומש לעיפה" (דר 2010).

החברה הסודית של רחלי עומד כולו בסימן היעדר והכורח להסתגל אליו. פתיחת הספר מתארת היעדר ויוצרת תיחום ברור בין "כולם", שאינם מבחינים בנוכחותו של הנעדר, לבין הילדה רחלי, היחידה שערה לנוכחות: "לרחלי יש חברה. קוראים לה הדס. אף אחד בעולם לא יכול לראות אותה. רק רחלי יכולה. אף אחד בעולם לא יכול לשמוע אותה. רק רחלי יכולה". הכוס המלאה בעפרונות צבעוניים, המצוירת

מתחת לכותרת הספר, וגם תוכנו של איור העמוד הראשון של הספר על כפולת עמודיו, מציעים את אקט היצירה כדרך להתמודד עם ההיעדר. באיור הגדול הפותח את הספר נראים ידיה אוזרות העיפרון של רחלי, והציור הגדול, הילדי והנאיבי שהיא מציירת – חברתה הבלתי נראית. דרך זו של יצירה נקט גרוסמן עצמו בשיבה למלאכת הכתיבה של ספרו **אשה בורחת מבשורה** מיד עם תום ימי ה"שבעה" על בנו אורי. על הכתיבה כמענה לשכול אומר גרוסמן:

אני כותב. תודעת האסון שקרה לי, עם נפילת בני אורי במלחמת לבנון השנייה, משוקעת כעת בכל רגע בחיי. כוחו של הזיכרון אכן עצום וכבד, ולפעמים יש בו איכות משתקת. ואף על פי כן, מעשה הכתיבה עצמו יוצר למעני כעת גם מעין מקום, מרחב נפשי, שמעולם לא הכרתי לפני כן, שבו המוות איננו רק סתירתם המוחלטת, החד־ממדית של החיים. כשאנו כותבים, אנו חשים שהעולם מתנועע, גמיש, מלא אפשרויות. הוא בוודאי אינו קפוא. בכל מקום שהאנושי קיים בו אין קיפאון ואין שיתוק [...] אני כותב, העולם אינו סוגר עלי, ואינו הולך וצר: יש לו גם תנועות בכיוון של פתיחה, ועתיד ואפשר (גרוסמן 2007).

חלקו הראשון של הספר מתאר שלוש אפיזודות של הרמוניה משפחתית, שבתוכן משלבת רחלי את חברתה הסודית הדס. באפיזודת ארוחת הערב רחלי מבקשת מהוריה להוסיף צלחת להדס: "כי ככה חברות טובות עושות"; בחוף הים רחלי מבטאת את דאגתה להדס בכך שהיא מורחת עליה "קרם הגנה" בעודה אומרת לה דברי חיבה וקרבה: "עכשיו על האף החמוד שלך [...] ועכשיו תסתובבי ונמרח לך את הגב". בטקס ההשכבה בערב, החוזר שוב, כמו בכל ספרי הילדים הקודמים של גרוסמן, רחלי מספרת לאביה, שכדרכו יושב גם הפעם ליד מיטתה, ש"הדס מאוד פוחדת מהחושך". בנוסף, רחלי מספרת על הפתרון שמצאה לפחדיה של הדס: בובת קסמים מגואטמלה, שהיא מניחה מתחת לכר של הדס.

נקודת המפנה של הספר מתחילה במחשבות הלילה של רחלי, ש"בלילה הזה" הן שונות ממחשבותיה הרגילות, משום שהתווספו להן "מחשבות קרירות וקשות וכבדות כמו אבנים". מחשבות "קשות" אלה מביאות את רחלי לתובנה חדשה, והיא משתפת בה את הוריה: הכרח הפְּרָדה מהדס, החברה הנעדרת, הכרוך בהוצאתה מבית המשפחה ושיכונה – כלומר, קבירתה – הרחק, ב"בית" משלה: "אני צריכה להגיד 'לילה טוב' להדס בבית שלה [...] מהיום היא כבר ישנה בבית שלה, אבל היא לא יכולה להירדם, והיא רוצה שאני אגיד לה 'לילה טוב'".

הצירוף "לילה טוב" משמש בתרבות הישראלית בשני הקשרים שונים: בהקשר השגור אלה מילות קרבה ופְּרָדה הנאמרות מדי ערב לפני השינה כחלק מהשגרה הביתית; אך אלה הן גם מילות פְּרָדה מאדם עם מותו. כך למשל רעיה הרניק, אם שכולה, מסיימת במילים אלה את הדברים שנשאה ביום השנה לנפילת בנה גוני: "לילה טוב, גוני. לילה טוב, ילד שלי" (הרניק 1993, 118). צמד מילים אלה מצוטט ב**שיר לגוני**, שכתב המשורר נתן זך, ובו ציטוט מדויק של ברכת ה"לילה טוב" של רעיה הרניק, המשמשת גם כאן מטונימיה לדברי פְּרָדה של כל אם מכל בן: "לילה טוב, אמרה אמך בהספדה. שום תולע/ לא יפריד עוד בינך לבין לילה טוב/ שאמרה אמך, גם לא הלילה הרע" (זך תשמ"ד, 63).

חלקו השני של **החברה הסודית של רחלי** מתאר בפני השטח שלו יציאה למסע שתכליתו אמירת "לילה טוב" ל"חברה הסודית", ומשמעות העומק שלו היא פְּרָדה מ"החברה הסודית", כלומר הפנמת מותה של

החברה והינתקות מנוכחותה הפיזית. כאן, לראשונה בספרי הילדים שכתב גרוסמן, יש עיסוק גלוי בפְּרָדָה שמשמעותה מוות. המשמעות המוענקת כאן למוות היא הינתקות מהבית – הן של הדמות המתה והן בעקבות הדמות המתה – תוך כדי מסע של ליווי ופרדה של המשפחה כולה. לראשונה בספרי הילדים של גרוסמן מתוארת יציאה של ילד צעיר לרחוב העירוני, ועוד בשעת לילה מאוחרת. המסע באשר הוא מאופיין באי־ודאיות רבות ומלווה בפחדים. כזה הוא גם מסעם של רחלי ואביה. כמו כן לא ברור היכן ביתה של הדס, וחילופש הבית כרוך בהליכה ברחוב עירוני חשוך ומפחיד. כמשקל נגד לכל אלה ניצבות הכרחיות המשימה והימצאותו המלווה והמכילה של החונך־המנטור – האב. באיור כפול העמודים, המתאר את היציאה למסע, מוצג הריק העירוני המאיים של שעת לילה, המבליט את קטנותם ואת מוגבלותם של הצועדים בו. מולם – בלב האיור, כמו גם בלב הווייתה של רחלי – שילוב הידיים שלה ושל אביה, המסמל שותפות, ברית ואהבה הדדית.

במהלך המסע האב חוזר ושואל: "הדס גרה כאן?" ורחלי משיבה בשלילה מנומקת. הדס אינה גרה בבית הראשון שעליו מצביע אביה, מכיוון שהיה שם כלב שנבח עליה, ובבית אחר היה ריח של גויאבות "זוה לא היה נעים לה". התחנה האחרונה במסע היא "מציאת" הבית שבו גרה הדס, בית עם ניחוח גן־עדני: "עם חלונות וגינה קטנה". האב מציע להיכנס, אבל רחלי, שזה עתה עומדת בנקודת הסיום של מסעה הפיזי והתודעתי, מוותרת על האפשרות הבלתי אפשרית של מפגש פנים אל פנים עם חברתה הנעדרת. כתחליף לכך היא מציעה לאביה הצעה המבטאת את תהליך ההתבגרות וההיודעות שהיא עברה: "נגיד לה לילה טוב מרוחק". וכך, כהצעתה של רחלי, היא ואביה עומדים מחוץ לבית של הדס ועורכים טקס פְּרָדָה. רחלי, עצומת עיניים, לוחשת בלבה "לילה טוב" ומבקשת מאביה: "גם אתה תגיד לה". ואכן האב נענה לבקשת בתו: "לילה טוב, הדס, תישני טוב וחלומות פז". לאחר אקט הפְּרָדָה רחלי זקוקה לשיבה לעולמה המוגן ולהכלה מצד אביה, המדריך הנאמן של חייה, ולכן היא פונה אליו ומבקשת: "עכשיו הולכים הביתה, תיקח אותי על הידיים". בזרועות האב רחלי מצליחה להירדם סוף־סוף.

עם שובם לביתם האב מגלה שנעל בית אחת של רחלי אבדה לה בדרך; והספר מסתיים בדיבור משולב של המספר החיצוני הכול־יודע ושל האב והבת: "לא נורא, מחר בבוקר, בדרך לגן, הם אולי ימצאו אותה". כך סיום הסיפור מתאר את סיום המסע הלילי ומסמן את שעת הבוקר של היום הבא כשעה של התחלות חדשות ושל שיבה הכרחית לשגרת היומיום. סיום הסיפור חוזר בדרך של הפחתה, הקטנה וקונקרטיזציה של חוויית האובדן, ויוצר הפרדה ברורה בין היעדר שלא יימצא – "החברה הסודית של רחלי" – לבין "נעל בית", כמטונימיה לחמימות הביתית שאבדה וכנראה כן תימצא "מחר בבוקר, בדרך לגן". על הבחירה להמשיך בשגרת החיים לאחר האסון של נפילת הבן אורי כנובעת, כקשורה וכמושפעת מישותה של הבת הצעירה, דיבר גרוסמן בהספד שנשא על קבר בנו:

בלילה שבין שבת לראשון, בעשרים לשלוש בלילה, צילצלו בדלת שלנו. באינטרקום אמרו שזה "מקצין העיר", ואני הלכתי לפתוח וחשבתי לעצמי: זהו. החיים נגמרו. אבל כעבור חמש שעות, כשמיכל ואני נכנסנו לחדר של רותי והערנו אותה כדי לומר לה את הבשורה הקשה, רותי, אחרי הבכי הראשון, אמרה: אבל אנחנו נחיה, נכון? אנחנו נחיה כמו קודם, ואני רוצה להמשיך לשיר במקלה, ושנמשיך לצחוק כמו תמיד, ואני רוצה ללמוד לנגן בגיטרה, וחיבקו אותה, ואמרנו שנחיה (גרוסמן 2006).

בדברים שאמרה ביום השנה לנפילתו של אורי בנה, חזרה וחיברה מיכל גרוסמן בין השיבה לחיים לאחר האסון לבין רותי, הבת הקטנה של המשפחה:

ואנחנו ממשיכים ולומדים כל הזמן את השיעור הכי קשה של החיים שלנו [...] איך ממשיכים להיות הורה לילד מת? איך ממשיכים להיות משפחה עם חור ענק באמצע? ואנחנו משתדלים בכל כוחותינו לקיים את ההבטחה שנתנו לרותי עוד בבוקר הראשון, את מה שאנחנו חושבים שגם אתה היית רוצה בעבורנו; להמשיך ולחיות, במובן הכי מלא של המילה שאנו מסוגלים לו, לשמור על האור (גרוסמן מיכל 2009, 277).

איור ספר הילדים **החברה הסודית של רחלי** איִלֵךְ את גלעד סופר מאיירו להתמודד עם נושא כאוב ביותר – מוות במשפחה. סופר עצמו כתב על קשייו והתלבטויותיו בציור הדמות הנעדרת:

אחרי הקריאה הראשונה של הטקסט והפאניקה המתלווה אליה (איך לעזאזל מציירים חברה דמיונית?! [...]) מגיעות קריאות נוספות, הפעם עם עיפרון ביד [...] הרעיון לייצוג החברה הדמיונית כציור ילדים הועלה במהלך סיעור מוחות [...] אבל ברגע שהבנתי שהדמות המצוירת צריכה להיות מצוירת על ידי הגיבורה עצמה – העניין נפתר, שכן נבעה ממנו ההבנה שהחברה הדמיונית אינה גיבורת הסיפור, אלא נקודת מוצא לסיפור על קשר בין אב לבתו (סופר 2010).

האיור המופיע על כריכת הספר הוא בעל עוצמה רבה ומתאר את הנושא הכאוב של הספר. האב ובתו מאוירים בכריכה כשתווי הפנים שלהם זעירים, מטושטשים וכמעט בלתי נראים. עיניהם מאוירות כנקודות זעירות, הגבות הן קווים דקים, והאף נמוג בחלל הפנים. צבע שער הראש, הן של האב והן של הבת, שחור. המועקה הקשה נוצרת אצל המתבונן בעיקר מאופן הצבת הדמויות במרחב. נקודת התצפית של המתבונן בדמויות המאוירות היא מגובה־גבהים, ולפיכך הדמויות נראות קטנות ואובדות במרחב כאוטי נטול גבולות, ארגון וסדר. אפקטים אלה של איור הכריכה של הספר בולטים במיוחד אם משווים אותם לאיורי הכריכות של ספרי הילדים הקודמים של גרוסמן. הן באיוריה של אורה איל והן באיוריה של הילה חבקין הדמויות ממוקמות במרכז הכריכה בגובה העיניים של המתבונן בהן, ותווי הפנים של דמות הילד המצויר בולטים וברורים. איוריהן של איל וחבקין צבעוניים מאוד, כפי שהדבר מתממש, בין השאר, בפרט מסוים – ביוגרפי וסמלי – השיער הכתום־זהוב של הילדים איתמר ורותי ושל אביהם. איורי הכריכות בכל ספרי הסדרות הקודמים תחומים במסגרת הממוקמת מתחת לכותרת הספר, וזו יוצרת אפקט של סדר ושליטה בעולם המעוצב בספר. בהיעדר מסגרת כזאת על עטיפת הספר **החברה הסודית של רחלי** וכמענה לפנים המטושטשות וקטנות התווים, לצבעו השחור של השיער ולמיקום הדמויות בחלל כאוטי נטול מסגרת, כריכת הספר מציגה את לבה וליבתה של כתיבת גרוסמן לילדים – ידיהם המשולבות של האב ובתו מסמלות את הברית ההדדית, האוהבת והתומכת, העומדת כנגד שרירות החיים ומכאוביהם.

אתה פלא – אתה יחיד ומיוחד: "חיבוק" ו"נופל מחוץ לזמן"

הספר **חיבוק** (2011) מאופיין במינימליזם קפדני, הניכר בעיצובו החיצוני של הספר וגם בכל היבטיו של הטקסט הספרותי. הספר קטן בממדיו וצבעו לבן. כותרת הספר בעלת מילה אחת, "חיבוק", וכמו הכיתוב של הספר כולו, היא רשומה בכתב יד. קיצור ופשטות אלה עומדים בניגוד לכותרות הארוכות של ספריו הקודמים של גרוסמן, המובלטות לרוב באותיות דפוס גדולות וצבעוניות. בלב כריכת הספר החדש מופיע רישום מינימליסטי של ליבת הספר – אם חובקת את בנה הצעיר. מרחב קיומם של האם והבן הוא פתוח ונטול גבולות, ובו עץ עקר וריק שלמרגלותיו מבצבצת פריחה אדומה מזערית. כריכתו האחורית של הספר ריקה מכל כיתוב, ובמרכזה, ברישום דק ומינימליסטי, מצוירות שתי דמויות דומות במראן – ילד וכלב הפונים זה אל זה. כמו האם והבן, שעל הכריכה הקדמית, גם הילד והכלב בכריכה האחורית ממוקמים במרחב פתוח, ריק ונטול גבולות.

עלילת הספר מאופיינת גם היא במינימליזם מוקפד – אם ובנה מטיילים לפנות ערב בשדה ומשוחחים ביניהם. במהלך שיחתם האם מתיישבת על האדמה, מזמינה את בנה לשבת על ידה וקוראת לכלבתם לשבת איתם. המינימליזם מעצב גם את כל הקשור לדמויות שבספר. במרכז הספר שתי דמויות בלבד – האם והבן. דמויות אנושיות אחרות אינן שותפות בעלילת הספר וגם כמעט שאינן מוזכרות בדיאלוג שמנהלים האם והבן. האם נעדרת שם, הבן נקרא "בן", ושניהם נעדרים כל מאפיין אחר מלבד מה שמיוצג בכינויים ובשם, הקשר המשפחתי ביניהם. המינימליזם בולט במיוחד בכל הקשור לכרונוטופ של הספר – הזמן והמקום. מרחב ההתרחשות של ספר זה מתקיים "בכל-מקום", שהוא "שום-מקום". המרחב שבו מתהלכים האם והילד נעדר כל פרטי ציוויליזציה – רחוב, בית, מכונית או חפץ אחר כלשהו – והוא נסוג למרחב בראשיתי שמרכיביו הראשוניים הם שדה, אדמה, שמש, שמים, עלה וגרגר. הזמן המהווה רקע לעלילה מנותק מכל הקשר היסטורי, פוליטי או לאומי. כל שאנו יודעים הוא כי זהו קצה של היממה – "לפנות ערב".

על רקע מיעוט הדמויות האנושיות בספר בולט ריבויים של בעלי החיים ובייחוד הכלבה, על שמה הטעון ורבי-המשמעות, "פלא". הכלבה שותפה לעלילת הסיפור, והאם מזמינה אותה בשריקה להצטרף לדיאלוג האינטימי בינה לבין בנה. נוכחות הכלבה האהובה מאפשרת לבן להתמודד עם אמיתות חיים קיומיות וכואבות. באמצעות ליטוף הכלבה והדיבור על אודותיה הבן מבטא את סערת נפשו. כך לאחר שהאם יוצרת קשר והקבלה בין בדידות לייחודיות, מתודע הבן למורשת חיים זו של אמו, בוחן אותה, מפנים את דבריה ומיישם על כלבתו:

בן ליטף את הכלבה שרבעה לידו: "גם פלא?" הוא שאל.

"מה גם פלא?" שאלה אמה.

"יש רק אחת כמוה בכל העולם?"

"כן", אמרה אמה וליטפה גם היא את הפרווה הרכה של פלא, "יש רק פלא אחת כזאת בכל העולם."

שיירת נמלים ארוכה ההולכת לצדם של האם והבן היא משל וסמל לקיום האנושי. דרך התבוננות בנמלים לומד הילד על מצבו הקיומי של פרט-יחיד בתוך המון המורכב מרבים דומים לו. כמו כן הוא מתוודע

למאמץ החיים של הפרט בתוך ההמון, לריתמוס החיים הייחודי לכל פרט באשר הוא, ולחיים בשולי הדרך. הילד מתמודד עם החוויה המטרידה ביותר – הצורך בקרבתם המנחמת של ההורים. הבן נעזר בנמלים, כפי שנעזר קודם בכלבתו "פלא", כדי להפנים את אמיתת החיים העקרונית שלמד מאמו: "הנמלה הזאת, כאן, היא יודעת שיש רק אחת כמוה בכל העולם?"

מינימליזם עקרוני זה, המתפקד בכל היבטי הספר, נועד להבליט את עיקרו – תהליך התבגרות של ילד צעיר, שבמהלכו הוא מתוודע לאיכויותיו הייחודיות כמו גם לבדידותו הקיומית. תהליך התבגרות זה מתחולל בהגנתה ובחסותה של אם אוהבת, קרובה וחכמה. ההליכה בשדה, הבונה את עלילת הספר, היא גם קונקרטיית אבל גם מסמלת את מהלכם של החיים. המענה שהספר מציע לתחושת בדידות זו הוא מגע אוהב ומכיל – "חיבוק".

השם יוצא הדופן של הכלבה, "פלא", ודבריה החוזרים של האם לבנה: "זה נפלא שאתה כל כך יחיד ומיוחד!" מדהדים את שירו של פבלו קזלס "פלא". בשיר, שתורגם לעברית ושרה הזמרת חוה אלברשטיין, המשורר מבקש לפנות לילדי בית הספר ולספר להם כמה מיוחד כל אחד מהם: "עלינו לומר לכל אחד מהם: / יודע אתה מה שהנך – / אתה פלא / [...] / בכל העולם כולו / אין עוד ילד אחד בדיוק כמותך / אתה פלא / אתה יחיד ומיוחד". מאפיין זה של "ילדי בית הספר" הוא גם לקחו ואמירתו של ספר זה – ייחודו ומיוחדותו של כל ילד באשר הוא.

שני ספרי ילדים אחרונים אלה של גרוסמן מטרימים את ספרו האחרון עד כה, **נופל מחוץ לזמן** (2011). כך בספר **החברה הסודית של רחלי** העיסוק האינטנסיבי-אובססיבי בדמות הנעדרת-נוכחת בבית, ההליכה הממושכת בשעת לילה מאוחרת במרחב הריק, ובעיקר ההבנה של הכרח הפרדה מדמות זו; וכך גם הבחירה במינימליזם מוקפד בספר **חיבוק**, המתבטא בויתור המוחלט על מאפייני זמן ומקום ציוויליזציוניים ונסיגה למרחב ולזמן מיתיים קדומים. בספר **נופל מחוץ לזמן** דויד גרוסמן חוזר להשתמש בכינוי הילדות של בנו אורי, שבו עסק בספרו המוקדם **השפה המיוחדת של אורי**. כחלק מעיבוד האבל על מות הבן, האב חוזר והוגה את שם בנו המת:

בשנה הראשונה / אחרי, כשהייתי לבדי בבית, / הייתי לפעמים קורא בשמך / בכינוי של ימי / ילדותך. // בכוח שלא היה בי, / במין טירוף, בחירוף / נפש וגוף, הייתי יוצק / למילה הקצרה, / הנכספת, / את כל אבקות הכישוף: / ביתיות, / שאננות, / שגרה, מעין / שוויון נפש... ואז הייתי זורק / באגב מחושב: / אואי? (גרוסמן 2011, 93-94).

יונתן – לכל ילד יש שם

כמה חודשים לאחר צאת הספר **נופל מחוץ לזמן** יצא לאור ספר ילדים נוסף של דויד גרוסמן **מי רוצה שק־קמח?** את הספר אייר גלעד סופר, שאייר גם את **החברה הסודית של רחלי**. בפני השטח שלו חוזר ספר זה ומשתמש ב"דקדוק הפנימי" המוכר מספרי הילדים הראשונים של דויד גרוסמן מסדרת "סיפורי איתמר". גם במרכז ספר זה עומדים ילד בגיל הגן ושהותו הנעימה עם הוריו. עלילת הספר חוזרת ומתנהלת במרחב הפנים-ביתי המוכר-הרמוני והאידילי, וזמן ההתרחשות הוא שעת הערב, טרום השכבת הילד במיטתו שבחדרו. גם ספר זה, כמו רוב ספרי הילדים של גרוסמן, מתאר את מרכזיות דמות האב ואת

הקשר המיוחד בינו לבין בנו הצעיר בשנים. כמו כן ספר ילדים זה משתמש בתבנית הקבועה של חזרה מגוונת ומתעצמת על אותו יסוד עלילתי במהלך הספר כולו. משפט הפתיחה של הספר הוא נקודת הפתיחה העלילתית שתחזור ותישנה במהלך כל הספר: "בערב, לפני שיונתן הולך לישון, הוא מטפס על הגב של אבא, ושניהם מטיילים בין החדרים בבית ואבא שר בקולי קולות: 'שק־קמח, שק־קמח, מי רוצה שק־קמח?' מהלכו החוזר של הספר הוא הצעת "שק־קמח" זה לחפצים שונים בבית – ל"נעלי הבית הסגולות של אמא", ל"פסנתר", ל"מטרייה", ל"שטיח עם הציור של הפיל" ועוד. יונתן, הילד הקטן, מסרב בכל תוקף להימסר לחפצים שונים אלה תוך שהוא נשאר צוהל, שמח ובטוח על גבו של אביו. בסיום הסיפור מציע אבא את יונתן לנמענת אנושית, ביתית, מוכרת ואהובה – "אמא": "אמא נחמדה, אמא יפה, אמא שהיום זה התור שלה להשכיב את יונתן, אולי במקרה את רוצה שק־קמח?" לידי אמו יונתן מוכן להימכר, כפי שהוא אומר לאביו בהתלהבות: "תמכור לה! תמכור לה אותי!" סיומו הטוב של הסיפור הוא בהעברתו של יונתן מגבו של האב לקדמת גופה של האם. איור הסיום של הספר מתאר את שעת ההשכבה האידיאלית, כאשר האם צמודה למיטת ילדה הקטן ומקריאה לו סיפור. האב, הפיל והפסנתר מציצים מפתח הדלת לחדר הילד, תוך שהם שותפים רחוקים ופסיביים לסצנה ביתית אידיאלית זו.

היבטים אלה של הספר מעידים לכאורה על כך שלאחר הטראומה הגדולה על מות בנו, כפי שהיא התבטאה בנושא ובפואטיקה של ספריו הקודמים, **החברה הסודית של רחלי, נופל מחוץ לזמן וחיבוך**, גרוסמן חוזר לעלילה ולנימה קלות, קופצניות ושמחות – כמו בספריו הראשונים לילדים. כך נתפס הספר בעיני מבקריו. רותה קופפר, למשל, מציינת במאמרה "שיכבו את הפנס" את יסודות המשחק והטקס שלפני השינה, המעוררים "חמימות, נעימות ומין השתובבות קלה שלפני השינה". קופפר רואה בספר "סיפור ערש, על משקל שיר ערש [...] מין מנטרה, המתחילה בדהירה בסלון הבית ומגיעה אט-אט לרגיעה סופית ולסוף טוב" (קופפר 2011).

התבוננות במבנה העומק של הספר וקריאתו ברצף הכרונולוגי של ספרי דויד גרוסמן מטעינות אותו במשמעויות רבות נוספות. שם הילד שבמרכז הספר "יונתן" הוא כמו צופן המכוון להבנת הספר במשמעויות אוטוביוגרפיות הקשורות למשפחתו של דויד גרוסמן ולכל ספריו הקודמים. השימוש המאוחר והחוזר בשם הבן הבכור יונתן בספר **מי רוצה שק־קמח?** לאחר שאורי, האח הצעיר, נהרג במלחמה, מחייב הבנה מורכבת יותר של ספר ילדים זה. השימוש בשם זה, כמו גם עלילת הספר ואיוריו, מאלצים את הקורא להבין את הספר כספר שיבה לחיים המכיל התמודדות עם המוות. לאחר ספרי הקינה האחרונים של גרוסמן – למבוגרים ולילדים – שעסקו במוות ובהיעדר, חוזר גרוסמן לעסוק באח החי – בזה שנותר. האב חוזר לשהות עם בנו בדרך של משחק "שק־קמח" במרחב הביתי המוגן. אולם ספר זה מכיל גם את טראומת הילקחו של האח הצעיר. במרכז הספר – מרכז הבית – מצוי מרחב של סכנה גדולה המעורר בלב הילד פחד גדול. למרחב זה פוטנציאל של לקיחה, בליעה והפרדה בין הבן לאביו. הגילום הילדי של פחד זה הוא "השטיח עם הציור של הפיל". איורו של סופר מבליט את המוות המגולם בפיל זה. דמותו המצוירת של הפיל מזכירה את האלה ההינדית קאלי, שמשמעותה "שחור", והתממשותה המוקדמת ביותר היא כדמות של השמדה. את המשמעות הזאת מחזקים הגוף הגדול והתפוח של הפיל, הכתר, ובעיקר ארבע הידיים גפיים המתנופפות לכל עבר. בנוסף, החרמש שבידו משמש מטונימיה מוכרת לפעולתו של מלאך המוות, העושה בו שימוש להוצאת הנשמה מגופו של העומד למוות. כפולת הדפים האדומים בצבע דם, המשמשת

רקע לדמות, ממחישה אף היא את המוות המגולם בדמות זו. בניגוד לחיים האמיתיים ולהשתקפותם בספר **נופל מחוץ לזמן**, הרי **במי רוצה שק־קמח?** האב מצליח להרחיק את בנו החי מהסכנה הממיתת: "ברגע האחרון ממש, אבא קופץ אחורה, ורוקד ומנופף ברגליים ובידיים, ושר לפיל: 'לא, לא, לא תקבל! הוא לא למכירה! הוא רק שלנו!'"

תיקון נוסף שספר זה עושה ביחס לספרי איתמר ו"סיפורי רותי" המוקדמים הוא בחילוף דמות האם ממקומה השולי ומיקומה כשותפה מלאה במלאכת החיים – מלאכת ההורות. הדבר ניכר בסיום הספר, בהעברתו של "שק־קמח" – הילד האהוב – מגב האב לחיק האם. מרכזיותה של האם ניכרת בסצנת הסיום של הספר, שבה, לראשונה בכל ספרי דויד גרוסמן לילדים, היא נותרת לבדה עם הילד בשעה האינטימית ביותר – שעת הסיפור טרם השכבה.

בשנת 2012 יצא לאור ספר נוסף מאת גרוסמן, **יונתן בלש ממש**, שבדומה לקודמיו אייר אותו גלעד סופר. גם ספר זה מעמיד במרכזו ילד גיבור ששמו יונתן, וכמו בספרי הילדים הקודמים של גרוסמן, גם הוא פונה בו בזמן לקבוצות נמענים שונות ומספר ברמות שונות של מורכבות על נושאו – היעלמות. קבוצת הנמענים הראשונה, הממילאית, המוכתבת במידה רבה דרך עיצובו הפיזי של הספר, היא ילדים צעירים בגיל הגן. ההיעלמות הבונה את עלילת הספר היא של חפצי בית קטנים ואינטימיים של כל בני המשפחה. הספר נפתח בהכרזה כי "יום אחד נעלמו הנעליים. נעלי הבית הכתומות של יונתן". בהמשך נעלמת גם "הכוס הירוקה עם הציור של הקיפוד, הכוס שיונתן אוהב לשנות ממנה שוקו", ואחר כך "גם דובי ידידה", שאיתו יונתן אוהב להתכרבל על הכורסה. בהמשך נעלמים גם להורים פריטים אישיים, אינטימיים והכרחיים: לאבא נעלמים המשקפיים, ולאמא – "הצעף המשומש" ו"השמיכה האדומה שאמא אוהבת להתעטף בה". בני הבית מנסים לנמק את ההיעלמות חסרת הפשר בהתנהגויות אנושיות מוכרות. כך חוזרים ההורים ומציעים ליונתן שכחה או איבוד כהנמקה אפשרית להיעלמות החפצים: "אולי שכחת [...] אצל סבתא? אולי איבדת כשנסענו לים?" יונתן שולל את האפשרויות האלה באופן נחרץ: "לא שכחתי ולא איבדתי!" בהמשך, כדי להדגיש את האי־סבירות של האפשרויות האלה, מעלה אותן יונתן כלפי הורים: "אולי שכחת את המשקפים כשהלכת לסרט?" [...] "אולי את איבדת את הצעיף כשהלכת לבית קפה?" "ההורים חוזרים על תשובתו של בנם תוך שלילה נחרצת מצדם: "לא שכחנו ולא איבדנו! התעצבנו שניהם ביחד, 'אנחנו דווקא שומרים טוב־טוב על הדברים שלנו!'"

מול המצב הבלתי פתור מעלה יונתן את האפשרות המפחידה והמרתקת: "אז אולי יש גנב בבית? [...] אם יש גנב, אני אתפוס אותו!" אביו של יונתן מסכים בהתלהבות לרעיון, ויונתן נהפך ל"בלש־ממש" של הבית. כבלש הוא מוצא דברים אבודים, לא חשובים, אבל לא את החפצים שנעלמו, היקרים לבעליהם. תוך שימוש בהעמדת פנים ובתחבולה מגלה יונתן את ביבה הכלבה הקטנה יוצאת מהבית כששלט הטלוויזיה בפיה. יונתן עוקב אחריה לתוך השיחים ומגלה את חפצי הבית האבודים. בהמשך הוא רואה "בדשא של השכנים [...] כלוב גדול [...] ובתוכו היו שלושה ארנבים, אבא ואמא, ובן קטן, ארנבון". סצנת הסיום של הסיפור מציגה את חברי השלישייה, המורכבת מיונתן, ביבה והדובי ידידה, שוכבים מחובקים, מכוסים בשמיכה האדומה של אמא, מתבוננים בשלישייה אחרת – משפחת ארנבים מאושרת.

סיום הספר פותר את התעלומה שהוצגה בתחילתו – החפצים האבודים נמצאו, ה"גנב" אותר, והתברר

גם המניע של הכלבה הקטנה: בניית בית. הספר עוסק אפוא במושג "בית" ובמשאלת הלב לבית שיש מגע ואהבה בין יושביו. כך הבית האידיאלי, הרצוי והנשאף נמצא בפנים של הפנים, ונמצאים בו זוג הורים וצאצאם, והם עסוקים בפעילויות של משחק ואהבה: "הם משחקים ומדלגים [...] קפצו והתגלגלו, הם התרוצצו ושיחקו, ומדי פעם עמדו ונישקו זה את זה, אף לאף".

הספר מתאר שלושה בתים ובהם המבנה הקלאסי של משפחה: זוג הורים וילד. שלושת הבתים יוצרים שיקוף האחד של משנהו, כך שביתה של הכלבה ביבה הוא תמונת תשליל לביתו של יונתן: בעוד בביתו של יונתן שלטת חוויית ההיעלמות, וסביבה סובבת האינטראקציה בין בני הבית, הרי ביתה של ביבה הוא המקום שבו נמצאים החפצים האהובים, ונוכחותם היא המייצרת את חוויית הבית. עם מציאת כל החפצים פונה יונתן בהבנה מלאה לכלבתו: "ביבה [...] את עשית לך בית קטן, נכון? בית כמו שיש לנו בבית?" אך הבית הטוב מכולם, הבית הנשאף, נמצא "מאחורי הגדר". זהו הבית שמתגוררים בו שלושת הארנבונים. בית זה ריק מחפצים ומדיבור ומלא בחשוב מכול – פעלתנות ומגע בין בני המשפחה. אוריו של גלעד סופר מציגים את הארנבונים מתכרבלים זה בזה, מתגפפים, מתלטפים ומתנשקים. גופו של כל אחד מהם מצוי בתנועה של משחק והשתובבות הן בפני עצמו והן בחיק הזולת האוהב. בית זה הוא מושא להתבוננות ולכיסופים, כפי שניכר בסצנה המסיימת את הספר, שבה יושבים פליטי הבית הראשון – יונתן, כלבתו ביבה והדובי ידידיה – חבוקים ומסתכלים בארנבים. בית זה, בדרך של אנלוגיה ניוודית, משקף את הריק והחסר בביתו של יונתן. בביתו המקורי, הבית שעזב, מועטה האינטראקציה הגופנית בין בני הבית, ויונתן נראה בה ילד בודד, בוגר, "זקן", היושב דרך קבע לבדו בכורסת המבוגרים, שקוע בהרהורים וחסר כל תנועה.

שמו של הילד "יונתן" בולט במיוחד בספר. שמו פותח את כותרת הספר בעברית: "יונתן בלש ממש" ובאנגלית: Jonathan, the Effective Detective. יונתן הוא גיבור הספר והוא המוביל את עלילתו מתחילתה ועד סופה. הוא ה"בלש-ממש", הפותר את תעלומת היעלמות החפצים, והוא השוזר בהווייתו ובמסעו את שלושת הבתים: בית ילדותו שהוא עוזב, ביתה של ביבה שאליו הוא מגיע, והבית הנכסף.

קריאה של **יונתן בלש ממש** בהקשר של ספרי הילדים של גרוסמן שקדמו לו מאפשרת לזהות גם בספר זה עיסוק בהתמודדות עם נעדרות וחוסר. קריאה כזו של הספר תשקף את האבל המצוי בביתו של יונתן, את העיסוק האובססיבי ב"נעלם" ובמחיר שעיסוק זה גובה מבני הבית ובייחוד מיונתן הילד הנותר. בספרי הילדים הקודמים של גרוסמן, **החברה הסודית של רחלי ומי רוצה שק-קמח?**, נשאר הילד במרחב הביתי המוכר והמגונן או שהוא חוזר אליו, נישא בידי ההורים או שהוא מנושק על ידיהם. לעומת זאת, ספר זה הוא הראשון בספרי הילדים של גרוסמן שהבן בו עוזב את בית הוריו, עובר לבית אחר ומתבונן מתוכו בעיניים כלות בבית שלישי, אחר, שבו מצויה אינטראקציה של חום ואהבה.

השימוש שגרוסמן עושה בספריו האחרונים בשמות של שני בניו, הבן המת "אורי" והבן החי "יונתן", מסמל את מעגל החיים של הורות-אבהות ישראלית על יפעתו, יופיו ואסונו. ייחודה ונפלאותיה של הפואטיקה הגרוסמנית מתבטאים במציאת המילים המדויקות לתיאור חוויית הורות זו על כל מורכבותה. עדות לכך מצויה במילות הסיום של הספר **נופל מחוץ לזמן**, מילים המופנות בכאב ובאהבה אל הבן המת: "ורק לבי נשבר / בי, מחמלי, / לחשוב / שאני – / שאפשר – / שמצאתי / לזה / מילים" (גרוסמן 2011[ג], 186).

רשימת מקורות

מקורות ראשוניים

ספרי ילדים של דויד גרוסמן

- איתמר מטייל על קירות. איירה: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1986[א].
 אח חדש לגמרי. איירה: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1986[ב].
 איתמר פוגש ארנב. איירה: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1988[א].
 איתמר מכתב. איירה: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1988[ב].
 איתמר צייד החלומות. איירה: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1990.
 איתמר וכובע הקסמים השחור. איירה: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1992.
 ספר השיאים של פוז. אייר: נועם נדב. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994.
 השפה המיוחדת של אורי. איירה: אורה איל. תל אביב: עם עובד, 1996.
 אל תדאגי רותי. איירה: הילה חבקין. תל אביב: עם עובד, 1999[א].
 ג'ירפה ולישון. איירה: הילה חבקין. תל אביב: עם עובד, 1999[ב].
 רותי תישן ותישן. איירה: הילה חבקין. תל אביב: עם עובד, 2004.
 החברה הסודית של רחלי. אייר: גלעד סופר. תל אביב: עם עובד, 2010.
 חיבוק. איירה: מיכל רובנר. תל אביב: עם עובד, 2011[א].
 מי רוצה שק־קמח? אייר: גלעד סופר. תל־אביב: עם עובד, 2011[ב].
 יונתן בלש ממש. אייר: גלעד סופר. תל אביב: עם עובד, 2012.

ספרי מבוגרים של דויד גרוסמן

- עיין ערך: 'אהבה'. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 1986[ג].
 הזמן הצהוב. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה, 1987.
 גן ריקי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 1988[ג].
 ספר הדקדוק הפנימי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 1991.
 מישהו לרוץ אתו. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000.
 מומיק. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2005.
 אשה בורחת מבשורה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2008.
 נופל מחוץ לזמן. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011[ג].

ספר ילדים שדויד גרוסמן תירגם

- לאוק, לאורה. לילה בא. איירה: אורה איתן. מעריב, 1994.

מאמרים פרי עטו של דויד גרוסמן

- גרוסמן, דויד. "רוצה לירות ביהודים". הזמן הצהוב. תל אביב: סימן קריאה, 1987. 15-24.

גרוסמן, דויד. "זה מחזה על עולמם של בני ארבע". **גן ריקי**. תוכנייה, הבימה ותיאטרון חיפה, 2001.
גרוסמן, דויד. "ספרים שקראו אותי". **מאין נחלתי את שירי: סופרים ומשוררים מדברים על מקורות השראה**.
ערכה: רות קרטון-בלום. תל אביב: ידיעות אחרונות, 2002, 33-46.
גרוסמן, דויד. "אורי, היית לי מישהו לרוץ איתו". **ידיעות אחרונות**, 15.8.2006.
גרוסמן, דויד. "כתיבה באזור אסון". **ספרים**, YNET, 13.5.2007. (משאב אלקטרוני)

מקורות משניים

אדיב-שושן, אסתי. "ולמעלה בשמיים עפרוני ממריא אל-על": על ספרו החדש של דויד גרוסמן 'אשה בורחת
מבשורה'. **החינוך וסביבו** לא (2009): 375-385.
בלבן, אברהם. "בין אמא לאמא-של-חייל: 'אשה בורחת מבשורה' מאת דויד גרוסמן". **תשע אמהות ואמא:
ייצוגי אימהות בסיפורת העברית החדשה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010. 67-81.
ברוך, מירי. **ילד אז – ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים**. תל אביב: ספרית פועלים, 1991. 27-45.
גלוזמן, מיכאל. "ומה אם הפתרון בכלל לא בגוף? – הגוף הפוסט-ציוני בספר 'הדקדוק הפנימי' לדויד גרוסמן".
הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007. 258-
236.
גרון, רבקה. "איתמר וכובע הקסמים השחור" (עיון ספרותי והצעות דידקטיות). **הד הגן** נ"ט (1994[א]):
96-100.
גרון, רבקה. "איתמר פוגש ארנב" (עיון ספרותי והצעות דידקטיות). **הד הגן** נ"ט (1994[ב]): 101-103.
גרוסמן, מיכל. "אורי גרוסמן – דברים לזכרו". **אימהות – מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר**. ערכה: אמיליה
פרוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009. 275-277.
גרנות, משה. "המונולוגים שלי הם דיאלוגים": שיחה עם דויד גרוסמן, רמת השרון, 16.2.03. **שיחות עם
סופרים**. תל אביב: קווים, 2007. 253-267.
דר, יעל. "לישון ולישון כשהכול מסביב גדל ומשתנה". **הארץ**, מוסף ספרים, 22.3.2004.
דר, יעל. "והוא ישן במיטתי". **הארץ**, מוסף ספרים, 24.3.2010.
הרניק, רעיה. "במלאת שנה לנפילתו של גוני". **נאום לכל עת**. ערכה: תמר ברוש. תל אביב: משכל, 1993.
117-118.
זך, נתן. "שיר לגוני". **אנטי-מחיקון**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד. 63.
יודילביץ', מירב. "איך נפלו גיבורים". **ידיעות אחרונות**, 13.1.2006.
כהנא, ורדי. **פורטרט ישראלי**. תל אביב: עם עובד, 2006. 86-87.
נגב, אילת. "אני חי כאילו מחר אמות". **שיחות אינטימיות**. תל אביב: ידיעות אחרונות, 1995. 289-305.
סופר, גלעד. "פרופיל אמן – גלעד סופר". **הפנקס: כתב עת מקוון לספרות ותרבות לילדים**, 31.3.2010. (משאב
אלקטרוני)
קוגמן, טל. "בין זואולוגיה לספרות ותרבות: התגלגלות סטריאוטיפים של החמור בספרות הילדים". **ברוח הזמן:
החזרת ספרות הילדים להקשר ההיסטורי-תרבותי**. ערכו: יעל דר, יהודית שטיימן, חנה לבנת וטל קוגמן.
תל אביב: הוצאת תמה, מכון מופת, 2007. 187-236.

קופפר, רותה. "שיכבו את הפנס". **הארץ**, מוסף ספרים, 7.9.2011.
רון, משה. "נקודת התצפית של הארנב". **תיאוריה וביקורת** 6 (1995): 177-185.
שיפמן, סמדר. **דברים שרואים מכאן – דויד גרוסמן, אורלי קסטל-בלום ומאיר שלו: מעבר למודרניזם?**
ירושלים: כרמל, 2007. 57.