

מזל של כלב

מבוא

בכל שנות קיומה של התרבות האנושית, האדם נוהג לספר סיפורים. זו יכולת שהיא כה ראשונית, עד שיש הטוענים שהיא תבנית מולדת, שעוברת באופן תורשתי. תינוקות בעריסתם, לדוגמה, יכולים כבר לזהות את הדגם של הסיפור ה"מתפוצץ" בסופו (כמו: משחקי "סבתא בישלה דייסה"), והם מצפים בדריכות לסוף הסיפור ולהתפרקות. כבר בגיל הרך ילדים מקשרים את ה"סיפור" עם תבנית של עלילה המתפתחת על בסיס של בעיה ופתרונה. הם יודעים שהסיפור נגמר כשהבעיה נפתרת, ולכן הם לא מרפים מהמספר כל עוד מטרתו של הגיבור אינה מושגת. כבר בגיל צעיר מאוד אפוא יש לילד ציפיות מהטקסט והוא מתאכזב כשציפייתו אינה מתגשמת. גם לקריינים ותיקים יש צפיות מטקסט כתוב וגם אם הם לא מתאכזבים מסוף עצוב או מהפרכת ציפיותיהם בסוף העלילה הרי שלניסיונם עם טקסטים יש השפעה על קליטתם את הטקסט הנקרא/נשמע ועל הפקת המסרים החדשים.

מודעת להנחה בסיסית זאת, תוצאת המפגש של הסטודנטים בכיתתי עם הסיפור "ארתור"¹ הפתיעה אותי משום שהיא עמדה בסתירה להנחה ש"אין חכם כבעל הניסיון". מפגש זה לימד אותי כי הציפיות המתפתחות דווקא אצל **הקורא הלהוט** בעקבות **ניסיון מצטבר** עם טקסטים סיפוריים נושאי מסר, משבשות, לעתים, את הפקת המסרים הטבעית מהסיפור. על "התנסות קודמת", על "מודעות" ועל מה שביניהן ידון מאמר זה.

ותחילה לסיפור בקיצור:

"**ארתור היה כלב מאוד רגיל**. הוא התגורר בחנות החיות של גברת המבר, יחד עם חיות רבות אחרות; אבל ארתור היה הכלב היחיד. כל הכלבים האחרים נמכרו, מכיוון שכלבים היו חיות מחמד אהובות ומבוקשות - כל הכלבים חוץ מארתור. הוא היה כלב חום רגיל, שרצה מאוד בית עם זוג נעלי בית ישנות ללעיסה. בבוקר יום ראשון הכניסה גברת המבר כמה ארנבים לחלון הראווה. לעת ערב, בסיום יום העבודה, היה חלון הראווה ריק - חוץ מארתור. **אף אחד לא רצה כלב חום רגיל, כולם רצו ארנבים**"

1. אמנדה גרהם, 1987, מסדה, תרגום רוטי נויגרטרן. הספר (כאחד מסדרה של שלושה ספרים) יצא לאור גם בהוצאת נגה בתרגום של אורה מורג. תרגום זה אינו צמוד למקור והוא מיועד לקוראים שגילים גבוה יותר.

ארתור שרצה מאוד בית "עם נעלי בית ישנות ללעיסה", עקב אחר חיית המחמד, שהייתה ה"להיט" באותו יום, והוא התאמן בחיקוי התנהגותה, כך הוא עשה במשך שלושה ימים, אבל בסיום כל יום עבודה נשאר רק ארתור בחלון הראווה.

"אף אחד לא רצה כלב חום רגיל, אפילו לא אחד המתנהג כמו ארנב, כמו נחש וכמו דג". ביום הרביעי הכניסה גברת המבר לחלון הראווה את כל שאר חיות המחמד שלה; "ארתור דילג מעל הצמחים, צפצף בקול, כרסם גבינה, קרקר ואפילו ניסה לעוף", אך "לעת ערב בסיום יום העבודה, היה חלון הראווה ריק - חוץ מארתור. הוא התמוטט רצוף ותשוש בפינת חלון הראווה. עכשיו היה משוכנע, שלעולם לא ימצא בית - גם אם יהיה ארנב, נחש, דג, חתול או גירית סגולה, מנומרת, בעלת שלושה ראשים. ארתור החליט שאם כך, הוא יכול להיות רק כלב חום רגיל".

המפנה מתרחש לפנות ערב, "ממש לפני שגברת המבר עמדה לנעול את החנות, נכנס איש עם נכדתו. "סלחי לי, אמר האיש, דנה אמרה לי שיש לך **כלב מיוחד במין המבצע כל מיני להטוטים** [...] הנה הוא סבא, בחלון הראווה! אמרה דנה [...] ארתור ידע כי מצא בית עם זוג נעלי בית ישנות ללעיסה". מאמציו של ארתור לא היו לשווא.

כל העלילות בסיפורי הילדים, המתפתחות בעקבות ניסיון **להגשים שאיפה לשינוי קיומי במצבו של הגיבור** מובילות למסר המסורתי השולל את השינוי והמחייב את השקפת העולם האומרת: "איזה הוא עשיר השמח בחלקו". "ארתור", לפי ידיעתי, הוא הסיפור הראשון בספרות הילדים, שבו מאמציו של הגיבור לשנות את מצבו הקיומי לא רק שאינם גורמים לאסון אלא שהם אף נושאים פרי. אי לכך מה רבה הייתה הפתעתי לגלות, שהסטודנטים שקראו את הסיפור לא חשו כלל במסר החדש שמציע הסיפור על ארתור והתייחסו אליו כאילו הוא מייצג עוד סיפור עם המסר המסורתי.

בתשובה לשאלה: "מה למד ארתור מן ההתנסות שעבר?" השיבו מרבית הסטודנטים בקלישאות שגורות כמו: "אל תנסה לשנות את עצמך", "אהוב את עצמך כפי שאתה", "איזה הוא עשיר השמח בחלקו"² או "לכל סיר יש מכסה". תחילה חשבתי, שהיה זה אך מקרה חד פעמי, אך התופעה חזרה על עצמה שוב ושוב עם קבוצות שונות. העובדה שארתור השיג את מטרתו באמצעות תהליך ארוך ומפרך של חיקוי, אימון, תרגול והשתנות, שבסופו הוא הפך מ"כלב חום רגיל" ל"**כלב מיוחד במינו**", המבצע כל מיני להטוטים! - מודחקת באופן מוחלט בעת הפקת המסר. הקוראים נעצרים צעד אחד **לפני הפתרון לבעייתו של ארתור**, בנקודה שבה מחליט ארתור "שהוא יכול להיות רק כלב חום רגיל".

בעת הרחבת הדיון בכיתה הבנתי שבאופן פרדוקסלי, דווקא המיומנות, הידע והניסיון הקודם של המשתתפים בדיון בקריאת סיפורים הם שהובילו אותם אל המסר המוכר והידוע, והם שגרמו להם לדחות את סוף העלילה. הסתבר לי,

2. תהליך של שינוי, בעקבות אי נחת ממצב קיומי ואישי, מצוי גם בסיפורו של דן פגיס, **הביצה שהתחפשה**, 1975, עם עובד, אולם שם תהליך השינוי הוא דטרמיניסטי ולביצה לא הייתה כל השפעה עליו.

שהפער בין הציפיות של הקוראים - הנשענות על ניסיון העבר עם סיפורים דומים - לבין מה שמצוי בטקסט שלפניהם, הוא אכן זה שגרם להם לא להתייחס למידע החדש.³ במילים אחרות, המטען שהקוראים באים עמו אל הטקסט היה חזק יותר מהמסר שהביא עמו הטקסט. קוראים מנוסים יודעים לזהות במבט ראשון את סוג הטקסט שלפניהם, ומקצרים בכך את הדרך לבניית הרעיון הכולל של הטקסט. גם תלמידי זיהו את דגם המעשייה שאמנדה גרהם בחרה בו לספר את סיפורו של ארתור, אך מעבר לכך הם הסתמכו על האינטואיציות שלהם עם מעשיות, ולא דאגו לבדוק את הפרטים לאשורם. תופעה זו מצביעה, לדעתי, על היעדר שיטה קבועה ובלתי תלויה לבניית הרעיון הכולל של הטקסט. שיטה שבה לא ההתנסות הקודמת, הבלתי מודעת, מובילה להפקת המסר, אלא המודעות לתהליך עצמו.

על מסרים, על התניה ועל שינוי

גם בסיפורים שנכתבו במיוחד לילדים וגם בסיפורים מן הספרות העממית המטפלים באי-נחת של הגיבור ממצבו הקיומי, נמצא כי מקום התרחשות העלילה, הוא עולם הטבע. הגיבור (בדרך כלל בעל חיים) בסיפורים אלה, תמיד (ואין זה מקרה), אינו מרוצה מצורתו או ממקום המחיה שיעד לו הטבע. הבחירה בעולם הטבע, כמקום התרחשות העלילה, מובילה, באופן טבעי, למסר, גלוי או סמוי, שהעולם נברא בחכמה, לכל תופעה יש סיבה ותכלית, ולכן כל שינוי יגרום במקרה הגרוע לאסון, ובמקרה הקל יותר לאכזבה. להלן כמה דוגמאות: בסיפור "זה משגע להיות צפרדע"⁴ הצפרדעים אינן מרוצות מהצבע הירוק שלהן, אך הן מגלות בעקבות התנסות במצב של שינוי, שלצבע הירוק יש תפקיד של הסוואה, ובלעדיו הן היו כמעט טרף לחסידה, ומכאן, המסר הבלתי נמנע: "זה דווקא טוב להיות ירוק, וגם אנחנו לא יחידים: ירוקים החרגולים ירוקים החיילים [...] בעצם כל אחד יודע: חצי העולם ירוק כמו צפרדע". ואילו הדג, בסיפור "דג הוא דג"⁵ אשר כמעט מת בקפצו ליבשה במטרה לראות את המראות המופלאים שראתה חברתו הצפרדע - מסכם את ההתנסות שעבר במשפט: "אכן צדקת, דג הוא דג".

גם בסיפור הישן והאהוב, לקטנטנים, על "האפרוח שהלך לחפש אם אחרת"⁶ נוכח האפרוח לדעת, בעקבות התנסות במצבים של "כמעט" אסון, שהאם הביולוגית

3. למרבה הפליאה, היו סטודנטים בודדים אשר גם לאחר שעבדנו בצוותא שלב אחר שלב את תהליך הפקת המסר מסיפורו של "ארתור", התקשו לזהות בסיפור את המסר ה"חדש". תופעה זו מקורה, לדעתי, בכך, שהם לא הצליחו להפריד בין מסקנה שהיא לוגית לבין זו שהם אישית מסכימים עמה.

4. כתב וצייר זיגי פרנקל, 1977, מסדה.

5. ליאו ליוני, דג הוא דג, 1980, הקיבוץ המאוחד.

6. ליון קיפניס, מעשה באפרוח שהלך לחפש אם אחרת, 1946, גן גני, עמ' 23.

היא "האמא הטובה ביותר". והסיפור על "הפיל שרצה להיות הכי" ⁷ נגמר בהצהרתו של הפיל: "רוצה לחזור להיות פילון פשוט, אפור [...] זוכרים מה שאמרה הציפור, מה רע בצבע האפור? זהו צבעם של הפילים, להם הוא בדיוק מתאים".

בימים אלה יצא לאור עיבוד מחודש של המעשייה "ינוקא" ⁸ על האורן שלא היה מרוצה מעליו המחטניים, עד שגילה, תוך התנסות במצבים של שינוי, שלעלי המחט יש תפקיד חשוב לעצם קיומו, ובעקבות ההתנסות הוא חוזר להיות מרוצה מעצמו. שלא כמו הבעיות המובילות את העלילות בסיפורים הללו, בעייתו של ארתור מקורה בתחום החברתי (לא "קונים" אותי), והעלילה מתרחשת בחנות לחיות מחמד ולא בטבע. כך שבבואה לשנות את המסר המסורתי שינתה אמנדה גרהם בראש וראשונה את מקום התרחשות העלילה ואת סוג הבעיה. חנות לחיות המחמד שארתור מצוי בה אמורה להתנהל על פי חוקים של שיווק ומכירות. חוקים אלה קובעים אמות מידה שונות לחלוטין להצלחה ולכישלון מאלה שמאפיינים את עולם הטבע. אמות מידה שונות אלה הן גם שמשנות את הפתרון לבעייתו של ארתור ובעקבותיו את המסר בסיפור החדש.

ארתור, בהבדל משאר הגיבורים המסורתיים, אינו מסכן את חייו בניסיון להשתנות, הוא רק מנסה לשפר את סיכוייו לחיים טובים יותר. בהקשר החדש, הרעיון שארתור יישאר תמיד בחנות לחיות המחמד ולא יזכה לבית רק משום שהוא "כלב חום רגיל", היא לא רק מאכזבת, אלא שהיא בניגוד לכל ערך מקובל כיום ושל אחריות האדם למצבו. יוצא מכך אפוא, שהמאמצים של ארתור להביא לשינוי במצבו היו מחויבי המציאות בהקשר החדש. ואכן, בתהליך הניתוח, בצוותא, של הסיפור "ארתור", שלב אחר שלב, התברר, שמרבית הסטודנטים, התעלמו משלושה מרכיבים מרכזיים של העלילה:

א. ההקשר שבו מתרחש סיפור המעשה; ב. התחום שממנו נגזרה בעיית הגיבור; ג. מהות הפתרון. הניסיון המצטבר שלהם עם עלילות המתפתחות סביב בעיה דומה יצר מבנה של גירוי ותגובה, אשר מנע מהם לבחון אפשרות של שינוי ערכים או מגמות.

על "אמת" מונחית ועל "אמת" מוכחת

התופעה של דחיית אינפורמציה חדשה, בתהליך הפקת מסרים מטקסט כתוב, רק משום שהיא אינה מתיישבת עם המסרים הישנים והמוכרים, איננה היחידה

7. פאול קור, כתר, ירושלים (ללא ציון תאריך).

8. פאול קור, 1993, דביר.

9. מעשייה זו, המיוחסת לש' בן ציון, התפרסמה ב- 1953 ב- **מה אספר לילד**, (ספר ראשון, עמ' 109, עמ' 176, מסדה), שונה השם "ינוקא". באנתולוגיה **גוזלי לילדי הגן**, בעריכת בלה ברעם (1961 עמ' 176, מסדה), שונה השם ל"האורן שלא שמח בחלקו", ללא ציון מקור. העיבוד האחרון הוא של אסנת ישפה (1997, זמורה ביתן). והוא נקרא: **האגדה על השיח הקטן**.

שנתקלתי בה. לעתים הרטוריקה והסמכות של המספר גם הן מסיחות את דעתו של הקורא מניתוח העובדות המוצגות לפניו. דוגמה אופיינית היא המשל ה"סגור", שבו מצרף המספר לעלילה גם את המסר המשתמע ואינו משאיר לקורא את הזכות להפיק אותו בעצמו. לדוגמה, במשל "השועל והעורב"¹⁰ : "עורב גנב פרור גבינה, פרח לראש עץ ועמד לאכול את שללו. והנה עבר שועל, חשקה נפשו בגבינה, ישב תחת העץ והתחיל לדבר חלקות באוזני העורב : - מה יפית בנוצותיך כשלג ילבינו, עורבא יקירא (העורב היה שחור משחור), מה נאווה מראה מה ערב קולך לא ראיתי כמוך ליופי. העורב השוטה כשכש בזנבו והתמוגג מנחת. שמע אפוא לזמרת צרח העורב. אך פתח את פיו נפלה הגבינה והשועל תפס אותה ונעלם. הלך - היזהר מפני המחניפים לך."

בתרגיל של הפקת מסרים מהמשל השתמשו כמעט כל הסטודנטים במסר המוכן, כפי שניסח המתרגם: "היזהר מפני המחניפים לך" - כמייצג את המסר של המשל. על פניו ברור כי המנצח בעימות שבין השועל והעורב הוא השועל. השועל הוא הגיבור הראשי, כי המטרה שלו - להשיג את הגבינה - היא זו המובילה את העלילה. השועל השיג את מטרתו בעזרת דברי חנופה, אי לכך, המסר המשתמע מהסיפור הוא: "בעזרת דברי חנופה תוכל להשיג את מטרתך". מסר זה, כמובן מאליו, לא היה מקובל על המספר. וכך, מתוך חשש שמא הקורא יזדהה עם המנצח, בחר המספר ל"הדק" את המשל עם הלך אותו למד המפסיד בעימות.

אכן, צדק המספר בהכינו תרופה למכה, כי אין כמו מסר מוכן ומוגדר כדי להקהות את הצורך לבדוק את המסקנה ואת תהליך הפקתה. סמכותו של המספר והדגשתו את המסר השולל את דברי החנופה - שנשמע "טוב" וגם הולם את השקפת עולמם של הקוראים או השומעים - מקטינים את הצורך לבדוק את הלוגיקה הפנימית של המסרים. אמנם, כששני צדדים מעורבים בעימות, זה לגיטימי ואף חשוב להתייחס למסר שמפיק גם המובס בעימות, אך תהליך מסוג זה אינו יכול להתמקד רק בצד אחד - עליו החליט המספר - את הלך יש להפיק גם מן הניצחון וגם מן המפלה. ניצחנו של השועל מלמד שדברי חנופה הם מאוד אפקטיביים, שהרי הוא השיג את מטרתו בעזרתם. באופן טבעי זה המסר העולה מהטקסט, גם אם הסופר לא אהב זאת. הסיפור הוא אחד מאמצעי השכנוע האפקטיביים ביותר, ואין זה מקרה, שכדי לרכוש "מאמינים" נעזרים בעלי המסרים ב"סיפורים" כדוגמאות המשמשות "הוכחה" להשקפת עולמם. חשוב להפנות את תשומת לב הקורא למאפיינים הקבועים של התבנית הסיפורית ולפתח מודעות לכך כי מאחורי כל סיפור יש מישהו עם מטרות מסוימות והשקפות עולם המיוצגות בסיפור. פיתוח מודעות זו הוא אבן יסוד בפיתוח חשיבה עצמאית ובחיסון מפני "הוכחות" שאינן מוכיחות דבר.

10. משלי אזופוס - המשל התפרסם בגרסאות רבות ובהוצאות שונות, הטקסט המצוטט כאן עובד על ידי ברוך קרופניק, מאה משל ומשל משלי אזופוס, תשיא, צ'צ'יק.

תהליך הפקת המסרים של הקורא חייב להיות תהליך בלתי תלוי המבוסס על שאלות יסוד המשותפות לכל הטקסטים בתבנית סיפורית. בסיפור "העורב והשועל", לדוגמה השאלות המכוונות יהיו: 1. מה הייתה מטרתו של השועל? 2. מה עשה השועל כדי להשיג את מטרתו? 3. מה למד השועל מהתנסות זו? תשובות לשאלות אלה, המתמקדות **בהגדרת הבעיה של השועל ובדרך פתרונה**, תפקידן לבנות את המסר שמייצג הסיפור, והן זהות לכל הסיפורים - כפי שיתואר בהמשך. בלעדי השאלות לא יכול הקורא/השומע להתרומם לרמה השנייה, המופשטת והכללית יותר, אשר בסופה ניתן לברר סוגיות חברתיות אמיתיות, כמו: מדוע החנופה מוצאת נתיבות בלבבות בני אנוש? או, מה הוא הגבול הדק שבין "להחניף" "ולהחמיא", והאם ניתן להבחין בין זה לזה?

הגדרת הבעיה המרכזית של הגיבור בסיפור ודרך פתרונה מאפשרת לפתוח לדיון כל סיפור (גם אם הוא בנוי כמערכת ערכים סגורה, שיש בה הנחיה של עשה ואל תעשה כמו המשל על "העורב והשועל"). טיפוח ההתייחסות לסיפור כאל מודל המבוסס על בעיה ופתרונה או על קונפליקט והתרתו, חשוב במיוחד במסגרות חינוכיות שיש בהן מערכת ערכים פתוחה, המתבססת על ההכרה בכך שלבני אנוש מטבע ברייתם יש אינטרסים שונים ומטרות מנוגדות, אך חולשות זהות. השועל יכול עוד ללמוד רבות על אמנות השכנוע, העושה שימוש בחולשות אנושיות, בעולם הפרסום או הפוליטיקה. בסופו של דיון מסוג זה, שאינו מקבל כ"אמת" יחידה את מה שמכתיב המספר, נוכל לנסח מסר המביא בחשבון גם את הלקח מההתנסות של השועל וגם את הלקח מהתנסותו של העורב, כי בחיים פעם אתה השועל ופעם העורב.

ספרות הילדים העכשווית, שבה חיים בשלום מסרים נוגדים, צריכה לשמש **לא כאמצעי להקניית מערכת ערכים סגורה**, כפי שנהוג לחשוב, אלא כאמצעי למפגש עם מגוון של בעיות ומטרות אנושיות ועם ההקשרים שבהם צומחות הבעיות ונבחרים הפתרונות שכל אחד מהם מייצג השקפת עולם המוגבלת לאותה דוגמה המצויה בטקסט הספציפי. כדי שהרהורי הלב או הרטוריקה לא יאפילו על המידע המצוי בטקסט, יש לטפח, כאמור, את המודעות לתהליך הפקת המסר, ורק לאחר מכן לפנות למסרים עצמם.

הקדימות הניתנת לתחושות הבטן על פני הניתוח השכלי וההתבטלות בפני הרטוריקנים או בעלי הסמכות נובעת, כאמור, מהיעדר מודעות פנימית, אוטונומית, של הפקת מסרים, מודעות, שחייבת להתפתח כבר בגיל צעיר מאוד ולהיות חלק בלתי נפרד מהמפגש עם ספרות הילדים. באופן תאורטי אך גם פרקטי, כדי שמודעות כזו תתבסס היא צריכה להיות אחידה, פשוטה, שיטתית,

מתפתחת ומתאימה לכל נפש. במילים אחרות, השאלות **הבסיסיות**, שהקורא או השומע המיומן שואלים את עצמם במפגש עם טקסט סיפורי, צריכות להיות כאלה, שמחד גיסא, הן אינן משתנות מגיל לגיל או מסיפור לסיפור, ומאידך גיסא, הן הולכות ומתרחבות עד לדרגה שבה מתבקש הקורא לקשר, ברמות שונות, בין כל האלמנטים המופיעים בטקסט. להלן הצעה לתהליך של הפקת מסרים שעונה לקריטריונים אלה. מניסיוני היא מאוד אפקטיבית.

על הפקת מסרים מתבנית סיפורית

כל סיפור מתמקד בגיבור (או בקבוצה) הנמצא במקום ובזמן מסוים. היות שהגיבור הוא יצור אנושי - בפועל או במסווה - הוא פועל מתוך כוונה או מטרה. מאחר שיש הרבה יצורים, אשר לכל אחד מהם יש כוונות ומטרות משלו, טבעי שתהיה התנגשות, או בין הגיבור לבין אנשים אחרים או בינו לבין סביבתו. אי לכך השאלות הנשאלות על כל סיפור שהוא הן אלה:

1. מי הוא הגיבור?
2. מה היא הבעיה, המטרה או הכוונה שלו, וממה היא נובעת?
3. מה הוא התהליך המתבצע כדי להשיג את המטרה?
4. האם יש קשיים בדרך ומי גורם לקשיים אלה?
5. תוצאות - האם הושגה המטרה? איך היא הושגה?
6. מה למד הגיבור מהתנסות זו? (הניצחון או הכישלון מייצגים את המסר).

שאלות אלה מנחות את הקורא להבחין בין עיקר לטפל, ולהגיע למסר בדרך קצרה ופשוטה. מצד אחר, אם מבנה זה אינו מאפיין את הסיפור שלפניהם, משמעות הדבר שהטקסט מתייחס למבנה ז'אנרי אחד, לדוגמה: אם הבעיה אינה נפתרת, הסיפור הוא "סיפור פתוח" ולכן אין לו מסר מוצהר, ואם אין קונפליקט זה כנראה לא "סיפור". השאלות מייצגות את העץ הבסיסי המאפיין את הסיפור לילדים בגיל הרך ואת הסיפור הקצר. סיפור מורכב מכיל עצים רבים, אך גם לסיפור המורכב יש מסגרת מארגנת שהיא בתבנית העץ הפשוט. אם ננסה "לספר סיפור בקיצור", נראה שהתקציר יהיה בנוי מתשובות לחמש השאלות הראשונות. המשמעות המרכזית העולה מסוג השאלות הבונות את השלד היא **שעלילה יכולה לשכנע רק כשיש התאמה בין הבעיה לבין פתרונה**. חוסר קשר בין הבעיה/מטרה לבין הפתרון אינו מאפשר בניית שלד ובניית רעיון כולל, ופירושו המעשי הוא כי לפנינו סיפור שאינו בנוי כהלכה.¹¹ משמעות קביעה זו פירושה גם **שתהליך בדיקת ההתאמה בין הבעיה לפתרונה יפה לא רק להפקת מסרים, אלא גם לבדיקת טיב הסיפור**.

11. התשובות לשתי השאלות הראשונות: 1. מי הוא הגיבור? ומה היא המטרה או הכוונה שלו? יש בהן כדי להצביע גם לאיזה גיל מתאים הסיפור. צריך להיות מתאם בין גיל הגיבור - המתייחס ליכולת הפיזית, הנפשית והאינטלקטואלית שלו - לבין גיל הנמען.

קריאה מודעת, המתחילה תמיד בחיפוש התשובות לשש השאלות הבסיסיות תורמת לכך שהקורא יצליח בהמשך לבצע הכללה, לקשר בין יותר פרטים לבין דפוסים ותבניות רחבות, וכן שהאינטרפרטציה שלו לטקסט תהיה סבירה יותר ואולי גם עשירה ומעניינת יותר.¹² התהליך של בניית רעיון כולל בטקסט סיפורי, המתחיל בשאלות הבסיסיות הבונות את העלילה, מחדד היבטים רבים נוספים של הסיפור, היבטים אשר תרומתם רבה מאוד להתפתחות החשיבה העצמאית. לדוגמה: לעתים לא ניתן להשיב על השאלה הראשונה, "מי הוא הגיבור?" מבלי לברר את התשובות לשאלה השנייה, השלישית והרביעית, זאת, משום שהחלטה מי הוא הגיבור הראשי היא פועל יוצא של הגדרת הבעיה (או המטרה) שהגיבור מנסה לפתור לדוגמה: בסיפור "העורב והשועל", הקביעה כי השועל הוא הגיבור הראשי ולא העורב התבססה על כך שמטרת השועל היא זו שמובילה את העלילה. בסיפור הריאלי-דידקטי, שמטרתו להקנות נורמה התנהגותית (כמו: להפסיק למצוץ מוצץ), גם אם לכאורה מצוי במרכז הסיפור גיבור ילד, המבוגרים הם אלה שמוטרדים מכך שהילד אינו יודע - או מקיים - את הנורמה, ולכן, באופן סמוי הם בדרך כלל גם הגיבורים הראשיים של הסיפור, ויש לכך משמעות רבה בהפקת המסרים.¹³

ובאשר לשאלה מספר 6: "האם הושגה המטרה? ואיך היא הושגה?", אם קוראי הסיפור "ארתור", היו שואלים שאלה זו את עצמם, הם לא היו מגיעים לטעות בהפקת המסר, שהרי ארתור השיג את מטרתו והגיע בסופו של דבר ל"בית", לא משום שהוא קבל עליו את דין היותו "כלב חום רגיל", אלא משום שניסה להיות "מייוחד" ואטרקטיבי. פירושה של הצלחה זו, הוא, שלימוד, אימון ושינון **עוזרים** לשנות מצב של אי-נחת קיומי.

לסיום ברצוני להוסיף גם נימה אישית. אמנם אופטימיות רעננה נושבת מהצלחתו של ארתור, אך מרגע שהפתרון עבר מידי שמים לרצון אנושי גם הפתגם "אין דבר העומד בפני הרצון" אינו מתאים כאן. הפתרון המשולב, המצוי בין הנכדה **העוברת במקרה** ליד הוויטרינה של חיות המחמד לבין **ההכרה** שלה בארתור ככלב לוליין, מבטלת את סימן הקריאה המצוי בפתרונות המסורתיים. המפגש המקרי בין **השינוי** של ארתור לבין **ההכרה** בכישוריו מוסיף למעשייה גם את הממד של הפיקחון הריאלי המאפיין את מקום התרחשות העלילה. פיקחון, הגורם לזה המשקיף מהצד להוסיף, שעל מנת להגיע להשלמת המטרה דרושים הרבה מאמצים וכוח רצון אך גם קצת "מזל של כלב".

13. על נושא זה ראו: אלמוג, ג'; ברוך, מירי, הסיפור הדידקטי לילדים, **ז'אנרים בסיפורת לילדים**, מכון מופ"ת, משרד החינוך התרבות והספורט, הגף להכשרת עובדי הוראה, 1996.

