

מהדרת ה'אחר' להאדרתו: עיון בשלוש יצירות ספרות לילדים

מאת יהונתן גפן

ד"ר סמדר פלק-פרץ

תקציר:

המאמר מציע קריאה צמודה (close reading) בשלוש יצירות מאת יהונתן גפן, הכוללות ייצוגים של ה'אחר' בחברה: השיר "הקיפודה יוכבד" (מתוך **הכוכבים הם הילדים של הירח**, 1974), השיר הסיפורי הארוך "הדרקון הלא נכון" (מתוך קובץ השירים בשם זה, 1986) והמעשייה האומנותית **ילד הכרובית** (1983). היצירות כלולות בתוכנית הלימודים בחינוך לשוני לכיתות היסוד המוקדמות; העיון ביצירות חושף את דרכי ייצוגו ועיצובו של הפרט ה'אחר' ביצירה הספרותית, ואת תגובת החברה אליו. קריאה זו תיערך לאור מגוון תאוריות ביקורתיות מתחומים שונים המתמקדות בדמות ה'אחר' בחברה ובכללן תאוריות מתחומי הפסיכולוגיה, הסוציולוגיה, הפילוסופיה וחקר הספרות.

מילות מפתח: ה'אחר' בספרות, ה'אחר' בספרות הילדים הישראלית, יהונתן גפן, תפיסת הילד בספרות ילדים, המהפכה האטלסית, בדידות, רדיפת ה'אחר', עמנואל לוינס, אנה פרויד, מודל ארבעת המפגשים של יעקבה סצ'רדוטי

א. מבוא

ספרות הילדים הישראלית נודעה מראשיתה כסוכנת תרבות וכמקדמת תהליכי חִבְרוּת וערכים של החברה המתהווה בארץ. לאה גולדברג מתייחסת לספרות הילדים כשער שבאמצעותו נפתח עולמו הצר של הילד לעולם הרחב, ובו בזמן, ישותו ודמיונותיו זוכים לאישור (1987). מראשיתה תפקדה ספרות הילדים הישראלית כספרות מגויסת, המשקפת את תפיסת העולם ההגמונית, ודגלה בעשורים הראשונים לקיומה (שנות ה-30–70 של המאה ה-20) בערכי קוממויות האומה, קידום ערכי האחדות החברתית וההאחדה של המעגל הפרטי עם המעגל הכללי (אופק, 1988; משיח, 2000). בעקבות זאת, דמות הילד ה'אחר' בחברה ובתרבות הישראלית לא זכתה לייצוג הולם, מראשית הכתיבה לילדים (שנות ה-30–40) עד לשנות ה-70; במהלך שנות ה-70 ניכר שינוי ביחס לייצוג ה'אחר' בספרות ילדים (חובב, 1995). תמורה זו נגזרת מן המעבר הכללי בתרבות ובספרות הישראלית מעיסוק בערכי הקולקטיב למיקוד בעולמו של היחיד (ברוך, 1991; בן-גור, 2017).

שיריו וסיפוריו של יהונתן גפן (1947–2023) – משורר, סופר, פזמונאי ומתרגם – החלו להתפרסם בראשית שנות ה-70 וכללו מגוון מופעים של דמות ה'אחר' בחברה; אלה נתפסו כמבעים חדשניים על רקע תקופת פרסומם (הראל, 1983; ברוך, 1991) וסללו את הדרך ליצירות הספרות הבאות אחריהן, העוסקות בנושא זה. במאמר זה אקרא קריאה צמודה (close reading) בשלוש יצירות מאת יהונתן

גפן, הכוללות ייצוגים של ה'אחר' בחברה: השיר "הקיפודה יוכבד" (הכוכבים הם הילדים של הירח, 1974), השיר הסיפורי הארוך "הדרקון הלא נכון" (מתוך קובץ השירים בשם זה, 1986) והמעשייה האומנותית **ילד הכרובית** (1983). היצירות כלולות בתוכנית הלימודים בחינוך לשוני לכיתות היסוד המוקדמות; הקריאה בהן תיערך במגמה לחשוף את דרכי ייצוג ועיצובו של הפרט ה'אחר' ביצירה הספרותית, ואת תגובת החברה אליו. קריאה זו תיערך לאור מגוון תאוריות ביקורתיות מתחומים שונים המתמקדות בדמות ה'אחר' בחברה ובכללן תאוריות מתחומי הפסיכולוגיה, הסוציולוגיה, הפילוסופיה וחקר הספרות.

ב. ה'אחר' בחברה בראי ספרות הילדים הישראלית: תפיסות והתפתחות

בעידן המאה העשרים והמאה העשרים ואחת, השיח בנושא ה'אחר' וה'אחרות' מתקיים בתחומים מגוונים ומרכזיים, כגון, פילוסופיה, סוציולוגיה, פסיכולוגיה, תרבות, חינוך, ספרות. על פי הגדרתו של גורביץ' (1997), ה'אחר' נתפס "ככל מה שאינו אני", כלומר, כל מה שמייצג חריגה מן השגור והמוכר, מן הנורמה המקובלת בחברה שאנו משתייכים אליה. נוסף על כך, ה'אחר' מייצג את השונה והלא-מוכר, ולעיתים גם את הבלתי-ידוע, העומד בניגוד למקובל בקהילה שבה הוא מתקיים (ארליך, 2001). הדרת ה'אחר' מתקשרת לחרדה מפגיעה ומאיום על מוסכמות החברה (Goffman, 1963 כהן, 1990; ארליך, 2001; Kristeva, 1991). בוכויץ (2010) מדגישה את ההבדלים התרבותיים היוצרים אפליה ביחס ל'אחר', בתוך שימוש במסכות זהות מוכנות מראש.

חשוב להדגיש כי מושג ה'אחר' אינו מונוליטי וכי 'אחרות' עשויה לבוא לידי ביטוי בשלל דרכים: מבחינה גופנית, התנהגותית, מגדרית, תרבותית, לאומית, דתית ועוד. הדיון בנושא ה'אחר' החל להתפתח בהיסטוריה, בתפיסת היוונים בעת העתיקה, שהבדילה בין 'אנחנו' לבין 'אחרים' על רקע תרבותי, כאשר הלא-יוונים נתפסו כ'ברברים', והושמטו מן הקהילה האנושית. במאה ה-20, הנושא זכה להתייחסות רבה במחשבת העולם המערבי, לדוגמה בהגותם של היידגר, הוסרל, סארטר, בובר, ואף ביצירותיהם הספרותיות-פילוסופיות של סארטר וקאמי שהדגישו את האחריות והמחויבות של החברה כלפי ה'אחר'. הדגשים האלה מציינים התפתחות ביחס ל'אחר', המושפעת, בין השאר, מנזקי מלחמת העולם השנייה ומתוצאות ההתעמרות במגוון 'אחרים' במהלכה. במאה ה-21, תהליכים כגון הגלובליזציה וכן התפתחות הטכנולוגיה והתקשורת חידשו את הדיון בנושא ה'אחר' בעקבות הקשרים שנוצרו בין אנשים מתרבויות שונות. אלה הדגישו את חשיבות תרומתה של תקשורת בין פרטים שונים זה מזה לשם העשרת המגוון האנושי (פלך-פרץ, 2016).

תהליכים התפתחותיים אלה השפיעו אף על הספרות והחינוך בחברה הישראלית: הספרות שנכתבה לילדים משנות השלושים של המאה העשרים, ועד ראשית שנות השבעים הייתה, כאמור, ספרות מגויסת בעיקרה שהציבה במרכז את צורכי הקולקטיב (ברוך, 1991; בן-גור, 2017). ספרות הילדים בשנות השבעים ואילך, כדברי ברוך (1991), "אינה עוסקת כמעט בנושאים זידקטיים-חינוכיים או לאומיים-חברתיים. הילד, משפחתו והמעגל החברתי שמסביבו הם הנושאים

העיקריים" (שם, עמ' 12). העיסוק בפרט ובמעגלי החיים המקיפים אותו, הביא לידי בחינה של מגוון פרטים 'אחרים' בראי הספרות. ההתמקדות בעולמו ובצרכיו של הפרט הילדי ניכרת בגל של יצירות מהפכניות לילדים שראו אור בשנות ה-70 וקראו תגר על האידאולוגיה הדידקטית-הלאומנית של ספרות הילדים הישראלית. חוקר הספרות ש' הראל (1993) כינה מגמה זו 'המהפכה האטלסית', על שום השינוי שחוללה יצירת הסופר והמשורר יהודה אטלס. ספרו הראשון של אטלס **והילד הזה הוא אני** (1977) הביא לקדמת הבמה הספרותית "עמדה ילדית מחוספסת" שהצביעה על ההתייחסות הילדית להיבטים חברתיים, מתוך תביעה נחרצת של תשומת לב ומחשבה על רצון הילד וצרכיו (ברעם-אשל, 2020: עמ' 135-136). את המגמה ההתפתחותית שייצגה יצירתו של אטלס שיקפו עוד יוצרים ויוצרות בני זמנו, ביניהם: נורית זרחי, אפרים סידון, מאיר שלו, חגית בנזימן ויהונתן גפן¹. מגמה זו הלכה והתעצמה לאורך השנים, כאשר היא מותירה אותותיה ביצירות הספרות לילדים ומייצרת תמורה התפתחותית בספרות הילדים הישראלית ובמערכת החינוך בארץ.

בשנת 2013 יזם שר החינוך, הרב שי פירון, תוכנית חינוכית בשם "האחר הוא אני", לשם קירוב בין קבוצות שונות בחברה הישראלית: דתיים וחילונים, יהודים וערבים, שילוב עולים חדשים והכלה של תלמידים עם צרכים מיוחדים. בתוכנית זו נכללה אף רשימת ספרי ילדים מומלצים לשילוב בתוכניות הלימודים הכוללים ייצוגים ספרותיים של מפגשים בין הילד הטיפוסי לילד ה'אחר' על רקע משתנה. גרין-שוקרון (2006) טוענת כי המפגש עם ה'אחר' מעורר תגובה דואלית שכן האחר מסקרן, ובו בזמן אף מאיים, והמפגש איתו עשוי להוביל לבחינה עצמית, ביחס אליו.

המסרים המורכבים העולים מספרים ברשימה זו, הכוללים מפגשים בין הילד 'הטיפוסי' לילד ה'אחר' 'בעל הצרכים המיוחדים', נבחנו לעומק במאמרים אחדים מאת יעקבה סצ'רדוטי (2013א, 2013ב, 2015), במהלכם הוצע מודל 'ארבעת המפגשים' בין הילד הטיפוסי לילד בעל צרכים המיוחדים. מודל זה הבליט את חשיבות הקריאה הביקורתית ברבדים הסמויים בספרי ילדים בנושא ה'אחר', ואחת המסקנות העולות מתוכו היא שלא כל המפגשים בספרי ילדים בין הילד הטיפוסי לילד בעל המוגבלויות כוללים מסרים של קבלה והכלה. מתוך דברי סצ'רדוטי עולה תפקידה המשמעותי של ספרות הילדים ככלי לקידום תהליכי חִבְרוּת וכסוכנת להפצה ערכים חינוכיים ולהטמעתם, וכן חשיבות הקריאה הביקורתית בספרים הנכללים ברשימות מומלצות בנושא זה, טרם חשיפת הקהלה הצעיר אליהם.

ספרות הילדים מהווה כלי חשוב לשיפור כישוריהם החברתיים של ילדים ובכלל זאת אף קידום רגישות חברתית, תקשורת בין-אישית וכן סבלנות, סובלנות ויכולת הכלה של ה'אחר' בחברה. לפיכך, יש לבחון לעומק את המסרים העולים מתוך ספרי ילדים בנוגע ליחסי 'אחר' וחברה, ולבדוק האם

1 בהתייחס לכך, מתוך מיקוד בז'אנר ספציפי של שירי הערש הישראלים, ברוך (Baruch, 1988) למשל, מזהה מגמה מודרנית של שינוי בשירי הערש של יהונתן גפן: "הכבש השישה עשר" ו"ענת אומרת לאלוהים בערב"; שינוי זה בא לידי ביטוי בכך שהדובר הוא ילד, המרגיע את עצמו, ולא מבוגר המרגיע את הילד, וכן שבדרך ההרגעה משולבים יסודות קומיים.

מסרים אלה עולים בקנה אחד עם האידיאולוגיות החברתיות הרצויות. בהמשך לכך, במאמר זה ברצוני להציע עיון ביקורתי ביצירות יהונתן גפן הכלולות בתוכניות הלימודים ועוסקות בנושא ה'אחר', במגמה לבחון באופן ביקורתי את המסרים הגלויים והסמויים האצורים בהן.

ג. יהונתן גפן: חייו ויצירתו

ביקורת הספרות כוללת מגמות שונות בנוגע לבחינת הביורגריה של יוצרים ויצירות. לצד הגישה הרואה חשיבות בבחינת קווים ביוגרפיים של יוצרים², ראוי לציין את גישתו המשפיעה של ברת' (Barthes, 1977) שהכריז על 'מות המחבר' וקרא למְשֻׁמוֹעַ של טקסטים ספרותיים במנותק מהקשרים ביוגרפיים של כותביהם. עם זאת, כאשר קיימת הלימה משמעותית בין מאפיינים ביוגרפיים של כותב היצירה לבין מאפייני רכיביה הספרותיים, ראוי לתת את הדעת על כך. חייו האישיים של יהונתן גפן מהווים תצרף עשיר אשר לכל אורכו משקף מגוון היבטים של 'אחרות'; לפיכך, ראוי, לדעתי, לתת את הדעת על היבטים של 'אחרות' בביורגריה של גפן, במיוחד בהקשרו של מאמר זה, שעניינו בחינת היבטים אלה ביצירותיו.

יהונתן גפן נולד בשנת 1947 לישראל גפן ולאביבה גפן לבית דיין וגדל במושב נהלל. במהלך שירותו הצבאי כקצין מודיעין, נפטרה אימו, אביבה (נובמבר 1967); מותה השפיע מאוד על כתיבתו, ובהמשך התגלה לו דבר התאבדותה. בשנת 1968, בהיותו כבן עשרים, יצא לאור ספר שיריו הראשון **כמה מילים** (1968) ומעט לאחר מכן פרסם את ספרו הראשון לילדים **שירים שענת אוהבת במיוחד** (1969). הוא קיבל מלגת לימודים שמימש אותה בקיימברידג' בין השנים 1970–1972. לאחר שובו, החל לכתוב טור קבוע במעריב, בכתובה זו התמיד במשך שנים רבות עד לתום העשור השישי לחייו. במקביל, גפן התפתח בעולם הכתיבה השירית, הפזמון והפרוזה ופרסם ספרי שירה וסיפורת למבוגרים³. תחילה 'הלך בתלם' ועבר בתחנות המוכרות במסלול החיים של הישראלי הממוצע, שכללו לימודים וגיוס לצבא.⁴ אולם, בהמשך חייו נקט גפן בגישה המייצגת 'אחרות' אנטי-ממסדית

2 להרחבה ראו: הרציג, ח' (2005). **תורת הספרות והתרבות: אסכולות בנות זמננו**. האוניברסיטה הפתוחה.

3 קבצי השירה למבוגרים של גפן הם: **מקום לדאגה** (1971), **בעיקר שירי אהבה** (1976), **פחות אבל כואב** (1985), **רוק בבית הסוהר** (1988), **שירים 85-90** (1990), **אחרי השיר הזה אני הולך** (2009) ועוד. גפן אף העלה מופעים סטיריים יחד עם מגוון אומנים, פרסם רומנים אחדים, שביניהם שניים מבוססים באופן ישיר על הביורגריה שלו: **שיני חלב** (1977) ו**אישה יקרה** (1999); כמו כן, כתב מחזות לתיאטרון ותרגם מחזות ושירים. בין המחזות שתרגם: **"יומן חוף ברייטון** מאת ניל סיימון (1982) ו**המיזנטרופ** מאת מולייר (1985). כלל ספריו של יהונתן גפן למבוגרים משלבים היבטים ביוגרפיים משלבים שונים בחייו, באופן ישיר או באופן עקיף: מילדותו בנהלל, חוויותיו ותחושותיו הקשות במהלך שירותו הצבאי – המאפיינות תחושות של דור שלם שחוה סדרה של מאבקים לאומיים; זאת תוך שילוב מחאה נגד הממסד ומסרים אנטי-מלחמתיים.

4 במהלך שירותו הצבאי, ובעקבות הטראומות מקרבות מלחמת יום הכיפורים שבהם השתתף, חווה גפן הלם-קרב, ופציעה נפשית שהשפיעה על מהלך חייו. אלה הביאו אותו לידי התמכרויות לסמים ואלכוהול, השפיעו על יחסו למשפחתו והטביעו חותמם על כתיבתו. ראו: היילבריק (2023) גפן (2002).

השתקפה בהתבטאויות הפוליטיות האנטי-מלחמתיות בציבור ובמדיה התקשורתית, וכן בכתיבה ספרותית שונה ואחרת על רקע הקיים – הן מבחינה תמטית והן מבחינה סגנונית-לשונית. מראשית דרכו היה יהונתן גפן בעל סגנון ישיר, בהיר וביקורתי שהתבלט במופעים הסטיריים שלו וכן בשירה ובפרוזה למבוגרים ולילדים. ניתן לזהות את טביעת אצבעו המובהקת בכתיבתו, שבה השתדל לשמור על נאמנות למציאות, כפי שהוא ראה אותה, ושיקפה הזדהות רבה עם מושאי יצירתו.

כיוצר ישראלי ניתן למקם את יהונתן גפן ב'קו תפר' בין שתי תקופות המשקפות תפיסות אידאולוגיות שונות מבחינות רבות בחברה הישראלית: שנות ראשית ספרות הילדים הישראלית המשקפות מגמות לאומיות מובהקות ותכונות של ספרות מגויסת, שבמהלכן רכש את השכלתו האוריינית והערכית, ותקופת סוף שנות ה-60 שבמהלכה החל ליצור ולהתפתח כאומן. שנות ה-70 מזוהות עם השבר הגדול שהביאה עימה מלחמת יום הכיפורים לזירה הישראלית, ועם השפעת מגמות מערביות כלליות, אנטי-מלחמתיות, המזוהות עם תרבות "ילדי הפרחים" בארצות הברית שרווחה בתקופה זו. התרחשויות אלה בארץ ובעולם הביאו לידי מחאה חברתית שמצאה את ביטוייה בין השאר בשירה הכתובה ובפזמונות. אלה, כענפים אחרים מענפי האומנות, שיקפו מגמה של התנגדות למוסכמות הפוליטיות הממסדיות והעדפת אידאולוגיה המזוהה עם מחאה נגד הניוון החברתי ומעלה על נס ערכים הומניסטיים כגון אהבת האדם, שלום ושוויון (קטורזה, 2019).

כך מצטייר יהונתן גפן שהיה בן למשפחה המייצגת את אצולת ההתיישבות העובדת והמגויסת למשימות הלאומיות של בניית הארץ, ואשר יצירותיו הספרותיות למבוגרים ולילדים נטועות בנוף הישראלי ובייחודו. עם זאת, גפן, משקף ביצירותיו אף מגמות שאפיינו את ערכיה הפציפיסטיים של התרבות האירופאית והאמריקאית בשנות ה-60 והושפע רבות מתרבות הנגד והמחאה האנטי-ממסדיים.

ב-1978 פרסם את ספר הילדים **הכבש השישה עשר** שכלל שירים וסיפורים קצרים; הספר הופק לאלבום על ידי דודו אלהרר, המבצעים היו נורית רביץ, גידי גוב, דיוויד ברוזה ללחניו של יוני רכטר, והוא זכה להצלחה עצומה⁵; בעקבות זאת, זכו גפן ורכטר בפרס אקו"ם. בהמשך, הועלתה בתיאטרון הבימה ההצגה "הכבש השישה-עשר", שכתב מיכאל גורביץ' בהשראת הספר. גפן פרסם ספרים נוספים לילדים ובהם קבצי השירים האלה: **הכוכבים הם הילדים של הירח** (1974), **הדרקון הלא נכון** (1986) **ושירים לנטאשה** (1997); ספרי סיפורת, וביניהם, המעשייה האומנותית **ילד הכרובית** (1982), ספרי הילדים **אלרגיה: סיפור ילדות** (2003), **מרק אקליפטוס: הזמר שקרה לו מה שהוא**

5 בסרט "הכי הרבה אני אוהב אותי" שבמהלכו חוקר תום שנאן את השירה העברית לילדים, הוא מתמקד בספרו של יהונתן גפן **הכבש השישה עשר** שהיה "מהמורדים הראשונים בהתייחסות המקובלת לעולם הילדים" (רוזנבלט עמ' 80), במקום לבטא מסרים מגייסים המתקשרים לדמותו של הילד הצבר, המהווה חלק מהמאמץ המלחמתי לקוממיות האומה, שיקף גפן תדיר את עולמם של הילדים תוך מיקוד בפרט הילדי על פני הקולקטיבי, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בשורת שירו הידוע "אני אוהב" המהווה מקור לשם סרטו של שנאן: "הכי הרבה אני אוהב אותי" (**הכבש הששה עשר**, 1978, עמ' 18).

שר (2011). בהדרגה, החל מעמדו של גפן מתעצם בעיקר בעולמה של השירה והפזמונאות לילדים ולמבוגרים, וכן בעולם המדיה והתרבות הישראלית. לכל אורך שנות פעילותו לא נמנע מעולם מהשמעת דעותיו הפוליטיות בריש גלי.

לפי אלמוג (1995) בכתבתו של גפן ניתן מקום ל'אחר' בחברה, וזה מצטייר כאינדיבידואל "המחפש את הבלתי שגרתי כי הוא משורר בפוטנציה" (עמ' 49). יהונתן גפן כתב ביצירותיו לילדים על ילדים 'אחרים' שאינם הולכים בתלם (למשל, בשירו "חיים השובב" בתוך: **הכוכבים הם הילדים של הירח**, 1974), על ילדים שנהנים לריב ולהתווכח כדי להינצל מהשעמום בשירו "ריבים קטנים", בתוך **הכבש השישה-עשר**, 1970), וכן על ילדים ששואלים שאלות ומתמודדים עם אמיתות קיומיות-חברתיות ואינם מצייתים באופן אוטומטי לכללי חברת המבוגרים ("כשנסענו העירה", בתוך **הכבש השישה-עשר**, 1970). בדומה לתעוזה התמטית ביצירתו, גם מבחינה סגנונית חידש יהונתן גפן ביצירתו בשלבו שפה גבוהה יחד עם שפת יום-יום וסלנג.

במסגרת ניתוח שלוש יצירות הספרות הבאות אתמקד בפרשנות לייצוגי התמטיים של ה'אחר', ואתיחס גם לאמצעי עיצוב סגנוניים ולשוניים⁶.

ד. "זה נהדר שלא יודעים מה יש לך מתחת למעיל": הסתרת האחרות בשיר "הקיפודה יוכבד"

השיר "הקיפודה יוכבד" נכלל בקובץ השירים **הכוכבים הם הילדים של הירח** (דביר, 1974, מאיירת: נורית גפן-בצר). הקובץ כולל עשרים ותשעה שירים שרבים מהם נחשבים לקלסיקה ומופיעים באנתולוגיות ובמקראות לבתי הספר. שירים רבים בספר עוסקים בדמותו של השונה וה'אחר' בחברה במגוון היבטים. כך, למשל, השיר "הייתי הילד הכי קטן בכיתה" עוסק בילד אשר שונותו ניכרת בגובה חריג, והשיר "חיים השובב" עוסק בילד שונה על רקע התזזיתיות שלו⁷. יוכבד, הדמות המרכזית בשיר, מייצגת את ה'אחר' בחברה, שכן היא קיפודה, הסובלת מדחיייה חברתית, כתוצאה מדוקרנות קוציה. סובביה מכנים אותה בשמות מעליבים: "סאברס", "קקטוס" ו"מברשת" ונרתעים מקשר קרוב איתה. הקיפוד הוא בעל חיים המייצג ביצירות ספרות רבות לילדים את ה'אחר' בחברה בשל דוקרנותו המרתיעה. הבחירה בקיפוד נובעת ממאפייניו כבעל חיים אשר באופן טבעי משתמש בקוצים שעל גבו כאמצעי להגנה. בשיר, מבקשת הקיפודה יוכבד להתמודד עם הרתיעה

6 על ייחוד מאפייניו הלשוניים-סגנוניים של גפן עמדו ברוך ופרוכטמן בפרק מתוך ספרן **לכל שיר יש שם: עיוני לשון וסגנון בשירת הילדים** (1982).

7 ציטוט מתוך השיר "הקיפודה יוכבד" בתוך: **הכוכבים הם הילדים של הירח** (1974).

8 זידי שחר הלחין את השיר, וביצעו אותו משי קליינשטיין וכן יוספוביץ' במסגרת תוכנית הטלוויזיה לילדים "פרפר נחמד" ברשת השידור כאן 11 (ספטמבר, 2021).

החברתית ממנה באמצעות הסתרת הקוצים ובתוך אימוץ מאפיינים נשיים אסתטיים-אטרקטיביים, ולפיכך היא עוטה "מעיל ונעלי עקב", כסוג של תחפושת?

התייחסות לקיפודה כאל 'אחר' בעל שונות מולדת עשויה להביא לראייתה כפרט עם צרכים מיוחדים. אם נבחן את המפגש בין הקיפודה לחברה כפי שהוא מצטייר בשיר, לנוכח מודל ארבעת המפגשים של סצ'רדוטי (2013ב), יעלה כי המפגש בינה לבין החברה ניתן לסיווג כמפגש מדיר, אשר בו החברה דוחה את ה'אחר' בשל שונותו ואינה מגלה כלפיו יחס מכיל וסובלני.

השיר כולל מונולוג פנימי, ובמהלכו יוכבד נוקטת בהרגעה עצמית ו"אומרת לעצמה בתוך הלב" שבאופן שבו היא לבושה – בסיוע נעלי העקב והמעיל שהיא עוטה על הקוצים – אנשים לא יראו "שיש [לה] מחטים חדות מתחת", וכך לא יחששו לתקשר איתה. ניכר כי יוכבד מעוניינת מאוד להתערות מבחינה חברתית, ולכן מוכנה לוותר על זהותה האישית. היא מוכנה שיחשבו שהיא "קיפודה ללא קוצים": יצור מסורס, המסתיר את תכונותיו הטבעיות. באמצעות מהלך ההתחפשות שבו נוקטת יוכבד, היא מבקשת לסלול את דרכה למיינסטרים החברתי, המיוצג בשיר בביטוי "אמצע השביל", שעליו מהלכת יוכבד מבלי שידעו מה היא מסתירה מתחת למעיל.

ניתן לפרש את 'אחרותה' של הקיפודה יוכבד באופן אלגורי כ'אחרות' חיצונית מולדת, בעלת השפעה מרתיעה על הסביבה. תגובתה המדירה של הסביבה מביאה את הקיפודה לבחירה בתחפושת הכוללת שני פריטים מרכזיים: מעיל ונעלי עקב, המשמשים אמצעי הסוואה להסתרת הזהות הקוצנית. היא הופכת ליצור מוזר: קיפודה ללא קוצים. כתוצאה מכך, השיר מביע אמירה מאוד חריפה בנוגע לחברה שאינה מוכנה להכיל את ה'אחר' כפי שהוא ומאלצת אותו להסתיר את זהותו.

ההסתרה עשויה להתפרש כאחד ממנגנוני ההגנה של התת-מודע, שהפרט ה'אחר' מפעיל בתגובה למצבי חרדה שעשויים להיווצר כתוצאה ממצבי דחק, הדרה או רדיפה מצד החברה. אנה פרויד (1987) מונה שמונה סוגים של מנגנוני הגנה של התת-מודע שנועדו להגן על האדם מפני

9 היבטים הנוגעים להסתרת הזהות האחרת באים לידי ביטוי אף באיור לשיר. איורים בספרות ילדים אינם רק קישוט המלווה את המלל כי אם שפה בפני עצמה שנועדה להאיר את הכתוב באמירה חזותית המקיימת מערכת קשרים בעלת משמעות עם הכתוב (תור-גונן, 2004). האיור לשיר "הקיפודה יוכבד", במהדורה המקורית של הספר, כולל שני חלקים: החלק העליון בחזית הדף, והחלק התחתון בשיפולי הדף. באופן סימבולי, כמו בשיר – הגלוי יותר לעין, הממוקם בחלק העליון של הדף, מציג את הקיפודה כדודה או סבתא חייכנית, עטויה בגדים מכף רגל ועד ראש, באופן המסתיר את קוציה, היא חגורה סינר צבעוני המעיד על תכונה נשית של ביתיות, באופן המשיק לטקסט – על כפות רגליה נועלת הקיפודה נעלי עקב זעירות – אבזר נוסף המאפיין אסתטיקה נשית, ועל ראשה היא חובשת מטפחת ססגונית. שום דבר בחזותה לא רומז על זהותה הקיפודית או אפילו על זהותה כבעל חיים, למעט אולי פיה המוארך. בשיפולי העמוד מאוירים בשורה קיפודים קטנים, שאינם חולקים דבר במשותף עם הקיפודה המקפידה על הלבשה והנעלה נשית, למעט שילוב הצבעים אדום וצהוב המאפיינים את שני חלקי האיור – רמוז לזהות האמיתית שמסתירה יוכבד. באופן זה משקפים שני חלקי האיור: העליון והתחתון את המתח בין חזות הקיפודה לפנימיותה – הנובע מהסתרת זהותה האמיתית.

חרדות, אחד מהם הוא מנגנון ההדחקה (repression). המונולוג הכואב של הקיפודה משקף פרט הנאלץ להסתיר את טבעו, ואינו מודע להרס העצמי המתחולל בקרב; המודעות לכך מתחווה כתוצאה מן הנימה האירונית המאפיינת את מסירת הדברים בשורה האחרונה בשיר, באמצעות הרשות המספרת המיוצגת על ידי מספר יודע-כל: "זה נהדר שלא יודעים מה יש לך מתחת למעיל". זוהי השורה הארוכה ביותר בשיר, המאירה את תופעת הסתרת הזהות לשם התקבלות באור ביקורתי.

סימבולי מאוד לצורך עיון זה אף שמה של הקיפודה, המזוהה עם דמותה המקראית של יוכבד, אם משה. לסיפורה המקראי של יוכבד מתקשר אלמנט ההסתרה: בשל גזירת פרעה על השמדת בני ישראל עם היוולדם, נאלצת יוכבד להסתיר את משה, מייד לאחר לידתו (שמות ב, א-ד). אך, בשונה מיוכבד השומרת על זהותה העברית ועל חיי בנה, גם בהסתר, יוכבד הקיפודה מוותרת על חלקים מעצמה ומזהותה כדי להתקבל בחברה.

ה. "וככה הם הרגו שם שוב את הדרקון הלא נכון"¹⁰: רדיפת ה'אחר' בשיר הסיפורי "הדרקון הלא נכון"

"הדרקון הלא נכון" הוא שיר סיפורי-ארוך הכולל 18 בתים מרובעים בעלי מקצב קבוע על פי רוב. השיר כלול בקובץ שירים העונה לשם זה, ואיירה אותו המאיירת הנה אדלן (דביר, 1986: 27-31). השירים בספר מועברים מנקודת מבט ילדית, מתוך עמדה של מחאה כלפי מוסכמות חברתיות הנכפות על הילד. כך לדוגמה בשיר "הצריך הזה" נשמע קול מחאה כלפי הכללים החברתיים-התנהגותיים שהילד חייב להישמע להם, ובשיר "שסק" נבחנת הפרת הכללים מצד הילד בחברת מבוגרים באזורים בעלי אופי שונה (כפר לעומת עיר). ה"דרקון הלא-נכון" הוא היצירה הארוכה ביותר בספר, הממוקמת במרכזו, ואשר הספר קרוי על שמה. לפיכך, ניתן להסיק כי התמות המועלות ביצירה זו ומסריה מהווים ציר מרכזי המייצג היבטים מרכזיים בספר¹¹.

את סך שמונה עשר הבתים ביצירה "הדרקון הלא נכון" ניתן לחלק לארבע קבוצות מרכזיות מבחינה תמטית: ארבעת הבתים הראשונים כוללים תיאור של התכונות המרתיעות של הדרקון: אלה מתוארות, בתוך שימוש באמצעי הפיגורטיבי של ההפלגה שעיקרו תיאורים מוגזמים של תכונות מעוררות-האימה המאפיינות את הדרקון. חמשת הבתים הבאים קשורים לתגובה שעורר הדרקון כשנמצא בחברת בני האדם הכוללת: רתיעה, פחד, יחד עם תאוות בצע ביחס לאוצר שהופץ כי הוא שומר עליו; חמשת הבתים שלאחר מכן מתארים את הפער בין חיצוניות הדרקון לפנימיותו, ובין התכונות והרצונות המיוחסים לו לתכונותיו ולרצונותיו האמיתיים – זאת באמצעות שימוש בהנגדה

10 ציטוט מתוך: **הדרקון הלא נכון** (1986: ע' 31).

11 שירי הספר הולחנו ועובדו לאלבום בשם זה (1996), שיצא לאור על ידי חברת התקליטים פונוקול (לחנים): תמיר הרפז, עיבוד מוזיקלי: בעז אבני. את השיר מקריא יהונתן גפן, בליווי נגינת פסנתר ובשירתם של שרונה נסטוביץ', דני שטג, אילן ליבוביץ' ודודו אלהרר.

קוטבית; למרבה הצער, אין איש עומד על טיבם של רצונות הדרקון, וכך מסע רדיפתו מוכתר בניצחון מדומה של החברה – בקטל אכזרי וחסר רחמים של קורבן שווא – "הדרקון הלא נכון"¹².

ה.1. היבטים קלסיים של דמות הדרקון כבסיס ליצירה

היצירה "הדרקון הלא נכון" מבוססת על תכונות דמותו הקלסית של הדרקון ואופני ייצוג במסורת הספרותית. הדרקון הוא יצור דמיוני שהומצא במסורת ספרות המערב בניסיון ליצור ייצוג פיגורטיבי פנטסטי לאמונות, פחדים וחששות של בני האדם (בוכוויץ, 2007). הדרקונים מתוארים כמפלצות ענקיות, לרוב בעלות כנפיים ויורקות אש; תפקיד הדרקון הוא שמירה על אוצרות חומריים או אנושיים (כגון: נסיכות ועלמות במצוקה, שנשבו על ידו). גוף הדרקון מורכב משילוב של גוף נחש עם אבריהן של חיות אחרות ואף של בני אדם. במסורת המערב הדרקונים מאיימים להרוג את האדם, החותר לגלות אוצרות, והאדם הגובר עליו זוכה לתהילה. על פי בוכוויץ, הדרקון מייצג את "הפחד האנושי והקולקטיבי מפני איתני הטבע הבלתי ניתנים לשליטה" (2007: 17).

תיאורי הדרקון ביצירת גפן משקפים את מאפייניו הקלסיים של הדרקון הטיפוסי ומעורר האימה: הוא מתואר כיצור "ענק וירוק-שריון [...] חושף שיניים חדות", גופו מורכב מאברי חיות טרף, רגליו הן רגלי אריה, עורו "חלק ומבריק" כעור נחש, הוא מכונף ובעל שלושה ראשים. הוא אף "יורק אש וזפת" מאפו, "מקפיא [...] במבט", בעל "שלושה ראשים [ו] שש עיניים סגולות" (ע' 27). התגובה שיוצר תיאור זה בתוך החברה האנושית, היא פחד, חשש ובעתה עצומה: "אם יראה אותו ילד רק פעם אחת / לא יישן חמישים לילות." תגובות אלה מפיצות שמועות מרתיעות באשר לאופיו האכזרי של הדרקון הנתפס כתאב לטרף:

"ואין בית בו אין שיחה / על דרקון אכזרי שאוכל נסיכות. / וארוחה בלי נסיכה / היא לא ארוחה לרוחו" (ע' 28).

יחד עם זאת, אל תוך תיאורים מטילי אימה אלה מסתננים לעיתים תיאורים מסוג אחר, כרמזים מטרימים, על אפיוני המהות האמיתית של הדרקון: עצם העובדה שמבע פניו הראשוני מתואר כחיוך,

12 היבט נוסף המאשר בדרך ויזואלית את הניגוד שבין תפיסתו של הדרקון כיצור אלים ומאיים שיש להורגו, לבין מהותו הידידותית הוא האיר. במהדורה המקורית של הספר, הנה אדלן בחרה לאייר את הדרקון באיורים בעלי מאפיינים ילדותיים-ידידותיים: הוא אומנם מופיע, בדומה לאופן תיאורו בטקסט: הוא גדל-ממדים, ירוק-הפליא, מכונף, יורק אש ומעלה עשן. אך, העשן הוא צבעוני ואינו אימתני וכך אף האש, הנפערת משלושת הפיות המחייכים של הדרקון. הדרקון מצויר בקווים מעוגלים, המתלכדים עם חיוכו, ומייצרים יחד אפקט של רכות; מבעו מסביר הפנים מצליח להעביר את כובד המשקל באפיונו לחיך המופיע להרף בראשית הטקסט, ולא דווקא לאש הנפלטת מפיו ומתוארת בפרוטרוט בטקסט בבית הראשון. לעומת הדרקון, ששלושת ראשיו בולטים בחיכוך בחזות האיר, האבירים מופיעים כגוף אחד מרחוק, הם מאוירים בצבעים חומים וקודרים, ונטולי תווי פנים ברורים. באיר הבא, האבירים לא מופיעים ואף לא הדרקון, ולנוכח השמש הגדולה והצהובה, מאוירים בצבעים קרים רק כלי ההרג המחודדים: חרבות דוקרות, אשר יחד עם התיאור הטקסטואלי מכמיר הלב, מחוררות אף הן את חומות ההגנה של הקורא ומותירות אותו במצב חשוף ורגיש לאחר הלום הגורל.

ניסיונות קינוח אפו יורק-האש מסתיימים בשריפת מטפחות מעוררת רחמים, ומתחילת השיר מופיע תיאור הבדידות שבה שרוי הדרקון – "יושב לבדו על סלע רותח" (ע' 27) – כרמז מטרים להמשך.

בהמשך לתפיסת הדרקון כיצור דמיוני השומר בקנאות על אוצרות, גם ביצירה זו מופצת שמועה שבעינו של הדרקון נמצא יהלום, אשר המוצא אותו יתעשר. שמועה זו מביאה לידי רדיפת הדרקון: "שודדים חפשו אותו לילה ויום / לגנוב לו את האוצר מאחד הראשים" (ע' 28). רודפיו מונעים מתאוות בצע ואף משנאת האחר, שאינה מבוססת על היכרות מעמיקה איתו: "שנאו אותו מגדול עד קטן / בגללו לא חצו את הרחוב. / ואיש לא חשב שהוא לא מסוכן / ואולי הוא בעצם דרקון טוב" (ע' 28). לפיכך, ניתן להסיק כי הדרקון ביצירה מייצג את ה'אחר' המאיים והמסתורי באופן אולטימטיבי, והחברה, הרודפת אותו עד חורמה, מונעת מתאוות בצע, אך בעיקר מחרדה מפני ה'אחר'. החרדה מפני הדרקון מקדשת את כל האמצעים לרדיפתו, וכפועל יוצא אף את פעולת הצייד האכזרית. רדיפה זו מצטיירת בשיר כמוצדקת וחיובית באמצעות שמות תואר אירוניים המאפיינים את העוסקים במסע השנאה, לדוגמה: "ציידיים נחמדים רדפו אחרינו"; "אבירים גיבורים יצאו אל הקרב" (עמ' 29, ההדגשה שלי).

2. 'אחרות' כפולה: אימוץ נקודת התצפית של הדרקון

השנאה היא סוג של סחף אמוציונלי, הקיים מקדמת דנא. ליבוביץ'-קנהן טוענת כי "כדי להתמודד עם שנאת האחר הגדול, שהוא האחר הגדול ביותר שקיים, האחר בהתגלמותו [...] יש המנסים להעלות את מודעות הציבור לגורלו" (2005: עמ' 18). לטענתי, זוהי בדיק מטרתו של השיר "הדרקון הלא נכון": השיר פותח בתיאור ה'אחר' כמושא הפחד והחרדה האנושית, ממשיך ברדיפת ה'אחר' כתגובה המתעוררת בעקבות הפחד ובהיכרות עם מהותו של ה'אחר'. מהלך תיאורי זה מועצם באמצעות הבחירה המגמתית במספר חיצוני יודע-כל כמקור שממנו נמסרת העלילה, בתוך אימוץ נקודת התצפית של הדרקון, ככל שהיא מתפתחת. המספר בטקסט הספרותי משמש כמדיום להצגת הנרטיב; לעיתים משמש המספר כפונקציה המתווכת בין הטקסט לקורא (רמון-קינן, 1984; אבן, 1980), ועל אף שאין הוא דמות המשתתפת בעלילה ונמצא בעמדה חיצונית, הוא מאמץ את נקודת התצפית של אחת הדמויות; מושג נקודת התצפית עשוי לכלול "עמדה במרחב ובזמן" ואף "מרכיבים מנטליים שונים" (רון, 1995).

לטענתי, הבחירה במספר יודע-כל המאמץ את נקודת התצפית של הדרקון משקפת בעוצמה את הפער שבין חיצוניות הדרקון לפנימיותו, בין חזותו המאיימת לבין מאווייו העמוקים המתמצים בחיפוש חברה, אהבה, רכות, חמלה: "זאת לא אשמתו שהוא מצויד / בשלושה ראשים. ורק אלוהים יודע / שהוא היה מסתפק בראש קטן אחד / ובכתף אחת רכה להניח אותו עליה." יתרה מזאת, הדרקון מצר על חזותו המרתיעה, על כך שהוא יורק אש "וגופו נחשי ופניו מאוסות. / הוא היה רוצה להיות משהו אחר, / אבל ככה הוא, ואין מה לעשות." (עמ' 27). למעשה, שילוב קולו של מספר חיצוני יודע-כל, המתחיל מעמדה ניטרלית ובוחר בנקודת התצפית של הדרקון שהינו מושא לחרדה

ושנאה, מביא לידי שיקוף מידותיו הפנימיות הטובות של הדרקון ותיאורו כבעל שאיפות נעלות כשל אומן: "דרקון מחפש אהבה וחולם" (עמ' 31) – אלה מנתצים את התיג האימתני שמתייגת אותו החברה.

תיאור זה מייצר 'אחרות' כפולה של הדרקון: לא זו בלבד שהינו 'אחר' ביחס לחברה האנושית, הוא אף אחר ביחס לחברת המוצא שלו עצמו – חברת הדרקונים, ומנודה מקרבם בשל אחרותו: "הדרקונים הרעים התחילו ממנו לברוח, / הוא הוציא שם-טוב לעם הרשע שלהם. / ועל זאת הם לא יכלו בשום אופן לסלוח" (עמ' 31). גורלו הטרגי של הדרקון התלוש, שאינו מוצא את מקומו נובע מהיעדר יכולות התקשורת שלו: "אילו ידע לדבר לפחות, / להסביר שהוא רק מחפש ידידים, / ואין לו עניין לאכול נסיכות, / הוא מעדיף קצת גבינה וזיתים" (עמ' 31). חיפושיו אחר חברה נדונים לכישלון אף בשל סיבה נוספת המתקשרת לתכונותיו הדרקוניות כיצור יורק אש, באופן המייצר הרתעה, משום שעל אף היותו "דרקון חביב, רגיש ובודד, / שחיפש חברים להושיט להם כף" הוא בכל זאת מרתיע ו"קשה מאוד להתידד / עם אחד שנושם עליך אש מהאף" (עמ' 31).

ה.3. בדידות מכורח וסוף טרגי

הבדידות היא מאפיין בולט בדמות הדרקון, המצטייר כגיבור טרגי שאין לו מוצא מגורלו האכזר. בשונה מן הקיפודה יוכבד, הדרקון אינו יכול לפתור את מצוקת הבדידות באמצעות הסתרת שונותו משום שהוא גדול ממדים, בעל שלושה ראשים ויורק אש, ולכן דרכי ההתמודדות שלו עם העוינות והרדיפה היא בריחה והתבודדות. בידוד עשוי לבוא לידי ביטוי בדרכים רבות ובהן ניתוק חברתי בפועל באמצעות בריחה והסתגרות לשם הגנה ממשית או דמיונית ובידוד פנימי-רגשי כדי להתנתק מתחושות טראומטיות הקשות להכלה. בידוד רגשי (isolation) הוא בין מנגנוני ההגנה שמונה אנה פרויד (1987), המופעלים על ידי התת-מודע כדי להימנע מחרדות. כאמור, באמצעות הפעלת מנגנון הבידוד מתנתק האדם מרגשות טראומטיים וכואבים כדי למנוע קריסה. במקרה של הדרקון ביצירתנו – הבידוד מתקיים באופן קונקרטי ומודע לשם התמודדות עם סכנה ממשית. הדרקון חרד פן יגלו אותו ולכן, גם כאשר הוא הולך לישון, אחד משלושת ראשיו תמיד נותר ער: "כששני ראשים הלכו לישון / ראש אחד תמיד נשאר ער". למעשה, מדברי המספר היודע-כל נובע כי הדרקון אינו מפעיל את מנגנון הבידוד הרגשי, משום שהוא אינו מתנתק מתחושת הכאב הנובע מן הבדידות ומן הכמיהה לשנות את מצבו.

אך ניסיונות ההתמודדות של הדרקון אל מול רודפיו אינם מועילים לו, שכן: "בוקר אחד הם הגיעו אליו, / בא אביר ותקע בו חרב מקרוב / וכולם חגגו כשהוא מת מפצעיו, ואיש לא חשב שאולי הוא טוב" (עמ' 31). החזרה על המילים "אולי הוא טוב" מופיעה בווריאציות שונות בבית התשיעי ובבית החמשה-עשר [ו"אולי הוא בעצם דרקון טוב" (9); "ואיש לא חשב שאולי הוא טוב" (15)] – לשם העמקת הסדק הנפער בתפיסת ה'אחר' כאיום, וכדי לעורר בקוראים תחושת חמלה כלפי ה'אחר' ואף רצון להכירו לעומק. חמלה זו מתגברת נוכח מותו האכזרי המלווה בתגובה נבזית של החברה:

האבירים הורגים את הדרקון, הנסיכות מריעות אל מול גופתו והשודדים עוקרים את עינו בחפשמ אחר יהלום יקר הערך, אשר השמועה מעידה כי שמר עליו כעל בבת העין. אך, למרבה ההפתעה והעצב, כל שהם מגלים שם הוא דמעה המייצגת באופן מטונימי את אומללותו של הדרקון החף מכל פשע. גילוי הדמעה מאשר את התהיות בנוגע לאופיו הטוב של הדרקון, שהועלו כהשערות לאורך השיר, בכך שהוא מנפץ את אפיונו המסורתי כיצור אלים, נטול רגשות, שכל מהותו מתמצה בשמירה על אוצרות. האפקט הטרגי הנובע מתוכן השיר מועצם לכל אורכו באמצעות המבנה ההרמוני הסדור הנשמר בו בקפדנות. כאמור, השיר כולל 18 בתים מרובעים, הכוללים מקצב קבוע וחריזה קבועה בתבנית החריזה המסורגת (א-ב-א-ב; ג-ד-ג-ד וכך הלאה). הניגוד שנוצר בין התוכן המסוכסך והדיסרמוני לבין עיצוב השיר ההרמוני להפליא, מגביר את האפקט הדרמטי-טרגי שיוצר השיר. בחינת מאפייני המפגש של הדרקון ה'אחר' עם החברה לנוכח מודל ארבעת המפגשים של סצ'רדוטי (2013ב) יעלה כי גם המפגש המתואר ביצירה זו, בדומה ליצירה הקודמת שנבחנה במאמר, הינו מפגש מדיר, טעון ואף צופן רדיפה אלימה וסכנת הכחדה של ה'אחר', בשל האיום והחרדה שהוא מעורר בחברה.

ו. "הביטו לשמיים ותראו אותנו, את דניאל, ילד הכרובית"¹³: מהדרה להאדרה של ה'אחר' בחברה לאור עיון במעשיה האומנותית "ילד הכרובית"

ו.1. מבוא

ספר הילדים **ילד הכרובית**, באיורי איטה מינר (1982, כנרת זמורה ביתן) מוגדר כ"מעשיה עם שירים וגם ציורים"¹⁴ וכולל קטעי סיפורת, שירים ואיורים (צבעוניים ובשחור-לבן). הספר כולל יסודות דרמטיים המאפיינים מחזה, ובפרט מחזמר (musical) או אופרטה (operetta). על כך מעידים היבטים המתקשרים ליסודות היצירה הכוללת קונפליקט דרמטי, ריבוי דיאלוגים ומונולוגים, ואף רכיבים כגון רשימת המשתתפים בספר (בדומה לרשימת הדמויות במחזות), נוכחות מקהלה, ועדות המספר כי כשאנשי כפר-קטן "רוצים לומר משהו חשוב – הם לא אומרים אותו אלא שרים אותו" (עמ' 10), כהסבר לריבוי השירים המשובצים בספר¹⁵. לטענתי, עצם ריבוי היסודות הז'אנריים ביצירה **ילד הכרובית** מאותת מלכתחילה לקורא שמדובר ביצירה 'אחרת', המשתמשת בצורות ספרותיות מסורתיות באופן חדשני ואחר, מתוך רצון להביע את מחאת ה'אחר' אף באופני הייצוג הספרותיים הכלולים בה.

טרם הדיון בספר, חשוב לציין שהוא יצירה רחבת-יריעה, מגוונת מבחינה ז'אנרית, האוצרת בחובה רכיבים רבים, הראויים לדיון מעמיק שטרם נערך עד כה. במאמר זה בכוונתי להתמקד בהיבטים ספציפיים ביצירה זו המתקשרים למאפייני דמות ה'אחר'.

13 הציטוט מתוך **ילד הכרובית**, 1982, ע' 118.

14 ראו דפי הפורץ.

15 הספר עובד להצגת ילדים, בבימויו של רועי שגב (2006).

2.1. בין 'אחר' למיוחד

הספר פותח בהקדשה המהדהדת, מראשיתו, היבטים חיוביים של אחרות: "לילדי האהובים והמיוחדים שירה, אביב ונטאשה האוהבים סיפורי אגדה ונס, ולכל הילדים שמרגישים מיוחדים וגם לכמה מבוגרים שאוהבים לטפס" (ההדגשה שלי). המילה "מיוחדים" חוזרת פעמיים בהקדשה ותהווה מילת מפתח בהגדרת דמותו של דניאל – הדמות המרכזית בספר. מלכתחילה ניכר כי המילה "מיוחד" משמעותית ומהווה מילת מפתח בספר, אשר הבנת משמעותה במרקם העלילתי תתרום להבנת מסריו, אף כי הספר פונה באופן מאוד ברור לנמען הכפול: הקורא הצעיר והמבוגר כאחד.

הספר כולל חמישים פרקים (באורך משתנה) ושמונה עשר שירים, כאשר שלושת הפרקים הקצרים הראשונים בספר, עד לפרק הרביעי, מספקים את האקספוזיציה לעלילה ולאופי היצירה: מתוכם ניתן להסיק כי מדובר ביצירה בעלת אופי לא שגרת, אשר חלק מרכיביה הם מאפיינים של מעשייה בעלת אופי פנטסטי, וחלקם מתקשרים להיבטים מציאותיים. עלילת הספר מתרחשת במשך שנה בכפר בשם הארכיטיפי 'כפר קטן' ועוקבת במשך אותה שנה אחר קורותיו של הילד דניאל, שהוא, כאמור, ילד המוגדר כ"רגיל" ו"מיוחד" (עמ' 12), הנעתר להזמנת עץ פיקוס בנגלי גדול שניצב במרכז הכפר, לטפס עליו ולקנן כציפור בצמרתו, ביום האחרון של הסתיו (עמ' 19). סירובו של דניאל לרדת יוצר מורכבות המביאה לקשת תגובות בקרב חברת הילדים והמבוגרים בכפר-קטן, ובהן: תמיהה, פליאה, דאגה, גינוי ובעיקר הסתייגות וניסיונות חוזרים ונשנים לשכנע את דניאל ל"רדת מהעץ" הגבוה שטיפס עליו.

כבר ברשימת הדמויות המשתתפות בספר, בראשית העלילה, דניאל מוגדר כ"ילד מיוחד"; לא ברור מה סיבת ייחודו של דניאל. אפיונו ההתחלתי נע בין הקצוות: "רגיל" ו"מיוחד":

"מלבד שהיה ילד מיוחד, היה דניאל ילד רגיל, שגר בבית רגיל בכפר רגיל. מאחורי בית הוריו של דניאל – עמד לול רגיל ובו חמישים תרנגולות רגילות ותרנגול אחד רגיל" (הדגש שלי, עמ' 12).

שם התואר 'רגיל' חוזר בלשון יחיד ובלשון רבים עשר פעמים בפתיחת הפרק הרביעי העונה לשם "ילד מיוחד". חזרה זו בשילוב אי הידיעה על סיבת ייחודו של דניאל יוצרת מתח ההולך ומתעצם, במיוחד לנוכח פרט נוסף והוא שלדניאל "היה חלום לא רגיל" (עמ' 12) שהוא לא חלק עם אף אחד. פרט זה מעצים את המתח ואת הילת המסתורין סביב דמותו של דניאל, הצופנת סוד. בשלב זה חושף המספר את סיבות ייחודו של דניאל ומייחס אותן לכך שהוא "נראה קצת מוזר" בשל חזותו: שערו הארוך השחור והחלק, פניו הלבנים והאור בעיניו שנראו "כאילו דלקו בהן שתי נורות זעירות" (הדגש שלי, עמ' 12). נוסף על כך, דניאל מתואר כילד בכיתה "גימל רגילה", המתנהג באופן שונה מן החברה הסובבת אותו, הוא "רציני" ואינו עושה "מה שכולם עושים" ואף מהווה מושא לצחוק בכיתה, משום "שבאחד השיעורים [...] אמר למורה [...] שהוא נולד בתוך כרובית" (עמ' 12).

ייצוגי אחרותו של דניאל כילד בעל כוחות על-טבעיים ובעל קשר בלתי רגיל לעולם החלומות המטפיזי ולעולמות מיסטיים, צובר משנה תוקף אף מתוך הזיקה המקראית לשמו, המהדהדת את

תכונות דניאל המקראי, שנודע כפותר חלומותיו של המלך הבל, נבוכדנצר. אף ההתייחסות במקרא לדניאל כילד מאוד משמעותית לדמותו של דניאל בספר **ילד הכרובית**, משום שהוא מייצג בהווייתו חוכמה אחרת, ילדית, המבדילה אותו מעולמם של המבוגרים. בתחילת העלילה ייחודו של דניאל כדמות המתקשרת אל החלום, הדמיון, הפנטזיה, וההתעקשות להשתכן בעולמה של ילדות, תוך הפרת חוקי המבוגרים, נתפסת בעיני החברה כגנות. אך, לאחר ההתוודעות אל הסיבוך שבעלילה, המתמקדת בעולמו של האינדיבידואל המבצע מעשה חריג, ובוחנת בתוך כך את תגובת החברה אליו, חל מהפך בסיפור המחולל שינוי בגישה לדניאל ולמעשיו, ואף שינוי בדמויות ובעולמן. הדמויות המאכלסות את כפר-קטן מייצגות היבטים ארכיטיפיים הומוריסטיים ואירוניים הבאים לידי ביטוי בשמותיהן, לדוגמה: רוכלה-רכלנית הכפר, אסורלה-השוטר המקפיד על כללים ואיסורים בחברה, אדון טורט-האופה, בעל המגדנייה ועוד. גם שמות הדמויות שאינם שמות שגרתיים מצביעים על התנועה שבספר מציאות לדמיון, ומייחוד למוזרות.

כיוון זה מתעצם באמצעות שילוב מגמתי בעלילה של ספקטרום מילים בעלות מטען משתנה על הציר שבין 'מיוחד' ל'מוזר'; בהקשר זה ראוי לציין כי הן המילה 'מיוחד' והן המילה 'מוזר' מיוחסות לפרט ש"אינו רגיל, שהוא יוצא דופן", אך למילה 'מוזר' מתלוות משמעויות שליליות, המתקשרות לחריגות, לזרות, ולחוסר איוון במראה או בהתנהגות, המעורר לעג. חוואלה אבו-באקר (2002) מציגה שני סוגי התייחסות ל'אחר': **א.** ה'אחר' המייצג מושא שאיפות לחיקוי בשל ייחודו **ב.** ה'אחר' שהחברה מעוניינת להתרחק ממנו בראותה בו איום, או בשל תפיסתו כנחות ממנה. השיפוט החברתי של האחר, נערך לטענת אבו-באקר באופן לא מודע, בכדי לשמר את אדני המסד של המסגרות החברתיות הקיימות. היבטים אלה מתיישבים עם ספקטרום מטעני המילים המתקשרות לייצוגי האחרות בספר **ילד הכרובית**.

כל זאת ברובד הגלוי, שמספק מספר יודע-כל בעלילת הספר. ברובד הסמוי, המשתמע מתוך מעשיו ודבריו של דניאל לאורך העלילה, עולים מסרים נוספים: אחרותו של דניאל באה לידי ביטוי בכך שהוא **ילד המתעקש להישאר ילד**¹⁶ ואינו מוכן לקבל על עצמו את חוקי החברה. דניאל אינו מוכן לקבל את הנרטיב החברתי באשר לדרכי היווצרותו, ואינו מוכן להישמע לחוקי המבוגרים ולחוקיות מוסדותיהם, כגון בית הספר. התנגדות זו משתמעת, למשל, מתשובתו למורה יוסף, המפרט את חשיבות בית ספר כמוסד בעל כללים סדורים, כאמצעי שכנוע לרדת מהעץ; וכך עונה דניאל:

המורה יוסף, טוב לי על העץ.

אתם מלמדים אותנו אמת וגם כיצד לשקר

וכמה שידעים יותר מספרים, רוצים לדעת יותר.

אתם מלמדים אותנו מה קרה, ואותי מעניין מה קורה.

16 בכך מהדהדת דמותו של דניאל את דמותו של פיטר פן, גיבור יצירתו של ג'יימס מת'יו ברי (1906 [1928]) שאינו מעוניין לגדול ומנהל את חייו ב"ארץ לעולם לא" (Neverland).

העץ הוא בית הספר שלי, השמיים הם המורה שלי. (עמ' 53).

המענה של דניאל כולל מסרים של מחאה ושונה בתוכנו מן השדרים המסורתיים המקובלים בחברה הישראלית עד שנות ה-70 ביחס לבית הספר כמסד מרכזי המספק מענה חינוכי (ברוך, 1991). לא רק התוכן שובר מוסכמות, כי אם גם אופן מסירת הדברים: דניאל עונה בשיר לשירו של המורה יוסף, כשאר תושבי כפר-קטן. שיר זה אינו מציית אף לכללי השירים המופיעים בספר: אין הוא כולל מספר בתים, אלא בית אחד; אין הוא כולל פזמון חוזר, אלא מסר ישיר, קצר, החלטי ואסרטיבי. נראה כי גם במסגרת היצירה ה'אחרת', מרובת הז'אנרים שמייצר גפן, הוא מאפשר לדניאל להוסיף ולשבור את כללי היצירה דרך ייצוגי השיח שלו. אדיר כהן (1988) מציין כי עוצמתו של דניאל, "ילד הכרובית", נעוצה בהישארותו ילד ובנאמנותו לתפיסת עולם רעננה, שהודות לה אופקו אינם מצטמצמים. בזכות זאת מתאפשרת בעולם שיוצר הספר חירות מחשבתית שאינה נכנעת לשגרה שמאימת עליה.

הנושא של ילדות וחריגות (אלמוג, 1995) ושל הדינמיקה המורכבת המאפיינת את יחסי הכוחות בין ילדים למבוגרים (ברוך, 1991) הם מוטיבים חוזרים ביצירות נוספות של גפן לילדים ולמבוגרים. כך אף הנאמנות לילד הפנימי והסירוב להתאבן ולהיכנע לצווי הממסד החברתי המצמצם את חירות המחשבה והיצירה. דניאל מבטא תפיסה זו באופן ברור בתשובתו לחברו נפתלי, הילד המוזיקלי (המשתף את דניאל בתסכולו לנוכח החובה לנגן בדיוק לפי בקשת מורתו לפסנתר):

כל הילדים מיוחדים [...] עד שמתחילים להגיד להם לעשות כל מיני דברים שהם לא רוצים לעשות, ואז הם מפסיקים להיות מיוחדים ונעשים רגילים (עמ' 90).

בספר **ילד הכרובית** מגדיל גפן לעשות ויוצר מצב שבו האינדיבידואל האחר, שובר המוסכמות, המודר בתחילת היצירה, הופך 'מורם מעם', תרתי משמע; מציאותו הממושכת של דניאל על העץ, סירובו הנחוש לרדת, על אף דרכי השכנוע השונות שנוקטות הדמויות סביבו, מביאה לידי השלמה עם מציאות זו, תוך האדרת ה'אחר', ואף הנאה מהרווח המשני הנוצר כתוצאה מפרסומו. השמועה על הילד המוזר המסרב לרדת מן העץ מושכת תיירים רבים לכפר-קטן, ואפילו מביאה לביקור ממלכתי של ראש הממשלה, יחיהוא, בכפר-קטן. יחיהוא בכבודו ובעצמו מנסה לשכנע את דניאל לרדת מן העץ, אך גם שכנועו נדון לכישלון, בדומה לניסיונות שאר הדמויות בספר. בסופו של דבר, מכיוון שניכר כי דניאל סובל מכאבי גב חוזרים ונשנים, מטפס הרופא, דוקטור דוק, אל מקום מושבו של דניאל כדי לבדוק אותו (ע' 109); הרופא מגלה, יחד עם אנשי העיר הנדהמים, כי דניאל הצמיח כנפיים ומכאן ההסבר לכאבי הגב שפקדו אותו (עמ' 69). בנקודה זו דניאל הופך מילד מוזר **לפלא**, ואיתו ממריא כפר-קטן "להיות מרכז העולם", כי "ילד על עץ זה דבר אחד, אבל ילד עם כנפיים, זה כבר דבר אחר לגמרי" (עמ' 106). המטמורפוזה שעובר דניאל מביאה לכאורה לשינוי כולל בקרב דמויות רבות בכפר-קטן, וכן לשינוי מערכת החוקים – דבר הבא לידי ביטוי בשינוי שהתחולל באסורלה השוטר "אשר אחרי שראה את הכנפיים, נהיה לאיש אחר" (עמ' 106); אולם השינוי שחל בשוטר מתמקד

בהיבטים חיצוניים שטחיים, כגון הסרת שפמו, קריעת חוברת החוקים לגזרים ושינוי שמו למותרלה – היבטים אלה מצביעים, לכאורה, על שינוי עמדות ותפיסות בקרב המבוגרים בנוגע לחוקי החברה. אולם, למעשה, אלה הם תיאורים אירוניים הטומנים בחובם עמדה ביקורתית על חברת המבוגרים, שאין תוכה כברה.

לטענתי, גפן מהדהד ביצירתו את התפיסה הרומנטית של הילד, לפיה הילד מייצג שלמות, טוהר, דמיון ומקוריות, ולכן הוא מקור אישיותו של האדם המודרני; התפיסה הרומנטית גורסת כי יש לאפשר לילד להתפתח על פי טבעו, ולא לאפשר להשפעת התרבות לפגום בתהליך זה (רוסו, [1792]1999; משיח, 2000; פרגר-וגנר, 2018). היבטים אלה מתמזגים אף עם תפיסות רומנטיות המאפיינות את האידאולוגיה של ילדי הפרחים בשנות ה-60, שהשפעתה ניכרת ברבות מיצירותיו של גפן; יחד עם זאת, מהדהדים בילד הכרובית, אף היבטים מן התפיסה היהודית המסורתית בנוגע להיות הילד מקור הידע, וכן ביטויי איקונוגרפיה נוצרית המבטאים את תפיסת הילד כקדוש וכמלאך (שביט, 1995). היבטים אלה מתיישבים עם נרטיב הולדתו המיתי של דניאל בסיפור.

סיפורו של דניאל הנתפס בחברה כנלעג בתחילת הספר, מוכח בסיום העלילה כתקף על פי הלוגיקה הבדיונית הנבנית במהלכה. הירק הלבן והגבשושי משקף בצבעו טוהר וזכות ומהדהד מבחינה אטימולוגית את המילה 'כרוב' שמשמעותה במסורת היהודית היא מלאך. שמה של הילדה האהובה על דניאל, חברתו המייצגת נשמה-אחות, אריאלה – מתקשר אף הוא להווייה מלאכית, הן במסורות יהודיות והן במסורות נוצריות. אריאלה, בדומה לשאר תושבי כפר-קטן, מנסה לשכנע את דניאל לשוב, אך מבינה את סירובו ונפרדת ממנו כאשר ברור לה כי בכוונתו לעוף; בשיר ששרה אריאלה בעת פרידתם מוזכרת בפירוש הווייתו המלאכית של דניאל:

האם לא אראה אותך יותר?

את שערך השחור הארוך והרך?

האם לא אראה אותך יותר?

ילד כרובית, ילד מלאך? (הדגש שלי, עמ' 109)

דניאל עונה לאריאלה שהם אכן לא יוכלו להתראות יותר, אך תחושת השייכות שלהם תישאר "לעולם"; כאשר אריאלה תביט לשמיים היא תראה את אורו משתקף אליה מגרמי השמיים, היא תמצא אותו "בכוכב, בענן, ובשמי החלום הסגולים" (עמ' 109). לאחר הסתלקותו של דניאל, משתפות דמויות שונות את השינוי שהתחולל בהן בעקבות דניאל, את אהבתן אליו ואת החותם שהטביע בהן: "אהבתי אותו" אומר השוטר "הוא נתן לי להבין שחוקים ושפם הם לא הדבר הכי חשוב בעולם" (ע' 109); "הוא לימד אותי לא להתערב [...] והביא לי חתן קטן ואהבה" (שם, שם) אומרת רחל שנקראה בעבר רוכלה, הייתה רכלנית העיירה, השתנתה, ואינה מתערבת יותר בענייני הזולת. השינוי הפתאומי בהווייתן של דמויות המבוגרים מתקבל באופן אירוני. לעומת התגובות השטחיות של המבוגרים, תגובתה של הילדה אריאלה נתפסת ככנה והאמיתית מכול: "הוא היה שלי" אומרת

אריאלה ו"עכשיו הוא של כולם" (שם, שם). הילדות נתפסת ביצירה כמקור של כנות ונאמנות לטבע האדם, ולעומתה חברת המבוגרים מייצגת צביעות, שטחיות וזוכה לקיתונות של ביקורת מצד גפן, העושה שימוש באירוניה.

3.1. האחריות ל'אחר'

ניתן לקרוא את המסר ביחס ל'אחר', העולה מן ההתפתחות בספר זה, באמצעות תובנותיו של הפילוסוף עמנואל לוינס (2004), בקשר לאחריות שעל הציבור לגלות ביחסה ל'אחר'. לוינס עוסק במערכת היחסים ובדינמיקה שבין העצמי ל'אחר' וטוען שאין להכפיף במהלך דינמיקה זו אף אחד מן הצדדים המעורבים בה: על ה'אחר' להישאר נאמן לאחרותו ועל העצמי להישאר נאמן לעצמו, בתוך שהעצמי אינו מתעלם מן ה'אחר', אלא מגלה אחריות כלפיו.

במהלך הספר **ילד הכרובית** אפשר לזהות שינוי ביחס של אנשי כפר-קטן למעשה החריג של דניאל: אם בתחילת העלילה הם מנסים להפעיל לחץ על דניאל להתאים את התנהגותו לנורמות החברתיות המקובלות, הרי שבהמשך, הם מתירים לו להיות באחרותו, בתוך שהם מעניקים לו את חירותו ומגלים אחריות כלפיו. אחריות זו באה לידי ביטוי בהיבטים שונים, לדוגמה, כאשר הרופא, דוקטור דוק, מוזעק כמה פעמים אל דניאל המתלונן על כאבים. דוגמה אחרת מתבטאת באכפתיות וברגישות שמגלים חבריו של דניאל כלפיו (זוי, נפתלי ואריאלה), המייצגים עמדות שונות משל שאר ילדי כיתתו. הם מבינים את בחירתו ומשלימים בסופו של דבר עם עזיבתו. אומנם, ראשית ניצני הרגישות והאחריות ל'אחר' מסתמנים בעולם הילדים, ולא דווקא בעולם המבוגרים, בייחוד בקרב ילדים המייצגים בעצמם אחרות. אחרות זו באה לידי ביטוי בתכונה מסוימת (חיובית או שלילית) שהיא מוקד עיצוב דמותם הספרותית: זוי – הילד שזו ממקום למקום ואינו יכול לשבת במקום אחד, נפתלי – הילד המצטיין מבחינה מוזיקלית ואריאלה היפה באופן יוצא דופן. אך השינוי הצומח מקצוות חברתיים אלה, מחלחל ביצירה זו לעומק המרקם החברתי ומגיע לכל רבדיה, וזרמה המרכזיים – למיינסטרים. תופעה זו באה לידי ביטוי בשינוי החל בדמויות המייצגות היבטים סמכותיים בחברה (כגון – דמות השוטר, אסורלה), או מעורבות חברתית דינמית בעולם המבוגרים (כגון רוכלה הרכלנית). כאשר אלה ואף אחרים מגלים אחריות ביחס לדניאל, ניכר המהפך החברתי שהתחולל ביצירה ביחס ל'אחר'¹⁷.

17 האירור מעצים אף הוא את ההתפתחות ביחס החברה לדמותו ה'אחרת' של דניאל. כפי שציינתי בראשית המאמר, הספר **ילד הכרובית** הוא יצירה מורכבת מאוד שיש להקדיש לרכיביה המשך עיון מעמיק, תוך מיקוד בהיבטים שונים שקצרה היריעה מהיקפם במאמר זה. אחד ההיבטים שראוי להקדיש להם עיון מעמיק הוא הממד הוויזואלי של הספר הכולל איורים בצבע ובשחור לבן, המתפרשים על עמודים שלמים או על חלקים מדפים וממוקמים בכל מיני מקומות בספר, השימוש בצבעים (חלק מדפי השירים צבועים ירוק וחלקם לבנים, בדומה לשאר דפי הספר), שימוש בטיפוגרפיה מודגשת בתבנית שילוט בתחתית איורים התופסים עמוד שלם, ייצוג תווי מוזיקה באמצעות שפה ויזואלית ייחודית שממציא הכותב (במסגרת השיר של נפתלי הילד המוזיקלי, עמ' 91). אין ספק שאף מבחינה ויזואלית ספר זה הוא יוצא דופן. נעשה בו שימוש רב-גווני ומרהיב בהיבטים ויזואליים, במיוחד בהתייחס לספרים

זאת ועוד, ה'אחר' נתפס, לכאורה, אף כמחולל שינוי חיובי בהוויה החברתית בעצם הווייתו ובעצם שונותו, מכוח חשיבתו האחרת והתנהלותו השונה; לכאורה נראה כי טיפוסים רבים בחברת כפר-קטן אינם נותרים נאמנים ל'עצמי' הקודם שלהם ומשתנים בעקבות האינטראקציה עם ה'אחר' – בשונה מדברי לוינס הדוגל בנאמנות לגרעין העצמי. אולם, למעשה, קריאה ביקורתית ביצירה מובילה לתובנה שאלה שינויים שטחיים בלבד (לדוגמה בשמות הדמויות, או בהסרת סממנים חיצוניים כשפמו של השוטר) וכאשר מתוארים שינויים מהותיים יותר כמו באישיותה של רוח'ה, הרי שאלה מוצגים כחדים מדי ונלעגים, באופן המפנה חיצים אירוניים כאמירה ביקורתית כלפי החברה. בהמשך לקריאה ביקורתית זו, בחינת מסרי הספר לפי מודל ארבעת המפגשים של סצ'רדוטי (2013), תוביל לתובנה כי גם המפגש המתחולל בספר זה בין ה'אחר' לחברה הוא מפגש ארעי וטעון. על אף ההתפתחות ביחס ל'אחר', ככלות הכול לא מתקיים במהלכה דיאלוג משמעותי עם ה'אחר' מתוך רצון להכירו ולהכילו.

כך, למעשה, בסיום המעשייה **ילד הכרובית** מתקבלת התמונה כי ה'אחר' נותר נאמן לעצמו והחברה נותרת נאמנה לדרכיה, למרות סימני השינוי החיצוניים שחלו בה. יחד עם זאת, בהמשך לדברי לוינס, ניכר כי ה'אחר' נחוץ לחברה, עזיבתו יוצרת בה חלל, משום שהוא מהווה חלק חיוני ומרכזי בפסיפס האנושי. מסר זה עולה בקנה אחד עם תפיסת האחריות כלפי ה'אחר' והינו עקרון יסוד בהגותו של לוינס.

לסיכום, בשונה מייצוגי ה'אחר' בשירים "הקיפודה יוכבד" ו"הדרקון הלא נכון", בספר **ילד הכרובית** גפן יוצר עולם שבו ה'אחרות' היא עובדה מוגמרת בשטח, שלא ניתן להסתירה, להתעלם ממנה, לרדוף אותה, לחסל אותה, או להתנגד לה. מציאותו ה'אחרת' של דניאל היא עמוד התווך של הספר, התנגדותו לחברה ודבקו בנרטיב ה'אחר' שלו, אינן משתנות, אלא רק הולכות ומתעצמות

שפורסמו בארץ בשנות ה-80. מתוך שלל היבטים אלה בחרתי להתמקד באיור אחד החוזר פעמיים בספר בשתי וריאציות: בתחילת הספר – בשלב שבו נודעת סבת אחרותו של דניאל המשתף את הכיתה כי נולד "בתוך כרובית" (עמ' 14), ולקראת סיום, כאשר צומחות לדניאל כנפיים והוא מתגלה כ"ילד המעופף" (עמ' 106). בשני המקומות מופיעה דמותו של דניאל ארוך השיער, ישוב בתוך קפלי כרובית ענק לבנה, המוקפת בעלים ירוקים (כפי שמוקפת הכרובית בערוגות השדה), משעין את סנטרו על כף ידו ומביט לעבר הקורא במבט חולמני ומיוסר. באיור הראשון מופיע רק כיתוב ובו ציטוט דברי דניאל: "אני נולדתי בתוך כרובית, אמר דניאל" (עמ' 14). בפעם השנייה נראה דניאל באותה תנוחה רק שהפעם על גבו מצוירות כנפיים, נראה כי אינו בשדה אלא במרומי העץ; בשלט המופיע תחתיו מופיע הכיתוב: "ילד עם כנפיים!" (עמ' 107) ומתחת לשלט מופיעות דמויות שונות מכפר-קטן המצביעות עליו מן הקרקע. הבדל נוסף בא לידי ביטוי במבט הנשקף מעיני דניאל שנותר חולמני, אך אינו מיוסר. ההבדלים בין האיורים ממחישים את המהפך ביחס אל דניאל המתחולל במהלך היצירה: מעמדה של סיפור בדיוני-אזוטרי הופך סיפורו של דניאל לאגדה אורבנית, ולפלא העולה על כל דמיון. מעמדה מבודלת, מבודדת ומודרת, מתרומם ייחודו של דניאל אל פסגת החברה והופך נס ודגל המייצג אותה ברבים. קווי הדמיון בין האיורים בראשית הספר ובסופו מדגישים את האחר הנאמן לאחרותו, בשלבים שונים בעלילה, כאשר ההבדלים בין האיורים מדגישים את השינוי שחל ביחס החברה כלפי ה'אחר' לאורך הספר.

לכל אורך הסיפור. דניאל המוזר והמיוחד איתן בדעתו, יש לו תשובות מוצקות ואיתנות לכל המנסים לשכנע אותו לרדת מן העץ הגבוה שעליו טיפס. יתרה מזאת, הוא אינו מנסה כלל לעגן את תשובותיו בעולם ההיגיון של המבוגרים, אלא מותיר אותם, באופן מגמתי, בעולמו של הילד, ומעניק לגיטימציה להיגיון זה ולעולם זה.

בשונה מן היצירות הקודמות שבהן דן המאמר, דניאל אינו מסתיר את שונותו ואינו נס מפני החברה הרודפת אותו. אדרבא, הוא נמצא בעמדה מורמת מעם, בצמרת עץ הצופן קסם וכישוף. דניאל אינו מתנצל על שונותו ואינו שועה להפצרות, לאיומים ולתחנוני החברה כי ירד מהעץ – הוא דבק בהחלטתו, ובתפיסת העולם שלו. דמותו של דניאל והחלטתו מייצגים את תפיסת הילד הנצחי הרווחת בכתיב יהונתן גפן לילדים ולמבוגרים. באמצעותה מתייחס גפן "לילדים כמבוגרים קטנים, אשר לבטיהם ורגשותיהם ראויים להתייחסות בוגרת" (רוזנבליט, 2018: 80) ויוצר, יחד עם אומנים אחרים, בתחומי השירה והפזמונאות, יצירה איכותית לילדים "אשר בין שורותיה הסתתרו טענות של ילדים אל הוריהם ושאלות על העולם המדומיין שבו הם חיים" (רוזנבליט, 2018: ע' 80). גפן יוצר סיפור חלופי ועולם חלופי ובו חוקי הדמיון הילדיים נתפסים באותו כובד ראש, רצינות ואחריות, שבהם נתפסים חוקי המציאות בעולמם של המבוגרים.

ז. סיכום ומסקנות

במאמר זה נכללת הצעתי לקריאה צמודה (close reading) בשלוש יצירות מאת יהונתן גפן, הכוללות ייצוגים שונים של ה'אחר' בחברה: השיר "הקיפודה יוכבד" (1974), השיר הסיפורי הארוך "הדרקון הלא נכון" (1986) והמעשייה האומנותית **ילד הכרובית** (1982). בכל יצירה התמקדתי במאפייני אחרותו של הפרט המבדילות אותו מן החברה שהוא מצוי בה ובחנתי את תגובת החברה אליו כפי שהיא מיוצגת במרקם העלילתי. בכל היצירות ניכר כי הַאֲחֵרוּת היא מוֹלְדֵת: הקוצים הם חלק מן המבנה האנטומי של הקיפוד, הדרקון נולד שונה עם מבנה נפשי רך ועדין ודניאל נולד מתוך כרובית, שלא כדרך הטבע. כלומר, תכונות הַאֲחֵרוּת אינן נרכשות מן הסביבה או מתפתחות במהלך הזמן. הן חלק בלתי נפרד ממהותו האותנטית, המקורית של ה'אחר'.

בעוד שבשתי היצירות השיריות הראשונות ה'אחר' מנסה להתחבב על החברה כדי להתקבל לתוכה, אם באמצעות הסתר זהות ("הקיפודה יוכבד") או באמצעות הכמיהה לחברה ("הדרקון הלא נכון"), הרי שבמעשייה האומנותית **ילד הכרובית**, דניאל, הילד ה'אחר', נמנע מניסיונות ההתקרבות לחברה, פורש כנפיים ומתרחק מחברת בני האדם.

בכל שלוש היצירות ניכרת הדרה של ה'אחר' מתוך המרקם החברתי. עם זאת, ביצירה **ילד הכרובית**, הארוכה והמורכבת מבין השלוש, ניכר מהלך התפתחותי המאפיין את החברה בתגובתה ל'אחר': 'מהדרה להאדרה': החברה מגלה, לבסוף, אמפתיה כלפי ה'אחר' ומתייחסת אליו כמיוחד וכפלאי.

ראוי לציין כי גם ביצירה **ילד הכרובית**, השינוי ביחס החברה כלפי ה'אחר' אינו מוצג כשינוי עמוק ומשמעותי, הנובע מן הסיבות הנכונות של ראיית המעלות הטמונות ב'אחרות', כי אם כפועל יוצא מעקשנותו הבלתי מתפשרת של ה'אחר' על עמדתו, מצד אחד, ומכוח הפופולריות הגוברת והתהילה שהוא זוכה להן, מצד אחר¹⁸. אומנם יחס האחריות שמפגינה החברה כלפי ה'אחר' בולט יותר ביצירה זו בהשוואה ליצירות האחרות שנדונו במאמר, אולם, השינויים שמיחסיים ליתר הדמויות בחברה, בהשפעת קורותיו של דניאל, משתקפים באור אירוני לנוכח שטחיותם, וכן לנוכח המעברים החדים המאפיינים את הדמויות, העוברות מקיצוניות אחת לקיצוניות אחרת¹⁹. מעברים אלה מציירים את חברת המבוגרים באור נלעג.

באופן מאוד משמעותי, הילדים בספר אינם משתנים, הם נאמנים לתחושותיהם, לתכונותיהם ולאהבותיהם. כך למשל, אריאלה, חברתו ואהובתו של דניאל, אינה משנה את תכונותיה או את יחסה לדניאל לכל אורך היצירה: היא אבלה את לכתו וכואבת את הפרידה ממנו בסיומה באותה עוצמה שבה היא כמהה לקרבתו במהלך כל היצירה. היא אינה מצטרפת לדניאל במקום מושבו על העץ ואינה מאלצת אותו לרדת אליה: היא מקבלת את 'אחרותם' זה לזה. מערכת היחסים בין אריאלה לדניאל מייצגת, מתחילת היצירה, מערכת יחסים של כבוד ואהבה בין 'אחרים', ואיכויותיה נשמרות כך לכל אורך עלילת הספר. אנו קשורים לקהילה באמצעות זרותנו, טוען מקגיליס (1997) במאמרו, ומוסיף כי אנו יכולים להיות אך ורק 'אחרים' לקהילות המכילות אותנו; וכאשר כולם 'אחרים' זה לזה, או אז ניתן לחלוק חוויה שעשויה לאחד אנשים: לא על ידי **קשרי** קהילה, אלא דרך **בחירת** קהילה שתכבד את 'אחרות' האינדיבידואל.

הונתן גפן אשר היה 'אחר' בשלבים כה רבים בחייו: כיתום שאיבד את אימו בנסיבות טרגיות, כהלום-קרב, כאומן, כמי שהתעקש להשמיע דעות פוליטיות ותפיסת עולם מנוגדות לאלה של ההגמוניה השלטת, היטיב להביע את עמדת ה'אחר' המודר אך ביצירתו לילדים. באמצעות חיצו הביקורת שלו חושף גפן שוב ושוב ביצירותיו לילדים (בדומה לאלה שכתב למבוגרים) עוולות חברתיות הגורמות ל'אחר' להסתיר את זהותו, לברוח לשוליים, או להימנע מהשתלבות חברתית. מלבד זאת, עולה מיצירת גפן החשיבות של הישארות ה'אחר' נאמן לעצמו ולמהותו, והישארות ה'אני' נאמן להווייתו, אגב יצירת חברה שבה מתקיימים קשרי גומלין בין ישויות שונות.

18 דוגמאות לתהילה שמקנה דניאל לכפר-קטן: "מאז שהילד שלנו עלה, /כפר קטן מלא מטילים/אפילו ראש הממשלה /הבטיח לבוא, /לומר כמה מילים" (מתוך השיר של תוני: מוכר העיתונים, עמ' 56) מחר מגיע לכפר-קטן יחיהוא [ראש הממשלה] בכבודו ובעצמו, לראות את הפלא שעל העץ ולנסות להוריד אותו" (עמ' 92) "שוב הפך כפר-קטן מרכז העולם. ילד על עץ זה דבר אחד, אבל ילד עם כנפים זה כבר דבר אחר לגמרי." (עמ' 106).

19 כך למשל נתפסת תחלופת העמדות וההעדפות באופן שטחי מאוד על ידי יחיהוא, ראש הממשלה, המייעץ לראשי-ראש הכפר לתפוס את מקומו: "כבר לא אוהבים אותי כמו פעם", משתף יחיהוא את ראשיק, "וכשיפסיקו לאהוב אותי לגמרי-תוכל להחליף אותי עד שיפסיקו לאהוב גם אותך" (עמ' 100). כך, עמדות הרוות גורל של שלטון והנהלה חברתית נתפסות כתוצאה של גחמות ציבוריות מתחלפות.

מגמת הנכחת ה'אחר' מתוך רגישות לזכויותיו ולמעמדו בחברה, המובעת באופן בולט ביצירת יהונתן גפן, מהווה ייצוג למגמת התפתחות כוללת בתרבות ובספרות הילדים הישראלית אשר במהלכה הועבר הזרקור מן הקולקטיב אל הפרט, מתוך התייחסות לספקטרום ה'אחרות' הקיים בחברה הישראלית ולמקומו בפסיפס הישראלי התרבותי.

מקורות

מקורות ראשוניים

- גפן, י' (1969) **שירים שענת אוהבת במיוחד**. דביר.
- גפן, י' (1970). **יום אחד... כך מתחילים כל הסיפורים שענת אוהבת במיוחד**. דביר.
- גפן, י' (1971). **מקום לדאגה**. שרברק.
- גפן, י' (1974). **הכוכבים הם הילדים של הירח**. דביר.
- גפן, י' [1978] (2010). **הכבש השישה עשר**. כנרת זמורה ביתן-דביר.
- גפן, י' (1982). **ילד הכרובית: מעשיה עם שירים וגם ציורים**. דביר.
- גפן, י' (1986). **הדרקון הלא נכון**. דביר.
- גפן, י' (1995). **שירים שיונתן אוהב במיוחד**. דביר.
- גפן, י' (1999). **אישה יקרה**. דביר.
- גפן, י' (2002). **חומר טוב**. דביר.
- גפן, י' (2023). **סיפורים ושירים שענת אוהבת במיוחד**. כנרת זמורה ביתן-דביר.
- זרחי, נ' (1985). **הפרה שרצתה להיות זמרת**. דביר.
- פינקרפלד-עמיר, א' (1957). **כוכבים בדלי**. דביר.
- כוש [כרמי, ט'; היימן, ש'] (1955). **שמוליקיפוד**. ספריית פועלים.

ספרי ביקורת ומאמרים

- אבו-באקר, ח' (2006). הערות על אחרות. **פנים**, 26, עמ' 32-38.
- אבן, י' (1984). **מילון מונחי הסיפורת**. אקדמון.
- אופק, א' (1988). **ספרות הילדים העברית 1900-1948**, כרך ב'. דביר.
- אינשטדט, א' (2001). בין אופרה למחומר. **אופרה**, 36, עמ' 22-23.

אלמוג, ג' (1995). 'מי שמביט בי מאחור לא יודע מי אני': יהונתן גפן לילדים ומבוגרים, בתוך: **בין הינוך לספרות ילדים, שי לגרשון ברנסון**, עורכות: מירי ברוך ויעל פישביין. קוראים.

ארליך, ש' (2001). אחרות, גבולות ודיאלוג: הרהורים. בתוך: **האחר: בין אדם לעצמו ולזולתו**. בעריכת: דויטש, חיים ומנחם בן-ששון. ידיעות אחרונות, עמ' 16-36.

בוכוויץ, נ' (2007). חמישה דרקונים והפונקציות של הדמיון בספרות לילדים. **מעגלי קריאה**, 30, עמ' 17-27.

בוכוויץ, נ', מרעי ע', פרמגן, א' (2010). **לכתוב בשפת האחר: מבטים על ספרות עברית וערבית**. רסלינג.

ברוך, מ' ופרוכטמן מ' (1982). **לכל שיר יש שם: עיוני ספרות ולשון בשירת הילדים**. פפירוס.

ברוך, מ' (1991). **ילד אז, ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לשנות ה-80**. ספריית פועלים.

ברעם-אשל, ע' (2020). יהודה אטלס ומרים ילן שטקליס: המשך או מהפכה? **ביקורת ופרשנות**, 46, עמ' 135-155.

ברץ ל' (1999). יונתן כבר לא קטן: מיונתן הנאיבי אל יונתן האידיאלוגי. **מעוף ומעשה במכללת אחוה**, 5, עמ' 183-200.

גולדברג, ל' (1987). **בין סופר ילדים לקוראיו**. ספריית פועלים.

גורביץ, ד' (1997). **פוסט מודרניזם: תרבות וספרות בסוף המאה ה-20**. זמורה-ביתן.

גרין-שוקרון, ר' (2006). להשמיע את קולו של האחר. **ספרות ילדים ונוער**, 124, עמ' 18-21.

הראל, ש' (1983). מביאליק עד אטלס: על כמה מתכונות "שירתנו הצעירה" לילדים בהיבט דיאכרוני. בתוך: **עיונים בספרות ילדים: פרקי עיון ומחקר**. בעריכת: אדיר כהן, אוניברסיטת חיפה, עמ' 7-32.

הראל, ש' (1993). "קול מעמק, קול מהר": פנים, תחנות ומהלכים בספרות העברית לילדים. מכללת בית ברל.

היילבריק, ל' (2023). "אתם זוכרים את השירים": שיר הטראומה של יהונתן גפן. בתוך: **הספרנים: מגזין הספרייה הלאומית**, קישור מקוון: <https://il.org.nli.blog/zochrim-atem-geffen-story/> נדלה בתאריך: 16.2.2024.

הרציג, ח' (2005). **תורת הספרות והתרבות: אסכולות בנות זמננו**. האוניברסיטה הפתוחה.

חובב, ל' (1995). הילד השונה והחריג ביצירות לילדים. **דרך אפרתה**, ה', עמ' 73-97.

חובב, ל' (1985). **יסודות בשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג**. כרטא.

כהן, א' (1990). **סיפור הנפש: ביבליותרפיה – הלכה למעשה**, חלק ב'. כתר.

לוינס, ע' (2004). **הומניזם של האדם האחר**. מוסד ביאליק.

ליבוויץ-קנהן, א' (2023). **האקטואליה של השנאה: נקודת מבט פסיכואנליטית**. בתרגום: שולה הרן. רסלינג.

משיח, ס' (2000). **ילדות ולאומיות: דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית 1948-1790**. צ'ריקובר.

סצ'רדוטי, י' (2013א). אני, אתה והוא. **הד הגן** 78 (2), עמ' 96-103.

סצ'רדוטי, י' (2013ב). "אני לא בדיוק מה שרציתם: על מפגשים בין הילד "הטיפוסי" לילד "בעל הצרכים המיוחדים". **דברים**, 6, עמ' 133-149.

סצ'רדוטי, י' (2015). אמות משופצת: בין הגלוי לנסתר בשיח ספרות הילדים על בעל הצרכים המיוחדים. **עיונים בשפה וחברה**, 1-2, 7, עמ' 32-46.

פלוסר, ד' (2009). **ישו**. מאנגס ודביר.

פלך-פרץ, ס' (2014). האחר הוא אני – האמנם?!: עיון בספר הילדים 'אריה הספרייה' ומפתחות להוראתו בכיתות היסוד. **ספרות ילדים ונוער**, 136, עמ' 65-77.

- פלק-פרץ, ס' (2016). ילדי הקשת בענן: רב-תרבותיות בספרות ילדים ישראלית עכשווית – עיון ביצירות נבחרות מאת נעמי שמואל ותמר ורטה-זהבי בשיתוף עם עבדאלסלאם יונס. *מעגלי חינוך*, 6, עמ' 78–101.
- פלק-פרץ, ס' (2017). מעל ומעבר לרטוריקת העצבות: ייצוגי אוטזים בספרות ילדים ישראלית עכשווית. *בין השורות*, 2, עמ' 114–136.
- פרגר-וגנר, ר' (2018). *הילד הלז אני הוא ולא אחר: ילדים וילדות בסיפורת העברית במאה התשע-עשרה*. הקיבוץ המאוחד.
- תור-גונן, ר' (2004). ארבע פנים לאיור: הפונקציה הקוגניטיבית, הערכית, האמנותית והפסיכולוגית של האיור בספר הילדים העכשווי. *עולם קטן*, 2, עמ' 14–111.
- Barrie, J. M. ([1906] 1928). *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*. Hodder & Stoughton.
- Barthes, R. (1977). *The Death of the Author*. Fontana.
- Baruch, M. (1988). Between Folklore and Children's Literature: A Study of Twentieth Century Lullabies". *Shofar*, 6, pp. 1-11.
- Goffman, E. (1963) *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Prentice-Hall.
- Kristeva, J. (1991). *Strangers to Ourselves*. Translated by Leon S. Roudiez. Columbia University Press.
- McGillis, R. (1997). Self, Other and Other Self: Recognizing the Other in Children's Literature. *The Lion and the Unicorn*, 21(2), pp. 215-229.