

על "קרשינדואים קטנים" ומחוזות זיכרון ביצירתה של

דבורה עומר

ד"ר אסתר רייזן

תקציר

במאמר זה אני מציגה את הגמד קרשינדו כדמות מפתח בחייה וביצירתה של דבורה עומר, ומעלה קווים לשימוש החוזר שעשתה עומר בספריה במסעות באמצעות הדמיון, כדוגמת המסע אל כוכב החלומות, המתואר בספרה **כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי** (1970).

בהסתמך על חליפת המכתבים בין עומר לבין אביה משה מוסנזון משנות מלחמת העולם השנייה, בהם מופיע קרשינדו כמתווך בין האב לבין בתו וכחבר דמיוני של שניהם כאחד, אני טוענת שקרשינדו, יציר דמיונו של מוסנזון, מילא תפקיד משמעותי בתהליך החניכה של עומר כמספרת, תהליך שאביה החל בו עוד בילדותה.

מתוך הדיון בגרסאות השונות של סיפורי קרשינדו אותם פרסמה עומר במשך השנים, אני מרחיבה את הדיון לסיפורים נוספים שכתבה ולנושאים שעלו בראיונות איתה ועם בני משפחתה ובכתבות העוסקות בכתבתה ובחייה, ועוגנת את השימוש החוזר שהיא עושה במוטיבים כריחוף, התבוננות מגבה ופגישות באמצעות הדמיון, במושג "מחוזות הזיכרון" שטבע ההיסטוריון פייר נורה. את מאבקה המוצהר של עומר בשכחה הקולקטיבית באמצעות הרומנים ההיסטוריים שכתבה, אני מעתיקה למישור האישי, וטוענת שקרשינדו ועימו מוטיבים שנשתלו בעומר עוד בילדותה באמצעות מכתבי אביה וסיפוריו, מילאו תפקיד מרכזי כאתרים במחוזות הזיכרון שבנתה לאורך השנים, כשהיא נאבקת בחרדה מתמשכת מפני השכחה, חרדה אותה הורישה לבני משפחתה אחריה, ומשתמשת בקורא הצעיר כבסומך ומגן נגד השכחה כשהמדובר בה בעצמה ובנסיבות חייה בצעירותה.

מילות מפתח: דבורה עומר; קרשינדו; משה מוסנזון; חבר דמיוני; פייר נורה; מחוזות זיכרון.

מבוא:

ב- 1970 שודר בתוכנית הרדיו "לאם ולילד" תסכית בהמשכים בשם **קרשינדו ואני**, שכתבה דבורה עומר (עומר 1970א). התסכית זכה להצלחה רבה בקרב המאזינים ולווה בספר בשם **כל**

מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי (עומר 1970ב) שהופיע במהדורות אחדות לאורך השנים.

במאמר זה אני מצטרפת לשיח על אודות הספר, אותו אני קושרת לספרים אחרים שכתבה עומר, לנושאים שעלו בראיונות איתה ובכתבות העוסקות בכתבתה ובחייה, וכן למכתבי אביה, הסופר משה מוסנזון, משנות מלחמת העולם השנייה. מלבד אזכור קצר בעל אופי כללי, לא אדון ברומנים ההיסטוריים שכתבה עומר ושזכו לעיקר תשומת הלב שניתנה לעבודתה, אלא אתמקד בכמה מספריה המיועדים לקורא הצעיר ומשופעים בתמות של ריחוף ובמוטיבים אוטוביוגרפיים חוזרים, המתקשרים במישרין או בעקיפין לסיפורי קרשינדו. אתאר את נוכחותו של הגמד ואת יכולת הריחוף והמבט מגבוה אותם הוא מייצג במושגים של "מחוזות זיכרון" שניסח ההיסטוריון פייר נורה, אשר ביטאו את חרדתה המתמשכת של עומר מפני השכחה שלימים היכתה בה באכזריות בלתי מתפשרת.

גיבורת **כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי** היא חנה'לה, ילדה בת שבע ורבע מקיבוץ מעיי, הנוטה לבכי וסובלת עלבונות מתמשכים מצד ילדי קבוצתה והמבוגרים הסובבים אותם. משפחתה אינה מספקת תמיכה – אימה מקדישה את זמנה לשני אחיה הקטנים. אביה, המשרת בצבא ומגיע לחופשות קצרות ממלחמה בלתי מוגדרת, נעדר רוב הזמן, והאפשרות שייפגע מהווה מקור לחרדה מתמדת. הפרידות מהאב מלוות בבכי בלתי פוסק, והצורך להתגבר ולהיות "ילדה גדולה" מעצים את החרדות ואת הביקורת העצמית שהן נחלתה של חנה'לה, המכונה בלעג "חנה'לה חלמנללה" בשל נטייתה לשקוע בדמיונות ובסיפורים שהיא ממציאה.

באחת הפרידות הקשות מניח אביה בכף ידה גמד בשם קרשינדו ההופך לידיד נאמן ולמקור תמיכה ועידוד. גלוי רק לעיני אוהביו (אביה והיא), הוא מנחה אותה בכללי התנהגות המסייעים לה בלימודים ובמגעה עם המבוגרים שאינם מבינים לנפשה, אוכל בתיאבון את קרום החלב על הקקאו ואת שאר המאכלים השנואים עליה, משמח את ליבה בתעלולים שונים, ומחייה עבורה את כוכב החלומות הדמיוני "שפנדוזה-מרדימון". בחבית-חללית שהוא בונה, הם ממריאים למסע בין-כוכבי עתיר הרפתקאות וסכנות ששיאו בחוויה עשירה בכוכב-החלומות שבו הכול "חלומי כזה ובלתי מתקבל על הדעת" (עמ' 122) ו"הכול מותר, כל מה שרוצים." (עמ' 125).

בשפנדוזה-מרדימון מתגשמים מייד חלומותיה ומאווייה של חנה'לה, ומתגלים במלואם כוחותיה, בכללם היכולת להעניש את מעניה "המרגיזים" (עומר, 1970א, פרק רביעי עמ' 5) ולתמרן אותם כרצונה. היא וקרשינדו אומנם חוזרים אל הקיבוץ, כשעולה בחלומה הרעיון של שיבה הביתה, אך בתוך המסע כולו נולדת בחנה'לה מידה של הכרת ערך עצמה הטמונה בהבנה שבאפשרותה לחלום בכל זמן, להמציא סיפורים כרצונה, ולחזור אל כוכב החלומות בכל עת, כשהיא משאירה מאחוריה את העולם העוין: "כולם אומרים שאני חולמת יותר מדי. אולי. אבל אני אוהבת לחלום ולהמציא לעצמי סיפורים. מה יש?" (עומר 1970ב, עמ' 158).

השיבה אל נקודת המוצא אופיינית למעגליותם של סיפורי מסע דמיוניים המיועדים לילדים, כאשר בסופם חוזר הגיבור אל מקומו, מתעורר, או מאבד את יצירי הדמיון שבילה בחברתם. שרה גלעד, המצביעה על מוסכמה זו (Gilead, 1991), מתארת שלושה מצבים סופיים בסיפורים אלה, שכולם מוליכים בסופו של דבר אל נקודה שבה פועל הנרטיב נגד עצמו וחושף את חוסר ההרמוניה שבו: חזרה שבה מתייצב המבנה הפסיכולוגי של הגיבור ומנוטרלים הדחפים האנטי-חברתיים שלו לאחר שהתמודד עימם במהלך המסע (**הקוסם מארץ עוץ**); חזרה שמשמעותה דחיית הפנטזיה מבלי להבין עד תום את אופייה החתרני ביחס למציאות החברתית שאליה חוזר הגיבור (**עליסה בארץ הפלאות**) וחזרה שכולה מצב ביניים טרגי שאין בו הגעה לנירמול המציאות החברתית ואין דחייה מושלמת של הפנטזיה, מתוך הכרה באופייה המפתה והמסוכן כאחד (**פיטר פן**).

בקוסם מארץ עוץ, דורותי גייל, היוצאת מביתה הכפרי אל מציאות פנטסטית שהיא עירונית במהותה, לומדת בשיאו של המסע ש"אין מקום כמו הבית", תובנה המאפשרת לה למצוא את מקומה הפיזי והרגשי בנקודת המוצא. חזרתה של חנה'לה לקיבוץ שונה במובהק: במהותה עומד אימוץ הפנטזיה כדרך חיים המאפשרת לה לחיות בעולם המציאות, שבו לא השתנה מעמדה כ"אחרת", אך גם להימלט ממנו בכל עת, בדומה לשרה וויליאמס בסרט **לבירינת** (המבוכ, Jim Henson, 1986), הלומדת לחיות במסגרת המאתגרת של משפחתה כשחבריה הדמיוניים מביטים לשוב אל חייה בכל שעה שתזדקק להם. במקרה של חנה'לה נשאר החבר הדמיוני, קרשינדו, לצידה בעולם שהמציאות והפנטזיה מתקיימות בו זו לצד זו, כשהמספרת טוענת לשליטה על המעברים ביניהן.

המסרים הטמונים בספריה של עומר המיועדים לקורא הצעיר זכו לדיון בהקשרים שונים, כשהדגש הוא על אופיים החברתי-הפוליטי של הרומנים ההיסטוריים, הפונים אל הקורא המבוגר והצעיר כאחד. רימה שיכמנטר, המציגה את עומר כמי שבישרה את הופעתו של הרומן ההיסטורי המיועד לקורא הצעיר בישראל של שנות השישים, טוענת שספריה של עומר נועדו "לשמר את הנרטיב הלאומי כשהוא עטוי בלבוש בן הזמן" (Shikhmanter, 2017, 112), אך כשם שעזרו לשמר את הנרטיב הציוני ולעצב את הזיכרון הקולקטיבי במסגרת הוויית של מדינה יהודית ריבונית, כך הם גם אתגרו את הסטטוס ההגמוני של אותו נרטיב עצמו כשהעלו לקדמת הבמה דמויות שוליות: "אף על פי שגיבורי הספרים מחזיקים בתחילה בנקודת מבט חלופית על המציאות הישראלית, עם התקדמות העלילה הם מתאימים את נקודת המבט שלהם לזו ההגמונית, ובו בזמן משילים את סממני השוליות שלהם והופכים לחלק מהקולקטיב הישראלי." (שיכמנטר, 2016, עמ' 273).

דנה קרן-יער (2007) מוצאת בכתיבתה של עומר את מאפייני הגל השלישי של סופרות הכותבות לילדים וביניהם "השתחררות מאילוצים אידיאולוגיים ופוליטיים לקראת התפתחותה של תמטיקה אישית ואוניברסלית" המבטאת לכאורה "שחרור מאחיות הפוליטי" ולמעשה "רוויה בו, מושפעת ממנו ומקדמת אותו" (עמ' 148). עומר, טוענת קרן יער, היא אחת הסופרות שכתבו "ספרי ילדים בעלי אוריינטציה לאומית מובהקת שממשיכים לשמש כמנגנון הבניה הגמונית מודרנית" (שם, עמ' 148) ומאופיינים "בהבניית מציאות מקומית, בהרואיזציה של העברי באמצעות הנגדה ל'אחר'

וביציור הזדהות מרבית בקרב נמענים. (שם, עמ' 157). חידושה היצירתי של עומר, טוענת קרן יער, "ניכר ברגישויות אישיות ואנושיות, שאינן תופסות את מקום הלאומי, אלא דווקא מטעינות אותו על ידי הצגתו כהומני" (שם, עמ' 157).

שי גינזבורג (Ginsburg, 2020), העוסק בסיפורי הפנטזיה בספרות הילדים העברית, מעלה סברה לפיה כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי לא זכה לעיסוק ביקורתי נרחב משום שאינו מתאים למודל שמציעה שיכמנטר או לזה המוצע על ידי קרן-יער. הוא מצביע על הספר, שהופיע בשיאה של מלחמת ההתשה, כעל יצירה המכילה ביקורת קשה על הקיבוץ ועל הנורמה המחייבת הסכמה סטואית עם מצב המלחמה. לטענתו, בניגוד לרומנים ההיסטוריים שבהם מעלה עומר על נס את ההקרבה מרצון למען האידיאל הלאומי, היא מבקשת בסיפור קרשינדו להתחמק מאידיאל זה ולטעון נגדו באמצעות ערכים חלופיים המייצגים את "היחיד, את חלומותיו ואת הנאותיו". (עמ' 150). כוחה הפוליטי של הגיבורה חנה'לה, מציע גינזבורג, הוא דמויני, שחרורה הוא זמני, וגם אם הספר מסתיים בטון מפוים "הלחצים והחרדות שהולידו את הסיפור אינם נעלמים" ו"יכולת הפעולה העצמאית היחידה הנותרת בידיה היא הכוח לספר סיפורי מעשיות" (שם, עמ' 151).

ניצה דורי (2013) מציגה את קרשינדו כאישיות נחלמת "הנעה בין עולם החלום לבין עולם המציאות", דמות מיניאטורית בעלת אופי הרואי המאפשרת לגיבורה חנה'לה ולקוראים הצעירים להעריך "את יכולתה, את כישוריה ואת היותה דמות המספקת ידע קוסמי, שהוא מעבר לעולם בו הם חיים". בכך, טוענת דורי, ממלא קרשינדו תפקיד מרכזי בעיצוב הטענה הטמונה בספר לפיה תפיסת עולמם של המבוגרים היא שטחית ומחוסרת היגיון. הם אינם בנויים להבחין בדברים החשובים באמת שהם סמויים מן העין: "הם עוסקים בטפל ולא בעיקר ודווקא דמות הננס הגיבור [...] מבליטה עובדה זו יותר מכול".

מבלי לערער על התובנות החברתיות-הפוליטיות שהוזכרו לעיל, אני מבקשת במאמר זה להפנות את הדיון בספר למישור האישי-הביוגרפי המעוגן ביחסים המורכבים שבין עומר לאביה, משה מוסנזון, ולתהליך חניכתה של עומר כמספרת, שבו מעורב ישירות הגמד קרשינדו, החבר הדמויני המגלם את חופש הדמיון והבדיון הספרותי. מתוך אלה עולים הקווים למאבקה של עומר נגד השכחה, אותם אני משרטטת, מאבק שהוזכר לעיתים קרובות על ידי עומר, בני משפחתה, החוקרים העוסקים בכתיבתה ומעניקי הפרסים בהם זכתה, כגורם מניע בעל חשיבות עליונה כשהמדובר בדמויות ההיסטוריות שהיא הנציחה. בכך אני מעתיקה את תשומת הלב למאבק משמעותי לא פחות שלו ממד אישי מובהק: עומר עשתה שימוש חוזר במוטיבים ובדמויות, בכללן זו של קרשינדו, כאתרים במחוזות זיכרון וכציוני דרך שהציבה במסעה המתמשך אל חוויות ילדותה ואל יחסיה המורכבים עם אביה, כשהיא מעצבת בעבודתה הספרותית את הקורא הצעיר כסומך ומגן נגד השכחה כשהמדובר בה בעצמה.

בין הבת לאביה: דבורה עומר, משה מוסנזון, וקרשינדו

עומר, שהכירה בקרשינדו כבדמות מפתח בכתיבתה ובחייה בכלל, הקדישה את הספר "לאבי, משה מוסנזון בתודה על קרשינדו". בריאיון משנת 2007 עם אחותה ורד מוסנזון אמרה עומר: "מסתבר שאבא שלנו, שבקושי גמר בית ספר, ידע את הדבר שאני לא ידעתי, שילדים בודדים יש להם חבר דמיוני. אני אמרתי לחבר הדמיוני הזה מה אני רוצה, מה אני לא רוצה, זהו, יש לי אותו עד היום. אני לא יודעת, הוא התחבא, אבל הוא ישנו. אני קוראת לו קרשינדו. זה מן סבא כזה עם כובע אדום. קרשינדו..." קרשינדו ליווה את עומר לאורך חייה ועד שנותיה האחרונות, כפי שמעידה אחותה: "היה אסור לה לקום מהר [...] הכנתי לה כל מיני שלטים כאלה, שאומרים: 'קרשינדו אומר לא למהר'. זה היה כבר לפני שלוש שנים, או ארבע. כל החדר שלה היה מלא 'קרשינדואים קטנים' כשהיא התחילה לשכוח." (קוטס-בר, 2013).

עיון בקורות חייה של דבורה עומר הצעירה וביחסיה עם אביה, אשר במסגרתם התפתחה דמותו של קרשינדו, יש בו כדי להאיר יסודות אוטוביוגרפיים הבאים לידי ביטוי בכתיבתה לאורך השנים, הן בסיפורי קרשינדו הן בסיפורים עליהם מרחפת רוחו גם כשאינן הוא נזכר בהם כלל.

משה מוסנזון (1909-1979) ולאחריה שרשבסקי (1911-1944), הוריה של דבורה עומר, חיו לאחר נישואיהם בקבוצת גבע (1931), ולאחר מכן עברו למחנה של חברי המחנות העולים סמוך למעיין עין חרוד, ומשם עברו למושבה רעננה ששימשה נקודת יישוב זמנית לקבוצות הכשרה שונות שהתפזרו ברחבי הארץ. דבורה נולדה ב-1932. מוסנזון פגש אז את מי שתהיה אשתו השנייה, זלדה ווסקוביניק – ה"פרימוס", באוהלם של משה ולאחריה, ויחד איתה עבר ב-1935 לקיבוץ נען, שם נולדו שני בניהם רן וגיורא. דבורה ואימה נותרו ברעננה והתגוררו בקבוצת מבנים שנקראה "הקיבוץ". ב-1937 נשלחה לאה לסמינר הכשרה בן חמישה חודשים בעין חרוד, כשהיא משאירה את דבורה עם אחותה בקיבוץ בית השיטה. לאחר מכן עברו השתיים לקיבוץ אשדות יעקב ובו התגוררו במשך שנה. שם פגשה לאה את ישראל ליפשיץ, מי שיהיה בעלה השני. בני הזוג היו בין מייסדי קיבוץ מעוז חיים בעמק בית שאן, ושם נולדו ביולי 1942 בניהם התאומים נדב ואסף. מוסנזון היה מגיע לביקור לעיתים רחוקות, מרכיב את דבורה על כתפיו, מטייל איתה ומספר לה סיפורים, אך למעשה, מספרת היא, העדיף את חברתם של ה"חבר'ה" – "היה לו הרבה יותר מעניין איתם מאשר אני, שהייתי לו איזה משהו שעובד לו על המצפון אולי." (גנתון, 38:00) מוסנזון וליפשיץ שירתו שניהם בצבא הבריטי במהלך המלחמה – מוסנזון שירת כשש שנים בצפון אפריקה ובאירופה (1940-1946), בתחילה ביחידת תובלה של הצבא הבריטי, ומשנת 1944 בבריגדה היהודית. על מכסה המנוע של המשאית שנהג היו כתובים שמות ילדיו: דבורה, רן וגיורא; ליפשיץ שירת כנהג בסוריה.

בינואר 1944 נורתה לאה בשגגה ונהרגה במהלך אימוני ירי של "ההגנה", ודבורה בת ה-12 נותרה בקיבוץ עם דודתה שטיפלה בילדים במשך כשנתיים ואביה החורג, כשהיא אפופת חרדות בשל מעמדה כילדה ללא אב ואם שסופה, כך האמינה, להישלח לבית יתומים. מוסנזון חזר ארצה

עם שחרורו ב-1946 ולקח אותה עימו לנען. ביוני 1946, במהלך השבת השחורה, נפצע מוסנזון קשה ואושפז. תהליך שיקומו היה ממושך ודבורה חזרה אז למעוז חיים, אותו תעזוב כעשר שנים לאחר מכן.

לימים, כששימש מוסנזון כעורך **במעלה**, עיתון הנוער העובד (1947-1955), הוא עודד את דבורה לתרום רשימות לעיתון כשהוא מבטיח לה שיפרסם את רשימותיה לא משום שהיא בתו אלא משום שהן ראויות לפרסום. הוא גם ערך את ספריה הראשונים, אך היחסים ביניהם נשארו מתוחים לאורך השנים, כשהנתק של שנות הילדות והנערות מהווה מרכיב מרכזי בתחושות הייאוש והבדידות שהעיקו עליה ומוצא הד בכתבייתה. בערב זיכרון לעומר שארגנה הספרייה הלאומית ב-2015 סיפרה המנחה עטרה אופק שהיא נהגה להתארח בילדותה בביתם של מוסנזון ואשתו השלישית מלכה, והוסיפה "פעם דבורה אמרה לי שלדעתה אני כנראה ביליתי יותר עם אבא שלה כילדה ממה שהיא זכתה לבלות איתו בילדותה. וזה, כמובן, היה חסך מאוד משמעותי בחיים שלה." (הספרייה הלאומית, 2015, 10:00). כאב הנטישה, יאמר לימים בנה של עומר, גיל, "היה נעוץ בלב יצירתה של עומר ברבות השנים." (הסכת הספרנים, 2021). ורד מוסנזון, אחות ובת שהייתה קרובה גם למוסנזון וגם לעומר, סיפרה שהוא היה מאוד גאה בדבורה ובכתבייתה (אלפרט, 2016) וקבעה: "אבא היה בשבילה אייקון, עם כל הבעייתיות [...] מהילדות נצרב שם משהו עמוק, מלא כעסים. היא כעסה עליו נורא כי הוא לא חזר, אבל העריצה אותו. מערכת היחסים ביניהם הייתה סבוכה ומורכבת, היו שם המון אהבה והערכה." (קוטס-בר, 2013). הערכה הדדית זו, עגונה ביצירתיות ובהתמסרות לכתיבה שהיו משותפות לשניהם, היא שחיפתה על המתחים שמעולם לא מצאו פתרון והיוותה עוגן שייצב, ולו במעט, את מערכת היחסים בין האב לבין בתו לאורך השנים.

במהלך שירותו הצבאי ערך מוסנזון את עלון החיילים **החייל העברי** ובו כתב את דבר המערכת ומדור בשם 'מפנקסו של חייל עברי'. ב-1944 הופיעו בדפוס שני קבצים שלו: **מכתבים מן המדבר** (מוסנזון, 1944א) ו**רשימות חייל עברי** (מוסנזון, 1944ב). קובץ נוסף בשם **מכתבים מהדרכים** (מוסנזון, 1984) נערך בידי עומר ופורסם לאחר מותו. "אבא שלי היה כותב מוכשר להפליא", העידה לימים בתו ורד, "אבל הייתה לו בעיה כי הוא היה סופר שלא כתב ספרים. הוא למעשה כתב מכתבים וערך ספרים." (אלפרט, 2016). מכתבי מוסנזון לבתו הם שיצרו מרחב שבו זכה קרשינדו לעיבוי משמעותי כשהוא משמש כפיל וחבר דמיוני למוסנזון עצמו ומתווך הנודד בינו לבין בתו במעין סיפור בהמשכים המשותף לשניהם.

במכתב לדבורה מהאחד באפריל 1945 מספר מוסנזון, היושב על תל וכותב כשהוא מקשיב לרעמי הפגזים הנורים לעבר קווי האויב ומלווה אותם בברכת הצלחה, על שיחה עם "קרשינדו שלנו, זה הגמד נסיך הגמדים", היושב על תלולית חול לידו. הם משוחחים על דבורה, וקרשינדו מעיר: "המון זמן עבר מאז גילית לה את סוד קרשינדו בוואדי ברעננה על יד הפרדס של גוטסמן. הרבה זמן עבר מאז. אז עוד לא הייתה לך אף שיערה לבנה בראשך, וכעת ברקותיך מבריק קצת לובן." בהמשך הוא מבקש: "קרא-נא באוזניי את המכתב לדבורי שלנו (כך אמר: שלנו)." (מוסנזון, 1984, עמ' 108).

במסגרת העולם הדמיוני שהאב ובתו מפתחים יחדיו בחליפת המכתבים ביניהם, מבטא מוסנזון חרדות באשר לגילו ובאשר למשמעות הזמן החולף, המיוחסות לו ולכפילו קרשינדו כאחד. במכתב מוקדם ובו מדמיין מוסנזון את הגעתו לחיפה ואת פגישתו עם בני משפחתו, הוא מזכיר בין היתר את גילו המתקדם של קרשינדו: "אבל קרשינדו, אני חושש, מזדקן והולך. חושש אני שעד שאשוב, ימלוך תחתיו על כל גמדי העולם מלך או נשיא צעיר. הוא ילך לנוח. את שמו של הצעיר עדיין איני יודע. אולי את יודעת את שמו של הגמד הצעיר שיחליף את קרשינדו? כתבי לי." (מוסנזון, 1984, ל"ג בעומר תש"ד, עמ' 57).

נושא ההזדקנות עולה תכופות במכתבים משנות המלחמה המאוחרות, כשהחשש מהזקנה מלווה בהתרפקות על הילדות. במכתב לזלדה מטוברוק מצהיר מוסנזון: "הן תראי, היינו לילדים כולנו. ואולי טוב שאתה ילד לפעמים ואתה מסוגל להיות, דרך חזית לוב, גם בבית... שבועות שאין אנו רואים פני ילד. ולהודות על האמת, אני חש קושי לכתוב מכאן לילדים. אהיה אסיר תודה אם ישלחו לי את 'דבר לילדים'. דווקא לכאן, לחפירות החזית." (מוסנזון, 1944, 10 במאי 1941, עמ' 52). ואכן, מכתבי מוסנזון מהחזית משופעים בתיאורי מפגשים עם ילדים, יהודים ושאנים יהודים, וניתן לחוש בם את עומקן של תחושות הניתוק והבדידות ואת הזדהותו העמוקה עם הילדים המתמודדים עם קשיי הקיום בתנאי המלחמה.

בו בזמן, מבטאים המכתבים התייחסות אל דבורה הילדה כאל בוגרת בעלת הבנה עמוקה וכישרון כתיבה. במכתב שבו הוא מספר על מחנה ריכוז של יהודים בטרפולי הוא מפציר: "ואת, בתי, אם רוצה את לעזור לאבא, שקר לו קצת ולח בדרכי נדודיו, כתבי לו מכתבים. כשמגיע ממך מכתב, בתי שלי, נעשה חם בלב, והחום מתפשט בכל הגוף, וזה אינו חש כבר לא בלחות ולא בקור." (מוסנזון, 1944, 29 בינואר 1943, עמ' 153). הוא מספר לה על הקרב לחיים ולמוות בגטו ורשה, וכשהיא שואלת בטרניה מתי כבר יבוא לבקר, הוא משתמש במרד בגטו ובתחושת החובה הלאומית כתשובה: "ואת, ילדתי, המליכי גם את על הלב את ההרגשה-של-החובה. יבוא יום ואני אשוב; זה לא ירחק כל כך, ואז, כמו שכבר כתבתי לך, תבקשי בשבילי חולצה לבנה במחסן הבגדים, ויחד נצא לטיול ארוך ארוך..." אך עד אז, הוא כותב, עליה לכתוב לו, כיוון שהוא נקרע בין שתי הרגשות: אחת המתגעגעת לבת, והשנייה "הרגשה שצריך לתת את הכול בשביל לנצח... ואת, הן רוצה את שאבא שלך יהיה חזק, ושייתן את כל כוחו למען הניצחון. לכן, כתבי נא, כתבי..." (מוסנזון, 1944, 30 ביוני 1943, עמ' 186; 9 באוגוסט 1943, עמ' 189). במכתב מה-13 באוגוסט 1944 הוא מעמיד את דרגת הנכונות שלה להקרבה כמקבילה לשלו: "אנחנו שנינו, דבורי, נותנים את חלקנו למפעל הצלת עמנו ותקומתו. צריך שנוכור זאת. חייבים אנו ליזכור זאת ברגעים הקשים." (רון עומר, 2020, 11:40).

תחושת השליחות הלאומית והאחריות לשלומו שהוא מטיל על כתפיה מתקבלות בהסתייגות על ידי הבת, וכאן נדרש מוסנזון לעזרתו של קרשינדו. במכתב מיולי 1945 מבקש מוסנזון לענות לבקשתה שמכתביו יהיו "תכופים ומעניינים, וקצת יותר אישיים," שהרי הוא "בכל מכתב נואם לי כמו איש אל איש ולא כמו אבא אל ילדתו." (מוסנזון, 1984, 1 ביולי 1945, עמ' 156). המסר מוצא אותו

בלתי מוכן, והוא חושב וחושב כיצד לכתוב ומודיע ש"אפילו עם קרשינדו התייעצתי – ואינני יודע איך עושים זאת... חי זקנו הלבן של קרשינדו אם ידעתי." בסופו של דבר הוא מקבל הכשר מקרשינדו, המניע את זקנו הלבן, מלקק בלשונו את ציפורן העט הנובע ואומר "בסדר, כמו אב לבתו כתבת..." (שם). אך ההסכמה ביניהם אינה מובנת מאליה: במכתב מהאחד באפריל מספר מוסנזון שלאחר שהוא קורא את המכתב ל"דבורי שלנו", קרשינדו מנענע בראשו ואומר:

רע! ביום אביב כה יפה, ביום שכל הגמדים שלי יצאו לטוס קצת באוויר על גבי פרפרי אביב, לא יפה ביום כזה להזכיר את האלה שם. הארורים. טפו! ובזעם הוא פוקד עליי: לא להזכיר אותם ביום נפלא שכזה! ואני אף-על-פי שאיני מסכים הפעם עם קרשינדו, מנענע בראשי לאות הסכמה. ביום אביב נפלא כזה, איך אוכל להעכיר את רוחו של הגמד? והרי הוא יושב לידי על גבי תלולית-החול, מחליק את זקנו, ועוקב בעיניו אחרי הפרפרים הטסים באוויר ועל גבם רכובים גמדיו. (עמ' 108).

הגמדים הטסים באוויר מופיעים קודם לכן במכתב לדבורה ובו מדמה מוסנזון איך יגיעו בני המשפחה לחיפה לקבל את פניו ויתבוננו בחיילים היורדים מהאונייה:

ואתם לא תכירו בהם את אבא. והנה ירד חייל אחד, יביט עליכם, יביט יביט. אתם תשאלו אותו: אתה מכיר את משה? והוא יאמר: קצת אני מכיר. אז איפה הוא? והחייל יגיד: הוא ירד לקחת מלמטה את החבר שלו. אז תשאלו מי החבר שהוא ירד לקחת? ואז החייל יגיד: מה? אין אתם יודעים מי זה החבר של משה? זה הוא הגמד קרשינדו. ואז את תקפצי משמחה: באמת יש לו גמד! ואני חשבתי תמיד שהוא רק מספר אגדה. באמת? ואז יאמר החייל: באמת חבר טוב הוא קרשינדו. רק ירד בנמל, וכבר יכניס את אצבעו הקטנה לפה, ייתן שריקה, ומייד יופיעו שלושת אלפים גמדים. אלו יאחזו כל אחד חסידה. קרשינדו יפרוש על החסידות מין רשת. אתם יחד עם אבא תעלו על הרשת, תשבו בהרחבה, הגמדים יעלו על הרשת ו... שריקה, והחסידות עולות למעלה וטסות אל... הכותל המערבי. אז תשאלו את: שמע חייל, מניין ידועה לך התוכנית של הטיול עם אבא שלי? ואז יעמיד החייל עיניים עליזות, ויאמר: חכי רגע. ובכן, את היא דבורה בת המטר ו-75 ס"מ? הבאת לי חולצה לבנה? אז פתאום תכיר דבורי את אבא ואבא את דבורי. כי הן שנים עברו מאז היינו יחד. ועוד שנה תעבור עד שנשוב לנמל חיפה. שנים, ואחד לא יכיר את השני. אבל לא! אני אכיר אותך אפילו אם תתחפשי. פתאום אני ארגיש בנמל שהלב שלי מתחיל לדפוק לדפוק, ואז אני אדע שאת מחכה לי בנמל. (מוסנזון, 1984, ל"ג בעומר תש"ד, עמ' 56–57).

הריחוף בצוותא עם דמויות בדויות, ההתבוננות מגבוה על העולם והפגישות המדומות בחלום ובהקיץ מופיעים לעיתים קרובות במכתביו של מוסנזון אל בתו. במכתב מ-1944 מבטיח מוסנזון לדבורה שלא רחוק היום והוא יגיע לחיפה והם יצאו לטיול. "הפלג נפליג לטיול ארוך. אני אספר לך

על נפלאות העולם שראיתי, וגם את תספרי לי על הכול. נשב על הר הכרמל, נחזה בשקיעה – יהיה טוב. רק אורך רוח." (מוסנזון, 1984, 12 בנובמבר 1944, עמ' 95). במכתב אחר הוא מתאר איך בתום תורנות שמירה הוא נכנס אל תא המשאית, מתעטף בשמיכות, "ו...הייתי איתך יחד ב'סדר'. איך זה קרה? פשוט הייתי איתך. ישבנו שנינו בין החברים, מולנו ישבו הדוד והדודה, ואת שאלת: 'מה נשתנה הלילה הזה מכל הלילות?' ואני עניתי: שבכל הלילות היה אבא מתגעגע באיטליה ובתו בארץ – הלילה הזה פסקו הגעגועים ופסקו הקרבות. – חלום זה חלמתי [...]". (מוסנזון, 1984, ל"ג בעומר תש"ד, עמ' 109). בכל מקום שבו יימצא, כותב הוא לה, "חשוב אחשוב עלייך **כאשר נדברנו בינינו**. מחשבות שנינו תיפגשנה באותן השעות. כן?" (מוסנזון, 1984, ל"ג בעומר תש"ד, עמ' 105, הדגשה שלי). מוטיבים אלה יחזרו לימים ביצירתה של עומר כשהמדובר בזווית הכללית דרכה היא רואה את העולם שמסביבה וביחסים שבין דמות האב שבסיפור לבין בתו-המספרת.

ההימצאות בנקודה גבוהה ומוגנת, המאפשרת התגברות על כוח הכבידה של אילוצים, מועקות ודאגות ובה נבנית פרספקטיבה המנותקת, ולו לזמן קצר, מהמציאות ומסירה כל מכשול מדרך הדמיון, אופיינית לסיפוריה של עומר, כששיאה הוא במסע אל כוכב החלומות המתואר **בכל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי**. מסע חלומי דומה אך מורכב פחות מופיע בסיפור 'פגישה על ענן' המיועד לילדים צעירים יותר, ובו מתארת המספרת איך האב, חייל במלחמה רחוקה, מציע במכתב ששניהם יביטו למעלה, יבחרו בענן הנמצא באמצע הדרך בין הקיבוץ לבין המלחמה, וייפגשו על אותו "ענן הפגישות". היא מזהה ענן הנראה כ"הר בעל פסגות ומורדות תלולים", (עומר, 1975, עמ' 9) פורשת כנפיים כנשר, טסה למרום, עולה על ענן אווירון וצועדת על עננים רכים בדרך אל ענן הפגישות. כשמגיע הזמן להיפרד מאביה היא אינה בוכה, כיוון שהיא יודעת שתוכל לחזור ולפגוש אותו בכל עת, על "הענן הכי גבוה שבאמצע השמיים." (עמ' 10).

הסיפור 'פגישה על ענן' הופיע בספר בעל שם זהה שיצא חמש שנים לאחר **כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי**. קובץ הסיפורים, המסופרים בקולה של נוני (נורית) בת הארבע מקיבוץ חצב בעמק הירדן, אף הוא משופע בדימויי גובה ובחלומות בהקיץ. בסיפור 'תודה לחצב' היא רודפת אחרי פרפר ומאבדת את קבוצתה. היא מוצאת את הקבוצה אחרי שהיא מביטה למעלה ומזהה חצב על ראש הגבעה המראה לה את הדרך חזרה; בסיפור 'הקן על עץ התות' היא מספרת על קן שבנה לה אביה על העץ, שם ישבה וסיפרה לעצמה סיפורים מבלי שילעגו לה: "הייתי יושבת לי בקן ומספרת לעצמי סיפורים, וחולמת חלומות; ואף אחד לא היה מפריע לי, או אומר לי: 'חלמנית שכזאת! ילדה שמדברת אל עצמה!'" (עמ' 40); בסיפור 'איך הייתי ציפור, מלכת היער' היא מתארת איך היא, הציפור, יושבת בקן ושומעת שיחה על כוונה לכרות את עצי היער, מצליחה לשכנע את בני האדם שלא לעשות זאת, וזוכה להערצתם של כל בעלי החיים; וב'טרזנוני', שילוב של טרזן ונוני, היא הופכת את הקן לסוכה כדוגמת זו של טרזן, ורוכבת על האב, המקבל את דמות אר'לה, חברו הנאמן של טרזן, למקומות של סכנה והרפתקאות, כשבליבה אין פחד: "ישבתי גבוה גבוה; אר'לה הריהו מלך החיות הכי אמיץ וחזק." (עמ' 47). 'עד השמיים', הסיפור הפותח את הקובץ **עד השמיים** (עומר,

1961), מספר על חלום ילדות של המספרת, אז כבת חמש, שש או שבע שנים, לטפס על בריכת מאגר המים שעל ראש הגבעה במושבה שבה התגוררה לפני העלייה על הקרקע בעמק, ולגעת בשמיים, "לטבול בהם את הפנים. נפלא להביט בהם מקרוב קרוב, להריח אותם, למשש. להיות על יד, על יד העננים והשמש." (עמ' 13). כמבוגרת היא חוזרת אל מושבת ילדותה ומטפסת על הברכה, מביטה אל הנוף שמתחתיה ואל השמיים שמעל, שעדיין "רחוקים ממני כל כך..." (עמ' 15).

במסע לארץ הגשם (עומר, 1968), המתרחש בקיבוץ הנגבי אשלים, הגיבורה "אורית החולמנית, אורית הדמיונית", ילדה היוצאת לחפש את ארץ הגשם, ניצלת משיטפון פתאומי המאיים להטביעה. היא עולה על גבעה ומזעיקה לעזרה את מחמוד הבדואי, "איש טוב האוהב את ילדי קיבוץ אשלים", המחזיר אותה לקיבוץ. הספר **הגבול שבלב** (עומר, 1973) נפתח כשהגיבורה, חנה'לה, מבוגרת החוזרת אל ימי ילדותה, ניצבת על גבעת הפרחים, שנקראה בהתאם לעונה גבעת החצבים או גבעת הכלניות, וצופה אל הירדן ואל חיילי הלגיון בצידו השני. "פשוט תקפו אותי הגעגועים אל נוף ילדותי" היא מספרת. "אל החצבים, אל השקט הזה ששם למעלה. אל המראות הפרושים למטה, הזיכרונות." (עמ' 11-12). דימוי טיפוס והתבוננות אלה ודומיהם, המקבילים לדימוי הריחוף שבדמיון, חוזרים אל חוויות הנוף של מעוז חיים ואל גבעות המחמולה הגובלות בקיבוץ שהיו עבור דבורה הילדה מקום מקלט ברגעים של ייאוש ובדידות, כפי שהיא מספרת בריאיון הכלול בסרט הדוקומנטרי המתעד את חייה **גשם בעיניים** שהפיק בנה, רון: "הייתי הולכת למחמולה, שזה היה ארץ המפלט שלי. למעלה היה כל כך שקט וכל כך ירוק וכל כך יפה. שם אף אחד לא ראה אותי. מאוד טוב לי היה שם." (רון עומר, 2020, 12:38).

קרשינדו: חבר דמיוני, כפיל, וחונך

בגרסת 1961 של סיפור קרשינדו מופיעה הודאה מפי המספרת המבוגרת שלא תחזור בגרסאות המאוחרות: "קרשינדו הגמד, **שלא היה ולא נברא**. קרשינדו, **שאף פעם לא ראיתי אותו** ובכל זאת חשבתי עליו ואהבתי אותו. וגם הוא אהב אותי, כן, כן." (עמ' 21, הדגשות שלי). הבנה זו כבר אצל דבורה הילדה נרמזת במכתבו של מוסנזון מל"ג בעומר תש"ד: "ואז את תקפצי משמחה: באמת יש לו גמד! **ואני חשבתי תמיד שהוא רק מספר אגדה**. באמת?" (מוסנזון, 1984, ל"ג בעומר תש"ד, עמ' 56-57, הדגשה שלי). ברור שביסודו של דבר ידעו היטב האב ובתו, שבזמן חליפת המכתבים הייתה מתבגרת שעמדה על סף שנות העשרה שלה – וגם במהלכן, שהמדובר בחבר דמיוני, מה שלא מנע מהם לשתף פעולה בפיתוח דמותו במסגרת חילופי מכתבים שבהם שימשו חופש הדמיון וההומור לצד הכאב שבמרחק ובנסיבות המלחמה. מכתבי מוסנזון משנות המלחמה מדגישים את הכוח הטמון בדבורה הכותבת. הם אף כוללים מדי פעם השגות מעודנות על דרך כתיבתה, כדוגמת "רואה אני כי מצאת כבר את האבדה. פעם איבדת את הפסיקים והנקודות במכתבייך, הפעם לא חסרו כבר, בת חיל!" (מוסנזון, 1944א, 17 בפברואר 1943, עמ' 156), או: "בתי שלי! קיבלתי את המכתב שלך שנכתב בוודאי בערך שנה אחרי שהרומאים צלבו את ישו הנוצרי. על המכתב אין תאריך ואני חושב

שהוא מאז. (מוסנזון, 1944א, 1 בפברואר 1944, עמ' 20). קרשינדו, חשוב לציין, מופיע במכתבים כמוכח וכמבקר רק כשהמדובר בכתיבתו של מוסנזון עצמו, כשדמותו כחבר דמיוני תומך ואוהב ללא סייגים שמורה לדבורה. ההומור באמצעותו ניגש מוסנזון לעניין הכתיבה המוקפדת, והשימוש בקרשינדו ככפיל שהוא מקשיב לו קשב רב, מצביעים על ניסיונו של האב לפתח בכותבת הצעירה את ההכרה בנחיצותה של ביקורת כחלק אינטגרלי מתהליך הכתיבה, וזאת מבלי לערער את אמונתה בדמותו התומכת של כפילו הגמד.

במחקרים העוסקים בהתפתחות הנטייה לפנטזיה אצל ילדים, שקיבלו תנופה משמעותית עם פרסום ספרה של מרג'ורי טיילור **בני לווייה דמיוניים והילדים היוצרים אותם** (Taylor, 2001), מתוארת תופעת החבר הדמיוני כתופעה שכיחה המופיעה אצל ילדים בגיל שלוש-ארבע ומזוהה עם תכונות חיוביות כגון תאוריית-תודעה (Tom) מפותחת, יכולת נרטיבית ויצירתיות (Gleason, 2004; Mottweiler & Taylor, 2014). מחקרים שונים הצביעו על כך שתופעה זו מצויה לעיתים גם אצל מתבגרים ואפילו אצל מבוגרים, ויש לה קשר התפתחותי עם יצירתיות בגיל המבוגר אצל סופרים, מחזאים ותסריטאים (Taylor et al., 2003). במחקר משנת 2003 הציעו טיילור ועמיתיה שאפשר שאצל מי שיהיו לימים סופרים היה החבר הדמיוני שכיח יותר או מפותח יותר, ולפיכך שמור בזיכרון, ולעיתים אף קיים בתודעה כדמות אוטונומית אצל היוצר המבוגר. במסגרות טיפוליות מונחים הורים בעשורים האחרונים לקבל את התופעה בטבעיות ובהבנה ולהשתתף בפנטזיה מבלי לנכס אותה, ובעיקר לא לדאוג, שהרי במקרים רבים ילדים נוטשים את החבר הדמיוני באופן טבעי ועל פי רוב אף שוכחים עם הזמן שהיה להם אי פעם חבר מעין זה (Forsyth, 2013).

עדותה של עומר לפיה הבין אביה "שבקושי סיים בית ספר" את מה שהיא לא הבינה, והוא שילדים צריכים חבר דמיוני, מציגה את מתנת הגמד של מוסנזון כנובעת מתהליך מכוון שהוא בה בעת רגשי ואינטלקטואלי. התיאורים בסיפורי **פגישה על ענן** ובראיונות עם עומר מעידים במפורש שמוסנזון עודד את נטייתה של דבורה הילדה לספר לעצמה סיפורי מעשיות, ובעניין קרשינדו ברור שלא היה במעמד ההורה המקבל בהבנה את תופעת החבר הדמיוני ותו לא, שכן הוא שיצר אותו עבורה ושימר אותו לאורך זמן באמצעות מכתביו, שם מופיע קרשינדו כדמות מציאותית ופעילה. מכאן שגם אם קרשינדו והפגישות בחלום הם ביטויים למנגנון התמודדות אצל מוסנזון עצמו, המשתמש בהם ככלים שנועדו לפתור עבורו את ייסורי המרחק והמצפון, הם מהווים בו בזמן אחת הדרכים שבהן עודד הוא את היצירתיות של בתו, תהליך חניכה שהחל בגיל צעיר ונתן את אותותיו בשנים שיבואו.

רכיבים אוטוביוגרפיים ביצירתה של עומר

נטייתה של עומר לשלב רכיבים אוטוביוגרפיים בספריה ובדמויות המופיעות בהם מוזכרת ברבים ממאמרי הביקורת העוסקים ביצירתה. זוהי מקבילה הפוכה לחירות שנטלה לעצמה בעיצוב דמויותיה ההיסטוריות ("אני מציירת את הסיפורים שלי, אני לא מצלמת אותם. בציור את יכולה

להוסיף צבע, להיות יותר קטן, יותר גדול, "הספרייה הלאומית, 2015, 7:20) ובהצגת עצמה כסופרת/ מספרת, כשם שעשתה בסיפור 'הרביעייה' הפותח את **פגישה על ענן**: "הייתי ילדה קטנה, וגרתי בקיבוץ 'חצב'. אין זה השם האמיתי של הקיבוץ. אבל יש עוד דברים בסיפורים שלי שלא קרו בדיוק-בדיוק כך במציאות. הרי לשם כך מספרים סיפורים, נכון? מספרים, ממציאים, חולמים..." (עמ' 5).

עומר נהגה לזהות את **פגישה ישירה**, את **כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי** ואת **הגבול שבלב** כספרים שכתבה בהתבסס על ניסיונה האישי, ואת שמות הגיבורות חנה'לה/ חני ושרה'לה/ שרי כמקבילות לכינוייה דבורה'לה ודבורי. מוטיב הילדה המתעבת את שמה ה"גלותי" ("שם של סבתאות") ומצרה על שלא ניתן לה שם בעל צלצול מקומי כשהיא מרגישה כנטע זר "בקרבת שמותיהן של דליה, נורית, ותמר, בנות הכיתה [...] אף ילדה לא נקראה כך בקיבוץ הזה, גם לא באחר" (עומר, 1981, עמ' 11) אף הוא בעל ממד אוטוביוגרפי. אך בכך אין הדברים מסתכמים.

הצהרות של עומר ושל בני משפחתה ודפוסיו לשון החוזרים בראיונות שונים ובספרים עצמם מחזקים את נטיית הקורא לזהות את האוטוביוגרפי ביצירתה. בהתייחסות לגיבורי סיפוריה של עומר הצהירה ורד מוססנון: "אני חושבת שדבורה באופן עקרוני חיפשה אנשים יותר מסכנים, שהייתה להם ילדות יותר קשה משלה [...] היא חיפשה סיפורים עצובים די באובסיסביות, אני חושבת." (פלד, 2013, 3:04). בנה של עומר, גיל, סיפר בריאיון ש"כמעט בכל דמות אפשר למצוא אותה. כשאתה קורא את הספר אז יש שם דברים שאני שומע אותה" (פלד, 2013, 3:00, הדגשה במקור), הצהרה המקבלת ממד אֶמְבֶּלְמָטִי המתחדד עם העיון בעבודתה ובראיונות העוסקים בכתיבתה ובחייה.

נרטיבים של חייה, הלשון שמשתמשים בה היא ובני משפחתה בשיחות על אודותיה, והמילים שהיא שמה בפי גיבוריה ובפי המספרות בספריה, מתמזגים במידה המעודדת חשיבה על עומר עצמה כעל דמות בסיפור שגם כשהוא בדוי בחלקו, הוא ארוג בתוך היסטוריה משפחתית שבעל-פה. בולט במיוחד בהקשר זה הוא השימוש התכוף ב"ילדה עם גשם בעיניים", צירוף שהופיע שנים לפני הופעת סרטו הדוקומנטרי של רון עומר **גשם בעיניים** הנפתח בתמונת דיוקן של עומר, שותקת, עיניה דומעות. "ילדה עם גשם בעיניים" הוא אחד מסיפורי **פגישה על ענן**, שבו מציגה המספרת את עצמה כמי שנוטה לבכות במצבים של פחד, עלבון או כעס, ולו הקלים ביותר. "לא רציתי להיות ילדה עם גשם בעיניים. לא נעים להיות בכיניים. אבל כזאת הייתי, ותמיד בזמן הפחות מתאים" מספרת נוני, (עומר, 1975, עמ' 41) שהוריה מגבירים את הלחץ המופעל עליה כשאף הם משתמשים בכינוי הצורב: "מתי כבר תגדלי ותפסיקי להיות ילדה עם גשם בעיניים?" (עמ' 44). ב'הייתי מתה' – סיפור שלא הושלם ונמצא כטיטוטה לאחר פטירתה של עומר – מזכירה המספרת שבילדותה כינו אותה "ילדה עם גשם בעיניים". היא ציפתה לקוסמת טובה שתגרום לדמעות לזלוג פנימה במקום החוצה, אך זו מעולם לא הגיעה. "גם המשפט 'ילדים גדולים לא בוכים' לא עזר לה. היא גדלה להיות חיילת עם גשם בעיניים ועכשיו אפילו אימא עם גשם בעיניים".

ביטוי דומה לרגישותה הוא הדימוי של אדם נטול עור. **בפגיעה ישירה** מספרת הגיבורה שרה ש"רגישה הייתה עד חולניות. ולא היה זה מקרה של 'עור דק' יתר על המידה. לילדה הזו כאילו לא היה עור כלל. כך היה אומר בוקי. כל פגיעה שרטה בבשר החי, חתכה בו." (עומר, 1981, עמ' 32). בריאיון שלאחר מותה סיפר בנה גיל שבילדותו, כשהייתה נכנסת לדיכאון, הוא היה מתגייס ומנסה לשאוב אותה מתוכו. במובן מסוים, אמר, התהפכו התפקידים בבית, הוא היה קצת ההורה שלה והיא קצת בתו. (רון עומר, 2020, 34:00). היה שם "בור של רגישות עצומה", סיפר, ורק לימים הבין שהיא הייתה "בן אדם נטול עור שהולך בעולם עם פצע מדמם." (35:10).

בתשובה לשאלה האם תמר **מדפי תמר**, ספרה הראשון של עומר (1959), הייתה היא, השיבה עומר "תמר זו הילדה שרציתי להיות, למעשה. הייתה לה משפחה מאוד מלוכדת, אבא, אימא, עם אחות ועם אח, היה לה הרבה יותר ביטחון מאשר לי, היא הייתה הרבה יותר מקובלת מאשר אני הייתי." (פלד, 2013, 3:30).

קשה, אם כך, להימנע מהנטייה לאתר את האוטוביוגרפי בפרטים שונים המופיעים בסיפוריה, גם כשהקורא מודע לצורך לנהוג בזהירות בסיפורים שהם במהותם יצירי דמיון, וגם כשהיא עצמה מסתייגת מחשיבה שכזאת. מצב הניתוק מכל מסגרת משפחתית יציבה, הבולט בנרטיבים של חיי עומר כשורש הרגישות היתרה שאפיינה אותה, מוסווה, אך קל לאיתור בסיפורי קרשינדו: במקביל לאב האהוב והרגיש **בכל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי**, מתואר גם ה"אבא של סוף החופש" הממהר לעזוב, "מגוהץ כזה, ממהר, כאילו נוסע מאיתנו עוד לפני שהגיע אפילו האוטו שלו." (עומר, 1970, עמ' 10); כשהאם גוערת בחנה'לה ברגע של כעס על שהיכתה את אחיה היא מלאת זעם: "החלטתי לא לחזור. שאימא תדע לה. וזהו! ואם יקרה לי משהו, זה יהיה הכול באשמתה ואבא יכעס עליה." (עמ' 49); ובחלום המחזיר אותה לקיבוץ רואה חנה'לה את האב יושב ומלטף את בניו ומספר להם סיפורים ואת האם הנראית "מאוד מרוצה מן המשפחה שלה", כשהם "שמחים לגמרי ולא עצובים בכלל שאני נעלמתי ואינני להם. לא הרגשתי שהם מתגעגעים אליי. הם נראו מין כאילו, כאילו לא מרגישים בהיעדרי." (עמ' 153). על קרשינדו היא מספרת שהוא אהב אותה "כמו שאבא אוהב וכמו אימא. ואולי אפילו יותר, מפני שאבא נסע לו ולא היה, ואימא הייתה לפעמים כועסת עליי." ('קרשינדו', עומר, 1961, עמ' 22). גם אם לא נעשה ניסיון לזהות סיטואציות משפחתיות אלה ואחרות בסיפורים ולקשרן למסגרות המשפחה השונות שדרך עברה בילדותה, קשה להתעלם מן האלמנט האישי החוזר ועולה בהן בסיפורים שהיא מספרת לעצמה ולקוראיה שוב ושוב בגרסאות שונות, וכן מעיצובו הבולט של קרשינדו, יציר הדמיון, כדמות היציבה היחידה במסגרות המעורעות שבתוכן היא מתפקדת.

במישור היצירתי והפרגמטי כאחד לא יקשה להניח, שעומר, שפרסמה תשעים ושמונה ספרים בפרק זמן של כארבעים שנה, ידעה היטב מה "עובד" כשפונים לקורא הצעיר והמתבגר, אם המדובר בהעדפת הנרטיב הסיפורי על זה ההיסטורי, באימוץ נקודות המבט של הילד בסיפור כולו או בחלקו, בפנייה אל הרגש, בשימוש בדפוסי לשון המשקפים את גיל הקורא, ועוד. הסבר אפשרי

להישענות התכופה על ההמראה והריחוף ולשכחותם ביצירתה של עומר, שאינו נעוץ כלל במישור האוטוביוגרפי, הוא שתיאורי פנטזיה של הרפתקאות מסע, ובכללן מעוף, מופיעים לעיתים קרובות ביצירות לילדים ומשמשים כ"פרדיגמה של סיפור הילדים הפנטסטי" (Hunt, 1987, 11) כשהם מסמלים שחרור, למידה והתבגרות, ואף ניצחון הטוב על הרע (**פיטר פן, מסע הפלאים של נילס הולגרסן, המיטה המעופפת, אי טי חבר מוכב אחר**, ועוד רבים אחרים).

"מחזור" של סיפורים כדוגמת סיפורי קרשנדו ואחרים, אף לו יכול להיות הסבר פרגמטי-מסחרי שאינו נעוץ במישור האוטוביוגרפי, אלא שבכל הנוגע ליצירתה של עומר ברור שהמדובר ברעיונות שעלו, ואולי אף נשתלו בה בילדותה, כשחלקם נעוצים בטראומות שהולידו אצלה חרדות נטישה קשות, בכללן עזיבת האב והיעדרותו הממושכת. לא ייפלא אפוא שהם שכיחים הן בראיונות שבהם מוזכרת הביוגרפיה האישית הן בסיפורים הבדויים.

על מסגרת הזמן ודמות האב בסיפורי קרשנדו

עיון ב'קרשנדו' משנת 1961 וב'אבא, אני, והגמד שלנו ששמו קרשנדו' משנת 1995 מזמין הערה לגבי מסגרת הזמן של הסיפור. מתנת הגמד מוזכרת ספציפית ב'קרשנדו' בהקשר של מלחמת העולם השנייה, עת היה אבי המספרת מגויס במלחמה נגד הגרמנים-הנאצים והיה מגיע "ממרחקים". נקודת זמן זו מטושטשת **בכל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשנדו ולי**, שם המלחמה אינה מוגדרת כלל ויכולה להתפרש כאחת ממלחמות ישראל, במיוחד בהקשר הזמן שבו הופיע הספר (מלחמת ההתשה).

שאלת הזמן הופכת סבוכה יותר כשנשקל הרקע האוטוביוגרפי של סיפור קרשנדו. המשפט במכתבו של מוסנזון מה-1 באפריל 1945 "המון זמן עבר מאז גילית לה את סוד קרשנדו בוואדי ברעננה על יד הפרדס של גוטסמן" ממקם את מתנת הגמד בפרק הזמן שבו דבורה ואימה התגוררו ברעננה, לפני גיוסו של מוסנזון, ובכלל לפני מלחמת העולם. מכאן שהביקורים הנדירים של האב וקשיי הפרידה ממנו הם אירועים באוטוביוגרפיה של עומר שנסיבותיהם אינן מחמיאות לאב שנשט את אשתו ואת בתו התינוקת והקים משפחה חדשה, להבדיל מאב שהוא חייל בשירות הלאום, תמה המעצימה את דמותו בעיני הקורא הצעיר ומתקשרת ישירות לרכיב הלאומי-ההיסטורי ביצירת עומר.

גרסת 1995 של הסיפור הופיעה לאחר פטירתו של מוסנזון, לאחר פרסום **מכתבים מן הדרכים**, ובשעה שסיפור חייה של עומר כבר היה ידוע בציבור בשל חשיפתו בספרה האוטוביוגרפי **פגיעה ישירה** ובראיונות שבהם דיברה על ילדותה. ספרים שיש בהם התייחסות מפורשת לפרידה של הורים לא נחשבו בתקופה זו יוצאי דופן. ספרי ילדים העוסקים בגירושם, ביניהם ספרים ייעודיים שנכתבו במגמה לעזור לילדים להתמודד עם נושא הגירושם, הופיעו החל משנות השבעים. בקונטקסט אישי ופרגמטי זה מצאה עומר לנכון לנתק מן הסיפור את מצב המלחמה ולחזק בו את היסוד האוטוביוגרפי,

כשהיא הופכת אותו ליותר רלוונטי לרוח התקופה: הסיפור נפתח בהבהרה "היה זה כשאבא בא לבקר. הוא כבר מזמן לא גר עם אימא ואתי, כי ההורים שלי נפרדו. אבא נמצא עם המשפחה החדשה שלו במקום אחר, ואימא ואני נשארנו בבית שלנו." (עומר, 1995, עמ' 56). אך גם במסגרת זו נשאר קרשינדו, החבר הדמיוני, הדמות היציבה שבה נאחזת הילדה-המספרת.

הטענות נגד המבוגרים הנכללות ב'קרשינדו' ותגובות הדחייה של הבת מתמקדות באמירות כגון "'הנאצים הם נוראים, אנחנו חייבים להילחם ולנצח'. וכל זה, כאילו שלא ידעתי את זה." (עומר, 1961, עמ' 22) וגם "'סבלנות, רק סבלנות'. שנאתי כשהיו עונים לי ככה." (עמ' 22-23). אמירות מעין אלה חוזרות בגרסאות שונות במכתבי מוסנזון לאורך שנות המלחמה כשהן משמשות הצדקה להיעדרותו הממושכת, ומתקבלות כ"נאומים" מהם מסתייגת בתו עוד כילדה. הסתייגות זו בולטת במיוחד כשהמדובר בציפייה שנתבדתה לחזרתו של האב לאחר שנהרגה האם, נושא העולה בהרחבה ב**פגיעה ישירה** ובראיונות עם עומר ועם בני משפחתה. לאחר מות האם, מספרת שרה של **פגיעה ישירה**, המתמודדת עם הנסיבות המעורפלות של האירוע, עוטף אותה גל של שמחה למחשבה ש"אבא שלה האהוב יגיע כבר מחר או מחרתיים. ואולי אפילו היום" (עומר, 1981, עמ' 21). אך האב אינו מגיע, ובמקומו מגיעים מכתבים "טובים ומשמחים ממש כמו הקיץ אשר סביבה" (עמ' 68) וחבילות עם ממתקים ומתנות שונות. בשלב כלשהו, כשהיא כבר מבוגרת, היא מתחילה לשאול את עצמה "האם באמת לא היה יכול לבוא, או שלא רצה?!" (עמ' 79) ועולה בה הפחד ש"העדיף להישאר שם כדי לדחות את הפגישה עימה." (עמ' 81), ובעצם היה פחות חזק משחשבה, ולא היה יכול להתמודד עם הנטל שהיא הייתה עבורו. במכתבים שבהם סיפר על מאבקים לקבלת חופשה אין היא מוצאת "אף לא מלה אחת עליה. לא דאגה לשלומה, השתתפות, כאב." (עמ' 82). בגלויה שכתב מוסנזון כחודש לאחר מותה של לאה הביע השתתפות וכאב ("כואב איתך יחד"). אך אלה היו משולבים בהצהרה על הצורך "להתגבר על הכאב והצער, ללמוד הרבה ולהיות נערה שקדנית וטובה" ובהתייחסות אל עצמו, כמי שעדיין מצוי ביחד המשפחתי ("במה ננחם את עצמנו, בתי? [...]) נשמור את זכרה של אימא בלבנו", ואל האסון שפקד אותו בזמן המלחמה עם מות אביו, שעליו התגבר באמצעות המחשבה שהוא מגשים את חלומו של האב. [רון עומר, 2020א (10:30), גלויה מה-13 בפברואר 1944].

החשיבה מחדש על תחושת השליחות של בני הדור, שגבלה לעיתים באנוכיות ושאת מחירה שילמו בני המשפחה, האופיינית לשרה המבוגרת של **פגיעה ישירה**, וכן חוסר הביטחון הגורם לה להטיל ספק בעצמה ובסובבים אותה, מוצאים הד בהצהרתה של עומר לפיה שירותו הצבאי של מוסנזון היה סוג של בריחה מהמציאות: "הוא היה בבריגדה, אז הוא ברח מאשתו השנייה לבריגדה והוא לא רצה לחזור. הוא אמר שילדי השואה צריכים אותו יותר מאשר אני בקיבוץ, ויש לי זה ויש לי זה, להם אין כלום והוא צריך לעזור להם. ומה זה כעסתי על אבא. כעס אדיר." (מילס, 2014, 10:35).

מחשבות מעין אלה אינן מופיעות כלל ב'קרשינדו' או בכל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי: האב החייל מתואר במלוא ההומניות שלו כרגיש, אוהב, עצוב וקרוב לבכי

כשהוא נאלץ להיפרד מבתו, ובעצמו זקוק לעידוד: "ידעתי, כי עליי לחייך אל אבא, לשמחו, שלא יחשוב על המלחמה שהוא חוזר אליה, על ההפצצות והיריות והכול, אך לא יכולתי להתגבר על דמעותיי." (עומר, 1961, עמ' 18). ובניגוד למוטיב של האב שלא חזר, נקודה כאובה בחייה של עומר העולה שוב ושוב במסגרות שונות, האב החייל חוזר "כמו בוב'לה" לסייע בחיפושים אחר בתו שהמריאה לחלל, וזוכה לתקשורת מקרשנדו בשפת הסתרים שלהם המורכבת מנצנוצי אור: "אמרתי לאביך בשפתנו: אל תדאג, קרשנדו שומר על חנה'לה", מה שמעלה חיוך על פניו ומסיר ממנו כל דאגה לשלומה. (עומר, 1970, עמ' 71). בעולם הפנטזיה, ורק בו, זוכה האב להזדככות ולהכלה מחדשת בתיווכו של החבר הדמיוני המשותף לו ולבתו.

ספרות הילדים של עומר כמשמרת זיכרון

ואלרי קריפס, שדנה בהיטשטשות הגבולות בין הילד לבין המבוגר עד כדי יצירת סכנה להיעלמות הילדות, הפנתה תשומת לב אל אופייה של ספרות ילדים כמשמרת זיכרון, והציעה שמחוזות זיכרון (lieux de mémoire) של פייר נורה, עם כל מורכבותם החומרית, הסמלית והפונקציונלית, מתקיימים כיוון שהם מייצגים את הרצון לזכור, ובו בזמן את היכולת להשתנות, ליצור משמעויות חדשות ולשחזר משמעויות ישנות. (Krips, 1997). "טעם קיומו העיקרי של מחוז זיכרון, טען נורה, הוא לעצור את הזמן, להשעות את עבודת השכחה, לקבע מצב עניינים מסוים, להעניק למוות חיי-אלמוות, לממש בחומר את הלא-חומרי." (1993, עמ' 16). הלא-חומרי אותו הופכת ספרות הילדים לחומרי, הציעה קריפס, הוא בו בזמן רעיון הילדות וזיכרון הילדות של המבוגר עצמו. הילד הספרותי, אם כך, גם כשהוא קונסטרקט הנוצר בכתובה, כופה התייחסות אליו מצד הקורא והכותב כאחד, תהליך ההופך לחלק משימור הזיכרון של עבר אישי.

נורה פיתח את רעיון מחוזות הזיכרון בהקשר של הזיכרון הקולקטיבי של חברות וגופים החרדים להיעלמות עברם, ומתוך ההנחה "שלא קיים זיכרון ספונטני" הם מבינים "שיש ליצור ארכיונים, שיש לקיים חגי יובל, לארגן חגיגות, לשאת הספדים, לאשר מסמכים בחתימת נטריון." (עמ' 8). יחד עם זאת הוא טען לקשר בין מה שהוא כינה "שיגעון הארכיון המאפיין את זמננו" (עמ' 8) לבין יחידים המבינים ש"יצא הצו להיזכר, אבל החובה להיזכר מוטלת עליי, ואנוכי הנני הזוכר. [...] שהרי על הפרט, ועליו לבדו, מעיק בהתמדה, ובה-בעת בלא הבחנה, הכורח לזכור; כפי שעל יחסו האישי אל עברו מונחת אפשרות התחיותו. התבקעות הזיכרון הכללי לחלקיקים של זיכרון פרטי מעניקה לשלטון הזיכרון כוח-כפייה פנימי עצום. הוא מחייב כל אחד ואחד בהיזכרות, ואת הגילוי-מחדש של ההשתייכות הופך לעקרון הזהות ולסודה." (עמ' 11). "ככל שהזיכרון נחוה פחות באופן קולקטיבי," טען נורה, "כך הוא זקוק יותר לאנשים יחידים ההופכים את עצמם לאנשי זיכרון." (עמ' 12).

אין קושי בזיהוי הרומנים ההיסטוריים שכתבה עומר, ושההתרגשות הכללית שליוותה את פרסומם דבקה בדמותה והביאה לקריאת פרסים ומוסדות על שמה, עם תפיסת "מחוזות הזיכרון" בממדה הלאומי-החברתי. טענתי היא שסיפוריה של עומר בעלי האופי האישי אף הם היו תולדה של

אותו "כוח-כפייה פנימי עצום", ושקרשינדו היה אתר מרכזי במחוז הזיכרון של יצירתה, אותו שימרה בחינותיו, ובקנאות, ובעקבותיה גם בני משפחתה, כפי שהעידה אחותה ורד לאחר מותה: "עכשיו הם מחפשים גם גמד, קרשינדו, בגובה חצי מטר, להניח על המצבה, עם מצנפת בתכלת ומעיל אדום או מפוספס. חשוב שיחייך." (קוטס-בר, 2013).

שימור הזיכרון והמאבק נגד השכחה היו גורמים מניעים בעלי חשיבות עליונה בעבודתה של עומר. כשנשאלה בריאיון מ-2007 בנוגע למוטיבציה המכוונת את כתיבתה בעלת האופי ההיסטורי-ביוגרפי ענתה: "המוטיבציה זה לזכור אנשים שבאמת נתנו את הכול, את החיים שלהם, ואנחנו... השם שלהם לא אומר לנו שום דבר." (פלד, 2013, 2:30). את החשש מהשכחה הורישה לבני משפחתה: בריאיון עם הופעת הסרט **גשם בעיניים**, כשנשאל "למה עכשיו?" הסביר רון עומר שהבין ש"גדל פה דור של ילדים שאולי לא יודע מי זו דבורה [...] היה לי ברור שאני עושה את הסרט הזה כדי שיהיה פה עוד דור שיקרא את דבורה עומר." (רון עומר, 2020, 6:00). כך גם בריאיון עימו במסגרת פסטיבל סרטים דוקומנטריים בספרייה הלאומית בנובמבר 2020, עם זכייתו בפרס אופיר, שם סיפר שבתו חזרה מבית הספר כשהייתה בכיתה ב' ואמרה "אתה יודע אבא, הילדים בכיתה לא יודעים מי זאת דבורה עומר", מה שהעציב אותו מאוד. (רון עומר, 2020, 19:30), ואכן, הוא בחר לפתוח את הסרט בסצנה שבה הוא משוחח עם קבלן המנקה את מצבתה של עומר ואינו יודע דבר וחצי דבר עליה.

במבט לאחור, ומבלי לייחס לדברים משמעות פתולוגית, אני רואה את החזרה על מוטיבים כריחוף, טיפוס וחלומות בהקיץ ואת העיבוד החוזר ונשנה של קרשינדו ועימו דמויות וקטעי זיכרון בסיפורים השונים, כניסיון מתמשך של עומר לשמר את נסיבות חייה ולהבהיר באמצעות סיפורי הילדות נקודות שנשארו עבורה כסימני שאלה, כשהיא משאירה אחריה מעין סימני דרך, או, בלשונה של אחותה ורד, "קרשינדואים קטנים", עבור עצמה ועבור קוראיה.

מקורות ראשוניים

- מוסנזון, מ' (1944א). **מכתבים מן המדבר**. עין חרוד: הקיבוץ המאוחד.
- מוסנזון, מ' (1944ב). **רשימות חיל עברי**. תל אביב: עם עובד.
- מוסנזון, מ' (1984). **מכתבים מהדרכים**. תל אביב: עם עובד.
- עומר, ד' (1959). **דפי תמר: יומנה של תמר גל מקיבוץ רמון שבעמק**. תל אביב: עמיחי.
- עומר, ד' (1961). **עד השמיים: ט'ו סיפורים לילדים**. תל אביב: עמיחי.
- עומר, ד' (1968). **מסע לארץ הגשם**. תל אביב: מסדה.

עומר, ד' (1970א). **כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי – תסכית, 1970**. ארכיון דבורה עומר, הספרייה הלאומית 82 02 1946 4* ARC.

עומר, ד' (1970ב). **כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) לקרשינדו ולי**. תל אביב: י. שרברק.

עומר, ד' (1973). **הגבול שלב**. תל-אביב: י. שרברק.

עומר, ד' (1975). **פגישה על ענן**. תל-אביב: י. שרברק.

עומר, ד' (1981). **פגיעה ישירה**. תל אביב: י. שרברק.

עומר, ד' (1987). **הטיסה במזרן המעופף**. תל-אביב: עם עובד.

עומר, ד' (1995). **הספר הגדול של דבורה עומר**. תל אביב: עם עובד.

עומר, ר' (2020א). גשם בעיניים. Go2Films

מקורות משניים

אלפרט, ה' (2016). האגדה לבית מוסזון. **ישראל היום, שישבת**, 22 ביולי 2016 <https://tinyurl.com/3yrzpkce>

אשד, א' (2013). שירת דבורה: זוכרים את דבורה עומר. NRG 14 במאי 2013 <https://tinyurl.com/bdfwr7f>

בן-יהודה, ה' (2018). הדמעות של דבורה עומר. **בלוג הספרנים**, 20 ביוני 2018 <https://tinyurl.com/28x4v3mm>

גנתון, פ' (ללא תאריך). ריאיון עם דבורה עומר על ילדותה בקיבוץ מעוז חיים. **סרטי מעוז חיים**.

<https://tinyurl.com/3smfs4xz>

גרנות, מ' (2013). ריאיון עם שמואל עומר, **מאזניים פ"ז** (4), אלול, תשע"ג, עמ' 3.

דורי, נ' (2013). עזרה בזעיר אנפין: דמות הננס הגיבור ומשמעותה בספר 'כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט)

לקרשינדו ולי' מאת דבורה עומר. **הפנקס**, 18 באוגוסט 2013. <https://tinyurl.com/2zpyehzu>

דורי, נ' (2018). למאפייניו של ז'אנר המסע בספרות הילדים העברית בשנים 1923–2009. **ילדות**, 2, עמ' 66–81.

הסכת הספרנים (2021). "איך לא חזרת אליי?": כאב היתמות של דבורה עומר. 25 בנובמבר 2021.

<https://tinyurl.com/2c93dsh8>

הספרייה הלאומית (2015). דבורה עומר – כל מה שהיה (אולי) וכל מה שקרה (כמעט) - חלק א'. **אירוע לזכרה של**

הסופרת דבורה עומר, במלאת שנתיים לפטירתה, 22 ביוני 2015. <https://tinyurl.com/bdze68y7>

ועדת החינוך, התרבות והספורט של הכנסת (2013). קבלת "האחר" כפי שמופיע בספריה של דבורה עומר – לציון 30 יום

לפטירתה. ישיבת 4 ביוני 2013. <https://tinyurl.com/yvnb5k6>

ישי-לוי, ש' (1987). מס הכנסה יעיד. **חדשות**, 12 ביוני 1987, עמ' 54–55.

לוי, ד' (2016). המתים שלי הם כמו שכנים, שקטים אבל אהובים מאוד – ריאיון עם ורד מוסזון. **בלוג המדור לאיבוד**

קרובים, 16 בינואר 2011. <https://tinyurl.com/2p8urec9>

לפיד, ש' (1970). גמד כאסטרונאוט. **מעריב**, 18 בדצמבר 1970.

מילס, י' (2014). שנה למותה של דבורה עומר. **המגזין עם אושרת קוטלר: שהייתי מתה**, 2014.

<https://tinyurl.com/58rxw63f>

נורה, פ' (1993). בין זיכרון להיסטוריה – על הבעיה של המקום. תרגמה מצרפתית רבקה ספיבק. **זמנים: רבעון**

להיסטוריה, 45, עמ' 4–19.

- עומר, ר' (2020). שיחה עם היוצרים: גשם בעיניים. **ריאיון באולפן דוקאביב**. <https://tinyurl.com/unpw6zsh>.
- עומר, ר' (2020). 'גשם בעיניים', שיחה עם רון עומר. **פסטיבל דוקטקסט 06**. <https://tinyurl.com/4t5hmrr8>.
- פורת, נ' (2021). גמדים בבית הילדים: פנטזיה כמרד בקיבוץ. **כנס עולמות 2021**. <https://tinyurl.com/mr2yjwt9>.
- פלד, ס' (2013). דבורה עומר חושפת את סוד חייה: "אני אדם שרוט מאוד." **חדשות**, 11 בינואר 2013. <https://tinyurl.com/4hm7fjdb>.
- קוטס-בר, ח' (2013). הבכורה לבית אבי: ורד מוסנזון מדברת על אחותה דבורה עומר. **מקור ראשון**, 31 במאי 2013. <https://tinyurl.com/bdjsffwr>.
- קרן-יער, ד' (2007). **סופרות כותבות לילדים: קריאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים עברית**. תל אביב: רסלינג.
- רובינסון, י' (2012). 'אנחנו נפרדים': ספרים על גירושם. **מקור ראשון**, 20 באוגוסט 2012. <https://tinyurl.com/5brej29y>.
- רוזובסקי, מ' (2022). שפנדוזה מרדימון או איך התחלתי לכתוב לפני שידעתי לכתוב. **ספרות ילדים ונוער**, 143, עמ' 139-147.
- שיכמנטר, ר' (2016). הטרוגניות מול הומוגניות בספרי הנוער של דבורה עומר. **החינוך וסביבו: שנתון המכללה**, ל"ח, עמ' 273-289.
- Forsyth, B. (2013). *Imaginary Friends: Do They Have a Lasting Impact on Real Children?* Thesis, Master of Science, University of Otago. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10523/4154>
- Gilead, S. (1991). Magic Abjured: Closure in Children's Fantasy Fiction. *PMLA* 106 (2), 277-293.
- Ginsburg, S. (2020). From Here to Elsewhere and Back in Israeli Hebrew Children's Literature. In N. Berg & N. Sokoloff. (eds.) *Since 1948: Israeli Literature in the Making*. New York: SUNY University Press, 143-161.
- Gleason, T. R. (2004). Imaginary Companions and Peer Acceptance. *International Journal of Behavioral Development*, 28, 204-209.
- Hunt, P. (1987). Landscapes and Journeys, Metaphors and Maps: The Distinctive Feature of English Fantasy. *Children's Literature Association Quarterly*, 12 (1) (Spring), 11-14.
- Krips, V. (1997). Imaginary Childhoods: Memory and Children's Literature. *Critical Quarterly*, 39 (3), 42-50.
- Mottweiler, C. M. & Taylor, M. (2014). Elaborated Role Play and Creativity in Preschool Age Children. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 8 (3), 277-286.
- Shikhmanter, R. (2017). Heroes of Our Time: The Historical-Political Context of Devorah Omer's Novels. *Israel Studies*, 32 (2) (Winter), 110-125.
- Taylor, M. (2001). *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*. Oxford: Oxford University Press.

Taylor, M., Hodges S.D., & Kohanyi A. (2003). The Illusion of Independent Agency: Do Adult Fiction Writers Experience Their Characters as Having Minds of their Own? *Imagination, Cognition and Personality*, 22, 361-380.