ספרות

יחידת חובה

כיתה י'

**תוכן עניינים:**

לשבור את החזיר - אתגר קרת- 2-3 (3-5)

משחק במפתח-אידה פינק-6

העיוורת-יעקב שטיינברג- 7-13 (14-17)

אחרי עשרים שנה- 18-21 (21-26)

הנסיך הקטן- 27-36

הלל על גג בית המדרש- 37

כל הכבוד לאבא- 37

חיטה-רוני סומק- 38 (38)

ספר שירי-רחל- 39 (39-41)

בת הרב- טשרנחובסקי- 41

נדר- שלונסקי- 42 (42-43)

טיוטת הסכם שילומים- דן פגיס- 44 (44-45)

**3 אפשרויות לעבודה בהערכה חלופית:**

אפשרות 1- יומן מסע- 46-47

אפשרות 2- עבודה עיונית ויצירתית- 48-49

אפשרות 3- השוואת ספר לסרט- 50

**"המתנה העצומה ביותר היא התשוקה לקריאה. היא זולה, היא מנחמת, היא מסיחה, היא מלהיבה... היא מעניקה לך את הבנת העולם וחוויה פורצת גבולות. היא הארה מוסרית".** אליזבת הרדוויק

**לשבור את החזיר**

מאת: אתגר קרת

אבא לא הסכים לקנות לי בובה של בארט סימפסון. אמא דווקא כן רצתה, אבל אבא לא הסכים לי, אמר שאני מפונק. "למה שנקנה, הא?". אמר לאמא. "למה שנקנה לו? הוא רק עושה פיפס ואת כבר קופצת לדום". אבא אמר שאין לי כבוד לכסף, ושאם אני לא אלמד את זה כשאני קטן אז מתי אני כן אלמד? ילדים שקונים להם בקלות בובות של בארט זימפסון גדלים אחר כך להיות פושטקים שגונבים מקיוסקים, כי הם מתרגלים שכל מה שהם רק רוצים בא להם בקלות. אז במקום בובה של בארט הוא קנה לי חזיר מכוער מחרסינה עם חור שטוח בגב, ועכשיו אני אגדל להיות בסדר, עכשיו אני כבר לא אהיה פושטק.   
כל בוקר אני צריך לשתות עכשיו כוס שוקו, אפילו שאני שונא. שוקו עם קרום זה שקל, בלי קרום זה חצי שקל ואם אני ישר אחרי זה מקיא אז אני לא מקבל שום דבר. את המטבעות אני מכניס לחזיר בגב, ואז, כשמנערים אותו הוא מרשרש. כשבחזיר יהיו כבר כל-כך הרבה מטבעות שכשינערו אותו לא יהיה רעש אז אני יקבל בובה של בארט על סקייטבורד. זה מה שאבא אומר, ככה זה חינוכי.   
החזיר דווקא נחמד, האך שלו קר כשנוגעים בו והוא מחייךכשדוחפים לא את השקל בגבוגם כדוחפים לו רק חצי שקל, אבל מה שהכי יפה זה שהוא מחייך גם כשלא. המצאתי לו גם שם, אני קורא לו פסחזון, על שם איש אחד שפם גר לנו בתיבת דואר שלנו ושאבא שלי לא בצליח לקלף לו את המדבקה. פסחזון הוא לא כמו הצעצועים האחרים שלי, הוא הרבה יותר רגוע, בלי אורות וקפיצים ובטריות שנוזלות לו בפנים. רק צריך לשמור עליו שלא יקפוץ מהשולחן למטה. "פסחזון, תיזהר ! אתה מחרסינה," אני אומר לו כשאני קולט אותו מתכופף קצת ומסתכל על הרצפה, והוא מחייך אלי ומחכה בסבלנות עד שאוריד אותו ביד. אני מת עליו כשהוא מחייך, רק בשבילו אנישותה את השוקו עם הקרום כל בוקר, בשיל שאוכל לדחוף לו את השקל בגב ולראות איך החיוך שלו לא משתנה חצי. "אני אוהב אותך, פסחזון," אני אומר לו אחרי זה, "פייר, אני אוהב אותך יותר מאבא ואמא. אני גם יאהב אותך תמיד, לא חשוב מה, אפילו אם תפרוץ לקיוסקים. אבל דיר באלק אם אתה קופץ מהשולחן!"   
אתמול אבא בא, הרים את פסחזון מהשולחן התחיל לנער אותו הפוך ובפראות. "תיזהר, אבא", אמרתי לו, "אתה עושה לפסחזון כאב בטן." אבל אבא המשיך. מ"הוא לא עושה רעש, אתה יודע מה זה אומר יואבי? שמחר תקבל בארט סימפסון על סקייטבורד." "יופי, אבא, " אמרתי, "בארט סימפסון על סקייטבורד, יופי. רק תפסיק לנער את פסחזון, זה עושה לו להרגיש רע." אבא החזיר את פסחזון למקום והלך לקרוא לאמא. הוא חזר אחרי דקה כשביד אחת הוא גורר את אמא וביד השניה הוא מחזיק פטיש. "את רואה שצדקתי," הוא אמר לאמא, "ככה הוא ידע להעריך דברים, נכון יואבי?" "בטח שאני יודע," אמרתי, "בטח, אבל למה פטיש?" "זה בשבילך," אמר אבא ושם לי את הפטיש ביד. "רק תיזהר." "בטח שאני אזהר" אמרתי, ובאמת ניזהרתי אבל אחרי כמה דקות לאבא נמאס והוא אמר "נו, תשור כבר את החזיר." "מה?" שאלתי, "את פסחזון?". "כן,כן את פסחזון," אמר אבא. "נו, תשבור אותו. מגיע לך \הבארט סימפסון, עבדת מספיק קשה בשבילו."   
פזסחזון חייך אלי חיוך עצוב של חזיר מחרסינה שמבין שזה הסוף שלו. שימות הבארט סימפסון, שאני אתן עם הפטיש בראש לחבר? "לא רוצה סימפסון." החזרתי לאבא את המטיש:"מסםיק לי פסחזון." "אתה לא מבין," אמר אבא, \ה באמת בסדר, זה חינוכי, בוא אני אשבור אותו בשבילך." אבא כבר הרים את הפטיש, ואני הסתכלתי שהכל עלי, אם אני לא אעשה כלום הוא מת.

"אבא," תפסתי לו ברגל, "מה יואבי?"אמא אבא, כשהיד עם בפטיש עוד באוויר. "אני רוצה עוד שקל, בבקשה," התחננתי. "תן לי עוש שקל לדחוף לו, מחר, אחרי השוקו. ואז לשבור, מחר, אני מבטיח." "עוש קל?" חייך אבא ושם את הפטיש על השולחן, "את רואה? פיתחתי אצל הילד מודעות" "כן,מודעות," אמרתי, "מחר." היו לי כבר דמעות בגרון.   
אחרי שהם יצאו מהחדר חיבקתי את פסחזון חזק-חזק ונתתי לדמעות לבכות. פסחזון לא אמר כלום, רק רעד לי בשקט בידיים, "אל תדאג," לחשתי לו באוזן, "אני אצלי אותך".  
בלילה חיכית שאבא יגמור לראות טלוויזיה בסלון ןילך לישון. ואז קמתי בשקט-בשקט והתגנבתי ביחד עם פסחזון מהמרפסת. הלכנו המון זמן ביחד בחושך עד שהגענו לשדהעם קוצים. "חזירים מתים על שדות," אמרתי לפסחזון כששמתי אותו על הרצפה של השדה, "במיוחד על שדות עם קוצים. יהיה לך טוב כאן." חיכיתי לתשובה אבל פסחזון לא אמר כלום, וכשנגעתי לו באף בתור שלום רק תקע בי מבט עצוב. הוא ידע שלא יראה אותי יותר לעולם.

**לשבור את החזיר- סיכום**

**הנושא מרכזי: עימות בין האב לבנו**

בסיפור מתואר עימות בין אב לבין בנו הצעיר. האב אינו רוצה שבנו יהיה חלילה "פושטק". ע"פ התפיסה החינוכית של האב, ילד מפונק שלא יודע להעריך כסף יגדל להיות כמו "פושטקים שגנובים מקיוסקים"(עמ' 7). בהמשך הסיפור אומר יואבי לחזיר שהוא יאהב אותו אפילו אם יפרוץ לקיוסקים, כלומר: אפילו אם יהיה פושטק - ניתן לראות בדברים אלה התרסה כנגד תפיסת האב. החזרה הזו על עניין הקיוסקים היא מעין עשיית "דווקא". אם האב מפחד מפושטקים, הרי הבן יאהב פושטקים.

גם את השם לחזיר בוחר יואבי כעשיית דווקא. הוא בוחר בשם "פסחזון" שם הדור הקודם, שהאב לא הצליח להסיר את שמו מעל תיבת הדואר שלהם.

דבר נוסף של עשיית דווקא – חזרה של הבן על דברי האב. לקראת סיום הסיפור אומר האב לאם: "פיתחתי אצל הילד מודעות"(עמ' 9). הבן חוזר על דברי האב: "כן, מודעות.". אפשר לרואת בחזרה זו על דברי האב מרירות ולעג.

העימות המרכזי בין האב לבנו מתבטא בעניין שבירת החזיר, בעניין זה יש התפתחות. תחילה, הבן לא מסכים לשבור את החזיר. בהמשך הוא לא מסכים שאפילו האב ישבור את החזיר. הדבר השלישי שהבן עושה הוא בקשת ארכה של יום אחד. בקשת הארכה היא תכסיס השהייה ותוכנית הצלה. צעד של עורמה על האב.

הבן לא מקבל את הגישה החינוכית של האב. לפי תפיסת האב, החיסכון בעזרת החזיר הוא ערך חינוכי. החזיר היה רק מכשיר עזר כדי לחנך את הבן מהו ערך הכסף. אך האב לא הבין שדרכו החינוכית לקויה הילד נאלץ לשתות שוקו שהוא שונא. האב לא הבחין בכך שהילד נקשר לחזיר. לאב אין כל רגישות לילדו. הילד, לעומת האב, רואה את החפץ כיצור חי, נחמד,

המחייך כל הזמן. החזיר מחייך גם כשאינו מקבל מטבע. אהבתו ללא תנאים. החזיר הפך לחבר הכי טוב של הילד ודווקא את החבר הזה רוצה האב לשבור.

**האם**

כבר בפתיחת הסיפור האם מותקפת ע"י האב; הוא יוצא כנגד רצונו של האב בקלות: "הוא רק עושה פיפס ואת כבר קופצת", בהמשך גורר אותה האב כדי להוכיח לה כמה הוא צדק. היא מתקשרת למוטיב השבירה בסיפור, נאמר עליה כי עיניה "שבורות" - מכיוון שהיא שבורה(העיניים הם ראי הנפש) האם שבורה כי היא רואה כיצד התעלל האב בבנו. חשיבותה בסיפור מובלטת בשל "עיניה השבורות" – היא נשברה, אך בנה לא נשבר. היא פאסיבית ונשברת, לעומתה בנה שאינו פאסיבי ולכן אינו נשבר.

**פסחזון**

חזיר החרסינה. בא במקום הבובה, בובת ה"בארט סימפסון" בהתחלה היה החזיר מכוער בעיני הילד, אך די במהרה הוא כבש את ליבו והפך לדבר יפה ואהוב. וזה ע"י חיוכו. הוא מחייך אל יואבי בין אם הוא מקבל שקל לתוכו ובין אם לא(6 פעמים מוזכר חיוכו לאורך הסיפור). החיוך מקרב לבבות. בסיפור הוא מקרב בין בן אנוש לבין חפץ דומם. החפץ הדומם מואנש, כלומר מקבל תכונות אישיות. בסיום הסיפור היה לו כבר חיוך עייף ועצוב. החזיר הפך להיות ניגוד לכל הצעצועים

שקיבל הילד קודם: "הוא הרבה יותר רגוע, בלי אורות וקפיצים ובטריות שנוזלות לו בפנים"(עמ' 8). החזיר הוא בהמה האוכלת הכל וזה כינוי גנאי לאדם מלכלך, גס וקמצן. אולם בסיפור מתואר החזיר כשונה לחלוטין, הוא יצור בעל חיוך

ועיניים עצובות. יואבי נקשר אליו ואוהב אותו . ומוותר על הכסף הנמצא בתוכו מעדיף לקבור אותו בשדות במקום שחזירים אוהבים להיות.

שמו של יואבי מביע את מהותו בשפה ילדותית יואבי.. לאהוב , ילד שכולו מלא באהבה.

לבובת חרסינה בצורת חזיר הנקרא פסחזון.

**עקרונות הסיפור הקצר בסיפור לשבור את החזיר /אתגר קרת.**

סוג הסיפור: סיפור קצר ריאליסטי בעל יסודות פוסט מודרניים.

סיפור מציאותי שהדברים המתרחשים יכולים לקרות במציאות

בעת קריאת הסיפור לשים לב לאמצעים הבאים.

1. דמות המספר.- מספר בגוף ראשון
2. הדמות הראשית- הילד יואבי
3. הדמויות המשניות – האב , האם , בובת החרסינה בצורת חזיר - פסחזון
4. השפה.- שפה ילדותית , שימוש סלנג, שימוש במטאפרות. ( עינה השבורות של האימא)

קרת עצמו מספר:

כי הוא כותב למרחקים קצרים, והסיפורים שלי הם כמו ריצת אמוק, לרוץ הכי מהר שאתה יכול מרחק קצר.

דמות המספר והדמות הראשית = דמות עגולה : דמות מורכבת, משנה את תפיסת עולמה במהלך הסיפור, כל הסיפור סובב סביבה.

פסחזון – החזיר מחרסינה. עוזר לנו להבין את יואבי, דמות שטחית.

**היסודות הפוסט-מודרניים בסיפור**

1. הצגת עולם בתהליך של התמוטטות ערכים. ערכים שהיו מקודשים כערך עליון: חסכון כסף, כסף כערך עליון, כבוד להורים – ערכים אלו נשברים בהתייחסות הילד לאביו.
2. שילוב של יסודות מציאותיים עם פנטאסטיים, "האנשת" החזיר – הפיכתו לדמות אנושית: פסחזון מחייך, עצוב...

עיצוב אומנותי המביע ומשלים את תפיסת היוצר באמירה שלו בסיפור. סגנון דיבור ילדותי מכוון, סלנג - " פייר" , "דיר בלאק" – שפה היפר ראליסטית

בשילוב עם סגנון גבוה – מטאפורה – "נתתי לדמעות לבכות".

1. הצגת אמירה ביקורתית כלפי תהליכים חברתיים.

**מוטיב ספרותי** – חלק של היצירה, מילה, ביטוי, רעיות, תבנית החוזרים יותר מפעם אחת ביצירה, תפקידה להאיר את היצירה. לקדם, להניע אותה מבינה עלילתית.

לקוח מגרמנית – MOTIV ומאנגלית MOTIF.

מפנה את תשומת הלב הקורא למשמעות שמעבר לאובייקט לתבנית או הרעיון החוזר ביצירה.

לעיתים קיים מוטיב מנחה LITE MOTIV – משתלט על שאר המוטיבים.

החזרה מצביעה על חשיבותו בעיני המחבר.

בנוסף המוטיב תורם מבחינת הקצב(בעיקר בשירה ) ולאחדות היצירה.

בסיפור קיימים שלושה מוטיבים בולטים:

**המוטיב הראשון** שהוא המוטיב המרכזי :**מוטיב השבירה**, האבא רוצה לשבור את החזיר. יואבי הבן שנקשר לבובת החרסינה מוותר על הכסף ומחליט לא לשבור את החזיר. בויתור זה קיימת אמירה של הסופר המביע ביקורת על ערכים מקודשים כחסכון וכסף כערך עליון, לעומת ערכים אמיתיים שהילד מבטא והם: חברות אמיתית, חיפוש חום וחיוך, הילד יואבי מחכה למילה טובה מאביו וחיוך חם. את החיוך הוא מוצא בדמות החזיר . הוא מגיע עם פטיש גדול לשבור בובת החזיר.

**המוטיב השני** – **החינוך:** האבא משתמש במוטיב "זה חינוכי" מספר פעמים, גם כשאר הוא אומר "לשבור את החזיר" הוא אומר "זה חינוכי" הוא אטום לאישיותו של בנו ומכלה קשיחות כלפיו. מתנה את מילוי קופת החזיר בשתיית שוקו כל בוקר כאשר יואבי שונא לשתות שוקו. האב מחליט לחנך את הבן , כאשר הוא גורר את האימא להראות לה ש"הצליח בחינוך בנו"

**מוטיב החיוך:** החזיר מרבה בחיוכים ליואבי והוא משמש נחמה לילד שמחפש חמימות בעולם שבו אביו אטום אליו. ממלא חסך ביחסו של האב כלפיו.

**מוטיב העיניים** - העיניים השבורות של האימא המבטאות את ההבנה שהיא רוחשת לבנה ולהזדהות עמו.

מוטיב השבירה - מוטיב מוביל בסיפור, מניע את השתלשלות האירועים. האבא באופן חינוכו מנסה לשבור את יואבי 🡨 (ולאהוב) חסר בהתייחסות האבא כלפיו מתקשר לשם הסיפור – לשבור את החזיר. מבליט את העימות הקיים בין האב לבן. לשבור את החזיר או לא לשבור? יואבי מוותר על הכסף בקופת החזיר ומעדיף להשאיר את החזיר שלם.

מבקש ארכה של יום מהאב לוקח את החזיר לשדות כי חזירים מתים בשדות.

**משחק במפתח- אידה פינק**

‏

הם סיימו זה עתה את ארוחת הערב והאישה הסירה את הצלחות מהשולחן, נשאה אותן אל המטבח ושמה אותן בכיור. האור שבמטבח היה עמום עוד יותר מהאור שבחדר, הוא היה צהוב כמעט לגמרי, הקירות היו זרועים כתמי רטיבות. כבר שבועיים גרו כאן וזו היתה דירתם השלישית מאז פרצה המלחמה, את שתי הקודמות עזבו בבהילות.

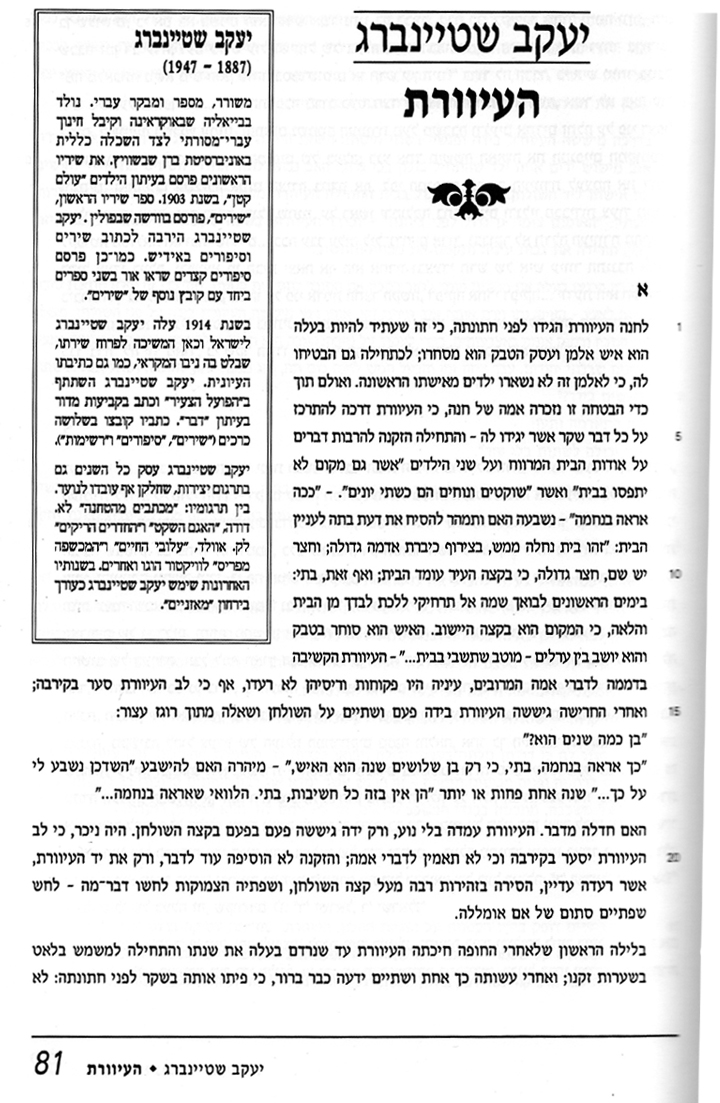
אחר כך חזרה האישה אל החדר והתיישבה אל השולחן. הם ישבו שלושתם: היא, בעלה וילדם בן השלוש, ילד שפניו עגלגלות ועיניו כחולות. לאחרונה הרבו לשוחח על-אודות עיניו הכחולות ופניו העגלגלות של הילד. הילד ישב זקוף והביט באב, אבל ניכר בו שהוא מתקשה להחזיק מעמד ושאינו רוצה אלא לישון. הגבר עישן סיגריה, עיניו היו אדומות והוא מצמץ בהן בצורה מצחיקה. הוא התחיל למצמץ בעיניו מאז בריחתם הבהולה מהדירה השנייה.

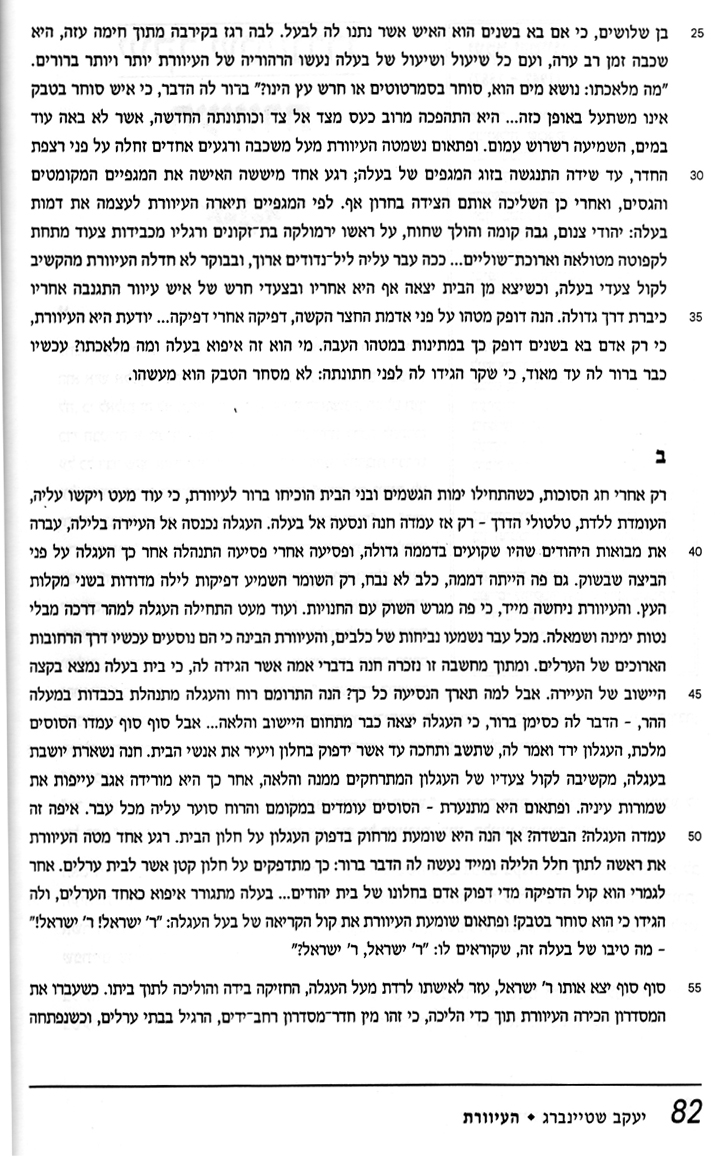
השעה כבר היתה מאוחרת, עשר, היום הסתיים מזמן ואפשר היה לשכב לישון, אבל לפני כן היה עליהם למלא את חובת המשחק, המשחק שעליו הם חוזרים ערב-ערב כבר שבועיים, כי עדיין לא הכל דפק. ואף-על-פי שהגבר השתדל מאוד - תנועותיו היו זריזות וגופו גמיש - דווקא הוא שעיכב, לא הילד. הילד היה נהדר. כשראה את האב מכבה את הסיגריה, נע על מקומו ופקח עוד יותר את עיניו הכחולות. האישה, שלא השתתפה במשחק, ליטפה את שערו.

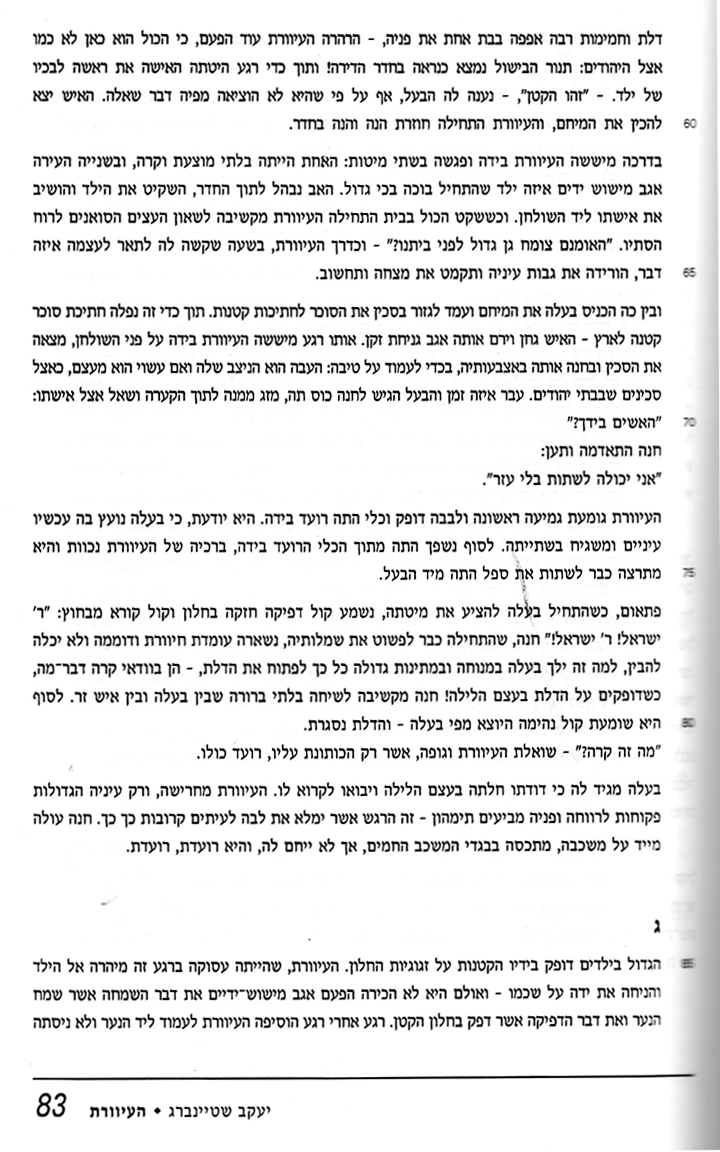
"נשחק עוד פעם אחת במפתח, רק היום, נכון?" פנתה אל הגבר. הוא לא ענה, כי לא היה לו כל ביטחון שזו אכן תהיה החזרה האחרונה. עדיין פיגר בשתיים שלוש דקות. הוא קם ופנה אל הדלת המוליכה אל חדר האמבטיה. אז השמיעה האישה בקול שקט את הצלילים: "דינג-דונג" - היא חיקתה את צלצול הפעמון יפה להפליא, ה"דינג-דונג" שלה נשמע ממש כמו הצליל השקט המתנגן של הפעמון. לשמע הצלצול הערב כל-כך מפי האם זינק הילד מכיסאו ורץ אל דלת היציאה, שפרוזדור צר הוליך אליה מן החדר. "מי שם?" שאל.

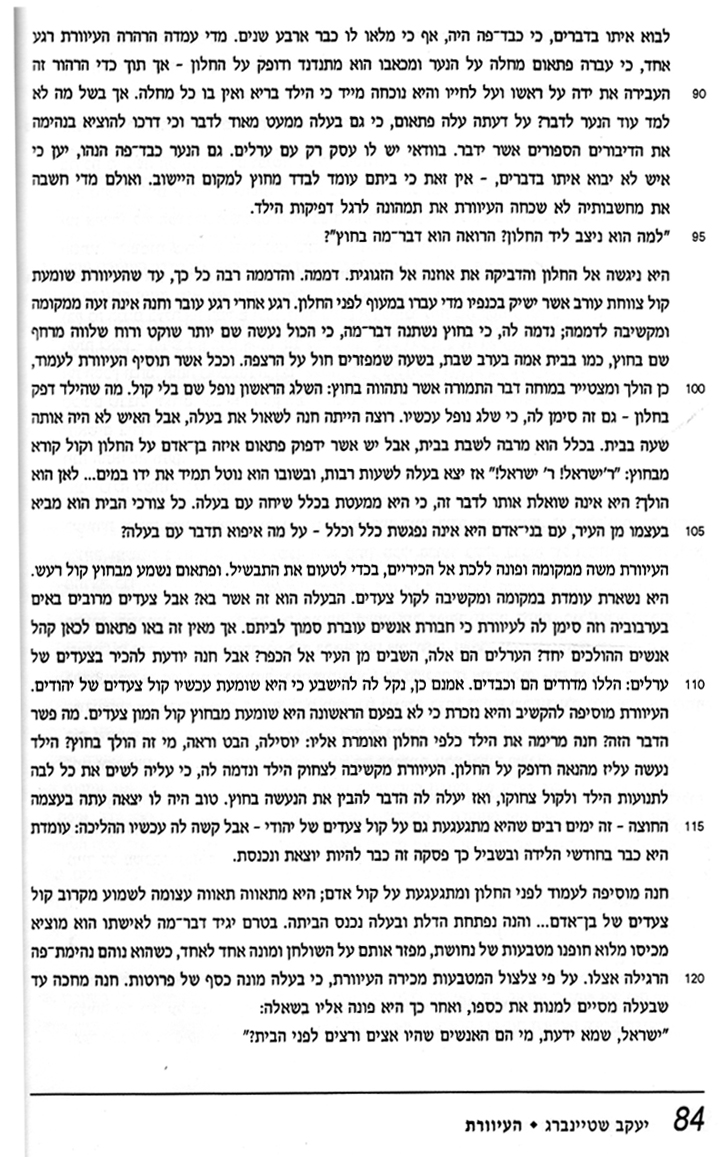
האישה (רק היא לא קמה מהשולחן) כיווצה את עיניה בבת- אחת ובכוח, כמי שנתקף פתאום כאב חריף.  
"תיכף אני פותח, אני רק מחפש את המפתח," נשמע קול הילד שנית. אחר-כך נכנס אל החדר במרוצה וברקיעות רגליים קולניות. הוא הקיף את השולחן בריצה, משך מגירה מהמזנון והחזיר אותה למקומה בחבטה עזה.  
"תיכף, עוד רגע, אני לא יכול למצוא, אני לא יודע איפה אמא שמה אותו," קרא הילד בקול רם מאוד, גרר כיסא, טיפס עליו והושיט יד למדף העליון של הכוננית.  
"או, או, הנה! מצאתי!" פרץ בתרועת ניצחון עליזה.  
אחר- כך ירד מהכסא, גרר אותו בחזרה אל השולחן, ובלי להביט באמו ניגש בצעדים מתונים אל דלת היציאה. משב צינה וריח לחות עלו מחדר המדרגות.  
"תסגור, חמודי," אמרה האישה בקול נמוך, "עשית את זה נהדר, באמת."  
הוא לא שמע את דבריה. הילד עמד באמצע החדר ומבטו נעוץ בדלת הסגורה של חדר האמבטיה.  
"תסגור את הדלת," חזרה ואמרה בקול עייף ועמום. ערב-ערב חזרה על אותן מילים, וערב-ערב היה הוא נועץ מבט בדלת הסגורה של חדר האמבטיה. לבסוף נשמע חריקה. הגבר היה חיוור ועל בגדיו היו כתמים לבנים של סיד ואבק. הוא עמד בפתח ומצמץ בעיניו בצורה מצחיקה.  
"נו, איך זה?" שאלה האשה.  
"עדיין חסרות לי כמה דקות, הוא היה צריך לחפש קצת יותר זמן. אני משתחל על הצד, אבל אחר כך... כל-כך צר שם, וכשאני צריך לסובב את הגוף בחזרה... ושיעשה יותר רעש, שירקע יותר ברגליים..."  
הילד לא הסיר את מבטו ממנו.  
"תגיד לו משהו," אמרה האישה בלחש.

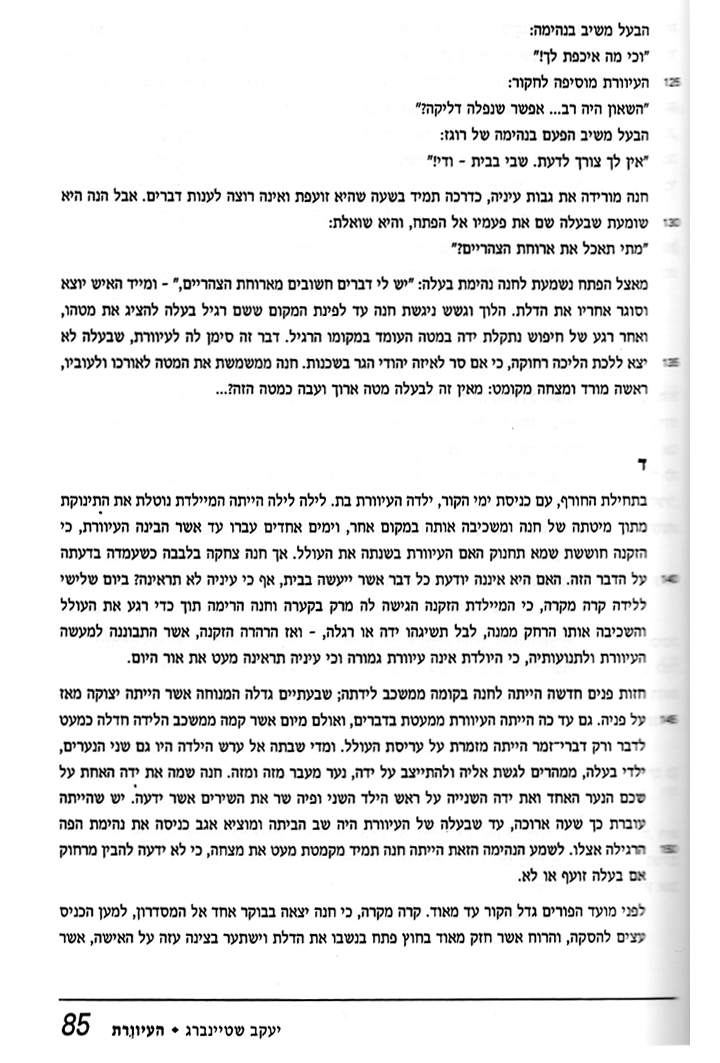
"מצוין, עשית את זה מצוין, קטנצ'יק שלי," אמר בנימה מוכנית. "כן, כן," קראה האישה, "אתה באמת עושה את זה נהדר, חמוד שלי. אתה בכלל לא ילד קטן. אתה מתנהג כמו גדול, אתה ילד גדול, נכון? אתה הרי יודע שאם מישהו יצלצל באמת בשעות היום, כשאמא בעבודה, הכל יהיה תלוי בך, נכון? ומה תגיד כשישאלו על ההורים?"  
"אמא בעבודה..."  
"ואבא?"  
הילד שתק.  
"ואבא?" צעק הגבר בחרדה.  
הילד החוויר.  
"ואבא?" חזר הגבר ושאל והנמיך את קולו.  
"מת," ענה הילד והשליך את עצמו אל אביו העומד בסמוך וממצמץ בעיניו בצורה מצחיקה, אבל גם הוא עצמו מזמן היה בגדר מת מבחינתם של מי שיצלצלו באמת.

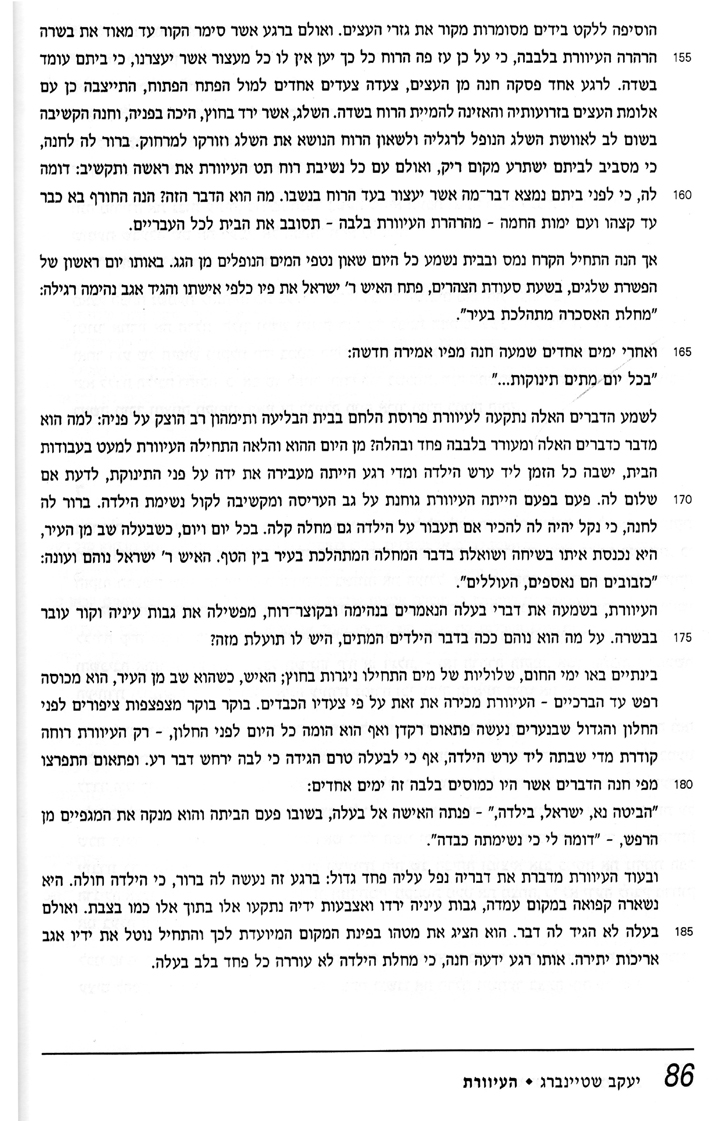


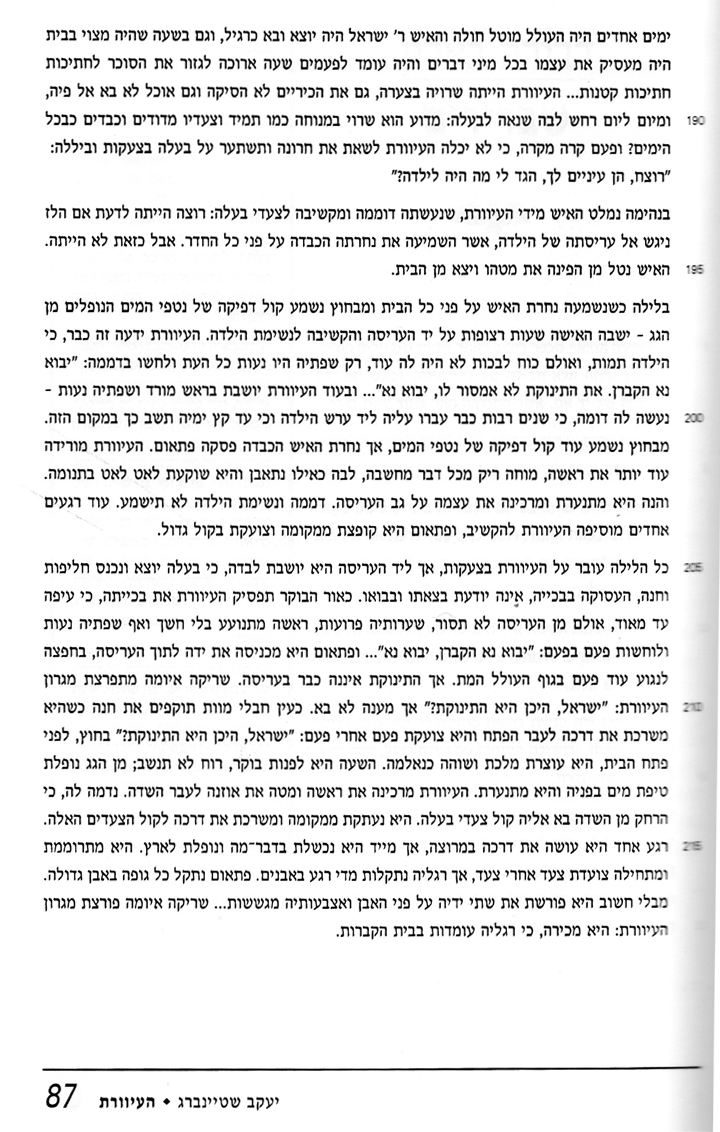












**"העיוורת" – יעקב שטיינברג (1912)**

**על הסופר**

יעקב שטיינברג נולד באוקראינה בשנת 1887. כשהיה בן 14 עבר לאודסה, שם פורסם שירו הראשון כשהיה בן 15. באותה שנה עבר לווארשה, שם השתתף בעיתונות העברית והיידית. בשנת 1914 עלה לארץ-ישראל וכתב בעיתונים "הפועל הצעיר" וב"מולדת". עזב לברלין וחזר ארצה ב- 1925. כתב ב"דבר" והיה מעורכי "מאזניים". נפטר בתל-אביב בשנת 1947.

**תקציר העלילה:** מעשה באישה צעירה עיוורת בשם חנה, שנישאה בעל-כורחה לאיש מבוגר בשם רבי ישראל, אחרי שאמה סיפרה לה שקרים אודותיו, באשר לגילו, למצבו המשפחתי ולעיסוקו המקצועי. חנה מנסה להתחקות אחר האמת. היא עוקבת אחר פעולותיו של בעלה, הנוהג בה בגסות ומונע ממנה כל קשר עם העולם שמחוץ לביתם. כאשר נולדת בתם, היא חווה רגעים קצרים של אושר. שמחתה נקטעת בעת שמגיפה קטלנית פוקדת את המקום, ומקפחת את חיי התינוקת. ישראל מגיב באדישות מקוממת על מות הבת, וחנה בכאבה זועקת, שאם יבוא הקברן – לא תתיר לו לקחת את בתה לקבורה. בתשישותה היא נרדמת, וכאשר היא מתעוררת, היא מגלה שגופת בתה נעלמה. היא יוצאת החוצה ובהליכתה היא מועדת על אבנים גדולות הניצבות בדרכה. היא ממששת בידיה ומגלה כי ביתה מצוי בתוך בית-קברות, ושבעלה ישראל הוא הקברן.

**סוג הסיפור**

הסיפור כתוב כסיפור חידה – נקודת מפנה בסוף הסיפור המהווה את שיאו, מתירה את הסבך, מפרקת את המתח ופותרת את חידת חייה של חנה. על-פי רוב, בסיפורים מעין אלה, מפזר המחבר רמזים מטרימים המכוונים את העלילה אל הגילוי המפתיע בסיום.

בסיפור "העיוורת", פתרון החידה חושף את האמת על דמותו של הבעל ישראל ועל מצבה של הגיבורה, חנה.

**"העיוורת" הוא סיפור חידה. יש בו התרחשויות בלתי-מובנות היוצרות בעיה שדרוש לה פתרון. הסיפור טעון מאוד מבחינה רגשית - נושא הסיפור, ודרכי העיצוב יוצרות אווירה דחוסה של מתח ומסתורין.**

**עולמה של חנה העיוורת**

חנה היא אישה צעירה, עיוורת, המשודכת לאדם שאיננה מכירה. העיוורון של חנה מעמיד אותה במצב של תלות בזולת. אין בכוחה לשלוט ולשנות את גורלה. היא נזנחת על-ידי משפחתה ומורחקת מהעולם שמחוץ לביתה המנותק. במצב זה היא מוצאת עצמה לצד אדם זר (בעלה), נתונה לחסדיו שאינם מופגנים בשום צורה. משום כך היא מוותרת על הניסיון לגלות מפי בעלה את האמת באשר למצבה, וחותרת אליה בעזרת חושיה המחודדים. הסיפור מתרכז לא בתיאור רגשותיה של חנה, אלא בניסיונותיה לגלות את האמת על העולם בו היא חיה. אנשים בעלי מום מנסים לפצות את עצמם על מגבלותיהם בעזרת החושים האחרים. כך מצליחה חנה להתמודד עם עיוורונה. בתגובותיה על המתרחש, בולטים החשדנות, האינטואיציה החזקה שלה ויכולתה "לראות" למרות עיוורונה. יכולת זאת מובלטת בהמשך הסיפור בתיאור תגובותיה לבתה ובהרגשתה של האומנת הזקנה, שחנה אינה עיוורת גמורה. כך היא עוברת תהליך של מעבר מאי-ידיעה לידיעה, זאת על רקע בדידות אנושה ממנה היא סובלת. האירוע הדרמטי של הולדת בתה, ההופך לטרגדיה זמן קצר מאוחר יותר, ממחיש בעוצמה את עמידתה חסרת-האונים מול גורלה המר.

**השלבים בתהליך גילוי האמת של חנה**

כבר מלכתחילה, חנה אינה מאמינה שהחתן המיועד לה הוא כפי שמתארת אותו אמה: אדם אלמן בן 30, ללא ילדים, סוחר טבק, המתגורר בבית מרווח.

1.      בלילה שלאחר החופה, היא ממששת את זקנו ומגלה כי הוא איש זקן.

2.      הנסיעה הארוכה לבית בעלה – יציאה מתחום המושב.

3.      דפיקת רגליו של הבעל המעידה כי אדם זקן הוא.

4.      השיעול הכבד של הבעל מעיד כי אינו סוחר טבק.

5.      הכלים בבית והמנהגים דומים לאלו של הגויים.

6.      "ביקור" הזר ועזיבת הבעל את הבית באישון לילה.

7.      הרוח המרמזת כי הבית מצוי בשטח פתוח, ללא בתים מסביב.

8.      התנהגות הבעל בכלל ובזמן התפשטות המגפה ומחלת הילדה.

חזיונות אלו רומזים לחנה שהיא נתונה במציאות שקרית. דרך התמודדותה עם המציאות הסובבת אותה בולטת בפאסיביות פיזית הנובעת ממצבה הגופני המוגבל, אך מנגד – באקטיביות מחשבתית. היא מקדישה מאמצים רבים לפתרון תעלומת חייה. ניסיונה היחיד להתקומם פיזית נגד הגורל הוא בסירובה למסור את הגופה של בתה לקברן. התקוממות זאת נידונה מראש לכישלון. תמונת הסיום של הסיפור מהווה את גילוי האמת המרה – חנה נשואה לקברן קשיש ומתגוררת בבית-קברות. היא מכירה בכך שנגזר עליה גורל אכזר של חיים ללא מוצא בצל המוות.

   אף-על-פי-כן, אפשר לראות בגילוי האמת בסיום משום ניצחון. למרות שנראה כי חנה לא תוכל לשנות את צורת חייה, העובדה שעברה מאי-ידיעה לידיעה, יש בה כדי להצביע על חוזק ותבונה, שאולי יועילו לה בעתיד.

**נקודת התצפית בסיפור**

נקודת הראות של הסיפור צמודה לזו של חנה העיוורת. כך יוצר שטיינברג את אווירת המתח והמסתורין – הוא גוזר "עיוורון" גם על הקורא. הדגשת העיוורון נעשית באמצעות כינויה של חנה פעמים רבות: "העיוורת". תיאור העולם דרך עיניה של עיוורת איננו שגרתי והצמדת נקודת הראות של המספר לחנה מגבילה אותו למה שהיא מסוגלת לשמוע, לחוש, לבצע, לדעת ולהבין.

מודגשים צעדים ודפיקות – גירויים הממלאים את עולמה של העיוורת. הקולות תורמים לעיצוב האווירה הכללית בסיפור – מתח ומסתורין.

**דמותו של הבעל – ישראל הקברן**

דמות מרוחקת, מאופיינת בעיקר בעזרת המראה החיצוני, דפיקות המטה, הצעדים המדודים והכבדים ונהימת הפה. באישיותו הפגומה משמש ישראל כעין "מראה הפוכה" לדמותה של חנה. הוא תורם לעיצוב דמותה על דרך הניגוד.

 עיקר תיאורו של ישראל מוקדש לחיצוניותו, כפי שחנה חושפת אותו בגישושיה: "יהודי צנום, גבה-קומה והולך שחוח..."עולמו הפנימי של ישראל כלל לא מתואר, אולי בגלל שהוא ממעט בדיבור.

לישראל יש שני בנים. הם כבדי-פה אולי בהשפעת אביהם השותק ואולי עקב חריגות כלשהי, לא ידועה מהסיפור. הוא ניכר באדישותו כלפי אשתו וילדיו וביחסו המתנכר לסביבה. הוא לוקה בעיוורון נפשי. דמותו הופכת להיות מזוהה עם מקצועו – קברן. הדבר מובלט בסיום הגרוטסקי, כאשר אינו מגיב על מחלת בתו ומותה כמו אב, אלא כקברן חסר רגשות, הממלא את תפקידו בקור-רוח בלתי אנושי, וחוטף אותה ממיטתה כדי לקברה מיד עם מותה.

כך הופכת דמותו השלילית של ישראל למקדמת העלילה המרכזית. באמצעותו מובלט סבלם של בני משפחתו, ונבנית אווירת המסתורין שסופה בפענוח חידת חייה של חנה. דמותו המזוהה עם מקצועו, מחדדת את אישיותו ה"הורגת", זו אשר מעצבת את מוטיב המוות שבבסיס הסיפור.

   הפער הקיצוני בין דמותו של ישראל לדמותה של חנה, מבהיר כי "עיוורון" הוא מושג בעל משמעות כפולה: ממשית וסמלית. ישראל הוא אדם רואה הנתון בעיוורון נפשי, ואילו חנה היא אישה עיוורת, המצטיינת בראייה פנימית המציגה את האמת.

**אירוע לידת הבת**

בתוך העולם הקודר המתואר בסיפור בולטת לידת הבת כמאורע משמח, הטומן בחובו סיכוי לשינוי במצבה של הגיבורה - "חזות פנים חדשה היתה לחנה בקומה ממשכב לידתה [...] ורק דברי-זמר היתה מזמרת על עריסת העולל". אפילו מזג-האוויר משתנה בסמוך ללידה – מתחיל לרדת שלג (סמל לניקיון וטהרה) והכל בחוץ נעשה שקט ושלו. האושר עם הלידה מתבטא בכך שהעיוורת מתחילה לשיר, אולם עקב כך היא חדלה כמעט לדבר, ובכך משתלבת בעולם הדממה של הבעל וילדיו.

   הלידה כתמונה של אושר מסמלת את אחדות המשפחה האנושית, אך בסיפור זה, הלידה היא אירוע המשהה את התנועה לעבר המוות, מעצים את הוודאות האירונית שהלידה והחיים אינם אלא שהייה קלה בטרם קץ ושהמוות אורב לאדם בתוך חווית האושר המדומה, ושרק מתוך הקוטביות שבין לידה ומוות, מתגלה הבדיה.

**האווירה בסיפור ודרכי עיצובה**

בסיפור שלטת אווירת מתח וחרדה, הנוצרת באמצעות הפער בין התרחשויות לבין ההנמקה המפורשת הניתנת להן. הקורא מצוי במתח והוא מנסה לתת הסבר הולם להתרחשויות.

* משפט הפתיחה של הסיפור: "לחנה העיוורת הגידו לפני חתונתה, כי זה שעתיד להיות בעלה הוא איש אלמן ועסק הטבק הוא מסחרו" יוצר חוסר אמון ראשוני. מיד אחר-כך, חוזרת ונשבעת האם 3 פעמים ("ככה אראה בנחמה") – מה שמתברר זמן קצר מאוד לאחר מכן, כניסיונות להסתיר שקרים שונים מבתה בנוגע לבעל המיועד, ילדיו וביתו. ביטויים כגון: "הבית המרווח" ו- "החצר הגדולה", לצד ההמלצה: "מוטב שתשבי בבית" – מעוררים את החשד שדברי האם מסתירים יותר מאשר מגלים...
* הרגשת המסתורין נבנית בהדרגה עם חשיפת פרטי אמת על-ידי חנה. כאן מתווספת אווירת המועקה על כך שאין לה לחנה עם מי לחלוק את הגילויים המפתיעים באשר לחייה. היא בודדה וזנוחה.
* תמיהות הקורא מתגברות משום שהוא מקבל את פרטי התרחשות דרך תודעתה של חנה העיוורת בתוספת תגובותיה, חששותיה ותמיהותיה שלה.
* לאווירה החידתית תורמת דמותו המשונה של הבעל ישראל. תשובותיו נראות בלתי-אמינות (מחלת הדודה) והתנהגותו מוזרה ביותר (הוא כלל לא מופתע מדפיקות בדלת באמצע הלילה ואף יוצא באדישות לזמן מה).
* העובדה ששתי הדמויות שאמורות להיות הקרובות ביותר לחנה, אמה ובעלה, מסתירות ממנה את האמת ואף מובילות אותה לחיות בשקר גדול, מוסיפה לאווירת המתח מחד גיסא ולאווירת המועקה, מאידך גיסא.

**מוטיבים בסיפור**

1.      מוטיב המוות – המוטיב המרכזי המגולם באישיותם של הדמויות השונות, אשר נראה כי הן נדחקות החוצה מחייהן, אל מותן הפיזי או הנפשי.

2.      מוטיב האמת והשקר – העלילה נעה בין השניים בניסיון לחשוף את השקר ולגלות את האמת. כאשר הדבר מסתייע, מהווה הדבר את שיאו של הסיפור.

3.      מוטיב הבדידות – המוטיב המשקף את מצבה של חנה לאורך הסיפור כולו.

4.      מוטיב הדממה – מוטיב מרכזי התורם לאווירת אי-הוודאות בסיפור. תחילה מנומק השקט בכך שהבית נמצא בקצה היישוב. עד מהרה מתברר שלשקט סיבות נוספות:

* "העיוורת הקשיבה בדממה לדברי אמה המרובים..." – חנה תלויה באמה והיא נאלצת להקשיב בדממה לדבריה, מאחר שאין בכוחה להשפיע על חייה.
* הבעל ישראל הממעיט לדבר יוצר דממה. זוהי דממה מעיקה, שכן היא מגבירה את הסודיות האופפת את עיסוקו, לצד הדגשת בדידותה של חנה.
* דממת הילדים כבדי הפה. "שוקטים ונוחים הם כשתי יונים" – אומרת עליהם אמה של חנה לאחר שהכחישה תחילה את קיומם. בהמשך הם מתגלים כשותקים מסיבות לא ברורות, המוסיפות לאווירת המוות בסיפור.
* דממה מנדירותם של קולות אדם בכלל. (סביבת בית-הקברות).
* הדממה המשתררת כאשר התינוקת מפסיקה לנשום.
* "שריקה איומה פורצת מגרון העיוורת: היא מכירה, כי רגליה עומדות בבית-קברות". מוטיב הדממה נועד לבנות את אווירת המוות. הדממה נשברה בגילוי המרעיש אודות האמת האיומה.

**סיכום**

**"העיוורת"**הוא סיפור מתח עם פואנטה. הבעיה המרכזית של הסיפור (הסיבוך) היא בניגוד שבין הנסתר לבין הנגלה. נקודת השיא בסיום הסיפור מהווה את הפתרון (התרה), אף שאיננו בבחינת פתרון כלל וכלל. זהו פתרון לחידה, אך לא פתרון לבעיה. האמת מתגלה, אך אין בכך כדי לשנות את גורלה של חנה  - חיים בצל המוות.

* הבחירה בגיבורה עיוורת נעשה כדי להעצים את התחושות היסודיות בסיפור – הפחד וחוסר-האונים. מחושיה של העיוורת לא נעלמות לעולם שתי תחושות יסוד: החרדה והחשד. אלו מובילות לתחושה מתמדת שהאושר מדומה והאפלה הסתומה היא האמת היחידה.
* סיפור העלילה ועיצוב הדמויות על היחסים ביניהן, נועד להמחיש מציאות חברתית עגומה, בה האדם נידון לעוול, נוכח חוסר אכפתיות מצד הסובבים אותו. השונה בחברה (במקרה זה – המוגבל פיזית) נתפס כאדם שאיננו ראוי ליחס אנושי. העובדה שחנה היא אישה נבונה, רגישה, חפצת-חיים, חמה ואוהבת – לא מסייעת לה בתיוגה כאדם "סוג ב´". היא נתפשת כ"פגומה", המיועדת לבן-זוג פגום. העובדה שהיא משודכת לאדם פגום אישיותית מקוממת ומעוררת חמלה וצער כלפיה.
* הגיבורה העיוורת מייצגת את החברה האנושית, הפועלת כביכול בפיקחון, אבל חיה בעיוורון, ואינה תופסת את הכזב שבנראה. הולדת התינוקת נוסחת בה, כמו בכל אדם, אושר ואידיליה, אבל כל האושר הזה מדומה, משום שאין זו אלא השהייה בטרם קץ. בתוך חוויית האושר הבדויה אורבת לאדם הכניעה האנושית שבסופה המוות.
* באמצעות עיצוב אירוני, מציג שטיינברג את המצב האנושי, שפירושו האכזרי: האדם בבית המוות והמוות בבית האדם. סופו של האדם לגלות כי הכל נידונים למוות – חייו הם משחק אירוני בידי האל. תחושותיה של העיוורת היו נכונות למרות הניסיונות להטעותה – סופה של האמת להתגלות... – למרות זאת, יש בגילוי האמת הזאת משום ניצחון קטן, שכן גם אם האדם נידון למוות (נפשי) – מן הכבוד שיעשה זאת בעיניים פקוחות ובראש מורם.

**אחרי עשרים שנה / נגיב מחפוז**

מרה ואכזרית תהיה המערכה אשר תרווה את צימאון הנקמה, הסבלנות, והציפיות במשך עשרים שנה. פני האיש \*מְזֶָרֶה אימה. (\*מזרה: משורש ז.ר.ה. להפי פניו "מפיצי" אימה) סביבו ואחריו הלכו העוזרים, מה הנושאי אלות, מה הנושאי סלים מלאי אבנים גדולות ומשוננות.

האנשים צעדו בדרך השוממה אל ההר, דרוכים לקרב, והכרת פניהם אומרת: הגעה שעֵתֵך , שכונת שרְדָאָחָה. מדי פעם היה עובד ניקיון, או פועל בכביש מפנה מבטו אל התהלוכה ואל האיש שבמרכזה, תהו בתימהון וסקרנות תהו מיהו הגברתן שאיש לא ראהו לפני כן ,הכר תכירוהו, עוד תדעו מיהו, חבורת זבובי שכמותכם.

השמש הכתה בקרניה היוקדות על הכיפות הרקומות ורוח חמסינית הלהיטה את הפנים ומילאה את האוויר קדרות ואיבה. אחד העוזרים לחש באוזני האיש:

"מועלם (אדוני, "מורי ורבי") שרשארה, האם שכונת שרדאחה נמצאת בדרך המובילה אל ההר?"

"לא. עלינו לחצות את שכונת אל גוואלה כדי להגיע אליה."

"אם, הידיעה תגיע לשם, ואויבך יהי מוכן לקרב."

זעפו פני האיש שרשארה ואמר: "זוהי הכוונה."

הפגיעה מן המארב מביאה את הניצחון, אך אינה מרווה את צימאון הנקם.

צימאון של עשרים שנות גלות, רחוק מקהיר ההומה, נדחק בסמטאות החוף באלכסנדריה כשכל תקוותו בחיים: לנקום. האוכל והשתייה, הכסף והנשים, השמים והארץ נדחו לקרן זווית וכל המעיינות התרכזו בכוננות לזינוק, וכל המחשבות חגו סביב הנקמה בלבד. אין אהבה, אין מנוחה, אין חיסכון, הכול נבלע בהכנות ליום המר והנמהר. כן נבלו פרחי אביב החיים בכבשן הזעם, הטינה, והכאב. לא נהנית מהצטיינות האישית, או הבטוחה, בין פועלי הנמל, ולא קטפת פרי ניצחונ על יריבים במאבקים. מה קל היה לך לקבוע את מקום מגוריך באלכסנדריה ולחיות בה חיי גברתן המפיל את חִיַתַתו (\*חיַתַ)וֹ: פחד-) על סביבתו ושמו הולך למרחקים! אולי שאיפתך לנקם לא ראתה בעולם כולו דבר זולת שרדאחה והדרך הצרה המוליכה אליה וסמטאותיה המעוקלות וגיבורה השנוא: לְַהְלובה. ושעת הנקם הנה הגיעה.

מהדרך השוממה המוליכה אל ההר, הסתומה במעָבָר צר, עברה התהלוכה אל שכונת אל גוואלה הרוחשת בני אדם. שרשארה הרעים בקולו בנימת פקודה חדה כפגיעת גרזן באבן:

"לא לדבר עם איש ולא לענות על שאלות."

העובדים פינו דרך לתהלוכה, ראשים הציצו מפתחי החנויות ומן החלונות והביטו במבוכה ובפחד אל המפקד האימתן. ידידו פנה אליו ואמר:

"הם עלולים לחשוב שאנו רוצים ברעתם." שרשארה הביט אל הפנים החיוורות ואמר בקול:

"שלום לכם, אנשים."

האנשים נשמו לרווחה והשיבו בברכות. אז פנה אליהם תוך כדי קריצת עין בעלת משמעות כלפי ידידו:

"פנֵינו אל שרדאחה!" – ומנופף במקלו, צָעד לפני המחנה. הכול המשיכו להסתכל בו בתימהון.

כאילו לא נולדת במקום הזה, בלב ליבה של שרדאחה. רק זכרם של הרוצחים והפושעים נשאר.

צעיר בן עשרים, פועל אצל עושה האוכפים , עַלי זַהְָרָה, ולן בבית המלאכה ,כי יתום מאב ואם הייָתָ.

וזַיְַנַב! אללה! מה יפה הייתה! אלמלא גיבור השכונה שרדאחה, אותו להלובה, הייתה נשארת בת זוגתך, זה עשרים שנה. יכול היה לבקש את ידה לפניך. אלא שהוא חשק בה דווקא בערב הכלולות.

\*הלוקְסים (פנסים הנדלקים בגז) נופצו לרסיסים, הזמר ברח על נפשו וכלי הנגינה נשברו. אותך חטפו כאילו היית סתם חפץ או רהיט. לא היית חלש או מוג לב, אלא שההתנגדות הייתה מעל לכוחך, השליכוך לרגליו ועשרות רגליים הקיפוך. הוא צחק צחוק מאוס ואמר בלעג:

–"אהלן, החתן !" – הגלימה החדשה נקרעה, הכיפה אבדה והנותר מהחסכונות של כל ימי חייך נגנב. טענת: "אני משרדאחה, יא מועֲלֶם, כולנו אנשיך , תחת חסותך..." חבט על אחוריו לאות אהדה ופנה אל אנשיו בלעג: "כיצד אתם נוהגים, מנוולים שכמותכם ?!" "לשירותך אני, יא מועלם, הלא תיתן לי ללכת..."

"הכלה מצפה לך?"

"אכן שליט השכונה, וגם כספי אבקש. על הגלימה אני מוחל." אז אחז בציצית ראשו וטלטל טַלְֵטֵלת גבר ואמר בנימה חדשה רצינית ומבהילה:

"שרשארה..."

"לפקודתך, יא מועלם"

"גרֵש!" – "מה?!"

–"אמרתי לך: גרֵש, גרש, את כלתך ומיד..."

"אבל – – – "

ההוא תקע ראשו בשלולית של שתן סוס וחזר על דרישתו:

"גרֵש!"

מירר בבכי מתוך כאב ועלבון והשפלה – אולל עגנית:

"איש לא יתבע ממך את יתרת \*המוהר (\*מוהָר: מערבית, "נדוניה" הניתנת מהחת לאבי הכלה) המגיעה לגרושה."

ואחד מנושאי כליו של גיבור השכונה טלטלהו טלטלה קשה ואמר:

"תן שבח והודיה לפני אדונך!"

הכאב, ההשפלה והכלה שאבדה!

עתה, הנה, ריחות שכונת אל גוואלה מחזירים אותך אל העבר יותר מחזרתך הממשית.

מגרשי המשחק הישנים ופני זינב שאהבת מאז הייתה בת עשר. עשרים שנה לא ידע לבך אלא טינה. לב זה שלפני כן ידע אהבה ושמחת חיי.

עוד מעט לא אבכה עוד על החיים שהלכו לאיבוד, כאשר אפיל אותך, יא להלובה, בין רגליי ואצווה לך : "גרש!" – וכן אשיב לעצמי עשרים שנה שאבדו בגיהינום, ואתנחן על כספי שפיזרתי בין אנשי הכנופיה הזו, אותו כסף, שחסכתי בעמל, בשוד ובגנבה תוך סיכון הנפש.

וכאשר נראה מרחוק המעבר הצר המוביל אל שכונת שרדאחה, פנה אל אנשיו ואמר:

"הכו בעוזרים והשאירו לי את האיש עצמו ואל תפגעו לרעה באיש זולת אלה."

לא היה ספק בלבו כי השמועה על בואו הגיעה לשרדאחה וכי עוד מעט יתייצב פנים אל פנים עם להלובה. רק מערה קטנה מפרידה עדיין בינו ובין מטרתו הנכספת.

צעד לפני אנשיו בזהירות, אבל לא מצא איש בתוך המערה. התקדמו כאיש אחד, נופפו באלותיה תוך השמעת זעקות איום, אבל הדר הייתה פנויה. האנשים הסתגרו בבתי ובחנויות. כביש שרדאחה היה ריק מאד עד לקצהו הגובל עם המדבר. מישהו לחש על אוזנו:

"אין זו אלא תחבולה." – שרשארה אמר בתמיהה:

"אין זו דרכו של להלובה לחבל תחבולות." – ובהרימו את קולו זעק:

"מוג לב שכמותך, להלובה... הראה את פניך!" לא נשמעה תשובה ואיש לא יצא אל הכביש.

הביט קדימה בציפייה ובתימהון כשענן אבק מחניק וחם עובר על פניו. מתי יפרוק מטען של עשרים שנות זעם וטינה?! ראה את הדלת הנמוכה, הסגורה של בית המלאכה לאוכפים וצעד לעברה בזהירות, היכה במקלו על הדלת, עד שהגיע אליו קול רועד ומתחנן ומבקש רחמים. צעק:

"צא, יא עם זוהרה, ואל תחשוש." – פני הזקן הציצו מצהָר (\*צהָר: אשנב, חלו קטן) גבוה, כשהוא משלח סביבו מבטים בוהים .

"אל תפחד. איש אינו חפץ ברעתך. אינך זוכר אותי, באבא? הזקן הביט בו ארוכות, אחר שאל במבוכה: "מי אתה, ישמור האל?"

"השכחת את המתלמד שרשארה?" – עיני הזקן הכהות התרחבו וצעק:

"שרשארה, חי אללה, זהו שרשארה, הוא ולא אחר!" – מיד נפתחה הדלת והזקן רץ בזרועות פתוחות, בשמחה גלויה ובחרדה סמויה. התחבקו, ואחר כך שאל שרשארה:

"היכן להלובה. מדוע אינו חש להגן על שכונתו?" – "להלובה?" – "היכן גיבורם מוג הלב?" הרים הזקן את ראשו שהתנשא על צוואר דק ומגויד (מלשון גיד, שהגידים נראים בולטים ונראים לעין ) ואמר: "אינך יודע יָא אבני ?.. להלובה מת מזמן!"

אז פרצה זעקה מעומק לבו של שרשארה, והוא התנודד כאילו הונחתה עליו מהלומה כבדה.

– "לא!!" –

"זאת האמת, יא אבני" – בקול חזק ואיום מהראשון, צעק שרשארה: "לא, לא, זקן אשמאי!!" – נסוג אחורה מפחד, אמר הזקן : "הוא מת לפני חמש שני או קצת יותר." הוי, מדוע כל היצורים נעלמים מן העולם ולא נותר אלא האבק?

"האמן לי, הוא מת. הוא הוזמן למסיבה אצל אחותו והורעל מהמאכלים כשם שהורעלו כל אנשיו.

איש מה לא נמלט."

אבוי! הוא נושם בכבדות בגלל להט האוויר... עכשיו חש שהוא שוקע במעמקי האדמה ואינו יודע מה נותר ממנו על פניה. הביט בעם זוהרה במבט כבד וכהה וגמגם:

"ובכן, להלובה מֵת?" – "ושאר אנשיו התפזרו, כי קל היה לאנשי השכונה לגרשם ..."

"ולא נותר מהם אף אחד?"

"אף לא אחד, אלחמדוללה – פתאום פרץ בצעקות אימים : "להלובה מוג הלב.. מדוע מתת?

מדוע, מוג לב שכמותך ?" – נחרד הזקן מן הצעקה והתחנן באומרו:

"הקל על עצמך וחסה בצל אללה." – שרשארה התכונן לשוב אל אנשיו, מדוכדך, אולם פתאום עצר ושאל: "ומה אתה יודע על אודות זינב?" – "זינב?" – "השכחת, יא שיח', את הכלה שהכריחני לגרש בערב כלולוַתַיי "?

"או ,כן ...היום היא מוכרת ביצים בסמטת אלג'חש!" – הביט אל אנשיו ובכניעה ובהשפלה, אנשי הכנופיה שבה השקיע את חייו, את כספו, את סבלותיו. הכול ירד לטמיון. אז אמר להם במבוכה: "חכו לשובי, שם, קרוב להר." – במבט קפוא ראה איך הם נעלמים אל תוך המערה בזה אחר זה. הישוב אליה ? מתי ולמה ישוב אליה?! הישוב דרך אל גוואלה או דרך השדות? וזינב, כן זינב, אשר למענה נשרפת עשרים שנה תמימות, האומנם למענה?! לא תגיע אליה על גבו של גיבור מובס כפי שִתִכננת .הוא מת ואין כל טעם לנבור בקברים. הוי מה איום החלל הריק! – הנה היא בחנותה. היא היא ולא אחרת. מי שיער פגישה כזו, פגישה פושרת, סתומה ומבוישת?!

ישבה על שרפרף בבית קפה קטן כצינוק והחל מביט אל החנות המלאה לקוחות. לעיניו נראתה אישה זרה מלאת בשר. השנים שיוו לתווי פניה התמימות מאז, הבעה של אישה רצינית ובעלת ניסיון. היא הייתה לבושה שחורים מכף רגל ועד ראש, אול פניה נשארו יפים ונעימים. הנה היא מתמקחת ונאבקת, מסבירה פני ומזעיפה חליפות כדרך תגְרִָנִית (\*תגְרִָנִית: מוכרת בשוק) מנוסה. הנה היא בהישג יד, אם תרצה, ובלי קרב. ובלי כבוד גם כן! לעול לא תזכה לדרוך על חזהו של להלובה ולצוות עליו לגרש! הוי, מה איום החלל הריק! – הוא לא הסיר מבטו מעליה לרגע. הזיכרונות עטו עליו, זיכרונות מוזרים המשרים עליו עצב ומבוכה קשה כמוות. איך הוא ידע מה לעשות. כמה התענה במחשבותיו שהיא הכול בחייו, אולם היכן היא !?השמש שקעה. הלקוחות הלכו. היא ישבה על שרפרף עשוי מקלעת קש והחלה לעשן סיגריה. סוף סוף החליט לגשת אליה ולשים קץ למבוכתו. הוא נעמד מולה ואמר: "ערב טוב, כבודו." היא הרימה אליו עיניים יפות וסקרניות. לא הכירה אותו. המשיכה לעשן ושאלה: "מה רצונך?"

"איני רוצה מאומה" – הביטה אליו שוב בהתעניינות פתאומית ומבטיה נפגשו. גבותיה התרוממו, וקצה פיה התעוות בכעין חיוך

"אכן זה אני!" אמר כתשובה לחיוָכָה. – "שרשארה?!"

"הוא עצמו, אולי אחרי עשרים שנה." ענה לשאלתה. – שתיקה – "פרק חיים ארוך" אמר ולא יסף– שתיקה ממושכת. – "השבח לאל על שבבָת בשלום – "היכן הייָתָ?" – שאלה.

"ברחבי עולמו של אללה." ענה.

"עבודה, משפחה, ילדים ?" – שאלה. – "לא כלום." ענה. ולבסוף שְבְת לשרדאחה." אמרה. –

"שיבה מאוחרת." – השיב לדבריה. עיניה הבהיקו בחשד ובתמיהה. ואז אמר בחמה: "המוות הקדימני!" והיא לחשה באי נוחות. – "הכול חלף עבר." – "התקווה נקברה עמו" אמר בכעס

עצור. החליפו מבטים ארוכים, אחר כך שאל: "מה שלומך?" הצביעה על סלי הביצים ואמרה:

"מצוין, כפי שעיניך רואות!" – ולאחר היסוס הוסיפה: "הבנים והבנות גדלו." – תשובה שאינה אומרת ולא כלום, ותירוץ חלש הנראה כעין פח יקוש. אול מה בצע בשיבה בטרם יוחזר הכבוד האבוד? הוי, מה איום החלל הריק. היא הצביעה על כיסא פנוי בפינת החנות ואמרה: " שב בבקשה." – אותה נימה עדינה שהכיר לפני זמן רב. אבל לא נותר אלא האבק. אמר: "בהזדמנות אחרת." – היסס \*קִמְָעָה (\*קִמְָעָה: מארמית, מעט) במבוכה מְעַָנָה ואחר לחץ את ידה והסתלק. ההזדמנות לא תשוב. כך מצאת את עצמך לפני עשרים שנה, אולם התקווה אז לא הייתה קבורה עמוק באדמה. לא רצה ללכת בכיוון ההר דרך אל גוואלה. לא רצה לראות אנשים או שאנשים יראו אותו. הייתה שם דרך בשדות, והוא פנה לעבר השדות.

**אחרי עשרים שנה- נג'יב מחפוז**

*הסופר נג'יב מחפוז*

*נולד בשנת 1911 בקהיר למשפחה מהמעמד הבינוני. בוגר אוני' קהיר בפילוסופיה. החל לפרסם סיפורים קצרים בשנות השלושים, אחר כך רומנים היסטוריים על רקע מצרים הפרעונית. מאמצע שנות הארבעים התמקד בקהיר בת זמנו, באוכלוסייתה ובתהפוכות ההיסטוריות שהתחוללו במצרים. חופש הפרט, מקומה של הדת והיחס בינה ובין הקִדמה העסיקו אותו ביצירותיו. נחשב לגדול המספרים של ימינו בערבית. מת באוגוסט 2006.*

*רקע*

*הסיפור "אחרי עשרים שנה" נכתב בשנות השישים. סיפור זה מתאר באמצעות גורל הגיבור שרשארה את הנקמה כגורם הרסני ומסוכן שעלול לפגוע גם בנוקם עצמו. הנקמה והשנאה הפכו לתוכן בלעדי של חיי הגיבור והובילו אותו להרס עצמי ולניתוק מהחיים האמתיים.*

*תקציר העלילה*

*גיבור הסיפור שרשארה יוצא בראש חבורת אנשיו לכיוון שכונת שרדאחה כדי לנקום. שרשארה נולד בשכונת שרדאחה. הוא היה יתום ועבד אצל עושה האוכפים. הוא התאהב בזינב, אולם בערב הכלולות התנפלו עליו אנשי השכונה בהנהגתו של להלובה, גיבור השכונה, הכו אותו, ביזו אותו, ולהלובה אילץ אותו, תוך השפלתו, לגרש את אשתו שזה עתה נישא לה.*

*עשרים שנה שהה שרשארה באלכסנדריה וריכז את כל מחשבותיו ואת כל מעשיו בשאיפה לנקמה. וכעת הוא צועד בראש אנשיו לשכונתו כדי להגשים את מטרתו תוך הפחדת הצופים בו בדרכים, אולם בבואו לשכונה אינו מוצא איש. הוא פונה למי שהיה מעסיקו (לעושה האוכפים), וממנו הוא שומע כי להלובה מת לפני שנים אחדות. ידיעה זו מעוררת אצלו תסכול ואכזבה עצומים. הגיבור משלח את אנשיו והולך לראות את האישה שאהב.המפגש עם זינב מותיר תחושת חלל איומה: הגיבור אינו חש את רגשות האהבה שחש בזמנו כלפי אישה זו, השיחה עמה אינה קולחת ומרובות השתיקות ביניהם, וכאשר היא מציינת את עובדת חזרתו, הוא מציין כי שיבתו הייתה לו אכזבה. בסיום הסיפור שרשארה נפרד מהאישה, אינו חוזר אל אנשיו, אלא פונה אל עבר השדות.*

--------------------------------------------------------------------------------------------------------

מבע משולב הזדהות וביקורתיות

הרהוריו של הגיבור המשולבים עם דברי המספר הכול-יודע. טכניקת כתיבה זו מכונה דיבור משולב. בדיבור משולב לא תמיד ברור מפי מי נאמרים הדברים. דברי המספר נאמרים בגוף שלישי, ואילו תודעתו של הגיבור (הרהוריו) מתבטאת באמצעות מונולוג פנימי, שבו מדבר הגיבור אל עצמו בגוף שני (נוכח). דבר זה מעצים את היסוד הדרמתי.

המספר הוא מספר כל יודע אבל מבין הדמויות הוא מספר רק על מחשבותיו ותחושותיו של שרשארה. כך נשארים המניעים והתחושות של הדמויות האחרות (להלובה, זינב) - נסתרים.

מבנה הסיפור :

אקספוזיציה - פתיחה שבה מוצג הרקע לסיפור- דמויות, מקום, זמן ואווירה. פרטי האקספוזיציה, כלומר הפרטים שקשורים בזמן שקדם להווה של הסיפור , מופיעים עד אמצע הסיפור בערך עד שורה 70. האווירה אווירת נקמה והדמות המרכזית, שרשארה, והמקום- שכונת שרדאחה, כל אלה מוצגים כבר בפסקה הראשונה (עד שורה 7).

בפתיחה: מופיעים הנושא המרכזי, הדמות המרכזית והמוטיבים העיקריים בסיפור. כבר במשפט הראשון אנו מבינים כי הגיבור צמא לנקמה לאחר עשרים שנות הכנה וצפייה, וכי המערכה תהיה קשה: "מרה ואכזרית תהייה המערכה אשר תרווה את צימאון הנקמה, הסבלנות, והצפיות במשך עשרים שנה". בפסקה השנייה מופיע משפט המתמצת את העלילה: "הדרך השוממה המוליכה אל ההר", כלומר שלא כמו ההר שמהווה את המטרה, את נקודת השיא, את סיפוק הרגש, הגיבור מוצא את עצמו בסיום הסיפור כשהוא פונה אל עבר השדות (הר - גבוה, שדות – שפל. סמל לריקנות, לסתמיות).

האווירה העולה מן הקטע הראשון - אווירה של פחד, אימה, מתח. המספר מעצב את האווירה בכמה אמצעים:

1. באמצעות הרהוריו של הגיבור המשולבים עם דברי המספר הכול-יודע. טכניקת כתיבה זו מכונה דיבור משולב. בדיבור משולב לא תמיד ברור מפי מי נאמרים הדברים. דברי המספר נאמרים בגוף שלישי, ואילו תודעתו של הגיבור (הרהוריו) מתבטאת באמצעות מונולוג פנימי, שבו מדבר הגיבור אל עצמו בגוף שני (נוכח). דבר זה מעצים את היסוד הדרמתי.

דוגמאות:

* ".. כשכל תקוותך בחיים: לנקום."
* "אולם שאיפתך לנקם לא ראתה ביקום דבר. . . "
* "הכר תכירוהו, ותדעוהו, הוי זבובי היקום!" – בדוגמה האחרונה אין הגיבור מדבר אל עצמו, אלא מדבר על עצמו בגוף שלישי.

הדיבורים על נקמה שהוזכרו קודם לכן יחד עם הרהורי הגיבור עוזרים ליצור את האווירה.

1. באמצעות תיאור חיצוני של הגיבור ושל אנשי חבורתו.

דוגמאות:

* "פני האיש היו זורי אימה. . . " (מטילי פחד)
* "האנשים צעדו… דרוכים לקרב והכרת פניהם אומרת: הגיעה שעתך, יא שרדאחה."
* " פני שרשארה זעפו... "
* הגיבור מתואר כגברתן (בריון) : "תוהים הם על הגברתן. . . "

1. כלי הנשק שנושאים הגיבור וחבורתו מרמזים על שימוש בהם בהמשך.

* "... ואחריו הלכו העוזרים, מהם הנושאים אלות, מהם הנושאים סלים מלאים אבנים גדולות ומשוננות."

1. תיאורי הטבע והנוף – גם הם משרים אווירת קדרות ואיבה.

* "השמש הכתה בקרניה היוקדות על הכיפות הרקומות ורוח חמסינית הלהיטה את הפנים ומילאה את האוויר קדרות ואיבה." השמש יכולה במקרים אחרים לשמש מקור אור וחום חיוביים, אך כאן התיאור אינו חיובי, אינו פסטורלי (שלו), אלא להפך – החום המעיק, השמש והחמסין יוצרים אווירה קודרת מלאת איבה ומאיימת. הדרך מתוארת כשוממה. וכך אפשר לומר שבתיאורי הטבע והסביבה יש השלכה של רגשות האדם על הטבע.

סיבוכים - העלילה מתפתחת מסיבוך לסיבוך כשכל סיבוך הוא אירוע שבו הקונפליקט מתחזק. הבעיה היא כיצד להתייחס לעבר, לסיפור החתונה. אם נניח שאלה פרטי אקספוזיציה (פרטים של רקע) אז הסיבוכים הם- הפגישה עם זהרה, הפגישה עם זינב. אם העבר הוא חלק מההתרחשות בסיפור אז זהו הסיבוך הראשון.

שיא - שיא המתח והמקום בסיפור שבו הקונפליקט הוא החריף ביותר. אחריו תבוא נקודת מפנה בעלילה, שינוי. שיא הסיפור: הגילוי. שרשארה מתמלא חשדות. הדרך פנויה מדי, הכול שקט מדי, והמפגש המיוחל עם להלובה אינו מגיע. הוא קצר רוח ולבו נסער. הוא תמה על היעדרות יריבו. הוא חייב למצוא כבר את הפורקן לזעם ולטינה שהוא מחזיק בלבו כבר עשרים שנה! "ענן אבק מחניק וחם עובר על פניו" ומבטא את המתחולל בנפשו. כשנודע לגיבור שאין ביכולתו להגשים את מטרתו הוא נושם בכבדות "בגלל להט האוויר".

המפנה הפתאומי בעלילה משמש פואנטה. (אם כי לרוב פואנטה מקומה בסוף) כעת אפשר להבין מדוע הביטו כולם על שרשארה בתימהון ומדוע להלובה לא יצא לקבל את פניו. עיון חוזר יחשוף רמזים שהיו פזורים באקספוזיציה לעתיד להתרחש – (רמזים מטרימים)

* "מרה ואכזרית תהיה המערכה אשר תרווה את צימאון הנקמה..."
* "הכול נבלע בהתכוננות ליום המר והנמהר" (מר ונמהר – קשה ובא בחטף, כמו יום ביצוע גזרה)
* "מהדרך השוממה המוליכה אל ההר הסתומה במעבר צר" מטאפורה לחיים השוממים, שיעדם הנקמה וסופם חלל ריק. רמז לדרך ללא מוצא שאליה יגיע הגיבור בסוף הסיפור.

האקספוזיציה למעשה רומזת בנימה אירונית על הקרב שלא יתרחש, הציפיות שלא יתממשו, על הסוף המר ועל תחושת הכישלון והריקנות. במלים אחרות זוהי אקספוזיציה מטרימה: היא חושפת בנימה אירונית באמצעות רמזים את העתיד להתרחש וגם את דמותו השטוחה של שרשארה הממקד את קיומו בריק.

מה שמעצים את הפואנטה הוא השימוש בתכסיס ההשהיה – השיחה עם עושה האוכפים הזקן עם-זהרה היא השהיה לקראת גילוי הידיעה המרה על מות להלובה, המשמשת שיא לסיפור. שתי השהיות לסיפור – אחת קשורה לעבר ואחת לעתיד לבוא.

התרה- אחרי נקודת המפנה הקונפליקט נפתר (לטוב או לרע) וזו ההתרה. שרשארה מבין ש"המפעל של חייו" ירד לטמיון. הוא לא יזכה לעולם לנקום. הקונפליקט נפתר משום שאין עם מי להתעמת. שרשארה הבין שהחמיץ דבר שהיה מאוד חשוב לו.

הליכתו של שרשארה אל השדות ללא כיוון ומטרה מבטאת את אבדן הדרך ואת הייאוש המר כמוות. הדרך אל ההר הומרה, לאחר אבדן הסיכוי לנקמה, ב"דרך השדות". באופן סמלי הומרה השאיפה אל הפסגה בדרך מישורית, ללא פסגה וללא מטרה, דרך המסמלת את החלל הריק שבנפש הגיבור.

בסיפור "אחרי עשרים שנה" קשה יותר לתאר את המבנה הסיפור הקצר משום שהוא כולל "פלאש בק". כלומר הוא לא כרונולוגי, לא מספר לפי סדר ההתרחשות.

הסיפור מתחיל בהווה וחוזר לעבר דרך זכרונו של שרשארה. הקונפליקט העיקרי בסיפור הוא בין רצון הנקמה של שרשארה לבין המציאות. בהתחלה נדמה שהקונפליקט הוא בין שרשארה ללהלובה, אבל אח"כ מתברר שהקונפליקט הוא בין שרשארה לעצמו, לציפיות שלו, לטעם חייו.

מניעיו של שרשארה לנקמה בלהלובה :

להלובה הרס לו את ליל כלולותיו: גזל ממנו את אשתו הטרייה האהובה, אישה שאהב מאז ומתמיד. להלובה ואנשיו התעללו בו באכזריות רבה, השפילו אותו בציבור - קרעו את בגדיו, היכו אותו עד לאבדן ההכרה, להלובה תקע את ראשו בשלולית של שתן סוס וכו', גזלו את כל רכושו ואילצו אותו להימלט משכונת מגוריו מושפל וחסר כול.

מכאן המניעים העיקריים לנקמה של שרשארה הם ההשפלה והרצון להחזיר לעצמו את כבודו האבוד.

שרשראה הוא דמות שטוחה . הוא מונע ע"י רעיון אחד נרגש אחד - הרצון לנקום ותחושת ההשפלה. הכבוד הוא הדבר החשוב ביותר בשבילו ואפילו האהבה לז'נב מאבדת את טעמה כשהוא לא יכול לשמור על כבודו, העובדה שהוא דמות שטוחה לא פוגעת בריאליות של הסיפור, משום שנושא הסיפור הוא הדבקות ברעיון אחד. שרשארה אינו מתפתח במהלך הסיפור אינו משנה את תפישתו ב"מקומו" במקום שנקודת התצפית של הגיבור תתפתח, נוספת לנו ההתיחסות אחרת, אולי בוגרת יותר, למציאות, דרך דמותה של זינב.

מי הוא להלובה, ומה היו מניעיו להתנהגותו האכזרית כלפי שרשארה?

להלובה היה גיבור השכונה, הבריון של השכונה, שהעניק חסות ליושביה, אבל שלט בה ביד קשה. הוא הרס את חייו של שרשארה מתוך קפריזה (גחמה, סתם משום שכך התחשק לו). להלובה לא התאכזר אל שרשארה משום שחמד את רכושו (שרשארה היה יתום מאב ואם ועבד כעוזר לבונה אוכפים, כך שסביר להניח שלא היו לו הרבה כסף ורכוש), וגם לא בשל אהבה לזינב (משום שאילו רצה בה יכול היה לבקש את ידה מידי אביה, וקרוב לוודאי שאביה לא היה מתנגד), אלא הוא עשה זאת מתוך רצון להפגין כוח, עצמה ושליטה. הייתה בו אכזריות לשמה, וההתעללות בשרשארה גרמה סיפוק, שעשוע ובידור אכזריים לו ולאנשיו. זו הייתה כנראה דרכו עם אנשים רבים, ולא רק עם שרשארה. ובהמשך יתברר לנו שמותו בא לו מידי אנשים שפגע בהם בעבר, והם החליטו לנקום בו ולהרעיל אותו. גם להלובה הוא דמות שטוחה. הוא דמות הרע המוחלט, השפלתו של שרשארה לא משאירה מקום לזכותו. אפילו הצורה שבה מת - הורעל ע"י אויביו, מאפיינת אותו כשפל ורע.

שארשארה רוצה לנקום לא רק בלהלובה, אלא בשכונה כולה: "הגיעה שעתך, יא שרדאחה." אנשי השכונה נחלקו לשניים: חבורת הבריונים, אנשיו של להלובה, שסייעו לו בפועל להתאכזר אל שרשארה, ואנשי השכונה, שעמדו מן הצד ושתקו, ולא הגישו לשרשארה כל עזרה, וכך סייעו באופן פאסיבי ללהלובה.

מה גרמו לשרשארה עשרים השנים שבהן ציפה לנקמה?

שרשארה מהרהר תוך כדי ההליכה אל השכונה, ומהרהוריו עולה שבשנים ששהה באלכסנדריה שאליה גלה, הצליח להפוך לגיבור, לראש כנופייה שמתגבר על יריביו בקרב. הוא אינו מתחתן, אינו בונה לעצמו בית או חיים, אלא מקדיש את חייו להכנות לנקמה. באופן אירוני הוא הופך להיות, במובנים רבים, בעל מעמד דומה לזה של אויבו להלובה. גם הוא הופך להיות בריון בעל כנופייה, שמאיים על הסובבים אותו, ונאמר שהכסף ששילם לאנשי כנופייתו היה כסף שהשיג בעמל רב, אבל גם בשוד ובגנבה. אלא שלא כמו להלובה המעמד הזה אינו מטרתו של שרשארה, והוא גם אינו נהנה ממנו. הוא רואה במעמדו אמצעי בלבד לנקמתו בלהלובה. עשרים שנה עוברות עליו בלי שייהנה מדבר. בעצם הוא אינו חי, אלא ממוקד כולו בעניין אחד וברגע אחד – הנקמה בלהלובה. הוא מודע למחיר היקר ששילם – "כך נבלו פרחי אביב החיים בכבשן הזעם, הטינה והכאב." (ציור מטפורי שמדגיש את אבדן החיים עקב השאיפה לנקמה). מה שנתן לו את הכוח להמשיך היה האמונה שברגע שינקום יוכל להחזיר את הגלגל עשרים שנה אחורה, לחזור להיות בעל כבוד ולזכות מחדש בזינב.

תגובתו של שרשארה על הידיעה שלהלובה מת:

הידיעה נוחתת על שרשארה כמהלומה. מוכה הלם הוא מגיב בחוסר אמון, בתדהמה, ומלבו פורצת זעקה גדולה, זעקת שבר. הוא נושם בכבדות בגלל להט האוויר ומרגיש כאילו הוא שוקע במעמקי האדמה. פתאום מתברר לו המחיר הנורא ששילם – ולשווא. עשרים שנה אבדו לו בגיהנום, בתשוקה הכפייתית לנקום, והנה מתברר לו שהכול היה לשווא. הנקמה אינה אפשרית, ולכן אין הוא יכול להשיב לעצמו את כבודו האבוד.

הוכחות מן הטקסט:

* "אז פרצה זעקה מעומק לבו של שרשארה, והוא התנודד כאילו הונחתה עליו מהלומה כבדה... אבוי! הוא נושם בכבדות בגלל להט האוויר... הוא חש עצמו שוקע במעמקי האדמה ואינו יודע מה נותר ממנו על פניה."
* "... זינב, אשר למענה נשרפת עשרים שנה תמימות. האומנם למענה?! לא תגיע אליה מעל גבי גיבור מובס כפי שתכננת... הוי, מה איום החלל הריק!"
* "החלל הריק" – זהו מוטיב שחוזר על עצמו בסיפור. כאילו נתרוקן מתוך לבו כל מה שמילא אותו במשך כל השנים האלה – והוא נותר ריק לחלוטין.

האם השאיפה של שרשארה לנקום היא בשל הרצון להחזיר לעצמו את זינב?

שרשארה שואל את עצמו אותה השאלה: "וזינב, כן זינב, אשר למענה שרפת עשרים שנה תמימות. האומנם למענה?!" השאיפה לנקום היא יותר בשל הצורך שלו להגיע לפורקן, להשיב לעצמו את כבודו האבוד, להשפיל את להלובה באותה הדרך שבה להלובה השפיל אותו, יותר מאשר הרצון להחזיר לעצמו את זינב. כשמתברר לו שהנקמה אינה אפשרית עוד, הוא מבין גם שהרצון להשיב לעצמו את זינב היה תירוץ בלבד.

הפגישה בין שרשארה לזינב:

עוד לפני המפגש של שרשארה עם זינב הוא כבר מאוכזב מן הפגישה, ודי ברור לו שדבר לא יצמח ממנה, שכן הוא אומר לאנשיו לחכות לו מחוץ לשכונה, ואף שהוא מהסס, די ברור לו שהוא לא יישאר עם זינב. אל זינב רצה לחזור רק על גבו של גיבור מובס (להלובה). עתה, משאין הנקמה יכולה לצאת אל פועל, אין גם טעם בזינב. שרשארה חוזר פעמים אחדות על המשפט: "הוי, מה איום החלל הריק!" זינב אינה יכולה למלא עבורו את החלל הזה. עוד לפני שראה אותה, הוא כבר מדבר על פגישה פושרת, סתומה ומבוישת. מבונה האוכפים הוא כבר יודע שהיא מוכרת ביצים בשוק, ברור שזו אינה הנערה הצעירה והנחשקת שהוא זוכר.

שרשארה מזהה את זינב לפני שהיא מזהה אותו. הוא מזהה אותה כי הוא יודע את מי הוא הולך לראות. היא גם הייתה במחשבותיו במשך כל אותן השנים, וגם אם מבחינה חיצונית השתנתה – עדיין אפשר היה למצוא קווי דמיון למה שהייתה. ואילו זינב אינה חושבת עליו כלל, והיא בוודאי מופתעת מן הפגישה הלא צפויה הזאת. הוא רואה את זינב, שנראית אחרת לחלוטין מן האישה שאליה השתוקק במשך עשרים שנה. "לעיניו נראתה אישה זרה מלאת בשר. השנים שיוו לתווי פניה התמימות מאז, הבעה של אשה רצינית ובעלת נסיון. היא היתה לבושה שחורים מכף רגל ועד ראש, אולם פניה נשארו יפים ונעימים. הנה היא מתמקחת ונאבקת, מסבירה פנים ומזעיפתם חליפות כדרך תגרנית מנוסה בשוק." אם כן הפגישה מאכזבת גם משום שזינב השתנתה ואינה דומה לנערה הצעירה, התמימה והיפה שזכר, וגם משום שמתברר לו בעצם שלא בזינב חשק כל השנים, אלא בנקמה. ובלא נקמה אין גם טעם בזינב. "כמה התענה במחשבותיו שהיא הכול בחייו, אולם היכן היא?!" את הדברים האלה הוא אומר לעצמו עוד לפני שפגש אותה וראה את השינויים שחלו בה. ואכן הפגישה מהוססת, מביכה, השיחה מקוטעת, הרבה שתיקות ממושכות בין דיבור לדיבור.

זינב מקבלת את שרשארה בטבעיות רבה יותר מזו שהוא מתייחס אליה. נראה כאילו היא מוכנה לקבל אותו, אם כי הדברים אינם נאמרים במפורש. היא שמחה על שובו, וכל עניין הנקמה אינו מעסיק אותה כלל. כשהוא אומר שהשיבה מאכזבת, נאמר שעיניה הבהיקו בחשד ובתמיהה. היא בעצם אינה יודעת על מה הוא מדבר. היא מגיבה בהשלמה: "הכול חלף עבר," כאילו רוצה לומר – אין טעם לעסוק בעבר, אין טעם בנקמה, מה שהיה היה. ואילו שרשארה לעומתה אינו מרפה, הוא ממשיך לעסוק בעניין הנקמה, באכזבה על כי לא הצליח לממש אותה. זינב מזמינה אותו לשבת, ואילו הוא ממשיך בשלו: "אולם מה בצע בשיבה בטרם יוחזר הכבוד האבוד?" שרשארה מרגיש עצמו מושפל גם בעיניה של זינב. זוהי כמובן הרגשה סובייקטיבית שלו. היא כנראה הייתה מוכנה לקבל אותו גם לא כגיבור. אבל שרשארה אינו רוצה בה עוד. לא נשארו מכל אהבתו אליה אלא זיכרונות ואבק. המילה "אבק" חוזרת פעמים אחדות – מעין מוטיב שמשמעו – שריד חסר ערך, משהו שהוא גרוע מלא כלום. כשנאלץ לגרש אותה לפני עשרים שנה, הייתה בו תקווה שיום יבוא וינקום. עתה נקברה תקוותו.

זינב היא הדמות היחידה שאינה שטוחה, אולם אין לנו כמעט איפיון שלה. קשה לדעת אם השלוה שלה נובעת כתוצאה מבגרות נפשית והשלמה עם עובדות החיים (אפשר לתאר שלא היו לה חיים קלים עם להלובה או כתוצאה מחוסר רגישות ואטימות, ביטויים מעטים של המספר מרמזים שזינב, אישה חכמה ורגישה "עיניה הבריקו בחשד ובתמיהה" "לחשה באי נחת "הצביעה על כסא... אותה נימה עדינה שהכיר לפני זמן רב"..

זינב מאירה את דמותו של שרשארה אבל גם את ערכיו, ואת ערכי החברה כולה. העובדה שהקורא אינו יודע אפילו אם גם היא סבלה מלהלובה או שעזבה את שרשארה מרצונה, מראה על חוסר רגישות מצידו לצרכיה ולרגשותיה. הוא מוותר עליה בקלות, ובעצם כלל לא מעוניין בה, כאשר הוא מבין שלא יוכל להחזיר את כבודו, האהבה חסרת חשיבות לעומת הכבוד.

מה היה קורה אילו שרשארה היה מצליח לנקום בלהלובה?

קשה לדעת מה היה קורה. שאלות רבות בסיפור נשארות פתוחות: האם היה כדאי להקדיש עשרים שנה למען הנקמה? האם שרשארה היה מרגיש סיפוק לאורך זמן? האם היה מצליח לחדש את הקשר עם זינב? האם היה מרגיש אליה אהבה כבעבר? האם היה מצליח להפוך מאדם מריר ושונא לאדם מאושר? האם לא היה מרגיש לאחר הנקמה ריקנות כאילו אין לו עוד בשביל מה לחיות?

כל אלה הן שאלות שהסיפור אינו משיב עליהן. אבל נדמה שבכל זאת עולה מסר מן הסיפור. דומה שהסופר מכוון אותנו לכך שגם אילו שרשארה היה מצליח לנקום בלהלובה, הוא היה מרגיש פורקן והקלה זמניים בלבד, ואחר-כך היה מוצא שהטעם העיקרי לחייו נעלם. כל אובססיה – סופה ריקנות.

הדרך היחידה שהייתה מאפשרת לשרשארה לשקם את עצמו לאחר ההשפלה שספג מלהלובה הייתה לא לבסס את חייו על השאיפה לנקמה, אלא לעשות משהו אחר עם חייו, משהו שייתן להם תכלית ומשמעות.

מה מרגישים הקוראים כלפי שרשארה בזמן הקריאה?

העלילה נמסרת בעיקרה דרך עיניו של שרשארה. השימוש בשני קולות בדרך של מונולוג פנימי מעצים את היסוד הדרמתי של הסיפור. נקודת התצפית הצמודה לזו של הגיבור גורמת להזדהות עם הגיבור. הרגשת האבדן, ההחמצה והבזבוז גורמת למועקה גם אצל הקורא. זה האחרון עובר תהליך בזמן הקריאה: מהזדהות עם הגיבור והבנה למניעיו לנקום אל ראייה ביקורתית כלפי הנקמה ותוצאותיה.

עניין הנקמה רווח מאוד בחברה הערבית, בייחוד זו הפרימיטיבית, הפחות נאורה. מקורה בתקופה קדומה, עוד לפני ייסוד האסלאם, במנהגיהם של בני השבטים הערבים בחצי האי ערב. מכיוון שבין השבטים הייתה יריבות תמידית ומכיוון שבני המדבר נזקקו להגנה באין מדינה ובתי משפט, הגנו בני המשפחה אלה על אלה. כך, למשל, התפתח בקרב בני השבטים המנהג של גאולת הדם, או של נקמת הדם, שלפיו חייבים קרוביו של נרצח לנקום את מותו באמצעות הרג הרוצח או מישהו מבני משפחתו. חששם של בני השבטים מפני גאולת דם היה לעתים גורם מרתיע ממעשי הרג. אם כן עניין הנקמה הפך לנורמה חברתית מקובלת בחברה הערבית, ולכן הקורא בן התרבות הזאת יכול להרגיש הזדהות גדולה יותר עם דמותו של שרשארה, ואולי אף להרגיש פחות את החמצה של החיים עקב ההתמקדות בנקמה יותר מהקורא שאינו בן התרבות הזאת.

אמנם הנקמה היא רגש אוניברסלי בסיסי ומובן, אבל האדם הרציונלי והמשכיל מבין את חוסר הטעם שבנקמה. זו יכולה להביא לסיפוק זמני בלבד, אבל עלולה לגרור נקמה שכנגד, ובכל מקרה אינה יכולה להשיב את הגלגל לאחור. מן הסיפור נראה שהסופר מבקר את הנקמה. אף שהוא עצמו בן לאותה תרבות (מצרי) – הוא כבר משכיל יותר ומתקדם יותר בדעותיו, והוא מראה שגם אם נפגעת בצדק – מוטב שתשקם את חייך ולא תתמקד בנקמה, כי אז אתה עלול להחמיץ את כל חייך לשווא.

מוטיבים בסיפור:

מוטיב השיבה המאוחרת: שרשארה חזר לשכונת שרדאחה מאוחר מדי. אילו חזר כמה שנים קודם לכן, היה אולי יכול לנקום. אבל ייתכן שקודם לכן עדיין לא היה מוכן, ולא יכול היה להוציא אל הפועל את הנקמה. החזרה הזאת מאוחר מדי מכונה בספרות – "מוטיב השיבה המאוחרת". מוטיב זה חוזר ביצירות רבות של יוצרים מכל מיני עמים ותרבויות, ויש לו משמעות אירונית: אין אפשרות לשנות את הגורל. הניסיונות של האדם להילחם בגורל ולתקן את המעוות חסרי סיכוי, ולכן השיבה היא מאוחרת מדי.

הידיעה שלהלובה נרצח כנקמה על אכזריותו (הורעל בבית אחותו) אינה מקלה על שרשארה. הוא חש שכדי להחזיר לעצמו את כבודו האבוד ולהקל על ייסוריו עליו לנקום אישית בלהלובה, עליו לצוות על להלובה לגרש את זינב, כלומר עליו להחזיר ללהלובה בדיוק באותו המטבע שפגע בו להלובה.

השיבה מתוארת גם באמצעות מוטיב הדרך, המעבר, התהלוכה. הדרך מבטאת את השיבה, אך הדרך שוממה, המעבר צר, רמזים לסיום של היצירה, חוסר היכולת לנקום, הכישלון.

גם מוטיב האבק, משקף את רגשות הגיבור, גם הוא מבטא את ייאושו של הגיבור. בתחילת הסיפור מתואר ענן אבק מחניק וחם אשר רומז לסיום הסיפור: כל שנותר הוא האבק לאחר שלא הצליח להגשים את שאיפותיו: "לא נותר אלא אבק".

הנקמה והכבוד הם הרגשות המרכזיים המודגשים בסיפור. המילים "כבוד" ו"נקמה" מרבות להופיע בו.

גם מוטיב המוות מופיע בסיפור, הגיבור בסוף הסיפור מרגיש כמת, לא הצליח להחזיר על "ההשפלה, הכאב והכלה שאבדה".

סוג היצירה

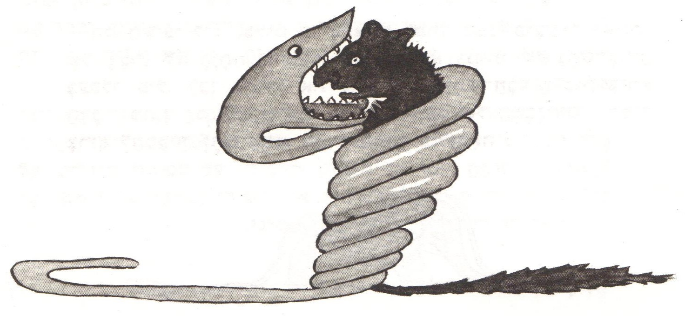
הסיפור "אחרי עשרים שנה" הוא סיפור קצר:

* הוא מוגבל מבחינת הזמן: לאחר ציפייה של עשרים שנה מתרחשת השיבה בשעות ספורות.
* הוא מוגבל מבחינת המקום: מתוארת הדרך לשכונה, השכונה, חנותה של האישה.
* הסיפור מתרכז בנושא מרכזי אחד - רגש הנקמה הנובע מרגש הכבוד שחולל, וזה משפיע על מהלך חיי הגיבור - בדמות מרכזית אחת ובעלילה המובילה אל נקודת שיא. למעשה, בסיום הסיפור נותר "חלל ריק" כיוון שרגש הנקמה לא מצא לו פורקן.

**הנסיך הקטן - אנטואן דה סנט-אכזופרי**

תרגום: אריה לרנר (מצרפתית)

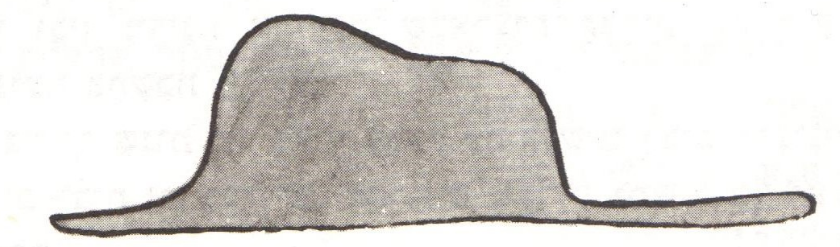
**פֶּרֶק רִאשׁוֹן: פַּעַם כְּשֶׁהָיִיתִי בֶּן שֵׁשׁ…**



פַּעם אַחַת, בִּהְיוֹתִי בֶּן שֵׁשׁ, רָאִיתִי תְּמוּנָה מְפֹאֶרֶת בְּסֵפֶר הַמְתָאֵר יַעֲרוֹת-עַד בְּשֵׁם “מַעֲשִׂים שֶׁהָיוּ”. הָיְתָה זוֹ תְּמוּנַת נָחָש-בָּרִיחַ הַבּוֹלֵעַ אֵיזוֹ חַיָּה. וַהֲרֵי הֶעְתֵּק הַצִּיוּר.

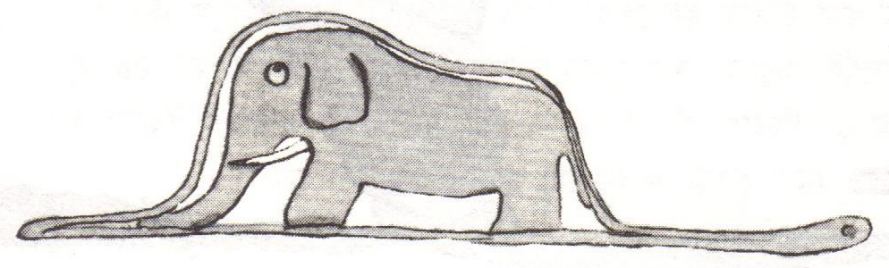
בְּאוֹתוֹ סֵפֶר הָיָה כָּתוּב לֵאמֹר: “הַנְּחָשִׁים-הַבָּרִיחִים בּוֹלְעִים אֶת טַרְפָּם בִּשְׁלֵמוּת בְּלִי לִלְעֹס אוֹתוֹ. אַחַר-כָּךְ אֵין הֵם יְכוֹלִים לָזוּז מִמְּקוֹמָם וְהֵם שְׁקוּעִים בְּשֵׁנָה בְּמֶשֶׁךְ שֵׁשֶׁת יַרְחֵי הָעִכּוּל”.

בַּיָּמִים הָהֵם הִרְבֵּיתִי לְהַרְהֵר בְּחַיֵּי הַהַרְפַּתְקָאוֹת בַּג’וּנְגְל וְהִצְלַחְתִּי בְּעֶזְרַת עִפָּרוֹן צִבְעוֹנִי לְהוֹצִיא מִתַּחַת יָדִי אֶת צִיּוּרִי הָרִאשׁוֹן, הוּא הַצִּיוּר מִסְפָּר א' שֶׁנִּרְאָה כָּךְ לְעֵרֶךְ:



הֶרְאֵיתִי אֶת יְצִירָתִי לִמְבֻגָּרִים וְשָׁאַלְתִּי אוֹתָם אִם צִיּוּרִי מֵטִיל אֵימָה עֲלֵיהֶם.

הֵם הֵשִׁיבוּ לִי: “כְּלוּם צָרִיךְ אָדָם לִפְחֹד מִפְּנֵי כּוֹבַע?” לַאֲמִתּוֻ שֶׁל דָּבָר, לֹא הָיְתָה זוֹ צוּרַת כּוֹבַע, אֶלָּא דְמוּתוֹ שֶׁל נָחָש-בָּרִיחַ בְּעַכְּלוֹ פִּיל. לָכֵן צִיַּרְתִּי אֶת קִרְבּוֹ שֶׁל הַנָּחָשׁ-הַבָּרִיחַ כְּדֵי שֶׁיְּהֵא הַדָבָר מוּבָן גַּם לִמְבֻגָּרִים. כִּי כָּךְ דַּרְכָּם שֶׁל הַמְבֻגָּרִים: תָּמִיד צָרִיךְ לְהַסְבִּיר לָהֶם הַכֹּל. צִיּוּרִי מִסְפָּר ב' נִרְאָה כָּךְ:



הַמְבֻגָּרִים יָעֲצוּ לִי לִמְשֹׁךְ יָדִי מִצִּיּוּר נְחָשִׂים-בָּרִיחִים מִבִּפְנִים אוֹ מִבַּחוּץ ובִמְקוֹם זֹאת לִשְׁקֹד עַל לִמּוּדֵי הַגֵּיאוֹגְרַפְיָה, דִּבְרֵי-הַיָּמִים, הַחֶשְׁבּוֹן וְהַדִּקְדּוּק. וְכָךְ קָרָה הַדָּבָר כִּי בִּהְיוֹתִי בֶּן שֵׁשׁ וִתַּרְתִּי עַל אֳמָנוּת הַצִּיּוּר שֶׁבָּהּ נָכוֹנוּ לִי עֲתִידוֹת. כִּשְׁלוֹן צִיּוּרַי מִסְפָּר א' וּמִסְפָּר ב' הוּא שֶׁרִפָּה אֶת יָדַי. לְעוֹלָם אֵין הַמְבֻגָּרִים מְבִינִים דָּבָר וַחֲצִי דָבָר בְּשִׂכְלָם הֵם וְקָשֶׁה לַיְלָדִים לְהַסְבִּיר לָהֶם תָּמִיד-תָּמִיד.

נֶאֱלַצְתִּי אֵפוֹא לִבְחֹר לִי מִקְצוֹעַ אַחֵר וְלָמַדְתִּי לְהָטִיס אֲוִירוֹנִים. עָבַרְתִּי בִּיעָף כִּמְעַט בְּכָל חֶלְקֵי הָעוֹלָם וְעָלַי לְהוֹדוֹת כִּי הַגֵיאוֹגְרַפְיָה אָמְנָם הֵבִיאָה לִי תּוֹעֶלֶת רַבָּה. יָדַעְתִּי לְהַבְחִין בִּן-רֶגַע בֵּין סִין וּבֵין מְדִינַת אֲרִיזוֹנָה שֶׁבְּאַרְצוֹת-הַבְּרִית. זֶה מוֹעִיל לְאָדָם הַתּוֹעֶה בְּחֶשְׁכַת הַלַּיְלָה.

בְּמֶשֶׁךְ שְׁנוֹת חַיַּי בָּאתִי בְּמַגָּע עִם אֲנָשִׁים רַבִּים וּרְצִינִיִּים. חָיִיתִי שָׁנִים רַבּוֹת בֵּין מְבֻגָּרִים. הִכַּרְתִּים מִקָּרוֹב וּמִשּׁוּם כָּךְ לֹא הוֹקַרְתִּים בְּיוֹתֵר.

כָּל פַּעַם שֶׁנִּזְדַּמֵּן לִי מְבֻגָּר שֶׁנִּרְאָה לִי נָאוֹר, הָיִיתִי בּוֻחֵן אוֹתוֹ לְפִי צִיּוּרִי מִסְפָּר א' שֶׁהָיָה שָׁמוּר עִמִּי. בְּדֶרֶך זוֹ בִּקַּשְׁתִּי לְבָרֵר אִם אָמְנָם נָבוֹן הָאִישׁ, אַךְ תְּשׁוּבָה אַחַת הָיְתָה בְּפִיהֶם תָּמִיד: “אֵין זֶה אֶלָּא כּוֹבַע”…

אַחַר הַדְּבָרִים הַלָּלוּ הָיִיתִי נִמְנָע מִלְּדַבֵּר עִמּוֹ עַל נְחָשִׁים-בָּרִיחִים, עַל יַעֲרוֹת-עַד אוֹ עַל כּוֹכָבִים וּמַזָּלוֹת. יוֹרֵד הָיִיתִי לְרָמָתוֹ וּמְשׂוֹחֵחַ עִמּוֹ עַל מִשְׂחַק קְלָפִים, עַל סְפּוֹרְט הַגּוֹלְף, עַל פּוֹלִיטִיקָה וְעַל עֲנִיבוֹת. וְאָז הָיָה אִישׁ-שִׂיחִי הַמְבֻגָּר שָׂמֵחַ מְאֹד עַל כִּי נִזְדַּמֵּן לוֹ לְהִתְוַדַּע לְאָדָם נָבוֹן כָּמוֹנִי.

**פֶּרֶק שֵׁנִי: תְּאוּנַת מָטוֹס וּפְגִישָׁה מוּזָרָה בְּלֵב הַמִּדְבָּר**

כָּךְ חָיִיתִי לִי לְבַדִּי לְלֹא אָדָם כְּרוּחִי, שֶׁאֶפְשָׁר לְשׂוֹחֵחַ עִמּוֹ כָּרָאוּי, וְכָךְ עָבְרוּ עָלַי הַיָּמִים עַד שֶׁנִּפְגַּע מְטוֹסִי בִּתְאוּנָה בְּמִדְבַּר סַהֲרָה. הַדָּבָר קָרָה לִפְנֵי שֵׁשׁ שָׁנִים וְזֶה עִקַּר הַמַּעֲשֶׂה: בִּמְנוֹעַ הָאֲוִירוֹן שֶׁלִי חָל קִלְקוּל וְכֵיוָן שֶׁלֹּא הָיוּ עִמִּי לֹא מְכוֹנַאי וְלֹא נוֹסְעִים, נִסִּיתִי לַעֲשׂוֹת בְּכֹחוֹת עַצְמִי אֶת מְלֶאכֶת הַתִּקּוּן הַקָּשָׁה. הָיְתָה זוֹ בִּשְׁבִילִי שְׁאֵלַת חַיִּים אוֹ מָוֶת, כִּי כַּמּוּת הַמַּיִם שֶׁהָיְתָה בִּרְשׁוּתִי לֹא הָיְתָה מַסְפֶּקֶת אַף לִשְׁבוּעַ יָמִים.

בַּלַּיְלָה הָרִאשׁוֹן נִרְדַּמְתִּי עַל הַחוֹל בְּמָקוֹם נִדָּח הַמְרֻחָק כְּאֶלֶף מִילִין מֵאֲזוֹרֵי יִשּׁוּב. בּוֹדֵד הָיִיתִי יוֹתֵר מִסַּפָּן שֶׁסְּפִינָתוֹ נִטְרְפָה בְּלֶב-יָם וְהוּא נִשָּׂא עַל גַּבֵּי רַפְסוֹדָה. לָכֵן תּוּכְלוּ לְשַׁעֵר מָה רַב הָיָה תִּמְהוֹנִי בְּהַגִּיעַ לְאָזְנַי קוֹל דַּק וּמוּזָר שֶׁהֶעִירַנִי מִשְּׁנָתִי עִם שַׁחַר. וְכֹה אָמַר הַקּוֹל:

– אָנָּא… צַיֵּר לִי כִּבְשָׂה!

– מַה?!

– צַיֵּר לִי כִּבְשָׂה, בְּבַקָּשָׁה!

קַמְתִּי מִמְּקוֹמִי כַּהֲמוּם-רַעַם. הִבַּטְתִּי כֹּה וָכֹה וְהִנֵּה לְפָנַי אִישׁוֹן חָבִיב וּמוּזָר עַד מְאֹד, שֶׁהִסְתַּכֵּל בִּי בְּכֹבֶד-רֹאשׁ. וַהֲרֵי דְמוּת-דְּיוּקָנוֹ הַמֻּצְלַחַת בְּיוֹתֵר, שֶׁצִּיַּרְתִּי כַּעֲבוֹר זְמָן. אֶלָּא שֶׁצִּיּוּרִי זֶה אֵינֶנּוּ מַרְהִיב-עַיִן כִּדְמוּת הָאִישׁ הַקָּט שֶׁנִּצַּב לְפָנַי. וְאֵין זוֹ אַשְׁמָתִי אָנִי. כָּאָמוּר, רִפּוּ הַמְבֻגָּרִים אֶת יָדַי בִּהְיוֹתִי בֶּן שֵׁשׁ וּבְעֶטְיָם וִתַּרְתִּי עַל מִקְצוֹעַ הַצִּיּוּר וְלֹא לָמַדְתִּי לְצַיֵּר דָּבָר זוּלַת נְחָשִׁים-בָּרִיחִים מִבַּחוּץ וּמִבִּפְנִים.

בְּעֵינַיִם לְטוּשׁוֹת מֵרֹב תִּמָּהוֹן הִסְתַּכַּלְתִּי בַּדְּמוּת הַמּוּזָרָה שֶׁהוֹפִיעָה לְפָנַי. אַל-נָא תִּשְׁכְּחוּ כִּי אוֹתָהּ שָׁעָה שָׁרוּי הָיִיתִי בְּלֵב מִדְבָּר, בְּמֶרְחַק אֶלֶף מִילִין מִכָּל מְקוֹם יִשּׁוּב. וּבְכָל זֹאת לֹא נִרְאָה הַבַּרְנַשׁ הַקָּט כְּתוֹעֶה בִּישִׁימוֹן לֹא-דֶרֶךְ, אַף לֹא כְּמִתְעַלֵּף מֵאֲפִיסַת-כֹּחוֹת אוֹ מֵרָעָב, מִצָּמָא אוֹ מִפַּחַד. מַרְאֵהוּ לֹא הָיָה כְּלָל כְּמַרְאֵה יֶלֶד אוֹבֵד בְּלֵב הַשְּׁמָמָה, בְּמֶרְחַק אֶלֶף מִילִין מִכָּל יִשּׁוּב.  
  
כְּשֶׁעָלָה בְּיָדִי סוֹף-סוֹף לְהוֹצִיא הֶגֶה מִפִּי שָׁאַלְתִּי בִּתְמִיהָה:

– מַה מַּעֲשֶׂיךָ בַּמָּקוֹם הַזֶּה?..

אַךְ הוּא חָזַר בְּנַחַת עַל בַּקָּשָׁתוֹ כִּמְדַבֵּר עַל עִנְיָן נִכְבָּד מְאֹד:

– אָנָּא… צַיֵּר לִי כִּבְשָׂה!..

בְּעָמְדֵנוּ לִפְנֵי תַּעֲלוּמָה גְדוֹלָה אֵין אָנוּ מְעִזִּים לְגַלּוֹת סַרְבָּנוּת. עִם כָּל הַגִּחוּךְ שֶׁבַּדָּבָר – שֶׁהֲרֵי הָיִיתִי שָׁרוּי אוֹתָהּ שָׁעָה בְּמֶרְחַק אֶלֶף מִילִין מִכָּל מְקוֹם יִשּׁוּב וְצָפוּי לְסַכָּנַת מָוֶת – הוֹצֵאתִי מִכִּיסִי פִּסַּת נְיָר וְעֵט נוֹבֵעַ. אוּלָם נִזְכַּרְתִּי כִּי רֹב זְמַנִּי הֻקְדַּשׁ בְּעִקָּר לְלִמוּדֵי הַגֵּיאוֹגְרַפְיָה, דִּבְרֵי-הַיָּמִים, הַחֶשְׁבּוֹן וְהַדִּקְדּוּק; לָכֵן אָמַרְתִּי לַבַּחוּרוֹן (בִּקְצָת רָגְזָה) כִּי אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ לְצַיֵּר. אַךְ הוּא עָנָה וְאָמַר:

– אֵין דָּבָר. צַיֵּר לִי כִּבְשָׂה!

מֵעוֹלָם לֹא צִיַּרְתִּי כְּבָשִׂים, לָכֵן חָזַרְתִּי עַל אֶחָד מִשְּׁנֵי הַצִּיוּרִים, שֶׁהָיוּ שְׁגוּרִים בְּיָדִי, הוּא צִיּוּר הַנָּחָשׁ-הַבָּרִיחַ מִבִּפְנִים. לְתִמְהוֹנִי הָרַב קָרָא הַנַּעַר:

– לֹא וָלֹא! אֵינֶנִּי רוֹצֶה בְּפִיל בְּתוֹךְ נָחָשׁ-בָּרִיחַ. הַנָּחָשׁ-הַבָּרִיחַ הוּא בְּרִיָּה מְסֻכֶּנֶת וְהַפִּיל – כָּבֵד וּמַכְבִּיד. וְאִלּוּ אֶצְלִי הַכֹּל קָטָן מְאֹד. אֲנִי זָקוּק לְכִבְשָׂה, צַיֵּר לִי כִּבְשָׂה!

צִיַּרְתִּי.



הוּא הִסְתַּכֵּל בַּצִּיּוּר בִּתְשׂוּמֶת-לֵב וְהֵעִיר:

– לֹא! כִּבְשָׂה זוֹ נִרְאֵית חוֹלָה מְאֹד. צַיֵּר לִי כִּבְשָׂה אַחֶרֶת.

צִיַּרְתִּי שֵׁנִית.

חֲבֵרִי הַקָּט חִיֵּךְ בְּרֹךְ וְאָמַר בְּסַלְחָנוּת:

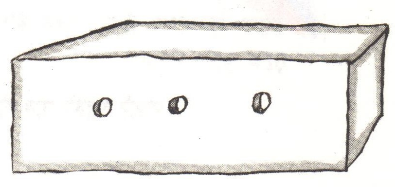
– עֵינֶיךָ הָרוֹאוֹת כִּי אֵין זוֹ כִּבְשָׂה. זֶהוּ אַיִל. יֵשׁ לוֹ קַרְנַיִם…

חָזַרְתִּי וְצִיַּרְתִּי מֵחָדָשׁ, אַךְ גַּם צִיּוּרִי זֶה לֹא הֵנִיחַ דַּעְתּוֹ מַמָּשׁ כְּמוֹ הַצִּיּוּרִים הַקּוֹדְמִים.



– כִּבְשָׂה זוֹ זְקֵנָה מִדַּי – אָמַר – רְצוֹנִי בְּכִבְשָׂה שֶׁתַּאֲרִיךְ יָמִים.

– סַבְלָנוּתִי פָּקְעָה, כִּי רָצִיתִי לְהַתְחִיל בְּהֶקְדֵּם בְּפֵרוּק הַמָּנוֹעַ. לָכֵן צִיַּרְתִּי בְּקַוִּים גַּסִּים אֶת הַצִּיּוּר הַזֶּה וְאָמַרְתִּי:



– זוֹהִי תֵּבָה. הַכִּבְשָׂה שֶׁאַתָּה רוֹצֶה בָּהּ נִמְצֵאת בְּתוֹךְ הַתֵּבָה. – לְתִמְהוֹנִי אוֹרוּ פָּנָיו שֶׁל מְבַקְּרִי הַצָּעִיר וְהוּא קָרָא בְּשִׂמְחָה:

– סוֹף-סוֹף כִּוַּנְתָּ לִרְצוֹנִי! כְּלוּם סָבוּר אַתָּה, שֶׁכִּבְשָׂה זוֹ זְקוּקָה לְעֵשֶׂב רַב?

– מַדּוּעַ שׁוֹאֵל אַתָּה זֹאת?

– כִּי אֶצְלִי הַכֹּל קָטָן מְאֹד…

– הָעֵשֶׂב יַסְפִּיק לָהּ בְּהֶחְלֵט – אָמַרְתִּי – הֲרֵי נָתַתִּי לְךָ כִּבְשָׂה קְטַנְטֹנֶת.

הוּא הִרְכִּין אֶת רֹאשׁוֹ מֵעַל לַצִּיּוּר וְאָמַר:

– לֹא קְטַנָּה כָּל כָּךְ… רְאֵה, הִיא נִרְדָּמָה!..

וְכָךְ הִתְוַדַּעְתִּי אֶל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן.

**פֶרֶק שְׁלִישִׁי: מֵאַיִן בָּא הַנָּסִיךְ הַקָּטָן?**

זְמָן רַב עָבַר עַד שֶׁעָלָה בְּיָדִי לְהִוָּדַע מֵאַיִן בָּא הַנָּסִיךְ הַקָּטָן.



הוּא הִקִּיפַנִי בִּשְׁאֵלוֹת רַבּוֹת לְאֵין סְפוֹר; אַךְ הוּא עַצְמוֹ לֹא הִטָּה אֹזֶן לַשְּׁאֵלוֹת שֶׁהִצַּגְתִּי אָנִי. אוּלָם מְעַט-מְעַט נוֹדַע לִי הַכֹּל מִתּוֹךְ דְּבָרָיו שֶׁנֶּאֶמְרוּ דֶרֶךְ אַגַּב. בִּרְאוֹתוֹ אֶת אֲוִירוֹנִי בַּפַּעַם הָרִאשׁוֹנָה (לֹא אֲנַסֶּה לְצַיֵּר אֶת הַמָּטוֹס, כִּי הַדָּבָר מְסֻבָּךְ מִדַּי בִּשְׁבִילִי) שָׁאַל אוֹתִי:

– מָה הַדָּבָר הַזֶּה?

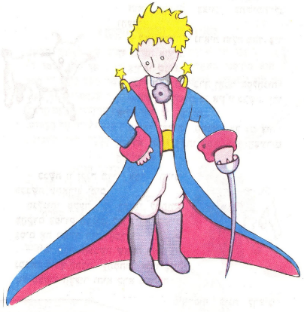
– אֵין זֶה דָבָר. זֶה טָס. זֶה מָטוֹס. זֶה הַמָּטוֹס שֶׁלִּי.

לֹא בְּלִי שֶׁמֶץ גַּאֲוָה סִפַּרְתִּי לוֹ שֶׁאֲנִי יוֹדֵעַ לָטוּס.

אָז קָרָא הַנָּסִיךְ הַקָּטָן בִּתֵמִיִהָה:

– מָה? נָפַלְתָּ מִן הַשָּׁמַיִם?

– כֵּן, – עָנִיתִי בַּעֲנָוָה.



זוֹהִי תְּמוּנַת הַנָּסִיךְ הַמֻּצְלַחַת בְּיוֹתֵר שֶׁעָלָה בְּיָדִי לְצַיְּרָהּ לְיָמִים

– אָכֵן מוּזָר הַדָּבָר!.. – אָמַר הַנָּסִיךְ הַקָּטָן וְנָתַן קוֹלוֹ בִּצְחוֹק מְצַלְצֵל, שֶׁהִרְגִּיזַנִי מְאֹד, כִּי דוֹרֵשׁ אֲנִי שֶׁיִּתְיַחֲסוּ לְצָרוֹתַי בָּרְצִינוּת הָרְאוּיָה.

הַנָּסִיךְ הַקָּטָן הוֹסִיף וְאָמַר:

– אִם כֵּן, גַּם אַתָּה יָרַדְתָּ מִן הַשָּׁמַיִם! אֵיזֶהוּ הַכּוֹכָב מִמֶּנּוּ בָּאתָ?

אוֹתוֹ רֶגַע נִצְנְצָה בְּלִבִּי מַחֲשָׁבָה, שֶׁהִבְהִירָה בְּמִקְצָת אֶת תַּעֲלוּמַת הוֹפָעָתוֹ שֶׁל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן:

– בָּאתָ אֵפוֹא מִכּוֹכָב אַחֵר? – שָׁאַלְתִּי אוֹתוֹ בְּמַפְתִּיעַ.

אַךְ הַנָּסִיךְ הַקָּטָן לֹא הֱשִׁיבַנִי דָבָר, אֶלָא נִעְנַע רֹאשׁוֹ בְּנַחַת בְּלִי לִגְרֹע עַיִן מֵהַמָּטוֹס. לְבַסּוֹף הֵעִיר:

– מוּבָן שֶׁבִּכְלִי זֶה לֹא יָכֹלְתָּ לָבוֹא מִמֶּרְחָק רַב בְּיוֹתֵר…

הוּא נִשְׁתַּקַּע בְּהִרְהוּרֵי-חֲלוֹם בְּמֶשֶׁךְ שָׁעָה אֲרֻכָּה. אַחַר הוֹצִיא מִכִּיסוֹ אֶת הַכִּבְשָׂה שֶׁקִּבֵּל מִמֶּנִּי וְהִתְחִיל מִסְתַּכֵּל בְּאוֹצָר זֶה שֶׁנָפַל בְּחֶלְקוֹ.

תּוּכְלוּ לְשַׁעֵר מָה רַבָּה הָיְתָה סַקְרָנוּתִי לְאַחַר שֶׁהוּא גִלָּה לִי טֶפַח בְּעִנְיַן “הַכּוֹכָבִים הָאֲחֵרִים”. הִשְׁתַּדַּלְתִּי אֵפוֹא לְהַצִּיל מִפִּיו עוֹד פְּרָטִים בְּנִדּוֹן זֶה:

– אֵי מִזֶּה בָּאתָ, קְטַנִּי? הֵיכָן זֶה “אֶצְלְךָ”? לְאָן רוֹצֶה אַתָּה לְהָבִיא אֶת כִּבְשָׂתִי?

הוּא שָׁקַע בְּהִרְהוּרִים, אַחַר הֵשִׁיב לִי:

– טוֹבָה הַקֻּפְסָה שֶׁנָּתַתָּ לִי, כִּי בַּלַּיְלָה תּוּכַל הַכִּבְשָׂה לָלוּן בָּהּ.

– וַדַּאי. וְאִם תִּהְיֶה יֶלֶד טוֹב, אֶתֵּן לְךָ חֶבֶל וְיָתֵד לְמַעַן תּוּכַל לִקְשֹׁר אֶת כִּבְשָׂתְךָ בִּשְׁעוֹת הַיּוֹם.

נִרְאָה כִּי הַצָּעָתִי זוֹ הִדְהִימָה אֶת הַנָּסִיךְ הַקָּטָן:

– לִקְשֹׁר אוֹתָהּ? אֵיזֶה רַעְיוֹן מוּזָר!



הַנָּסִיךְ הַקָּטָן עַל הַכּוֹכָבִית «ב-612»

– אִם לֹא תִּקְשֹׁר אוֹתָהּ – אָמַרְתִּי – תָּעֹה תִּתְעֶה וְתֹאבַד.

שׁוּב פָּרַץ צְחוֹק מְצַלְצֵל מִפִּי יְדִידִי הַקָּטָן:

– אַךְ לְאָן תֵּלֵךְ, לְפִי דַעְתְּךָ?

– הִיא תֵּלֵךְ בַּאֲשֶׁר תֵּלֵךְ. נְכֹחָה תֵּלֵךְ…

– אֵין דָּבָר – הֵעִיר הַנָּסִיךְ הַקָּטָן בְּכֹבֶד-רֹאשׁ – עַל כּוֹכָבִי הַכֹּל קָטָן כָּל כָּךְ!

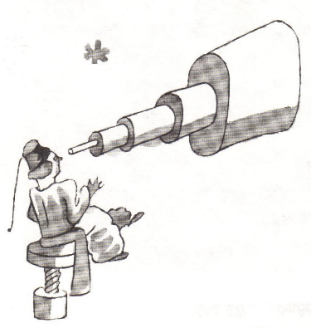
אַחַר הוֹסִיף וְאָמַר, וְנִימַת עֶצֶב נִשְׁמְעָה בְּקוֹלוֹ:

– הַצוֹעֵד נִכְחוֹ לֹא יַרְחִיק לֶכֶת…

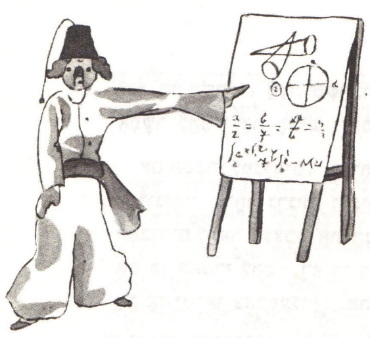
**פֶּרֶק רְבִיעִי: הַמְבֻגָּרִים מִתְעַלְּמִים מִדְּבָרִים חֲשׁוּבִים**

וְכָךְ נוֹדַע לִי עוֹד דָּבָר חָשׁוּב עַד מְאֹד: כּוֹכַב מוֹצָאוֹ שֶׁל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן לֹא הָיָה גָדוֹל מִבַּיִת רָגִיל!

אָמְנָם דָּבָר זֶה לֹא הָיָה בּוֹ כְּדֵי לְהַפְתִּיעֵנִי בְּיוֹתֵר. יָדַעְתִּי גַם יָדַעְתִּי, כִּי מִלְּבַד כּוֹכְבֵי-הַלֶּכֶת הַגְּדוֹלִים, כְּגוֹן הָאָרֶץ, צֶדֶק, מַאְדִּים וְנֹגַהּ הַיְדוּעִים בִּשְׁמוֹתֵיהֶם, יֵשׁ מֵאוֹת כּוֹכָבִים אֲחֵרִים, מֵהֶם קְטַנִּים כָּל כָּךְ שֶׁאֵין לְהַבְחִין בָּהֶם בְּקַלּוּת אַף בְּעֶזְרַת טֶלֶסְקוֹפּ. כְּשֶׁאַחַד הַתּוֹכְנִים מְגַלֶּה כּוֹכָב כָּזֶה, אֵין הוּא קוֹרֵא לוֹ בְּשֵׁם אֶלָּא מְסַמְּנוֹ בְּמִסְפָּר, לְמָשָׁל: “כּוֹכָבִית 325”.



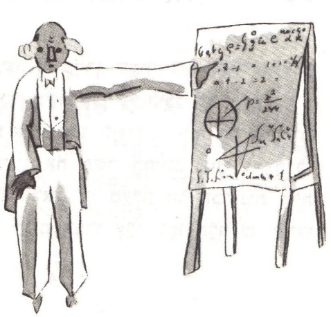
יֵשׁ לִי יְסוֹד לְשַׁעֵר כִּי הַכּוֹכָב שֶׁמִּמֶּנּוּ בָּא הַנָּסִיךְ הַקָּטָן הוּא הַכּוֹכָבִית הַיְדוּעָה בְּסִמָּן “בּ-612”. כּוֹכָבִית זוֹ רָאוּ בְּטֶלֶסְקוֹפּ רַק פַּעַם אַחַת בִּלְבַד. אַסְטרוֹנוֹם תֻּרְכִּי הוּא שֶׁגִּלָּה אוֹתָהּ בִּשְׁנַת 1909.



הַתּוֹכֵן הַתֻּרְכִּי הוֹפִיעַ בִּוְעִידָה בֵּינְלְאֻמִּית לְאַסְטְרוֹנוֹמִיָּה וְהוֹכִיחַ אֶת דְּבַר תַּגְלִיתוֹ בְּאוֹתוֹת וּבְמוֹפְתִים. אַךְ אִישׁ לֹא הֶאֱמִין לוֹ בִּגְלַל לְבוּשׁוֹ הַמּוּזָר.

כָּךְ דַּרְכָּם שֶׁל הַמְבֻגָּרִים…

לְמַזָּלָהּ שֶׁל הַכּוֹכָבִית “בּ-612” קָם בְּתֻרְכִּיָּה מֹושֵׁל תַּקִּיף, שֶׁפָּקַד עַל בְּנֵי עַמּוֹ לְהָמִיר אֶת בִּגְדֵיהֶם בִּלְבוּשׁ אֵירוֹפִּי, אַף הִכְרִיז כִּי כָּל הָעוֹבֵר עַל חֹק זֶה אַחַת דָּתוֹ לְהָמִית. בִּשְׁנַת 1920 חָזַר הַתּוֹכֵן וְהוֹכִיחַ אֶת דְּבַר תַּגְלִיתוֹ. הַפַּעַם הוֹפִיעַ בַּחֲלִיפָה אֵירוֹפִּית הֲדוּרָה מְאֹד וְהַכֹּל קִבְּלוּ אֶת דַּעְתּוֹ.



אִם סִפַּרְתִּי לָכֶם אֶת הַפְּרָטִים עַל אוֹדוֹת הַכּוֹכבִית “בּ-612” אַף גִּלִּיתִי לָכֶם אֶת מִסְפָּרָה הַסִּדּוּרִי, לֹא עָשִׂיתִי זֹאת אֶלָּא בִּגְלַל הַמְבֻגָּרִים הַלָּלוּ. כָּךְ דַּרְכָּם שֶׁל הַמְבֻגָּרִים הַחוֹבְבִים סְפָרוֹת וּמִסְפָּרִים. אִם סַחְתָּ לָהֶם עַל חֲבֵרְךָ הֶחָדָשׁ, לְעוֹלָם לֹא יְבַקְשׁוּ לָדַעַת אֶת עִקָּרֵי הַדְּבָרִים וְלֹא יִשְׁאֲלוּ: “מַה טִּיבוֹ שֶׁל חָבֵר זֶה? הַאִם קוֹלוֹ עָרֵב לָאֹזֶן? אֵילוּ מִשְׂחָקִים חֲבִיבִים עָלָיו בְּיוֹתֵר? הַאִם הוּא מְאַסֵּף פַּרְפָּרִים?” וְרַק זֹאת יְבַקְשׁוּ לָדַעַת: “בֶּן כַּמָּה הוּא? כַּמָּה אַחִים לוֹ? מַה מִּשְׁקָלוֹ? כַּמָּה מִשְׂתַּכֵּר אָבִיו?” הֵם סְבוּרִים כִּי רַק כָּךְ אֶפְשָׁר לְהַכִּיר אֶת הָאִישׁ וְלַעֲמֹד עַל טִיבוֹ.

אִם תְּסַפְּרוּ לִמְבֻגָּרִים: “רָאִיתִי בַּיִת נָאֶה בָּנוּי לְבֵנִים אֲדַמְדַּמּוֹת; בְּחַלּוֹנוֹתָיו פִּרְחֵי גֵרָנִיּוֹן וְיוֹנִים שׁוֹכְנוֹת עַל גַּגּוֹ” – לֹא יוּכְלוּ הַמְבֻגָּרִים לְתָאֵר לְעַצְמָם אֶת הַבַּיִת. הֵם לֹא יִתְפְּסוּ אֶת הָעִנְיָן אֶלָּא אִם כֵּן תֹּאמְרוּ לָהֶם: “רָאִיתִי בַּיִת שֶׁמְּחִירוֹ עֲשֶׂרֶת אֲלָפִים לִירָה”. רַק אָז יִקְרְאוּ בְּהִתְפָּעֲלוּת: “מַה יָפֶה בַּיִת זֶה!..”

בְּדוֹמֶה לָזֶה אִם תֹּאמְרוּ לָהֶם: “הָרְאָיָה לְכָךְ שֶׁהַנָּסִיךְ הַקָּטָן הָיָה חַי וְקַיָּם, וְלֹא מָשָׁל הָיָה, הִיא הָעֻבְדָּה שֶׁהוּא הָיָה חָבִיב וְחָמוּד, אָהַב לְצַחֵק וּבִקֵּשׁ לוֹ כִּבְשָׂה. אִם מִישֶׁהוּ רוֹצֶה בְּכִבְשָׂה, מַשְׁמָע שֶׁהוּא חַי וְקַיָּם”. אִם תֹּאמְרוּ לָהֶם, כְּלוּם יֵרְדוּ לְסוֹף דַּעְתְּכֶם? הַלֹא יְשַׁרְבְּבוּ כִּתְפֵיהֶם וְיִתְיַחֲסוּ אֲלֵיכֶם כְּאֶל תִּינוֹקוֹת! מַה שֶּׁאֵין כֵּן אִם תֹּאמְרוּ לָהֶם: “הוּא בָּא מִכּוֹכָבִית בּ-612”. דָּבָר כָּזֶה יִתְקַבֵּל עַל דַּעְתָּם וְלֹא יוֹסִיפוּ לְהַטְרִידְכֶם בִּשְׁאֵלוֹתֵיהֶם הַמּוּזָרוֹת.

כָּךְ טִיבָם שֶׁל הַמְבֻגָּרִים, וְאֵין לָדוּן אוֹתָם לְכַף חוֹבָה. עַל כֵּן חַיָּבִים הַיְלָדִים לְהִתְיַחֵס אֲלֵיהֶם בְּסַלְחָנוּת וּבְאֹרֶךְ-רוּחַ, כִּי אָנוּ, הַמְּבִינִים אֶת סוֹד הַחַיִּים, אֵינֶנוּ מְיַחֲסִים לַמִּסְפָּרִים חֲשִׁיבוּת יְתֵרָה.

רוֹצֶה הָיִיתִי לִפְתֹחַ מַעֲשֶׂה זֶה כְּדֶרֶךְ שֶׁמַּתְחִילִים סִפּוּרֵי אַגָּדוֹת וְלֵאמֹר: “הָיֹה הָיָה נָסִיךְ קָטָן, אֲשֶׁר שָׁכַן עַל כּוֹכָב שֶׁלֹּא הָיָה גָדוֹל מִמֶּנּוּ בְּהַרְבֵּה וְהוּא נָשָׂא אֶת נַפְשׁוֹ לְיָדִיד…” וְאָז הָיוּ הַדְּבָרִים נִרְאִים יוֹתֵר לְאֵלֶּה הַמְּבִינִים אֶת פֵּשֶׁר הַחַיִּים. אֵינִי רוֹצֶה כִּי יִקְרְאוּ אֶת סִפְרִי זֶה בְּקַלּוּת-רֹאשׁ, כִּי מַעֲלֶה אֲנִי זִכְרוֹנוֹת אֵלֶּה מִתּוֹךְ רִגְשׁוֹת צַעַר. שֵׁשׁ שָׁנִים עָבְרוּ עָלַי מֵאָז הָלַךְ לוֹ יְדִידִי הַקָּטָן עִם כִּבְשָׂתוֹ. וְאִם מְנַסֶּה אָנֹכִי לְתָאֲרוֹ כָּאן, הֲרֵינִי עוֹשֶׂה כֵּן כְּדֵי שֶׁלֹּא יִשָּׁכַח מִלִּבִּי. אֵין לְךָ דָּבָר מְצַעֵר יוֹתֵר מֵאֲשֶׁר לְשַׁלֵּחַ יָדִיד, כִּי לֹא כָּל אָדָם זוֹכֶה לְרֵעַ.

אִם אֶשְׁכָּחֶנוּ, חָלִילָה, עָלוּל אֲנִי לְהִדַּמוֹת לַמְבֻגָּרִים, שֶׁאֵינָם מִתְעַנְיְנִים בְּדָבָר זוּלַת מִסְפָּרִים. לְשֵׁם כָּךְ קָנִיתִי לִי קֻפְסַת-צְבָעִים וּמַעֲרֶכֶת עֶפְרוֹנוֹת. קָשֶׁה הַדָּבָר בְּגִילִי לְהַתְחִיל שׁוּב בְּצִיּוּר, מֵאַחַר שֶׁלֹא עָסַקְתִּי בָּזֹאת וְלֹא צִיַּרְתִּי דָבָר מֵאָז הֱיוֹתִי בֶּן שֵׁשׁ, זוּלַת נְחָשִׁים-בָּרִיחִים מבַּחוּץ וּמִבִּפְנִים. אֶשְׁתַּדֵּל לְהַעֲלוֹת אֶת הַדְּמֻיּוֹת בְּנֶאֱמָנוּת כְּכָל הָאֶפְשָׁר, אוּלָם אֵינִי בָּטוּחַ כְּלָל אִם יַעֲלֶה הַדָּבָר בְּיָדִי. יֵשׁ צִיּוּר הָעולֶה יָפֶה וְיֵשׁ שֶׁאֵינוֹ מַצְלִיחַ. אֵינִי בָּטוּחַ גַּם בְּתֵאוּר קוֹמָתוֹ שֶׁל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן: פַּעַם הוּא נִרְאֶה גָּבֹהַּ מִדַּי וּפַעַם קָטָן יֶתֶר עַל הַמִּדָּה. כֵּן יֵשׁ לִי סְפֵקוֹת גַּם בְּנוֹגֵעַ לְצֶבַע לְבוּשׁוֹ. עַל כֵּן אֲנַסֶּה כְּמֵיטַב יְכָלְתִּי וְאִם אֶשְׁגֶּה בְּאֵילוּ פְּרָטִים חֲשׁוּבִים – אִתְּכֶם הַסְּלִיחָה.

יְדִידִי הַקָּטָן לֹא הִסְבִּיר לִי דָבָר. אוּלַי חָשַׁב בְּלִבּוֹ כִּי לֹא שׁוֹנֶה אֲנִי מִמֶּנּוּ. אַךְ, לְדַאֲבוֹנִי, אֵינֶנִּי מְסֻגָּל לִרְאוֹת כְּבָשִׂים מִבַּעַד לְדָפְנוֹתֵיהֶן שֶׁל תֵּבוֹת. יִתָּכֵן שֶׁדּוֹמֶה אֲנִי בְּמִקְצָת לַמְבֻגָּרִים – וַדַּאי זָקַנְתִּי.

**פֶּרֶק חֲמִישִׁי: יְלָדִים, הִזָּהֲרוּ מֵעֲצֵי בַּאוֹבַּבּ!**

יוֹם יוֹם נוֹדְעָה לִי חֲדָשָׁה עַל אוֹדוֹת כּוֹכָבוֹ שֶׁל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן, עַל הַפְלָגָתוֹ מִשָּׁם וְעַל מַסָּעוֹ. הַדְּבָרִים נִתְגַּלּוּ לִי מְעַט-מְעַט וּבְהֶסַּח-הַדַּעַת. וְכָךְ נוֹדַע לִי בַּיּוֹם הַשְּׁלִישִׁי עַל מַכַּת עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבַ.

גַּם דָּבָר זֶה שָׁמַעְתִּי בִּזְכוּת הַכִּבְשָׂה, כִּי הַנָּסִיךְ הַקָּטָן שְׁאָלַנִי לְפֶתַע, כַּאֲחוּז סְפֵקוֹת חֲמוּרִים:

הַאִם נָכוֹן הַדָּבָר כִּי הַכְּבָשִׂים אוֹכְלִים שִׂיחִים קְטַנִּים?

כֵּן, נָכוֹן.

– אִם כֵּן, נָחָה דַעְתִּי!

לֹא הֲבִינוֹתִי מַדוּעַ כֹּה חָשׁוּב הַדָּבָר שֶׁהַכְּבָשִׂים יֹאכְלוּ שִׂיחִים קְטַנִּים. אוּלָם הַנָּסִיךְ הַקָּטָן הוֹסִיף וְאָמַר:

אִם כֵּן, אוֹכְלִים הֵם גַּם עֲצֵי בַּאוֹבַּבּ?

הִסְבַּרְתִּי לוֹ כִּי עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבּ אֵינָם שִׂיחִים קְטַנִּים, אֶלָּא עֵצִים גְּדוֹלִים כְּמִבְצָרִים. גַּם עֵדֶר פִּילִים לֹא יוּכַל לְבַּאוֹבַּבּ אֶחָד.

עִנְיַן עֵדֶר הַפִּילִים הִצְחִיק אֶת הַנָּסִיךְ הַקָּטָן וְהוּא אָמַר:

הָיִינוּ צְרִיכִים לְהַעֲמִיד אוֹתָם זֶה עַל גַּבֵּי זֶה…

אַחַר הֵעִיר בְּטוּב-דַּעַת:

עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבּ קְטַנִּים הָיוּ לִפְנֵי שֶׁנַּעֲשׂוּ גְדוֹלִים.

נָכוֹן בְּהֶחְלֵט! – אָמַרְתִּי – אוּלָם מַדּוּעַ רוֹצֶה אַתָּה שֶׁהַכְּבָשִים יֹאכְלוּ אֶת עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבּ הַקְּטַנִּים?

כָּכָה זֶה! – הֵשִׁיב, כִּמְדַבֵּר עַל עִנְיָן הַמוּבָן מֵאֵלָיו. נֶאֱלַצְתִּי לְאַמֵּץ אֶת כָּל כֹּח שִׂכְלִי כְּדֵי לְהַבְהִיר לְעַצְמִי אֶת הַבְּעָיָה הַזֹּאת.



– וְאָמְנָם נוֹדַע לִי כִּי עַל כּוֹכָבוֹ שֶׁל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן, בְּדוֹמֶה לְיֶתֶר הַכּוֹכָבִים, מְצוּיִים עֲשָׂבִים טוֹבִים וְעֲשָׂבִים שׁוֹטִים. לָכֵן יֵשׁ זְרָעִים טוֹבִים שֶׁל עֲשָׂבִים טוֹבִים וּזְרָעִים רָעִים שֶל עֲשָׂבִים שׁוֹטִים. אוּלָם זְרָעִים אֵלֶּה סְמוּיִים מִן הָעַיִן. נָמִים הֵם בְּחֶבְיוֹן הָאֲדָמָה עַד שֶׁעוֹלֶה בְּדַעְתּוֹ שֶׁל אֶחָד מֵהֶם לְהִתְעוֹרֵר מִשְּׁנָתוֹ.  
  
אָז יִתְמַתַּח מְעַט-מְעַט אֶל מוּל הַשֶּׁמֶשׁ, כְּחוֹשֵשׁ, אַחַר יַעֲלֶה, וְהִנֵּה לְפָנֵינוּ נֶבֶט רַךְ וְנֶחְמָד לְמַרְאֶה. אִם נֶבֶט שֶל צְנוֹנִית אוֹ שֶׁל וֶרֶד הוּא, אֶפְשָׁר לְהַנִּיחַ לוֹ שֶׁיִּגְדַל כִּרְצוֹנוֹ. אַךְ אִם צֶמַח שׁוֹטֶה הוּא – יֵשׁ לְעָקְרוֹ מִיָּד עִם בַּצְבְּצוֹ מִן הָאֲדָמָה.

עַל כּוֹכָבוֹ שֶׁל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן מְצוּיִים הָיוּ זְרָעִים רָעִים וְנוֹרָאִים – זַרְעֵי בַּאוֹבַּבּ. לְעוֹלָם לֹא תִּפָּטֵר מֵעֲצֵי בַּאוֹבַּבּ אִם לֹא תַעַקְרֵם בְּעוֹדָם בְּאִבָּם. הֵם פּוֹרְצִים וּפוֹשְׁטִים עַל פְּנֵי הַכּוֹכָב וְנוֹקְבִים אוֹתוֹ בְּשָׁרְשֵׁיהֶם. וְאִם הַכּוֹכָב קָטָן מִדַּי עֲלוּלִים הֵם לְבַקְּעוֹ לַחֲלוּטִין.

– זוֹהִי שְׁאֵלַת סֵדֶר וּמִשְׁטָר – סָח לִי הַנָּסִיךְ הַקָּטָן כַּעֲבֹר זְמַן-מָה. – בַּבֹּקֶר, לְאַחַר שֶׁאַתָּה מִתְרַחֵץ וּמִתְלַבֵּשׁ, עָלֶיךָ לִדְאֹג גַּם לְנִקָּיוֹן בַּכּוֹכָב שֶׁלְּךָ, לִשְקֹד עַל עֲקִירַת שְׁתִילֵי הַבַּאוֹבַּבּ מִשָּׁעָה שֶׁאֶפְשָר לְהַבְחִין בֵּינֵיהֶם וּבֵין שִׂיחֵי הַשּׁוֹשַׁנִּים, הַדּוֹמִים לָהֶם מְאֹד בְּרֵאשִׁית צְמִיחָתָם. זוֹהִי מְלָאכָה מְשַׁעְמֶמֶת לְמַדַּי, אַךְ קַלָּה מְאֹד.

יוֹם אֶחָד אָמַר לִי הַנָּסִיךְ הַקָּטָן:

– מִן הָרָאוּי שֶׁתָּכִין צִיּוּר יָפֶה כְּדֵי שֶׁיוּכְלוּ הַיְלָדִים בְּאַרְצְךָ לְהָבִין זֹאת יָפֶה. הַדָּבָר יָבִיא לָהֶם תּוֹעֶלֶת אִם יֵצְאוּ לְמַסָּעוֹת בְּיוֹם מִן הַיָּמִים. לְעִתִּים – הוֹסִיף הַנָּסִיךְ הַקָּטָן – אֵין בְּכָךְ רַע כַּאֲשֶׁר דּוֹחִים עֲבוֹדָה לְיוֹם אַחֵר. מַה שֶּׁאֵין כֵּן, כְּשֶהַדְּבָרִים אֲמוּרִים בַּעֲצֵי בַּאוֹבַּבּ; כָּל דְּחִיָּה עֲלוּלָה לְהָבִיא שׁוֹאָה. רָאִיתִי כּוֹכָב בּוֹ שׁוֹכֵן עַצְלָן מֻפְלָג. הוּא הִזְנִיחַ שְׁלשָׁה שִׂיחִים קְטַנִּים…



צִיַּרְתִּי אוֹתוֹ כּוֹכָב לְפִי הוֹרָאוֹתָיו שֶׁל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן. בְּדֶרֶךְ כְּלָל אֵינִי אוֹהֵב לְהַעֲמִיד פָּנִים שֶׁל מַטִּיף וּמוֹכִיחַ. אַךְ מַכַּת עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבּ אֵינָהּ יְדוּעָה לָרַבִּים, וְהַסַּכָּנָה הַנִּשְקֶפֶת לְמִי שֶנִּקְלַע לְאַחַת הַכּוֹכָבִיּוֹת, גְּדוֹלָה כָּל כָּךְ שֶׁהַפַּעַם עָלַי לָצֵאת מִגִּדְרִי וּלְהַזְהִירְכֶם בְּכָל לָשׁוֹן שֶׁל הַזְהָרָה: “יְלָדִים, הִשָּׁמְרוּ לָכֶם מִפְּנֵי עֲצֵי בַּאוֹבַּבּ!”

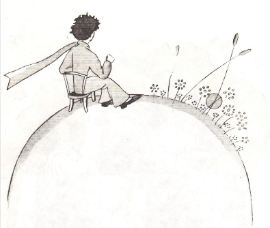


עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבּ

יְדִידַי הִתְעַלְּמוּ כָּמוֹנִי בְּמֶשֶׁךְ זְמָן רַב מִקִּיּוּמָה שֶל סַכָּנָה זוֹ וּכְדֵי לְהַזְהִירָם מִפָּנֶיהָ טָרַחְתִּי כָּל כָּךְ בַּהֲכָנַת צִיּוּר זֶה. אִם יִלְמְדוּ לֶקַח, עֲמָלִי לֹא הָיָה לַשָּׁוְא.

וְאִם תִּשְׁאָלוּנִי: מַדּוּעַ אֵין בְּסֵפֶר זֶה עוֹד צִיּוּרִים נֶהְדָּרִים כְּצִיּוּר עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבּ? – אָשִׁיב לָכֶם בְּפַשְׁטוּת: נִסִּיתִי גַּם נִסִּיתִי, אַךְ הַצִּיּוּרִים הָאֲחֵרִים לֹא עָלוּ יָפֶה. אוּלָם שָׁעָה שֶׁצִּיַּרְתִּי אֶת עֲצֵי הַבַּאוֹבַּבּ, חַשְׁתִּי שֶׁהָעִנְיָן דָּחוּף בְּיוֹתֵר.

**פֶּרֶק שִׁשִּׁי: יָפָה שְׁקִיעַת הַשֶּׁמֶשׁ לְלֵב עָצוּב**



אֲהָהּ, נְסִיכִי הַקָּטָן! מְעַט-מְעַט עָמַדְתִּי עַל סוֹד חַיֶּיךָ הַנּוּגִים. לֹא מָצָאתָ לְךָ עֹנֶג אַחֵר מֵאֲשֶׁר נֹעַם שְׁקִיעוֹת הַשֶּׁמֶשׁ. פְּרָט חָדָשׁ זֶה נוֹדַע לִי בְּבָקְרוֹ שֶׁל הַיּוֹם הָרְבִיעִי, שָׁעָה שֶׁאָמַרְתָּ לִי:

– שְׁקִיעוֹת הַשֶּׁמֶשׁ חֲבִיבוֹת עָלַי מְאֹד. הָבָה נִתְבּוֹנֵן לִשְׁקִיעַת הַשֶּׁמֶשׁ!..

– אוּלָם עָלֵינוּ לְהַמְתִּין – אָמַרְתִּי.

– לְהַמְתִּין לְמָה?

– לְהַמְתִין עַד שֶׁתַּגִּיעַ שְׁעַת הַשְּׁקִיעָה.

תְּחִלָּה הֻפְתַּע מְאֹד, אַחַר הִצְטַחֵק וְאָמַר:

– נִדְמֶה לִי כָּל הַזְּמָן כִּי עוֹדֶנִּי בְּבֵיתִי!

– הַכֹּל יוֹדְעִים כִּי בְּהַגִּיעַ שְעַת צָהֳרַיִם בְּאַרְצוֹת-הַבְּרִית, שׁוֹקַעַת הַשֶּׁמֶשׁ בְּצָרְפַת. יְכוֹלִים הָיִינוּ לַחֲזוֹת בִּשְׁקִיעָה זוֹ אִלּוּ הִגַּעְנוּ לְצָרְפַת בְּמֶשֶׁךְ דַּקָּה אַחַת. לְדַאֲבוֹנֵנוּ, צָרְפַת רְחוֹקָה מִדַּי. אַךְ עַל כּוֹכָבְךָ הַקָּטָן יָכֹלְתָּ עַתָּה לְהָזִיז אֶת כִּסְאֲךָ כַּמָּה צְעָדִים כְּדֵי לִרְאוֹת אֶת דִּמְדּוּמֵי הַשְּׁקִיעָה כָּל שָׁעָה שֶׁתִּרְצֶה בְּכָךְ…

– יוֹם אֶחָד – סִפֵּר לִי – רָאִיתִי אֶת שְׁקִיעַת הַשֶּׁמֶשׁ אַרְבָּעִים וְאַרְבַּע פְּעָמִים!

אַחַר הוֹסִיף וְאָמַר:

– אַתָּה יוֹדֵעַ… טוֹב לִרְאוֹת אֶת שְׁקִיעוֹת הַשֶּׁמֶשׁ כְּשֶׁהִנְּךָ עָצוּב מְאֹד…

– וּבְכֵן, הָיִיתָ עָצוּב מְאֹד אוֹתוֹ יוֹם שֶבּוֹ רָאִיתָ אַרְבָּעִים וְאַרְבַּע שְׁקִיעוֹת?

אוּלָם הַנָּסִיךְ הַקָּטָן הֶחֱרִישׁ וְלֹא הֱשִׁיבַנִי דָבָר.

**פֶּרֶק שְׁבִיעִי: אַשְׁרֵי הָאוֹהֵב פֶּרַח אֶחָד וְיָחִיד**

בַּיּוֹם הַחֲמִישִׁי נוֹדַע לִי – גַּם הַפַּעַם הוֹדוֹת לַכִּבְשָׂה – סוֹד חַיָּיו שֶל הַנָּסִיךְ הַקָּטָן. הוּא שְׁאָלַנִי לְפֶתַע פִּתְאֹם, לְלֹא כָּל הַקְדָּמוֹת, כְּאִלּוּ הָיְתָה שְׁאֵלָתוֹ פְּרִי הִרְהוּרִים מְמֻשָּׁכִים:

– כִּבְשָׂה הָאוֹכֶלֶת שִיחִים קְטַנִּים כְּלוּם אוֹכֶלֶת הִיא גַּם פְּרָחִים?

– כִּבְשָׂה – עָנִיתִי – אוֹכֶלֶת כָּל דָּבָר הַמִּזְדַּמֵּן לָהּ בְּדַרְכָּהּ.

– וַאֲפִילוּ פְּרָחִים בַּעֲלֵי חוֹחִים?

– כֵּן, אֲפִילוּ פְּרָחִים בַּעֲלֵי חוֹחִים.

– וּלְמָה מְשַׁמְּשִׁים הַחוֹחִים?

לֹא יָדַעְתִּי לְהָשִׁיב עַל שְׁאֵלָתוֹ. אוֹתָה שָׁעָה טָרַחְתִּי לְחַלֵּץ בֹּרֶג בִּמְנוֹעַ הָאֲוִירוֹן שֶׁנִּתְהַדֵּק יֶתֶר עַל הַמִּדָּה, שָׁרוּי הָיִיתִי בִּדְאָגָה רַבָּה: הַקִּלְקוּל בָּאֲוִירוֹן נִרְאָה לִי כָּעֵת חָמוּר מְאֹד וּמֵי הַשְּתִיָּה שֶׁנּוֹתְרוּ עִמִּי אָזְלוּ וְהָלְכוּ בִּמְהִירוּת מַבְהִילָה.

– מַה צֹּרֶךְ בַּחוֹחִים?

הַנָּסִיךְ הַקָּטָן לֹא נָהַג לַחְדֹּל מִשְּׁאֵלָה שֶׁהִצִּיג עַד אִם זָכָה לִתְשׁוּבָה. הַקִּלְקוּל בַּמָּנוֹעַ הִרְגִּיזַנִי מְאֹד וּכְדֵי לָצֵאת יְדֵי חוֹבָה אָמַרְתִּי:

– אֵין כָּל תּוֹעֶלֶת בַּחוֹחִים. הַפְּרָחִים מְגַדְּלִים אוֹתָם אַךְ וְרַק כְּדֵי לְהַכְעִיס!

– בֶּאֱמֶת?

הַנָּסִיךְ הַקָּטָן שָׁתַק רֶגַע, אַחַר הֵטִיחַ כְּלַפַּי דְּבָרִים שֶׁהָיָה בָּהֶם מִשּׁוּם תַּרְעֹמֶת:

– אֵינֶנִּי מַאֲמִין לְךָ! הַפְּרָחִים תְּמִימִים וְחַסְרֵי-יֶשַׁע. מְבַקְשִׁים לְהָגֵן עַל עַצְמָם בְּמֵיטַב יְכָלְתָּם וּסְבוּרִים כִּי הֵם מְטִילִים אֵימָה בְּחוֹחֵיהֶם…

לֹא הֲשִׁיבוֹתִי דָבָר. אוֹתוֹ רֶגַע אָמַרְתִּי בְּלִבִּי: “אִם מוֹט זֶה לֹא יִסַּב, אֶעֶקְרֶנוּ בְּפַטִּישׁ”.

אוּלָם הַנָּסִיךְ הַקָּטָן הִסִּיחַ שׁוּב אֶת דַּעְתִּי מֵהָעִנְיָן הַמַּטְרִיד.

– הַאֻמְנָם סָבוּר אַתָּה כִּי הַפְּרָחִים?..

– לֹא וָלֹא! – קָרָאתִי – אֵינִי סָבוּר וְלֹא כְּלוּם. אָמַרְתִּי מַה שֶּׁאָמַרְתִּי כְּדֵי לָצֵאת יְדֵי חוֹבָה. הֲרֵינִי עָסוּק כָּעֵת בְּעִנְיָנִים רְצִינִיִּים.

הַנָּסִיךְ הַקָּטָן הֵצִיץ בִּי כְּמֻכֵּה תִּמָּהוֹן.

– עִנְיָנִים רְצִינִיִּים!

הוּא הִסְתַּכֵּל בִּי בְּעָמְדִי כָּפוּף עַל הַמָּנוֹעַ, שֶׁהָיָה בְּעֵינָיו מִין חֵפֶץ מְכֹעָר בְּתַכְלִית, בְּיָדַי הַפַּטִּישׁ וְאֶצְבְּעוֹתַי שְׁחוֹרוֹת מִשֶּׁמֶן הַסִּיכָה.

– אַתָּה מְדַבֵּר מַמַשׁ כְּמוֹ הַמְבֻגָּרִים! – הֵעִיר הַנָּסִיךְ הַקָּטָן.

הִתְבַּיַּשְׁתִּי בְּמִקְצָת. אַךְ הוּא הוֹסִיף קָשׁוֹת:

– אַתָּה מְעַרְבֵּב אֶת הַדְּבָרִים, אַתָּה מְבַלְבֵּל הַכֹּל!..

הַנָּסִיךְ הַקָּטָן רַָגַז מְאֹד. הוּא נִעֵר אֶת תַּלְתַּלָּיו הַזְּהֻבִּים וְאָמַר:

– מַכִּיר אֲנִי כּוֹכָב, שָׁם שׁוֹכֵן אָדָם שֶׁפָּנָיו מְכֻרְכָּמִים. אִישׁ זֶה לֹא הֵרִיחַ פֶּרַח מִיָּמָיו. מֵעוֹדוֹ לֹא הִסְתַּכֵּל בְּכוֹכָב, אַף לֹא אָהַב אָדָם מֵעוֹלָם. מִיָּמָיו לֹא עָשָׂה דָבָר זוּלַת חִבּוּר מִסְפָּרִים. בְּמֶשֶׁךְ כָּל שְׁעוֹת הַיּוֹם הוּא חוֹזֵר וְאוֹמֵר כָּמוֹךָ: "אָנֹכִי אָדָם רְצִינִי! “אָנֹכִי אָדָם רְצִינִי!” וּבְאָמְרוֹ כֵּן הוּא מִתְנַפֵּחַ מֵרֹב גַּאֲוָה. אַךְ יְצוּר זֶה אֵינֶנּוּ אָדָם – זוֹהִי פִּטְרִיָּה!

– מָה?!..

– פִּטְרִיָּה!

פְּנֵי הַנָּסִיךְ הַקָּטָן הֶחֱוִירוּ מִזַּעַם.



– הַפְּרָחִים מְגַדְּלִים חוֹחִים זֶה מִילְיוֹנִים בַּשָּׁנִים, וְאַף עַל פִּי כֵן אוֹכְלִים הַכְּבָשִׂים אֶת הַפְּרָחִים זֶה מִילְיוֹנֵי שָׁנִים. כְּלוּם אֵין זֶה עִנְיָן רְצִינִי לַחְקֹר וּלְבָרֵר לָמָּה וּמַדּוּעַ מִתְאַמְּצִים הַפְּרָחִים כָּל כָּךְ לְגַדֵּל חוֹחִים, שֶׁאֵינָם מוֹעִילִים לָהֶם כְּלָל? וְהַמִּלְחָמָה הַנְּטוּשָׁה בֵּין הַכְּבָשִׂים וּבֵין הַפְּרָחִים כְּלוּם אֵינֶנָּה עִנְיָן חָשׁוּב? הַאֵין זֶה דָּבָר רְצִינִי וְחָשׁוּב שִׁבְעָתַיִם מֵחֶשְׁבּוֹנוֹתָיו שֶׁל אָדוֹן שָׁמֵן וַאֲדֹם-פַּרְצוּף? וְאִם מַכִּיר אָנֹכִי פֶּרַח שֶׁאֵין שֵׁנִי לוֹ בָּעוֹלָם וְהוּא גָדֵל אַךְ וְרַק עַל כּוֹכָבִי שֶׁלִּי – פֶּרַח שֶׁכִּבְשָׂה קְטַנָּה יְכוֹלָה לְכַלּוֹתוֹ בִּנְגִיסָה אַחַת, בְּלִי לְהַרְגִּישׁ כְּלָל מָה הִיא עוֹשָׂה – כְּלוּם אֵין זֶה עִנְיָן נִכְבָּד בְּעֵינֶיךָ?

פָּנָיו הֶאְדִּימוּ וְהוּא הוֹסִיף וְאָמַר:

– אִם מִישֶׁהוּ אוֹהֵב פֶּרַח אֶחָד וְיָחִיד, שֶׁאֵין שֵׁנִי לוֹ בְּכָל מִילְיוֹנֵי הַכּוֹכָבִים, הֲרֵיהוּ מְאֻשָּׁר אַף בְּהִסְתַּכְּלוֹ בַּכּוֹכָבִים, כִּי יָכוֹל הוּא לֵאמֹר בְּלִבּוֹ: “אֵי-שָׁם נִמְצָא הַפֶּרַח שֶׁלִּי…” אַךְ אִם יֹאכַל הַכֶּבֶשׂ אֶת הַפֶּרַח הֲלֹא יְדַמֶּה בְּנַפְשׁוֹ כְּאִלּוּ דָעַךְ לְפֶתַע אוֹרָם שֶׁל כָּל הַכּוֹכָבִים… וּכְלוּם זֶה עִנְיָן שֶׁל מַה בְּכָךְ בְּעֵינֶיךָ?!

הַנָּסִיךְ הַקָּטָן לֹא יָכֹל לְהַמְשִׁיךְ דְּבָרָיו, כִּי דִמְעוֹתָיו שָׂמוּ מַחֲנָק לִגְרוֹנוֹ.

הַלַּיְלָה יָרַד. הִשְׁמַטְתִּי אֶת כְּלֵי עֲבוֹדָתִי לָאָרֶץ. מָה עֵרֶךְ לְפַטִּישִׁי וּמַה חֲשִׁיבוּת לַמּוֹט שֶׁנִּתְקַע בַּמָּנוֹעַ, לַצָמָא אוֹ לַמָּוֶת, אִם עַל אַחַד הַכּוֹכָבִים, כּוֹכַב-הַלֶּכֶת שֶׁלִּי, הָאָרֶץ, שָׁרוּי נָסִיךְ קָטָן הַזָּקוּק לְנֶחָמָה? נָטַלְתִּי אוֹתוֹ בִּזְרוֹעוֹתַי, אִמַּצְתִּיו אֶל לִבִּי וְאָמַרְתִּי: “הַפֶּרַח הָאָהוּב עָלֶיךָ אֵינוֹ בְּסַכָּנָה. צַיֵּר אֲצַיֵּר מַחְסוֹם לַחְסֹם אֶת פִּי כִּבְשָׂתְךָ… גַּם רֶשֶת אֲצַיֵּר לְהָגֵן עַל הַפֶּרַח שֶׁלְּךָ… אֲנִי…”

לֹא יָדַעְתִּי מָה אַגִּיד לוֹ עוֹד. נָבוֹךְ הָיִיתִי וְאוֹבֵד עֵצוֹת. לֹא יָדַעְתִּי אֵיךְ לָגֶשֶׁת וְכֵיצַד לְהִתְקָרֵב אֵלָיו… כִּי מְחוֹז-הַדְּמָעוֹת נֶעְלָם וּמִסְתּוֹרִי כָּל כָּךְ!

מעשה חכמים:

הלל על גג בית בית המדרש:

אָמְרוּ עָלָיו עַל הִלֵּל הַזָּקֵן, שֶׁבְּכָל יוֹם וָיוֹם הָיָה עוֹשֶׂה וּמִשְׂתַּכֵּר בִּטְרַפָּעִיק.

חֶצְיוֹ הָיָה נוֹתֵן לְשׁוֹמֵר בֵּית הַמִּדְרָשׁ וְחֶצְיוֹ לְפַרְנָסָתוֹ וּלְפַרְנָסַת אַנְשֵׁי בֵּיתוֹ.

פַּעַם אַחַת לֹא מָצָא לְהִשְׂתַּכֵּר וְלֹא הִנִּיחוֹ שׁוֹמֵר בֵּית הַמִּדְרָשׁ לְהִכָּנֵס;

עָלָה וְנִתְלָה וְיָשַׁב עַל פִּי אֲרֻבָּה, כְּדֵי שֶׁיִּשְׁמַע דִּבְרֵי אֱלֹהִים חַיִּים מִפִּי שְׁמַעְיָה וְאַבְטַלְיוֹן.

אָמְרוּ: אוֹתוֹ הַיּוֹם עֶרֶב שַׁבָּת הָיָה, וּתְקוּפַת טֵבֵת הָיְתָה, וְיָרַד עָלָיו שֶׁלֶג מִן הַשָּׁמַיִם.

כְּשֶׁעָלָה עַמּוּד הַשַּׁחַר אָמַר לוֹ שְׁמַעְיָה לְאַבְטַלְיוֹן:

אַבְטַלְיוֹן אָחִי, בְּכָל יוֹם הַבַּיִת מֵאִיר וְהַיּוֹם אָפֵל, שֶׁמָּא יוֹם מְעֻנָּן הוּא?

הֵצִיצוּ עֵינֵיהֶן וְרָאוּ דְּמוּת אָדָם בָּאֲרֻבָּה.

עָלוּ וּמָצְאוּ עָלָיו רוּם שְׁלֹש אַמּוֹת שֶׁלֶג.

פְּרָקוּהוּ וְהִרְחִיצוּהוּ וְסָכוּהוּ וְהוֹשִׁיבוּהוּ כְּנֶגֶד הַמְּדוּרָה.

אָמְרוּ: רָאוּי זֶה לְחַלֵּל עָלָיו אֶת הַשַּׁבָּת.

**כל הכבוד לאבא- פרץ בנאי**

כָּל הַכָּבוֹד לְאַבָּא   
שֶׁלֹּא חָסַךְ סֵפֶר   
בְּמַחְסוֹר וְרָעָב   
  
לָבוּשׁ בְּלוֹאִים בְּיַלְדוּתִי   
יָשַׁבְתִּי בִּשְׂפַת הַשּׁוּרוֹת   
וְכָל הַשְּׁאָר לֹא חָשׁוּב   
  
כְּמוֹ אַבָּא אָז וְסֵפֶר בֵּין אֶצְבְּעוֹתָיו   
אָמַר:   
פֹּה טָמוּן כָּל הַסֻּכָּר שֶׁבָּעוֹלָם.

|  |
| --- |
|  |
| **חיטה- רוני סומק** | |
|  | שְׂדֵה חִטָּה מִתְנוֹפֵף עַל רֹאש אִשְׁתִּי וְעַל רֹאשׁ בִּתִּי. כַּמָּה בָּנַאלִי לְתָאֵר כָּךְ אֶת הַבְּלוֹנדְ, וּבְכָל זֹאת, שָׁם צוֹמֵחַ הַלֶּחֶם שֶׁל חַיַּי.  המשורר מדגיש את חשיבות בנות משפחתו. הן מסמלות את הדבר המשמעותי ביותר בחיים עבורו. כפי שהחיטה היא בסיס לחיים וממנה מכינים את המזון הכי בסיסי - לחם, כך הן הבסיס לחייו, יש להן משמעות עמוקה בשבילו. הם טעם ומשמעות החיים עבורו.  **אימאז'**- ביטוי לשוני שדומה במידה מסוימת לציור. את "האימאז'' יוצרים באמצעות מילים- הקורא קולט את המילים כתמונה. המיוחד לאימאז' שאינו רק ציור באמצעות מילים, אלא נקלט על ידי הקורא כרעיון וכרגש. "שדה חיטה מתנופף..." לפנינו תמונה/אימאז' של חיטה המתנופפת ברוח. מתוכה עולות קונוטציות לטבע, לצומח ולאדמה. הרוח מפיחה חיים וחיוניות בחיטה, כפי שהנשים של הדובר מפיחות חיים סביבן ובו.  "כמה בנאלי לתאר כך את הבלונד"-  האמנם כל כך בנאלי לתאר צבע שיער בלונד ע"י השוואה לשדה חיטה? בנאלי- משהו נדוש, סתמי. אנו רואים ש- "שדה חיטה" הוא **מטאפורה** לשיערן הזהוב של אשתו ובתו. |
|  | כמה בנאלי לתאר כך את הבלונד, ובכל זאת, שם צומח הלחם של חיי. **מטאפורה** נוספת: "הלחם של חיי". הלחם מהווה סמל, נשאלת השאלה מה מסמל הלחם עבור האדם? בלי לחם אין קיום לאדם. שבאמצעות השיער מדגיש המשורר את חשיבות בנות משפחתו. כפי שהחיטה היא בסיס לחיים וממנה מכינים את המזון הבסיסי – לחם.  **פסיחה**- אמצעי אמנותי בו הרעיון אינו מסתיים בסוף השורה, אלא פוסח )גולש( לשורה הבאה ומפתיע את הקורא. פעמיים משתמש המשורר בפסיחה- בין השורות א' ו-ב', והשורות ד' ו-ה'. |

למרות שבהתחלה נדמה כי לפנינו שיר טבע, הרי שזהו שיר אישי המדגיש את החשיבות העצומה שיש לאשתו ולבתו של המשורר בעיניו . צבע הבלונד הפך לסמל בתרבות המערבית המייצג יופי, נשיות ומיניות . המשורר לועג למשמעות החיצונית המיוחסת לבלונד. הוא רוצה להדגיש את המשמעות הטבעית והאמיתית של המשפחה והאהבה . המסר המרכזי הוא שעלינו להתמקד בפנימיות כי בה נמצא את טעם החיים .

**"ספר שירי"- רחל**

"צְרִיחוֹת שֶצָּרַחְתִי נוֹאֶשֶת, כּוֹאֶבֶת

בִּשְׁעוֹת מְצוּקָה וְאָבְדָן,

הָיוּ לְמַחֲרֹזֶת מִלִּים מְלַבֶּבֶת,

לְסֵפֶר שִׁירַי הַלָּבָן.

נִגְלוּ חֶבְיוֹנוֹת לֹא גִלִּיתִי לְרֵעַ,

נֶחְשַׂף הֶחָתוּם בִּי בְּאֵשׁ,

וְאֶת תּוּגָתוֹ שֶׁל הַלֵּב הַכּוֹרֵעַ

יַד כֹּל בִּמְנוּחָה תְּמַשֵּׁשׁ."

על המשוררת

רחל בלובשטיין נולדה ברוסיה בשנת 1890. היא עלתה לארץ בשנת 1909, והתפרסמה בזכות שיריה האישיים שצמחו מתוך צער הבדידות, כאב האהבה הלא-ממומשת, ייסורי מחלת השחפת בה לקתה ותודעת המוות הקרב ובא. משנת 1926, כתבה רחל שירים שיש בהם השלמה מפויסת עם עצמה ועם גורלה.

רחל נפטרה בתל-אביב בשנת 1931.

סוג השיר

"ספר שירי" הוא שיר ארס-פואטי. ארס-פואטיקה = אמנות השירה. שירה ארס-פואטית היא שירה שבמרכזה תיאורים הקשורים בתהליך יצירת השיר, כגון: המניעים לכתיבה, נושאים וחומרים לכתיבה, הגדרות לשירה, התמודדות עם פרסום היצירה ותגובות הקהל וכו´.

הרקע לשיר

השיר "ספר שירי" הוא שיר הפתיחה בספר השירים השני של רחל "מנגד" (1927), ומיקומו בספר מקנה לו מעמד של שיר הצהרתי. היא מביעה בשיר זה את כאבה נוכח מה שנראה כקושי הבסיסי בכתיבת שירה ויותר מכך, הקושי שבחשיפה העצמית בפני ציבור קוראים סתמי.

 תוכן השיר

השיר מתאר את תהליך היצירה: מתיאור החוויה האישית ועד לפרסום החושפני.

בית א´ – תיאור התהליך שעוברת המשוררת, כאשר היא כותבת את שיריה. זהו תהליך המזכיר את תהליך הלידה – הוא כרוך בכאב רב, אך התוצאה היא "בריאה" של ספר שירים, המכיל את היצירה היפה והמלבבת.

בית ב´ – תיאור החומרים שמהם נוצרים שירים. מדובר בחוויות הכואבות ביותר והאישיות ביותר שעברה המשוררת בימי חייה. אלה הן חוויות שאפילו חבריה הקרובים אינם יודעים עליהן. כאשר נחשף ספר השירים בפני הקהל הרחב, בוחנים הקוראים את הספר ב"מנוחה", כלומר ללא התרגשות מיוחדת, אלא בקלות-דעת ואף באדישות מקוממת.

הנושא המרכזי בשיר ומשמעותו

במרכזו של השיר "ספר שירי" עומדות שתי מערכות היחסים הבאות:

א.      בין המשוררת לבין היצירה.

ב.      בין המשוררת לבין הקהל הרחב, הקורא את היצירה.

המסר העולה מהשיר "ספר שירי" הוא שיצירת אמנות באה לעולם מתוך סערת רגשות של האמן. קיים ניגוד בין הכאב הנורא שמחויב מעצם בריאת היצירה האישית, לבין הביטוי האסתטי והמלבב שכאב זה מקבל בהפיכתו לשיר.

יתר על כן, פרסום היצירה מוסיף כאב וסבל לאמן, הנאלץ להתמודד עם תגובת הקהל המתייחס בנינוחות לתוצר האומנותי הסופי. הציבור שנוהג ביצירה בקלילות, אינו מעריך את התהליך הרגשי הכואב, שהשקיע האמן ביצירתו.

במעבר מהחיים לאמנות, יכולה המצוקה להפוך לדבר נעים ויפה, המושך את לב הקורא הנהנה מחוויה מזככת. קיים פער מכאיב בין המטען הרגשי שהושקע בשיר בשעת כתיבתו לבין אופן הקליטה הנינוח והשלו של קהל הקוראים.

עמדת המשוררת

הדוברת המייצגת בשיר את המשוררת מופיעה כמי שכואבת את הניגוד שקיים בין עולמה הפנימי (עולם סוער של רגשות כאב וייאוש) לבין התוצאה המעוצבת בשיר (מחרוזת מלים מלבבת). בהמשך היא מוצגת כמי שמאשימה את הקהל בכהות רגשית, ואולי אף בזלזול כלפי ההשקעה הרגשית שדורשת היצירה מהמשוררת. מכאן אפשר להבין שהמשוררת מתייחסת אל השיר כאל ישות בעלת קיום עצמי. תכניו של השיר ואופיו נקבעים על-ידי חוקיות פיוטית ייחודית לו, וזו מעניקה לכאב האישי איכויות חדשות.

למרות הנימה המשלבת כאב אישי והאשמה של הקוראים, נראה שהשיר מבקש לפתור את הקוראים הרגישים (אלו המזהים את עקבות "תוגתו של הלב הכורע" מאחורי מה שנראה במבט ראשון כ"מחרוזת מלים מלבבת") מאטימות נפשית. קוראים אלה לא יגיבו בשוויון-נפש על השירים, ומן הסתם המשוררת אינה מכוונת כלפיהם את האמירה המרירה שבה היא נועלת את השיר.

אמצעים אומנותיים

מטאפורות

1. "מחרוזת מלים מלבבת" – ציור לשוני הממחיש את הסדר והיופי הנראים בתוצאה הסופית של היצירה – השיר.
2. "ספר שירי הלבן" – מטאפורה הממחישה את הניגוד בין תהליך היצירה הסוער לבין התוצאה. ספר השירים הלבן מנטרל את הרגשות השליליים שעמדו בבסיס יצירתו. כעת בולט "ניקיון" הצבע הלבן, המכסה על הרגשות הסוערים והכואבים שהביאו ליצירתו. (יש לציין  שרחל בחרה לכרוך את ספריה בעטיפה לבנה ופשוטה, ללא קישוטים ועיטורים גרפיים – עניין שחיזק את תדמיתה הצנועה והשקטה של משוררת שקולה נשמע בקושי).
3. "נחשף החתום בי באש" – בהשאלה זו מתארת רחל את סוג הסודות שנחשפו בשיריה. מדובר בסודות שלא גולו לאיש והיו כאלה שגרמו כאב כה צורב, שנטבע לעולם בזיכרונה.
4. "תוגתו של הלב הכורע" – לשון ציורית זאת ממחישה את העצב העצום "המכופף את הלב", כחומר ממנו נוצרים השירים.

ניגודים

האפקט האומנותי המרכזי בשיר הוא בשני ניגודים עיקריים:

א. ניגוד בין הסבל הכרוך בכתיבת השיר ("צריחות שצרחתי נואשת, כואבת / בשעות מצוקה ואובדן"), לעומת האופי הלבבי והנעים של קובץ   
    השירים המוכן ("מחרוזת מלים מלבבת"), שנולד מאותו סבל.

ב. ניגוד בין הצורך במגע אינטימי עם הקוראים באמצעות השירים ("נגלו חביונות לא גיליתי לרע, נחשף החתום בי באש"), לבין הידיעה  
    שקוראים רבים לא יגיבו על השירים באותה היענות רגשית שהמשוררת מצפה לה ("ואת תוגתו של הלב הכורע, יד כל במנוחה תמשש").

הניגודים הללו מדגישים את עוצמת עגמת-הנפש שחשה המשוררת בפרסום שיריה.

 סיכום

"ספר שירי" מזמן דיון בשאלות הנוגעות לכתיבת שירה ופרסומה. מדוע חושפת המשוררת את הכואבים שבסודותיה בידיעה שאלו יפלו על אוזניים אדישות? אפשר שהשיר רומז ששליחותו של המשורר בכתיבת שירים חזקה מאי-הנחת שהוא חווה בשעה שהוא מפרסמם בקרב ציבור שאיננו מעריך את ההשקעה הנפשית שביצירתם

 (מתוך אלוני יצחק)

***"בת הרב ואימה"/ שאול טשרניחובסקי***

*אִמִּי, אִמִּי! הִנֵּהוּ שׁוּב, הִנֵּהוּ הָאַבִּיר!  
הוּא פֹּה בַּיּוֹם, הוּא פֹּה בַּלֵּיל, נֶחְבָּא בְּצֵל הַקִּיר.  
  
בִּתִּי, בִּתִּי! אוֹי וַאֲבוֹי! אוֹי לִי, וְלָךְ אֲבוֹי!  
יוּאַר הַיּוֹם רָאָה אוֹתָךְ אוֹתוֹ אַבִּיר, הַגּוֹי.  
  
אִמִּי, אִמִּי! אוֹמֵר הוּא לִי: אָרוּר עַמִּי מֵאֵל,  
בָּעוֹלָם הַזֶּה, בָּעוֹלָם הַבָּא, חֶלְאַת יוֹשְׁבֵי תֵבֵל.  
  
בִּתִּי, בִּתִּי! אָרוּר הָאִישׁ אֲשֶׁר יִקְּבֶנּוּ אֵל.  
בַּת רַבָּנִים – עֶשְׂרִים דּוֹרוֹת – אַתְּ בַּת-רַב בְּיִשְׂרָאֵל.  
  
אִמִּי, אִמִּי! אוֹמֵר הוּא לִי: קָסוֹם קָסַמְתִּי לוֹ,  
אֵינוֹ אוֹכֵל, אֵינוֹ יָשֵׁן – אָבַד יוֹמוֹ, לֵילוֹ.  
  
בִּתִּי, בִּתִּי! אוֹי וַאֲבוֹי! אוֹי לִי, וְלָךְ אֲבוֹי!  
סָגַר עָלֵינוּ הַמָּצוֹד, סָגַר מִצֵּאת, מִבֹּא.  
  
אִמִּי, אִמִּי! אוֹמֵר הוּא לִי: יַרְבֶּה רִקְמָה וָשֵׁשׁ,  
יִתְלֶה עָלַי רְבִיד זָהָב, – תֹּאכְלֵן קִנְאָה כָּאֵשׁ.  
  
בִּתִּי, בִּתִּי! בִּרְבִיד זָהָב, עוֹטֶה רִקְמָה וָשֵׁשׁ,  
בָּךְ יִסְתַּכֵּל מִן הַגְּזֻזְטְרָה, כִּי יִזְרְקוּךְ בָּאֵשׁ.*

יואר= יקולל

גוי= שאינו יהודי

ארור= מקולל

חלאת יושבי תבל= חלאה –לכלוך , זוהמה. חלאת יושבי תבל – הלכלוך של העולם...

יקבנו= יקלל אותו

שש= בד משי יקר ומפואר

רביד= שרשרת

תאכלן= תאכל אותן

עוטה= לבוש

גזוזטרה= מ

**נדר / אברהם שלונסקי**

על דעת עיני שראו את השכול  
ועמסו זעקות על ליבי השחוח  
על דעת רחמי שהורוני למחול  
עד באו ימים שאיימו מלסלוח  
נדרתי הנדר לזכור את הכל  
לזכור - ודבר לא לשכוח.  
  
דבר לא לשכוח - עד דור עשירי,  
עד שוך עלבוני, עד כולם, עד כולם,  
עדי יכלו כל שבט מוסרי  
קונם אם לריק, יעבור ליל הזעם  
קונם אם לבוקר אחזור לסורי  
ומאום לא אלמד גם הפעם.

על המשורר

אברהם שלונסקי נולד בשנת 1900 בכפר באוקראינה. שירתו מאופיינת בהיותה מרדנית וחדשנית, ועם זאת – מעוגנת בשכבות עומק יהודיות מסורתיות. שירה שניתן להגדירה כמתוחכמת ופרועה כאחד. שלונסקי עלה לישראל בשנת 1921, התיישב בקיבוץ עין-חרוד ועסק בסלילת כבישים ובעבודות בניין. זמן קצר לאחר מכן, עבר לתל-אביב, שם סלל דרכים חדשות בשירה העברית. הוא האמין שעל השירה העברית לבטא את התמורות המהפכניות שחלו בעולם, ואת ההתחדשות הנסערת בארץ-ישראל. ברשימתו "רעננות" (1923) כתב: "צר המקום בחדרה המסוגר של הספרות העברית והאוויר מחניק. […] צריך לקפוץ מן החלון – החוצה. לברוח". שלונסקי האמין שהשירה העברית צריכה להשתחרר ממוסכמות ספרותיות של דור התחייה ולבנות עצמה מחדש גם בתוכן וגם בצורה. הוא תבע "אהבה חופשית בין מלים – בלי שידוכי-סגנון, בלי ייחוס-אבות" – כך תזכה השירה ביופי רענן וחושני. בין הנושאים שנידונו בשיריו, ניתן לציין את עניין הניגוד בין שמחת העשייה המתחדשת בארץ-ישראל לבין געגועים אל העולם הישן בגולה. הוא ביטא את עמדתו כלפי עצמו וכלפי שירתו במלים: "השירה עומדת במקום שבו יש דו-שיח בין הביוגרפיה האישית והביוגרפיה של כלל ישראל".  
אברהם שלונסקי נפטר בשנת 1973.

 הרקע לכתיבת השיר  
  
השיר "נדר" נכתב כתגובה לידיעות שהגיעו לארץ-ישראל בעיצומה של מלחמת העולם השנייה על שואת יהודי אירופה. השיר פורסם לראשונה בעיתון "הארץ" בתאריך ה- 30 באפריל, 1943. אחרי שנתיים, העמיד המשורר את השיר בראש ספר "שירי הימים" ושב וכלל אותו בספרו "על מלאת", כעבור שנתיים נוספות. כך זכה השיר "נדר" במעמד הצהרתי מוביל.

השורות: "נדרתי הנדר: לזכור את הכל

               לזכור – ודבר לא לשכוח"

הפכו לאחד הסמלים המוכרים והחשובים במחויבות המוסרית לזכור את השואה.  
  
נושא השיר ומשמעותו

המשורר נשבע "לזכור – ודבר לא לשכוח" כדי ללמוד את הלקח ההיסטורי. השבועה נשענת על מקורות קדומים, שמקנים לה היקף היסטורי רחב. כותרת השיר "נדר", מכוונת לתפילת "כל נדרי" – התרת הנדרים הידועה שפותחת את סדר התפילות של יום-הכיפורים, ונחשבת לבעלת ערך לאומי-היסטורי. הזיקה לתפילה מחוזקת בשורות הפתיחה והסיום, וכך נוצרת מסגרת משמעותית לשיר כולו.   
 המלים "על דעת", החוזרות פעמיים בפתח השיר, ממשיכות את נוסח ההקדמה לתפילת "כל נדרי" ("על דעת המקום ועל דעת הקהל"). שורות הסיום חוזרות על מילת השבועה החמורה "קונם אם" בזיקה ברורה ל"קונמות" (שבועות בעלות תוקף חזק, בדומה לנדרים) שבתפילת "כל נדרי". אבל בניגוד לתפילה הקדומה, שמבטלת את "הנדרים והאיסורים והשבועות והחרמים והקונמות והקנסות והכינויים", המשורר נודר נדר לזכור, ומתחייב לקיים אותו "עד דור עשירי".

 ההבדל המשתמע בין השיר לבין תפילת "כל נדרי" עליה הוא נשען, מעיד על עמדה נחרצת שהמשורר מבטא. הנדר בשיר הוא בעל תוקף מוחלט, מפני שהוא יוצא נגד רשע טוטלי, שאין דומה לו בתולדות האנושות. נדר זה שונה לחלוטין מכל צורה של שבועה חמורה שאפשר להעלות על הדעת, ואי-אפשר לבטל אותו. בכך הוא שונה מהנדרים שאפשר להתירם בתפילת "כל נדרי", כי הם נוגעים במצבים אפשריים בחיי אדם.

ההתחייבות לזכור "עד דור עשירי" את מה שאירע בשואה, מובעת כהמשך לקריאה הקדומה לזכור עד "דור עשירי […] עד עולם" את אשר עוללו העמונים והמואבים לעם ישראל בראשית דרכו (ספר דברים, כג´, 4-5). כך נוצר טווח זמן היסטורי, שיש לו נגיעה בשני מעגלים של התחדשות בתולדות העם: זה שלאחר יציאת מצרים, וזה שלאחר השואה – בימים שמימוש חלום הקמת המדינה היהודית נעשה צורך קיומי דחוף. המשורר לוקח על עצמו את האחריות להיות שליח-ציבור, שמגיב בשם היישוב היהודי בארץ.

 הביטוי השירי המרבה בחזרות, מדגיש את התהודה שמאחורי הדברים הנחרצים. "על דעת" – "ועל דעת"; "לזכור" – "לזכור"; "ודבר לא לשכוח" – "דבר לא לשכוח"; "קונם אם" – "קונם אם": חזרות אלו מעצימות את הטון החד-משמעי שנשבע:

לזכור – ודבר לא לשכוח!

(מתוך אלוני יצחק)

**טיוטת הסכם שילומים- דן פגיס**

טוב, טוב אדונים הזועקים חמס כתמיד,

בעלי-נס טורדנים,

שקט!

הכל יוחזר למקומו,

סעיף אחר סעיף.

הצעקה אל תוך הגרון.

שיני הזהב אל הלסת.

הפחד.

העשן אל ארובות הפח והלאה ופנימה

אל חלל העצמות,

וכבר תקרמו עור וגידים ותחיו,

הנה עדיין תחיו לכם,

יושבים בסלון, קוראים עתון ערב.

הנה הנכם ! הכל בעוד מועד.

ואשר לכוכב הצהוב: מיד יתלש

מעל החזה

ויהגר לשמים.

**טיוטת הסכם שילומים- דן פגיס**

דן פגיס, משורר ניצול שואה.

הסכם השילומים, הוא הסכם בין ישראל לגרמניה, שבו העביר גרמניה פיצוי על הסבל והנזק

החומרי אשר נגרם ליהודים בתקופת השואה.

במסגרת ההסכם הוחלט על סכום כסף שיועבר למדינה. וכן על רנטה, תשלום חודשי קבוע

לשם מימון ההוצאות הרפואיות להן נדרשים ניצולי השואה. תשלום זה אמור לפצות על

הסבל, על אובדן הרכוש, הזכויות וכדומה.

נושא השילומים גרם לסערה גדולה בארץ. היו שצידדו בקבלת התשלום, מתוך הבנה שכסף

זה מגיע לניצולים ולמדינה. וזה המעט שניתן לקחת על מנת לנסות לאחות את השברים,

בייחוד בתקופה שבה המדינה שרק קמה, מקבלת את שארית הפליטה וצריכה לתת להם את כל התמיכה האפשרית.

מנגד, היו שהתנגדו להסכם זה. בראשם עמד מנחם בגין. נאומו נפתח במילים הללו,

שמביעות את שאט הנפש שלו, מעצם הרעיון: " **הערב עומד לקרות המקרה המחפיר ביותר**

**בתולדות עמנו. בשעה מרה זו נעביר לנגד רוחנו את אבותינו הקדושים, אמהותינו הטבוחות ותינוקותינו**

**שהובלו במיליונים לטבח על-ידי השטן שיצא מתחתית הגהינום להחריב את שארית עמנו."**

המתנגדים טענו, שבעצם קבלת השילומים, אנו נותנים לגרמנים הרגשה כי ניסלח להם.

השיר הזה מבטא את ההתנגדות לקבלת השילומים. הדובר מתאר בצורה קשה ומוחשית,

את הבעייתיות בהסכם זה, תוך מתן דוגמאות של הדברים, שלא ניתנים לתיקון, בשום

מקרה.

שם השיר, הוא אוקסימורוני. טיוטה- מסמך, שדורש הגהות, שינויים. ואילו הסכם- מסמך

מחייב, סגור. מרמז לעובדה שההסכם לא הגיוני, לא אפשרי.

השיר בנוי, כבית אחד, ארוך, לא אחיד, עם גלישות רבות וסימנים רטוריים רבים, שמראים

את סערת הרגשות.

השיר מציע אופציה להסכם, כפי שרוצה אותו הדובר.

הוא משתיק את כל הצועקים, שזועקים "חמס", שרוצים את הכספים שמגיעים להם, אומר

"שקט", ומתחיל לתאר את סעיפי ההסכם, כפי שנכון בעיניו לבנות.

הוא אומר בצורה אירונית "הכל יוחזר למקומו", כשברור, שלא ניתן להחזיר דבר למקום.

הוא מתאר "סעיף סעיף", מהם הדברים שיחזרו לקדמותם, עפ"י ההסכם.

יש כאן תאור לא ראלי, כמו סרט שחוזר אחור, שמדגיש את אימי השואה, ואת העובדה, ששום כסף, לא יחזיר ולא יכפר על הכאב.

"הצעקה אל תוך הגרון"., "שיני הזהב אל הלסת".- ישנה נקודה בסוף כל משפט שירי, שגורם

לנו לעצור ולקלוט, שמדובר בארוע קשה, שלא ניתן לתיקון.

הוא מחזיר את המתים לחיים, והולך צעד קדימה, בתיאור היהודים, שיושבים בסלון ביתם,

רגועים, קוראים עיתון, שנים אחורה, כאשר הכוכה הצהוב, היה סמל לתיקוה בשמיים, לא

סמל להשפלה, כשהיהודים נאלצו לענוד אותו.

ישנו שימוש במילה "יתלש", שממחישה את האכזריות.

דרך מילות הקוד, תיאור הארועים, כפי שהם, בצורה מאופקת, וסוריאליסטית, עובר המסר

של הדובר נגד השילומים ועולה אימת השואה.

**יומן מסע:**

**טרום קריאה:**

1. בחרו בספר קריאה מתוך רשימת רומנים נתונה.
2. התבוננו בעיצובו החיצוני של ספר הקריאה שבחרתם, בכריכה הקדמית והאחורית:

* כתבו את שם הסופר
* מה דעתכם על כותרת הספר, הציור או הצילום שעל הכריכה ועיצובו?
* כתבו מה הן הציפיות , המחשבות, והרגשות העולים בכם בעקבות ההתבוננות טרם פתיחת הספר.

***מנה ראשונה:***

לאחר סיומה של מנת- הקריאה הראשונה, עליכם לכתוב ביומן המסע ע"פ ההנחיות הבאות:

1. העתיקו מהפרקים שקראתם משפט אחד או יותר, שאהבתם במיוחד או שהזדהיתם אתו. נמקו את בחירתכם.
2. תוכן-העלילה: כתבו שלוש שאלות בהתייחס לתוכן העלילה שקראתם עד כה ובהתייחס למה שטרם קראתם. (אין צורך לענות), שאלות שמסקרנות אתכם והתעוררו בכם בזמן הקריאה.
3. **מטלת כתיבה יצירתית**: כתבו מכתב אישי לאחת הדמויות שניצבת בפני בעיה במהלך העלילה. איך תעודדו את הדמות? אולי תוכלו להציע לה דרך להתמודד עם בעיותיה? .
4. אם תרצו, תוכלו להוסיף ולכתוב מספר **שורות אישיות** ככל העולה על דעתכם.

**מנה שנייה**

**לאחר מנת הקריאה השנייה , עליכם לכתוב ביומן המסע ע"פ ההנחיות הבאות:**

1. העתיקו משפט אחד או יותר מהפרקים שקראתם, שהכעיס אתכם במיוחד, או שהוא בניגוד לתפיסת עולמכם. נמקו את בחירתכם.
2. אפיון הדמויות: תארו בקצרה אחת מהדמויות שפגשתם עד כה. התייחסו **לאפיון הישיר**, במידה ויש, (מה שהמספר מוסר באופן מפורש על הדמות), כמו כן, התייחסו **לאפיון עקיף** (מה שהקורא לומד על הדמות מהתנהגותה, מחשבותיה, סגנון לבושה, סגנון דיבורה ועוד). הסבירו והדגימו.
3. **מטלת כתיבה יצירתית**: כתבו עם איזו מבין הדמויות הזדהיתם ומדוע. אילו הייתם פוגשים דמות זו, איזו מתנה (מציאותית או מטאפורית)הייתם מעניקים לה?

**מנה שלישית - בתום הקריאה:**

**עליכם לענות על שאלה אחת מתוך שאלות 1-4 ושאלה אחת מתוך שאלות 5-7 תשובה מנומקת ומודגמת באורך של כחצי עמוד לשאלה.**

**1)** יצירות ספרות עוסקות בבעיות מוסריות או ערכיות.

**א**. הצג והסבר בעיה מוסרית או ערכית הבאה לידי ביטוי בספר שקראת, והסבר אותה.

**ב.** האם ביצירה יש פתרון לבעיה זו? נמק והדגם את דבריך.

**2)** בחר שתי דמויות מן הספר שקראת, שיש בניהן אנלוגיה.

הצג את האנלוגיה בין הדמויות שבחרת, והסבר מה אפשר ללמוד ממנה על כל אחת מהדמויות.

**3)** בכל ספר קריאה ניתן לזהות סמלים ו/או מוטיבים בעלי משמעות .

בחר בסמל או מוטיב בספר שקראת .הדגם את הופעותיו והסבר את תרומתו למשמעות הרומן.

**4)** תאר את הרקע החברתי, הגאוגרפי או ההיסטורי בספר שקראת. הסבר כיצד רקע זה משפיע על המעשים ועל ההשקפות של הדמות בספר.

**מטלת כתיבה יצירתית:**

בחרו אחת מתוך האפשרויות הבאות:

1. היו אתם מבקרים ספרותיים: כתבו חוות דעת על הספר לעיתון פופולרי. שכנעו את הקוראים לקרוא את הספר. בכתיבתכם התייחסו לעניין אותו יגלו הקוראים בקריאת הספר, ממספר היבטים, כגון: שטף העלילה-האם העלילה קולחת, מורכבות וססגוניות הדמויות, הסביבה הגיאוגרפית והחברתית, ביקורת גלויה וסמויה ועוד.
2. כתבו פרק סיום אחר לרומן. בכתיבתכם התייחסו לדמויות שהופיעו ברומן ולשאלות המרכזיות שעלו במהלך העלילה.
3. בהשראת הספר שקראתם. כתבו שיר משלכם או דף אישי מיומנה של אחת הדמויות**.**

**משוב אישי לתלמיד, בסיום התהליך**

השלם ארבעה מן ההגדים הבאים:

1. בעקבות המטלה הבנתי ש.....

2. מתהליך העבודה למדתי....

3. נהניתי במהלך העבודה מ....

4. לו יכולתי לשפר הייתי משפר..

5. קשיים שבהם נתקלתי במהלך העבודה....

קריאה מהנה ועבודה נעימה!

בס"ד

**הצעה לדף מטלת ביצוע בספרות (אישית)- לתלמידים**

**הוכן ע"י איריס בדש ומירה צ'שלר מדריכות ספרות ממ"ד**

**חלק א'- בין ספרות למציאות (30 נק')**

עליך לבחור בין אפשרות א' לאפשרות ב'.

אפשרות א' (יש לבחור שתיים מתוך שלוש השאלות הבאות) (הקף כתיבת תשובה לכל שאלה כעמוד).:-

1. כתוב על תובנה או מסר או ערך שמצאתם ביצירה וכיצד הגעת לתובנה או למסר או לערך, בעקבות

הקריאה ברומן, תוך בסוס מן היצירה.

2. כתוב על דמות שהזדהת איתה ו/או דמות שהסתייגת ממנה. מה בהתנהגותה או בערכיה גרם להזדהות

עימה ו/או להסתייגות ממנה? הסבר והדגם מן הרומן שקראת.

3. בחר קטע ברומן שמתקשר לחוויה אישית שלך. צלמם או צטט את הקטע והסבר כיצד הקטע משקף את

עולמך הפנימי.

אפשרות ב' (הקף כתיבת תשובה לכל שאלה כעמוד).-

בחר נושא מן הספר שקראתם, ערוך ראיון עם אדם שקשור לנושא זה. (דוגמאות: זקנה- אדם זקן, אובדן- אדם שחווה אובדן משמעותי, התמודדות עם העבר- ניצול שואה,שונות בחברה- בעלי צרכים מיוחדים או בני משפחותם).

הוראות לראיון:

1. הכנה לראיון: כתוב לעצמך מראש כ-10 שאלות לראיון. חלק מהשאלות תשקפנה את התמודדות האדם

אותו אתה מראיין, בהתייחס לנושא שעליו אתה מראיין.

2. הצג למרואיין ציטוט מן הרומן שקראת ובקש את התייחסותו.

3. תעד את הראיון באמצעות תמליל או הקלטה או צילום.

4. כתוב את מסקנותיך לגבי הקשר בין הראיון שערכתם לרומן. התייחס גם לתובנות אשיות שלך מן הראיון.

**חלק ב'- עיוני (35 נק')**

ענו על שאלה אחת מהשאלות הבאות(הקף כתיבת תשובה לכל שאלה כעמוד):

1. א. בחר בשתי דמויות מן הספר שקראתם, וכתוב מהי השאיפה (או השאיפות) של כל אחת מהדמויות.

ב. האם הדמויות מצליחות להגשים את שאיפותיהן? הסבר והדגם את דבריך.

2. א. תאר את הסיום של הספר שקראת.

ב. האם הסיום שתיארת פותר או אינו פותר את הבעיות שהועלו במהלך העלילה? הסבר ובסס את

דבריך על דוגמאות מן הרומן.

3. ביצירות רבות באה לידי ביטוי התנגשות בין היחיד לחברה.

א. תאר התנגשות כזו כפי שהיא באה לידי ביטוי בספר שקראת.

ב. האם יש פתרון להתנגשות זו ביצירה? נמק את דבריך.

4. תאר שתי התרחשויות בספר שקראת, שכל אחת מהן היא נקודת מפנה בגורל הדמות או בעלילת הרומן,

והסבר מה הופך התרחשויות אלה לנקודות מפנה.

**חלק ג'- שלב התוצר היצירתי (20 נק')**

הכן תוצר שיבטא סצנה או רעיון מרכזי ביצירה או סמל או מוטיב שעולה מן היצירה.

אפשרויות לתוצרים יצירתיים:

סרטון (למשל: הסרטת המפנה או השיא ביצירה או כתיבת פרק מן הספר ובימויו).

פסל או ציור או קריקטורה.

קטע מחול.

שיר (אפשרות אף להלחינו).

יומן שנכתב ע"י הדמות הראשית מן הספר. (כ- 3 עמודים מתוך היומן**)**

מכתב לסופר או מכתב שהדמויות ברומן כותבות לסופר.

תסכית רדיו.

תיאטרון בובות.

הכנת קדימון (טריילר) לטלוויזיה עבור הרומן.

הכנת כרזה.

קולאז' של סצנות או דמויות

\*ניתן לבחור בתוצרים יצירתיים נוספים, יש לפנות למורה.

**\*\*כל אחד מן התוצרים היצירתיים ילווה בהסבר מודפס בדף. ההסבר יכלול:**

**1. את הקשר בין התוצר היצירתי לבין הספר.**

**2. הצגת שיקולי הדעת בבניית התוצר .**

**משוב אישי לתלמיד, בסיום התהליך (5 נק')**

השלם ארבעה מן ההגדים הבאים:

1. בעקבות המטלה הבנתי ש.....

2. מתהליך העבודה למדתי....

3. נהניתי במהלך העבודה מ....

4. לו יכולתי לשפר הייתי משפר..

5. קשיים שבהם נתקלתי במהלך העבודה....

את העבודה יש להגיש בתאריך: (הגשה במועד= 5 נק')

רגע לפני הגשת העבודה: שים לב לניסוחים תקינים ולהגשה אסתטית (=5 נק')

קריאה מהנה ועבודה נעימה!

**השוואת ספר לסרט!**

קרא רומאן שנעשה עליו סרט (אחד מתוך הרשימה שניתנה)

1. כתוב סקירה ספרותית על הספר. שם הסופר, נושא הספר, רקע על הספר וכד'.
2. כתוב ביקורת על הספר. האם אהבת אותו / או שלא אהבת? הסבר והדגם מדוע זוהי המלצתך.
3. ציין אירוע ש"דיבר" אליך בספר. תאר אותו. הסבר מדוע בחרת באירוע זה.
4. בחר בדמות אחת ביצירה. הסבר מדוע בחרת בדמות זו. אפיין אותה באיפיון ישיר ועקיף, תוך מתן דוגמאות.

לאחר שענית על השאלות הנ"ל, צפה בסרט.

בזמן הצפייה בסרט, מומלץ לכתוב הערות, שיעזרו לך במהלך העבודה.

1. כתוב סקירה על הסרט. מתי יצא, מי ביים אותו וכד'.
2. השווה בין 4 אירועים בסרט, ששונים מהספר. מה הוסיפו או השמיטו בסרט לעומת הספר? מה דעתך על השינויים שנעשו. נמק את דבריך.
3. תאר 2 אפקטים קולנועיים (לדוגמה: מוסיקה, נקודת צילום, תפאורה וכד'), תאר אותם והסבר במה הם תורמים להעברת העלילה לצופה.
4. כתוב ביקורת על הסרט, תוך השוואתו לספר. בביקורת יש להתייחס לעמדתך לגבי העיבוד שנעשה לספר ומה לדעתך עדיף...הספר או הסרט☺

**משוב אישי לתלמיד, בסיום התהליך**

השלם ארבעה מן ההגדים הבאים:

1. בעקבות המטלה הבנתי ש.....

2. מתהליך העבודה למדתי....

3. נהניתי במהלך העבודה מ....

4. לו יכולתי לשפר הייתי משפר..

5. קשיים שבהם נתקלתי במהלך העבודה....

קריאה מהנה ועבודה נעימה!