

מקנון לקנון: משוררים מרכזיים למבוגרים מחוללים שינוי וקובעים טעם בקנון הספרותי לילדים

יעל דר

הקדמה

מראשיתה הייתה ספרות הילדים העברית שנכתבה בארץ ישראל מגויסת במוצהר למפעל הציוני. בשלושת העשורים הראשונים של המאה העשרים היו היוצרים המרכזיים לילדים מורים ומחנכים במקצועם והם פעלו מתוך תפיסת עצמם כממלאי שליחות חינוכית-אידאולוגית. כציונים מגשימים, הם ראו את עצמם כפועלים במנותק מהחיים בגולה וכיוצרים רפרטואר ספרותי חדש, שיתאים לתרבות המהפכנית הצעירה המתגבשת בארץ ישראל.¹ בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים התחוללה תפנית. בצד הכותבים וקובעי הטעם הוותיקים, החלה קבוצה חדשה של יוצרים בעלי כוח והשפעה ליצור ולקדם ספרות ילדים מסוג חדש. חברי הקבוצה, משוררים מרכזיים למבוגרים מהזרם המודרניסטי בשירה, שללו באורח מופגן את המגויסות האידאולוגית של ספרות הילדים ההגמונית, והציעו טקסטים שאותם ראו כ"ספרותיים" מובהקים.²

* מאמר זה הוא חלק ממחקר שנעשה ב"מרכז הקשרים" באוניברסיטת בן גוריון בנגב במימון "קרן קיסריה".

1 בעשורים הראשונים של המאה העשרים, עם אימוץ העברית בעברית כשיטתה של מערכת החינוך העברי, הפך בית הספר לסוכן העיקרי ביצירת תרבות הילד החדשה. כתיבת טקסטים ספרותיים לילדים הייתה חלק ממפעל תרבותי זה. היוצרים פעלו מתוך מודעות מתמדת למחסור בספרי ילדים בעברית, ו"קובעי הטעם" הדומיננטים היו אנשים ומוסדות, שייצגו בדרך כלל אינטרסים חינוכיים ותנועתיים. להרחבה ראו: שביט 1999, עמ' 445-466. על זהותם ופועלם של יוצרים אלה ראו גם: אבן זהר 1999 ושטימן 2002.

2 מתח זה בין שתי אופציות כתיבה אלה לילדים מקביל במידה רבה למתחים שהתרחשו

בתוך כך התעורר לראשונה בתולדות ספרות הילדים העברית ויכוח עקרוני ומוחצן על הקנון הספרותי המתגבש בין שתי קבוצות של קובעי טעם סביב השאלה, אילו הם הדגמים הספרותיים והטקסטים שראוי שייכתבו עתה, ושישמשו מופת לספרות הילדים לאורך זמן. ויכוח עקרוני ומוחצן זה בין שני טעמים מנוגדים אלה על "היפה הספרותי לילדים" מסמן את תחילת הפיכתה של ספרות הילדים מ"מנגנון" ל"שדה" במונחיו של פייר בורדייה; כלומר מערוץ ביטוי מונוליטי של אנשי המנגנון הפוליטי-חינוכי, למצב של מאבק מתמשך בין קבוצות שונות של קובעי טעם על אוטוריטה ושליטה בשדה הספרותי לילדים.³

המאמר יציג שני שלבים בתהליך התבססותה של ספרות הילדים כשדה נפרד, באמצעות מעקב אחר אופי הפעולה של שתי משמרות עוקבות של יוצרים לילדים, שהגיעו ופעלו "מבחוץ", משדה הספרות למבוגרים, החל בשנות השלושים של המאה העשרים ובמשך כארבעה עשורים. שתי הקבוצות שימשו כסוכני שינוי בתחום הכתיבה הספרותית לילדים והבנת מהות "היפה הספרותי לילדים".

הקבוצה הראשונה כוללת משוררים מודרניסטים מרכזיים, ובראשם נתן אלתרמן, לאה גולדברג ואברהם שלונסקי. בשנות פעילותם כיוצרים וקובעי טעם בספרות הילדים, החל משנות השלושים ובמשך כשלושה עשורים לערך, כבר הוכרע, לטובתם, המאבק הבין-דורי שניהלו כנגד משוררי "דור התחייה" בשדה השירה למבוגרים ("פולמוס המשמרות"). מקבוצת שוליים סוערת ומהפכנית של צעירים הפכו בינתיים חברי הקבוצה למסד ספרותי. עתה העתיקה הקבוצה את כוחה, את העדפותיה הספרותיות ואת פרקטיקת המאבק שלה מזירה זו אל ספרות הילדים, ושימשו בה כמחוללי שינוי וכמכתבי טעם חדש.

הקבוצה הבאה שתידון כאן כוללת משוררים למבוגרים, בני המשמרת

בשדה ספרות המבוגרים, בכתיבתם של בני דור חדש של כותבים שהציעו בשנות השלושים שתי חלופות פואטיות לכותבי "דור התחייה": הכתיבה המודרניסטית האוטונומית והכתיבה הארץ-ישראלית. הוויכוח בין שתי מסורות מנוגדות אלה, שחתרו תחת ההגמוניה של סופרי דור התחייה, ניכר כעבור שנים ספורות גם בספרות הילדים, כוויכוח מכונן על מהותה. על הוויכוח בין הכתיבה האוטונומית לבין הכתיבה האידאולוגית בארץ ישראל בשנות השלושים ראו: גרץ 1988.

3 על המונח 'מנגנון' ראו: בורדייה 2005 א ובורדייה 2005 ב. אולם, בעוד שבורדייה נדרש למונח 'מנגנון' כדי לתאר תהליך התאבנותו של שדה, והשתלטות של בעלי שליטה על אפשרויות ההתנגדות והמאבק, אני רוצה לנצל מונחים אלה כדי לתאר תהליך הפוך: תהליך היווצרותו של שדה מרובד ודינמי מערוץ ביטוי בעל ממד דומיננטי אחד.

מקנון לקנון

הספרותית הבאה, המכונה "משוררי דור המדינה", שפעלו בשדה ספרות הילדים בשנות החמישים ובעיקר בשנות השישים והשבעים. המרכזיים שבהם: תרצה אתר, אמיר גלבוץ, ע. הלל, ט. כרמי, יהודה עמיחי, דן פגיס, דליה רביקוביץ, וחיה שנהב.⁴ חלקם פרסמו יצירות ספורות בלבד לילדים, אך גם מכתבתם זו, ככתיבתם של שאר חברי הקבוצה, ניכר שהם ראו עצמם, כקודמיהם, כסוכני שינוי וקובעי טעם בספרות הילדים.

ספרות הילדים בשנות השלושים: מנגנון הנשלט בידי מחנכים ואידאולוגיים מפלגתיים

בשנות השלושים הייתה ההגמוניה הספרותית נתונה בידי כותבים ומחנכים שהיו מזוהים עם ההתיישבות העובדת. תקופה זו התאפיינה במאבק פוליטי על חינוך הילדים, שהחל עם גל ההגירה הגדול של "העלייה החמישית", והסתיים עם פרוץ מלחמת העולם השנייה. בתקופה זו גדל מאוד מספר התלמידים בארץ ישראל, ועליהם נאבקו מחנכי הזרמים השונים בחינוך (הזרם הכללי, זרם העובדים והמזרחי) ותנועות הנוער השונות במסגרת החינוך הלא-פורמלי.⁵ תנועת הפועלים השקיעה בשנים אלה מאמצים רבים בתחום החינוך בקרב צעירי ארץ ישראל, כחלק מהניסיון לזכות אצלם בהגמוניה תרבותית. כדי לקדם את שאיפתה זו, יזם ב־1931 ברל כצנלסון — מי שהיה באותה העת עורך "דבר", עיתון "הסתדרות העובדים" שהוקם ב־1925 — את הדפסת "המוסף לילדים" כמוסף חודשי בעיתון, ואחר כך, ב־1936, את הוצאת השבועון לילדים דבר לילדים. המוסף והשבועון כללו, בצד הידיעות החדשותיות והכתיבה הפובליציסטית, יצירות ספרותיות שהיו מגויסות ברובן למפעל ההתיישבות. כתב עת זה שימש סוכן ספרות ראשון במעלה בעבור קהל הקוראים הצעיר, שכלל גם רבים שהוריהם לא נמנו עם מנויי "דבר".⁶

4 נתן זך, חבר דומיננטי במשמרת ספרותית זו ופולמוסאי מרכזי בוויכוח הער והנוקב עם המשמרת הספרותית הקודמת, ובעיקר עם אלחמן, כתב אף הוא לילדים, אך פרסם את יצירתו מאוחר יחסית, בשנות התשעים ותחילת שנות האלפיים: לכן לא תידון יצירתו זו במסגרת המאמר.

5 עד 1936 עדיין לא הוכרעה שאלת הסמכויות בנושא ריכוז מערכת החינוך בארץ ישראל. מתכון זה, המשלב אקטואליה עם ספרות יפה המגויסת ברובה לצו התנועה, אומץ גם בעיתוני הילדים המפלגתיים שראו אור כמה שנים מאוחר יותר: "הבוקר לילדים", שהחל לצאת ב־1943, כנלווה ליומון הבוקר של "הציונים הכלליים"; "משמר לילדים", שהחל לראות אור ב־1945, כנלווה ל"משמר", ביטאון השומר הצעיר; ו"הצופה לילדים", שהחל לפעול ב־1947, ביטאון הילדים של עיתון הצופה, עיתון תנועת "המזרחי". על

סופרי הילדים המרכזיים בשנות השלושים והארבעים היו מורים ומחנכים במקצועם. מהבולטים שבהם: צבי לבנה (ליברמן), ימימה טשרנוביץ, לוי קיפניס, אהרן זאב (חתום "זאב"), ברכה חבס (חתומה לעתים "ברכה") ואליעזר שמאלי. כולם היו נציגים מובהקים של זרם העובדים בחינוך, מחוץ לקיפניס, שהעדיף לשמור על צביון א-פוליטי. כותבים אלה ואחרים לקחו על עצמם ללמד את ילדי הארץ, באמצעות הספרות שכתבו וקידמו, כיצד להתנהג כילידי המקום וכצרכני התרבות המקומית. במסווה של כתיבה ריאליסטית (בעיקר פרוזה), הוצג למעשה מתכון התנהגות של ילד אידאלי, מודל שאליו יש לשאוף. האיכות הספרותית בטקסטים המגויסים שהם סיפקו הייתה משנית בחשיבותה.

אמנם כבר בשנות העשרים והשלושים בלטו בתרבות הילד המתגבשת בארץ ישראל כמה יוצרים לילדים שהיו מזוהים כאנשי ספרות במובהק, ובראשם כמובן ח"נ ביאליק.⁷ אולם, מעמדו הקנוני של "המשורר הלאומי" לא איים על ההגמוניה של המחנכים והאידאולוגים המפלגתיים בתרבות הילד. להפך: מעמדו זה ענה על הצורך הדוחק של מתכנני התרבות לבסס קנון ספרותי לילדים כחלק מהבניית תרבות הלאום החדשה.⁸

כך, בעוד קובעי הטעם והיוצרים המרכזיים בארץ ישראל שוללים באופן עקיב את התרבות היהודית "הגלותית" שבאירופה ומנהלים מאבק אידאולוגי

עיתוני הילדים בארץ ישראל וצמיחתה המהירה של העיתונות המפלגתית לילדים בשנות הארבעים ראו: אופק 1988, ב, עמ' 582–620; על מגויסותו הפוליטית של "דבר לילדים" מראשיתו ראו: דר 2007; על כיווני המגויסות של עיתוני הילדים בשנות הארבעים ראו: דר תשס"ו.

7 מהדורה מהודרת של כל כתביו לילדים, "שירים ופזמונות לילדים", יצאה ב-1933 לציון יום הולדתו השישים, וב"דבר לילדים" צוין המעמד באופן בולט מאוד. עם מותו, ב-1934, פורסמו הספרים רבים שהעניקו לו את התואר "המשורר הלאומי לילדים", ותאריך מותו צוין בכל שנה בעיתוני הילדים במשך כמה עשורים.

8 מתוך כך, שירתו של ביאליק לילדים, אף שנכתבה רובה ככולה באירופה ובהכרה אשכנזית והייתה מעוגנת בהווי יהודי-אירופי, התקבלה בארץ ישראל במונחים ציוניים מהפכניים, וזאת כיצירת "יש מאין", ששילבה יחד מטרות ספרותיות עם מטרות חינוכיות חדשניות, לצורכי "החדר המתוקן" שביאליק הצעיר היה פעיל בו כמחנך, כיוצר וכמו"ל. כידוע, ביאליק היה פעיל כיצירת טקסטים לילדים בעלי אוריינטציה חינוכית-ספרותית לאורך כל שנות יצירתו באירופה. נוסף על כך פרסם ביאליק כמה פעמים מעין מניפסטים באשר לאופייה הרצוי של הספרות החדשה לילדים. כתיבה זו, שחתרה כנגד מגמות החינוך המסורתיות והנוקשות, השתלבה בארץ ישראל עם עקרון שלילת הגלות ששלט בתרבות הילד, וקיבלה בכך הכשר נוסף. על הפן החדשני בכתיבתו של ביאליק לילדים ועל משנתו הספרותית לילדים ראו: אופק 1984; שמיר 1986.

מקנון לקנון

"החוצה", כלפי תרבות זו, לא התנהל למעשה במרחב התרבותי שלהם עצמם כל מאבק עם קבוצה אחרת הטוענת לכתר. מגמה זו החלה להתערער בשלהי שנות השלושים ובשנות הארבעים. בשנים אלה החלה להישמע קבוצה פולמוסית של אנשי ספרות, שניהלה מאבק מוחצן וערערה על האוטוריטה הספרותית בתרבות הילד.

המודרניסטים נאבקים על השליטה בקנון: חידושים באינוונטר הספרותי ובכללי המשחק

הקבוצה המודרניסטית, שפנתה לכתיבה ולהכתבת טעם גם בתחום ספרות הילדים, בלטה כבר בתחילת פעילותה כקבוצה מהפכנית ומחוללת שינוי. בתוך פחות מעשור ביססה הקבוצה דגמים ספרותיים חדשים בקנון הספרותי לילדים, בעיקר דגמי שירה חדשים, והכתיבה במישור קצר הטווח קריטריונים חדשים של שיפוט והערכה של יצירות ספרותיות לילדים.

אולם גם במישור ארוך הטווח הייתה לפעילות הקבוצה השפעה מהפכנית. עיקרה הכתבת פרקטיקה של מאבק בין-דורי על ההגמוניה הספרותית לילדים, שהייתה שאולה משדה ספרות המבוגרים. במקום מאבק עקרוני על שליטה תרבותית המתקיים כלפי חוץ (שלילת הגלות), הוכרז עתה, לראשונה בתולדות ספרות הילדים העברית שנכתבה בארץ ישראל, על מאבק בשדה המקומי. מאבק חדש זה איים על מעמד ההגמוני של המחנכים ואנשי המנגנון הפוליטי הוותיקים, בהציגו בשורה ספרותית "איכותית", "צעירה" ו"אותנטית" יותר, המטיבה, לטענתה, לייצג את הצרכנים הרשמיים — ילדי ארץ ישראל, ולהיענות להעדפותיהם הספרותיות.

שלונסקי, גולדברג ואלתרמן ראו בספרות הילדים — ממש כבספרות המבוגרים — זירת מאבק, והובילו ל"החלפת משמרות" גם בה. החלפת משמרות זו הייתה אולי פחות יצרית וסוערת, ואף פחות ארסית, מזו שהתרחשה כעשור קודם לכן בשדה שירת המבוגרים, אך היא הייתה לא פחות מהפכנית. בכתיבתם לילדים של חברי הקבוצה נשתמרה פרקטיקת העימות הבין-דורי, אך התחלפו היעדים למאבק. בעוד שב"פולמוס המשמרות" כוון המאבק כלפי משמרת השירה הוותיקה וההגמונית, משוררי דור התחייה, ובראשם ח"נ ביאליק, כוון המאבק בשדה ספרות הילדים אל נציגיה היא של ההגמוניה הספרותית הוותיקה: המחנכים והאידיאולוגים המפלגתיים.

הבחינה הספרותית: חידושים בדגמים הספרותיים

באמצעות פעילותם הנמרצת של המשוררים המודרניסטים בשנות הארבעים, הפכה מידת ה"ספרותיות" לעיקרון הכרחי ומרכזי בהגדרת "היפה הספרותי לילדים". החידוש האסתטי וייחודיות הביטוי של היוצר, עקרונות מרכזיים בפרוגרמה המודרניסטית למבוגרים, הפכו לקריטריונים בעלי משקל גם בכתיבה לילדים. ואכן, חברי הקבוצה המודרניסטית חידשו רבות בתחום הדגמים הספרותיים לילדים. חידושים אלה לבשו בדרך כלל צורות שיריות, שהעתיקו את מרכז הכובד מהמקומי ומהאידיאלוגי, מה"כאן ועכשיו" האידיאליסטי, אל האסתטי והאוניברסלי, אל היוצר והנמען ואל ההנאה הספרותית שנועדה לתכלית עצמה בלבד.

דגם שירת האיגיון: לשם הנאה בלבד

אברהם שלונסקי החל לפרסם בעיתונות הילדים כבר בשנת השלושים שירת איגיון (נונסנס), שכשמה כן היא — חסרת היגיון, חסרת דעה וחסרת "מסר נכון". דגם שירי זה נשען על הומור ועל חידודי לשון והיה בעל חופש לשוני רב. לרצף העלילתי הייתה חשיבות משנית. במקום הקניית ערכים או שיקוף מציאות אידיאליסטית, שהיו עקרונות מנחים בכתיבה המגויסת ההגמונית, הציג שלונסקי בפרקי "מיקי-מהו", שקובצו אחר-כך יחד לספר (שלונסקי 1947), וירטואוזיות מילולית ומצלולית והומור שלוח רסן, שהתמקד בחומרי היצירה, דהיינו המילים עצמן. הפרק הראשון של "מיקי-מהו" פורסם בשנה השנייה לצאת ה"מוסף לילדים" של "דבר" (גיליון ה' יח), י"ד בשבט תרצ"ג, ע"מ 4-5), והוא שר שיר הלל לקלות הדעת העליזה:

פה יראו לכם הפעם / להטים, להטוטים. / ויאמרו דברים של טעם / הנראים כפטופטים. // אך יהי לבכם בטוח, / כי לכל יש זמן ועת: / עת ללמוד ועת לנוח, / ויש עת גם לפטפט. // למשל: שמי פוטי-פתי, / פתי-פוט — ולא אבוש! / כי את קרקסי הבאתי / מעולם של קלות ראש. // קלות ראש וקלות מוח — / פתי שמי, זה שם לא רע! / פתי בא לכאן לשמוח! פתי איש מצחיק נורא (שם, עמ' 4).

הפטפוט הקרקסי היה מבחינת שלונסקי חוד חנית במאבק שהכריז על המשנה האידיאלוגית הסדורה של קובעי הטעם הוותיקים, ובמקרה זה במגרש הביתי

שלה: בעיתונות המפלגתית לילדים.⁹ שלא במקרה בחר שלונסקי בקרקס כזירה מרכזית להתרחשויות. הקרקס ייצג באופן מטפורי את הבשורה הספרותית החדשה ואת אופן הפנמתה: כמו הקרקס, היא נועדה לילדים ולשם הנאה בלבד. וכמו החגיגה המתנהלת בגבולותיו התחומים של אוהל קרקס, אין לה כל יומרה להשפיע על מה שמתרחש מחוצה לה, ב"עולם החיצוני". יתרה מזאת: הקרקס נתפס כמקום בילוי של ילדים באשר הם, ולא היה מזוהה עם ההוויה הארץ ישראלית דווקא. הכנסת הילד הארץ ישראלי אל בינות יריעותיו, כרכה אותו עם ילדות מערבית כוללת, ברוח האוניברסליות המודרניסטית.

מסיבות אלה נדרש לזירת הקרקס גם נתן אלתרמן, חבר מרכזי נוסף בקבוצה, וגם אצלו תועל הקרקס לאמירה על עצם מהותה של היצירה הספרותית הראויה. ב"צורר נפלאות הקרקס" (בתוך "ספר התיבה המזמרת", אלתרמן 1958, עמ' 119–120) מתואר הקרקס כמקום מרתק ומשעשע, שילדים ששים לבקר בו. המבוגרים, "הקשישים", המלווים את הילדים לקרקס, קובלים על כך שהם נאלצים לבוא. המבוגרים היחידים שהמרחב הקרקסי טבעי עבורם הם אמני הקרקס עצמם, המלהטטים בו בוירטואוזיות, ממש כמו המשורר במילותיו. כחלק מקידום מעמדה של ההנאה לשם עצמה כקריטריון אסתטי מרכזי, קידמו שלונסקי ואלתרמן את ההומור הלשוני כרכיב פואטי הכרחי גם בספרות הילדים הגבוהה, ובעיקר את חידודי הלשון. ההומור החדש, שנועד לשמו בלבד, הדגיש שקיים ניגוד אינטרסים אינהרנטי בין הדורות: בין בעלי הסמכות המבוגרים, הרוצים להרכיב בכניהם תורה, לבין הקוראים הצעירים, שרוצים פשוט ליהנות. גבולות ההומור החדש מיפו את יחסי הכוחות הדוריים: המשורר והילדים מייצרים את הבדיחות וצוחקים מהן; המחנכים נשארים בחוץ, ולא פעם הבדיחה היא על חשבונם.

הסיפור המחורז לילדים: ה"מסר" נדחק לטובת הווירטואוזיות הלשונית וההומור נתן אלתרמן הוביל דגם שירי אחר, הסיפור המחורז לילדים. בטקסטים אלה של אלתרמן סופר אמנם סיפור, אך "כובד הראש" — האידאליזציה הראליסטית כביכול והמסר האידאולוגי המוצהר שאפיינו את ספרות הילדים ההגמונית בשנות השלושים — נדחקו לטובת ההומור והווירטואוזיות הלשונית. כזה הוא אחד מפרסומיו הראשונים לילדים, הסיפור המחורז לחנוכה "זה היה בחנוכה" שפורסם בחנוכה תרצ"ג ב"מוסף לילדים" של עיתון דבר. שירי

9 על הקשיים שנתקל בהם בפרסום הפרק ב"דבר לילדים", העיד שלונסקי במאמר שפרסם ב־1943. ראו ציטוט להלן תחת הכותרת: "פרקטיקות חדשות של התנהלות בשדה".

החגים היו דגם מרכזי בשירת הפעוטות והילדים המגויסת, בעשורים הראשונים של המאה העשרים. בשנים אלה ניסחו מחדש הטקסטים הספרותיים לילדים את אופני חגיגת החגים והעמידו אותם בהקשרים ציוניים-לאומיים חיוביים. בתוך כך טושטש סיפור נס פך השמן ובמקומו סופרו סיפורי הגבורה של החשמונאים.¹⁰ ב"זה היה בחנוכה" הפקיע אלתרמן מסיפור החנוכה הן את סיפור הנס האלוהי הן את סיפור המרד ההרואי שסופר בשנים אלה בארץ ישראל בהדגשה, לטובת סיפור קומי, לא-הרואי בעליל, ששום נס אלוהי לא התרחש בו, ומיקם אותו בזירה ילדותית מובהקת.¹¹

דגם השירה הלירית: התפעמות מהיפה ומהרגשי
 דגם שירי נוסף לילדים שקידמה הקבוצה המודרניסטית היה השירה הלירית לילדים. שירה זו שמה דגש על המבט, על יכולתו הייחודית של הדובר, שהיה לעתים מזומנות ילד, להתפעם מהיפה, מהחד-פעמי ומהזמני. רגע ההפנמה הוצג בדרך כלל כחוויה רגשית פרטית ואישית. לאה גולדברג הייתה מהבולטים והמובילים שבמשוררים הליריים לילדים. שירה, שעסקו במבט הפרטי, ולא בקולקטיבי, כמקובל בשירה המגויסת, התפרסמו ב"דבר לילדים" בשנות השלושים ובשנות הארבעים.¹²

גם המשורר אהרן זאב ("זאב") הוביל מגמה זו. הוא אמנם לא כתב שירה למבוגרים ולא היה חלק מהקבוצה המודרניסטית, אך שירתו הלירית שהתפרסמה תדיר ב"דבר לילדים" בשנות הארבעים מייצגת את התקבלותו המהירה של ה"טעם" החדש. רגע הפנמת היפה הוצג לעתים קרובות בשירי כחוויה פרטית ואישית של ילד, באמצעות ריתמוס חופשי ושורות שבורות, ממאפייניה של השירה המודרניסטית.¹³

10 שירים אלה היו חלק מהמגמה של 'המצאת עממיות לאומית' שרווחה ביישוב. ראו: אבן זהר, 1999, עמ' 74-75; שביט, 1996. על האופן שבו תועל סיפור החנוכה לצרכים ציוניים בספרי הלימוד בשנות העשרים ראו: שטימן, 2006, עמ' 198-213.

11 בספוריו המחוזים לא נטש אלתרמן לחלוטין את המסר האקטואלי והאידיאולוגי, אך הותיר אותו בשוליים, לא כקריאה אלגורית הכרחית אלא כאופציית קריאה בלבד. עוד מדגם ספרותי זה, פרי עטו של אלתרמן: "האפרוח העשירי" (עם עובד, 1943), "מעשה בפ"א סופית", ו"מעשה בחיריק קטן" שהודפסו ב"ספר התיבה המזמרת" (אלתרמן, 1958). ניתוח ספרותי מפורט של שירי אלתרמן לילדים תוך התייחסות למסרים המוסויים קראו אצל שמיר 2005.

12 אחרי קום המדינה קובצו שירים אלה לקבצי השירה: "מה עושות האיילות" (1949) ו"צריך קטן" (1959), וזכו לחיי מדף ארוכים.

13 עם זאת, זאב גייס את יכולותיו השיריות הגבוהות במקרים רבים גם לצו השעה ולא ראה כל סתירה בין האסתטי לאידיאולוגי. שיריו הליריים, בצד שירתו המגויסת במוצהר,

פרקטיקות חדשות של התנהלות בשדה: מאבק בין-דורי על אוטוריטה ספרותית

משדה שירת המבוגרים ייבאו המשוררים המודרניסטים אל ספרות הילדים לא רק טעמים ספרותיים חדשים, אלא גם פרקטיקה חדשה של התנהלות בשדה, שהייתה אז דומיננטית בתחום השירה למבוגרים: עימות בין-דורי מוחצן על שליטה בשדה, שמטרתו להציע חלופה פואטית ל"יפה הספרותי", זו שתתאים לדור הקוראים הצעיר, במקרה זה לדור הילידי הראשון, הצומח עתה בארץ ישראל.¹⁴

כבימי "פולמוס המשמרות", לא הסתפקו חברי הקבוצה המודרניסטית בפרסום היצירות החדשות עצמן, אלא שימשו כסוכני שינוי ומכתיבי טעם גם בערוצי מאבק נוספים, בהשתתפותם במגוון פעילויות בעיתונות ובהוצאות לאור לילדים, שקידמו את מאבקם. כשם שתפסו עמדות מפתח בערוצי השיח הספרותי למבוגרים, ככותבים, מתרגמים ועורכים בהוצאות הספרים הפועליות, במוספים ספרותיים, בעיתונות ובכתבי עת ספרותיים, פעלו עתה אנשי הקבוצה, וגולדברג בראשם, כמכתיבי טעם גם בפעילות שחרגה מעצם הכתיבה לילדים. בשנים 1936–1942 השתתפה גולדברג בעריכת "דבר לילדים" ומילאה לעתים קרובות את מקומו של העורך, יצחק יציב.¹⁵ כמו כן הרבתה לתרגם בעיתונות הילדים טקסטים ספרותיים שתאמו את סדר היום הספרותי של הקבוצה, ונהגה לפרסם רשימות ומאמרי ביקורת על ספרות ילדים בכתבי העת לילדים "דבר לילדים" ואחר כך ב"משמר לילדים".

גולדברג ראתה בפעילותה במערכת שליחות תרבותית רבת-חשיבות, שמטרתה לכוון ל"טעם טוב" ולהעדפות ספרותיות "נכונות". ב-1943, כאשר מעורבותה ב"דבר לילדים" הייתה בשיאה, כתבה במאמר "משהו על טעמו של הילד":

- כונסו ב-1951 בספר "פרחי בר" (זאב 1951), והספר המשיך לראות אור במשך יותר מעשור. ב-1999 ראה הספר אור מחדש במהדורה מצומצמת מאוד (15 שירים במקום 108), שהעדיפה כבירור את השירה הלירית על פני השירה המגויסת.
- 14 על המאבק הבין-דורי המתחייב בשדה הייצור של נכסי התרבות בין הוותיקים, המחזיקים במונופול, הנוטים לנקוט אסטרטגיות של שימור, לבין הצעירים, שזה מקרוב באו, והנוטים לאסטרטגיות של ערעור הקיים, ראו: בורדייה 2005 א. על המאבק הבין-דורי שהתנהל בשדה השירה למבוגרים בארץ ישראל, ועל היסוד המהפכני בשירתו של דור הכותבים הצעיר בשנות העשרים, חלוצי העלייה השלישית, ראו: שביט 1986.
- 15 רק ב-1949 פרשה לחלוטין מהמערכת, אף שעוד קודם לכן ערכה וכתבה כבר ב"שימשור לילדים", המוסף לילדים של עיתון "משמר" ומ-1945 גם ב"משמר לילדים".

חינוך הנוער בענייני ספרות ואמנות, ממש כחינוך הנוער בענייני מוסר והשקפת עולם, הוא בידי מחנכיו ומדריכיו. וכדי שיגדל דור בעל יחס ממשי אל ערכי הרוח של האדם יש צורך להדריכו בגיל הרך ויש צורך במורים ומדריכים, היודעים לכוון את טעם הילד, בזהירות, בלי לאנסו אך גם בלי להסתגל אליו הסתגלות גמורה, מורים ומדריכים, שהתנאי הראשון לגביהם זה הוא: שיהיו הם עצמם בעלי טעם (גולדברג 1943 א, עמ' 55–56).

כמה שנים לאחר היווסדה של "ספרית פועלים", שעורכיה היו המשוררים המודרניסטים, אנשי טורים לשעבר, שלונסקי, גולדברג ועזריאל אורכמני, ייסדה בה גולדברג את הסדרה הספרותית לילדים "אנקורים", ערכה אותה בשנים הראשונות, 1943–1944, ואף פרסמה בה יצירות פרי עטה. גולדברג אף תרגמה וכתבה ל"אנקורים", ולאחר שעברה ל"משמר לילדים" היא קידמה בו לא פעם את הספרים החדשים שראו אור בהוצאה.

חברי הקבוצה, ובעיקר שלונסקי וגולדברג, לא הסתפקו בערוצי הביטוי המקובלים בתרבות הילד כדי לקדם את מאבקם. הם ניצלו גם העיתונות הכתובה למבוגרים כזירת מאבק, באמצעות מאמרים ומסות שדנו במה רצוי לה לספרות הילדים, ובקהל היעד עצמו: ילדי הארץ, טעמם הספרותי, יכולותיהם הלשוניות, ותפקידם הייחודי של הילדים בתרבות.¹⁶ מאמרים אלה הפקיעו את הדיון על ספרות הילדים מהתחום הפדגוגי הצר, שהתנהל עד כה בכתיבי העת החינוכיים, ופתחו אותו גם לקהלים חדשים. למעשה, עצם ההימנעות מהשתתפות בשיח החינוכי הייתה כמובן קריאת תיגר על שליטתם של המחנכים והאידיאולוגים בספרות הילדים.

במאמרו "ספרות ילדים או ספרות ילדותית", שפרסם שלונסקי בעיתון "משמר" ב-17 בספטמבר 1943, סיפר, לא בלי שמץ שמחת ניצחון, על תגובת מערכת "המוסף לילדים" של "דבר" לפרק ראשון של "מיקי מהו" ששלח למוסף. בדברים נשמעת ביקורת עוקצנית כלפי ה"מומחים" הפדגוגיים:

זוכר אני: הבאתי — לפני הרבה שנים — פרק ראשון של 'מיקי מהו' שלי ל'דבר לילדים'. איזו ארשת של תימהון נתארכה וקפאה בפני העורכים: לילדים! ? הרי הם לא יבינו בזה כלום, אבל לא כלום באמת... התווכחנו, ניסיתי להוכיח, כי הם, דווקא הם, השוכבים הנחמדים,

16 החשובים שבין מאמריו אלה של שלונסקי מודפסים ב"ילקוט אש"ל" (שלונסקי 1960) והמאמרים של גולדברג ב"בין סופר ילדים לקוראיו" (גולדברג, לא מצוינת שנת הוצאה).

מקנון לקנון

יתעלסו במשובה זו של קונדס פיוטי. כי שלהם ומשלהם כאן הכל, והוחלט לשמוע עצת מומחים. דהיינו: לשאול את פי הגננות והמורים. המומחים שלנו. וכמובן, כולם פסקו: אין זה לפי המנטאליות הילדותית. הלכסיקה — אינה לפי ה'העבראיש' של הילדים; הרתמיקה — אינה לפי הטרואל-לא הילדותי; ההמצאות פרועות, וכביכול, מנפצות את הזוגית השלווה המנומסת של גן הילדים ובית הספר. והעיקר: הם לא יבינו בזה כלום. לא יבינו!

הו, מה רבו הנאתי וגאוותי, כשלאחר שנדפס הפרק הנ"ל [...], ספרו לי אותם מורים (בתימהון ו...עגמת נפש) כי הילדים (ובגיל הרך ביותר) ידעו קטעים שלמים על-פה, על כל ה'קונצים' שבהם, על כל תחבולות הערמה הפיזיות, על כל הקונדסות, הקורצת אותה קריצת-עין ערמונית-שובבת, שהיא אחד מסודות האמנות (שלונסקי 1960, עמ' 154).

לגלוג זה שהפנה שלונסקי אל ה"פדגוגים" ה"מומחים" יש כמוכן היסטוריה. "הרפובליקה הספרותית" שייסד בתל אביב פטרה את עצמה ממחויבות למסד ומהאילוץ להתפרנס בעבודות קבועות, בין היתר מהוראה. עבודה קבועה נתפסה אצלם כוויתור על עצמאות אמנותית. תחת זאת דגלו משוררי המודרנה בהסתפקות בעבודות מזדמנות בתחום הכתיבה — תרגומים, כתיבת פזמונים, פרסומות, כתיבה לבמה וכד'. במקרה זה הוכיחה העצמאות האמנותית את עצמה בדרך המשכנעת ביותר: הילדים, על-פי דיווחו של שלונסקי, בחרו בה למורת רוחם של המורים.

גילויי המרידה הדורית בטקסטים עצמם: אני-המשורר ואתם-הקוראים כנגד המחנכים

את עיקר המאבק על לבם של הילדים ניהלו חברי הקבוצה באמצעות הטקסטים הספרותיים עצמם. הבוטה שבין המודרניסטים במאבקו הפנים-טקסטואלי בסמכות החינוכית היה שלונסקי. הוא פרסם שלוש יצירות לילדים: "עלילות מיקי מהו" (1947), שכאמור, פרקים ממנה פורסמו קודם לכן ב"דבר", וכן ב"דבר לילדים", "משמר לילדים" וב"הארץ"; "אני וטלי או ספר מארץ הלמה" (1957); והמחזה לילדים "עוץ לי גוץ לי" (1966). בשניים מספריו אלה — "עלילות מיקי מהו" ו"אני וטלי או ספר מארץ הלמה" — הופך העימות הבין-דורי, המכוון את הכתיבה המודרניסטית, לחוויית קריאה דומיננטית. בספריו קיבל הפן הדורי של "פולמוס המשמרות" ביטוי חדש: מרד המודרניסטים

בדור הכותבים הקודם הפך אותם לבעלי ברית טבעיים לילדים, ליחידה הדורית החדשה, שמורדת כעת בהוריה ומוריה, ומגדירה לעצמה תרבות דורית ייחודית. כלומר, העמדה המרדנית המשותפת היא בסיס לשפה משותפת, חוצה דורות. בתחילת הספר "אני וטלי או ספר מארץ הלמה" מוצג המשורר, אברהם שלונסקי, לקוראיו הצעירים, כאחד משני המשתתפים העיקריים בספר:

אך קודם עשו הכרה עם אברם,
הנה לפניכם הוא — הביטו ותמהו:
זה הוא שכתב השירים וחיברם,
כשם שחיבר את שירי מיקי-מהו.

הוא ילד גדול ושובב לא קטן,
בארץ הקונצים אין קנץ כמוהו,
ויחד עם טלי כל סדר בגן
הופך הוא בן רגע לתוהו ובוהו [...]

וכאן נסיים באמרה חשובה,
אמרה מפורסמת מכוש ועד הודו:
'במקום שעומדים בעלי משובה,
שם רק משורר ותינוק יעמודו (עמ' 26–27).

הילדה טלי היא כמובן המשתתפת השנייה. הזיקה הייחודית בין השניים, בין המשורר וה"תינוק" (זו שבתוך הספר ואלה שמחוצה לו), היא למעשה לב הסיפור. זוהי ברית בין שני בעלי משובה, של שני דורות "צעירים", כנגד הסמכות החינוכית השלטת.

ברית זו הייתה נקודת מוצא חדשנית בתחום היחסים הפואטיים בין שני הדורות הנוכחים דרך קבע בספרות הילדים: הכותב המבוגר והנמען-ילד. הכתיבה האידאולוגית הכתיבה א-סימטרית מובנית ביחסי הדורות: דור מעצב ודור מעוצב ברוח הנכונה, ואילו שלונסקי הציג את היוצר ואת קהלו כשותפים שווי ערך בחוויה הספרותית, הן כיוצרים הן כקוראים. לכן הרבה ב"אני וטלי או ספר מארץ הלמה" להציג חילוף תפקידים: פעם זה "יוצר את הטקסט" ופעם זה, פעם זה מאזין ופעם זה.¹⁷

17 זהו כמובן חילוף תפקידים לכאורה, שהרי המושכות הספרותיים נתונים תמיד, א-פרוורית, בידי הכותב המבוגר.

מקנון לקנון

גם בספרו המוקדם יותר, "עלילות מיקי מהו" (שלונסקי 1947), נקט שלונסקי קו אנטי-חינוכי מופגן, והציג ברית אחים בינו לבין הקטנים, שאינם ששים אלי דקדוק ותקינות השפה. הנה קטע מתוך הפרק "בו נימוק לשם צידוק/ השגיאות שבדקדוק" (שם, עמ' 46–47):

כאן כל צדיקי הדור
התפרצו עלי, לאמור:
איך זה, איך זה העיזותי
להדפיס מלה כזאת-היא?!
מין מלה גסה כזאת
אין חורזים בחרוזות!
יש דקדוק בבית הספר,
ואסור שכל תינוק
יעשה עפר-ואפר
את הסדר והחוק!

או עניתי (ככל ילד/ המוכתר בנימוסים):
'אין מלים גסות בחלד,
יש רק אנשים גסים!' (עמ' 46).

בתשובתו זו של המשורר, המזוהה עם תשובתו של "כל ילד", יש כמובן ביקורת ארסית על הסמכות החינוכית שומרת החוק והסדר.

מגויסות פנים-ספרותית: ביסוס קנון ספרותי לטווח ארוך

למרות המלחמה הגלויה במחנכים ובמגויסות האידאולוגית של כתיבתם, לא זנחו חברי הקבוצה החדשה עקרון פואטי זה. למעשה, המרידה האנטי-אידאולוגית שלהם הייתה מרידה בשם אידאולוגיה חדשה, פנים-ספרותית. מטרתה הייתה להאריך את תוקפה של הפרוגרמה המודרניסטית על-ידי ביסוסה גם בקרב בני הדור החדש, ולהשאיר את חותמה לאורך זמן.

שלונסקי ראה בילדי הארץ הוכחה לנכונותה של הדרך המהפכנית המודרניסטית, ומצא בהם, בתרבותם הילידית, ובעיקר בלשונם האותנטית ובטעמם הספרותי, אישוש לטבעיותה של הדרך החדשה שהקבוצה המודרניסטית סללה בתרבות העברית.¹⁸

18 ראו, למשל, במאמריו "משהו על הסגנון הצבריי" (כמחנה נח"ל, גיליון היובל, ינואר

ברוח הסימבוליזם המודרניסטי, שימש הילד הארץ ישראלי סמל לרוח המודרניסטית בכלל. תכונותיו האיקוניות: מרדנות, ישירות, יצירתיות, סקרנות, שובבות, בוטות, וסלידה מהתייפיות — תכונות ייצוגיות אלה של הצבר שכבר השתרשו בתרבות — עלו בקנה אחד עם רוב מאפייני המודרנה העברית בשנות העשרים.¹⁹ בהצגת החפיפה, עד כדי זהות, שבין המשנה המודרניסטית לבין תכונותיו ה"מולדות" של הילד הארץ ישראלי יש ניסיון להפוך את הקנון החדש לקנון ארוך טווח. בהציגו את הטעם המודרניסטי כטעם "טבעי", שחורג מאופנה, חתר למעשה שלונסקי להוציא את יצירתו גם אל "מעבר להיסטוריה", דהיינו אל מחוץ לוויכוח הבין-דורי, כקנון ארוך טווח, המשקף איכות אמנותית אוניברסלית ותכונות על-זמניות של הילד בארץ ישראל.

אלתרמן, גולדברג ושלונסקי אכן נכללים היום ברשימת יוצרי הקלאסיקה לילדים, אף כי יצירתם אינה נחשבת "טבעית" ו"קלה" לקריאה, כשם שתיאר אותה שלונסקי במובאה שהובאה כאן על נסיבות ההתקבלות של הפרק הראשון של "מיקי-מהו". על מעמד זה בקנון מעידה העובדה, כי בשנים האחרונות יוצאות לאור הוצאות מחודשות של יצירות פרי עטם של השלושה, כחלק ממגמה חדשה של מו"לים לנצל את הנכסים התרבותיים שברשותם ולפרסמם שוב, אחרי תקופה ארוכה יחסית שבה שכבו מקצת היצירות במחסנים. עם זאת, מתוך חשש שספרות זו, כפי שיצאה במקור, לא תימכר (מתוך חשש שהתאבנה) משתמשים המו"לים בפרקטיקות שונות של "החייאה", כגון הוספת איורים מושכי עין והכנסת קיצורים וביאורי מילים.²⁰

19 (1960), "על שפת ספרי הילדים" (על המשמר, 8.4.1955) ו"ספרות ילדים או ספרות לידותית?" (משמר 17.9.1943), המצוטטים ב"ילקוט אשל" (שלונסקי 1960).
 על מאפייניה של השירה המודרניסטית בשנים אלה ראו: שביט 1986.
 20 להלן כמה דוגמאות מהשנים האחרונות: "מעשה בפ"א סופית" (אלתרמן 2000), "זה היה בחנוכה" (אלתרמן 2001), "מעשה בחיריק קטן" (אלתרמן 2003), "האפרוח העשירי" (אלתרמן 2005) — כולם ראו אור בהוצאת "הקיבוץ המאוחד" בליווי איוריו של דני קרמן. יצירתו של שלונסקי "אני וטלי או ספר מארץ הלמה" יצאה מחדש, בקיצורים ובשינוי קל של שם הספר (שלונסקי 2003), אף היא ב"הקיבוץ המאוחד" ובליווי איוריו של קרמן. גם ביצירתה של גולדברג ניכרת בשנים האחרונות המגמה להלבישה בלבוש חזותי דומיננטי יותר ולהקטין את תכולת הספר. השיר "כובע קסמים" שראה אור כספר נפרד בשם זה (גולדברג 2005 א) באיוריה של רינת הופר, והשיר "הילד הרע", שהודפס אף הוא כספר נפרד תחת שם זה באותה שנה (גולדברג 2005 ב) באיורי דני קרמן, מצביעים שניהם על מגמה זו.

משוררי "דור המדינה" מובילים מהפכה שקטה

בשנות החמישים, השישים והשבעים המשיכו משוררים מרכזיים למבוגרים, בני המשמרת הבאה בשירה למבוגרים, לפעול כמחוללי שינוי וקובעי טעם גם בשדה ספרות הילדים. משוררים מרכזיים בעשורים הראשונים למדינה החלו לכתוב לילדים: תרצה אתר (נמנים, 1966), אמיר גלבוץ (איש המים של גילי, 1963), ע. הלל (דודי שמחה, 1964), ט. כרמי (שמוליקיפוד, חתום כוש, 1955), יהודה עמיחי (מה שקרה לרוני בניו-יורק, 1968), דן פגיס (הביצה שהתחפשה, 1973), ודליה רביקוביץ (מסיבה משפחתית, 1968).²¹ אולם, בניגוד לקודמיהם, חברי קבוצת המשוררים החדשה חידשו ושינו דגמים וטעמים ספרותיים "בשקט". במקום אסטרטגיית השינוי המהפכנית והפולמוסית שנקטו בה המשוררים המודרניסטים, חוללה קבוצת משוררי דור המדינה מהפכה שקטה, במראית עין של כתיבה קונסנסואלית, שאינה מתווכחת עם טעמים ותיקים. זאת ועוד: בכחינת יצירות מרכזיות לילדים פרי עטם של קבוצת משוררים זו, עולה שרובם ככולם ויתרו במכוון על האוטוריטה הספרותית ה"חיצונית", שזכו בה בשדה ספרות המבוגרים. בכתיבתם לילדים הסוו רובם את מעמדם כמשוררים למבוגרים באמצעות אסטרטגיות מצניעות ומסוות. הבולטות שבהן: שימוש בשמות עט, הדגשת העמדה ההורית כמוטיווציית כתיבה מרכזית במקום עמדת המשורר, ושימוש מופגן בדגמי כתיבה שאינם מאפיינים אותם ככותבי שירה.

הוויתור על המרדנות הרועשת שהובילו המודרניסטים והוויתור על נוכחותו הבולטת של המשורר בטקסטים, היא היא החלופה הפואטית שבני המשמרת החדשה, משוררי דור המדינה, הציעו לשירת הילדים המהפכנית והווירטואוזית של קודמיהם. בפרוזה ה"פשוטה" לילדים שהציעו, שמצניעה את נוכחותו של המשורר בטקסט ומוותרת על האוטוריטה התרבותית שייבא מ"בחוץ", מסתרת אמירה פואטית, על הצורך להתפרק מהאקסטרווגנטיות השירית ומהאליטיזם של המשורר, ולדבר אל הילדים בלשון פשוטה וישירה.

21 היצירות הנקובות כאן הן היצירות הראשונות לילדים שכתבו יוצרים אלה ולא מכלול יצירתם לילדים. מבין היוצרים שהוזכרו כאן, מי שכתבו יצירה אחת בלבד לילדים הם ט. כרמי, אמיר גלבוץ, ודן פגיס.

שמות עט: ויתור מופגן על האוטוריטה ה"חיצונית"

ב-1955 ראה בהוצאת "ספרית פועלים" ספר ילדים שבלט בשנותו כבר ממראה ראשון, בפורמט המוארך ובאיור והטיפוגרפיה המוקפדים, "שמוליקיפוד" שמו. על הספר היה חתום שם המסמן עצמו כשם עט – "כוש". למעשה הסתיר שם העט את ראשי התיבות של שני יוצרים למבוגרים שהיו נשואים זה לזה באותה העת: המשורר ט. כרמי והאמנית שושנה הימן. חיבור השמות לכדי שם אחד זיהה אותם כ"הוריו" המשותפים של הספר. ליודעי דבר רמז שם גיבורו של הספר, הילד גדי, להורות הממשית שהולידה את כתיבת הספר, שהרי זהו שמו של ילדם המשותף. נוכחותו של הילד גדי הודגשה, שלא במקרה, כבר על הכריכה, באמצעות כותרת המשנה שהודפסה בסמוך לשם הספר: "קרה ל: שמוליק/ ראה: גדי/ כתב וצייר כוש/ הוציאה: ספרית פועלים". במילים אחרות, "כוש" זה תפקידו אינו אלא לדווח את שראה וסיפר לו גדי, הילד שנמצא ספק בתוך הסיפור וספק מחוצה לו.

שלא כקודמיו, שלונסקי, אלתרמן וגולדברג, הסווה ט. כרמי באמצעות השם "כוש" את נוכחותו כמשורר למבוגרים וסימן את עצמו, בעקיפין, כהורה. בכך ויתר על האוטוריטה כמשורר, והכתיר את מחבר "שמוליקיפוד" ככותב חדש (זכר), לא מוכר, המנסה להסוות את שמו.

גם בפולמוס שהתעורר סביב הספר שמוליקיפוד כמה חודשים לאחר שראה אור הוסוותה זהות הדוברים. ראינו בפרק הקודם, שחברי הקבוצה המודרניסטית עוררו פולמוס על אופי הכתיבה לילדים, במאמרים ומסות שפרסמו בעיתונות ובמוספי הספרות. חברי המשמרת הספרותית הבאה בחרו להצניע את זהותם, גם כאשר התפלמסו מעל הבמות הספרותיות על אופייה הרצוי של ספרות הילדים, ואף בחרו בז'אנר פחות מחייב מקודמיהם: ספק רציני וספק היתולי. בגיליון פורים תשט"ז של כתב העת הספרותי "משא" שצורף לעיתון "למרחב" (מגד 1956) פרסם העורך, אהרן מגד, פרודיה פורימית שלעגה לשתי הקריאות האפשריות של "שמוליקיפוד", הקריאה החינוכית והקריאה הספרותית, "שתי דעות על שמוליקיפוד (מאת כוש)" שמה. פרודיה זו נחתמה בשמות עט המצהירים על עצמם ככאלה, והן מציגות באופן מוקצן ופרודי את שני השדות הנושקים לספרות הילדים, שתבעו בה את נוכחותם האוטוריטיטיבית כקובעי טעם. על הדעה האחת "לא זה הדרך!", המייצגת את עמדת המחנכים הפועליים, חתום ש. יפה-נוף. על האחרת, "יצירה לירית נשגבה", הלועגת לעמדתם של אנשי הספרות, חתומים א. נויבאור ופליקס שטראן, המלביה"ד: שפן הסופר.

הנה מעט מהדברים שכיוון מגד כנגד הקריאה החינוכית:

הספר שמוליקיפוד מאת כוש יכול לשמש דוגמא לחוסר האחריות של סופרינו הצעירים, לסימני דיקדנציה הפושטים בהם, אם גם שלא ביודעין, להתרחקות משורשי המציאות ולנהייה אחר זרמים דפיטיסטיים מערביים, שאין להם כל קרקע בהוויתנו הלאומית (שם, עמ' א).

הכתוב השתלח בדרישת המחנכים, שהספר יענה לצו הקולקטיביסטי של התנועה, וייצג את סדר היום האידאולוגי שלה:

את מי בחר לו כוש לגיבור ראשי בסיפורו? ילד חולה, עצוב, בודד! הסופר כוש אינו מכיר כלל כנראה ילדים בריאים, שמחים, חברתיים! האם הילד החולה דווקא הוא הטיפוסי למציאות החיים הישראלית, בארץ נבנית, מקבצת-גלויות, נאבקת נגד האימפריאליזם ומשרתו הפיאודליים? (שם).

בדעה הנגדית, לגלג הכתוב על הניסיון לקרוא את הספר קריאה ספרותית רצינית:

'גדי חלה'. מכאן אנו למדים שקודם לכן היה בריא; אולם ברגע זה אין אנו מתעניינים בכך. גם אם נתעלם מן התוכן — הרי צרוף שתי המלים, 'גדי' ו'חלה' יוצר מיד קשר אסוציאטיבי שכולו רוך, עדינות, חמלה, חיבה, חסד, רחמים. עצם בחירת השם 'גדי', המזכירה גדי רך ותמים [...] מעידה על האינטואיציה האטימולוגית של הסופר (שם, ב).

למרות הנימה הפורימית, הדברים המשתמעים מפולמוס היתולי זה על הקריאה הנכונה של ספרות הילדים הם כבדי משקל ופורצי דרך. פולמוס זה, יותר משהוא מציג את העמדות המנוגדות באשר ל"יפה הספרותי לילדים", הוא מבשר על תחילת התבססותה של ספרות הילדים כשדה נפרד, המכתיב את טעמיו ודגמיו בלי להזדקק באופן הדוק לשני השדות הנושקים לו.

הצגת העמדה המשפחתית כמוטיבציית הכתיבה במקום עמדת המשורר

ט. כרמי עצמו לא המשיך לכתוב ספרי ילדים, אך הפך לאחד מקובעי הטעם המרכזיים בתחום הכתיבה לילדים בשנות השישים, עם מינויו ב-1962 לעורך ספרות הילדים והנוער בהוצאת הספרים של ההסתדרות "עם עובד" ועד פרישתו

ב-1970.²² במסגרת עבודתו זו פרסם כרמי שלושה ספרי ילדים פרי עטם של משוררים בני דורו הספרותי: "מסיבה משפחתית" מאת דליה רביקוביץ, שראה אור בספריית "שפן הסופר" ב-1968; "מה שקרה לרוני בניו-יורק" מאת יהודה עמיחי, שראה אור אף הוא ב-1968; וספרה המצליח של חיה שנהב, משורת פחות מוכרת, שעם הזמן זוהתה רק כסופרת לילדים "מיץ פטל" (שנהב 1970). ספרו המצליח של המשורר דן פגיס "הביצה שהתחפשה" ראה אור בהוצאה ב-1973, לאחר עזיבתו של כרמי, בעריכתו של חיים באר.

כב"שמוליקיפוד", בשלושה מבין הספרים שראו אור ב"עם עובד" בשנות השישים והשבעים בולטת העמדה המשפחתית של היוצרים, והיא מוצגת כמוטיבציה העיקרית לכתיבה. עמדת המשורר, שבלטה כמוטיבציה ראשונית בכתיבתם של בני המשמרת הקודמת, המשוררים המודרניסטים, נדחקה הצדה. כך, על הספר מה שקרה לרוני בניו יורק (עמיחי 1968) חתום אמנם המשורר יהודה עמיחי כסופר וכמאייר הספר, אולם בעמוד הפנימי הוא מוצג אחרת: "כתב וצייר אבא של רוני". רוני הוא הדמות הראשית בסיפור, ובמהלך הקריאה מתברר כי הוא מתגעגע לאביו הנמצא בניו-יורק תקופה ארוכה. האב, כך נרמז מחתימה זו בדש הפנימי של הספר, הוא כמובן עמיחי עצמו, שבניו-יורק הרחוקה הכין לבנו האהוב את השי הספרותי הזה. העובדה שעמיחי הוא גם זה שצייר את האיורים מחזקת את התחושה שזהו "ספר תוצרת בית", שי של אב אוהב ומתגעגע לבנו הקטן.

בספר מסיבה משפחתית (רביקוביץ 1968) מוחלשת נוכחותה של דליה רביקוביץ כמשוררת ומובלטת עמדה המשפחתית, דווקא כבת. שם אביה שנפטר, לוי רביקוביץ, מודפס מעל שמה של רביקוביץ על כריכת הספר, כיוצר הראשון מבין השניים. נוכחותו מובלטת גם באמצעות ה"מכתב לקורא" שעליו חתומה דליה, "בשם המשפחה", שבו היא מציגה את מבנה הספר ומטרתו:

קורא חביב,

אני רוצה לספר לך על לוי רביקוביץ, שכתב כמה מן השירים שבספר הזה. [...] לפני עשרים וחמש שנה, בעיצומה של מלחמת העולם, נדרס למוות על ידי נהג שיכור. במותו הייתי בת שש, ואחיקם ועמירם, התאומים שלנו, היו בני חמישה חודשים. כשגדלתי התחלתי גם אני לכתוב שירים,

²² כרמי חנך ב-1964 את ספריית "דן חסכן" המצליחה שהייתה מיועדת לבני 8-12, וב-1966 חנך את סדרת הפעוטות "שפן הסופר", שהחלה לפעול ב-1966. בנובמבר 1970 הוא פוטר מההוצאה ברעש תקשורתי. הספר האחרון שראה אור תחת ידיו היה "מיץ פטל" (שנהב 1970).

ועכשיו אספתי את שיריו של לוי [...] ואת השירים שלי יחד בקובץ הנקרא 'מסיבה משפחתית'. כדי שהמסיבה תהיה שלמה, מוקדש הספר למיכל רביקוביץ (גור-אריה) שהיא אמי, ולילד רועי, שהוא הנכד שלה. ובזאת אנו פותחים את המסיבה (שם, אין מספר עמוד).

כלומר, גם כאן המוטיבציה הבסיסית של כתיבת הספר מוצגת, לפחות למראית עין, כעניין משפחתי, החורג מכתיבתה הרגילה, כמשוררת למבוגרים. ובספר הביצה שהתחפשה (פגיס, 1973) מרומזת נוכחותו האבהית של המשורר דן פגיס, באמצעות הקדשה לשני ילדיו המודפסת בדש הפנימי, "למרב וליונתן באהבה". הפן הפרטי והאישי מודגש בספר, כמו בספרו של עמיחי, גם באמצעות האזור ה"לא מיומן" במופגן, תוצר עפרונותיו של היוצר עצמו. משוררי דור המדינה בחרו לוותר על האוטוריטה הספרותית, שהמשוררים המודרניסטים התנאו בה, לטובת אוטוריטה אחרת, משפחתית. בבחירה זו יש, אולי, כדי לבשר על קבוצה חדשה של קובעי טעם, שהחלה לתת את אותותיה בספרות הילדים בשנות השבעים והתחזקה מאוד בעשורים הבאים: הורים ופסיכולוגים, שתבעו אחריות הורית מגוננת ומטפחת, כקריטריון מרכזי של "היפה הספרותי לילדים".

פרוזה במקום שירה: חתירה כפולה כנגד קובעי הטעם ההגמונים

ט. כרמי הסווה את נוכחותו כמשורר ב"שמוליקיפוד" גם באמצעות הדגם הספרותי שבו בחר לכתוב לילדים. שלא כיצירתו למבוגרים, בחר כרמי לספר סיפור בפרוזה, המציית, לפחות כלפי חוץ, לדגם הסיפור הראליסטי לילדים הקטנים. זהו הדגם שהתמקד בסביבה הקרובה, ההתיישבות העובדת בדרך כלל, וגיבוריו היו ילדי קיבוץ או מושב, הקולקטיב הפועלי הצעיר. דגם ספרותי זה היה אהוד מאוד בהוצאות הפועליות, ובהן "ספרית פועלים" שהוציאה את הספר.²³ עם זאת, בתוך הסיפור שתל כרמי מסרים החותרים כנגד האידאולוגיה הקולקטיביסטית השלטת בפרוזה הפועלית.

23 בספרה המשפיע של מי שהייתה אז הגננת הראשית של הקיבוץ הארצי, מרים רות, "הילד ואתה" (רות 1958), שהיה מיועד להורים ולגננות, ממליצה רות על הדגם הספרותי הזה כמוצלח ביותר לגיל הרך: "אל נא תחפשי בשביל בנך הפעוט סיפורים ארוכים ומסובכים בשאובים מעולם פלאי ורחוק, או המתארים את ההווי של ארץ רחוקה וזרה. אחרי גיל 5-6 יתעניין הילד גם באגדות הנפלאות האלה, אבל כל עוד הוא קטן תני לו לקלוט את סביבתו על רחשיה, צליליה וגווניה. ספרי לו על העולם שהוא חי בו. הסיפורים הצמודים ל'יפה ועכשיו' ינסחו במלים את חוויותיו המציאותיות" (עמ' 95).

על-פי כללי הדגם של הסיפור הראליסטי לפעוטות, נגזרה מקריאת הספר ההנחה שגדי הוא בן קיבוץ, או לפחות ילד הרגיל לנוכחותם של ילדים רבים, הנמצא בבידוד בגלל מחלתו ומתגעגע לחבריו בשכבו לבדו במיטה. למעשה, אפשר בידודו של גדי לספר דווקא סיפור על חוויה פרטית, שפנטזיה וריאליה משמשים בה חליפות — על נפלאות היותו לבד.

ואכן, מרים רות, אז הגנת הראשית של הקיבוץ הארצי, ידעה לזהות את חתרנותו של הספר. בפברואר 1957 התפרסמה ביקורת חריפה שלה כנגד הספר, ב"עלון המחנכות בגיל הרך ובגנים" (רות 1957), בה הזהירה מפני מה שנתפס בעיניה כחולשותיו של הספר: ראיזם לקוי, אי-ציות לקוד הקולקטיביסטי של התנועה, והתיילדות מיותרת בתחום הלשוני. החידושים הבולטים של הספר בתחום החזותי (הגרפיקה, הטיפוגרפיה המוקפדת והאיורים עצמם) זכו אצלה דווקא לשבחים. כלומר, לא החידוש עצמו חרה לה, אלא כיוונו האידאולוגיים, שלא עלו בקנה אחד עם האינטרסים החינוכיים של התנועה:

השם הארוך מלאכותי ומציג לפנינו ספק בן אדם, ספק בעל חי ומראה את תוכנו המפוקפק של הדמות הנושאת את השם [...]. לשמוליק זה — שאיני יכולה לקרוא לו שמוליקיפור בשום אופן — קרו דברים שלא יקרו לאף קיפור נורמלי. כשהופיע קיפור בסיפור על ילד רגיל ומציאותי, אנו מצפים שיהיה רגיל ומציאותי אף הוא. קיפורים רגילים מטיילים בלילות, צדים עכברים, אוכלים נחשים ואפשר לספר עליהם סיפורים נפלאים. [...] כל ילד מבין שגד מעולם לא ראה קיפור כזה שמקיים את מצוות ביקור החולים באמצע היום, שאוכל תות ואת מחציתו משאר לגד (!) ומתגלגל בתות ו'עצוב מזה מאוד'. [...] סיפור המעשה מקלקל את הרושם החיצוני הטוב. למה לספר סיפור מעשה טיפשי ומלאכותי כשהסיפור המתאים ביותר הוא האמת [ההדגשה במקור, י"ד] על אורח חייו היפה של הקיפור? למה לבלבל את ידיעותיהם של הילדים? [...] אף סגנונו של הסיפור אינו משביע רצון. במקום שיתקן שיבושי לשון ילדיים, הוא חוזר עליהם. ע"י כך קובע אותם במילונו של הילד. [...] כותב הספר הזה שגה בשגיאת ה'התיילדות' הן בבחירת השם 'שמוליקיפור', הן בהמציאו סיפור מעשה שטותי [...] הן בלשון ובסגנון (עמ' 33).

את הרשימה שיימה רות בדברי תוכחה להוצאת הספרים הפועלית של תנועתה, שבחרה להוציא את הספר לאור: "מה מאוד הייתי רוצה להמליץ על ספר

שיצא בספרית פועלים! ואני שואלת וחוזרת ושואלת: מדוע אין בית ההוצאה מתאים את עצמו לעקרונות החינוך שנקבעו בתנועה? (שם, עמ' 34).
דבריה אלה של מרים רות מסמנים את חששם של המחנכים הפועליים, שלחמו עדיין על מקומם כקובעי טעם מרכזיים בתחום "היפה הספרותי לילדים", מהיוצרים הצעירים החדשים, שאינם משתפים פעולה עם עקרונות החינוך של התנועה. ואכן, למרות אי-שביעות הרצון במסד החינוך הפועלי, זכה הספר בהצלחה מסחרית גדולה, והפך לאחד הספרים המצליחים ב"ספריית פועלים"²⁴.

אולם, לא רק כנגד האוטוריטה החינוכית חתר ט. כרמי ב"שמוליקיפוד". בבחרו בפרוזה ובוותרו על עמדת המשורר ועל הצגת מיומנותיו כמשורר, חתר כרמי גם כנגד "היפה הספרותי לילדים" שהכתיבו קודמיו, המשוררים המודרניסטים. משוררים רבים בני התקופה הלכו בדרך זו: דן פגיס ב"הביצה שהתחפשה", יהודה עמיחי ב"מה שקרה לרוני בניו-יורק", וכן אמיר גלבוץ ב"איש המים של גילי", ע. הלל ב"דודי שמחה" (ע. הלל 1964) ו"נמנים", ספרה הראשון לילדים של תרצה אתר.²⁵ בכל המקרים, דגם הכתיבה שנקטו המשוררים אינו עושה שימוש במיומנות השירה שהיו מזוהים עמה ומצניע את האוטוריטה הספרותית שזכו בה בשדה ספרות המבוגרים.

ב-1970 הוציא ט. כרמי ב"עם עובד" את "מיץ פטל" (שנהב 1970), ספרו האחרון לילדים כעורך ספרי הילדים והנוער בהוצאה, לפני שפוטר ממנה. הספר זכה להצלחה מסחרית גדולה, והפך לאחד מרבי המכר של ההוצאה בכל הזמנים.²⁶ הצלחתו הגדולה נקנתה לו בשל השילוב הטיפוסי לחברי קבוצת המשוררים בני דור המדינה, בין החדשני והמקובל, בין ההתרסה וההליכה בתלם.²⁷

כמו יצירתו של שלונסקי לילדים, "מיץ פטל" הוא ספר מתריס ופורק את עולם של בעלי הסמכות והשררה הדורית. אולם בעוד ששלונסקי יצא בבוטות כנגד המחנכים והאידיאולוגים, והפך את ההתנצחות עמם לחלק בלתי-נפרד

24 הספר הודפס ברצף מאז יציאתו לאור, וכימים אלה הוא נמכר בהדפסה מס' 49.

25 אחר כך חזרה אתר לשירה, והוציאה כמה קובצי שירה לילדים.

26 עד כה הודפס הספר בכ-50 הדפסות.

27 על האופן שבו הסווה גם המשורר דן פגיס אמירות קשות, מטרידות, בסיפור הילדים התמים לכאורה "הביצה שהתחפשה" (פגיס 1973), עוד הצלחה מסחרית של עם עובד, ראו: שוורץ 2004. את הצלחתו המסחרית הגדולה של הספר תולה שוורץ ביכולת ההסוואה של פגיס ובקריאה המוטעית של הספר כספר תמים ואופטימי, המושתת על קריאתו כסיפור מדגם "הגילוי העצמי" המקובל בספרות הילדים.

מהיצירה, כאן קשה מאוד להגדיר כנגד איזו סמכות דורית יוצאים ואת עולם של מי מהמבוגרים פורקים. יתרה מזו, ראינו כי שלונסקי המיר את האידאולוגיה הציונית באידאולוגיה פנים-ספרותית, והחליף למעשה סמכות דורית אחת באחרת (משוררים במקום מחנכים). שנהב, לעומתו, אינה מספקת לקוראיה כל אידאולוגיה חלופית. היא יוצאת כנגד עצם השררה הדורית, הטמונה בכל ספר ילדים באשר הוא.²⁸

"מיץ פטל" יוצא כנגד השררה הדורית במסווה של ספר ילדים פשוט וקל, הנעתר לדגמי כתיבה מקובלים בכתיבה לילדים. לכן שואב הספר רכיבים מוכרים מתרבות הילד ומספרות הילדים הקטנים של התקופה: גיבורים שהם בעלי חיים המייצגים הווי של ילדים ומשחקים מוכרים: משחקי זהות ("אז מי אני?"), תופסת, מחבואים; והכנסת מאכלים וטקסים המוכרים מהווי הילדים, בנוסח מסיבת יום הולדת.

כל אלה מסמנים את הספר כטקסט קונסנסואלי. עם זאת, ממש כמו החיות בחורשה שתוהות "מי הוא מיץ פטל?", מה טיבו ומה טבעו? נשאר טיבו של הסיפור עצמו עמום, עד סופו. כזכור, המבוכה בעניין זהותה של החיה המסתורית נבנית בסיפור באמצעות פירוקה: בכל פעם רואים חלק אחר שלה, אוזניים, רגל לבנה, ולבסוף נפתרת התעלומה באמצעות ראיית השלם: "ואז נתפתחה הדלת — והם ראו רגל לבנה ועוד רגל לבנה, שתי אוזניים לבנות וארוכות, גוף לבן וקטן [...] והנה, סוף סוף, מיץ פטל הארנב" [ההדגשה במקור; אין ציון מספרי עמודים]. לעומת זאת, "שלם סיפורי", דהיינו משמעות ברורה ומובנית, אינה מחכה בסופו של הסיפור. העדרו של מסר ברור כה בולט, שניתן לקבוע, שזהו בעצם עיקר הסיפור. שם הספר, "מיץ פטל", מייצג זאת יפה: חוויית הקריאה של הספר כמזה כשתיית מיץ פטל מתוק: אין ילד שלא שש לשותות את המשקה האדום והמתוק הזה, ואין מבוגר שלא מדקלם לפחות פעמיים ביום: זה לא בריא ולא מזין.

פריקת העול והווייתור על ריצוי המבוגרים ניכרים בספר כבר ממראה ראשון, באמצעות האיורים ה"לא-יפים" וה"לא-מיומנים", של האמנית תמרה ריקמן. כמו שנהב, גם ריקמן באה אל ספרות הילדים משדה אחר, שדה האמנות, וזהו לה ספר הילדים הראשון שאיירה. בבחירתה בסגנון נאיבי, כאילו צויר בידי ילדים, ובווייתור על הכורח להציג מיומנות אמנותית ראיסטית, המייצגת

28 שהרי מבוגרים הם אלה שכותבים את הספרים, הם מי שמאירים אותם, הם אלה ששופטים אותם כעבור הילדים, הם מי שקונים ומי שקוראים אותם באוזני הילדים.

מקנון לקנון

מציאות באופן "מקצועי", ממשת ריקמן את אותו מתח שקיים גם בטקסט: ויתור על השררה הדורית והכרתת הילדים כקבוצת קובעי טעם עיקרית.²⁹ פריקת העול שבספר היא כאמור מוסווית, ונקראת בין השיטין. עם זאת, היה בה די כדי לקומם עליה, כמו במקרה של הספר שמוליקיפוד, גורם חזק בהוצאה. במכתב ששיגר מנכ"ל "עם עובד" אליעזר פרי אל "החבר" לוריא, (הכוונה לירוחם לוריא, מנהל המערכת, עורך ראשי) לאחר צאת הספר, ב-5.2.1970, ניתן לקרוא בין השורות קריאת תיגר על מקומם של המשוררים כקובעי טעם בתחום הכתיבה לילדים.

אמש קראתי את הספר החדש "מיץ פטל" וחשבתי שחבל מאוד שהוצאנו את הספר הזה שעלה לנו כסף רב (6,300 ל"י הוצאות ייצור + 1,700 ל"י הוצאות עורך המדור. בסך הכל כ-8,000 ל"י). תכנו של הספר וצורתו, לדעתי, אינם עומדים על הגובה ולא יעוררו את התעניינותם של הילדים. אינני מבין מדוע ט. כרמי החליט להוציאו לאור על ידינו. הספר הזה לא יימכר [...].
בברכה רבה אל. פרי (המכתב נמצא בארכיון "עם עובד").

פרי לא צפה לספר הצלחה גדולה, היות שחש ב"ריקנות" שבו, באי-התוכן שבו ובויתור על המיומנות האמנותית של מאייר מקצועי. דומה, שלא הבין עד כמה דווקא חסרונם של אלה הם שהועידו לספר חיי מדף ארוכים.

סיכום

ההבדלים הניכרים שהוצגו כאן בפרקטיקת המאבק על הקנון שמשוררים מרכזיים למבוגרים נקטו בכתבם לילדים בשני פרקי זמן עוקבים מקורם בתהליך התבססותה של ספרות הילדים כשדה מובחן בתרבות הישראלית. ראינו, כי בשנות השלושים, כאשר ספרות הילדים פעלה עדיין כמנגנון הנשלט בידי קבוצה חזקה אחת של יוצרים ומכתיבי טעם, לא התנהלה בה פרקטיקה של מאבק בין-דורי על שליטה ואוטוריטה. קריאת התיגר של המשוררים

29 רבים מהספרים פרי עטם של בני משמרת זו בשירה אוירו בידי מי שאינם מאיירים מקצועיים לילדים. הנה כמה דוגמאות: האמנית שושנה הימן איירה את "שמוליקיפוד" (כוש 1955) ואת "איש המים של גילי" (גלבוע 1963). את "דודי שמחה" (הלל, 1964) איירה האמנית רות צרפתי, ואת "הביצה שהתחפשה" (פגיס 1974) "ומה שקרה לרוני בניירורק" (עמיחי 1968) איירו הסופרים בעצמם. בכל הספרים הללו בולט הסגנון הילדי, הפשוט לכאורה, המאפיין גם את איורי "מיץ פטל".

המודרניסטים כנגד השליטה הבלתי־מעוררת של המחנכים בספרות הילדים והצגתה כמאבק בין־דורי, הייתה צעד ראשון בהפיכתה של ספרות הילדים ממנגנון לשדה מרוכז ודינמי, המנהל מאבקים פנימיים בין קבוצות שונות של מכתבי טעם. תהליך זה, המתמשך עד היום בשדה ספרות הילדים, מקביל למה שמכנה בורדייה "עשיית היסטוריה": דחיקת מוקדי כוח הוותיקים וכניסתן של קבוצות חדשות, המייצגות דור ספרותי חדש.³⁰

ואכן ראינו, כי עקרון המאבק הבין־דורי על הכתבת הטעם הספרותי וההתבססות בקנון, שייבאו המודרניסטים משדה הספרותי למבוגרים, התבסס בשנות החמישים והשישים גם בספרות הילדים. המשמרת הבאה של המשוררים, משוררי דור המדינה, המשיכה, כקודמתה, להכתיב טעמים חדשים בספרות הילדים ולקרוא תיגר על הגדרת "היפה הספרותי לילדים" של המשמרת הספרותית הקודמת. החלופה הפואטית שהציעה המשמרת הספרותית החדשה חתרה במקביל כנגד שתי קבוצות שונות של קובעי טעם שפעלו עתה בשדה ספרות הילדים: המחנכים, שדגלו ב"מסרים נכונים", ונציגי השירה למבוגרים, המשוררים המודרניסטים, שהדגישו את ייחודיותו של המשורר ואת האוטוריטה הספרותית שלו המיובאת "מבחוץ".

עם זאת, ראינו, שהחידוש וההתרסה הדורית נעשתה הפעם בשקט, בין השיטין. את הוויתור על המאבק הבין־דורי המוחצן כנגד ההגמוניה של המשמרת הוותיקה ניתן להסביר בהיחלשות תלותה של ספרות הילדים גם מספרות המבוגרים. שלא כבספרות המבוגרים, ספרות הילדים, שהתגבשה בינתיים כשדה עצמאי, לבשה, לפחות למראית עין, תדמית של שדה שמרני, הנמנע ממהפכות פואטיות רועשות. המשחק העדין שניהלו המשוררים בשנות החמישים, השישים והשבעים בין המרדני לקונסנזואלי הייתה תולדה של היענותם לכללי המשחק החדשים.

את השינויים המהותיים בפרקטיקת השינוי והכתבת הטעם שנצפתה בקרב המשוררים למבוגרים בבואם לכתוב לילדים, במעבר משנות השלושים והארבעים לעשורים הראשונים של המדינה, ניתן להסביר גם באמצעות התחקות אחר תמורות בקבוצות "קובעי הטעם" הדומיננטיות שחלו במהלך השנים הנדונות, בהרכבן וביחסי הכוחות שביניהן. שלוש קבוצות שונות של "קובעי טעם" בעלות כוח עלו במאמר ושלושתם נאבקו, בין היתר, על מהות הקנון הספרותי לילדים. הראשונה היא קבוצת המחנכים ואנשי המנגנון הפוליטי.

30 על המאבקים הספרותיים שליוו את ההיסטוריות הספרותיות במערב ואופיים הבין־דורי, ועל תהליך "עשיית היסטוריה" המושתתת על מאבק הכרחי זה ראו: בורדייה 2005 ג.

מקנון לקנון

ראינו, כי עד מחצית שנות השלושים שלטו המחנכים ואנשי המנגנון הפוליטי שליטה מוחלטת בכתיבה הספרותית לילדים. הפן הערכי ויכולת השכנוע של היצירה היו עקרונית ראשוניים במעלה בקביעת הקנון לילדים של קבוצה זו. כשנות השלושים והארבעים התחוללה תפנית, באמצעות כניסתה הרועשת של קבוצה חדשה של קובעי טעם, שמקורה בשדה אחר בתרבות – ספרות המבוגרים. קבוצה זו ניהלה מאבק מוחצן כנגד בעלי השררה הקודמים, והציגה חלופה לקביעת הקנון לילדים: טקסטים בעלי איכויות ספרותיות מובהקות, ובעלי מסרים הומניסטיים ואוניברסליים שחורגים מהאקטואליה המקומית. בעשורים הראשונים למדינה צפינו בניצני חדירתו של גורם חדש של קביעת טעם בתחום הכתיבה לילדים: התא המשפחתי. ראינו, כי נוכחותה של ההורות ניכרת מאוד בכתיבתם של המשוררים בני דור המדינה, עד כדי כך, שבמקום להציג את עצמם כמי שכוחם נקנה להם בשל מיומנותם הספרותיות, רבים מהמשוררים בחרו להציג את עצמם דווקא כהורים, הכותבים מתוך זווית ראייה הורית ומתוך אינטרסים הוריים. קבוצה חדשה זו של קובעי טעם, נציגי התא המשפחתי, הורים ופסיכולוגים, תלך ותצבור כוח בעשורים הבאים בוויכוח על הקנון הספרותי לילדים.

הקיצורים הביבליוגרפיים

ספרות ראשונית

- אלתרמן 1943 = נתן אלתרמן, האפרוח העשירי, תל אביב 1943.
 אלתרמן 1958 = נתן אלתרמן, ספר התבה המזמרת, תל אביב 1943.
 אלתרמן 2000 = נתן אלתרמן, מעשה בפ"א סופית, תל אביב 2000.
 אלתרמן 2001 = נתן אלתרמן, זה היה בחנוכה, תל אביב 2001.
 אלתרמן 2003 = נתן אלתרמן, מעשה בחיריק קטן, תל אביב 2003.
 אלתרמן 2005 = נתן אלתרמן, האפרוח העשירי, תל אביב 2005.
 אתר 1966 = תרצה אתר, נמנים, תל אביב 1966.
 גולדברג 1949 = לאה גולדברג, מה עושות האילות, תל אביב 1949.
 גולדברג 1959 = לאה גולדברג, צריף קטן, תל אביב 1959.
 גולדברג 2005 א = לאה גולדברג, כובע קסמים, תל אביב 2005.
 גולדברג 2005 ב = לאה גולדברג, הילד הרע, תל אביב 2005.
 גלבוש 1963 = אמיר גלבוש, איש המים של גילי, תל אביב 1963.
 זאב 1951 = אהרן זאב, פרחי בר, תל אביב 1951.
 כוש 1955 = כוש (ט. כרמי ושושנה הימן), שמוליקיפור, תל אביב 1955.
 פגיס 1974 = דן פגיס, הביצה שהתחפשה, תל אביב 1974.
 הלל 1964 = ע. הלל, דודי שמחה, תל אביב 1964.
 עמיחי 1968 = יהודה עמיחי, מה שקרה לרוני בניו-יורק, תל אביב 1968.
 רביקוביץ 1968 = לוי רביקוביץ ודליה רביקוביץ, מסיבה משפחתית, תל אביב 1968.
 שלונסקי 1947 = אברהם שלונסקי, עלילות מיקי מהו, תל אביב 1947.
 שלונסקי 1957 = אברהם שלונסקי, אני וטלי או ספר מארץ הלמה, תל אביב 1957.
 שלונסקי 1960 = אברהם שלונסקי, ילקוט אשל, תל אביב 1960.
 שלונסקי 1966 = אברהם שלונסקי, עוץ לי גוץ לי, תל אביב 1966.
 שלונסקי 2003 = אברהם שלונסקי, אני וטלי בארץ הלמה, תל אביב 2003.
 שנהב 1970 = חיה שנהב, מיץ פטל, תל אביב 1970.

מאמרים ומחקרים

- אבן זהר 1999 = בשמת אבן זהר, יצירת המערכת של ספרות הילדים בתהליך בנייתה של התרבות העברית בארץ ישראל, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב 1999.

מקנון לקנון

- אופק 1984 = אוריאל אופק, גומות חן: פעלו של ביאליק בספרות הילדים, תל אביב 1984.
- אופק 1988 = אוריאל אופק, ספרות הילדים העברית, 1900–1948, כרכים א-ב, תל אביב 1988.
- בורדייה 2005 א = פייר בורדייה, "על כמה מתכונות השדה", שאלות בסוציולוגיה (תרגום מצרפתית אבנר להב), תל אביב 2005, עמ' 113–120.
- בורדייה 2005 ב = פייר בורדייה, "השוק הלשוני", שאלות בסוציולוגיה (תרגום מצרפתית אבנר להב), תל אביב 2005, עמ' 121–134.
- בורדייה 2005 ג = פייר בורדייה, "המטמורפוזה של הטעם", שאלות בסוציולוגיה (תרגום מצרפתית אבנר להב), תל אביב 2005, עמ' 155–164.
- גולדברג בלא שנת הוצאה = לאה גולדברג, בין סופר ילדים לקוראיו (לאה חובב כינסה), תל אביב [בלא שנת הוצאה].
- גולדברג 1943 א = לאה גולדברג, "משהו על טעמו של הילד", אופקים א, חוברת ד, עמ' 55–56. מצוטט בתוך גולדברג, בין סופר ילדים לקוראיו (לאה חובב כינסה), אין שנת הוצאה, עמ' 77–79.
- גרץ 1988 = נורית גרץ, ספרות ואידיאולוגיה בארץ ישראל בשנות השלושים, תל אביב 1988.
- דר 2007 = יעל דר, "בא ילד לחתום על דבר לילדים": מגויסות ואי-מגויסות בדבר לילדים בתקופת היישוב, קשר: גיליון 35, עמ' 110–118.
- דר תשס"ו = יעל דר, ומספסל הלימודים לוקחנו: היישוב לנוכח שואה ולקראת מדינה בספרות הילדים הארץ-ישראלית, 1939–1948, ירושלים תשס"ו.
- מגד 1956 = אהרן מגד (עורך), "שתי דעות על שמוליקיפור (מאת כוש)", גיליון "משא", למרחב (שנה שישית, גיליון מס' 8 (152) בגיליון פורים תשט"ז, 24 בפברואר 1956.
- רות, 1957 = מרים רות, "מכאן ומכאן", עלון המחנכות בגיל הרך ובגנים (הוצאת המחלקה לחינוך של הקיבוץ הארצי/ מדור גנים וגיל הרך), אדר א תשי"ז (פברואר 1957), גיליון 3, עמ' 33–34.
- רות 1958 = מרים רות, הילד ואתה, תל אביב 1958.
- שביט 1999 = זהר שביט, "ספרות הילדים העברית בארץ ישראל", משה ליסק וזהר שביט (עורכים), תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה: בנייתה של תרבות עברית (זהר שביט מחברת ראשית), חלק ראשון, ירושלים 1999, עמ' 445–466.
- שביט 1996 = יעקב שביט, "הרוכד התרבותי החסר ומיליו: בין תרבות עממית

רשמית' ל'תרבות עממית לא רשמית' בתרבות העברית הלאומית בארץ ישראל",
ב"ז קדר (עורך), התרבות העממית, ירושלים 1996, עמ' 327–346.
שביט 1986 = עוזי שביט, "השיר הפרוע: קווים לסגנונה ולאקלימה הספרותי של
השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים", ראובן צור ועוזי שביט (עורכים),
מחקרים בספרות עברית (תעודה, ה), תל אביב 1986, עמ' 165–184.
שטימן 2002 = יהודית שטימן, עיצוב דמותו של הילד העברי החדש כחלק מתכנון
התרבות בארץ-ישראל בראשית המאה ה-20, עבודה לשם קבלת תואר דוקטור,
אוניברסיטת תל-אביב 2002.
שוורץ 2004 = יגאל שוורץ, "הביצה שהתחפשה, בפברואר כדאי לקנות פילים, דן
פגיס, יואל הופמן, מודרניזם ופוסטמודרניזם", צפון, ביטאון אגודת הסופרים
העברים, חיפה, ז (תשס"ד), עמ' 277–293.
שמיר 1986 = זיוה שמיר, שירים ופזמונות גם לילדים, תל אביב 1986.
שמיר 2005 = זיוה שמיר, תבת הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן, תל
אביב 2005.

ארכיונים:

ארכיון עם עובד

ארכיון גנזים