

הגיבורה האמתית של העלייה הגדולה: 'מלכת שבא הקטנה' מאת לאה גולדברג ואנה ריבקיין-בריק

רימה שיכמנטר

מלכת שבא הקטנה¹, שראה אור בשנת 1956, הוא ספר ילדים מאת לאה גולדברג המלווה בצילומיה של הצלמת השוודית אנה (חנה) ריבקיין-בריק (Anna Rivkin-Brik). הספר מתאר את תהליך היקלטותה של יעל, ילדה ממרוקו, בקבוצה של עליית הנוער המתגוררת בקיבוץ. מבחינת הנושא העומד במרכזו, הספר נמנה עם קבוצה רחבה למדי של טקסטים ישראלים לילדים ולנוער שבמרכזם תיאור הפיכת עולה חדש/ה לישראלית.² ספרן של גולדברג וריבקיין-בריק מתייחד בכך שהיה מספרי הילדים המעטים שעסקו בעלייה מארצות האסלאם 'בזמן אמת', כלומר בעצם ימי התרחשותה. הבמה המרכזית שבה נדון הנושא בשנות העלייה עצמה הייתה עיתונות הילדים, שסיקרה/את העלייה מארצות האסלאם וקליטתה בהרחבה יחסית, בעיקר בשנים הראשונות של שנות החמישים. העיתונים סיפרו לילדים על העולים גם באמצעות שירים וסיפורים, אך לעיתים קרובות יותר באמצעות טקסטים עיתונאיים: כתבות, צילומים ומאמרים פובליציסטיים. חלק מהסיפורים הקצרים והסיפורים בהמשכים ראו בשלבים מאוחרים יותר אור בפורמט של ספרים. כאלה הם למשל 'הכנופיה של חיימו' מאת מנחם תלמי, 'דודיק' מאת ירח חביב וסיפורים קצרים מאת אליעזר שמאלי.³ כאן המקום להזכיר גם את ניסים ונפלאות, ספר נוסף של גולדברג

1 לאה גולדברג ואנה ריבקיין-בריק, **מלכת שבא הקטנה**, תל אביב 1956 (להלן: גולדברג וריבקיין-בריק, **מלכת שבא הקטנה**).

2 על התפתחות הסוגה בספרות הילדים העברית בתקופת היישוב ראו, יעל דר, **ומספסל הלימודים לוקחנו: היישוב לנוכח השואה ולקראת מדינה בספרות הילדים הארץ-ישראלית, 1939-1948**, ירושלים 2006 (להלן: דר, **ומספסל הלימודים**), עמ' 15-111. על הסוגה וההיסטוריה שלה ראו, נעמי דה-מלאך, 'ספרות ילדים קולטת עלייה', **ילדות**, חוב' 2 (2016), עמ' 11-32.

3 'דודיק' ראה אור כסיפור בהמשכים בדבר לילדים בשנת 1955 ובשנת 1966 כספר בהוצאת מסדה;

שעסק בילדים מזרחים. בשנת 1938 פורסם הטקסט כסיפור בהמשכים בדבר לילדים, אך בשנת 1954, לאור ההקשר החדש שקיבל בעקבות העלייה הגדולה מארצות האסלאם, התפרסם שוב כספר, עם שינויים.⁴

מלכת שבא הקטנה הצטרף לקורפוס זה, וחשיבותו טמונה בכך שהוא חושף את יחסה המורכב ומלא הסתירות של החברה הישראלית אל העלייה בכלל, ואל זו מארצות האסלאם בפרט. בשנות החמישים, כמו שנים ארוכות לאחר מכן, התוו את היחס אל העולים שבאו לארץ מארצות האסלאם שתי פרדיגמות עיקריות: קולוניאליזם ולאומיות.⁵ כל אחת מאלה הכתיבה יחס שונה, ואף מנוגד, אל העולים. בהתאם לתפיסה הלאומית הם הוכרו ככני הלאום, כלומר כאחים שאמורים לקחת חלק שווה במפעל הלאומי וליהנות באופן שווה מפירותיו. לעומת זאת הקולוניאליזם הכתיב היררכיה ברורה בין הוותיקים והעולים האשכנזים ובין העולים מארצות האסלאם, והביא לכך שמאחר שהם סומנו כזרים לתרבות המערבית, הם נתפסו כנחשלים ונחותים. היחס הכפול אל העולים יצר חוסר בהירות וסתירות באשר לאפשרויות התאקלמותם ומקומם העתידי בחברה הישראלית; או כפי שמנסח זאת יהודה שנהב: 'האיחוד של שתי הפרדיגמות הללו מייצר מציאות מבובלת ומסוכסכת'. הוא מוסיף: 'מה שמעניין הוא שהציונות [...] ייצרה פוליטיקה של שייכות ושל הבדל, ודיברה בכמה קולות מפוצלים, ויחד עם זה לא הכירה באמביוולנטיות התרבותית והפסיכולוגית שהיא עצמה ייצרה'.⁶

במלכת שבא הקטנה מתגשמים שני הפנים של העלייה מארצות האסלאם: הטקסט מיישם את השיח הלאומי בהציגו קבוצת ילדים של עליית הנוער, ומראה שגם אם חלקם באו מארצות האסלאם הם יכולים לייצר קולקטיב מאוחד. אך בתארו את העולים הגרים במעברה מפעיל הספר את השיח הקולוניאליסטי, שבא לידי ביטוי לא רק במאפייניהם הפיזיים והמנטליים של העולים אלא גם ביחס ההיררכי שנוצר בינם ובין ילדי עליית הנוער ובראשם יעל, גיבורת הספר, המוצגים כמי שמביאים למעברה את בשורת הקדמה. באמצעות יישום השיח הלאומי על קבוצה אחת של עולים והשיח הקולוניאליסטי על קבוצה אחרת,

⁴ 'הכנופיה של חיימו' ראה אור בדבר לילדים בשנת 1956 ובשנת 1957 כספר בהוצאת עמיחי. סיפוריו של אליעזר שמאלי, שפורסמו בשנות החמישים בעיקר בדבר לילדים, קובצו לספרים שראו אור במהלך שנות החמישים והשישים, ובניהם: בין זריחה לשקיעה (יבנה 1956), בקצה הזרת (מסדה 1961), כסופי גאולה (עמיחי 1962), בצל אילן (יבנה 1968).

⁵ הספר ראה אור בספרות פועלים ולווה באיוריו של יחזקאל קמחי. על גלגוליו של הטקסט והשינויים שהוכנסו בו ראו, 'ספרות הילדים העברית מסייעת ב"פרוייקט הקליטה"', בתוך: יעל דר (עורכת), ברוח הזמן: החזרת הספרות להקשרה ההיסטורי והתרבותי, תל אביב 2007, עמ' 17-63.

⁶ ירון צור משתמש במינוח 'סדרים' ואילו יהודה שנהב, המבטא רעיון דומה, משתמש במונח 'פרדיגמות'. ראו, ירון צור, 'אימת הקרנבל: "המורוקנים" והתמורה בבעיה העדתית בישראל הצעירה', אלפיים, חוב' 19 (2000), עמ' 126-164; יהודה שנהב, היהודים-הערבים: לאומיות, דת ואתניות, תל אביב 2003 (להלן: שנהב, היהודים-הערבים), עמ' 65-72.

⁷ שם, עמ' 67.

מצליח הטקסט לטשטש את הסתירה המהותית שקיימת ביניהם. פתרון נוסף למיתון המתח בין שתי הפרדיגמות נמצא בדמותה של יעל, מלכת שבא הקטנה, שמייצגת בספר דוגמה להשתלבותם של העולים מארצות האסלאם בלאום הישראלי. במונח זה, בפוטנציאל שלה להיטמע בתוך הלאום למרות היותה עולה ממרוקו, הופכת יעל לגיבורה של העלייה הגדולה. יעל היא מלכת העלייה הגדולה גם במונח זה שבדמותה משתלבים שני הנרטיבים של העלייה הגדולה: הנרטיב של הקולטים והנרטיב של הנקלטים. **מלכת שבא הקטנה** מסמן נקודת מפנה בספרות הילדים שמציגה נרטיב של עלייה, ועיקרו מעבר הדרגתי משיח הקליטה לשיח ההיקלטות, כלומר מעבר מהתמקדות במאמצי הקליטה של הוותיקים אל התמקדות במאמצי ההיקלטות וההסתגלות של העולים עצמם. באמצעות מעקב אחר יעל מציג הספר את התאקלמותה – האידיאולוגית והרגשית – ומציב אותה כגיבורה המרכזית של עלילתו. כל אלה עומדים בניגוד לספרות הילדים שראתה אור מהמחצית השנייה של שנות הארבעים ובמהלך המחצית הראשונה של שנות החמישים, ששלטה בה הנטייה להציב במרכז הטקסט את הקולטים ואת מאמצייהם למען העולים, ששימשו להדגמתו של תהליך הקליטה הרצוי.⁷ נסיבות כתיבתו של הטקסט וגלגוליו עד להוצאתו לאור מעידים על ויתור הדרגתי על סיפור הקולטים והעדפה להעמיד במרכז הטקסט את סיפורה של העולה. **מלכת שבא הקטנה** מסמן את תחילתו של מפנה אידיאולוגי-פואטי זה, אך בו בזמן אינו מוותר על ייצוג מעשה הקליטה שעמד במרכזה של ספרות הילדים של סוף שנות הארבעים וראשית החמישים. דמותה של יעל, שבחלק הראשון של הספר מתוארת כנקלטת ובחלק השני כקולטת, מפשרת בין שני נרטיבים המתחרים על ייצוג העלייה לפני הילדים – נרטיב הקולטים ונרטיב הנקלטים.

טענתי המרכזית במאמר היא כי **מלכת שבא הקטנה** מתגלמים מתחים שונים: בין קולוניאליזם ללאומיות ובין נרטיב הקולטים לנרטיב הנקלטים. האפשרות להכיל ולגלם את כל המאפיינים הלא מתיישבים הללו בדמותה של יעל הופכים אותה לגיבורה של העלייה הגדולה. בעזרת סיפורה של יעל מוצגת תמונה של החברה הישראלית על רבדיה, של היחסים בין הקבוצות השונות בתוכה ושל אפשרויות התגבשותן לקולקטיב אחיד ומאוחד. בשל כל אלה אפשר לזהות **מלכת שבא הקטנה** את התגובה הספרותית המשמעותית והמעניינת ביותר על קליטת העלייה שהוצגה לפני ילדים בשנות החמישים.

במאמר שני חלקים. חלקו הראשון יגולל את נסיבות הפרסום של **מלכת שבא הקטנה**. מהלך האירועים שקדם לפרסומו של הספר, הנחשף כאן לראשונה, ישמש לכיסוס הטענה כי הנרטיב של מפעל העלייה, כפי שהוצג בספרות הילדים, החל לנוע באמצע שנות החמישים אל סיפורו של הנקלט. חלקו השני של המאמר יבחן את הספר על רקע סדרת הספרים המצולמים לילדים של אנה ריבקיין-בריק, ולאחר מכן יציג ניתוח של הטקסט, על היבטיו הטקסטואליים והחזותיים. מטרתם של אלה היא להראות כיצד פותר הטקסט

7 על התפתחותו של הרגם המעמיד במרכזו את הקולטים ראו, דר, ומספסל הלימודים, עמ' 246–258.

את האמביוולנטיות האידיאולוגית ביחס לעולים וביחס לאופן שבו יש לתאר את סיפור העלייה הגדולה.

מספרות הסברה ל'ספרות קליטת עלייה': נסיבות פרסום הספר

מלכת שבה הקטנה מגולל את סיפורה של יעל, יתומה ילידת מרוקו שהוריה נספו במגפה, המגיעה לקבוצה של עליית הנוער, לקבוצת שקמים. הקבוצה, המתגוררת בקיבוץ, מונה ילדים ילידי ארצות שונות, חלקם פליטי שואה מאירופה וחלקם ילידי ארצות אסלאם. הילדים נמצאים בארץ זה כעשרה חודשים וכבר הספיקו להפוך קבוצה מגובשת. משפחתה של יעל הייתה ממוצא סוציו-אקונומי גבוה מזה של ילדי הקבוצה האחרים, ויעל מתנשאת על הילדים ומכנה אותם 'האספסוף הזה'. בתגובה מדביקים לה הילדים את כינוי הגנאי 'מלכת שבה הקטנה'. היחסים בין הילדים ליעל עוינים: הם אינם רוצים לקבלה לקבוצתם והיא אינה רוצה להשתלב ביניהם. היא מתבודדת ואינה משתתפת בפעילויות שלהם. רק ילדה אחת, רגינה, משתדלת לקרב בין יעל לקבוצה, אך אינה מצליחה בכך. יעל אינה מצטרפת לקבוצה כאשר זו יוצאת לטיול של עשרה ימים בצפון הארץ, ובהישארה לכד היא יוצאת את גבולות הקיבוץ ומגיעה למעברה. שם היא פוגשת את ילדי העולים, מעסיקה אותם במשחקים, מיעצת לאימותיהם והופכת לחביבת המעברה. עם חזרתם של ילדי קבוצת שקמים לקיבוץ משתפת אותם יעל בחוויותיה והם מתגייסים לסייע לעולים שבמעברה. מעמדה של יעל בקרב הילדים משתנה. היא נקלטת בקבוצה וכינויה, 'מלכת שבה הקטנה', שהיה בעבר כינוי גנאי, מקבל עתה בפי הילדים משמעות חדשה המעידה על כבוד והערכה. הילדה יעל המצולמת בספר היא שולמית אוריון שבשנת 1951, בגיל שבע, הגיעה לארץ ממרוקו עם קבוצת ילדים שהסוכנות היהודית הצליחה להעלות דרך נורווגיה.⁸ הצילומים נערכו במוסד עליית הנוער שבקיבוץ רמת יוחנן. הספר בנוי בפורמט של סדרת הספרים המצולמים בידי אנה ריבקיין-בריק, שתיארו את חייהם של ילדים המתגוררים במקומות שונים בעולם.⁹ ריבקיין-בריק הייתה יהודייה ילידת רוסיה שהיגרה עם משפחתה לשוודיה בזמן מלחמת העולם הראשונה. היא חשה זיקה עזה לארץ וביקרה בה פעמים רבות, צילמה את מרחביה ותושביה, פרסמה ספרים עם צילומים שצולמו בה, הציגה בה תערוכות וקשרה קשרי ידידות עם אנשים שונים, ביניהם לאה גולדברג. גולדברג תרגמה לעברית את ספרה של ריבקיין-בריק אלה קרי הילדה מלפלנד (1951, בעברית: 1954) והוציאה אותו לאור

8 שלומית לן, 'הילדה הזאת היא כמעט אני', הארץ, 14.9.1990 (להלן: לן, 'הילדה הזאת'), עמ' 4-7.
9 רבים מסדרת הספרים ילדי העולם נוצרו בשיתוף פעולה בין ריבקיין-בריק לסופרת השוודית אסטריד לינדגרן. על עבודתה של ריבקיין-בריק עם לינדגרן ועם יוצרות אחרות ראו, Helene Ehriander, 'Every Day and Exotic: Astrid Lingren's Co-operation with Anna Riwwin-Brick', in: Bettina Kümmerling-Meibauer and Astrid Surmatz (eds.), *Beyond Pippi Longstocking: Intermedial and International Aspects of Astrid Lingren's Work*, New York and London 2011, pp. 155-172 (להלן: אריאנדר, יום-יום). מידע רב על עבודתה של ריבקיין-בריק והכותבות של הטקסטים לספריה אפשר למצוא בסרטיה של דבורית שרגל. ראו, הערה 40 במאמר זה.

ב'ספריית אנקורים' שאותה ערכה. קשרי הידידות בין השתיים הניבה שני ספרים שהוקדשו לחיי הילדים בישראל: **מלכת שבא הקטנה** היה הראשון שבהם.¹⁰

הרעיון לכתיבת **מלכת שבא הקטנה** היה ככל הנראה של לאה גולדברג, שהגתה אותו לאחר ביקור במוסד עליית הנוער בקיבוץ רמת יוחנן.¹¹ הספר אמור היה לשמש את ההסברה על ארגון עליית הנוער ותוכנו לצאת לאור בשנת 1954, לציון עשרים שנה לפעילות הארגון. אך הוצאתו לאור לוותה בקשיים ומהמורות לא צפויים, ובסופו של דבר פרסומו התאחר לשנת 1956, והמועד החגיגי שאליו כוון הוחמץ. יתרה מזאת, מהתוצר הסופי אי אפשר היה עוד ללמוד על הכוונה שישמש כספר הסברה.

כאמור, בראשיתו תוכנן הספר לשמש כחומר הסברה על ארגון עליית הנוער. ההסדר בין היוצרות לארגון נעשה בחוזה שהטיטה שלו בעברית נכתבה ביולי 1953.¹² עליית הנוער התחייבה ליטול על עצמה את מימון ההוצאה לאור של הספר אך לא להתערב בתכנון או בהיבטיו האומנותיים. עם זאת סוכם ש'צריך להיות ברור מתוכן הספר כי העלילה והצילומים משקפים את מפעל עליית הנוער'. על פי החוזה אפשרה עליית הנוער ליוצרות להוציא את ספרן בארץ ובחו"ל ככל הוצאה לאור שתימצא על ידן מתאימה, והאחריות למציאת המו"ל בארץ הוטלה עליהן. תמורת מימון העלויות הייתה אמורה עליית הנוער לקבל מההוצאה לאור הנחה של ארבעים אחוז בעת קניית הספרים. כמו כן התחייבו היוצרות שלספר יצורף מבוא, טקסט שאכן נמצא בצמוד לכתב היד המקורי של הספר בארכיון לאה גולדברג. מבוא זה, שגולדברג נתנה לו את הכותרת 'הקדשה', תיאר בקצרה את פעילותה של עליית הנוער בחוץ לארץ בזמן מלחמת העולם השנייה ולאחריה והסביר כי הספר מוקדש לילדים היהודים שבעי הסבל, וגם 'לאותם האנשים המבוגרים שחזו מראש את השואה הבאה על הקטנים הללו עוד בשנת 1933, שנשאו כל העת בעול סבלם של ילדים, אספוס, ריכוזם, הדריכות וביקשו לנחמם ולהחזיר להם את ילדותם ואת שמחתם – לעובדי "עליית הנוער" – המארגנים, המורים, המחנכים – מוקדש הספר הזה. שי למלאות עשרים שנות עבודתם'.¹³

בחוזה צוין שמהדורה לוועזית תצא לפני המהדורה העברית של הספר. הסעיף נועד לאפשר לעליית הנוער להוציא את הספר תחילה באנגלית בארצות הברית. במקביל גילתה עניין בפרסום הספר גם הוצאה לאור בשוודיה.¹⁴ ספרית פועלים, הוצאת הספרים שבה

10 הרפתקה במדבר (ספרית פועלים 1966), שעלילתו מתרחשת בקיבוץ רביבים, הוא ספר נוסף פרי עבודתן המשותפת של גולדברג וריבקיין-בריק. השתיים עבדו יחד על ספר אחר, גדי וחמורו הקטן, שצולם בקיבוץ אפיקים והיה אמור להתפרסם כחלק מסדרת ילדי העולם. אך מאחר שהמו"ל השוודי סרב להוציאו לאור, הספר נגנז (חמוטל בריוסף, לאה גולדברג, ירושלים 2012, עמ' 265).

11 כך מציינת לאה חובב באחרית הדבר שכתבה למהדורה המחודשת של **מלכת שבא הקטנה** שראתה אור ב־1990 בספרית פועלים.

12 טיוטת החוזה בעברית, 7.7.1953, הארכיון הצינוני המרכזי (להלן: אצ"מ), S75/17955.

13 כתב היד של מלכת שבא הקטנה, ארכיון גנזים (להלן: א"ג), 274/2505/1, 'הקדשה', שם, A.274/2505/3.

14 גולדברג לוייס, 15.7.1953, אצ"מ, S75/17955.

עבדה גולדברג כעורכת ספרות הילדים ובה גם ראה אור ספרה הראשון של ריבקיין-בריק לילדים בעברית, הייתה המועמדת הטבעית להפקת הספר ולהפצתו בארץ. ואכן, במכתב ששלחה גולדברג ביולי 1953 לזאב וייס ממדור ההסברה של עליית הנוער, היא סיפרה לו כי ספרית פועלים הביעה עניין בספר.¹⁵

התנאים נראו בשלים לתחילת העבודה, והיוצרות החלו בתכנונה. נוסף על מימון הוצאתו לאור של הספר, עליית הנוער אף הלוותה ליוצרות כסף עבור כרטיסי טיסה שיאפשרו להן להיפגש ולעבוד יחד על הספר. כך קיבלה לאה גולדברג הלוואה לקניית כרטיסי טיסה לשטוקהולם (דרך פריז) וחזרה לארץ, ואנה ריבקיין-בריק – מיוון לארץ וחזרה לשטוקהולם.¹⁶ ריבקיין-בריק הגיעה לארץ כנראה ביוני או ביולי 1953 לצורך הצילומים לספר, ושתי היוצרות שהו יחד כמה ימים ברמת יוחנן.¹⁷ באוגוסט 1953 יצאה גולדברג לשטוקהולם דרך פרובנס ופריז. בשטוקהולם התארחו בביתם של אנה ריבקיין-בריק ובעלה דניאל בריק, ועבדה עם אנה על קווי העלילה של הסיפור ועל בחירת הצילומים שיופיעו בספר. ב־8 בספטמבר 1953, בעת שהותה בשטוקהולם, תיארה גולדברג ביומנה את חששותיה מפני העבודה על ספר מלווה תמונות, התנסות שהייתה חדשה לה: 'משהו מוזר ביותר מתרחש בי עתה: אולי הפחד מפני המשימה, מפני כתיבת הספר שאינני יודעת כלל איך לגשת אליו. ניסיונותי היום היו מייאשים למדי. יש הרגשה שאני התחלתי בדבר זר לי, בעצם, ושאני מרמה משהו'.¹⁸ עם זאת, במכתב שכתבה לאימה למוחרת, 9 בספטמבר 1953, הייתה כבר אופטימית יותר: 'היום חלה התקדמות בכתיבת הספר שלי. כתבתי את המבוא והתחלתי לכתוב את הפרק הראשון. אם זה יתקדם ככה – אז אסתדר'.¹⁹ ב־6 באוקטובר 1953, ערב עזיבתה את שטוקהולם, דיווחה לאימה כי הספר מוכן וכי ההוצאה השוודית כנראה תקבל אותו לפרסום: 'גמרנו את הספר. היום בבוקר היינו בבית ההוצאה ודנו בתנאים. בעיקרון, הספר התקבל, אבל כשאחזור אצטרך עוד לדבר עם עליית הנוער'.²⁰

כתב היד ושבעים צילומים שהיו אמורים ללוותו נמסרו לעליית הנוער בדצמבר 1953, כלומר כחודשיים לאחר חזרתה של גולדברג לארץ. במכתב ששלחה לזאב וייס נשמעה גולדברג נלהבת מהתוצר. היא סיפרה לו כי היא וריבקיין-בריק יצרו יחד ספר שהן קוראות לו 'Bildnovelle' (רומן תמונות), ולטענתה 'הוא עשוי כמעט כסרט קולנועי'. באותו מכתב סיפרה גם על התלבטויותיה בקשר לשמו של הספר: בשוודית נקבעה לספר הכותרת 'Durch die Tor' (דרך השער), ואילו בעברית, כך טענה גולדברג 'קשה משהו לעשות עם המילה

15 שם.

16 ריבקיין-בריק ביקשה להגיע לישראל מיוון, שכן כנראה ששהתה שם לצורך עבודת צילום שתוצריה ראו אור בספרה *Det eviga Grekland* (1954) (יוון הנצחית).

17 כך סיפרה שולמית אוריון, הילדה שצולמה בדמות יעל. ראו, לן, 'הילדה הזאת'.

18 רחל אהרוני ואריה אהרוני (עורכים), יומני לאה גולדברג, בני ברק 2005 (להלן: אהרוני ואהרוני, יומני לאה גולדברג), עמ' 329.

19 לאה גולדברג, לצילה גולדברג, 9.9.1953, א"ג, 274/2929/6. תרגום שלי מרוסית.

20 לאה גולדברג, לצילה גולדברג, 6.10.1953, שם, 274/2929/6. תרגום שלי מרוסית.

"בשער", ואין לי שום רעיון מוצלח לפי שעה.²¹ בהתכתבויות בינן ובינן ובין המעורבים בהוצאה לאור של הספר כינו היוצרות לעת עתה את הספר 'יעל' (Jael). אולם כאן החלו הדברים להשתבש. המשא ומתן עם ספרית פועלים לא צלח, אם בשל הקשיים הכרוכים בהוצאה לאור של ספר עם מספר רב כל כך של תמונות, אם בשל התנייתה של ספרית פועלים את ההוצאה העברית בקבלת זכויות הפרסום וההפצה של המהדורה האנגלית בארצות הברית.²² כך או כך, כבר בפברואר סיפרה גולדברג לוייס כי היא מנהלת משא ומתן להוצאת הספר עם אליעזר לויין-אפשטיין.²³ לויין-אפשטיין היה הבעלים של בית הדפוס שבו הודפסו ספרי הילדים של ספרית פועלים, בהם גם הספר של ריבקיין-בריק, אלה קרי הילדה מלפלנד. ללויין-אפשטיין, בן למשפחת מו"לים ומרפסים, היה עניין מיוחד בדפוס וליטוגרפיה, ונוסף על הבעלות על בית דפוס הוא היה גם הבעלים של הוצאת ספרים קטנה בשם 'ספרי צבר', שהתמחתה בפרסום ספרים ברמת הדפסה איכותית ומוקפדת. גולדברג ולויין-אפשטיין שיתפו פעולה בפרויקט קודם: הספר כך ישיר עולם צעיר (1950), שהכיל תווים למוזיקה שחיברה קטה יעקב (Kaethe Jacob) לשירי ילדים מפרי עטה של לאה גולדברג. הספר נדפס באיכות הדפסה גבוהה במיוחד, שחרגה מהמקובל בספרות הילדים בת הזמן. ייתכן שההיכרות המוקדמת של גולדברג עם לויין-אפשטיין ועם איכות עבודתו הייתה בין הגורמים שהביאוה לפנות אליו ולעניינו בהוצאה לאור של ספרה החדש. ואכן, בסופו של דבר הספר ראה אור בספרי צבר, והכספים מעליית הנוער הועברו ללויין-אפשטיין. הספר הודפס במונוטיפ, טכניקת הדפסה איכותית ויקרה שלא שימשה בהדפסה של ספרי הילדים של ספרית פועלים.

בינתיים שלחה גולדברג את הטקסט לד"ר ורדי שיתרגמו לאנגלית, ובאוקטובר 1954, כשהנוסח האנגלי של הספר היה מוכן, נלקח כתב היד יחד עם התמונות לארצות הברית, שם הוא נמסר לידי ארגון 'הדסה', הסתדרות הנשים הציוניות באמריקה, ככוונה לקבל מידי מימון להוצאת הספר באנגלית. יושבת ראש 'הדסה', ד"ר מרים פרוינד-רוזנטל (Freund-Rosenthal), שלחה את כתב היד לאחדות ממנהלות הארגון וביקשה את חוות דעתן באשר לאפשרות הוצאת הספר בארצות הברית על ידי 'הדסה'. חוות הדעת שהתקבלו לא היו אוהדות. הקוראות טענו כי התיאור ההיסטורי המופיע בספר ארוך מדי, סגנונו מסורבל, העלילה לא מעניינת והוא יהיה קשה להבנתם של ילדים ואולי אף של מבוגרים. גם העורכת של בית ההוצאה האמריקני שאליו נשלח הספר סירבה להצעה להוציא לאור בתואנה כי לא יהיה בו עניין לקהל הקוראים האמריקני. בסוף אוקטובר 1954 הוחלט ב'הדסה' לא לממן את פרסום הספר, אולם בנובמבר הודיע וייס ל'הדסה' כי סיכם עם היוצרות שיכתבו נוסח

21 גולדברג לוייס, 15.12.1953, אצ"מ, S75/17955.

22 גולדברג לוייס, 24.1.1954, שם, S75/17955.

23 גולדברג לוייס, 17.2.1954, שם, S75/17955.

חדש לספר. סוכם גם שבארץ יצא הספר לא בנוסח החדש, אלא בנוסח המקורי שלו.²⁴ חוות הדעת של נשות 'הדסה' נמסרו לגולדברג, ונראה שהיא התחשבה בהן בעת עיבוד כתב היד. אך כחודשיים מאוחר יותר הודיעה גולדברג לווייס שהוצאות הספרים בארץ אינן רוצות להדפיס את הספר בנוסח המקורי שלו, משום שלטענתן הוא 'לא ימשוך את קהל הקוראים'. לכך הוסיפה התנצלות משלה: 'מה לעשות! ספר כזה אינו נכתב להנאתו הפרטית של הסופר ולפיכך עלי להתחשב בכל הדרישות האלה'.²⁵ אפשר להבין שהקשיים במציאת מו"ל ישראלי לספר נבעו מאופיו ההסברתי הגלוי, ונראה שלוין-אפשטיין לא היה מעוניין שבית ההוצאה שלו ייתפס כפועל מטעם ארגון ציבורי. כדי להתגבר על המכשול זה ויתרה גולדברג על הרעיון לפרסם בעברית את כתב היד המקורי ובנוסף הציעה לווייס לכלול את ההקדשה לעליית הנוער רק בחלק מהספרים.²⁶ וכך, רק בינואר 1955 נחתם סוף סוף החוזה בין היוצרות לבין עליית הנוער, וזאת לאחר שהטייטה שלו הייתה מוכנה כבר ביולי 1953. גולדברג החלה לעבד את כתב היד, עבודה שהתעכבה בשל מצבה הבריאותי הירוד באותה שנה ובגלל הקושי שעליו העידה שוב ושוב – לכתוב מחדש סיפור שונה על פי אותם התצלומים.²⁷ העבודה ארכה כשמונה חודשים; במהלכם כתבה פעמים אחדות לווייס והתנצלה על העיכוב בהגשת העיבוד. העבודה על הטקסט העיכה על מצב רוחה וב-19 ביולי 1955 כתבה ביומנה: 'אלמלא הספר של אנושקה [אנה ריבקיין-בריקן] הייתי יכולה עכשיו לחיות ולעבוד כפי שאני רוצה. מה צר!'.²⁸ כתב היד המעובד נמסר ללוין-אפשטיין בספטמבר 1955 וזה אישר את התקבלותו לפרסום.²⁹ עם זאת, האישור הרשמי איחר להגיע, דבר שהעלה בגולדברג את החשש שמא לוין-אפשטיין לא יקבל את כתב היד החדש. מתוך ייאוש כתבה לווייס:

הספר של גב' ריבקיין ושלי נולד, כנראה, במזל-רע. [...] אני מקווה שהעניין יהיה בסדר ואז אפשר יהיה להסדיר את ענייני הכספים בין המו"ל לבין הסוכנות. אך אם לא, הריני מתחייבת להתחיל לסלק את החוב, כי בפעם שלישית לכתוב את הספר אינני מוכנה. אני חושבת (וזאת הייתה, כמדומני, גם דעתך), שהטכסט הראשון לא היה רע כל עיקר, אך נענית לדרישות המו"לים וכתבתי טכסט אחר וגם הוא מספק אותי. ואם תהיינה כאן עוד דרישות נוספות אראה זאת כמיזן קאפריזה של מו"ל, ואין לי מה לעשות

24 וייס לפרוינד, 9.12.1954; וייס לגולדברג, 26.12.1954, שם, S75/17955.

25 גולדברג לווייס, 17.1.1955, שם, S75/17955.

26 שם. לא נראה כי הצעה זו יצאה בסופו של דבר אל הפועל, שכן לא מצאתי עותקים של הספר שבהם מופיעה ההקדשה.

27 גולדברג לווייס, 21.5.1955, שם, S75/17955.

28 אהרוני ואהרוני, יומני לאה גולדברג, עמ' 360.

29 גולדברג לווייס, 4.9.1955, אצ"מ, S75/17955.

עוד. צר לי במקרה זה על הגב' ריבקיין [...] ייתכן והיה טוב יותר אילו עשתה עבודה זאת עם איזה עיתונאי היודע יותר טוב ממני לכוון לדעת הקהל. לי כשלעצמי יש הרגשה שעשיתי משגה חמור בקבלי על עצמי לא עבודה ספרותית בלבד, אלא תנאים הקשורים במשא ומתן עם הוצאות ספרים, דבר שאני איני יודעת לעשותו כלל.³⁰

כתב היד התעכב עוד חודשים אחדים בהוצאה,³¹ וכך הספר ראה אור רק באמצע 1956. התרגום האנגלי שלו – הפעם פרי עבודתה של שולמית נרדי – ראה בסופו של דבר אור בשנת 1959, והעלויות הכרוכות בתרגומו ובהוצאתו לאור כוסו בידי 'הדסה'. ככל שיכולתי למצוא, הספר לא תורגם לאף שפה אחרת. המהדורה האנגלית של הספר זכתה להצלחה יחסית: הוא נכלל ברשימת ספרי השנה לשנת 1959 שפרסם ארגון אמריקה לחקר הילד (Child Study Association of America),³² ואף נדונה האפשרות להפכו לסרט – ככל הנראה סרט הסברה על פעילות עליית הנוער ו'הדסה',³³ – יוזמה שלא יצאה אל הפועל בסופו של דבר. על העבודה המשותפת על הספר אפשר ללמוד גם מדבררים שסיפרה ריבקיין-בריק בראיונות העיתונאיים שנערכו עימה בארץ. באחד מהם ציינה כי לצורך הכנת הספר מלכת שבא הקטנה היא צילמה 900 תמונות; רק חמישים מהן נבחרו להופיע בספר.³⁴ עוד סיפרה כי היא עובדת עם מחברי הטקסטים לספרים 'בגמישות', כששנינו משנים את הכתוב בהתאם לצילומים ואת הצילומים בהתאם לכתוב.³⁵ נראה שכך עבדה עם אסטריד לינדגרן על הספרים שהוציאו יחד בשוודיה ועם לאה גולדברג על הספרים שיצרו יחד בישראל. כאמור, השתיים קיימו יחסים קרובים שחרגו מעבר לקשרי עבודה גרידא.³⁶ בין כתב היד הראשון לספר בנוסחו הסופי יש הבדלים רבים. נוסף על השמטת ההקדשה, גולדברג השקיעה מאמץ בפישוט הטקסט ובהתאמתו לילדים בגילאי בית הספר היסודי (8-12). עבודה הושקעה גם בטשטוש מגמתיות ההסברה. לשם כך קוצר כתב היד לכשני שלישים מאורכו המקורי. הקיצור הושג באמצעות צמצום המקום המוקדש לסיפור עברם של הילדים, חברי קבוצת שקמים, באירופה בזמן המלחמה ולאחריה, נושאים שלהם הוקדש מקום רב בחלקו הראשון של כתב היד. סיפור עברה של יעל צומצם אף הוא, והספר כמעט לא תיאר – בניגוד לכתב היד – את חייה בבית הוריה או את שהייתה במחנה המעבר בפרס

30 גולדברג לוייס, 1.9.1955, שם, S75/17955.

31 גולדברג לוייס, 1.1.1956, שם, S75/17955.

32 גמורין לשולמן, 16.2.1960, שם, S75/17951.

33 זאב וייס לאוריניואלד, יושבת ראש מדור הסרטים הלאומי של הדסה, 26.1.1960, שם, S75/17951.

34 נתן ברוך, 'בתי-ישראל שחוללה נפלאות בלחיצת כפתור', חרות, 24.1.1958, עמ' 4. למען הדיוק, בספר הופיעו בסופו של דבר 48 תצלומים ולא 50.

35 נעמי בן-גור, 'סיפורי המצלמה של אנה ריבקיין-בריק', למרחב, 10.2.1969, עמ' 3.

36 אחדים המכתבים שכתבה ריבקיין-בריק ללאה גולדברג נמצאים כיום במכון גנוים. המכתבים, הכתובים רוסית, מעידים על יחסי חברות ומשלבים התייחסות לנושאים אישיים ומקצועיים כאחד, א"ג,

ובמחנה המיון טרם בואה של הקבוצה לקיבוץ. כל אלה, שהתפרסו בכתב היד על פני עמוד וחצי, צומצמו בספר לפסקה אחת. לעומת זאת הורחב מעט תיאור חייהם של הילדים בכפר ר', כך שהנוסח הסופי התמקד יותר בהווה של הילדים. השינויים הללו הביאו להתרכזות הטקסט בתהליך ההתאקלמות של יעל בארץ החדשה. הפוטנציאל להדגים באמצעות סיפורה את הקשיים שעיימם מתמודדים המדריכים נפגם ומקומם בסיפור צומצם למינימום. כך הפכה יעל לגיבורה המובהקת של הספר. בכתב היד, לעומת זאת, התחלק תפקיד זה בינה ובין המדריכה שלה במוסד עליית הנוער, דבר שהביא לחוסר מיקוד תמטי, שייטכן שהיה הסיבה לאי שביעות הרצון של נשות 'הרסה' ושל המו"לים בארץ מהנוסח הראשון של הטקסט.

כאמור, כתב היד עבר גם פישוט, ולשם כך שונו המספר וסדר פריסת האירועים בטקסט. בספר המספר הוא חיצוני, ואילו בכתב היד העמידה גולדברג – כמו באחרים מספריה האחרים לילדים – מספרת בת דמותה שמגיעה לכפר מתוך עניין מקצועי: היא עורכת מדור פדגוגי באחד מכתבי העת ונשלחת לכפר להכיר מקרוב ילדים עולים ואת אורח חייהם. על יעל היא שומעת מפי המדריכה ואחר כך מפי יעל עצמה. הסיבה להיעלמות דמותה של המספרת מהטקסט ולהחלפתה במספר חיצוני נבעה ככל הנראה מהרצון להימנע מהסרבול היחסי שבדמות מספרת, שחייבה התייחסות נרחבת לשאלת מקור המידע שלה. במקביל, בניגוד לטקסט המקורי שהציג את האירועים בקפיצות קדימה ואחורה בזמן, הפכה גולדברג את סדר האירועים לכרונולוגי והגישה לילדים סיפור שמהלכיו פשוטים להבנה.

מעניין שגם מוצאה של יעל והביוגרפיה שלה השתנו במעבר מכתב היד לספר: מילדה מבגדאד שבעיראק הפכה יעל לילדה ממרוקו. ייתכן שהשינוי נבע מכך שהילדה שצולמה לספר נולדה במרוקו. בניגוד לכתב היד שבו כתוב כי הוריה שלחווה לבדה לארץ, בספר יעל באה לארץ לבדה בעקבות מותם של הוריה במגפה שפרצה בעיר מגוריהם. הסיבה לשינוי זה אינה ברורה: ייתכן שהיא נבעה מהרצון להימנע מעיסוק בהורים, בגורלם ובקשריהם עם הילדה, בחירה שכיחה בהקשר של 'ספרות קליטת עלייה'. החלק המתאר את ביקורה של יעל במעברה נשאר כמעט זהה במעבר מכתב היד לספר, גם אם צומצם מעט, מהותו וסדר הזמנים המוצג בו נשמרו. כך הפך הטקסט לפשוט ולממוקד בסיפורה של העולה בהווה של היקלטותה ובתהליך שהיא עוברת. תפקידו של ארגון עליית הנוער עומעם, ומהרעיון הראשוני לכתוב ספר הסברה על הארגון נשאר אך מעט.

מה אפשר ללמוד מנסיבות הפרסום של מלכת שבא הקטנה? נראה שחוסר הנכונות של הוצאות לאור להוציא את הספר במתכונתו הראשונה והכיוון שאליו פנתה גולדברג כדי לאפשר את פרסומו מלמדים על שינוי אידיאולוגי-פואטי המתבטא במעבר משיח הקליטה אל שיח ההיקלטות. השינויים שהכניסה גולדברג בכתב היד מצביעים בפירוש על העדפתה נתיב זה, שבו מודגש הנרטיב של העולה על פני זה של הקולטים אותה. אף על פי שהספר אינו מוותר על תיאור סיפור הקליטה, הוא מעמיד את העולה כגיבורת העלייה. כך הטקסט הסופי, וזה שבסופו של דבר זכה לפרסום, העלה על נס לא את מעשיהם של

הקולטים הוותיקים, אלא את התהליך הרגשי והאידיאולוגי שעוברת העולה כדי שתוכל להיכנס בשעריה של החברה הישראלית.

זאת ועוד, נסיבות פרסום הספר מלמדות כי אין לראות במלכת שבא הקטנה חלק מסדרת הספרים ילדי העולם. בשנת 1990 הוציאה ספרית פועלים מהדורה מקוצרת ומעודכנת של הספר, שכריכתו האחורית ואחרית הדבר שכתבה לאה חובב מייחסות את הספר לסדרת הספרים המצולמים ילדי העולם. העובדה שבסופו של דבר מזוהה הספר עם הסדרה הזאת, לצד אלה קרי הילדה מלפלנד, נוריקו סאן הילדה מיפן ואחרים, מקורו בניסיון מאוחר של הוצאת פועלים לרכוב על גלי ההצלחה של ספרי הסדרה ועל הרגש הנוסטלגי שעוררו.

אחים ו'אחרים': 'מלכת שבא הקטנה' בין קולוניאליזם ללאומיות

אף על פי שלא היה חלק מסדרת הספרים ילדי העולם, אין ספק שהרגם שעיצבה ריבקין-בריק באלה קרי הילדה מלפלנד – שאותו הוציאה לאור לפני שצילמה ברמת יוחנן – השפיע על האופן שבו ראו, היא וגולדברג, את הספר שעליו עבדו. הבנת הבסיס הרעיוני שעליו מבוססת הסדרה עשויה, אם כן, לשפוך אור על מאפיינים אחדים של מלכת שבא הקטנה. ספרים מצולמים שנועדו לילדים החלו לראות אור בשנות השבעים של המאה התשע-עשרה.³⁷ מראשיתה נחשבה ספרות זו לרצויה מבחינה חינוכית, שכן נתפסה כמציגה לפני הילדים את המציאות כהווייתה. הסוגה נעשתה פופולרית במהלך המאה העשרים וסימלה קדמה, טכנולוגיה ושפה אסתטית חדשה של ספרות הילדים ואף תפיסה חדשה של ילדות.³⁸ ספרים שהציגו חיים של ילדים ברחבי העולם היו לתת-סוגה פופולרית בסוגת הספרים המצולמים לילדים וזכו לתפוצה רחבה בעיקר אחרי מלחמת העולם השנייה, שכן נתנו ביטוי לתקוות לשלום ולאחווה שסחפו את העולם המערבי בתר-מלחמתי. בהשפעת המאמצים של אונסקו ושל ארגונים בין-לאומיים אחרים לעודד יחסי רעות בין העמים, במיוחד באמצעות פנייה לילדים, ניסו הספרים המצולמים לפתוח צוהר לחייהם של ילדים בני תרבות אחרת וללמד את הקוראים על הדמיון בין כל בני האדם. העמדות הללו שימשו כבסיס גם לספרי הילדים של ריבקין-בריק, שהציגו ילדים בני תרבויות שונות בשאיפה לקדם על ידי כך הבנה וסובלנות בין ילדי העולם.³⁹

Bettina Kümmerling-Meibauer, 'Lost in Nostalgia: Images of Childhood in Picturebooks for Children', in: Elisabeth Wesseling (ed.), *Reinventing Childhood Nostalgia: Books, Toys and Contemporary Media Culture*. New York 2017, pp. 154-168 (להלן: קימרלינג-מייבאואר, אבודים בנוסטלגיה).

Elina Druker, 'To Mirror the Real: Ideologie and Aesthetics in Photographic Picturebooks', in: Bettina Kümmerling-Meibauer and Astrid Surmatz (eds.), *Beyond Pippi Longstocking: Intermedial and International Aspects of Astrid Lingren's Work*, New York and London 2011, pp. 173-183 (להלן: דרוקר, לשקף את המציאות).

אריאנדר, יום-יום; קימרלינג-מייבאואר, אבודים בנוסטלגיה; דרוקר, לשקף את המציאות.

אלה קרי הילדה מלפלנד (1951, עברית: 1954), היה אחד מספרי הילדים המצולמים הראשונים בארץ. השפעתו על ספרות הילדים הישראלית הייתה רבה והוא הביא לפרסום גל של ספרות מצולמת לילדים – מתורגמת ומקורית כאחד. הייתה זו אחת הסוגות הפופולריות בספרות הילדים הישראלית של שנות החמישים, השישים והשבעים. למרות הפופולריות הרבה של סוגת הספרים המצולמים, ספרי סדרת 'ילדי העולם' של אנה ריבקין-בריק הפכו בתרבות הישראלית לנציגים מובהקים שלה, ויתרה מזאת – לספרים המזוהים ביותר עם ילדות ישראלית. על כך יעידו ההדפסות החוזרות והמהדורות המחודשות של ספרי הסדרה וסרטיה של דבורית שרגל, המתחקים אחר עקבותיהן של כמה מגיבורות הספרים.⁴⁰ מאחר ששימשה להיכרות עם האחר האתני והתרבותי, הייתה סדרת הספרים המצולמים על ילדים בעולם בעלת הקשר פוליטי-חינוכי מובהק. בישראל קיבלה הסדרה משמעות נוספת, מקומית, על רקע העלייה הגדולה של שנות החמישים, שהביאה להתגוננותה האתנית והתרבותית של האוכלוסייה היהודית בארץ. הספרים המצולמים על ילדים בעולם הציגו לפני ילדי הארץ ילדים מתרבויות אחרות ורמזו לקשר בינם ובין ילדי העולים. בעוד הסדרה נועדה ליצור קשר מרומז אל ילדים בני תרבויות שונות שבאו לארץ, הרי מלכת שבה הקטנה עשתה זאת באופן גלוי וממוקד. נוסף על כך, הספר הפגיש את הקוראים עם ילדים, שבניגוד לגיבורי הסדרה האחרים היו אמורים להפוך ל'אחים', לחלק אינטגרלי מהקולקטיב הישראלי.

ספרי הסדרה 'ילדי העולם' הציגו יחס כפול אל הילדים שאת חייהם תיארו. מחד גיסא, במטרה לקרב את הקוראים אל הגיבורים, הם הדגישו את ההיבטים האוניברסליים של הילדות, המשותפים לכל הילדים באשר הם. הספרים תיארו את שגרת יומם של גיבוריהם: הם משחקים, מבליים בחברת בני משפחה וחברים, משתובכים עם בעלי חיים, יוצאים לטבע, מסייעים בעבודות הבית. נוסף על כך הילדים הוצגו כסוכנים פעילים בעולמם: הם התמודדו עם קשיים וסכנות, פתרו בעיות, התנסו ב'הרפתקאות'. בצד היותם נציגים של תרבותם ושל הסביבה הפיזית שלהם, הם הוצגו בייחודם: באמצעות שמם, המראה שלהם, שהובלט בתמונות התקריב המופיעות בספרים, וההרפתקה הייחודית והחד פעמית שתיארה עלילת הספר.

מנגד הציגו הספרים תרבות שהייתה זרה לרוב הקוראים והדגישו את המיוחד וה'אחר' בחיי גיבורי הספרים: הלבוש העממי, האוכל, המנהגים, הסביבה הפיזית ואפילו תווי הפנים. כל אלה הובלטו וחידדו את ההבדלים בין גיבורי הספרים לקוראיהם. זאת ועוד, סביר להניח שקהל היעד של הספרים, כמו של ספרי ילדים אחרים, היו ילדי מעמד הביניים המערבי, אולם רוב רובם של ספרי הסדרה לא תיארו לקוראים ילדים 'כמוהם'. גיבורי הספרים חיו במדינות לא מערביות (כמו יפן, תאילנד או אתיופיה) או ילדים שחיו בארצות המערב, אך

40 דבורית שרגל בימה שלושה סרטים העוקבים אחר ילדי הסדרה בכגרותם: מה קרה לאלה קרי ואיפה נוריקריסאן? (2014), אפריקה! (2016) ואיפה לילבס ילדת הקרקס ומה בהנולולו? (2017).

בקהילות שלא ניהלו אורח חיים בורגני ולרוב גם לא עירוני (אלה קרי מלפלנד חיה בקרב מגדלי צבאים, דירק מהולנד חי בכפר דייגים, לילבס בקרקס נודד). כל אלה הוסיפו ממד של אחרות ואקזוטיות לגיבורי הספרים, גם אם לא בהכרח עוררו תחושה של עליונות. הספרים המצולמים של ריבקין-בריק הילכו על החבל הדק שבין השונה לדומה, בין הקוראים לגיבורי הספרים ובין המאחד למפריד ביניהם.⁴¹ האיזון בין הייחודי לאוניברסלי, בין הזר למוכר היה מקור קסם של הספרים והוא שהפך אותם לבעלי כוח משיכה בעיני קוראיהם. אחדים מצילומיה של ריבקין-בריק מזכירים צילומים אתנוגרפיים של אנתרופולוגים שפעלו בסוף המאה התשע-עשרה ובעשורים הראשונים של המאה העשרים בתרבויות שבטיות קדם-מודרניות. מהותו של הצילום האתנוגרפי הוא הצגת דיוקן של בן תרבות אחת, בדרך כלל של תרבות 'פרימיטיבית' או 'ילידית', שצילם בן תרבות אחרת, בדרך כלל מערבית, לבני תרבותו הוא, מתוך סקרנות בעלת אופי מדעי מרוחק. הצילום מדגיש את השונה, את הפרימיטיבי ואת האקזוטי במושא הצילום, ועל ידי כך מבליט את העליונות המערבית על מושאו.⁴²

כפי שמציין כריסטופר פיני (Pinney), לצילום ולאנתרופולוגיה 'היסטוריה מקבילה' – שתיהן התפתחו באמצע המאה התשע-עשרה באירופה והושפעו מרוח הזמן.⁴³ האנתרופולוגים, ששאפו להגדיר את הדיסציפלינה שבה עסקו כתחום מחקר מדעי, השתמשו בצילום כאמצעי להצגת 'נתונים אובייקטיביים' על התרבות שחקרו. אך לא רק המדע השפיע על האנתרופולוגיה, אלא גם המנטליות הקולוניאליסטית של המאה התשע-עשרה, שהייתה עמדת תשתית שבה עוצבה האנתרופולוגיה וממנה שאבה את הלגיטימציה שלה. במידה רבה הייתה האנתרופולוגיה ל'מדע של הקולוניאליזם', והצילום היה לאחד מכליה המרכזיים. לצילומים הללו היו תפקידים אחדים: הם נועדו לאסוף ידע על העמים הנתונים לשליטה אירופית, הקלו על זיהויים ובכך סייעו לשלוט בהם, ולבסוף – הם היו אמצעי לשימור תרבותי, שכן כבר באמצע המאה התשע-עשרה החזיקו האנתרופולוגים בדעה כי המודרניזציה תעלים בסופו של דבר את התרבויות הילידיות.⁴⁴

הצילומים היו חלק אינטגרלי מעבודתם של האנתרופולוגים ונשאו את הנחות היסוד הקולוניאליסטיות שהונחו בתשתיתה. ההתבוננות בצילומים של ה'אחר' – בעיקר הלא מערבי – לא אפשרה למתבונן לחמוק ממבט קולוניאליסטי על מושא הצילום. גם אם נקודת מבט זו אינה מצויה בצילומים עצמם, היא משולבת באופן שכן התרבות המערבית מפרש אותם. לכן הצילומים יוצרים משמעות משלהם: הם קוראים לצופה להשוות בין

41 טענה דומה, המתייחסת לעבודתן המשותפת של ריבקין-בריק ואסטרד לינדרן, אפשר למצוא אצל, דרוקר, *לשקף את המציאות*, עמ' 175; אריאנדר, *יום-יום*.

42 Bryan David Cummins, *Faces of the North: The Ethnographic Photography of John Honigmann*, Toronto 2004, pp. 47 (להלן: קאמינס, *פני הצפון*).

43 Christopher Pinney, *Photography and Anthropology*, London 2011

44 קאמינס, *פני הצפון*, עמ' 39-40.

המערב למזרח ועל ידי כך מאשררים היררכיה תרבותית הנשענת על ההערפה המשוערת של הצופה את המערבי והמודרני.

בהציגם את מה שעשוי להיתפס בעין המערבית כייצוג של תרבות קדם-מודרנית ופרימיטיבית, היו הצילומים של ריבקיין-בריק עדויות לעולם 'אחר'. גיבורי הסדרה מעוררים אמפתיה: הילדים שנבחרו לצילומים הם יפים ובריאים, תרבותם מוצגת כחמה ושמחה והתמודדותם עם המצבים הקשים שעימם מפגישה אותם עלילת הספר מעוררת כבוד. הספרים ביטאו, אם כן, יחס כפול אל מושאי הצילום, המתגלה גם במלכת שבא הקטנה. הספר מציג קבוצות חברתיות שונות: הילדים בקבוצת הנוער שבה נקלטת יעל, חברי הקיבוץ שבו מתגוררת הקבוצה, תושבי המעברה השוכנת בקרבת הקיבוץ והערכים, שאותם פוגשים הילדים בעת טיול שהם עורכים בגליל. תוך כדי כך משרטט הספר מפה של החברה הישראלית וחושף את מבנה העומק שלה, את ההיררכיה בין הקבוצות שמרכיבות אותה ואת הממדים שלפיהם נקבעת היררכיה זו.

הספר מתחיל בתיאור קבוצת שקמים, קבוצת הנוער שאליה מגיעה יעל. בחודש ה-11 לשהותה המשותפת, כאשר הקבוצה התגבשה והייתה לקולקטיב מאוחד, 'הספיקו הילדים לשכוח מה קשים ואיומים היו השבועות הראשונים של שבתם יחד [...] נגמלו מעט-מעט מהרגליהם שהביאו עמם ילד-ילד מביתו וממולדתו [...] ונהיו דומים זה לזה, דיברו כולם עברית ביניהם, חשו עברית וחיו את חיי חברת הילדים-במשותף, על אף הזכרונות השונים כל כך שהפרידו ביניהם בהתחלה'.⁴⁵

קבוצת הילדים היא מיקרוקוסמוס של החברה הישראלית של שנות החמישים, המורכבת מעולים מארצות שונות שיוצרים יחד 'מין מדינה קטנה בתוך המשק הגדול'.⁴⁶ כמו החברה הישראלית, גם הילדים קיבלו על עצמם את מצוות השיתוף והאחדות וויתרו על הייחוד שלהם.⁴⁷ הם אך זה נקלטו והפכו מערב רב לקבוצה מלוכדת וכבר עליהם להפוך לקולטים בעצמם ולקלוט את יעל. אך כאן נוצרת בעיה: יעל, שבאה ממשפחה עשירה, היא ילדה גאוותנית ומתנשאת, ומסרבת להפוך לחלק מקבוצת הילדים, שאותם היא מכנה 'האספסוף הזה'. כלומר יעל מסרבת להיכנע לדרישת השוויון והאחידות ומתנגדת לכוח הקבוצה המופעל עליה. התנהגותה היהירה מנכרת אותה משאר ילדי הקבוצה והם מכנים אותה בכינוי הגנאי 'מלכת שבא הקטנה'.⁴⁸ קשיי ההיקלטות של יעל נובעים, אם כן, מעמדתה

45 גולדברג וריבקיין-בריק, מלכת שבא הקטנה, עמ' 7-8.

46 שם, עמ' 7.

47 אם כי, כפי שמציע שלמה הראל, הבצל המיובש שבו מטפלת אחת מילדות הקבוצה בעת בואה של יעל, משמש כדימוי המצביע על בעיית הריבוי שבתוך אחדות הפנים של הקבוצה, שיתגלה עם בואה של יעל. ראו, שלמה הראל, הילד והחיים: תבניות ספרותיות וערכים חינוכיים בספרות הילדים, תל אביב 1992, עמ' 53.

48 'מלכת שבא הקטנה' היה כינויה של המלכה ארווה אל-סוליה (1048-1138), שמלכה על תימן ועל הודו. עם זאת, אין לדעת אם גולדברג כיוונה בכינוי שנתנה לדמות הראשית של ספרה אל הדמות ההיסטורית. שולמית אוריון סיפרה שאת הכינוי הדביקה לה אחת מחברות הקיבוץ. לן, 'הילדה הזאת'.

האריסטוקרטית-אינדיווידואלית המנוגדת למערכת הערכים הסוציאליסטית-שוויונית שעליה מבוססת חברת הילדים.⁴⁹ כדי להפוך לחלק מהקבוצה על יעל ללמוד לראות את עצמה לא כנעלה על הילדים האחרים אלא כשווה להם. החברה הישראלית של שנות החמישים מוצגת בספר כמצויה במצב דינמי של התהוות, ואף שאלה שבאים לארץ נבדלים זה מזה מבחינת העבר שלהם, המוצא האתני או המעמדי, כולם יחד ייצרו כאן חברה המושתתת על יסודות של אחדות ושוויון.

ילדי קבוצת שקמים מייצגים את החברה הישראלית המתהווה של שנות החמישים גם במובן זה שהם משמשים בשני תפקידים בה בעת: קולטים ונקלטים. הם נמצאים בתווך בין שתי קבוצות חברתיות שמוצגות בספר: החברה הקיבוצית והעולים המתגוררים במעברה, כלומר הוותיקים והעולים החדשים שזה מקרוב באו. זאת ועוד, בספר מוצגות שתי קבוצות של קולטים ושתי קבוצות של נקלטים: חברי הקיבוץ הם קולטים, תושבי המעברה הם נקלטים ואילו ילדי חברת הנוער הם נקלטים וקולטים כאחד. כך מעצבת גולדברג תמונה מורכבת של החברה הישראלית היהודית של שנות החמישים: ותיקים ועולים מארצות שונות, חלקם פליטי שואה וחלקם עולים מארצות האסלאם, כולם מצויים בשלבים שונים של ישראליות. לצד אלה מצויים העולים מארצות העולם השלישי, שדרים במעברה וטרם החלו את תהליך ההתערות שלהם. אחרונים הם הערבים, הממוקמים מחוץ לקולקטיב המתהווה בארץ.⁵⁰ ההבחנה בין הקבוצות החברתיות מתבטאת בהפרדה מרחבית: חברי קבוצת הנוער אינם חלק מילדי הקיבוץ ולא חולקים עמם מקום מגורים או סדר יום. לא רק שילדי הקיבוץ אינם מוזכרים כמעט בספר, אלא שכאשר קבוצת שקמים יוצאת לטיול, מסתבר שילדי הקיבוץ יצאו באותה עת לטיול אחר.⁵¹ ילדי עליית הנוער חיים בשולי החברה הקיבוצית ותושבי המעברה חיים מחוץ לה, ליד הקיבוץ אך במרחק מה ממנו. הערבים מתגוררים אף במקום מרוחק יותר, שאינו נגיש לילדים אלא שאליו צריך 'לצאת לטיול'.

הקשרים בין הקבוצות מבוססים על סיוע שמושיטים הוותיקים לחדשים: חברי המשק מסייעים בהיקלטות ילדי קבוצת שקמים והאחרונים מסייעים בהיקלטותם של תושבי

49 ראו גם, מנוחה גלבווע, 'מלכות נוגעת בחברתה: על "בעלת הארמון" ו"מלכת שבא הקטנה" ללאה גולדברג', מעגלי קריאה: כתב-עת לעיון ולהדרכה בספרות ילדים, 1977 (להלן: גלבווע, 'מלכות נוגעת בחברתה'), עמ' 15-24.

50 אין בידי מידע מדויק באשר למוצאם של העולים המצולמים בספר. הספר מזכיר כי במעברה התגוררו עולים שבאו מארצות שונות, גם מהודו (גולדברג וריבקין-בריק, מלכת שבא הקטנה, עמ' 63). על פי הצילומים אפשר להניח שרוב המצולמים הם עולים מתימן.

51 גולדברג וריבקין-בריק, מלכת שבא הקטנה, עמ' 55. נראה שמבחינה זו מתאר הספר את המצב לאשורו. במחקרה העוסק בקליטת העולים בקיבוצים טוענת רחל כהן-פרדהיים שבשנות החמישים היה נתק כמעט מוחלט במקומות המגורים בין הוותיקים לחברי עליית הנוער, ולא היה ביניהם מפגש בבתי הספר: בני הקיבוצים למדו במוסד החינוכי, ואילו חברי עליית הנוער התחנכו בקיבוצים. מצב זה ביטא את מדיניות הקליטה של עליית הנוער, שראתה הפרדה זו כעונה על צורכיהם של הנקלטים. ראו, רחל כהן-פרדהיים, החלוצים שנתרו מאחור: קליטת העלייה בקיבוצים, 1948-1954, רמת אפעל 2012, עמ' 281-282.

המעברה. בין הקבוצות שוררת היררכיה ברורה שנקבעת על פי מידת הישראליות של כל אחת מהן, שחופפת את מידת המערביות שלהן, וגם, כפי שמציין איתן בר־יוסף – את מידת הלוּבן שלהן.⁵² ואכן, הספר אינו עיוור לצבע העור של גיבוריו והכינויים המודבקים לילדי קבוצת שקמים מצביעים על ארץ המוצא שלהם, אך לעיתים גם על צבע עורם. אחד מחברי הקבוצה מכונה 'גדי הבהיר', יעל קרויה על שם מלכה שמוצאה מאפריקה, ולבסוף העולים מהמעברה, שהספר מתייחס פעמים אחדות לצבע עורם: הילד הערום הוא בעל עור כהה המבטיח בשמש, אחת מילדות המעברה מתוארת כ'שחורה-שחורה' ועוד.⁵³

הצילומים בספר יוצרים ביניהם משחקי השתקפות שחלקם מדגישים את הזהות בין הקבוצות השונות המוצגות בספר וחלקם את הניגוד ביניהן. כך התמונות מהדהדות זו את זו בהמשכיות ויזואלית שמייצרת משמעויות שאינן נאמרות באופן חד משמעי במישור המילולי של הספר. במידה רבה הצילומים אחראים לניגוד שבין אנשי המעברה לילדי עליית הנוער בספר. ילדי עליית הנוער מוצגים כמערביים: הם לבושים בבגדים מערביים, שוכבים במיטות שמוצעות במצעים לבנים, משחקים במשחק השח־מט, לומדים בבית ספר. הם נקיים, בריאים, פעילים ונראים שמחים. כנות הקבוצה מוצגות באחת התמונות כשהן גוזרות תמונות של שחקני קולנוע אמריקנים מתוך עיתונים. לעומתם מוצגים תושבי המעברה בסדרת תמונות שממקדות את המבט בלבושם הלא מערבי, בגופם הכהה, בפניהם ובתנאי חייהם הנחשלים. צילומים אלה הם בעלי אופי אתנוגרפי: הם מדגישים את האחרות של העולים ואת המרחק הרב – אולי שאינו ניתן לגישור – בינם ובין החברה המורדרנית המתהווה בישראל.

כאלה הם צילומי הדיוקן המופיעים בספר בעמודים 66 ו־67: פעוטה כהת עור ענודה תכשיט צוואר כבד ושני עגילים גדולים באוזנה השמאלית, שערה הקצר פרוע והיא לבושה כתונת או חולצה – כנראה מערבית – שלא לפי מידתה. היא בוכה, גופה מוטה קדימה וידה השמאלית מושטת, אולי לעבר דמות מוכרת שממנה נותקה לצורך הצילום או לעבר חפץ שנלקח ממנה. בידה השמאלית היא מחזיקה חפץ לבן שנראה כמו צעצוע, אך אינה מתייחסת אליו. בצילום הסמוך מוצגת אישה ששערה קלוע צמות ומשובץ חרוזים, על ידה השמאלית היא עונדת צמידים מרוקעים ועל ידה השנייה צמיד הממוקם על זרועה. היא נשענת על ידה, מחייכת, אך לא מסתכלת אל המצלמה. חיוכה חושף שיניים פגומות, ציפורני ידיה גסות ועל פניה שלוש שומות או נקודות חן כהות. היא נראית נינוחה, אך ניכר שהצילום אינו ספונטני אלא מבוים. ההצבה של הצילומים זה בצד זה מייצרת אף היא משמעות, כאילו האישה אדישה למצוקתו של הפעוט. זאת ועוד, הצילומים כאילו נועדו להדגים מראה אופייני של בנות תרבותן של המצולמות בשלבים שונים של חייהן, ובכך מהדהדים פרקטיקות טקסונומיות. צילומים אלה משמרים את הדימוי הרווח של אנשים

52 איתן בר־יוסף, וילה בג'ונגל: אפריקה בתרבות הישראלית, ירושלים 2013, עמ' 107–108, הערה 48.

53 גולדברג וריבקין־בריק, מלכת שבא הקטנה, עמ' 63, 65.

לא מערביים: מקושטים בתכשיטים כבדים, אינם יודעים להתמודד עם מודרניזציה (דבר שמונכח בתמונות באמצעות שימוש 'לא נכון' בבגד שאותו לובשת הפעוטה ובהיעדר עניין שלה בצעצוע שאותו היא מחזיקה), גופם אינו מטופח.

הניגוד שבין החיים בקיבוץ לחיים במעברה נבנה בעזרת צמדי צילומים שיוצרים ביניהם אנלוגיה. כאלה הם, למשל, הצילומים של הילד הערום שמופיעים בשני מקומות שונים בספר. בעמוד 12 מצולם ילד, מילדי הקיבוץ, העומד בגבו אל המצלמה וצופה במשחק שחמט שמתקיים בין שניים מילדי קבוצת עליית הנוער, כשברקע בריכת השחייה של הקיבוץ; בעמוד 64 מצולם אחד מילדי המעברה בעודו מהלך בשביל בטון שעובר בין צריפי המעברה. הסיבה לכך שילד הקיבוץ אינו לובש בגדים מוסכרת בטקסט: 'אורי הקטן שיצא מהבריכה והסתכל במשחק ראה את הנצחון הזה כמו עיניו וכל כך התלהב מזה ששכח ללבוש את בגדיו'.⁵⁴ אך בניגוד לעירום המנומק של הילד בקיבוץ, לעירום של הילד במעברה אין כל הסבר: 'לפתע פתאום באמצע הסמטה של המעברה בא לקראתה ילד קטן, עירום כביום היוולדו'.⁵⁵ זאת ועוד, בעוד הילד בן הקיבוץ מצולם מגבו, ילד המעברה מצולם מלפנים. דימויי הקבוצות וההבדלים ביניהן ברורים: הם מצביעים על מידת המודרניות של כל אחת מהן, מידת הרציונליות של חבריה ומידת הכבוד שיש לרכוש לגופם של כל אחד מהם. באופן זה מציגים הצילומים משמעויות שאינן נאמרות בספר באופן מפורש אך נטועות בו לכל אורכו.

הצילומים משמשים לא רק לסימון ההבדלים בין דיירי המעברה ובין ילדי עליית הנוער, אלא גם לבניית הדמיון הפנימי בין ילדי קבוצת שקמים: הילדים לובשים בגדים דומים או אף אחידים, ופעמים רבות הם מצולמים בקבוצה וההבדלים ביניהם מטושטשים. הזהות בין הילדים מובלטת גם באמצעות צמדי הצילומים שבהם מוצגים ילדים שונים בסיטואציות דומות: למשל, בעמוד 18 מופיע צילום של ילד כהה ישן ליד צילום של ילד בהיר ישן אף הוא או דיוקן של ילדה בהירה מובא מייד לאחר דיוקן של ילדה כהה.⁵⁶ הסימטריה נשמרת גם בהמשך הספר. כך למשל צילום בעמוד 87 מציג גבר מהמעברה שקורא עם שני ילדים מעליית הנוער במה שנראה כספר דת: אחד משני הילדים בלונדיני והשני כהה, אם כי גם הוא בהיר מהגבר תושב המעברה. הדמיון בין ילדי הקבוצה עולה על הבדלי הצבע והמוצא האתני שלהם, וגם הילדים שכנראה הגיעו מארצות האסלאם – כמו הילדה המצולמת בעמוד 14 – מסודרים ונקיים. הם לובשים בגדים מערביים, מסופרים ואינם עונדים תכשיטים. משחקי השתקפות שמייצרים הצילומים נושאים אמירה על החברה הישראלית בת הזמן. על פי הספר מידת המודרניזציה ולא האתניות היא הקריטריון להשתלבות בחברה הישראלית. לראיה: גם הילדים המזרחים שבקבוצת הנוער הם חברים שווים בקבוצה כל עוד קיבלו על עצמם את חוקי המודרניות.

54 שם, עמ' 9.

55 שם, עמ' 63.

56 שם, עמ' 14 ו-16.

גם הערבים שפוגשים קבוצת ילדי שקמים בטיול בגליל מוצגים כלא מערביים ונעדרת מצילומיהם הרומנטיות המתלווה פעמים רבות לתיאורים אוריינטליסטיים. צילומי הערבים מהדהדים את אלה של המעברה: הלבוש הלא מערבי, הסביבה הפיזית המזוהה, שיטות העבודה הפרימיטיביות. האנלוגיה בין המעברה לערבים מתחדדת לא רק במישור הוויזואלי אלא גם בזה הנרטיבי: הילדים פוגשים בערבים באותו זמן ממש שיעל פוגשת את ילדי המעברה, וכך משמשות שתי האוכלוסיות כסמל לפנייה 'הפראיים' של הארץ. שתי האוכלוסיות הלא מודרניות הללו נמצאות בשוליים החברתיים והמרחביים. אם המעברה נמצאת במרחק הליכה מהקיבוץ, הרי מקומות היישוב הערביים נמצאים הרחק מהקיבוץ ואינם נגישים לילדים, ביטוי מובהק להיתום מחוץ לקולקטיב המתהווה בישראל.

עם זאת הצילומים מציגים גם את ההבדלים בין תושבי המעברה לערבים, המתבטאים בעיקר במרחבים שבהם נמצאות הרמויות. בעוד הסביבה הפיזית של תושבי המעברה דלה ולא מטופחת, יש בה היגיון וסדר, דבר שכולט בעמוד 64 שבו מהלך הילד העירום על שביל יצוק בטון ישר ששורות של צרופים מסודרים לצידו. לעומת זאת הערבים מצולמים על רקע עתיקות, אדמת טרשים לא מעובדת ורחוב עירוני מזוהה וחסר סדר, שהמעבר בו מותאם לחמורים אך לא לכלי תחבורה מודרניים.⁵⁷ בכך מוצגים הערבים כפואים בזמן עבר, בעולם עתיק טרום מודרני. לכן, בעוד העולים המתגוררים במעברה יצטרכו לעבור תהליך של מודרניזציה, הערבים, שאינם מועמדים כלל ליטול חלק בקולקטיב הנוצר בישראל, אינם נתפסים כסובייקטים שיש להפעיל עליהם את מנגנון השינוי.

יעל וילדי עליית הנוער הם אלה המביאים את המודרניזציה למעברה. כמה מהפרקטיקות המוכרות של המודרניזציה מוזכרות בספר: דפוסים של חינוך מודרני לטיפול בילדים (יעל מקימה במעברה גן ילדים ואף מכונה 'הגננת החדשה' בפי ילדי המעברה); השכלה (הילדים מלמדים את העולים המבוגרים קרוא וכתוב); והיגינה.⁵⁸ צמד הצילומים המופיעים בעמודים 72-73 והצילום בעמוד 84 מדגימים עניין זה. בעמוד 72 יעל מסרקת פגוט כשאימו מסייעת לה על ידי תמיכה בו, ובעמוד 73 היא רוקדת עם ילדות המעברה במעגל, פעילות בעלת הקשר חינוכי שהטקסט מניח לקורא להבין כי יעל היא האחראית לארגונה. בצילום שמופיע בעמוד 86 יעל וחברתה מכבסות כבסים בגינית. חוסר המודעות של העולים להיגינה חוזר במקומות אחרים בספר וההזנחה הגופנית והסביבתית במעברה מתוארת לא רק באמצעות הצילומים: בהיכנסה בעקבות אחת הנשים אל צריפה רואה יעל כי 'הכל היה אטום שם

57 שם, עמ' 55, 80, 81.

58 על שיח ההיגינה והפרקטיקות להפצתה בקרב העולים מארצות האסלאם בתקופת היישוב והמדינה ראו, דפנה הירש, 'באנו הנה להביא את המערב': הנחלת היגינה ובניית תרבות בחברה היהודית בתקופת מנדט, שדה בוקר 2015; מיכל חכם, 'הבית שבגולה והגולה שבבית': ייצוגים של הבית הגלולי בשיח הדומסטיות הציוני', בתוך: עופר שיף (עורך), גלויות ישראליות: מולדת וגלות בשיח הישראלי (עיונים בתקומת ישראל, סדרת נושא, כרך עשירי), שדה בוקר 2015, עמ' 83-121; אורית רוזין, חובת האהבה הקשה: יחיד וקולקטיב בישראל בשנות החמישים, תל אביב 2008, עמ' 205-210.

וזכובים עינו את התינוק המוטל בעריסה עטוף סחבות'. יעל פותחת את החלונות וממליצה לאישה לרחוץ את התינוק שלה לעיתים קרובות יותר.⁵⁹ עם זאת מעניין לציין שהכבסים התלויים על החבלים, שמופיעים ברבים מצילומי המעברה בספר, ובמיוחד הסרינים הלבנים המתנופפים ברוח, כמו חותרים תחת ההנחה על הלכלוך של העולים המתוארת בספר. יעל הופכת לישראלית כשהיא חוצה את הגבול שבין נקלטת לקולטת, אך מעבר זה גם חושף את חוסר הלכידות האידיאולוגית שעליו מבוסס הספר. על פניו נראה כי יעל הופכת לישראלית רק לאחר שהיא מוכנה לסייע לאחרים ולהשתלב כשווה בין שווים בתוך חברת הנוער, אך אין להתעלם מכך שלהשתלבותה יש ממד נוסף: היא הופכת לישראלית רק לאחר שהיא מוצאת לעצמה נתינים שעליהם תוכל לשלוט, נתינים שהם חלופה לילדי עליית הנוער, שלא הסכימו לקבל עליהם את עליונותה. יעל נותרת מלכה והכינוי 'מלכת שבא הקטנה' מקבל משמעות חיובית, שכן היא לומדת לסייע לאחרים, כמו מלכה מיטיבה. אם כך הספר מגולל את סיפורה של מלכה שאיבדה את נתיניה ומוצאת אחרים במקומם. הספר מדגיש היבט זה כאשר היקלטותה של יעל מלווה בהפיכתה לאחות לרגינה.⁶⁰ רגינה, כמשתמע משמה, היא המלכה הנוספת של חברת הילדים. היא אחראית, בוגרת ודואגת לילדי הקבוצה האחרים, תכונות שיעל צריכה ללמוד כדי להפוך למלכה אמיתית.⁶¹ יעל ורגינה הן בבואות זו של זו, כפי שמשקף גם מהצילום המופיע בעמוד 82. שתי מלכות מנהיגות את הקולקטיב הישראלי: אחת אשכנזייה ושנייה מזרחית.

וכך, בצד המסר הסוציאליסטי־שוויוני של הספר מופיע מסר נוסף, לפיו ההמון זקוק דווקא למלכה – או למלכות – שידריכו, ינהיגו ויביאו אותו לרמה שיוכל ליטול על עצמו את זכות השוויון ולהפוך לחלק מהקולקטיב הישראלי. באמצעות פיצול הסובייקטים שעליהם מוטלים הערכים השונים פותר הספר את הסתירות שבין לאומיות לקולוניאליזם, בין ערכי השוויון לתחושות הסלידה וההתנשאות: מצד אחד עומדים העולים שיש להפעיל כלפיהם את שיח הלאומיות השוויוני, ומצד שני – אלה שיש להפעיל כלפיהם את שיח המודרניזציה הקולוניאליסטי. דמותה של יעל מתווכת בין שני קצוות אלה, ואל מול העולים שגרים במעברה, היא מסמלת את האפשרות של ההיקלטות של העולים מארצות האסלאם.

סיכום

מלכת שבא הקטנה, הספר המצולם של לאה גולדברג וחנה ריבקיין־בריק שנועד לשמש כספר הסברה על ארגון עליית הנוער אך בסופו של דבר העמיד במרכזו את סיפור התאקלמותה בארץ של ילדה ממרוקו, היה בשנות החמישים אחד הספרים המרכזיים שהציגו לפני ילדי הארץ את העולים החדשים מארצות האסלאם. הספר מסמן מפנה נרטיבי שהחל בספרות הילדים, של מעבר הדרגתי מתיאור הקולטים לתיאור הנקלטים. גלגולו של הטקסט מכתב

59 גולדברג וריבקיין־בריק, *מלכת שבא הקטנה*, עמ' 74.

60 שם, עמ' 95.

61 גלבוז, *'מלכות נוגעת בחברתה'*, עמ' 18.

היד אל הספר חושף מתח בין שתי צורות שיח על העלייה – שיח הקולטים ושיח הנקלטים – ומסמן את השתלטותו ההדרגתית של הסיפור שמעמיד במרכזו את מאמציו של העולה ולא את אלה של הקולטים. הכיוון שאותו מסמן הספר הוא אומנם אל שיח ההיקלטות, אך הוא אינו מוותר על תיאור מאמצי הקליטה, ועל ידי כך הופכת יעל לדמות שמפשרת בין שתי צורות השיח ונקלטת וקולטת מגלמת את שתיהן.

זאת ועוד, יעל היא גיבורה גם במובן זה שהיא מדגימה פשרה אידיאולוגית נוספת, הפשרה בין שיח האוריינטליזם לשיח הלאומיות. הספר מבוסס על הפורמט של סדרת הספרים המצולמים שמספרים על חיי ילדים במקומות שונים בעולם ומזכיר את הספרים הללו לא רק בשילוב שבין צילומים לטקסט אלא גם ביחסו אל גיבוריהם. ספרי הסדרה, שיצאו לאור בניסיון לקרב בין ילדים מתרבויות שונות ולתרום על ידי כך לאחוזה בין עמים, נעו על החבל הדק שבין קירוב להרחקה וניסו להראות כי כל הילדים דומים אך גם להצביע על השוני הקיים בנסיבות התרבותיות והפיזיות שבהן הם חיים. ספרים אלה ביטאו אמפתיה גדולה כלפי גיבוריהם, אך בו בזמן התבססו על המסורת של הצילום האתנוגרפי, שמנקודת הזמן שממנה נכתב מאמר זה, אי אפשר להתעלם מהמשמעויות הקולוניאליסטיות שלהם. ספרן של גולדברג וריבקין-בריק מבטא אף הוא כפילות ביחס אל מושאי התיאור שלו, אך כפילות זו מפוצלת לשתי נקודות מבט שכל אחת מהן מופנית אל אוכלוסייה אחרת. הספר מבטא יחס מקרב ואמפטי אל ילדי עליית הנוער, ויעל בתוכם. הילדים הם פרטים ייחודיים בעלי שם משלהם ויש להם רצונות, אהבות וכעסים. לעומתם, העולים החיים במעברה מוצגים מנקודת מבט קולוניאליסטית ומצבם הטרומי מודרני מודגש בספר הן במישור המילולי הן בזה הוויזואלי. פיצול זה נועד לפתור את חוסר הלכידות שבין שתי התפיסות שרווחו בקרב החברה הקולטת ביחס לעולים מארצות האסלאם: קולוניאליזם ולאומיות. הפנייתה של כל אחת מהן אל אוכלוסייה שונה של עולים ולכידתן בדמותה של יעל – הילדה המזרחית ההופכת לחלק מהקולקטיב הישראלי – אפשרה לגולדברג ולריבקין-בריק לעמעם במידת מה את הסתירות האידיאולוגיות ולהציג תמונת עולם מאורגנת ולכידה. הסיפור על יעל הוא בה בעת סיפור על נקלטים וקולטים, על קולוניאליזם ולאומיות. אלה ואלה שוכנים בדמותה והופכים אותה לגיבורה אמיתית של העלייה ההמונית.