

עודד בורלא: בתוך הבחוף

ד"ר צביה ולדן

מישי"ם, מכללת בית ברל

בין מציאות לדמיון - כוחו של סופר ועוצמתו של ילד

כשנשאל עודד בורלא מתי הוא הפך להיות סופר ילדים (ברוך, 2000), הוא השיב:

...רציתי להתחיל לספר לכם כך: "כשהייתי קטן והתחלתי לספור – כבר הייתי סופר..." – אבל זה באמת התחיל כשגדלתי. ואז חלמתי פעם אחת חלום, וכשהתעוררתי הייתי נפעם ממש! זה היה חלום מוזר ומיוחד! כדי שלא אשכח אותו כתבתי אותו כסיפור.

לגיבור הסיפור הזה בחר בורלא לקרוא רקס.

עוד בטרם פתחנו בדברים אנחנו פוגשים אוהב, אוהבה ומעשה אוהבה: האוהב הוא המשורר עצמו, האהבה היא אהבתו של בורלא למשחקי הלשון ואהבתו – שהיא גם אוהבה שלנו – היא הלשון העברית. השירה היא ניסיון להנציח את האהבה, או לפחות להגיע לכלל אחיזה בה. החשיפה של הילדים לספרות איכותית כמוה כמבוא לאהבה.

ברישא של דבריו משתעשע בורלא בשתי המשמעויות הכרוכות באותו שורש – לספר ולספור. כך גם במסכת קידושין (בעמ' ל) "סופרים – שהיו סופרים כל האותיות שבתורה".

המילה הראשונה של הסיפור היא שמו של הגיבור – רקס – שהוא למעשה צורת משנה של המילה המוכרת לנו יותר כיום, 'רקמה'. ואמנם אנחנו רוקמים רקמה כבר מאז מעשה המשכן, "ורקם בתכלת ובארגמן" (שמות לה, לה – הכתיב החסר במקור ו.ו.), אנחנו קוראים 'רקמה' לקבוצה של תאים הממלאים תפקיד ייחודי, ואנחנו רוקמים עלילות בשארית הזמן הפנוי שלנו...

בדבריו מתאר בורלא אחת משתי התכונות הבולטות ביותר של ילדים, המאפיינות גם משוררים: מסע מתמשך בין מציאות לדמיון, היכולות לברוא עולם ולפעול בו ועליו. במילים אחרות, הזכות לחיות ביקום שבו הגבולות מיטשטשים – מתקרבים ומתרחקים כל הזמן. במקום כזה המילים הן השחקניות הראשיות, כמו ב"הסיפור של נמילי" (בורלא, 1989):

"מלאכים!!! שאל הדרבן, "ראית מלאכים! עפים! בשמים!"

"לא – מלחים!" אמרה נמילי.

"כמו מלך מלכי המלכים!" אמרה הזברה, "עם כתר על הראש?"

"לא – לא – מלחים!"

"אה! עם מלח! כמו דגים מלוחים!" אמר הגירף.

"לא-לא-לא – ! מלחים! מלחים!"

"למה הם לחים!" צחק הצבוע, "לא קר להם!..."

"די!!! הפסיקו!!! צוחה נמילי, "מלחים שיש באניות ובסירות!

מלחים ששטים בים!..."

במקום כזה יכולה להיות לך אהובה, גם אם לא פגשת בה מעולם. במקום כזה בעלי-החיים מדברים גם מבלי לציית בהכרח לחוקים של בני-האדם. בעולם כזה מתקצרים המרחקים והזמנים משתנים, כמו בשיר – "יש לי חבר והוא קוסם": (בורלא, 1989)

יש לו עיפרון שכותב בעצמו. עם נקודות.

הוא יכול לקרוא כל ספר בעיניים עצומות.

הוא יודע תמיד מי מצלצל בטלפון.

הוא יכול להריח פרחים שצומחים בארץ אחרת.

מיותר לומר כי מתוך שלושה-עשר האפיונים שבורלא מייחס לקוסם, לפחות שמונה מאפיינים גם משוררים, מתוכם ציטטתי ארבעה בלבד. הקוסם שעל אודותיו מדבר בורלא יכול גם לממש את משאלות הלב הכמוסות של הילד, וכך נפגש המבוגר המשורר עם הילד הגדל. ייתכן שלאה גולדברג (1978) הרחיקה לכת באומרה כי "הילד לעולם הוא משורר", אבל

ייתכן גם כי לשומעים מבוגרים רבים יש אוזניים ערלות, שהרי לא בכדי מבקש הכתוב למול את ערלת הלבבות (דברים י, טו). התכונה השנייה הבולטת ביותר אצל הילדים היא, לטעמי, היוצרנות לסוגיה, שאותה נגדיר ונדגים בהמשך. אולם בטרם נפנה לכך, אני מבקשת להבהיר כמה מושגים ומונחים שישמשו אותנו להאיר את הדוגמאות.

בין לשון ומושכלות – כוחו של לימוד

על ההשתקפות של שפת הילדים בספרות המתכוונת אליהם כבר נכתב לא אחת (שוורצולד, 1984; ברוך ופרוכטמן, 1989) ואף אני כתבתי על תופעות מלשון הילדים כפי שנגלו לי בקריאה של יצירות לילדים (ולדן, תשמ"ה, תשנ"ד). נקודת המוצא שלי אז היתה התפתחותית, והתבססה על תיאור שלבים ברכישת הלשון אצל הילדים שעל-פיהם סיווגתי את הדוגמאות שליקטתי אצל יוצרים שונים. הפעם בחרתי להאיר תופעות אלה ודומותיהן על-ידי מיון שלהן ליוצרניות ולילדיות, ועל-ידי עימות בין אי-גיון ובין היגיון ילדי. שהרי על הכריכה של הספר הגדול (1989) מכונה עודד בורלא "אבי הנוסנס (האי-גיון) בספרות הילדים העברית".

וגם אל ההבחנה בין 'אי-גיון' לבין היגיון ילדי או יוצרנות, עוד נשוב. שני מניעים נוספים היו לנגד עיני בכתובת מאמר זה. האחד, החלטתי לייחד דברים ליצירתו של עודד בורלא, שכן אני רוצה להדגים בעזרתה רכיבים המעידים על איכות הנחשבת, שלא בצדק, כהיפוכה של יכולת הכתיבה – היכולת להקשיב. למעשה, ההקשבה נלווית לכושר ההתבוננות, שעליו מסכימים הכול כי הוא מונח בלב העבודה של כל סופר. ואכן, הנכונות להקשיב מולידה את האפשרות לשחזר, שהתוצאה שלה היא כתיבה אמינה ואותנטית מצד אחד, ויצירה של בסיס מוסכם המאפשר נסיקה והמקאה לגובה הלשון והחשיבה, מצד שני.

הניתוח המושכל המוצע כאן – כלומר, השימוש בכלים בלשניים – בא להמליל את החוקים ואת העקרונות החבויים מאחורי התופעות שבורלא

תוספי ילדים נוספים משחזרים בהצלחה ובחן. בדרך זאת מתחדדת תרומתה של ספרות ילדים איכותית הן לטיפוח טעם בספרות והן להעשרת הכשירות הלשונית של הקוראים הצעירים – היכולת הלשונית עצמה, ולא פחות חשוב ממנה היכולת המטא-לשונית. היכולת הלשונית מתייחסת לעצם הדיבור בשפה והשימוש בה ככלי לתקשורת, ואילו היכולת המטא-לשונית עניינה, הכושר לדבר על השפה ולעסוק בלשון כחומר. בעוד שהראשונה נרכשת במצבים רבים ומגוונים בחיי היומיום והיא נחלתם של רוב בני-האדם, השנייה נרכשת בהתנסויות מצומצמות יותר, היא תנאי ללמידה מוצלחת, והיא לב העשייה במערכת החינוך. דוברי עברית ילידיים – בשונה מעולים חדשים, למשל – יגידו "אני אוהבת לאכול" ולא יגידו "אני אוהבת אוכלת", אולם הם יתקשו לקרוא בשם (לשיים) להבחנה בין פועל נטוי – אוהבת, אוכלת – ובין פועל בצורת המקור שלו – לאכול, ואף לאפיין אותה. בדרך-כלל לומדים הילדים את השימוש בשפה בטרם הם מגיעים למערכת החינוך, את הרגישות לגביה הם מפתחים בעיקר בגן חובה ובכיתות היסוד, ואת העיסוק בלשון כחומר הם רוכשים בהמשך הלימוד. דברים דומים נכונים לגבי מבוגרים, שכן באותה מידה יכולים קוראים רגישים לחייך כאשר הם מגלים שעודד בורלא בחר לקרוא לאחד מספריו **בתוך הבחץ** (תשל"ח), אולם לבלשנים מתוכם יהיו גם הכלים להסביר כיצד שובר כותר זה את הכללים הדקדוקיים, ולפילוסופים – האמצעים להסביר את שבירת כללי הפרגמטיקה.

המניע השלישי שלי במאמר זה הוא לחשוף את הקוראים לעקרונות הלשוניים והפרגמטיים המסתתרים מאחורי התופעות המצוטטות, והוא נסמך על רצוני להציב קריטריון מודע לבחירה של יצירות שאותן נקרא לפני הילדים ושאותן נשאף לכלול בלקטים. ניכנס, אם כן לתוך הבחץ.

בין יוצרנות ליצרנות - כוחו של ילד

יוצרנות מהיי יוצרנות כערך מילוני מופיעה רק אצל כנעני (1965), וכך הוא מגדיר אותה:

"תכונת היצירה, סגולתו של היוצר: ההתבלבלות מהווה סכנה ליוצרנות התרבותית".

במילונים מאוחרים יותר הערך הזה כבר לא מופיע. לטעמי היה מקום לשגר שימוש במונח יוצרנות כדי לתאר התנהגות ילדית ייחודית מאוד, גם אם חולפת בחלקה, ואני מתכוונת ליצירה הלשונית הספונטנית. המבוגרים הכותבים לילדים – שלונסקי (ללא ציון שנה; 1957) מציע את הדוגמה הבולטת ביותר לסוג כזה של כתיבה – מאמצים לעצמם יוצרנות מכוונת. בדרך זאת הם משחזרים התנהגות אופיינית לדוברים הצעירים שהם קוראיהם, הם מפתים אותם לממש את אחת התכונות הנפלאות ביותר של השפה – הדינאמיות שלה – ומעודדים אותם לשחק בצליליה; הם ממלילים ומבטאים תהליכי חשיבה יוצרניים שלעתים נשארם סמויים, ואף מאפשרים למבוגרים מעין הצצה אל ראשו של הילד. אצל הצעירים מתעוררת יוצרנות מילונית, בדרך-כלל, במקומות של חסכים מסוגים שונים:

ייתכן שהערך הקיים איננו מוכר לילד: *"המגזמה הזאת לא חותכת בכלל" התלוננו שי ומירה (שי בן חמש וחצי ומירה כמעט בת שש), אחרי שהעבירו את המזמרה מיד ליד, אך הענף הירוק לא נחתך. והתנהגות זו שונה משל יערה, שגילה נע בן שנתיים לשלוש, והיא מצוטטת אצל רות ושניר (1987) "גם לאבא שלי יש ממזרה בחדר".*

ייתכן שהערך לא קיים כלל במילון: כשהכלבה של אמיר ברחה [גילו נע בין שלוש לארבע, אצל רות ושניר (1987)] רצו הילדים לחפש אותה. על כך הוא השיב: *"אין זבר, שתישאר ברוחה".* אנחנו מייחדים מילה לציין מצב של כלבה שנפצעה: פצועה. אבל אין לנו מונח ספציפי לתאר מצב של מישהו שברח ועדיין לא נמצא.

ייתכן גם שהילד מרגיש כי הערך הקיים איננו מספק את הדרישות
המדויגות שלו ואיננו מציית לחוקים – הלא-מודעים – שהדובר הצעיר
גיבש לעצמו על סמך התנסותו עד כה:

"תגשי אלי, גבירתי הקטנה," אומרת סבתא נירה לנכדתה בת השלוש.
"אני לא גבירתי, אני אדונה," משיבה הילדה.

אנחנו מסוגלים לאתר את היוצרנות אצל הילדים, רק כאשר התוצר
שלה הוא ערך שאיננו קיים בשפה כלל, או שהוא קיים בה, אבל משמש
בפירוש אחר "הסיפור שלי עף ברוח" אמרה יעל בת השש לאמה והסיטה
את הפוני שלה מן המצח ומעל לעיניים.

לשונם של הילדים שונה מזו של המבוגרים בשני אופנים: לעתים היא
יחורקת, כלומר הילד משבש ערך קיים בלשון המבוגרים, ולפעמים היא
ימצלצלת. במילים אחרות, הילד יוצר צורה שמצלצלת לנו כמוכרת,
כאפשרית בלשון, גם אם איננה מהווה חלק מן המילון המוסכם. אנחנו
מזהים בה רכיבים אופייניים לשפה מחד גיסא, וזרות כלשהי מאידך גיסא.
בכך הדגמנו את היוצרנות המילונית.

אולם ליוצרנות יש פן נוסף, הבא לידי ביטוי בשימושים שאינם
מקובלים בלשון המבוגרים, כפי שנראה מיד. חשוב כאן להבדיל בין
היוצרנות הזאת, המצייתת להיגיון ילדי בהשוואה לצורות שנולדו באופן
מכוון כחלק מיצירת שירי אי-גיון, שירי נוסנס. **בתוך הבחץ** (תשל"ח),
למשל, הוא ביטוי שניתן לייחס אותו ליוצרנות ילדית, ונחזור אליו מיד.
"שלושה ימים נכנסו לבקבוק" הוא תוצר של אי-גיון, שילד לא צפוי
להשתמש בו. זאת בשונה מן הצירוף "קיבלתי מכה בברך של היד", שיצר
עידו בן הארבע וכמוהו הדוגמה שלפנינו.

בתאריך 19.4.2002 לקחו קרן בת הארבע ותומר בן השנתיים את
קופסת אבני הלגו והחלו לבנות מהן בניינים. קרן בנתה מגדל גדול, לקחה
אבן לגו, הניעה אותה באוויר, כמעין מטוס, פגעה במגדל, הרסה אותו
והודיעה: "זיה המגדל מניו יורק." מאז 11.9.2001 כבר חלפו כשבעה

חודשים – שמינית מן החיים שהספיקה לממש – אך מסתבר שקרן עדיין חושבת על כך.

למחרת חזרו השניים הביתה רעבים. קרן ביקשה 'גילי' ותומר ביקש 'גמדים'. אמרה קרן לאמה בהתלהבות: "אני מבטיחה לך שאני אגמור את 'הגילי' תוך שנייה." אמר תומר: "אני מבטיח לך שאני אגמור את הגמדים תוך שני!"

קרן בנתה עוד מגדל מאבני לגו. הפעם היא לא הפילה אותו, אולם היא טרחה להודיע לכל השומעים והמעוניינים: "זה לא המגדל מניו יורק!"

סבא שלהם – יוסי רגב מאוניברסיטת בן-גוריון – שיתף אותי ביכולת ההתבוננות וההקשבה שלו, כפי שנוהג בורלא לעשות בשיריו. מצד אחד אנחנו רואים השתקפות של המציאות במשחק היוצר של הילדים, ומצד שני אנחנו עדים ליוצרנות לשונית שמפעיל הילד בן השנתיים, שכבר הבין שעל אחותו מדברים בלשון נקבה, ואילו עליו – בלשון זכר, ואת ההפנמה הזאת הוא מממש ביצירה המעידה כי הוא נסמך על השמיעה – צורת הזכר של שנייה היא שני, לא כן! אבל עדיין אין לו מספיק ניסיון כדי להכיר את תעתועי הלשון, שהרי המילה 'שנייה' משמשת גם כמספר מונה וגם כיחידת זמן. הביטוי תעתועי הלשון איננו אלא דרך שלי לומר כי העברית, ככל אהובה ראויה לשמה, משחקת לפעמים במאהבים שלה – בנו הדוברים – והיא עושה זאת בכל הגילים.

בשעה שראיינתי ילדים בגן, נעלמה לפתע סוף, בת החמש וחצי. מלאה בחששות שמא חשבה ששכחתי אותה, או חלילה פגעתי בה, ביקשתי מרועי שיקרא לה. "איפה הייתי" שאלתי. "הלכתי להתאבד", היא ענתה בנון-שלנטיות. לפני-כן שמעתי ילדים רבים שאומרים "נאבדתי", אבל לסוף היה חשוב להבהיר לי כי היא רצתה ללכת לאיבוד.

התנהגות יוצרנית כזאת מממשת את הדינאמיות של השפה באופן וירטואוזי כמעט, אך היא תכליתית: לעתים היא באה לנסח בדיוק רב מחשבה של הילד, ולעתים היא משמשת לו ככלי לארגן בעזרתו את העולם ולהשליט בו סדר, ולו זמני בלבד.

אליה בן החמש וחודש מסתכל על אמו ועל אביו, ועל ידיהם, וקובע בפליאה: "לאמא יש טבעת. למה לך אין טבעי?"

בדוגמאות שלעיל נדרש הילד ליוצרנות כדי לארגן פרדיגמות עקביות, כלומר, מערכות שאת חוקיהן ניתן לנסח בקלות יחסית. אולם היוצרנות מגיעה לשיאים מיוחדים בשעה שהילד מנסה להבין את המציאות באמצעות אוצר המילים העומד לרשותו: כך אומר בעז [שגילו נע בין שלוש לארבע, אצל (רות ושניר (1987)], כשהוא מרים את שפופרת הטלפון: "אבא, אין צליל חיוך!". גם הדוגמה הבאה מיועדת להבהיר את העוצמה של הילדים שהופכים להיות יוצרי תיאוריות אד-הוק, מרגע שהם נכנסים להרפתקה של חיפוש משמעות ושל ניסיון להתאים את אוצר המילים העומד לרשותם למציאות המשתנה.

לכן מלאו חמש, והוא משתתף בשיעור מוסיקה בגן הילדים. בדברי החוכמה שלו שיתפה אותי ציפי כהנוביץ' ממכללת לוינסקי, שניחנה באוזן שומעת ובלב מקשיב. גם כאן שמור לעברית תפקיד, שכן במילון של המבוגרים יש למילה 'שיח' שתי משמעויות: צמח ודיבור.

המורה מזמנת לילדים התנסויות בצורות שונות של דו-שיח מוסיקלי, ולפני-כן שואלת:

מהו דו-שיח?

דממה.

כעבור שתי דקות:

ציפי...

כן, בן, מה זה דו-שיח?

דו-שיח הוא צמח צצומח גם ביבשה וגם במים.

איזו תשובה מעניינת! בכלל לא חשבתי על אפשרות

כזאת! בן, למען האמת, התכוונתי לתשובה אחרת, ובה יש שיחה.

דממה.

כעבור שתי דקות:

ציפי...

כן, בן, מה זה דו-שיחי
דו-שיח הוא שיח שגם צומח וגם משוחח.

מיותר לומר שלחוכמה רכה יש יתרונות שניסיון החיים איננו יכול להתחרות בהם. כדי לשמר אותם אני חוזרת ומציעה לאמץ את השימוש בביטוי יוצרנות. חשוב על כל פנים להזכיר, כי משחקי הלשון שבורלא מציע טומנים בחובם חומרי-גלם מתאימים במיוחד לטיפוח שיח חקרני ויוצרני מסוג זה.

דוגמה נוספת ליוצרנות נולדת בעקבות החלה של כלל מעבר למקובל. בעברית אומרים לילד "אתה חמוד מאוד, אבל אם תחכה עד סוף הפגישה תהיה עוד יותר חמוד". והנה משעמדו למלוא לקרן ארבע שנים, היא מדברת עם סביה:

"אתה יודע, סבא, אני בת ארבע!"

"כן, ובשבת נחגוג לך יום-הולדת."

"אז אני אהיה עוד יותר בת ארבע."

דבר אחד אין להטיל בספק, בשבת הבאה תהיה קרן עוד יותר חכמה. כדאי אולי להבהיר כבר בשלב זה, כי יש התנהגויות ילדיות אופייניות מאוד, המזדקרות לכל אוזן ובולטות במיוחד, שלשימוש בהן בכתיבה לילדים יש חשיבות רבה אולם הן אינן עדות ליוצרנות. כך, למשל, החלפה בין השוטפות: הגייה של למ"ד ורי"ש כיו"ד, המניבה את הצירוף שקשה לעמוד בפניו: 'יו יוצה'. בורלא מתעד אותה, בין השאר, בסיפור "ריש-ריש הכריש המפיצת" (בורלא, 1976), העוסק בכריש צעיר, שיש לו בעיה – כמו לילדים רכים בשנים המרכיבים משקפיים:

"אני מביט, אבי אינני רואה פיוס! אינני רואה כיוס! ו...טאך! האף נתקי

בקיר! אינני רואה כיוס! ו...טאך! האף נתקי בסרטן גדוי."

גם הגייה שגויה של השורקות – כאשר הילדים מחליפים את השי"ן בסמ"ך – מתועדת אצל בורלא. השיחה מתנהלת בין נשר צעיר ואמו. הנשר נקרא בשם חיבה 'נש-נש', איך לא, ומאחר שהוא מתקשה להגות שי"ן

ימנית היא נשמעת בפיו כשייך שמאלית או כסמ"ך. הנשר הצעיר כבר יודע מי הוא, אך עדיין רוצה לדעת, איך לא, מאין הוא בא :

- אפשר לאכול את זה?

- לא. לא לאכול ולא לשתות. הוא מלוח מאוד.

- מה זה מלוח?

- זה.. מין טעם. יש מתוק, ויש מלוח. אתה – מתוק!

- לא נכון! אני נס-נס!

נכון, אתה נש-נש הקטן והמתוק שלי.

אמא, מאיפה אני? איפה הייתי לפני שהייתי פה?

להתנהגויות כאלה יש אפיון בולט, שעל-פיו ניתן להבדיל אותן מהתנהגויות יוצרניות. הן לעולם מתרחשות באותו כיוון. לא נשמע ילדים המחליפים יו"ד ברי"ש, ואף לא כאלה המחליפים סמ"ך בשייך. בעוד שהראשונה נעלמת לחלוטין כאשר הילדים גדלים, הרי שהשנייה עלולה שלא להיעלם. היא מכונה שִׁפְתוֹת (lispings), לעתים קרובות היא מעידה על כך שהדובר גדל בחברה סגורה מאוד, קיבוצית למשל, או שיש בו תכונות הקשורות לילדות, כמו פינקוק. כאשר יוצר בוחר להשתמש בהן הוא משיג אמינות בזכות השחזור של דרך ההגייה הילדית – כולנו זוכרים את "טופהילה טו-רי-טו" (קופהילה (ראש קטן) קו-קו-רי-קו) של שלום עליכם (ביצירתו **מוטל בן פייסי החזן**); הוא אף נותן בכך הרשאה (לגיטימציה) לקוראיו להיות קטנים וגם לגדול, בכך שהוא מעלה למודעות של הילדים ושל המבוגרים כאחד את האוניברסליות שברכישת הדיבור.

מה בין אי-גיון, היגיון ילדי, יוצרנות והאנשה?

ספרו של עודד בורלא **בתוך הבחץ** (תשלי"ח) איננו מכיל אף סיפור שזה שמו, אולם הכותר הוא בפירוש הזמנה להיכנס לתוך עולם ילדי המוגדר אחרת – במקרה הזה באופן יחסי ולא מוחלט – מאשר עולם המבוגרים. הגדרה זאת איננה בהכרח מובנת או נכונה פחות, אולם היא איננה מצייתת למוסכמה החברתית הפרגמטית שהלשון מקבלת על עצמה. באחד הימים שתיתי

להנאתי קפה איכותי בבית-קפה הנמצא באולם הכניסה של בניין זכוכית חדש המתנשא לגובה רב. השולחנות היו בתוך מרחב פתוח ומוגדר בו-זמנית. דלתות הזכוכית תרמו להרגשת היושבים כאילו הם בתוך הבחוף. כאילו לא די בכך, הבחנתי בשלט שהורה לאנשים לא לעשן בבית-הקפה: "העישון מותר רק בתוך הרחבה החיצונית" נאמר בו... אפשר היה לנסח אותו גם במילים אלה: "נא לעשן רק בתוך הבחוף".

גם ההחלטה של בורלא לקרוא לאחד הספרים שלו **שלוש ועוד כחול** (תשל"ב) היא לכאורה בחירה המחברת דבר עם שאינו מינו. אם נתעמק בה נגלה כי מבחינה מסוימת שלוש הוא מספר מונה ואילו כחול הוא צבע, אולם שניהם כאחד מתארים תכונות של חפצים. לא כן?

במילים אחרות, מוסכמות הלשון אינן בהכרח ייצוג מושלם של היגיון צרוף; לעתים קרובות הן מימוש אפשרי אך לא בלעדי של היגיון לשוני או חברתי. שבירה שלהן מדגישה בו בזמן גם את הכוח וגם את המוגבלות שבכינון.

היגיון ילדי, אם כן, איננו שובר את המוסכמה לצורך משחק, אלא הוא מציע דרך משלו לפרש את העולם. היוצרנות היא לעתים קרובות דרכו לפרש את הסובב אותו וגם לפעול עליו. כך נולד סוג נוסף של יוצרנות, שהיא בעלת אופי פיוטי או שירי יותר, והיא איננה שמורה לילדים בלבד, אלא דווקא מחברת ביניהם לבין הכותבים בעבורם. ואכן, בורלא מתקרב בדרך הטובה ביותר ליוצרנות אמינה, כאשר הוא מאניש את יצירי הטבע הסובבים אותנו. כך, למשל הוא נוקט את הצירוף "פעם שמעתי שהרוח השתעלה" – (העכבר והחיפושית, בתוך בורלא, 1989), או "המכנסיים מחייכים אלי מאתור" (שם), ממש על-פי דרכם של הילדים המצוטטת בהרחבה אצל רות (1995) בכותרת של ספרה: "הגשם מנגן לי על הכובע", וכן: "האש מדברת, מה היא אומרת!" (עמ' 74, שם). מנגוני האנשה מאפיינים את יצירותיו בכלל, והוא מרבה להשתמש בבעלי-חיים מדברים, המזכירים מצד אחד ילדים כשהם מדברים, והיוצרים מצד שני מעין עולם עצמאי שלא חל עליו ההיגיון הפרגמטי השולט בעולם המבוגרים.

בתוך הבנים – על בחירה ועל קנוניזציה

כיצד נבחרים ספרים בעבור ילדים? אחד הקריטריונים לבחירת ספר טוב לילדים צריך להיות מידת ההעצמה שהקריאה בו יכולה לספק לילדים. כך למשל, ספר המחזק את ההרשאה – את הלגיטימציה – לנקוט לשון יוצרנית, הוא ספר מעצים מעצם מהותו. הוא מתעד התנהגות ילדים ובכך, כאמור, גם נותן לה הרשאה, גם הופך אותה לראויה לתיעוד וגם יכול להביא לידי דיון ועיסוק מומלל בה.

במפעל חשוב ביותר נולדה סדרה של ספרים גדולים – **הספר הגדול**

של... – מצאתי שבין השנים 1989-1996 יצאו לאור כתיסר ספרים של טובי היוצרים לילדים. לסדרה כזאת יש יתרון בכך שהיא מהווה מעין תשתית קאנונית המאפשרת חשיפה למבחר מושכל של יצירות שכותביהן מרבים לפרסם ושעבודתם היא רחבת היקף. אולם אליה וקוץ בה. סדרה פירושה פורמט – מידות, עריכה, איור, וכמובן, בחירה. לכל ספר נבחר מאייר אחד, בעוד שכל אחת מן היצירות שנכללו בו, שלוקטו מספרים רבים – זכתה להקשר חזותי עצמאי כשעמדה בפני עצמה. מעבר להיבט הגראפי, כלומר לרכיב של האוריינות החזותית – עומד לפני בוחר היצירות אתגר לא פשוט, להקיף את הפנים הרבים של כל משורר ומשורר. קושי זה בא לידי ביטוי בולט גם אצל בורלא. משהכנתי את ההרצאה שקדמה למאמר זה, גיליתי כי הספר הגדול של בורלא, למשל, כולל דוגמאות רבות למשחקי הלשון המכוונים שלו, אך חסר בו ייצוג של חומרים קליטיים במיוחד, כמו למשל דוגמאות המופיעות בספרו **חוזים שובנים** (1996) ואין בו די דוגמאות כמו אלה המשולבות בספרו **אבא, אמא ואני** (תשלי"ט) המתעדות התנהגויות יוצרניות אמינות במיוחד. להלן דוגמיות של הדוגמאות שבחסרון הרגשתי:

מתוך השיר "ארץ רחוקה" בקובץ **חוזים שובנים** :

ארץ רחוקה יש גדר מפקק

וברום השמים – ענן מגהק.
בשדה, לא רחוק, שני קוצים מתעטשים,
בגינה, בפניה, סביונים מתכתשים.
מתוך הסיפור "ארץ רחוקה" בקובץ **אבא, אמא ואני** :
"אמא! המים צוחקים!" אמר אורי, והצביע על המים
הרותחים בסיר.
"אמא," אמר, "המכנסיים שלי מחייכים מאחור... צריך לתקן
אותם..."

אמנם אמרנו, כי שיבושים אינם גילוי יוצרני, אך לעומת זאת הם מייצרים
אמינות. דוגמה נוספת לכך, אופיינית מאוד לילדים צעירים, מופיעה
בסיפורה של מיפלה, ילדה מאינדונזיה, באותו קובץ (בורלא, תשל"ט).
מ"ם ונו"ן מייצגות שני הגאים שבהם האוויר עובר דרך האף. כאשר
הילד הקטן מצונן נחסם המעבר של האוויר – אצל ילדים צעירים הכול
קטן, גם הנחיריים וגם צינורות האוויר – המ"ם נשמעת כבי"ת, ואילו הנו"ן
נשמעת כדל"ת: מיפלה נקלעת לריב בין קרנף לקוף מקק, שעליו היא
מספרת בגוף ראשון :

"מה אמר!" שאלתי.
"הוא אפר: שלוב אדוד קרדף!
"ימה, יש לו נזלת!" שאלתי כאילו אינני מבינה.
"איד לו. הוא סתב ברגיז אותי."

מיפלה מתווכת בין הניצים ומפרידה אותם זה מזה, אך מרגע
שהשתחרר הקוף המקק, הוא חוזר לסורו: "קרדף מטובטב! שבד! תידוק!"
כל ילד מזדהה בקלות עם שני הצדדים כאחד. גם עם הילד השמן
והכבד שלועגים לו, וגם עם הילד קל התנועה שמצליח לחמוק מיריבו
המסורבל. במילים אחרות, כאן מנצל בורלא את היכולת שלו להקשיב
לילדים כדרך לשחזר התנהגויות אופייניות להם, הן בלשון והן בהברות.
לכל הדעות סיפור מומלץ, בייחוד לימות הגשמים, ההצטננויות והנזלות
הקלות.

הלקח איננו לוותר על הספרים הגדולים, אלא לעולם לא להסתפק בהם, ותמיד לבחור לצידם ספרים נוספים. בחירת ספרים אלה צריכה להיעשות תוך כדי בחינה ביקורתית של הקריטריונים שהופעלו באוסף הקיים, שאותם יש להשלים באופן מושכל ומכוון. כדי לבחור ספר לקריאה, חשוב להתאהב בו, אך גם לאהבה שבעים פנים. אני מקווה שמאמר זה יקל על הבוחרים להבא גם להתאהב וגם להחליט את מי להזמין פנימה כדי שלא יישאר בתוך הבחוץ.

ביבליוגרפיה

- בורלא, עודד 1976. **פעם ועוד פעם**. תל-אביב: ספריית השפן הסופר, עם עובד.
- בורלא, עודד תשל"ב. **שלוש ועוד כחול**. תל אביב: עם עובד.
- בורלא, עודד 1989. **הספר הגדול של עודד בורלא**. תל אביב: עם עובד.
- בורלא, עודד 1996. **חרוזים שובבים**. פתח-תקוה: לילך.
- בורלא, עודד תשל"ח. **בתוך הבחוף**. תל אביב: עם עובד.
- בורלא, עודד תשל"ט. **אבא, אמא ואני**. תל-אביב: ספריית השפן הסופר, עם עובד.
- ברוך, מירי (עורכת) 2000. **סודות של סופרים**. קרית-גת: קוראים.
- ברוך, מירי ופרוכטמן, מאיה 1989. **השפה העברית שלנו**. תל-אביב: יסוד.
- גולדברג, לאה 1978. "על שפת הילדים" בתוך: **בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים**. בעריכת לאה חובב. תל-אביב: ספרית פועלים.
- ולדן, צביה תשמ"ה. "שיבושים, שיפוצים וחיידושים – שלוש תופעות מלשון הילדים, כפי שנתגלו לי בעת הצצה בספרות הילדים" בתוך: **מחקרים בספרות ילדים**. בעריכת מירי ברוך ומאיה פרוכטמן (עמ' 195-206). תל-אביב: אוצר המורה.
- ולדן, צביה תשנ"ד. "לתאר, לתת עצה ולהתפעם: שלושה סופרי ילדים על שפת הפעוטות" בתוך: **על ניצני אוריינות ועל השפה כמכלול: לקט מחשבות ומאמרים**. (עמ' 49-39) בית-ברל: מל"ל.
- כנעני, יעקב 1965. **אוצר הלשון העברית**. תל-אביב: מסדה.
- רות, מרים 1995. **הגשם מנגן על הכובע שלי**. קרית-ביאליק: אח.
- שורצולד, אורה 1984. "הלשון העברית כנושא בשירי הילדים" בתוך: **מחקרים בספרות ילדים**. בעריכת מירי ברוך ומאיה פרוכטמן. (עמ' 236-257). תל-אביב: אוצר המורה.

- שלונסקי, אברהם 1957. **אני וטלי או ספר מארץ הלמה**. תל-אביב: ספרית הפועלים.
- שלונסקי, אברהם (ללא ציון שנה). **עלילות מיקי מהו**. תל-אביב: ספרית הפועלים.
- רות, מרים ושניר, מיריק 1987. **לשונות קטנים**. תל-אביב: שבא.