

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

המחבוא של הרוח או: המטבח של המוזה – מרתפים וכלים

נורית יובל

המרתף

הכול תוהים ושואלים את היוצר מאין בא מעשה האמנות שלו, אם בכתב ואם בציור ואם בכל שאר המחלקות שהמוזות מופקדות עליהן. בעצם, כל היצירות הן שיר: שירת גופו של הרקדן, זמרת מכחולו של הצייר, צליליו של המוזיקאי, לחני חומריו של הפסל, המיית אותיותיו של הסופר, מחול החוטים של הרוקמת. כל המוזות משוררות־אחיות.

היוצר בעצמו אינו יודע את מקום מחבואה של הרוח. חוויות החיים נוגעות בו, והוא תוהה עליהן ומבקש להבין ולהגיב. הוא אינו מנסה להתפלמס או לקיים דיון רציונלי. השיר שבקרב רוגש את החוויה ומוליך את ידו של הכותב. השיר שבקרב... איה מקום משכנו? היצירה באה ממקום עלום שלא ניתן לשים עליו את האצבע, שאין חכמי הגוף וחכמי הנפש יודעים לְמַפְתֹּחַ. לשם נכנסת שירה ומשם היא נובעת, והכותב אותה יכול רק לרוץ אחריה, לנסות לצוד אותה, לתרגם אותה לאותיות ולהתפלל עליה. השירים נולדים מְפִלְיָאָה ומְפִלְיָאָים בְּלִיְדָתָם. עוד שואלים: מתי התחלת להיות כלי בידי השיר? גם על זה קשה לענות; אפשר, אולי, להעלות מעט תמונות יְלָדוּת, שבהן לכל הדעות היתה ההתחלה של הגלגול הנוכחי. לפני הגלגול הנוכחי היו אמא ואבא, אשר בנו לו את התפאורה.

אמא, בת לשושלת צְבָרִית ירושלמית, היתה בנערותה חברה בגדוד מגיני השפה העברית. היא שלטה בכל רובדי הלשון – המדוברת והמקראית, המשנאית והתלמודית, ובכל אוצרותיה – האגדות והמשלים, הפתגמים והניבים. העושר הלשוני היה כמעט רכושנו היחיד, כי בימים ההם היו חיי החומר בארץ חיים של עמל וסיגוף, שחיי רוח של תקווה וחזון פיצו עליהם. את אבי לא הכרתי בשנותי הראשונות, מפני שהוא התגייס לצבא הבריטי ונשלח לשירות בהודו. גרנו בשדה גדול מְאֹפֶק עד אֹפֶק בפאתי ירושלים. סבא וסבתא לא היו לרוב הילדים, ושכנים ודודים לא היו בשדה שלנו. צעצועים היו יקרי המציאות, ואפילו רדיו לא היה בבית עד שאבא חזר מן המלחמות עם "פיליפס" קטן בקיטְבֶּגְ שֶׁלוֹ. אבל ספרים היו תמיד. אמא בראה לנו אפוא מולדת של מילים, מרחב מְחִיָּה אינסופי שבתוכו יכולנו לברוא את כל מה שהיה חסר בחיי החומר.

אבא עלה ארצה בשנת 1933 עם שתי מזוודות: באחת נארזו חפצים אישיים, ואחת היתה מלאה בספרים. זה היה מזל גדול, כי באין תנאי מחיה סבירים, היה יכול לסדר מהספרים יצוע לישון עליו ושולחן להעמיד עליו ספל קפה. הספרים נמסכו בדמנו מאז ומעולם.

את השלבים הראשונים של חיי כבר סיפרתי בספר **חיים של נייר** (גוונים 2010). בניתי את הספר ממכתבי

האותנטיים של אבא מהודו כשהוא חי באנגליה בקרב בריטים, והם נכתבו בעברית מופתית אף על פי שרק שבע שנים קודם לכן עלה ארצה ממשפחה מתבוללת שהשתיקה את יהדותה ולשונה, והוא פגש בה לראשונה רק באוניית המהגרים שנשאה אותו מזרחה. לא היתה במאות המכתבים אף שגיאת כתיב או ניסוח! בספר זה עשיתי מעשה תשבץ: כאשר נמצאה לי שורה במכתב שהציתה את דמיוני, שיבצתי אותה ככותרת לסיפורה של הילדה שאינה מכירה את אביה ואת סיפור משפחתה הירושלמית. ככל יצירה, גם הספר הזה נולד מן הצורך להבין מי היה אבא "שם" כשאנחנו היינו "פה" ואיך החיבור הזה ייתכן. קראתי לסוגה שבה הוא נכתב "אוטוביונוגרפיה", מפני שהזיכרון מתעתע. אוכל רק לצטט משם את אפס קצה ההתחלה:

הבכור נטפל אל מכונת הכתיבה שבה מתקתקת אמא בלילות בשביל אדון פלאי מהוצאת "מסדה" כדי להוסיף למשק הבית גרושים אחדים. הוא יושב לשולחן ומתחיל להדפיס: **עיתוננו**. הוא משאיר רווח... שיהיה מקום לציור שיוסיף מאוחר יותר בעפרונו. מתחת לרווח הוא מדווח את החדשות: הסוכנות היהודית... כוחות הברית... ואולי צ'רצ'יל ואולי פוין התפלצת העריצה יימח שמו וזכרו, ואולי איי סיישל וטרינידד. היום רחל כבר לא זוכרת מי קדם למי, לפני או אחרי איזו מהמלחמות, והיא מתעצלת לחפש בספרי ההיסטוריה.

יש גם חדשות מקומיות – חצב שהקדים השנה לעלות, כלב תועה שנזדמן לאזור או חיילים אוסטרלים שבאו לעשות "חיפוש".

למה להקדים את המאוחר. עדיין החיילים הבריטים מסתובבים שיכורים בימי ראשון והילדים ספונים בתוך הבית במצוות האם. כשמכונת הכתיבה נעזבת לנפשה, רחל לומדת את האותיות. הן נראות כמו בַּספרים, וכשלוחצים על קליד הוא שולח זרוע ומשאיר את צלם האות על דף, וכשמסיעים את ה"עגלה" היא מטרטרת. רחל משחילה לה דף מְחֻבָּרָת וכותבת סיפור על אפריקה. מה יודעת רחל על אפריקה? אולי מתוך מסעותיו של דוליטל הרופא ואולי מאגדות אחרות ששמעה, או מהקטעים שסיפר אחיה מתוך האנציקלופדיה שלו. הגיבור של הסיפור שלה חי בְּיַעַר עד. הוא גר בבקתה וצד חיות.

את החיות מכירה רחל מן הבולים באלבום של אחיה. היא ראתה תמונה של נמר יפהפה, צהוב על רקע ירוק. "זה בול מְיֵאסְלֵאֵנְד", מסביר האח, שקורא גם אנגלית של האויב.

ניאסלאנד... איזו מילה מופלאה, אפשר לצרף אותה לשפה הסודית שלה ושל בובתה. רחל מתקתקת במכונת הכתיבה את סיפורו של הצייד מאפריקה, שרודף אחרי החיות מהבולים. יש אריות מרשימים, יש צב ענק, יש ציפור אָמו ויש ציפור קיווי. "קיווי זה עוף שחי באוסטרליה ולא באפריקה", אומר האח. אז מה? חושבת רחל, עופות יכולים לעוף ממקום למקום, אם לא בְּמִצִּיאוֹת אז בוודאי בסיפור שהיא ממציא. שיעוף לו הקיווי כאוות נפשו מתוך הבולים שבאלבום או מהמקום הזה אוסטרליה. גם החיילים שבאו לעשות חיפוש בבית הם אוסטרלים ולהם אין כנפיים. הם באו באונייה, שזה הרבה יותר מסוכן בגלל הטורפדו הזה שמפצץ אוניות. כאשר תיגמר המלחמה אולי יַעֲנֹר גם אבא שלה את עינו של הטורפדו כפי שנעשה לפוליפמוס בספר של אחיה, והוא יגיע הביתה באונייה של גיבורים כמו אודיסאוס.

על מצלמה לא יכולנו אפילו לחלום, לפיכך עיטרנו את העיתון שלנו בציורים. ציורים שחיקו תצלום וכאלה ששימשו קריקטורה או פס קומיקס. מובן שלא ידענו אז, אחי ואני, שאנו "יוצרים", "מאיירים" או "כותבים" שיר וסיפור. השיר, הסיפור והציור הובילו אותנו להגיד אותם. לא פלא שדיברתי ציורים ויצאתי מאיירת מקצועית. לא פלא שארבעים שנה אחרי כן נתמנתי להיות עורכת עיתון ותריסר שנים ערכתי את העיתון לילדים **פילון** (בחלק מהזמן גם את אחיו הקטן **פילוני**).

אחי היה בעל הדמיון, ההמצאות, הידע והסקרנות לדעת, והוא הביא אלי את העולם מתוך ספריו והמצאותיו. מכיוון שקולנוע לא היה בשדה שלנו, ואיש לא היה פנוי לקחת אותנו אל הדבר המופלא הזה, נאלצנו להמציאו והכנו סרטי צלליות. חיברנו סיפור, הכנו "מגילה" של פסי בריסטול מודבקים זה אל זה וגזרנו מתוכם דמויות ורקעים במספריים הקטנים של אמא. עגלת התה היתה תא ההקרנה: החשכנו את החדר, העמדנו אותה על שולחן האוכל, הצבנו לפנינו את מנורת השולחן, ובשעה שאחד מאיתנו גלל את מגילת הצלליות אל מול הקיר, ישב רעהו מתחת לשולחן וקרא את הסיפור.

שנים רבות אחרי זה בכל פעם שלבי היה כבד עלי, הכנתי מגזרות נייר. אין עיסוק מרגיע כאמנות זו: נייר צבעוני, סכין יפני וּשְׁקָט. אחרי שעבדתי לעברית בת זמננו את **משלי השועלים של ברכיה הנקדן** (דליה פלד 1982), המְמַשֵּׁל העברי בן המאה הי"ב, עיטרתי אחדים מהם במגזרות. כשחיפשתי דרך להתאושש ממחלה קשה שהִקְתָּה בי, חזרתי אל האמנות הזאת, וכך נולד ספרי **ליל המפלצות** (דני ספרים 2004), שכולו גזירים המלווים סיפור – "פטנט" נגד פחדי לילה של ילדים. יש סיפורים שמבקשים איור ויש איורים שמבקשים סיפור. ספר זה הוא דוגמה לאיורים קיימים, שפגשו באותה מגירה סיפור קיים והתאימו זה לזה.

מן השדה השקט והבודד ההוא, צמחיו ופלאיו ודמיונותיו, הגעתי יום אחד לכיתה א', לעולם אחר ושונה. היו שם ילדים רבים ואחרים, ועיסוקים רבים ואחרים שלא הכרתי ולא הייתי שותפה להם. לא ידעתי לשחק בקבוצה, גרנו הרחק מכולם, ולא נלוו אלי ילדים בצעידה הארוכה הביתה דרך השָׂדוֹת. בשעות האלה העדפתי את חברי ממחוזות הדמיון ומממלכת המילים – או שמא הם הם שסירבו לעזובני והקיפו אותי בעולמם. מהר מאוד הרגשתי שונה ואחרת. נחמה מצאתי בקרב חתולי החצר, שלהם המשכתי לספר את סיפורי ולצייר למענם את גיבורי הסיפור בעזרת מקל חורץ בעפר הגינה. החתולים הקשיבו וגירגרו ואף חתול לא אמר לי שאני מקשקשת, שְׁאֵלָה לא השיעורים שהתבקשתי להכין, או שלא כך מתנהגים (**חיים של נייר**, גוונים 2010). חבר של אמת אין שוכחים לעולם, ואני חייבת לחתולים אלה את ידידותם. בכל ספר שכתבתי תוכלו למצוא לפחות חתול אחד, שלא לדבר על האיורים. כך אני פורעת את חובי.

למילים שלי היו גם דמות וצבע. יום חמישי היה חום-אפרפר, יום שישי היה בגוון של קשקשי דג, והתווה ובוהו היה תערובת של צבעים שרואים כשעוצמים את העפעפיים בחוזקה (**ששת ימי בריאה**, שוקן 1983). בגיל מבוגר מאוד למדתי שקוראים לתופעה הזאת "סינֶסְתֶזִיָּה", ובראשית המאה שבה נולדתי התייחסו אל תכונה זו כאל פגם והשתדלו לעקור אותה מראשו של הילד. למדתי את כל זאת כשכתבתי את השיר על הילדה סגולית (**נורית לכל השנה**, ידיעות אחרונות 2004) ואת מחרוזת השירים "פגישה על חוף סינסתזיה" בשירתי למבוגרים (נדפס **במאזניים** ובאתר האינטרנט שלי). הצטערתי על הדי-לשוניות הזאת, שדהתה במשך השנים אך השאירה טביעות רגל קטנות בכמה מהיצירות המשותפות שלי, כתיבה ואיור.

דווקא הכנתי שיעורים. לא במקצוע החשבון, "הרוצח השקט", אבל בכל מה שניתן לעשות במילים ובדמיון. מחנך כיתה ג', יוסף כהן־צדק, איש צדיק בדורותיו, אסף פעם את המחברות וראה שאמנם לא עשיתי את כל מה שנצטווינו, אך השיעורים שהוכנו נכתבו כולם בחרוזים. הוא לא כיקה בי על החסר ורק כתב: "חסר הפועל נָדַב, הברח מכלובו קִדְבִּי?" כך הבנתי שאני לא משונה כל כך. המורה אישר בהערות שמותר לי לכתוב בחרוזים, מותר לי לשחק במילים. הוא בעצמו עושה כן. מותר לי להיות אני.

משנה לשנה נעשתה שהותי בבית הספר אומללה יותר ויותר, אבל הילדים בזמני עוד לא העזו לדרוש את זכויות הילד וצייתו לסדרי העולם. איכשהו צלחתי את הלימודים ונגררתי מכיתה לכיתה, אבל בשעה שגופי ישב על הספסל פנימייתי היתה במקומות אחרים ואותם איירתי בשולי המחברות. כשבכל זאת חדרו דברי המורים לאוזני, ציירתי גם את אלה. ציירתי את אברהם אבינו מוליך את עדריו ואת משה נוהג את עמו במדבר, ציירתי את האלקטרון ואת הפרוטון, הענקתי פרצופים לכל הספרות במתמטיקה ואיירתי את השניים האוחזין בטלית ואת הביצה שנולדה ביום טוב. בסיום כל שיעור בתלמוד היה המורה ד"ר ארזי שואל: "נו, מאיך, מה ציירת לנו היום?"

בכיתה י"א הגיע מורה חדש לספרות. לפי מה שהוא עצמו סיפר לי שנים רבות אחרי כן, יותר משחששנו אנחנו מפניו, פחד הוא מפנינו. הוא היה בן למשפחת מהגרים ממעמד סוציו־אקונומי נמוך, שעמד בראשית דרכו בהוראה מול "בני הטובים" השְׁבָעִים של הגימנסיה העברית. בשיעור הראשון ביקש לתהות על קנקנו, רשם ארבעה נושאים על הלוח וביקש לכתוב חיבור. כתבתי מה שכתבתי. בשיעור הבא חזר החיבור ובשוליו נכתב: "נדמה לי שיש לך ממש כישרון ספרותי הראוי לטיפול ולטיפול. אינני יודע אם אני רשאי להמליץ בפניך לנסות את ידך בכתיבת סיפורים, אבל במידה שאני רשאי, אני מציע לך לעשות זאת". זה היה גרשון שקד, לימים ראש החוג לספרות באוניברסיטה העברית. ממנו קיבלתי בפעם השנייה בחיי את הלגיטימציה להיות אני, ולו אני חייבת את כל מה שעשיתי עד היום.

אני חיכיתי – וגם התפללתי – שיעיפו אותי מבית הספר, אבל פחדתי מאמא. אצלה זה לא היה עובר בשקט. כשנקראתי אל המזכירות ונאלצתי לחכות שעה ארוכה לפני הדלת, המה לבי מחרדה, איך אבוא הביתה עם חדשות הגירוש? כשהוכנסתי סופסוף, הושיט לי המזכיר חֲנֻמֶלֶךְ מְרַחֲבֵה ספר משעמם על המהפכה הצרפתית, פרי מחקר של אחד המורים, ואמר בלי שום גינוני טקס: "קבלי את פרס בית הספר על חיבור מצויך." למרות היובש של הסְצָנָה ההיא הכנסתי את שמו של המזכיר הזה לסיפורי "אחוזה ציפורני החתול" שבקובץ **ערפילית האגדות** (דני ספרים 2008).

רכישת כלים

עד אז נגררתי בידי היצירה. עכשיו, משנמצאה לי זהותי, הבנתי שלא די ברגישויות שלי. צריך לרכוש כלי עבודה. בנטיית הלב לא סגי, צריך להכניס לשימוש גם תבונה וידע. במדור היכרויות חיפשתי חברים לעט כדי להתכתב איתם ולהתאמן יחדיו בחריזה, במשקלים ובאמצעים ספרותיים. דומני שהמצאתי אז בבלי דעת סדנת כתיבה, שנים רבות לפני שהדבר הפך למוצר מדף זמין לכל דרדק. הפרויקט הזה נמשך זמן קצר למדי, עד שבאה שעת ההתגייס והמערכות המטופשות ניסו להפוך אותי, החסרה כל חוש טכני, לאלחוטאית. חיי התנהלו בחפירת שוחות, בהקמת אנטנות, בהפעלת גנרטורים, ובשידור וקליטה של אותות מוֹרָס.

לא הבנתי כלום בענייני האנטנות והגנרטורים, ומזלה של המדינה שלא נזקקו לשירותי באיזו מלחמת חורמה. למרות זאת שידורי המורס היו לשון נוספת וקסומה. הצלילים האלקטרוניים של קווים ונקודות נדמו לי בצבע לבן זוהר, דימיתי אותם רוכבים על גל נושא ומתאבכים באוויר בדרכם למחוזות רחוקים. הנמענים חזרו אלי, פעמים בחריקה ופעמים בנשיפות ובשיעול, כפי כושרם של מכשירי הקשר הפרימיטיביים בימים ההם, וחרחורי המקלט היו אנושיים באוזני. היו גם קודים למסירת דיווח והיה אפשר להרכיב מהם שפה שלמה, לעשות בהם ליצניות ועלילות ולתרגם אליהם קטעים מ**פּוֹ הדב** במשמרות הלילה הארוכות והחשוכות. זנבה של החוויה הזאת נכנס לסיפור שלי למבוגרים ששמו "סי.קיו." (קובץ סיפורים שטרם מצא לו מו"ל).

לשמחתי, היתה במחנה גם ספרייה. החלפתי ספרים וציוויתי על עצמי לקרוא ולכתוב יומני קריאה, פשוט כדי להקשיב לרעיונות של אחרים, וכדי שלא לשכוח בתנאי שדה איך בונים משפט ואיך מנסחים מחשבה. אחר כך חיפשתי את שירת תור הזהב של ספרד ובלעתי את כתבי המשוררים העבריים של ימי הביניים. עד היום אני ממליצה לכל מי שמנסה לחרוז את יצירתו להתמקצע אצל המשוררים ההם ולשנן את זמרתם ופיוטיהם. לצערי, עם כל הליכי הֶדְקוֹנסטרוקציה, גזרו הכותבים היום צמצום על עניין המשקלים והחריזה, אבל כל מי שמבקש לכתוב ספרות לילדים חייב באלה, כי הם בונים אצל הילד תבניות מחשבה. אל הנושא הזה אחזור בהמשך.

אינני יודעת אם בשיטוטי בספרות ימי הביניים המלוטשת ניטע העיבוד שלי לעברית ל**סוסון גבנון** של פ"פ ירשוב (זמורה־ביתן 1985). על העבודה הזאת כתב בביקורתו משה זינגר ז"ל, הגדול מכולם:

עיקר ההישג בספר זה הוא של המתרגמת נורית יובל. ללא היסוס ניתן לומר שזוהי פנינה תרגומית. זהו תרגום מופת במלוא מובן המילה: אתה קורא בספר ואין אף קטע אחד בתוך מאות השורות החרוזות והשקולות הללו שיימצא בו פגם כלשהו! החרוזים קולחים, טבעיים, שלמים, מהוקצעים, ובכל האמנות הזאת אינך חש מאמץ או אילוץ כלשהו. למען האמת, דומה שזהו אולי האירוע התרגומי החשוב ביותר שידענו בשנים האחרונות! **סוסון גבנון** בתרגומה של נורית יובל הוא מלאכת מחשבת של חריזה ושל חוכמת לשון, רגישות והבנה מלאה של מלאכת התרגום ("ספר חדש", קול ישראל, רשת א' 9.2.1987).

יותר מן הביקורת ערב לי תהליך העבודה: הרגשתי כאילו אני יושבת בתוך מערת מטמון השרויה במרתפי לבי, ובה תיבות של אוצרות לשוניים. כל שעלי לעשות הוא לחפון את החרוזים ולהשחילם על חוט העלילה. זה היה מְשֶׁכֶר. הייתי מנותקת לגמרי מן העולם החיצוני ומופזת זהרורים של אזמרגדי מילים נוצצות. העבודה כולה על הספר הגדול הזה לא ארכה יותר משבועיים, ואחר כך כמעט לא היה צורך לתקן ולשייף. כשהבאתי את כתב היד אל אהד זמורה המנוח, אמר: "זה טוב מכדי להיות רב־מכר, אבל לכבוד לי למנות אותו עם ספרי ההוצאה שלי."

אחרי שמטמיעים את יצירותיהם של גדולי תור הזהב, העט שלי כבר לא יכול היה לשאת עוד חריזה של "שור בחמור", או פעלים בפעלים (קניתי/עשיתי). פועל חייב להתחרז בשם עצם, ו"החמור ינווה בהר המור". מה לעשות שהכותבים היום מעקמים ומעוותים את המשפט כשנמצאת להם איזו חריזה עילגת

וסיפורם מאבד את מסלולו במרוצה אחר סיומת בתנועה דומה. עצתי להם, קודם כול לרשום את העלילה במילים הכי פשוטות, התחלה, אמצע וסוף, ורק אחר כך לנסח אותה בחרוזים. שיטה זו מנתבת את הסיפור להימנע ממשפטים מיותרים חסרי ערך וטעם.

החיים המשיכו להתגלגל ולהנחית את האילוצים שלהם. בחרתי להתפרנס מהאירור, שהוא מקצוע לגיטימי, בשעה שספרות ושירה אינן עוברות לסוחר בחנות המכולת. מה גם שהכתיבה עדיין נחֵוּתה בעיני כעולם פנימי שביני לביני, והחינוך הטוב גרס שאין אדם חושף בציבור לא את איבריו המוצנעים ולא את הלכי רוחו. "מילה בסלע", ציטטה אמי, "שתיקה בתְּרִי!" ההחצנה חסרת הרסן של משוטטי הפייסבוק בימינו נחשבה בזמני בזויה וגסה.

כדוגמה אזכיר שבמלחמת יום הכיפורים הודיע לי בעלי מן החזית שזכה בעלייה בדרגה. מיד כתבתי לו שיר הַלֵּל, ולשמחת הילדים הצמדנו אותו אל המקרר לקראת היום שבו יזכה בחופשה. אוריאל אופק המנוח, עורך **דבר לילדים**, שבו הייתי מאיירת הבית במשך שמונה שנים, ושהיה מפרגן גדול לכל הכותבים, ביקר אצלי לצורך הזמנת איורים לספרו, ראה את השיר ואמר: "את השיר הזה אני לוקח לעיתון." אני מיד נזעקתי: "לא! זהו עניין פרטי! זה נכתב לאבא שלנו! אי אפשר שכל הציבור יחלוק בו!" אך אוריאל אופק ניצח והשיר נדפס ("אבא שלנו גיבור", מתוך **נורית לכל השנה**, ידיעות אחרונות 2004).

אבל עדיין החשיפה היתה קשה בעיני. יתר על כן, כשיצא לאור ספרי **נוצת בית החלומות** (כתר 1986), כבר הייתי אמורה להיפטר מתסביכים. אף על פי כן, כשצילצלו מההוצאה לְבִשָּׁר לי שהספר מוכן ולמחרת יישלח לחנויות, קראתי בבהלה: "לא! חכו! לא ייתכן שכל העולם יוכל להציץ למחשבות שלי ולחטט לי בנשמה!"

סיבת לידתו של השיר מן המלחמה היתה ברורה ושקופה, אבל רוב היצירות עדיין באות ממחוזות מעורפלים. כך היה עם הספר **מי מכיר את דינו** (עידנים 1981), שזכה בפרס למדן לספרות ילדים. גיבורו הוא הדינוזאור שהשאיר עקבה בסלע במושב בית זית שליד ירושלים (באמת!). בפרקי החיים שרקמתי לו הוא נלחם בטירנוזאורוס טורף שסבל מכאב שיניים, קישט את סביבתו, חיבר שירי סְלֵט ודאג להנצחה. הילדים במפגשי סופר שאלו אותי אינספור פעמים מאין צָץ לי הסיפור הזה, וזמן רב התחבטתי בעצמי בשאלה הזאת עד שתפסתי: כשהספר נכתב הייתי חולה מאוד במשך תקופה ארוכה. בבלי דעת תהיתי על הדברים החשובים לחיינו: הישרדות, בריאות, מזון, אמונות ותשוקה להנצחה. ממש "סולם מאסלו" הפסיכולוג. מכאן שליצירה שלנו יש בעצם לעתים קרובות גם תפקיד תרפויטי. רצוי שכותב נבון ידע להגיש סיפור שנכתב כסם מרפא כאשר הוא מנוטרל מן המחלה שגרמה לו להיכתב. את זה לימד אותי הזמן – זמנו של הדינוזאור.

הזמן הוא האקדמיה הטובה מכולן. מעבר לרגישות הפרטית שלי, כמעט מעולם לא הוצאתי יצירה לפרסום לפני ששכבה שנים אחדות באפלת המגירה. אחרי זמן, כשנמוגה ההתרגשות שהולידה את היצירה, אפשר לקרוא בה בעיניים של קורא ולא ביהירות של כותב. רק אז ניתן לראות אם הסיפור בעל משמעות ואם האמצעים הספרותיים במקומם, מה מתוכו ראוי למחיקה ומה מזמין שיפור. קל מאוד לזהות כתב יד טרי מדי שאיננו כיון המשומר. כעורכת, אני ממליצה לכל הכותבים להשהות את הניירת שלהם לבדיקה מיוחדת לפני שהם מפזרים אותה בראש חוצות!

תהפוכות הזמן הביאו תובנות חדשות בנוגע לכתיבה. בני הדור שלי צלחו את המאה העשרים, את

האלף השני ואת המהפכה הטכנולוגית העצומה שבכל הזמנים. בראשית דרכנו היינו חייבים להתמקצע בכל שלב, כי תהליך ההוצאה לאור היה ארוך ומייגע. עבודותי הראשונות נדפסו בדפוס קָלֶט באותיות עופרת, ואת האיורים לספרים עשינו בטכניקות שהיום נשמעות כסיפורי סבתא. תהליכי ההפקה האלה אילצו אותנו להתייחסות עמוקה אל תוצרי הדפוס, אם טקסט ואם איור, לחדד את האמירות שלהם ולהקפיד בהם. כתיבה או איור של ספר היו עניין רציני מכדי ששרלטנים ופטיפונים יתעסקו בהם, מה גם שהמו"לים הציבו סף גבוה לקבלת יצירות להפקה, וגם הצרכנים היו בררנים יותר.

כשהגיע עידן המחשבים והפקת דברי דפוס נעשתה שווה לכל נפש, הגיעה גם עת הקלות הבלתי נסבלת של הצפת השוק בהגיגים ללא כל בקרת איכות. בהיותנו גם ארץ הגירה, הצטמצמה השפה המדוברת למינימום, ואוצר המילים הדל לא היה יכול לבטא עומק או לְבַדֵּל רגישות אחת מאחרת. ציבור הצרכנים לא הוכשר לברור את התבן מן הבר, וכך ירדה הרמה של הכותבים ושל הנמענים גם יחד. כשהבאתי כתב יד חדש אל אחד המו"לים, העירו לי שם שלשוני עשירה מדי ו"הילדים לא יבינו". סבורתני שעל בתי הספר לתקן את המעוות, אך איני באה אלא להציג את הצד של היוצר שעבר לעולם חדש ואין עוד חפץ בתיבת הכלים שלו.

גם בעבודת האיור התהפך העולם. הצטרפתי למחלקת שירותי האמנות בצוות ההקמה של הטלוויזיה הישראלית (1968), ושיטת העבודה השתנתה. כשהזמינו אצלי ציורים לסרטי טלוויזיה, למדתי שצריך להכין איורים שטוחים, מורכבים מכתמי צבעים תְּחוּמִים בקו אחיד וללא מְרָקְמִים, אחרת תנועתם המוּנְפֶּשֶׁת מעצבנת את העין של הצופה. ההשטחה הזאת מקבילה לצמצום ולרידוד הלשוניים. כך קרה שבגיל מבוגר נאלצתי לזנוח הרבה ממה שידעתי באיור ובכתיבה ולהיכנס לעולם ממוחשב, מפני שמכונות הדפוס כבר אינן מתעסקות עם כתב יד בעט נובע או עם ציור על נייר, וצריך להזין אותן בשפתן האלקטרונית. מחשב אינו אלא עֶקֶד בשירות האדם, והיוצר, שנהג להיות ספונטני, שיצירתו זרמה מאותו מקום עלום שבקרבו אל היד, פתאום נדרש להיות "בוס" לעובד האלקטרוני ולתת לו כל מיני הוראות טכניות כדי שיספק את הסחורה. אמנים רבים אינם יודעים להיות מנהלים – לוי ידעו זאת, היה מצבם הכלכלי הרבה יותר טוב. עם זאת, המחשב פתח בפני עולם חדש. כשהתחלתי להידבר איתו, הפייסבוק טרם נולד והמחשב הביתי היה בראשית תפוצתו. נכנסתי לעולם זה בהיסוס ובחששות מפני הטכנולוגיה, וכמו במפגש עם מכשיר הקשר הצבאי, גיליתי מרחב וירטואלי שאין לו מקום פיזי, אין לו גבולות, איש אינו רואה איך החשמל רץ בתוכו ומוליך את שידורינו, ובכל זאת – הכול יכול להתרחש בו. ההפתעה היתה עניקת, כי במקום שאין גבולות יש הרבה מרחב לפנטזיה! בסקרנות של ילד שמגלה את העולם תהיתי על הפנטזיה, וכך נולד ספרי **דָּלְיוֹ-דְּבַלְיוֹ-דְּבַלְיוֹ-עֶזְאֵזֵל** (ידיעות אחרונות 2000).

ההרפתקה של הספר מתרחשת במערכת העיתון של הַיִּדִים, והגיבור הוא ילד שחודר למערכת ומציל את העולם מחורְפָן. הואיל ועם המחשבים התחוללה המהפכה התקשורתית שאיפשרה לכל אחד בעולמנו להיות גלוי וחשוף בכל רגע, רתמתי את ההרפתקה לטובת צריכה נבונה של התקשורת. עם זאת, התאמת את הסיפור לאגדות העתיקות של אזורנו ונתתי בפי השדים את הלשון הארמית על פתגמיה הנפלאים. מכיוון שאני עוסקת בספרות לילדים, אני חשה מחויבת להביא לעלילה מטורפת גם ערך מוסף כדי שהקוראים לא יתגוללו בעניין סתמי שאין לו שום תרומה.

תוך כדי כתיבת ספר זה הבנתי שגם בבסיסו של הסיפור הכי דמיוני חייבת להיות מערכת כללי

כתיבה לוגית מאוד. סיפור שבנוי מִלְקָט של הנחות והמצאות פרוצות לכל רוח, ערך הפנטזיה שלו יהיה מפוקפק, ופנטזיה בידי ילד היא כלי עבודה להבנת תופעות. גם כאן נדרשת אחריות רבה מצד הכותבים.

למה דווקא ספרות לילדים?

זו ההזדמנות להזכיר שיוצר אמיתי אינו כותב "אל" מישהו אלא "מתוך" מי שהוא. סופר לילדים אינו פונה אל קהל יעד שהוא ילדים, אלא בא מתוך הילד שבתוכו, כאשר דלתה של הילדות שנשמתו לא הגיפה במרוצת שנותיו מסיבות כאלה ואחרות. עם זאת, הוא כבר מבוגר וחייב באחריות ובבקרה על החומר שהוא מוציא מתוך הַשְּׁלוֹת והידע שמקנה לו בגרותו.

הכתיבה לילדים באה מתוך אותם החוויות, ההתפעמויות, המצוקות, התהיות והגילויים שמפעילים את הכותב למבוגרים, אלא שהסוגה הזאת מאפשרת לו הַתְּקָה: זה לא אני או אתה, זה מלך אחד שחי לו אי-שם ואי-פעם, או חתול בחצר או ילד מן האגדות. ספרות זו מרשה לעצמה להיות אופטימית ומנחמת ולהציע סיום חיובי לעלילות שלה, מפני שלכותב ברוח זו יש בדיוק מבט של ילד המאמין עדיין בתום ובטוב. ספרות לילדים נובעת בדיוק מאותו המקום העלום והפלאי שממנו נובעות כל שאר הסוגות הספרותיות, אלא שהיא המזוקקת מכולן. אין בה מקום לפרטים בלתי רלוונטיים, אסור להטעות בה, והיא חייבת לעמוד בכל אמות המידה של האמנות, מפני שהיא מעצבת את מוחם של צרכניה הקטנים. רק מי שיודע לזקק כך את יצירתו יוכל להתאים לאוזניו של ילד.

אני זכיתי שדלת הילדות נשארה פתוחה, ידעתי את שפת החיות (כך הסבירה הפיה לונדי בפיטר פן) ובאתי אל הכתיבה והאיור מן המקום הזה. על כן הילדים מרגישים נוח בסיפורים ובציורים שלי. גם לי נוח להעביר את המניעים והמנועים של הכתיבה אל מלך אחד אי-שם, אל חתול בחצר או אל ילד מן האגדות. מתוך האגף הבוגר והבשל של שנות חיי וניסיוני המקצועי אני יכולה לפנות גם אל המבוגרים ולהפיק מאמרים, לשאת הרצאות ולקבל עבודות עריכה.

יש הבדל בין ספרות לילדים לזו של מבוגרים. אם נקבל (בהשאלה) את הגרסה המקראית, האדם נברא כשכל היקום כבר היה קיים והוא נברא מבוגר. על כן הוא מכיר ויודע את הבריות ותופעות הטבע, ובתודעה שלו נמצא מלאי גדול של מושגים. כשכותב מבקש להוליך קורא מבוגר אל חוויה, עליו לפעול מן הידע אל החושים. עליו לנפות לו מכל המושגים את האחד שעליו הוא מְדַבֵּר: זה לא התרחש ביער ולא במדבר ולא בערבה, אלא על ראש הר; זה לא סרדין ולא לווייתן ולא כריש ולא דג ממולא, אלא שפמנון או תמנון. אצל הילד התהליך הפוך: מן החושים אל הידע. עוד אין לו שום ידע, והפרטים של העולם נבראים לו רק כשהוא מגלה אותם לראשונה, בזה אחר זה, ותוהה עליהם. אבל יש לו חושים מְטֻבְּע ברייתו. הוא יודע להתרגש מן הפרכוס של הדג, מן הצל שחולף על הקיר, מקרן שמש שבאה מן החלון ומזהיבה פירווי אבק מרחפים. על כן הכותב לילד מתחיל מן החושים ומוסיף עליהם יָדַע כפי יכולת הילד לקלוט. מן ה"פְּלוֹס־פְּלוֹס!" אל שמו: זה סרדין.

תקצר היריעה מלהתייחס אל המשלים שעובדתי והתרגומים הרבים שעשיתי, את אלה בחרתי במכוון אל קהל הילדים ומתוך הספרות המכוננת להם. אלו עבודות שנולדו מתוך יוזמה ברורה להעשיר את עולמם ולתת להם מזון רוחני ראוי.

עוד נגיעות קלות: הערות על האיור ועל ההומור

כל דברי דָּלְעִיל מתייחסים גם אל האיור, כי הרעיונות ומניעי היצירה שווים, וכל המוזות אחיות שנבדלות זו מזו רק באוצר המילים. בעוד הסופר משתמש בלשון ובאותיותיה, מילונו של מאַיִר הוא קווים וצורות וצבעים. אני זכיתי להיות דו־לשונית: אחדים מספְּרִי נולדו משרבוטים ששירבטתי תוך כדי שיחות טלפון ארוכות ואחר כך שידרו לי סיפור, ואחרים נולדו מן הטקסטים וביקשו המחשה והעשרה חזותית.

תפקידו של האיור בספר הוא להרחיב את הטקסט ולהכפיל את המסר, להביא לעלילה פרשנות נוספת. ספר הוא יחידה שלמה – המילים, הציורים, הדיאלוג שביניהם והחללים הלבנים שבקרבם וסביבם הם שְׁלֵמוֹת אחת. על כן חשוב שהאלמנטים השונים לא ינגחו אלה את אלה, ומכאן שבחירת סגנון איור לספר היא אמנות לעצמה.

לדבריו של ברונו בטלהיים (בפתח דבר לספרו של ליאו ליאוני **הבית הגדול ביותר בעולם**, כנרת 1992), הילד נזקק לציורים מפני שעדיין אינו מבין את המציאות והוא מפרש לעצמו את התופעות שהוא פוגש על דרך הפנטזיה. אך הפנטזיה שלו מוגבלת, והדימויים, הבנויים על ניסיונו הצר, נוטים לחזור על עצמם. המאייר מביא אליו את הפנטזיה שלו, וככל שנציג בפניו את הפנטזיות שטוו ציירים רבים ושונים, תתפתח רגישותו האמנותית של הילד ומרחב הדימויים שלו יתרחב ויתעשר.

ברוח זו אני ניגשת לשרת טקסטים, וברוח זו אני מחברת טקסט לאיורים. האיור אינו אלא הארה של נושא. אפשר לצרף לטקסט איור מוזיקלי, אפשר לאייר אותו במחול או לצרף לציור איור טקסטואלי. לעתים קרובות קורה, כשאני מוזמנת לאייר את ספרו של מחבר פלוני, שכבר בשלב הראשוני של הכנת הרישומים הסופר מבקש לשנות את יצירתו על פי האיורים שלי. באותם מקרים אני סבורה שיצירתו עדיין אינה בשלה ושהוא מוֹנֵעַ ממני את האפשרות להכפיל את נפחו התרבותי של ספרו על ידי תוספת הדימויים. הרי בזאת נהפך הציור להעתק של המילים ולא להרחבתן. להערכתי, סופר שמוציא כתב יד מתחת ידו צריך להיות משוכנע שכל מילה במקומה **ואין להוסיף או לגרוע**.

אלמנט נוסף מרכזי מאוד בעבודתי הוא **ההומור**, מפני שהוא כלי עזר בעל חשיבות עליונה במלחמת החיים. ללא תכונה זו לא הייתי מתמודדת עם המכשולים בחיי, ולכן אני סבורה שראוי לצייד בה כל ילד. אדם הנתון במצוקה לכוד בתוכה ואינו יכול להושיע את עצמו, אך ההומור דורש מבט-על: זוהי היכולת להרים את עצמך מעל הסיטואציה העוינת ולבחון אותה מלמעלה בתוך הנוף השלם. במבט רחב תמיד יתברר שיש אלמנט מגוחך באיזו פינה והוא מעורר חיוך. כאשר מחייכים, השרירים מתרפים, המחשבה מצטללת וקל למצוא מוצא.

בספרי **נוצת בית החלומות** (כתר 1986) הראיתי את גיחוכן של המלחמות ואת טמטומם של מנהיגים הרודפים אחרי נוצות ברוח; בספרי **דבליו־דבליו־דבליו־עזאזל** חשפתי את תעלוליה של התקשורת; ספרי **קלמר הזבובים** (כתר 1983) נבנה על מוסר הַשְׁפֵּל הפוך: דווקא הילדים שאינם מתנהגים "כיאוות" מביאים את התועלת הגדולה ביותר. הספר פעל רבות בשירות מטפלים שעבדו בשיטה הפרדוקסלית, והילדים קלטו את המסר בקלות רבה יותר ממחנכיהם...

יש הומור של חבטה ויש הומור אינטלקטואלי ויש הומור של סיוּמַת מפתיעה. לא בכל גיל יכול הילד להבין רמת הומור הדורשת ידע שעדיין אין לו. אבל הוא נולד עם היכולת לצחוק, ותפקידו הוא להשתלב

בה בעטי ובמכחולי. בסֶפְרֵי ובאיוֹרֵי לפעוטות ולצעירים, בשירי המשחק ובסיפורים המחורזים שלי תמיד יבוא משהו מעורר הפתעה מחויכת, אחרת אשתעמם אני בשעת כתיבתם.
גם את התכונה הזאת קיבלתי מאבי המנוח, שחיייו היו קשים ונִפְתָּלִים כחייהם של מרבית בני דורו, אך הוא תמיד ידע לראות את המגוּחַד, הקומי והאידיוטי בדברים שמיררו את חייו.
אני חוזרת אפוא להתחלה: אֵיךְ מקומו של מְבוּעַ היצירה?
בגנטיקה? בהרֶגְבִים הכימיים? ברוח האדם?
בעצם, מה זה חשוב?
העיקר לא לבזבז אותו.