

**"כל האומר דבר בשם אומרו מביא גאולה לעולם"**<sup>1</sup> : היצירה

### **הקלאסית כמשאב ספרותי**

מאמר זה ידון באופן בו משמש מאגר ספרות הילדים הקלאסית כמשאב בסיסי וראשוני ליצירות ספרות מאוחרות, השבות ומגלגלות אותו באמצעות תרגום, שכתוב, עיבוד, הדהוד, ציטוט או "התכתבות"<sup>2</sup>. הדיון יתמקד בשאלות הבאות:  
א. מידת המחויבות לאזכור המקור.  
ב. המאפיינים התורמים להפיכת היצירה המאוחרת לקלאסיקה.  
ג. עיבוד ואיבוד: שימוש לגיטימי ופורה בחומרי המקור, או עיבודו עד איבודו.

### **קלאסיקה : הגדרה**

ההגדרה הרווחת ביותר למושג "יצירה קלאסית" היא: יצירה שעברה את מחסום הזמן והתרבויות. המושג "זמן" בהגדרה זו אינו תחום והוא נתון לפרשנויות שונות. למושג "זמן", נוסף לאחרונה המושג "חיי מדף", שהוא מושג בעייתי בשל היותו מושפע משיקולים מסחריים ולא דווקא אמנותיים.

על פי הגדרת המילון<sup>3</sup>, המושג "קלאסי" מתייחס ליצירה המשמשת "מקור לכל דבר מופתי באמנות ובספרות". במאות ה-19-15 במערב אירופה, ה"מקור" התייחס ליצירה היוונית והרומית העתיקה ואילו אצלנו המקור היה התנ"ך והמשנה.

בהרחבה כללית יותר של ההגדרה ניתן לומר, ש"קלאסיקה" היא **כל יצירת מופת המשמשת מקור לתרגום, (מקור) לציטוט, (מקור) לעיבוד, לעיצוב, (ו)**

<sup>1</sup>. פרקי אבות, פרק שישי פסוק ו'.

<sup>2</sup>. מאמר זה לא ידון בנושא התרגום, והעיבוד של היצירה כמו שהיא, גם אם היא עונה להגדרה של "עבר את מחסום התרבויות", וכמו כן, הוא לא ידון בגנבות ספרותיות, שהן רבות בספרות הילדים העברית, בעיקר בראשית התהוותה.

<sup>3</sup>. דן פינס, קפאי פינס, **מלון לועזי עברי המורחב**, עמיחי, 2001, עמ' 684.

**להדהוד (ומקור) ולהתכתבות.** הרחבה זו מבטלת למעשה את ההתלבטות באשר לקביעת משך הזמן שצריך לעבור כדי שיצירה תוכל להיחשב כקלאסית.

יש המתייחסים למושג "יצירת מופת", המוגדרת במילון, כמציינת איכות. אולם מבחינה מילולית "קלאסיק" ( classic ) פירושו קבוצה ראשונה שאיננה מציינת איכות, שעה שהמושג "מופת", בהקשר של קלאסיקה, אף הוא אינו בבחינת מלה נרדפת ל"איכות" אלא למושג "דוגמה".

לכל יצירה שהיא **ראשונה** מסוגה מבחינת התוכן, הצורה, או הלשון, יש פוטנציאל עקרוני לשמש כמקור וכדוגמה להתייחסות. אולם רק אם פוטנציאל זה מתגשם, הופכת היצירה לקלאסית. יש יצירות שערכן האמנותי והחדשני נחשף שנים רבות לאחר שהן ראו אור, ולכן לא השפיעו על השיח התרבותי בזמנן, ולא נכנסו לקטגוריה של קלאסיקה. התווית של "קלאסיקה" אם כן, היא תוצר של אינטראקציה תרבותית דו- סטרית ומעגלית.

היצירות היווניות או הרומיות, התנ"ך או המשנה, הן יצירות קלאסיות בעיקר משום שהן שמשו ועדיין משמשות **מקור ליצירה חדשה על-פי דפוסי תוכן, צורה ולשון וכן לאינטרפרטציה מתחדשת.**

במושג קלאסי מסתתר גם המושג "נכון". ה"נכון" בהקשר זה הוא פורמולה או סכמה שהיא שלמה ומדויקת. כבר בגיל צעיר מאוד, לדוגמה, מבחין הפעוט, כשהסיפור אינו שלם והוא מבקש שנסגור אותו עבורו. תבניות ההבעה הבסיסיות הן חלק מהקוד הגנטי שלנו. ההמצאות, החידושים והשכלולים הם תמיד על בסיס התבנית - הלשונית והמוסיקלית - "הנכונה", המצויה בתודעתנו. הסכמה או התבנית הקוגניטיבית אינה מעניינת כי היא הדבר הבסיסי ביותר, מה שמעניין הוא התוכן הנוצק בה ועיצובה המחודש.

יצירה הופכת לקלאסיקה, במידה רבה, משום שמצוי בה הרעיון החדש המתגבר את התבניות הלשוניות, הצורניות והתכנים המוכרים לנו והמוטבעים בנו באמצעות הרעיון חדש. מאחורי כל רעיון חדש עומד אדם, או קבוצה הזכאים לזכות יוצרים.

## מקור וציטוט : התנערות ומחויבות ליצירת המקור

חנניה רייכמן, אחד מגדולי האספנים, המעבדים והמעצבים של אוצר הפתגמים והמכתמים העולמי לעברית, הוסיף לכותר של ספרו "פתגמים ומכתמים"<sup>4</sup> את המכתם: "מן היס הכללי- וטפה משלי". למרות הכמות העצומה של החומר שקיבץ, הוא צרף לספר "מפתח להרכב החומר לפי סוגי המקור"<sup>5</sup>. בספר המשך לסדרה זו "דבש ועוקץ"<sup>6</sup>, כותב רייכמן בהקדמה: "לספר זה לא צורף מפתח-מקורות למכתמים הספרותיים המובאים בו, כי רק מיעוטם תורגמו או עובדו לפי אמרות אנשי שם (כגון וולטר, היינה, ג', ב. שאו ואחרים) בעוד שרובם הגדול נדלה 'מן היס הכללי' של יצירה אלמונית"<sup>7</sup>. התרגום המצויין והעיצוב הלשוני השנון והייחודי לסופר, הפכו את ספריו של רייכמן - ובמיוחד את ספרו "כל משלי קרילוב"<sup>8</sup>, תרגום יצירתו של קרילוב לעברית, לקלאסיקה בפני עצמה. אך למה כיוון רייכמן במושג "יצירה אלמונית", הפוטרת את המעבד מאזכור מקורותיו הראשוניים?

אחד המקורות הבלתי נדלים לתרגום<sup>9</sup>, לעיבוד ולציטוט, הוא הספרות העממית. בספרות הילדים, נמצא יותר מכל (מעצם טיבה כספרות שבעל-פה, כספרות בסיסית וכספרות מחנכת), את נוכחותה של הספרות העממית. הספרות העממית משמשת עד היום, כמקור לתרגום, לעיבוד מחודש, או כבסיס לאמירה אידיאולוגית וחינוכית משתנה, אך בעיקר כדוגמה לסוגות הספרותיות למיניהן<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> . הוצאת יוסף שרברק תל-אביב, 1968.

<sup>5</sup> . ב \* סומנו פתגמים ומכתמים שהסופר חיבר בעצמו.

<sup>6</sup> . הוצאת יוסף שרברק תל-אביב, 1977.

<sup>7</sup> . המנהג להביא דברים בשם אומרם - שהפך בעת החדשה לחובה על שמירת זכויות יוצרים וליושר אינטלקטואלי, התפתח במסורה היהודית, שייחסה את האמרות החשובות לגדולי הדור של התקופה, בעיקר כדי לתת תוקף לדברים.

<sup>8</sup> . הוצאת ברונפמן, תל-אביב, 1976.

<sup>9</sup> . גם התרגום הוא סוג של אינטרפרטציה, אף אם יש לו מחויבות למקור, והוא יצירה בפני עצמה.

<sup>10</sup> . על נושא זה ראה: ג. אלמוג, מ. ברוך, ז'אנרים בסיפורת לילדים, מכון מופ"ת, משרד

החינוך התרבות והספורט, הגף להכשרת עובדי הוראה, 1996.

במסגרת הסיפור העממי קיימים נוסחים שונים של אותו הטקסט עצמו, אך נהוג שהראשון שאסף את הטקסטים והביאם לדפוס (דוגמת לפונטין, קרילוב, האחים גרים וכיו"ב) הוא המצוין כמקור ראשוני.

גם כאשר הטקסט החדש מתרחק מן המקור, יש רבים המאזכרים את הזיקה אל המקור. לדוגמה, במבוא ליצירה הקלאסית "עוץ לי גוץ לי", מציין שלונסקי שהמקור ליצירה החדשה הוא הסיפור "בת הטוחן" של האחים גרים. כיוצר מן השורה הראשונה ידע שלונסקי שאין להשתמש בנכסי התרבות האנושית מבלי להתייחס למקורותיהם. יתרה מכך, הציטוט מעצים את היצירה החדשה בכך שהוא ממחיש את האופן בו היצירות ממריאה, דווקא שעה שהיא מסתמכת על המקור הקלאסי הראשוני. הסיפור "בת הטוחן" עובד מחדש באין סוף גרסאות, אבל בעקבותיו נכתב רק סיפור גאוני אחד - "עוץ לי גוץ לי" - שהפך לקלאסיקה. בין חרוזי המופת של שרשרת היצירות הקלאסיות, שזורים הרבה חרוזים קטנים ומעניינים, אך רק אלה שפרצו את גבולות "הנוסחה" הקלאסית (בהבדל מארגון מחדש של המילים או ואריאציה על אותו נושא) מבחינת התוכן או הצורה, ויצרו נוסחה חדשה, הם אלה שנכנסו לפנתיאון הקלאסי.

הסיפור "שלושת הדובים" הינו ללא ספק יצירה קלאסית שזכתה לאין ספור של נוסחים, תרגומים, עיבודים ופארודיות<sup>11</sup>, והוא מהווה דוגמה מובהקת של סיפור, ששרד את מחסום הזמן והתרבויות. במאמרו "דב גדול, דובה בינונית ודובון קטן", כותב אוריאל אופק: "המעשייה הפשוטה והחיננית התחבבה במהרה על קטנים וגדולים והכול ראו בה יצירת-מופת, הן בזכות המבנה הקלאסי הרצוף חזרות של העלילה, והן בשל הסגנון הצלול שיש בו פשטות וליטוש והן בזכות ההומור התמים-המתוחכם הנסוך עליה". אופק מצטט את הפולקלוריסט האנגלי-יהודי הנודע, יוסף ג'ייקובס, שאמר על המעשייה "שלושת הדובים", שהיא הדוגמה היחידה המוכרת לו של סיפור, שניתן לאתר בוודאות את מחברו, ואשר נעשה במרוצת השנים לסיפור-עם".

גם חנניה רייכמן וגם שלונסקי חשבו שראוי לציין את "מקור ההשראה" ליצירתם, אולם השאלה היא מה הוא הגבול המחייב את הסופר/משורר בציון מקור ההשפעה ומתי אין הוא מחויב בכך, אף כשהמקור מהדהד ביצירה. על מנת

<sup>11</sup> . על נושא זה ראה: אוריאל אופק, סנדל הזכוכית של החתול במגפים, גלגולן של אגדות, דביר 1981.

להדגים סוגיה זו אבחן שני סיפורים, את "אליק בליק"<sup>12</sup>, ואת "שלושת הדובים".

"בקצה השביל יש בית. בבית גרים: אבא של יעלי, אמא של יעלי, ויעלי. לאבא של יעלי יש נעלים גדולות, לאמא של יעלי יש נעלים לא כל כך גדולות, וליעלי יש נעלים קטנות. לאבא של יעלי יש בגדים לא כל כך גדולים, וליעלי יש בגדים קטנים. ישבו אבא, אימא ויעלי ליד השולחן ואכלו. פתאום הם שמעו דפיקה בדלת: תוק תוק. שאל אבא של יעלי בקול עבה: "מי שם?" שאלה אימא של יעלי בקול לא עבה "מי שם?" שאלה יעלי בקול דק: "מי שם?" הלך אבא של יעלי אל הדלת בצעדים גדולים ופתח את הדלת. אבל הוא לא ראה אף אחד. סגר אבא את הדלת וישב ליד השולחן."

הדפיקה בדלת נשמעה עוד פעמיים וגם השאלה "מי שם?" חזרה על עצמה: בקול עבה, בקול לא כל כך עבה, ובקול דק. אך רק בפעם השלישית, כשפתחה יעלי את הדלת:

"נכנס אליק בליק לבית. אליק בליק היה נחמד מאוד. היו לו נעלים קטנות קטנות, והיו לו בגדים קטנים קטנים, והיו לו כפתורים גם אדומים וגם כחולים, והיו לו שערות גם ישרות וגם מתולתלות והיו לו עיניים צוחקות. אמרה יעלי: "אליק בליק חבר שלי!"

במפגש עם אליק בליק הכל אמרו לו "שלום" בשלושה קולות, ולאחר שאליק בליק אכל ושחק עם יעלי הוא קם והתחבא בשקט בשקט. גם החיפוש אחריו לווה בקול עבה, בקול לא עבה, ובקול דק, וכשנמצא סוף סוף אליק בליק, אבא בנה לו מיטה ויעלי כיסתה אותו בשמיכה. גם בירכתה "לילה טוב" חזרה שלושה פעמים, וכעת גם יעלי וגם אליק בליק נרדמו.

קרוב לוודאי, שכל מי שגדל בתרבות המערבית והיה חשוף בילדותו לסיפורים, ישמע את הדהוד "שלושת הדובים" בעלילת "אליק בליק". אולם מה בדיוק "ישמע"? את הספירה החוזרת של שלושת הדמויות המרכזיות (על בסיס המספר שלוש, האופייני לסיפור העממי), ואת החזרה המשולשת של המושגים קטן, גדול ובינוני, כשהם שבים ונשנים לאורך הסיפור בתבנית מוסיקלית וכפזמון חוזר. הסיפור על "שלושת הדובים" הוא סיפור משחק לפעוטות, שהדגם שלו טבוע בקוד הגנטי והתרבותי שלנו והוא שייך לתבניות

<sup>12</sup>. חיה שנהב, עם עובד, 1985.

הסיפור הבסיסיות (כמו השיר הצביר, או השיר המתפוצץ<sup>13</sup>), ולכן הוא כל-כך "נכון". במקרה זה מה שעולה לתודעה - באופן בלתי אמצעי - בעקבות הגירוי החדש, הוא הדגם הבסיסי הקלאסי, שנקשר בתודעתנו לשלושת הדובים. סיפורי ילדים רבים מאוד בנויים על פי הדגם של סיפור מסגרת, שבתוכו יש משחק החוזר על עצמו באמצעות המספר שלוש, והמושגים: גדול, קטן ובינוני.<sup>14</sup> כאמור, **על דגם אין זכויות יוצרים**, מלבד הקונוטציה המצויה בראשינו. לא כך הדבר, כאשר מדובר בתוכן.

כאמור לעיל, בראשית התפתחותה של ספרות הילדים העברית, כללי הציטוט לא היו מחייבים, וסיפורים רבים מאוצר הסיפור לפעוטות בברית המועצות, עובדו והפכו לקלאסיקה עברית "מקורית". מרבית היצירות זכו ללבוש עברי לשוני משובח, והותאמו לרוח התקופה. בביבליוגרפיה הן רשומות אמנם על שם המעבדים, אך במחקר אלה הן "נוסחאות" של סיפור עממי. הסיפור "אליעזר והגזר" של לוי קיפניס<sup>15</sup> מהווה דוגמה המוכרת לכל. את הסיפור המחורז הזה פרסם קיפניס לראשונה בשנת 1930. "הגזר" הפך ללהיט או לקלאסיקה" כבר בשנת תרצ"ב. הוא הוצג כמחזה, עם מוסיקה של מ. רבינוביץ, בתיאטרון הילדים שליד מרכז הגננות שיסדה טובה חזקינה וקיפניס לצדה. הצגת התיאטרון כללה גם תפאורה ותלבושות ובאחת הביקורות גם נכתב ש"הגזר כבש את הילדים יצר "תקופה" - תקופת הגזר". קיפניס פרסם את הגזר כשיר משחק שגם הוצג בידי הגננות. מאוחר יותר שוב עמדו בביקורת על כך שיש צורך לשוב ולהעלות את "הגזר כיון שקם דור חדש של ילדי גן שעדיין לא ראה את ההצגה. לפנינו דוגמה להתקבלות מסחררת של היצירה סמוך מאד לפרסומה הראשוני, תחילה על הבמה, ואחר כך בגני הילדים כשיר משחק ופרסומה ב"גן גני".<sup>16</sup> מאז ועד היום לא מצוי שיר משחק זה בכל אוסף של שירי פעוטות, והוא עדיין מושר ומומחז בגנים. זכות החתימה על השיר, במקרה זה, ניתנה ובצדק לזה שהפיח חיים חדשים ביצירה ושימר אותה כקלאסיקה מקומית. וכדי לחזק

<sup>13</sup> על נושא זה ראה גם: מ. ברוך, סוגיות וסוגים בשירת הילדים, אוניברסיטה משודרת, משרד הבטחון, 1985.

<sup>14</sup> לדוגמה: הסיפור **מגפיים**, מרים רות, הקיבוץ המאוחד, 1975.

<sup>15</sup> התפרסם לראשונה בתוך: **גליונות**. ספר שני, 1930. 2. בתוך: גן גני. חלק ב', תל-אביב: טברסקי, 1948, עמ' 79-80. ערוך ומלוקט בידי לוי קיפניס וימימה שטרנוביץ.

<sup>16</sup> על נושא זה ראה: משיח סלינה: "משירי משחק לדרמה: לוי קיפניס - קוים לראשיתו של המחזה העברי לילדים", **במה**, גליון, 1989 116.

קביעה זו ראוי לציין שאותו סיפור עצמו, "הלפת"<sup>17</sup>, (אף הוא ללא ציון מקור), אשר זכה רק לתרגום ולא ללבוש חדש, לא התקבל.

כבר נכתב רבות על כך, שיצירה אמנותית איננה מתקיימת בחלל ריק. בכל יצירה נמצא את עקבות היוצרים שקדמו לה, עקבות מודעים וגלויים ועקבות שאינם מודעים אפילו ליוצר. אולם, יש להבחין בין שני סוגים של עקבות. האחד הוא פועל יוצא של השימוש ביצירה הקלאסית כמוצר והשני הוא פועל יוצא של השימוש בקלאסיקה כדגם. ה"מוצר" כולל גם את התוכן וגם את המבנה. מן המוצר אפשר לשאול ולשתול בתוך היצירה החדשה משפט מזוהה (כמו: "נד נד, נד נד, רד עלה, עלה ורד"<sup>18</sup> או: "למה זה, אימא, למה בוכות הדמעות בעצמן"<sup>19</sup>) או שלד של העלילה כולה. שימוש ביצירה הקלאסית כמוצר וכמקור מחייב את המשתמש במשאב זה בציון זכויות יוצרים. הוספת המשפט "על פי", או "בעקבות", מאפשרת את השימוש ביצירה לצרכים משתנים.<sup>20</sup> הדגמים או הז'אנרים לעומת זאת, הם נחלת הכלל. בספרות הילדים, דגמים רבים הפכו למזוהים עם התכנים שנקשרו בהם, אך כל שינוי בתכנים הוא לגיטימי ואינו חייב אזכור, גם אם הוא "מזכיר" מרכיב מוכר.

ספרות הילדים העברית, כאמור, עשירה בתרגומים ובעיבודים רבים ממבחר הספרות העממית הרוסית. רבות מהיצירות הפכו לקלאסיקה של ספרות הילדים בעברית, והונצחו על שם המעבד או המתרגם. במסגרת האימוץ של ספרות הילדים הרוסית תורגמו גם יצירות רבות של הסופר והחוקר קורני צ'וקובסקי, הנחשבות לקלאסיקה של ספרות הילדים החדשה בעולם. לאה גולדברג ומרים ילן שטקליס תרגמו שתיהן סיפור של צ'וקובסקי לילדים. מרים ילן קראה לסיפור: "אבא מצחיקון"<sup>21</sup> ואילו לאה גולדברג: "כך ולא כך"<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> . ללא שם מחבר, גוזלי לילדי הגן, מסדה 1961, עמ' 47. לקוט וסידור בלה ברעם.

<sup>18</sup> . ח. נ. ביאליק, נדנדה, שירים ופזמונות לילדים, מצוירים בידי נחום גוטמן, דביר תל אביב, מהדורת תשכ"א. כאן המקום להזכיר את שנוצר במבוא לספר בשם הוצאת דביר: "ויש להעיר גם על זאת, כי קבוצת הפזמונות מעמוד ס"ו עד עמוד צ' ועד בכלל הם מעשה עבוד של פזמוני-עם שונים, ידועים בלשון היהודית המדוברת, והשיר "מונו רב חסילא" (עמ' צ"ד) הוא מעין שיר כיוצא בו בלשון לועזית".

<sup>19</sup> . מרים ילן שטקליס, דני גבור, יש לי סוד, דביר, עמ' 48.

<sup>20</sup> . במקרים רבים המקור כל כך מזוהה, שהמחבר במתכוון משאירו לעולם הקונוטציות של הנמען, תוך הנחה מוקדמת שיש שותפות תרבותית בין המוען לנמען. האזכור הגלוי או הסמוי נותן נפח ליצירה החדשה ומעשיר אותה.

<sup>21</sup> . שיר הגדי, דביר תל-אביב, 19 עמ' 144

<sup>22</sup> . לאה גולדברג, בתוך דירה להשכיר, תל-אביב, ספרית הפועלים, ללא ציון עמודים.

למרות שיש זהות כמעט מוחלטת בין התרגומים, מרים ילן לא ציינה את המקור לתרגומה שעה שגולדברג ציינה זאת. במקרה זה חיוב הזכרת שם המחבר אינו מוטל בספק, שכן על הסיפור חתום סופר בן זמננו והנאמנות למקור רבה מאוד.<sup>23</sup> מרים ילן שטקליס תרגמה סיפורים רבים מהלשון הרוסית לעברית, והייתה גאה בתרגומים אלה. ייתכן שהשמטת שם המחבר המקורי הייתה עניין של שגגה בעריכה. אולם מדוע לא תוקן העוול במהלך השנים.

ספרה הנפלא של פניה ברגשטיין "ויהי ערב"<sup>24</sup> הוא ללא ספק אחת היצירות הקלאסיות הבולטות של ספרות הילדים בעברית. הספר מבוסס על סיפור קצר מאת הנס כריסטיאן אנדרסן, בשם "בקשת סליחה", המצוי בתוך קובץ הסיפורים "ספר תמונות ללא תמונות" שהתפרסם לראשונה ב-1840 בדנמרק. כשיצא לאור בפעם הראשונה ספרה של פניה ברגשטיין, לא נזכר שמו של המקור. לאחר מכן תוקן העוול ובהוצאות מאוחרות יותר נרשם מתחת לכותרת: עפ"י אנדרסן. שלא כמו המעשיות העממיות שאסף פרו (הצרפתי) או האחים גרים (הגרמניים) אנדרסן כתב ויצר את סיפוריו באופן מקורי. על פי ההגדרה יצירתו אינה "סיפור עם" והיא משתייכת לז'אנר הנקרא "מעשיה אמנותית"<sup>25</sup> המחייבת אזכור.

על הספר המחורז "ויהי ערב", גדלו ועדיין גדלים ילדים רבים בישראל. אני מצרפת כאן את הסיפור הקצר של אנדרסן, "בקשת סליחה"<sup>26</sup> כדי להדגים את הערך המוסף העצום שתרמה פנייה ברגשטיין לסיפור המקור.<sup>27</sup>

"אמש", כך ספרה לי הלבנה, "הסתכלתי לתוך חצר מוקפת בתים מסביב. שם היתה מהלכת תרנגולת ואחד עשר אפרוחיה. ילדה קטנה ונחמדה, רצה מקפצת סביבם. התרנגולת החלה מקרקרת מרוב פחד, ובבהלה רבה פרשה כנפיה, להגנה על אפרוחיה; ואז הופיע אביה של הילדה. הוא גער בה; ואני חמקתי והלכתי לדרכי, מבלי כל הרהורים על אשר התרחש. הערב, אך לפני כמה רגעים, שוב הצצתי לאותה החצר. דומיה היתה שוררת בכל; אלא, שמיד הופיעה שוב הילדה הקטנה. היא צעדה בלאט עד שהגיעה אל הלול. חרש הזיזה את הבריש של הפתח, ומשנכנסה פנימה הבחינו האפרוחים בנוכחותה, והרימו קולם בזעקה ואצו אל התרנגולת. את

<sup>23</sup> . זאת בהבדל מהסיפור(,) "הלו הלו אבא", לדוגמה, שגם בו יש שימוש בדגם של משחק, שבו אבא משבש את המציאות והילד הקטן מעמידו על טעותו.

<sup>24</sup> . ציורים חיים האוזמן, הקבוץ המאוחד 1945.

<sup>25</sup> . על נושא זה ראה: ויקיפדיה, הנס כריסטיאן אנדרסן, "ספר תמונות ללא תמונות".

<sup>26</sup> . הסיפור התפרסם בעברית בתוך הספר "צלילי אנדרסן", 1976, בפרק "מספורי הלבנה".

הספר כולל מבחר של אגדות וסיפורים מתוך (הספר) "ספר תמונות ללא תמונות" (1981).

<sup>27</sup> . וזאת, גם אם נקח בחשבון את התרגום הארכאי לעברית.



זאת ראיתי ברור, כעסתי על הילדה הקטנה, ושמחתי כאשר בא האב וגער בה בקול זועם עוד יותר מאמש, ואחז אותה בזרועה. היא הטתה ראשה אחורה; עיני התכלת שלה היו מלאות דמעות. "מה את עושה כאן?" הוא שאל. היא בכתה. "רצייתי לנשק לתרנגולת ולבקש את סליחתה, על זה שהתרחש אמש, אני העזתי להגיד לך זאת!". האב נשק לתמימות החננית על מצחה אני נשקתי לה על העיניים ועל הפה."

בתרגום של פניה נעלם המספר המתווך בין הלבנה והקוראים. ויתור זה גורם לסיפור לנוע כסרט המסופר מנקודת מבטו הפסיבית של הירח ("בשמי ערב כחולים. בשמי ערב צלולים, שט ירח עגול ובהיר. חרש, חרש טייל ודומם הסתכל ביער, פרדס ובניר."). הצמצום, הקצב והחרוזים ("שמעה תרנגולת יפת הכרבולת את קול הילדה בדברה, רועדת מפחד התחילה בורחת ואל הקטנים קרקרה: - שובו בני אל הלול חיש מהר, סכנה להיות בחצר!") הוריד את גיל הנמענים להם היה מיועד ספר הסיפורים במקור, ביטול הפרשנות השופטת של המספר המתבונן במתרחש, חשפה את האירוע לרגשות מתחלפים, וגם פתחה את הדיון על מה שאירע ברמות הבנה שונות. הסיפור הוא אותו סיפור, אך המספר הוא זה שלפעמים מחייה או ממית אותו. אי לכך, תרגום ועבוד משובח זה, מעמיד, ובצדק, את הספר "ויחי ערב" על מדפי הספריות ועל במת הקלאסיקה של ספרות הילדים העברית תחת שמה של פנייה ברגשטיין, וגם אנדרסן זכור לטוב.

אחת הסוגיות העולות בכל פעם מחדש היא, מה היא מידת הלגיטימיות שלעיבוד יצירה קלאסית, למען הקוראים, בעיקר צעירים, המתקשים להבין את הלשון הישנה שביצירת המקור. התשובות לשאלה זו קשורות במידה רבה גם לזיכרון האם הרצון לחשוף ולקרוב את הילדים ליצירה הקלאסית, מצדיק את ביטול מעקשי השפה, או שצריך לתת לילדים להתמודד עם שפה גבוהה כדי ששפתם תתעשר.

לאחרונה התפרסם העיבוד של אפרים סידון<sup>28</sup> לסיפור הילדים המחורז "הנער ביער" שכתב ביאליק<sup>29</sup>. עיבוד זה העלה את קצפם של חוקרי הספרות, פרופ' זיוה שמיר ושמואל אבינרי. במאמרו "איך לרדד את יצירתו של ביאליק לילדים - על מעשה נורא שעשה אפרים סידון ב"הנער ביער", כותב שמואל אבינרי:

<sup>28</sup> . איורים דני קרמן, הקיבוץ המאוחד, 2007.

<sup>29</sup> . שירים ופזמונות לילדים, מצוירים בידי נחום גוטמן, דביר, מהדורת תשכ"א, עמ' קנ.

"קצר המצע מלתאר את שלל הסטיות והשינויים המוזרים שבנוסח המעובד של סידון אשר מתברר בסיכומו של דבר כסרח עודף לביאליק, שמוטב שלא היה בא לעולם. הסכנה היא, שבעידן הג'אנק פוד התרבותי שאנחנו חיים בו עוד עלול סרח העודף לרשת את הנוסח המקורי"<sup>30</sup>.

פרופ' זיוה שמיר במאמרה "ביאליק לדור ה-SMS" כותבת: " 'תרגום' חרוזיו של חיים נחמן ביאליק לחרוזים קלים ועכשוויים יש בו יוהרה ותבוסתנות כאחת: יוהרה בשל המחשבה שניתן להתחרות בחרוזי הבדולח של ביאליק; תבוסתנות משום שנקודת המוצא היא שילדים אינם יכולים לצרוך אלא מזון מהיר [...] אפרים סידון הוא ללא ספק מחזאי, פזמונאי וחרון מצוין, סאטיריקון שנון ומוכשר, שכבר עיבד ללשון עדכנית את אגדות אנדרסן - אך הפעם נכנס לנעליים גדולות מכפי מידתו. ואף זאת: במעשה התרגום של יצירת ביאליק ללשון 'קריאה' ו'מובנת' גלום מסר תרבותי מסוכן, שלפיו ביאליק, שעיצב עד כה תרבות של דורות, ראוי שיקראו את נוסח חיים נחמן סידון"<sup>31</sup>.

לדעתי, כל הקצף לא היה יוצא אלמלא העמידו המפיקים של הספר החדש את היצירה המקורית - דף מול דף - במקביל לטקסט המעובד. אם חשבה ההוצאה שהסיפור כפי שהוא כתוב (מאיזה סיבות שהן) לא מדבר אל ילדים בני זמננו אך הוא ראוי שיחזירו אותו למדף הספרים בלבוש חדש, היא היתה לתת ליצירה החדשה לעמוד לגורלה. הסיפורים העוברים מדור לדור הם אלה שחיים בלב דור ההורים והמורים והם מספרים בהם באהבה שוב ושוב. אם רוצים "להשיב לחיים" קלאסיקה צריך שיהיה בה יסוד שמדבר גם לקהל החדש. הדיון איננו צריך להתמקד בשאלת הלגיטימיות או אי הלגיטימיות לעבד סיפור של ביאליק (שגם הוא בכתבתו לילדים לגם מ"הים הכללי") אלא, בשאלה: האם העיבוד החדש הצמיח מחדש כנפיים ליצירה, ומצא גם הד בלב הדור הצעיר.

הקמת המדינה והחלת חוק חינוך חובה, הפכו את ספרות הילדים הישראלית גם למשאב כלכלי, עובדה שזירזה את הופעת הספרים הלהיטים. אחד מלהיטים אלה היה הספר "זרע של צנוניות" שראה אור בשנת 1966, עד שלא היה כמעט גן ילדים שלא התקשט בספר זה. על כריכת הספר נכתב: עיבדה חנה הורן, ציירה בלהה פלדמן. איש לא חשב לשאול מי כתב את המקור? היה זה ספרן של חנה

<sup>30</sup> . הארץ, תרבות וספרות, 26 בספטמבר 2007.

<sup>31</sup> . הארץ, ספרים, 26 בספטמבר 2007.

הורן והציירת בלהה פלדמן, עד שהסופר וחוקר ספרות הילדים יהודה אטלס דאג ל"תיקון המאוחר של העוול".<sup>32</sup>

קיימים אין ספור פלגיאטים בשוק הספרים, אך במקרה זה הדבר חמור, שכן המדובר בספר אותו הגדיר המאייר, הסופר והמבקר מוריס סנדק כ"מהפכה קטנה של ספר אחד, ששינתה כליל את פניה של מו"לות הילדים" [...]. הספר שיצא לאור ב-1945 בהוצאת הרפר ובניו, הודפס מאז באין ספור מהדורות והפך גם לשיר ילדים נפוץ. דומה שאין ילד אמריקאי שלא מתחיל את מסעו בין הספרים המצוירים בספר זה"<sup>33</sup>.

הספר "זרע של צנונית" בגרסתו העברית הוא העתק מדויק, מלל ואיורים של הספר הנקרא באנגלית: "זרע הגזר". את מעשה ההונאה מתאר אטלס במילים הבאות: "על גבי עמודים צהבהבים נפרש אותו סיפור עצמו: טקסט דומה, עם איורים חומים, שדומים דמיון מפתיע לאיורים של ג'ונסון, אלא שבטקסט העברי נקרא הילד אודי ובאיורים התקצרו מכנסיו הארוכים של הילד האמריקני לקצרים-עם-כתפיות של ילד ישראלי. פרצופי ההורים והאח השתנו מעט, ולא לטובה. ההבעות, תווי-הפנים של הילד, הזוויות, חלוקת השטח, הקומפוזיציה - הכול הועתק במדויק מן המקור האמריקני [...]. לא צוין שזה תרגום, ואם מדובר בעיבוד- לא צוין על פי איזה ספר הוא נעשה. בשום מקום בספר העברי לא צוין שמם של היוצרים המקוריים ושם ההוצאה. הדמיון המופלג בין האיורים בספר העברי ובאמריקני אינו מותיר מקום לספק כי נעשה כאן מעשה פיראטיות"<sup>34</sup>. מאז, תוקן העוול, אך הבושה לא פגה.

למרות המודעות ההולכת וגדלה באשר לכללי הציטוט, נותר נושא זה פרוץ גם בימינו. לאחרונה, לדוגמה, נתקלתי בספר שהתפרסם ב שנת 2006 תחת הכותרת: "חפרו את האוצר בני... ועוד משלים שילדים אוהבים"<sup>35</sup>.

על גב הספר החדש נכתב: "כתבה לפי מקורות שונים: שרה לבני". המעבדת לא טרחה לידע את הקוראים באשר למקורות מהם שאבה את המשלים, ויחד עם זאת לא שכחה לשמור על זכויותיה שלה, והוסיפה את האזהרה הבאה: "פרסום

<sup>32</sup> . יהודה אטלס, **ילדים גדולים, סופרים אהובים לילדים - חייהם ויצירתם**, ידיעות אחרונות ספרי חמד, 2003, עמ' 162-164.

<sup>33</sup> . שם, עמ' 161.

<sup>34</sup> . שם, עמ' 162.

<sup>35</sup> . אסטרוולוג הוצאה לאור, 2006.

בכל צורה שהיא, בכל צורה של מאגר מידע בצורה שלמה או חלקית, לכל שימוש מסחרי או אחר אסור ללא רשות מפורשת בכתב מהמו"ל".

המעבר מסיפור שבעל-פה לסיפור שבכתב, הוליד גרסאות שונות של אותו סיפור, עליו חתמו מעבדים שונים. במשך השנים התפתח מחקר ענף של חיפוש עקבות **הגרסה הראשונה** של הסיפור בדפוס, וכן מחקר המשווה בין הנוסחים השונים שמטרתו לגלות את האידיאולוגיה העומדת מאחורי העיבוד, השינוי, או ההיפוך שחל ביצירה הקלאסית. כמו כן בודק המחקר, מה הם היסודות של היצירה הקלאסית שהיו "נכונים" בעבר ו"נכונים" גם היום, ומה הוא ה"נכון" המסורתי שכבר לא מתאים לערכים המשתנים, וללשון המתחדשת.

המיחזור של קלאסיקה כאמצעי לניפוץ מוסכמות ושבירת התמימות שכיח מאוד בספרות החדשה. היצירה הקלאסית מייצגת עולם תוכן שלם שיש בו השקפת עולם ומסר לעתיד. ציטוט מסיפור קלאסי המייצג תפיסת עולם סגורה, כדי להביע רעיון חדש מרבד את השיח, חוסך זמן, ומכבד את הקורא, כפי שעושה זאת, לדוגמה, יונתן גפן:

עכשו/ כשהילדים גדלו/ מותר לגלות:/ גוליבר היה ענק נמוך מאוד./ גוליבר היה גמד/ עם שגעון גדלות,/ היו רבים כמוהו/ בארץ ליליפוט./ עכשו/ כשהילדים גדלו/ מותר לספר:/ גוליבר קטן/ ולא יגדל יותר.<sup>36</sup>

בשיריו למבוגרים משתמש גפן בחומרים ספרותיים רבים, אך כדי לנפץ אמיתות ולהקטין ציפיות הוא משתמש בשירי ילדים קלאסיים. שיר הפעוטות "נד נד, נד נד, רד עלה עלה ורד", לדוגמה, משמש מוטיב מרכזי בשיר הנושא את השם "נד נד",<sup>37</sup>.

**ההתכתבות עם הגיבור ביצירה קלאסית גם היא אחת הדרכים לעצב תפיסת עולם חדשה.** (ההתכתבות עם גיבור היצירה) היא מאפשרת להתעמת עם המעשים של הגיבור ולא בהכרח עם מוסר ההשכל של היצירה. בעזרת

<sup>36</sup> "ליליפוט", בעיקר שירי אהבה, דביר, 1976, עמ' 43. על נושא זה ראה גם: אלמוג גאולה, בין חינוך לספרות ילדים, שי לגרשון ברגסון, הוצאת "קוראים", 1995.

<sup>37</sup> שירים 85–90, כנרת, 1990, עמ' 20.

ההתכתבות עם "יונתן הקטן"<sup>38</sup> עורך לדוגמה יונתן גפן גם חשבון נפש פנימי רטרוספקטיבי וגם משדר מסר חדש. ניתן היה לצפות ששבירת האמיתות תתייחס לתפיסה החינוכית בשיר – העונש כמובנה בתוך המעשה הרע – אך גפן אינו הולך בדרך הצפויה ובוחר דווקא במוטיב הריצה אל הגן כדי לומר: בשביל מה רצת, יונתן, מילדות מלאת פעילות ודמיון, שבה האסון הגדול ביותר הוא המכנס שנקרע, אל בגרות שבה "נקרעה" התמימות:

יונתן הקטן/ יונתן הקטן רץ בבוקר אל הגן. / לך לאט, אל תרוץ, / אל תרוץ יונתן. / הגן לא יברח, / יונתן הקטן. / החור במכנסיים, זה לא נורא, / אם זה הדבר היחיד שנקרע. / אל תרוץ, / כל זמן שאתה בן ארבע, / כל זמן שאמא ואבא וסבא/ אתה תטפס על העץ עוד הרבה, / ובין העלים/ תציץ ותתחבא. / ועד שתהיה ילד-זקן, / תאמין שיש ציפורים בקן. / ציפורים, מלאכים/ ושלושה אפרוחים, / סיפורים ופרחים, / וסוסים ותותח. / אל תרוץ, יונתן, / הגן לא יברח. / לך לאט, יונתן, / אל תרוץ עכשו. / כל זמן שאתה קטן, / כל זמן שאתה שובב.<sup>39</sup>

ההשענות המודעת על כתפי גדולים, מחד גיסא, ופתיחת דיון מחודש מאידך גיסא, יש בהם גם מסר של ענווה וגם חינוך לחשיבה עצמאית.

### **עבוד היצירה הקלאסית ואיבודה**

אחת מסגולותיה של הקלאסיקה, שהיא משתכנת בתוכנו כמוצר "שלם", תרתי משמע. בהתאם לכך, הקריטריונים בהם נבדקת היצירה החדשה הם: האם התרגום נאמן למקור? האם הציטוט או ההדהוד המוצא מהקשרו, שומר במקביל גם על כוונת המקור, למרות שהוא שאול למטרות חדשות, והאם הווריאציה החדשה נאמנה לחוקי הסיפורת. שאלות אלה המתייחסות לאמינות ולטיב היצירה החדשה הן נושא לדיון בפני עצמו, ויקצר המצע מלהיכנס אליו במאמר זה.

<sup>38</sup> . המייצג במקביל גם קלאסיקה מקומית וגם את המשורר עצמו.

<sup>39</sup> . **מקום לדאגה**, שלמה שרברק, 1971, עמ' 24.