

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

# נשמה של יום־יום ונשמה של שבת: חומר ורוח ביצירות בנימין תמוז לילדים

## רות ירדני

בנימין תמוז (1919–1989) היה אחד היוצרים החשובים בדור תש"ח ובדור המדינה. הוא היה סופר פורה ומשפיע שכתב סיפורים קצרים, רומנים, מחזה ומערכונים, שירים וספרי ילדים. כן היה פובליציסט, מבקר אמנות וסאטיריקן פופולרי. הוא ערך וכתב מבואות לספרי אמנות ולאנתולוגיה על תל אביב, ובשנות השבעים כיהן כנספח תרבות בלונדון. תמוז אף היה פסל ידוע וכן צייר להנאתו. במשך שנים רבות ערך את עיתון הילדים **הארץ שלנו** ואת מדור הספרות והאמנות בעיתון **הארץ**. תמוז העורך תרם רבות לעיצובה של ספרות הילדים העברית בת הזמן (בעודדו מבקרים וסופרים מתחילים, דוגמת יורם ברונובסקי, יצחק בן־נר, פנחס שדה), ואף לעיצובו של השיח התרבותי ב"רפובליקה הספרותית" בת הזמן (בעודדו סופרים ומשוררים, דוגמת עמליה כהנא־כרמון, יעקב שבתאי, יהושע קנו, זלדה, דן צלקה, חיים באר, רות אלמוג, שמעון צמרת, אהרן אלמוג, יותם ראובני, אברהם רז).

עיקר כתיבתו של בנימין תמוז נועדה למבוגרים: חמישה קובצי סיפורים, עשרה רומנים ונובלות, מחזה, מערכונים אחדים ושני קובצי שירים. היקף כתיבתו לילדים נופל מזה, אך אינו מבוטל כלל, והוא כולל תשעה ספרי ילדים: **עלילות קיפו ודיש** (1958, הקיבוץ המאוחד), **דוגית מפליגה אל הים** (1960, שחרית), **חיי הכלב ריזי** (1961, דביר), **לילה על הגדה המערבית (סיפור שתחילתו חידה וסופו אין איש יודע)** (1961, מחברות לספרות), **המלך ישן ארבע פעמים ביום** (1978, עם עובד), **המלך והגיטרה הבלתי חשמלית** (1980, סדרת "ספר החברים", הקיבוץ המאוחד), **מה יותר כדאי: לקחת או לתת?** (1980, סדרת "ספר החברים", הקיבוץ המאוחד), **הנשמה השנייה** (1981, הקיבוץ המאוחד), **איך נוצרו הכוכבים או "א־20" ו"ב־18"** (1983, הקיבוץ המאוחד). הספרים כולם הם ספרי פרוזה. הראשון שבהם, **עלילות קיפו ודיש**, הוא סיפור קצר יחסית. הספרים בסדרת "ספר החברים" (**המלך והגיטרה הבלתי חשמלית** וכן **איך נוצרו הכוכבים או "א־20" ו"ב־18"**) הם סיפורים ארוכים. כל האחרים הם רומנים לילדים.

במרוצת השנים עברו על בנימין תמוז שינויים אידיאולוגיים מרחיקי לכת. בראשית דרכו הצטרף לקבוצת ה"כנענים", שדגלה כידוע בהקמת אומה עברית חדשה ב"ארץ עֵבֶר", במרחב שמן הים התיכון ועד לפרת. הקבוצה הבחינה באופן קטגורי בין "יהודי" ל"עברי" ותבעה זהות "עברית" חדשה כתחליף לזהות ה"יהודית". בשנת 1950 חזר בו תמוז מתפיסה אידיאולוגית זו ודגל בשיבה ליהדות. בשנות השבעים גיבש את תפיסתו המיוחדת לגבי מהות היהדות כמורשת תרבות ייחודית, המעשירה את התרבות האנושית בכל תחומי החיים. בסוף שנות השבעים חל שינוי נוסף בדעותיו, והוא אימץ השקפה שניתן להגדירה בתר־ציונית: הוא סבר כי אם נוצרת סתירה בין מדינה ליהדות, יש לבחור ביהדות מכיוון שהתגשמותה

המלאה של היהדות היא בהיות היהודים מפוזרים בין אומות העולם ללא מדינה. כלומר, בנימין תמוז עבר מ"כנעניות", הדוגלת בטריטוריה נוסח יונתן רטוש, ל"שלילת הגולה" ולניתוק הקשר המחייב עם הארץ. המהפך חפף את שהותו הממושכת של תמוז בלונדון, את התקרבותו לאישים בעלי עמדות קוסמופוליטיות, כגון ג'ורג' סטיינר (George Steiner) ואת חששותיו משינוי פניה של המדינה. גם בדורו, דור תש"ח, וגם על רקע הספרות העברית שאחרי מלחמת ששת הימים, היה תמוז בעל דעות חריגות, שלא פעם זכו לביקורת קשה. מתוך נקודת מבט עכשווית אפשר לראות בו מְבַשֵּׁר של מהלכים בתר־ציוניים, המאפיינים את חייו ואת הספרות העברית של הדור האחרון. השינויים האידיאולוגיים בהשקפת עולמו של בנימין תמוז באו לידי ביטוי ביצירתו הספרותית למבוגרים, ובמידה מסוימת גם ביצירתו לילדים, במישרין ובעקיפין (ירדני 2012).<sup>1</sup>

בפתיחה לספר הילדים שלו **המלך ישן ארבע פעמים ביום**, ספרו הסאטירי המרכזי לילדים, שידון בהרחבה מיוחדת בהמשך, הציג תמוז את תפיסתו לגבי ספרות בכלל ולגבי ספרות ילדים בפרט. מבחינתו, החלוקה היא פשוטנית: יש ספרות טובה ומעניינת, ולעומתה יש ספרות גרועה ומשעממת. וכך כתב בפתיחה זו:

אולי אתם יודעים מה ההבדל בין ספרי הילדים לספרי מבוגרים? אני אינני יודע. כשהייתי ילד נראה לי שכל ספר מעניין הוא ספר לילדים, ואילו ספר משעמם – מן הסתם נועד למבוגרים. עכשיו אינני ילד – מבחינת הגיל – ואת הספרים אני מחלק לשני סוגים: טובים ולא טובים, או מעניינים ומשעממים. הצרה היא שגם על ההבדל בין ילדים למבוגרים אינני יודע הרבה. מקובל לחשוב שבימי הילדות הכול טוב ויפה, החיים קלים ומתוקים וכל העולם כמו מנה ענקית של גלידה, ואילו על ימי הבגרות אומרים, שהם מלאי בעיות, צרות ועניינים קשים. ברור שמחשבות כאלה הן הבל גמור (תמוז 1978[א], 1).

מדברים אלה משתמע, כי לדידו של תמוז עולם הילדות אינו "טלית שכולה תכלת", כשם שעולם המבוגרים אינו שחור משחור. מתוך תפיסה זו של הרצון להציג את העולם כפי שהוא, על הטוב ועל הרע שבו, כתב תמוז את ספרי הילדים שלו. לכן מצא לנכון לכתוב בהם גם על נושאים שעליהם כתב בספריו למבוגרים. בנימין תמוז תמיד עודד את חשיבתו החופשית של הילד, קרא לו להטיל ספק במה שנאמר לו וביקש לעודד אותו לבחון את השלטון והחברה בראייה מפוכחת וביקורתית. במבוא לספרו **המלך ישן ארבע פעמים ביום** פנה תמוז אל קוראיו הילדים ובני הנוער והצביע על מטרתו זו: "נדמה לי שכאשר תסיימו לקרוא בספר זה, יהיו הרבה עניינים פחות ברורים לכם, ומספר השאלות יהיה כפול ממספר התשובות. זהו, בעצם, עניינו של סיפורנו: לשאול שאלות, ולהיות מספיק חכם כדי לדעת שאין להן תשובה אחת, אלא לפחות שתיים, ושתיהן מפוקפקות" (שם, 1). על כך מעיר אדיר כהן: "ההעזה להטיל ספק, החינוך לבחון כל דבר למהותו ולאמיתו ולא לקבלו כמצוות אנשים מלומדה או כצו מגובה, הפקפוק במוסכמות,

1 השינויים האידיאולוגיים שעבר בנימין תמוז וביטויים ביצירתו הספרותית נידונים בהרחבה לכל אורך ספרי **שערים לגן נעול: בנימין תמוז – תמורות ביצירתו** (2012), ועל כן לא ציינתי כאן מספרי עמודים [ר"י].

הראייה המפוקחת והמפוכחת, החושפת את הפרגמטיזם הציני, הם מזכויותיו של ספר חשוב זה" (כהן 1988, 30).

בדומה לכתיבתו למבוגרים, גם בספרות הילדים העז בנימין תמוז להשמיע בביקורתיות וללא היסוס את דעותיו הנחרצות על מה שראוי לתיקון בחברה. בצד ביקורת זו העלה הסופר בספריו הצעה לשיפור פני החברה: התרחקות מן החומרנות והתקרבות אל הרוחניות. דבר זה, סבור בנימין תמוז, יכול להיעשות באמצעות האמנות, שהיא "הנשמה השנייה" של האדם. בביקורתו החברתית של בנימין תמוז, כפי שהיא באה לידי ביטוי בספרות הילדים, ובהצעתו לתיקון החברה, יעסוק מאמר זה בשני הסעיפים המרכזיים להלן.

### הביקורת החברתית: ארציות במקום רוחניות

תמוז סבר כי תפקידו של הסופר בתחום המדיני והחברתי הוא להיות נושא המחאה, הזועק והמתריע על עוולות ועל הדורש תיקון. במאמרו "איש הרוח כעבד וכאדון" (תמוז 1958) הדגיש תמוז את חשיבותה של המחאה: "המחאה – ולא לימוד זכות, לשם שמירה על מורל מפוקפק, שעסקנים מבקשים אותו לשם הבטחת כיסאותיהם – היתה תמצית הרוח באדם, ואפילו באדם הישראלי". הסופר צריך לפעול על פי שיפוטו, מצפונו ורמתו המוסרית מתוך אמונה שיש ביכולתו להשפיע על היווצרותן של עובדות פוליטיות. עליו להימנע מלהיכנע לדרישה התובעת ממנו בכתיבתו לשתף פעולה עם השלטון "בעיצוב נקודות האור" שבמדינה, כלשונו של תמוז. ה"אור", לדעתו, צריך לבוא לידי ביטוי דווקא בעצם השמעת המחאה מפי הסופר, ולא בלימוד הזכות. רק בדרך זו מוצדק לרתום את איש הרוח העברי ל"עגלה" של משימה מדינית. המאמר מסתיים בשפה בוטה ובמילים קשות, שבהן הביע תמוז את דעתו כנגד הסופרים המבטאים ערכים לאומיים ביצירותיהם על מנת להחניף לשלטון: "ואם בכל זאת יימצאו – והם מצויים – משרתים, עבדים וזייפנים שיגישו לשליטים מה שהללו מבקשים שיוגש להם, תהיה זו ברית בין מלחכי-פנכה לנותני-לחם. אוי למקנא בהם ואבוי למבקש דרך לבוא בסודם" (שם).

אחד הנושאים המרכזיים ביצירתו של בנימין תמוז הוא ביקורתו על אופן התגשמותה של האידיאולוגיה הציונית בארץ. ליום העצמאות ה-18 למדינה פירסם תמוז מאמר שכותרתו "בין עצמאות 1948 – לעצמאות 1966", ובו תיאר את דיוקנו של הישראלי בן הדור: "שיכור הצלחותיו, הממשיות והמדומות, מקבל על עצמו באהבה (עצמית) את הצביון שמלבישות עליו הסיסמאות, שבחלקן הן יציר כפיו שלו עצמו: השריון-השרירי-העליו, הלוחם עז-הנפש, האיש הבז לגינוני-הרגש, האדם-הישראלי-החדש, שהשליך מאחורי גוו מורשת של דורות-מתרפסים, ידועי חולי והכנעה" (תמוז 1966). בתיאור סאטירי זה ביקר תמוז את הישראלי שעוצב בהשפעת הרעיונות ה"כנעניים" כאדם שעוצמתו הגופנית מודגשת על חשבון העוצמה הרוחנית. הוא הדגיש כי ההישגים של מלחמת השחרור גרמו לבן הארץ "להטיל דופי ולרגום בבליסטראות-הלגלוג את ה'רוחניות' היהודית המהוללה, הערטילאית, אשר על סילוקה וטשטושה שקדה המציאות הישראלית כמה דורות; זו השקיעה שסיסמאות של שיבה-אל-האדמה וחזרה אל הקוממיות הלאומית פירנסו אותה באידיאולוגיות נלבבות מאז 1882" (שם, ההדגשה במקור).

במאמר נוסף שהתפרסם בשנת העשרים לעצמאותה של המדינה, "1968: דממת הכינור מגיעה אל קצה", הגיב בנימין תמוז על גילויים רוחניים וחברתיים בשנותיה של המדינה. במאמר זה הטעים כי הפעולות הארציות שנדרשו לצורך הקיום הפיזי בארץ ישראל גרמו לכך שלא נותר פנאי נפשי "לטיפוח

הזיקה אל האומה, שהולידה את הציונות, מימנה אותה והזינה אותה – בעבר הקרוב מאוד – בספרות, מחשבה, דת ופילוסופיה" (תמוז 1968). הוא הבליט גם כאן, כי המאבק להקמתה של המדינה ולבנייתה גרם לרדיפה אחרי החומריות ולהזנחת הצד הרוחני והתרבותי, הקשור בכלל נכסיה הרוחניים של האומה. לאור ביקורתו זו, ולנוכח גילויי שחיתות ואיוולת שהבחין בהם במסד ובמפלגות השונות ושקוממו אותו, מצא תמוז לנכון להגיב על המתרחש בארץ תוך יריית חיצו כלפי המסד על שלוחותיו השונות. תחילה עשה זאת באמצעות הסאטירה הפלייטונית, ואחר כך גם באמצעות יצירות ספרותיות (ובכללן יצירותיו לילדים) ובמאמרים שונים.

### ביקורת על החומרנות בחברה הישראלית

את ביקורתו על החומרנות שפשתה בחברה הישראלית, נושא מרכזי ביצירותיו למבוגרים, ביטא תמוז לראשונה שנים אחדות לפני שכתב על כך למבוגרים – בספר הילדים **חיי הכלב ריזי** (1961), שזיכה אותו בפרס אהרן זאב לספרות ילדים לשנת 1971. עד לכתיבתו של ספר זה כתב תמוז סיפורים קצרים אימפרסיוניסטיים-ליריים למבוגרים, ואחריהם סיפורים ריאליסטיים בעלי נימה לירית. הקובץ הראשון, **חולות הזהב** (1950), מתאפיין בנימה פיוטית נוסטלגית, אך כמה סיפורים בו כוללים חצים אירוניים בסיומם (כגון הסיפורים "סבון" ו"אופק"). נימתו של קובץ הסיפורים **גן נעול** (1957) היא סאטירית סרקסטית. אחר כך עבר תמוז לכתיבת רומנים (אם כי כעבור זמן שב וכתב גם סיפורים). ככל הנראה ספר הילדים **חיי הכלב ריזי**, רומן ריאליסטי עם יסודות סאטיריים, שימש לבנימין תמוז מעין "אימון" לכתיבת רומן סאטירי למבוגרים. ואמנם ספרו הבא שנועד למבוגרים, **חיי אליקום** (1965), הוא רומן פיקרסקי סאטירי.

הסיפור מציג בפני הקוראים הצעירים את דרך החומר לעומת דרך הרוח, את הארציות מול הרוחניות, ומדגיש את יתרונה של דרך הרוח על זו של החומר. הזוג מכס ורומי סיגלסון, שהחליפו את שמותיהם העבריים בשמות לועזיים אלה כדי ש"אנשים אחרים יחשיבו אותם מאוד", כפי שהמספר מציין בלגלוג (תמוז 1961 [א], 5), מחפשים דרך להתעשר. מחשבותיו של מכס סיגלסון נתונות רק לשאלה כיצד יוכל "לעשות עוד כסף" (שם, 23). על כך מעיר המספר המתערב, כי "האנשים שאינם מחשיבים את עצמם נוטים להאמין כי בהיותם עשירים, יהיו חשובים מאוד בעיני הבריות" (שם, 5). מכס "שטוף בתאוות הממון" כמו "אדם השטוף בעישון" (שם, 25), כלומר אינו יכול להפסיק לחשוב על כסף ולעסוק בו, אף שהדבר מחליא אותו ומקרב את קצו. אשתו רומי, המתוארת מנקודת התצפית של כלבם, שטופה אף היא בתאוה לעולם החומר ומרבה לשוחח עם חברותיה על "שמות חפצים": שמלות, מכוניות, כלי מטבח. זאת ועוד: בשאיפה להתעשר תחילה דוחה הזוג סיגלסון את הולדת הילדים. אולם לאחר שצברו כסף מתברר שאיחרו את המועד עקב גילה של האישה. לזוג שפע של מכשירים חשמליים, רהיטים חדשים וכדומה, אולם הם אומללים. בסיום הסיפור מנסח המספר את מוסר ההשכל: סיגלסון מגלה "ספק לגבי הכסף וערכו" (שם, 68), ובסופו של דבר מגיע למסקנה שהכסף אינו העיקר.

ביצירה מוצגים העירוניים כאנשים חומרניים: הם רודפי מותרות, משחקים בקלפים, צבועים ובעלי גינונים מזויפים. לעומתם, כדמויות אנלוגיות, מוצגים אנשי הכפר והמושב כאנשים חיוביים, טובי לב ופשוטי הליכות, המסתפקים במועט והכסף אינו בראש מעייניהם.

גם בספר הילדים **המלך והגיטרה הבלתי חשמלית** (1980) מוצג עולם החומר לעומת עולם הרוח.



המלך, גיבור היצירה, אינו מאושר על אף עושרו הרב. הוא משועמם, עצוב ובודד. בעיותיו נפתרות, והוא הופך מאושר, רק לאחר שהוא מגלה את העושר הרוחני המצוי בפעילות בעולם האמנות: בכתבת שירים, בנגינה, בציור ובקריאת ספרים. רעיון זה מופיע גם בספר **הנשמה השנייה** (1981), שבו מבקשים הילדים, גיבורי הסיפור, לגלות אוצר. במהלך חיפושיהם אחריו הם מגלים את עולם האמנות, עולם רוחני מלא יופי וטוהר. הם מגלים כי לכל אדם יש שני צדדים, זה של החומר וזה של הרוח, וכי לכל אדם יש שתי נשמות: "אחת, נשמה של יום-יום ואחת נשמה של שבת" (תמוז 1981, 83). אמנויות המוזיקה והציור הן הנשמה השנייה היתרה של העולם: "ואם אתם שואלים אותי מה זה אמנות, אני אגיד לכם שאמנות זה כאשר מסלקים הצידה את כל הלכלוך, כדי שישאר רק הניקיון" (שם, 86). היצירות מוליכות למסקנה כי האדם יכול לבחור לגעת בעולם הרוח ולחיות בו, ומודגש יתרונה של בחירה זו.

רעיון העדפת עולם הרוח על עולם החומר לא היה בבחינת ססמה ריקה או קלישאה עבור בנימין תמוז, לפחות בזמן שהספר נכתב. יורם ברונובסקי, שבנימין תמוז היה עבורו כעין "מנטור", לדבריו, סיפר לאחר מותו של תמוז על אירוע שחוו בעת סיורם המשותף האחרון. בדיעבד התבררו סמליות האירוע ונגיעתו בהשקפת העולם של תמוז, כפי שהיא באה לידי ביטוי בנובלה **משלי בקבוקים** (1975). ברונובסקי סיפר על אודות מקום חדש שהתוודע אליו – ביתו של סר ג'ון סואן (Soane) בלינקולן־סֶאָן שברובע הולבורן בלונדון, שהפך לאחר מותו למוזיאון. סואן היה ארכיטקט אנגלי אקסצנטרי, שחי בשלהי המאה השמונה־עשרה ואסף חפצי אמנות יוצאי דופן, מרשימים ורבי־דמיון. ברונובסקי ראה בסואן מעין דמות מוקדמת של בנימין תמוז עצמו, ולפיכך סבר שיהיה זה מקום אידיאלי להביאו אליו לסיור. הוא ציפה שתמוז יגיב בשמחה ובתודה וירצה לשהות במקום זמן רב. אך להפתעתו תמוז השתעמם שם אחרי זמן קצר. בעיניו היה האוסף מצבור של שטויות חסרות ערך, שאילו הגיעו לידיו היה זורק אותן מיד או מוכר אותן. תמוז הצהיר כמעט ברוגז באוזני חברו ההמום, כי אילו קרא באמת את ספרו **משלי בקבוקים**, היה מבין זאת מעצמו (ברונובסקי 1999). ואמנם במוקד הנובלה **משלי בקבוקים** מתואר המאבק המתחולל בנפשו של הגיבור הצעיר המרשטיין – שמו של תמוז בטרם עיברת אותו – בין חומר לרוח. בחלקה הראשון של היצירה המרשטיין אוסף יצירות אמנות, בעיקר כאמצעי להתבססות כלכלית, אך בהמשך חל מפנה בהשקפת עולמו, והוא פונה מהערכתו הכלכלית להערכת חשיבותן כמורשת תרבות. שינוי זה משקף את התמורה בעמדותיו של תמוז עצמו, ששיחתו עם יורם ברונובסקי, שתוארה כאן, הצביעה עליה.

### ביקורת כנגד השלטון ותכונות הפוליטיקאים

גם ביקורת כנגד השלטון ובגנות תכונות הפוליטיקאים ואזהרה מפניהם מופיעות בספרי הילדים של תמוז, בדומה לתפיסותיו בספרות למבוגרים. אך בשונה מספרות המבוגרים אירועי העלילות אינם מתרחשים בישראל אלא בארצות אחרות, ריאליות ומדומות, השוכנות מעבר לגבולותיה. בספרו **לילה על הגדה המערבית** (1961) תמוז מתאר את עולם היחסים הבינ־לאומיים כעולם המבוסס על חשדות, תככים וחוסר הגינות. בן השגריר הרוסי ובן השגריר האמריקני מתיידדים ברומא, בירת איטליה, על רקע שפה משותפת, שפת המוזיקה. השגריר האמריקני נתקף מחלה מסתורית וחושד שהורעל על ידי אנשי השגרירות הרוסית. הודות לפעילות בלשית מתברר שלא היתה כאן הרעלה מכוונת, אלא הרעלה שגרמו האדום הרעילים

שנדפו מהצבע הירוק המתפורר של ציורי הקיר בחדר השינה של השגריר. לכאורה היו צריכים לשרור שקט ושלווה בעקבות הגילוי, אולם שני הצדדים לא השלימו ביניהם. האמריקנים שאפו שהאשמה תיפול על הרוסים, ולכן נמנעו מלפרסם את הגילוי שיצביע על חפותם של הרוסים. הרוסים, מצדם, שאפו אף הם לכך שהאמריקנים ירבו בהאשמות ותיכננו לחשוף את האמת רק בשיא ההסתאבות וכך לשים את האמריקנים לצחוק. תמוז השתמש כאן בסמלים שקופים, כגון אלה המופיעים בחלום שבו שטים בסירה "שרידי אדם שנמלטו מחורבן העולם" (תמוז 1961 [ב], 67), בנאומים הקוראים לקץ האיבה בין העמים ובהשמעת ברכות לחיי עולם חדש וטוב. כך הצביע על סכנת החורבן שייגרם בגלל השנאה והתכנות שהפוליטיקאים מלבים. עם זאת, היצירה מטיפה לשלום עולם בין העמים ובין בני הדתות השונות, ומגלה אופטימיות בטענה כי יש ביכולתו של היחיד לפעול בכיוון זה, כל אדם בחלקתו הקטנה.

ביקורת חריפה יותר נגד הממסד ונגד הפוליטיקאים מצויה בספרו של תמוז לילדים ולנוער, **המלך ישן ארבע פעמים ביום** (1978). לספר מבנה סוגתי מיוחד, הכולל שילוב של סאטירה עם יסודות ליריים. בנימין תמוז היה מראשוני הסופרים העבריים כותבי הסאטירה בארץ: תחילה כתב רשימות פליטוניות שפורסמו במדור הסאטירי שלו "דעתו של עוזי", שנדפס תחילה בעיתון **יום יום** (כונס בספר בשם זה ב-1950, הוצאת פרידמן), ולאחר מכן (מ-1949.23.9 ועד 1950.31.3) בעיתון **הארץ** (אחר כך שונה שם המדור ל"עוזי ושות'"). ברשימות אלה התמקדה ביקורתו של תמוז בתופעות של שחיתות, אטימות ושלומיאוליות של פקידי הממשלה, הסוכנות והמפלגות השונות. בהמשך נעשתה כתיבתו סאטירית גם בספריו: כפי שנוכר לעיל, יסודות סאטיריים מצויים כבר בספר הילדים **חיי הכלב ריזי**, ובתחום ספרות המבוגרים חנך את כתיבתו הסאטירית הרומן **חיי אליקום** (1965), החלק הראשון בטרילוגיה **אליקום**, שהיא פיקרסקה סאטירית המבקשת לחשוף את חוליי החברה המתהווה בארץ ישראל. ביקורת חברתית סאטירית מצויה בכל הרומנים הבאים של תמוז. סאטירה חריפה ביותר היא הנובלה **פונדקו של ירמיהו** (1984), התוקפת את הקנאים הדתיים.

ספר הילדים **המלך ישן ארבע פעמים ביום** יצא לאור בשנה שראתה אור הנובלה **רקוויאם לנעמן** (1978). נובלה זו מצביעה על ההידרדרות המוסרית של החברה מחמת הדרך המסולפת שבה מתגשמת האידיאולוגיה הציונית. ואמנם ניכר שיש חוטים המקשרים בין שתי היצירות: גיבור ספר הילדים, יקותיאל שמו, יכול להימנות עם קבוצת דמויות החולמים, שהיא אחד מעמודי התווך של **רקוויאם לנעמן**. בדומה להם, יקותיאל הוא אמן, מלחין החולם להביא שלום לעולם ולגשר בין עמים באמצעות המוזיקה. כמו כן כשם שברקוויאם לנעמן מושמעת ביקורת סאטירית כנגד החברה הישראלית והעומדים בראשה, בתגובה על מלחמת ששת הימים ועל מלחמת יום הכיפורים, כך גם בספר הילדים **המלך ישן ארבע פעמים ביום** הנושא המרכזי הוא המלחמה והביקורת על האחראים לפריצתה.

עלילת הספר מתרחשת בארץ דמיונית אשר שמה "אִיפְּכָא מְסֵתְּ בְּרָא", ארץ שכל המדינות הגובלות בה הן "מדינות אויב", כפי שניתן להבחין במפה ששרטוטה מובא בספר, והרמז ברור. כך נמנעת ביקורת ישירה על המתרחש במדינת ישראל. שם הארץ, משחק לשון על הצירוף "איפכא מסתברא", שהוראתו היא "ההפך הוא הנכון", רומז על האמצעי הסאטירי שהמחבר מרבה להשתמש בו ביצירה – האירוניה. הביקורת המושמעת ביצירה היא כלל-עולמית כביכול. הרחקת המקום והזמן היא תחבולה ספרותית ידועה, הנפוצה בדרך כלל במשלי חיות, ברומן ההיסטורי וברומן חניכה. כפי שמציינת קתרין ולברחס, "הרחקת העדות"

מאפשרת מרחב קיום בטוח שבאמצעותו באה לידי ביטוי באופן סמוי המגמה האידיאולוגית של הרומן. הרחקת סיפור המעשה אל חברה בדיונית המעוצבת באופן מימטי משפיעה על היחס של הקורא לאירועים ומקילה את הזדהותו עם הרעיונות המוצגים ביצירה: "המסגרת, הן של סיפור החיות והן של הרומן ההיסטורי, משמשת כמסנן שדרכו יכולים לעבור רעיונות ואמונות שהיו נתפסים כבלתי קבילים אילו הופיעו בגלוי או בהקשר מימטי" (ולברחס 2009, 83).

לצורך השמעת הביקורת שלו, בנימין תמוז מרבה להשתמש באירוניה ואף בסרקזם. באירוניה, כידוע, המשמעות הגלויה של הדברים שונה ואף מנוגדת למשמעות הסמויה של דברי הדובר או המספר. הסרקזם מוגדר כסוג של אירוניה שהעוקץ שבה אינו מוסווה אלא נאמר באופן ישיר וגלוי; כלומר משמעות האמת שבה כה גלויה לעין עד שאין אפשרות להחטיאה, ופגיעתה כה פוצעת עד שאין לפטור אותה בחיוך (אלכסנדר 1985, 22-26). עם זאת, בכתבה אירונית קיים חשש שהקורא לא יעמוד על המשמעות האירונית המורכבת ויפרש את הדברים כפשוטם, ובמיוחד כשהדברים מיועדים לקוראים צעירים. מתוך מודעותו של תמוז לכך, ובניסיון להתגבר על קושי זה, מובאים מדי פעם דברים מפי המספר המתערב, המבקש להבהיר שהדברים אינם כפשוטם. כך לדוגמה פונה מספר **המלך ישן ארבע פעמים ביום** אל קוראיו ומסביר:

טעמי ונימוקי עמי לפקפק במהימנותם של הדברים הללו, אבל אינני חפץ להכניס את ראשי בוויכוח עם גדולי אומתנו, ואני שב אל סיפורי. שהרי בסך הכול אני איש עובד בבית הבד הממלכתי, סוחט שמן מזרעוני חֲרִיץ, ואינני מתיימר לדעת יותר ממה שגדולי האומה אומרים לנו. וכשאני שב אל סיפורי, אינני טוען שהצדק עמי. בענין זה יחליט כל קורא לנפשו, כפי הבנתו וכפי כוחו (תמוז 1978, [א], 82).

בספר **המלך ישן ארבע פעמים ביום** מובהר כי המלחמה פורצת לא פעם בגלל צרות אופקים וטיפשות ולא בגלל מניעים בעלי חשיבות. בעבר ידע הגיבור על מה הוא נלחם ובטח בצדקת דרכו. עתה מתעוררות אצלו ואצל אנשי הצבא האחרים שאלות ותהיות רבות. כל מה שהוא יודע עתה בוודאות זה רק שעליו להילחם כדי שלא יושמד. תמוז תיאר את אימת המלחמה ואכזריותה והטעים כי לכל אחד מן ההרוגים יש אם ואב, ואולי אישה, ילד, אח או אחות: "והעולם נמלא עצב, דמעות, שכול ויגון אין סוף" (שם, 36). ומה קורה אחרי המלחמה? היצירה משיבה על כך בלגלוג: "למחרת היום כותבים בעיתונים מי ניצח ומי הפסיד, והכול שבים לבתיהם ומתכוננים למלחמה הבאה" (שם, שם).

באמצעות הערות המושמעות מפעם לפעם מפי המספר הבוגר, שכנו של יקותיאל, היצירה תוקפת את הפוליטיקאים ומאשימה אותם ברצון לחרחר מלחמה משום שבעת מלחמה נודעת להם חשיבות. עוד טוען המספר כי זו גם הסיבה לכך שהם אינם מעוניינים שבני האדם ידעו שהם זכאים לשוויון זכויות וחובות. אם יבינו וידעו שכל בני האדם שווים זה לזה מבחינת הזכויות והחובות, הם עלולים להפסיק להילחם, ואז יהיו הפוליטיקאים מיותרים. וכך סיפר תמוז לילדים על פרופסור הומאניסט, אחת הדמויות המשניות ביצירה, שנכלא על ידי השלטונות בבית הסוהר משום שכתב על שוויון בני האדם ועל הומניזם:

כאשר הצבא יוצא למלחמותיה של הממשלה מסבירים לחיילים כי האויב הוא רשע, טיפש וחורש מזימות, ויש להשמידו. ומכוח ההסתה הזאת החיילים מתמלאים זעם ויוצאים להרוג באויב. אבל אם יקראו הכול בספרו של פרופסור הומאניסט, ידעו ויבינו כי כל בני האדם שווים, ואם יבינו זאת, לא יצא איש למלחמה, ואם לא יהיו מלחמות בעולם, יתברר כי הצבא וכלי הנשק הם עניין מיותר. ואם הם מיותרים, גם הפוליטיקאים מיותרים. ואז יתברר כי המדינה זקוקה רק לשלושה סוגי אנשים: עובדים, חושבים ואמנים. העובדים יהיו מייצרים מה שנחוץ לאדם לצרכיו; החושבים יהיו מציעים הסברים לחידות היפות של החיים; והאמנים יהיו מעדנים את נפש האדם ומביאים אותו לידי הנאה, אהבה והתפעלות. ומפני כל השיקולים הללו נכלא פרופסור הומאניסט בבית האסורים הזה (שם, 42).

רצון המנהיגים לצאת למלחמה גובר אצלם על שיקולים אחרים שעשויים לתרום לטובת העם. כך למשל נדחתה המצאתו של דוקטור דה־ניקוטין, אשר ייצר גלולה המונעת מאנשים את הרצון לעשן, ועל ידי כך מפחיתה את הסיכון לחלות בסרטן. דוקטור דה־ניקוטין נאסר כדי שלא יפיץ את המצאתו. הסיבה לכך, מסביר הדוקטור, נבעה מאי־רצונה של הממשלה להפסיד את סכומי הכסף שהיא גובה כמס על הסיגריות, שכן הכסף משמש לה לקניית נשק למלחמות באויביה. הסאטירה מחריפה כאשר מתברר שאין אפשרות לערער על ההחלטות בפני שופט, ובבית הסוהר יושבים אנשים שאין מביאים למשפט.

במדינת "איפכא מסתבריא" יש חשיבות יתרה לנושא הביטחון, וזאת על חשבון תחומים אחרים. הכתוב מספר כי ב"איפכא מסתבריא" כל נער ונערה לומדים מגיל שש ומעלה לאחוז בנשק, ובבתי הספר מקצרים את שעות הלימודים שנועדו עד אז ללימוד חקלאות, היסטוריה ושירה, כדי שיוכלו להקדיש יותר שעות ללימודי המלחמה. עוד מתארת היצירה כיצד הממסד מייצר עבור האזרחים מיתוסים של גבורה מטעמים אידיאולוגיים מגמתיים: ליקותיאל האמן הממשלה בודה במכוון תולדות חיים חדשות, ובקובץ הממשלתי אין הוא מתואר כפי שהיה באמת – נכה, אדם עדין נפש, אמן מפורסם שקיבל זהב תמורת מנגינותיו שהתפרסמו בעולם, אלא כ"עלם גבה קומה, אדיר שרירים וּשְׁשׁ אֶלְי קָרָב" (שם, 81), שנהג לצאת בראש הצבא להכות באויב והביא עמו שלל זהב עצום ורב בשובו מארצות האויב.

הסאטירה מגיעה לשיא נוקב ועוקצני כשהיא לועגת ל"יום האמת", חג שקבעו מנהיגי העם. תחילה מוסבר טיבו של יום זה: "זה היום שבו אסור לשקר, וכל אדם דובר אמת, והעיתונים כותבים רק אמת, ואפילו הנואמים בכנסי המפלגות מדברים אמת" (שם, 52). כך נרמז כי בדרך כלל אין העיתונים מקפידים על אמירת האמת וגם אצל הנואמים בכנסי המפלגות הדבר נדיר ביותר. לכאורה נשמע "יום האמת" כיום חיובי ביותר, אך למעשה העובדה שמדובר ביום אחד בלבד שבו אומרים אמת היא ביקורת לעגנית על כך. בהמשך מתגלה האירוניה המסתתרת מאחורי הדברים ביתר עוז, כשמתבררים טיבו האמיתי של יום זה ויעדו: בחג האמת האנשים "פוסקים מלמתוח ביקורת על הממשלה ואינם משמיעים שום דיבור של גנאי כלפי מנהיגיו, חוקינו ומשפטינו" (שם). המנהיגים מרבים להשמיע באוזני העם שבחים על היותו עם נבחר, העולה על כל העמים, ועל כן ביום חג זה נשבע העם לאהוב רק את עצמו ולשנוא את שאר העמים, לבוז להם ולרודפם ככל שידו משגת. בדברים אלה חשף תמוז את עמדותיו כלפי האמת המסתתרת מאחורי דמותם של המנהיגים ומאחורי הערצת העם את עצמו ואת מנהיגיו.

עוד מלגלג הכתוב על אופן קבלת ההחלטות של המנהיג ועל אי-יכולתו להפעיל שיקול דעת. כך כאשר מתבקש המלך לחוות את דעתו כיצד יש לנהוג ביקותיאל, הוא משיב: "אילו שאלתם לדעתי כשהייתי צעיר, לא הייתי יכול להשיב לכם תשובה, מפני שהייתי חסר ניסיון. עכשיו, שאני זקן וחולה, אינני יכול להשיב לכם תשובה, מפני שדעתי רופסת". ואז ממשיך הכותב ומלגלג: "וכרגיל, נתקבלה דעתו של המלך ברוב דעות, והוחלט לפעול על פי עצתו". בהמשך מסופר כי מוקמות ועדות שונות לטיפול בעניין, וכשהן תסיימנה את עבודתן ייגזז הדוח שלהן בגנזי המדינה "למשמרת עולם, כחוק" (שם, 80).

מסיפור העלילה אף מתברר כי מנהיגי העם פוגעים בחופש הביטוי של האמן מתוך סברה שהוא יכול ליצור גם בכפייה; אך הוא אינו מסוגל לכך. דברים אלה מזכירים את טענתו של תמוז במאמרו "איש הרוח כעבד וכאדון", שנכתב כעשרים שנה קודם לכן. כאמור, במאמר זה דן תמוז בצורך של הסופר להשמיע את דבריו באופן חופשי, מבלי להיכנע ללחץ המופעל על ידי אנשי השלטון לכתיבה המציגה את עמדת השלטון (תמוז 1958), וגינה באופן בוטה את הסופרים הכותבים כתיבה "מגויסת".

סיומה הטוב של היצירה **המלך ישן ארבע פעמים ביום** מעורר תקווה לעתיד ומצביע על מוסר ההשכל: יקותיאל האמן זוכה בנעורי נצח ונשאר צעיר גם ברוחו וביכולת יצירתו, מה שמצביע על כך שכוח הרוח גובר על כוח החומר. הוא ממשיך בניסיונו לשפר את העולם ומנחיל מורשת זו לצעירים הרבים הבאים לשמוע את דבריו וללמוד ממנו. ואמנם אנשי המדינה מפסיקים להסתגר ויוצרים קשר עם העולם, קשר המתבטא באופן סמלי בנטיעה של עצי פרי חדשים. אף על פי כן בסיום היצירה חשוב לתמוז להשמיע שוב את ביקורתו כנגד המעודדים מלחמות ולהביע את תקוותו ליצירת קשרי שלום עם האויבים:

ואז עלתה מחשבה משונה בלבי: אנשים אחרים, בארצות אחרות, ארצות האויב, היו אוכלים מן הפירות הללו כל ימי חייהם, ואנחנו לא ידענו ולא שיערנו. אפשר שגם מנגינות, ואפילו מחשבות ורעיונות של אויבינו – יש בהם טעם, ואנחנו לא ידענו. כמה משונה. ואולי אפילו חבל (תמוז 1978 [א], 92).

הסוף הטוב בספר ילדים זה הוא משום הצעה לפתרון אפשרי של המצב, פתרון שהוא אוטופיה, שתמוז המפוכח לא האמין בהתגשמותה במציאות הריאליסטית, אולם קָמָה אליה ללא הרף.

## ביקורת כנגד התרבות

התרבות, "מחשבת הדורות" בלשונו של תמוז, זוכה אף היא לביקורתו המלגלגת. לתרבות המוצגת בספר **המלך ישן ארבע פעמים ביום** שני ענפים: ענף תרבות עתיקה, שבה דוגלים הזקנים והמיושבים בדעתם ("תרבות השזיף"), וענף תרבות חדישה ומודרנית, שבה דוגלים הצעירים ("תרבות החריע"). בין אנשי האסכולות השונות (שאף להן העניק תמוז שמות שנועדו לשעשע את הקורא, כגון: "אסכולת השזיף", "אסכולת המים", "אסכולת החלב") פורצים ויכוחים ומלחמות. הוויכוחים מוצגים, כמובן, כהיתוליים ושטותיים ביותר (האם מותר למהול שמן חריע בין שזיפים וכדומה). גם חוקרי הספרות והמשוררים המנסים להתערב בוויכוח מוצגים באור נלעג. כך למשל מובא שיר בלשון קשה להבנה, פרי עטו כביכול של המשורר אץ קוצץ השזיפוני, שבשמו ובשפתו יש ארמו לפיוט הקדום של רבי אלעזר הקליר לפורים "אָץ

קוֹצֵץ בְּן קוֹצֵץ קְצוּצֵי לְקַצֵּץ", שנכתב בלשון קשה ונפתלת המכונה מאז "לשון אָץ קוֹצֵץ". כשיר תשובה לו, ניתן שיר מודרני המתבסס ברובו על צליליות עשירה אך חסרת משמעות, ובכך נרמזת ביקורתנו של תמוז על השירה החדשה של סוף שנות השבעים. מכיוון שהשירים בכללותם אינם מובנים, חוקרי השירה מבקשים לפרשם. ביקורת השירה שלהם מוארת באור סאטירי ומתוארת כהתפלפלות מיותרת על דברים מובנים מאליהם וכמבוססת על דרכי חקר חסרות שחר, כגון ספירת היקריוויתיה של אות מסוימת בשורות אחדות והיעדרה משורות אחרות.

ביצירה מובאים גם "פתגמים" – "מבחר מצומצם מיס־ספרותנו" – וזאת "כדי שהקורא יעמוד מעצמו על טבע תרבותנו ועל הזרמים העיקריים במחשבת הדורות שלנו" (שם, 63–64). כאן מושמט לרגע שמה של הארץ הדמיונית (אם כי בסיום הסקירה מוזכר שוב כי הכוונה היא לארץ איפכא מסתברא הצפונית), וההתייחסות יכולה להתקבל כהתייחסות לתרבותנו אנו. לקט ה"פתגמים", עשרים ושניים במספר, כולל בחלקו אמרות מובנות מאליהן, שנועדו ככל הנראה להצחיק את הקוראים ולהראותם שהתרבות היא בעצם חוסר תרבות. למשל: "רחצת פנים – סימן שהיית מלוכלך" או "קר לך? נסה להתחמם". אולם הדברים כוללים גם ארמוזים לתחומי תרבות שונים, ולעתים המשחק עם הפתגם המקורי מצביע באופן סאטירי על סילוף המשמעות. הרי כמה דוגמאות: "אם אין שזיפים, אין תרבות", ארמוז לאַמרת חז"ל "אם אין קמח, אין תורה, אם אין תורה, אין קמח" (אבות ג, יז). או: "הִיָּה מבושל בביתך ומטוגן בצאתך", ארמוז לססמת המשכילים "היה אדם בצאתך ויהודי באוהלך", כדברי המשורר יהודה לייב גורדון, שקרא לאיזון בין זהות יהודית דתית לזהות מודרנית, משכילה ומועילה. המימרה "חכמים, היזהרו!" מבוססת על אמרת חז"ל "חכמים, היזהרו בדבריכם!" (אבות א, יא), הבאה לציין כי מתינות ושיקול דעת הם חובה לחכם. כאן הכתוב משנה את המשמעות ומזהיר דווקא את החכמים, ככל הנראה, משום שתמוז סבור כי בתרבות זו ובעולם זה אין דרכם קלה ואין החוכמה נחשבת למעלה; על כך רומז גם ההיגד הזה: "טמטום איננו יתרון. אבל גם לא חיסרון גדול". ה"פתגם" "יש קונה עולמו במזומן; ויש – בהקפה" מבוסס על דברי התלמוד "יש קונה עולמו בשעה אחת ויש קונה עולמו בכמה שנים" (עבודה זרה י ע"ב). הכוונה במקור היא למעשה גדול וחשוב, המזכה את העושה בפרסום או בהצלחה, אולם כאן ביצירה מונמכת ההצלחה לעולם החומר, כשהמצליח הוא דווקא הקונה בהקפה ולא במזומן.

רשימת ה"פתגמים" נחתמת בהיגד הזה: "אשרי מי שדומה לנו; ואוי למי שנולד בחוץ לארץ". בדברים אלה משמיע בנימין תמוז את ביקורתו על היחס השלילי הרווח במדינת ישראל כלפי אלה שלא נולדו בארץ ישראל. ביקורת זו השמיע תמוז גם בעבר בהתייחסו אל עמדת ה"כנענים", שסברו כי את האומה החדשה שתקום בארץ ישראל יוכלו לייסד רק "ילידי הארץ וגידוליה", ואילו אלה שלא נולדו בה והיגרו אליה לא יהיו ראויים לכך דיים. לנושא זה, הנזכר רק בקיצור בספר הילדים **המלך ישן ארבע פעמים ביום**, חשיבות רבה בספריו של תמוז למבוגרים, שבהם הוא עוסק בנושא של חיפוש זהות לאומית. בפתח ספרו **יעקב** (1970) מצהיר תמוז: "יעקב לא נולד כאן", ובכך הוא מצביע ברמז אינטרטקסטואלי על היפוכו של "אליק נולד מן הים", המשפט המתאר את גיבורו ה"צבר" של משה שמיר ברומן הנודע **במו ידיו – פרקי אליק** (1951). תמוז ממשיך שם בלגלוג אירוני: "דבר זה כשלעצמו הוא עניין רע, ודבר זה לבדו צריך היה לשמש אזרה ואות מבשר פורענות [...] האנשים שאמרו זאת, אף הם לא נולדו כאן [...] לעולם אין לסמוך על מהגר. כבדהו וחשדהו – זה הכלל. והכול היו בעיני עצמם יוצאים מכלל זה" (תמוז 1994 [1970], 13).

## היחס השלילי של החברה לחריג

נושא נוסף הזוכה לביקורת של בנימין תמוז הוא היחס השלילי של החברה לחריג. יקותיאל, גיבור הספר **המלך ישן ארבע פעמים ביום**, הוא בעל מום. גבו כפוף, הוא נמוך משאר בני גילו וראשו גדול. הילדים בני גילו, "שבינתם קטנה ודמיונם פרוץ", חוששים מפניו, מציקים לו ומתרחקים ממנו. החרם שהטילו עליו מעורר בו פחד מפניהם ואף חשש שמא בו האשמה, ושאוּלי עשה מעשה מכוער כלשהו. אולם בעקבות החרם שהוטל עליו, יקותיאל בונה לו עולם פנימי משל עצמו, מתקרב אל הטבע, משוחח עם הפרחים ומבין את שפתם. אין הוא משתף את הוריו בגילוייו, כי האב עסוק בעבודתו, והאם, לסברתו, לא תאמין לו. על כן "בשעה ששיחקנו בכדורגל, ובימים שהטלנו אבנים בחתולים שבשכונה, ידע יקותיאל כאב ובדידות שלא היה לנו חלק בהם" (תמוז 1978[א], 14). עם הזמן יקותיאל לומד להיות אדיש ליחס החברה אליו. עם כניסתו לבית הספר, לאחר שהמורה מזהירה את הילדים לנהוג בו יפה ולא להעליב אותו, נוהגים בו הילדים בגינוני נימוס מופרזים, אך צוחקים לדבריו. יקותיאל מתעלם מיחסם ולומד שיש לו דעה משלו, השונה משל רוב האנשים, ושם אינו רוצה שיצחקו לו, עליו לשמור את דעתו לעצמו. הוא לומד גם שעליו למצוא דרך לשאת חן בעיני האחרים כדי שלא ילעגו לו ויציקו לו על שונותו. לאחר כמה שנים כותב יקותיאל חיבור, והוא קורא אותו לפני הכיתה בעידודו של המורה. בחיבור זה הוא מתאר ילד זקוף כחריג בחברת אנשים שגבם עקום. הוריו של הילד מבקשים לנתחו כדי שיהיה עקום כמו כולם, אולם הוא מבקש להישאר כפי שהוא. הדברים מדברים אל לבם של בני כיתתו של יקותיאל, והמספר מדווח כי "ימים רבים לא עלה בידינו להימלט ולברוח מן הדברים שכתב יקותיאל בחיבורו" (שם, 23). עם הזמן, הודות ליכולת הנגינה המופלאה שניחן בה, נקלט יקותיאל בחברה ומנסה להביא שלום לעולם.

## הנימה הדידקטית

סקירה של הביקורת החברתית ביצירות בנימין תמוז לילדים חושפת הבדלים משמעותיים בין כתיבתו לילדים לכתיבתו למבוגרים. ראשית, ברוב ספריו לילדים סיפור המעשה מסתיים בסוף טוב, נימתם אופטימית והם מעוררים תקווה לעתיד טוב יותר. זאת בניגוד לרוב ספריו למבוגרים, שמהם נעדר יסוד זה. כמו כן הביקורת החברתית בספריו לילדים מנוסחת לרוב בצורה מעודנת יחסית, אם כי בספרו **המלך ישן ארבע פעמים ביום** הוא מצליף לא פעם בלעג ובאירוניה במושאי הביקורת הסאטירית שלו, כפי שתואר לעיל.

נוסף על כך, בספריו הילדים של תמוז בולטת הנימה הדידקטית. אמנם גם בכמה מיצירותיו למבוגרים הוא אינו נמנע מהשמעת מוסר השכל או פרשנות דידקטית, וכבר בביקורת מוקדמת לסיפורי **חולות הזהב** המליץ בפניו קורצוויל להימנע מסיום דידקטי (כפי שנהג למשל בסיפור "סבון", שבו פירש לקוראיו את צוואתו של האב לבנו), וזאת כדי שלא לפגוע ב"הוד השתיקה שבה יש לגמור את הסיפור" (קורצוויל תשמ"ב, 188). אולי בשל כך בכמה מיצירותיו למבוגרים פעל תמוז להסוואת מוסר ההשכל (כלומר, לאי-אמירתו המפורשת) באמצעים פואטיים, למשל באמצעות השימוש בסמלים, או בכתיבה במגוון סוגות (כגון פיקרסקה, סאגה, רומן בלשי ועוד), תוך שהוא משלב לא פעם נקודות תצפית של מספרים שונים. עם זאת, לעתים גבר הצורך בהצגת עמדותיו האידיאולוגיות ופגע ביצירה מבחינה ספרותית אסתטית (למשל בקטעי המסה הארוכים המושמעים כמונולוגים בנושא הציונות מפי גיבורי **רקוויאם לנעמן**). ביצירותיו

לילדים ביקש תמוז להבהיר את עמדותיו ודעותיו בתחומים השונים, הפוליטיים, החברתיים והאנושיים, אך ככל הנראה לא בטח בקורא הצעיר שיגיע למסקנה הנדרשת או לעומקם של הדברים, ולכן טרח וניסח את הדברים במפורש, כפי שעשה בעת ששילב שימושי לשון אירוניים, כאלה שהודגמו קודם לכן. ביצירות אלה לא ניסה תמוז להסוות את הלקח. המספר היודע-כול פונה בהן אל הנמענים ומשמיע באוזניהם את הדברים בבירור ובאופן ישיר, כמו בספרו **חיי הכלב ריזי**:

ועכשיו, שאנו מתקרבים אל סוף הדרך, רוצה הייתי שתפיקו גם תועלת כל שהיא מן הסיפור. וכשאני אומר תועלת, אינני מתכוון דווקא לדבר גשמי, שאפשר למשוש בידים או לשימו במגירה, אלא דווקא לדבר רוחני, שאם כי אין בו כדי אחיזה, הוא תופס לפעמים מקום נכבד וגדול בחשיבה שבמגירות אשר לנו, הלוא הוא הלב (תמוז 1961 [א], 75).<sup>2</sup>

### "הנשמה השנייה" – האמנות

המטייל בגן העצמאות בתל אביב ודאי יתבונן ויגלה עניין באנדרטה לזכר הטייסים שנפלו במלחמת השחרור. את האנדרטה, הכוללת פסל ציפור ממתכת שאחת מכנפיה שבורה, עיצב בנימין תמוז, שזכה בשנת 1949 בתחרות לעיצובה. כפי שכבר נזכר, תמוז היה פסל, צייר ומבקר אמנות. בעבר סיפר כי התלבט באיזו מן האמנויות לבחור כאמנות מרכזית בחייו, עד שהגיע להחלטה שמלאכת הכתיבה היא שתעמוד במרכז יצירתו האמנותית. אולם תחומי האמנות האחרים שמילאו את עולמו באו לידי ביטוי בכתיבתו. הקורא ביצירותיו של בנימין תמוז, הן למבוגרים הן לילדים, אינו יכול שלא להבחין בביטוייהן הבולטים של האמנויות השונות – פיסול, ציור ומוזיקה – ובמקום המרכזי שהן תופסות בהן. האמנויות הללו הן דרך החיים שתמוז מציע לקוראיו הצעירים והמבוגרים כחלופה רוחנית לחומרנות, שעליה השמיע את ביקורתו, ואף כביטוי לזהותם היהודית.

לאחר שנטש את האידיאולוגיה ה"כנענית" שבה דגל בראשית דרכו, אימץ לעצמו בנימין תמוז גישה פילוסופית, התופסת את היהדות כתרבות אוניברסלית שיש לה זיקה מיוחדת לתרבות המערב. הוא הצהיר: "כל שהוא רוח וכל שהוא תרבות, הריהו יהודי בעצם" (תמוז 1975, 95). על פי ה"אני מאמין" שלו, "יהדות" משמעותה "תרבות", וכל מי שתרום לתרבות הוא מין יהודי. הזהות היהודית החדשה היא, לשיטתו, זהות קוסמופוליטית, הניכרת בתפיסה תרבותית רחבה, שהאמנויות השונות הן ביטוי נכבד שלה. **במשלי בקבוקים** במיוחד, אך גם ביצירות אחרות, הבליט בנימין תמוז את חשיבותם של נכסי הרוח ואת עדיפותם על נכסי החומר.

ביצירותיו למבוגרים בולט השימוש באמנות באופן מטפורי לצורך העברת מסר אידיאולוגי. כך למשל ברומן **מינוטאור** (1980 [ב]) משמש התחריט של פיקאסו, "המינוטאור הגווע בזירה", לזיהויו של הגיבור הראשי, אלכסנדר, עם המינוטאור. סיפורו הוא סיפור של השתנות לרעה, הפיכה למעין מפלצת, המהווה

2 עם זאת, נראה לי שחלק מן הדברים עדיין לא יובנו לעומקם על ידי הקוראים הצעירים. אין ספק, למשל, שהביקורת על התרבות ועל חוקרי השירה שהוזכרה לעיל תובן ברמתה הבסיסית בלבד, וייתכן כי אל חוקרי הספרות העתידיים לדון בספרו כיוון בנימין תמוז את ביקורתו.



משל למצבה של מדינת ישראל. גם אמנות המוזיקה משמשת ביצירה זו להבהרת מעגלי אידיאולוגיה בהקבלה למעגלי מוזיקה, תוך שהם משמשים גורם מתבנת ביצירה. בנובלה **משלי בקבוקים** (1975) התמונה העיקרית המשמשת סמל מטפורי היא ציורו של פאול קליי "אנגלוסנובוס" (מלאך חדש). מלאך ההיסטוריה שבתמונה, המפנה פניו לאחור אל העבר, מבטא את הרעיון המרכזי ביצירה, המטעימה את הסכנה של השמדת התרבות שעלולה להיגרם על ידי הקדמה, ומדגישה את חשיבות העברת מורשת התרבות מדור לדור. יצירות נוספות עוסקות אף הן באמנים ובעיוותיהם, כגון בסיפורים "אמו של דודיק", "נפש חפצה", "תינוק שנשבה", "זומיירה", "גדוד מגיני השפה", "הצייר הלאומי שלנו", "ערב שבת ברחוב שיינקין" ועוד. יש גם יצירות שבהן אין לאמנים תפקיד מרכזי, והם משמשים בהן בתפקיד דקורטיבי בלבד, אולם ריבוי הופעותיהם בונה אווירה של עולם אמנותי.

בדומה ליצירותיו למבוגרים, גם בספריו של תמוז לילדים מצויים אמנים רבים, והאמנות נמצאת במרכזן של אחדות מיצירותיו. ביצירות הללו בולטת גישתו הדידקטית של המחבר, שהרבה לספק לקוראי הצעירים מידע הקשור בתחום האמנות וביקש להעמידם על חשיבותה של האמנות ועל ערכה לחיננו.

בספר **לילה על הגדה המערבית** שזר המחבר שפע של פרטים מתחומי האמנות השונים. לעתים פרטים אלה אינם חלק מהותי או הכרחי ביצירה, אולם הבאתם בוראת תפאורה אמנותית התואמת את עולמם הרוחני של הגיבורים, ובד בבד תורמת ידע לקורא הצעיר. בספר מסביר המספר לקוראי איך נהגו להתקין צבעים בתקופת הרנסנס (תמוז 1961 [ב], 36 ואילך), וכיצד הרכיבו, למשל, את הירוק הפְּרִיסי ואת הירוק הוורוני (שם, 39, 52-53). עוד מסופר ביצירה על הצייר פאולו קליארי, המכונה פאולו ורונוזה (1528-1588) (שם, 33, 37), ועל תלמידו ג'ומו (שם, 40). כן נזכר פיליפו ברונלסקי – פֶּסֶל וצורף בפירנצה (1377-1446), שעסק גם בתכנון אדריכלי של כנסיות וארמונות בתקופת הרנסנס (שם, 41). מאוזכר גם ספרו של מכס דרנר **החומרים של האמן**, ספר העוסק בהרכבם של החומרים השונים שבהם משתמש הצייר למלאכתו (שם, 49). כן מתוארות הפרסקות הירוקות בארמון ברונלסקי (שם, 32), שלהן תפקיד חשוב במהלך היצירה.

בדומה לכך ניתן למצוא מידע על תחום המוזיקה. בסיפור **לילה על הגדה המערבית** מוזכרים שמות רבים של מוזיקאים ושל יצירות מוזיקה: סונטה של דומניקו סקרלטי ומדריגל של מונטוורדי, הקונצרט הכפול של באך, "סונטת קרויצר" של בטהובן וכן "סונטה צ'צ'ילה" (אגודת מוזיקה ידועה ברומא). כמו כן מוזכרים האופרה של ג'וספה ורדי "טראוויאטה", וזמר אופרה מפורסם משנות השלושים ששמו בנימינו ג'יגלי.

מיצירותיו של תמוז לילדים עולה כי לאמנות תפקידים מספר, המעשירים את חיי האדם עד מאוד, ובראש ובראשונה יוצרת האמנות שפה משותפת בין בני האדם. בספר הילדים **לילה על הגדה המערבית**, שנזכר לעיל, מודגש תפקידה של אמנות המוזיקה כגורם המגשר בין בני האדם. גיבורי הסיפור – ג'וני, בן השגריר האמריקני, ווסילי, בן השגריר הרוסי – שהוריהם מבקשים להפריד ביניהם מטעמים פוליטיים, מתיידדים ומתקרבים זה לזה בזכות המוזיקה. הם הולכים יחד לאופרה ולאולמות הקונצרטים להאזין למוזיקה, המשמשת להם שפה משותפת. בסיום היצירה, בביקור הפְּרָדה במסבאה, מתאחדים בני העמים השונים ובני הדתות השונות הודות למוזיקה. כולם מצטרפים לשירה ולריקודים, מתמלאים רצון טוב ורגשות אחווה ומברכים זה את זה לחיי עולם חדש וטוב, שבו יבוא קץ לאיבה ולא יהיה עוד צורך בצבא

ובנשק. הפוליטיקה מפרידה בין בני האדם, אך המוזיקה היא מעל לכל זה, שכן היא נצחית ותשרוד חרף הניגודים בין בני האדם. וכך מצהיר המורה למוזיקה באוזני השגריר האמריקני, המבקש להפסיק את לימודי הנגינה של בנו כדי להפריד בינו לבין בן השגריר הרוסי: "כשכולם ישכחו את ההבדלים הטפלים בין ארצך לארצו, יזכרו עדיין את יצירות הנצח של המוזיקה" (שם, 21).

גם בספר הילדים **המלך ישן ארבע פעמים ביום** מודגש כי יש בכוח המוזיקה לגשר בין אויבים. יקותיאל, בכוח נגינת החליל שלו, גורם לחיילים הנלחמים לזרוק את נשקם ולהפסיק להילחם. הוא נאסר על ידי האויב ומושם בכלא, משום שהחוקרים גילו כי בנגינתו הוא "נוסך את רעל השלום בלבבות לוחמינו הנועזים, וכל מי שמאזין לסלסולי־נגינתו נעשה רך־לבב" (שם, 38). בעזרת צלילי המוזיקה יקותיאל מצליח לרכך גם את לבם של הסוהרים, אשר המוזיקה מדברת אליהם, והם פותחים בפניו ובפני חבריו את דלתות הכלא. כאשר יקותיאל שוהה באי בודד, מנגינתו מקרבת את החיות זו לזו ומשכינות שלום ביניהן. כך שוכנות חיות הטרף בכפיפה אחת עם חיות הבית ואינן טורפות אותן, בבחינת התגשמות חלומו של הנביא ישעיהו "וגר זאב עם כבש, ונמר עם גדי ירבץ". האם הדבר אפשרי גם אצל בני האדם? יקותיאל תוהה על כך אך אינו משוכנע בזאת, משום שנואש מן האפשרות לאלף את האנשים לחיות בשלום זה עם זה.

המוזיקה גם מגשרת בין זרים ורחוקים שאין להם שפה משותפת אחרת. כך מגיעות מנגינותיו של יקותיאל אל ראש האקדמיה לאמנויות בטבורו של עולם. בני ארצו של יקותיאל אינם דוברים את שפתו של הזר ואין ביכולתם להבין זה את זה. רק יקותיאל מצליח להידבר איתו, וזאת באמצעות המוזיקה: הם מחללים בחליל, האחד לעומת האחר, הצלילים "מדברים" ונוצרת הבנה.

בצד כוחה המגשר של האמנות מדגיש תמוז את כוחה לשמח את הלבבות, ליצור היפעלות רגשית ולרומם את מצב הרוח. בספר הילדים **לילה על הגדה המערבית** מצוין כי המוזיקה יוצרת "שמחה שוקטת" וממלאה את לבם של מאזיניה העצובים "ערגה לא ידעתיה". במוזיקה יש מסר המבשר עולם טוב יותר, מלא יופי. גם בספר הילדים **המלך ישן ארבע פעמים ביום** חוזר מסר דומה ומודגש כוחה המופלא של אמנות המוזיקה, שביכולתה להעלות את האדם לספרות עליונות של אושר. כך כאשר יקותיאל מנגן בחלילו את מנגינתו הנפלאה, נזכרים הוריו בשמחות ימי נעוריהם ושוכחים את קטנות היום־יום וטרדותיו. הם יוצאים במחול, רוחם מרחפת בעולמות אחרים. במטבחם פורצת אש אך הם אינם שמים לב לכך, כי הם שקועים ברגשות שהמוזיקה מחוללת בקרבם: "רוחם מרחפת עם הלהבות שמסביב, והם ידעו אושר, שרק פעם אחת בחיים אדם זוכה לו, אם הוא זוכה לו" (שם, 26). כאשר הילד המספר שומע את מנגינתו של יקותיאל, סלסולי המנגינה נוסכים בו "כמו שיכרון". זוהי מנגינה שכמוה לא שמע מעודו. בכוח המנגינה חל שינוי גם בטבע: כל בעלי החיים – חתולים, כלבים ואלפי ציפורים, מתאספים ובאים אל מול חלונו של יקותיאל; העצים מתכופפים ונעים כאילו יש סערה באוויר, והאדמה נושמת בהתפעמות גדולה "כמו חזהו של אדם השרוי בהתרגשות נוראה, התרגשות של אושר ותדהמה" (שם, 31). דוקטור דה־ניקוטין, דמות בסיפור, מביע אף הוא את דעתו על האמנות ומסביר כי אמנים דרושים לחברה מכיוון ש"האמנים יהיו מעדנים את נפש האדם ומביאים אותו לידי הנאה, אהבה והתפעלות" (שם, 42). ספר הילדים **המלך והגיטרה הבלתי חשמלית** (1980[א]) מדגיש אף הוא את תפקידה של האמנות כמשמחת לבבות: המלך העצוב והמדוכא הפך לאדם שמח ומלא סיפוק בחייו, לאחר שהחל לצייר, לכתוב שירה ולנגן.

תפקיד נוסף שנודע לאמנות הוא יכולתה להגביר את חיוניותו של האדם היוצר. היצירה **המלך ישן**

**ארבע פעמים** ביום מצביעה על כך שלאמן היוצר יש כוח היות יוצא מגדר הרגיל. יקותיאל האמן נשאר צעיר הן בחיצוניותו והן ברוחו וביכולת יצירתו. נראה שהעיסוק באמנות הוא המקור לכוחות האלה, אף שקיימת האפשרות שהאמן מטבעו הוא בעל כוחות חיוניים אלו, והאמנות רק מסייעת לשמירתם. כך או כך, האמן אינו מזדקן כבני גילו האחרים אלא ממשיך להתחדש. הצעירים מוסיפים לבוא אליו מכיוון שהוא פותח בפניהם עולם חדש, ואולי אף מראה להם דרכים לשיפור העולם שבו אנו חיים.

ספר הילדים **הנשמה השנייה** (1981) מצביע גם על ייעודה של האמנות בחשיפת היופי המצוי בתשתית כל תופעה בעולם. היצירה בוחנת כיצד האמנות עושה זאת, מצביעה על ההבדל שבין אמנות הציור לבין המציאות ועומדת על הקשר שביניהן. הילד המספר פוגש בצייר אלכס, מתבונן בו ובתמונותיו ומקבל ממנו הסברים ותשובות על השאלות שהוא מציג לו. התמונות, מגלה הילד, מורכבות מחומרי המציאות: מדמויות של חיי היום-יום, מהווי השכונה ומנופיה. אך קיים הבדל מהותי בין הציור לבין המציאות, שכן האמנות מארגנת את חומרי הציור בהרמוניה היוצרת סדר ויופי, ניקיון וטוהר. הצייר אמנם משתמש בחומרי ה"לכלוך" של המציאות, כפי שמכנה אותם הילד (ובהם רחובות השכונה המלאים זבל, שיירי פסולת ועכברושים, וכן דמויות האנשים הפשוטים, קשי היום, כמו מנשה הסבל או יצחק הגנב), אך בציור ה"לכלוך" מסתלק ונשאר רק היופי. כך האמנות מגלה את היופי הנסתר וחושפת אותו לעין כול. זוהי מהותה של האמנות וזה ייעודה.

כדי להבהיר היטב את ייעודה של האמנות ולעמוד על מהות הקשר בינה לבין המציאות, המספר משתמש בדוגמה של יום חמסין. הוא מצביע על האופן שאדם חווה את החמסין במציאות לעומת האופן שהוא נראה בהיצג האמנותי. במציאות חווה האדם לכלוך, זיעה וסבל. אך בציור, כמו בכישוף, הכול משתנה ומתגלים היופי והניקיון שבחוויה:

תאר לעצמך שאתה הולך ברחוב ביום חמסין. אתה רטוב מזיעה, אתה עייף ואתה צמא ועצבני. אם אתה מביט על הרחוב, אתה רואה אבק, ואם אתה מביט על השמים, אתה רואה לכלוך כחול ואפור ומטושטש, והעיניים כואבות לך מגועל נפש. ואז בא צייר, שהוא בעצם אמן, ועושה מכל זה ציור בצבעים על בד. אתה מסתכל בציור והכול נראה כמו שאתה זוכר מיום החמסין, אבל הכול גם נראה אחר. יש פתאום איזה יופי בכל העניין המחורבן הזה ששמו חמסין. התמונה לא גורמת לך שתזיע, או שתהיה עצבני. או שיכאבו לך העיניים. להפך: אתה מביט ונעשה שמח [...]. האמן הכניס סדר ויופי – והעיקר: ניקיון – בכל המהומה הזאת ששמה חמסין, וכמו בכישוף הכול התהפך. זהו ההיפוך הזה הוא כל הסוד. ומי עשה את ההיפוך? הצייר! (תמוז 1981, 82-83).

יכולת זו ליצור יופי וטוהר מחומרי המציאות הרגילים היא סגולתו של האמן. האמן רואה את הדברים באופן שונה מהאדם הרגיל. באמנות האמן מרים מסך מעל עיני המסתכל ומראה לו דברים שלא ראה מעולם, אף שראה אותם לכאורה יום-יום. במונחים של תמוז מדובר בחשיפת "הנשמה השנייה" שישנה בחומרים; האמן מבקש להראות פחות מן "הנשמה של היום-יום" ולהעדיף עליה את "הנשמה של שבת", כלומר, את היופי והטוהר שבה. על היופי המצוי בכל דבר ועל יכולתו המיוחדת של האמן לחשוף אותו ניתן ללמוד מדוגמת הצורך, שאלכס מביא בהסבריו לילד. הצורך לוקח חוט שחור ומלוכלך של מתכת, ובכוחו

המיוחד הופך אותו לתכשיט מזהיר ונהדר. מנין בא היופי אל חתיכת המתכת? היופי נובע מנשמתו של הצורך. לאמן נשמה מיוחדת המאפשרת לו להבחין ביופי ולהביאו לידי ביטוי ביצירותיו. מן היצירה משתמע עוד כי אין יכולת זו נקנית על ידי השכלה בתחום האמנות או בתחום אחר. הצייר אלכס הוא חסר השכלה: בקושי גמר שש כיתות בית ספר, יודע חשבון ברמת כיתה ב' וכותב בשגיאות כתיב רבות. בדומה לו, גם לאפי, הפסל המופלא ברומן למבוגרים **חיי אליקום**, הוא בדווי פרימיטיבי וחסר השכלה. ייתכן כי דווקא משום שלא הושפעו מידע למדני חיצוני, הם נותרו תמימים כילדים, לא "מקולקלים", ומכאן יכולתם המיוחדת לראות יופי ולבואו, אותה יכולת היוצרת אמן ומבדילה אותו מאדם רגיל.

כמו כן מתברר **בהנשמה השנייה**, כמו ברומן **חיי אליקום**, כי היכולת לברוא יופי אינה חייבת לבוא לידי ביטוי בהופעתו החיצונית של האמן. הצייר אלכס לבוש בבגדים מלוכלכים, ידיו וציפורניו מכוסות צבעים, הוא אינו מגולח, שערותיו אינן מסורקות, וגם חדרו מלוכלך ואינו מסודר. אך לכלוך ואי־סדר חיצוניים אלה מבליטים את הניגוד לפנימיותו, שהיא יפה ונקייה, ובעיקר את הניגוד בינה לבין הניקיון והיופי של הציורים שהוא יוצר.

מהו הכוח המניע את האמן ומה הכרחי לו כדי שיוכל ליצור? בנימין תמוז מנסה לתהות על סוד הכוח המניע את האמן היוצר, ובנובלה **משלי בקבוקים** הוא משיב על שאלה זו ומטעים כי האדם יוצר מכיוון שזו דרכו להיאבק בעובדת היותו בן־חלוף, לכן הוא יוצר מורשת תרבות שתועבר מדור לדור. הציור, המוזיקה והאמנויות האחרות הם נכסי התרבות שהאדם יוצר על מנת להילחם בחד־פעמיותו. תשובה אחרת ניתנת מפי יקותיאל, גיבור ספר הילדים **המלך ישן ארבע פעמים ביום**, הטוען כי האמן מונע על ידי הכיסופים ליופי. הוא מתגעגע למשהו בלתי מושג ומנסה לבטא זאת באמנותו. גם בספר **הנשמה השנייה** מודגש כי לאמן נשמה מיוחדת המאפשרת לו לראות את היופי, ואותו הוא מבקש להביא לידי ביטוי ביצירותיו. אולם **בהמלך ישן ארבע פעמים ביום** מובהר כי קיימים תנאים הכרחיים על מנת שאמן יוכל ליצור ולהוציא את אמנותו מן הכוח אל הפועל: דרושה לאמן סביבה שיש בה קרבה לטבע. יקותיאל מסביר כי אין הוא יכול ליצור אם אין הוא יכול לראות את עצי השזיף, את שקיעת השמש וזריחתה, ולשמוע את שירת הציפורים. כמו כן הוא מבהיר בהתנהגותו (ובכך הוא דומה לאמן הבדווי הפרימיטיבי לאפי **בחיי אליקום**) כי תנאי הכרחי אחר לאמן הוא חופש היצירה. אין האמן יכול לעבוד בשום פנים ואופן בכפייה. על כן הוא מפסיק ליצור מנגינות כאשר תובעים ממנו לעשות כן מתוך לחץ או באיום של עונש מוות (תמוז 1978, [א], 75-77).

ומיהו האמן המושלם? האם האמן נבחן ביכולתו לחקות היטב את המציאות? ובמילים אחרות, האם ככל שתהיה יצירתו ריאליסטית יותר, הוא יחשב אמן טוב יותר? מה צריכים להיות היחסים בין אמנות למציאות? בעוד ברומן **חיי אליקום** מצביע המספר על כך שגדולתו של האמן לאפי היא ביכולתו המופלאה ליצור באמנותו חיקוי מושלם של הטבע, הרי בספר הילדים **הנשמה השנייה** ניתנת תשובה שונה לשאלה זו. כאן גדולתו של האמן היא דווקא בראייה החדשה של המציאות שהוא בורא ביצירותיו: ראייה של יופי וסדר, השונים מאלה שבמציאות. האמן לא רק מצליח לחלץ יופי וסדר מן המציאות שבה הוא מתבונן, אלא הוא גם בורא ממנה מציאות חלופית. כך ניתן לראות כי בתמונותיו של הצייר אלכס **בהנשמה השנייה** מעורבים יסודות ריאליסטיים עם יסודות בלתי ריאליסטיים. מתוארת למשל התמונה "מנשה

הסבל נוסע על תלת-אופנים אל בית הקפה של שאול מולכו". בתמונה זו השמים מצוירים דווקא למטה, והעיקר מתרחש מעל לעננים. המרכבה רתומה לסוסים שצבעיהם אדום, כחול וצהוב – שלא כצבעי סוסים במציאות. פני האיש הנוהג במרכבה הן במדויק פניו המוכרות של מנשה הסבל, אך הוא לבוש בבגדים לבנים זוהרים וחיידך של אושר נסוך על פניו. אלכס מבהיר כי הוא מבקש לתאר את מנשה הסבל "ביום השבת של נשמתו", ולכן הוא מלבישו בבגדי מלך ונותן לו לנהוג בסוסים נהדרים. כך גם בתמונה "יצחק יושב בקנדה ומתגעגע אל סבא שלו" ובתמונות נוספות. התיאורים ממחישים כי הצייר מצייר את מה שהוא, לדעתו, הגשמת חלום של האדם המצויר ביצירה. המתבונן בתמונות רואה את העולם באור חדש ומפתיע, הגורם לו לפתח יחס רגשי חדש אל המתואר. זוהי, למעשה, עמדת היצירה באשר לתפקידה של האמנות – להציע ראייה חדשה של המציאות ולהפעיל רגשית את נמעניה.

דברים אלה משקפים תפיסה רומנטיציסטית, שהרי "הרומנטיקן לא ביקש לגלות את האמת האוניברסלית, אלא השתוקק לחוות את המציאות בדרך שכולה שלו. ואת זאת שאף להשיג לא במחשבה, אלא על ידי התחושות, הרגשות, הדמיון, האינסטינקטים, התשוקות, החלומות והזיכרונות" (טלמון 1973, 21). נקל לתת לתפיסה זו ביטוי בספרות המיועדת לילדים. שכן בעיני הרומנטיקנים הדמיון חשוב יותר מן השכל, והאמן היוצר הוא גאון שניחן באינטואיציה מיוחדת, העולה בערכה על כל לימוד רציונלי שיטתי. בדומה לאמן גם לילד כישירונית אינטואיטיביים, שהוא יכול להשתמש בהם ללא הפרעה. כמו כן ברומנטיקה יש געגועים למצב הראשוני, השלם, הטהור, שטרם הושחת, ועולם הילד והילדות מוצג בה כעולם של תום, עולם שלם ומאוזן בפני עצמו, שלאדם המודרני יש געגועים אליו (ברתנא 1983, 72-73; ברתנא 2008, 165).

יש לציין כי סגנונו הספרותי של בנימין תמוז רווי דימויים וביטויים המושאלים מלשון האמנות הפלסטית ואמנות המוזיקה, וכי אלה משמשות לו מאגר של אמצעים סגנוניים. כאמן הוא מתבונן בדמויות כמושאים פוטנציאליים לציור, ומדי פעם מתאר אותן בהתאם לכך. כך בתיאור הנער האמריקני ג'וני והנער הרוסי וסילי, גיבורי ספרו **לילה על הגדה המערבית**. המספר מציין במפורש את ההבחנה ביניהם על פי צבעיהם בהשפעת עיסוקו כצייר: "מבחינת מקצועי, מקצוע הצבעים, היו אלה שני ניגודים קוטביים: האחד בהיר כולו, עיניו תכולות ושערו פשתן; ואילו השני שחור שער ושחור עיניים" (תמוז 1961 [ב], 57). באותו אופן מתוארת העיר רומא מנקודת מבטו של צייר אימפרסיוניסטי, המבקש ללכוד את גוני האור ברגעים מסוימים ולעקוב אחרי השתנותם. כך נוצרת תחושה של צייר המתאר את העיר תוך שהוא עושה את מלאכתו ומצייר: "נסתנוורו עיניך משפעת המראות והאור – פנה לך אל סמטה שרויה בצל ומיד אתה מוקף אור רך וענוג, ורוד או חום או אפור, מאותם אורות-מסתורין מיוחדים לרומא, אורות מתחלפים ומשתנים לפי שעות היום והלילה, הבוקר והערב" (שם, 12).

בספריו לילדים ולנוער ביטא תמוז ביקורת חברתית חריפה ונועזת באמצעות מגוון אמצעים פואטיים. הוא ביקש לטפח את החשיבה החופשית של הילד ואת יכולתו להתוודע לסביבתו ולראותה בעין ביקורתית. בצד הביקורת הזאת וכחלופה לדרך החיים שגינה, הציע תמוז התמקדות בעולם של יופי, עולם רוחני ותרבותי שבמרכזו ניצבת האמנות. לעומת עולם החומר בעל "הנשמה של היום-יום" תמוז רואה באמנות, הלוא היא "הנשמה של השבת", כלשונו, את נכס הרוח אשר באמצעותו ניתן להתמודד עם חוליי המציאות ופגמיה ולהגדיר את הזהות היהודית החדשה.

## רשימת מקורות

### מקורות ראשוניים

- תמוז, בנימין. **חולות הזהב**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1950 (1984).
- תמוז, בנימין. "איש הרוח כעבד וכאדון". **הארץ**, תרבות וספרות, 25 באפריל 1958: 7.
- תמוז, בנימין. **חיי הכלב ריזי**. תל אביב: דביר, 1961 [א].
- תמוז, בנימין. **לילה על הגדה המערבית (סיפור שתחילתו חידה וסופו אין איש יודע)**. תל אביב: מחברות לספרות, 1961 [ב].
- תמוז, בנימין. **חיי אליקום**. תל אביב: עם עובד, 1965.
- תמוז, בנימין. "בין עצמאות 1948 – לעצמאות 1966". **הארץ**, 29 באפריל 1966.
- תמוז, בנימין. "1968: דממת הכינור מגיעה אל קצה". **הארץ**, 30 באפריל 1968.
- תמוז, בנימין. **יעקב**. תל אביב: כתר, 1994 [1970].
- תמוז, בנימין. **משלי בקבוקים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1975.
- תמוז, בנימין. **המלך ישן ארבע פעמים ביום**. תל אביב: עם עובד, 1978 [א].
- תמוז, בנימין. **רקוויאם לנעמן**. תל אביב: זמורה-ביתן ומודן, 1978 [ב].
- תמוז, בנימין. **המלך והגיטרה הבלתי חשמלית**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1980 [א].
- תמוז, בנימין. **מינוטאור**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1980 [ב].
- תמוז, בנימין. **הנשמה השנייה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1981.
- תמוז, בנימין. **פונדקו של ירמיהו**. ירושלים: כתר, 1984.

### מקורות משניים

- אלכסנדר, דוד. **ליצן החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים): 1948–1984**. תל אביב: ספרית פועלים, 1985. 22–26.
- ברונובסקי, יורם. "זיכרון על בנימין תמוז. במלאת עשר שנים למותו". **הארץ**, תרבות וספרות, 2 ביולי 1999 ב, 14.
- ברתנא, אורציון. **תלושים וחלוצים. התגבשות הניאורומנטיקה בסיפורת העברית**. ירושלים ותל אביב: דביר, 1983.
- ברתנא, אורציון. **ספרות ופילוסופיה: נקודות מפגש**. ירושלים: כרמל, 2008.
- ולברחס, קתרין. "מסכות של חיות ותחפושות מן העבר". תירגם: רן הכהן. **עולם קטן: כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער** 4 (2009): 81–90.
- טלמון, יעקב. **רומנטיקה ומרי: אירופה 1815–1848**. תל אביב: עם עובד, 1973.
- ירדני, רות. **שערים לגן נעול: בנימין תמוז – תמורות ביצירתו**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012.
- כהן, אדיר. **תמורות בספרות ילדים**. חיפה: אח, 1988.
- קורצוויל, ברוך. **חיפוש הספרות הישראלית: מסות ומאמרים**. ערכו: צבי לוז וידידיה יצחקי. בני ברק: אוניברסיטת בר אילן, תשמ"ב.

Hight, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1962.