

## אל עצמי לגלילה רון-פדר: הערות ראשונות על קריאה כסדרה

### עינת ברעם אשל

#### מבוא: ההתקבלות

ספרה של גלילה רון-פדר-עמית **אל עצמי: סיפורו של ילד עזוב** הוא מן המוקדמים בספריה. הוא ראה אור בשנת 1976 ונתן את האות לפרסום סדרה בת עשרה ספרים שראו אור בעשור שלאחר מכן (1976-1985),<sup>1</sup> ולשתי סדרות המשך: סדרת **יומנו של ניר שרוני** בת שנים-עשר הספרים (-1980) וסדרת **סיפורה של בתיה** שמונה תשעה ספרים (1988-2004). הסדרות נשזרו זו בזו, ובטרם הסתיים פרסום האחת כבר החלה לראות אור הסדרה האחרת. בסך הכול ראו אור בשלוש הסדרות הללו שלושים ואחד ספרים, שהתפרסמו במשך שלושה עשורים רצופים בקירוב. בדברים שלהלן אתייחס אך ורק לעשרה ספרי הסדרה הראשונה, שהצלחתם הרבה היוותה תמריץ לכתיבתם של הבאים אחריהם.<sup>2</sup>

בספר הראשון בסדרה **אל עצמי** פוגשים הקוראים בציון בן ה-11 מבית שאן, שעובר להתגורר במשפחת האומנה של צילה ואלימלך שרוני, עורך דין ופסיכולוגית, בשכונה מבוססת על הר הכרמל בחיפה. לשניים בן בשם ניר, שנאלץ להסכין עם נוכחותו הכפויה של ציון, המתגורר עמו בחדרו ולומד בכיתתו כאח תאום כמעט. הספר כתוב כיומנו האישי של ציון, מגולל את

---

<sup>1</sup> בשישה הספרים הראשונים בסדרה כותרת המשנה היא "סיפורו של ילד עזוב" (בחלק מן המהדורות המאוחרות היא שונתה ל"סיפורו של נער עזוב"), בספר **ציון ובתיה: סיפור אכזבה** כותרת המשנה היא "רומן לבני הנעורים", ובשלושת הספרים האחרונים בסדרה כותרת המשנה היא: "סיפורו של ציון כהן".

<sup>2</sup> על גלילה רון-פדר-עמית ראו אופק, 1985; לסרי, 2014.

קשיי ההתאקלמות שלו במשפחת שרוני ומשרטט את התהום בין תרבויות בחברה הישראלית, ששוררים ביניהן פערים בתחומי החינוך וההשכלה, הכלכלה והחברה. באחד משיאי הסיפור בורח ציון מבית משפחת שרוני אל חוף הים בעכו, שם הוא שוהה במשך שבוע. זהו אירוע מכונן שבמהלכו הוא פוגש את בתיה, אהבתו הראשונה. בספר הבא בסדרה ממיר ציון את כתיבת היומן בכתיבת "מכתבים לבתיה", כשם הספר. לקראת סופו מתברר כי הולדת גיל, אח לניר שרוני, מאלצת את ציון לעזוב את בית המשפחה ולעבור לקיבוץ מבוא-הרים שבגליל. **ילד חוץ**, הספר השלישי בסדרה, מתאר את קשייו של ציון להשתלב בקיבוץ, **וחבורת רחוב**, הספר הבא אחריו, מוקדש לחזרתו לבית סבתא בבית שאן ולחידוש יחסיו עם מרקו ועם שאר חברי ילדותו, שבגרו והיו לעבריינים. מסירותו להם היא הסיבה לכך שבספר החמישי, **מעון משפחתי**, עוזב ציון את בית שאן לירושלים, למעון משפחתי שפותחים בני הזוג ירדנה ואורי חרמוני. בספר הזה ובחמישה הספרים העוקבים לו מתגורר ציון בביתם של ירדנה ואורי בחברת נערים נוספים, מתאקלם בבית הספר, מפתח קשרים חברתיים, הופך לתלמיד מצטיין, מנתק ומחדש את יחסיו עם בתיה. הסדרה מסתיימת עם גיוסו לקורס טיס ונישואיו לבתיה בספר העשירי, **פרופיל 97**.

רון-פדר-עמית מעידה כי הסדרה המוקדשת לסיפורו של ציון כהן היא מן הסדרות היקרות לה ביותר מפרי עטה, וכי בעת כתיבתה אחז בה לעתים מעין "דיבוק" לציון; כלומר היא חשה שהיא "משתגעת לדעת מה קורה איתו בהמשך", ונסחפה עקב כך לכתיבה רצופה במשך שעות רבות.<sup>3</sup> נראה כי גם הקוראים הצעירים חשו כמוה, משום שהסדרה זכתה להצלחה עצומה בקרבם. היא תורגמה לאנגלית, לצרפתית, לגרמנית, לספרדית ולאיטלקית, ואף לסינית ולקוריאנית, ובשנות השמונים זכה הספר **אל עצמי** לגרסה קולנועית עטורת פרסים (בימוי: תמיר פאול, 1988). חשוב

---

<sup>3</sup> על כך העידה בקטע קריאה שניתן לצפייה באינטרנט (סופרים קוראים: גלילה רון-פדר-עמית קוראת מתוך "אל עצמי", 2010) ובריאיון ליעקב בר-און (בר-און, 1986.6.25).

לציין עוד כי הצירוף הלשוני "אל עצמי" הפך אף הוא למטבע לשון, המשמש מזה שנים ארוכות כותרתם של פרויקטים חינוכיים בדגש זהותי, טיפולי ואף לאומי.

עם זאת, אי אפשר להתעלם מן הפער בין הצלחתם הכבירה של הספר ושל הסדרה כולה, ובין התקבלותם הצוננת בידי הביקורת הספרותית והאקדמיה. גם כיום, כארבעים שנים בקירוב לאחר צאתו לאור של הספר **אל עצמי**, קשה למצוא חומרי פרשנות ראויים שהוקדשו לו, ולמעט רצנזיות קצרות שראו אור לרגל יציאתם לאור של אחדים מספרי הסדרה, לא הוקדשו להם מאמרי עיון אקדמיים או עבודות מחקריות רחבות היקף.<sup>4</sup> גורלו של הספר אינו שונה מזה של מכלול יצירתה של גלילה רון-פדר-עמית, שעד כה הוזנחה קשות בידי העולם האקדמי. נראה כי הסיבות לכך הן רתיעה מתווית היוצרת הפופולרית שדבקה ברון-פדר-עמית, משפע הפרסומים היוצאים תחת ידה, המעוררים חשד שכמותם באה במחיר איכותם, ומן הכתיבה הסדרתית הנגועה בדימויים של גרפומניה, נוסחאות נרטיבית וחיפוש אחר רווח כספי.<sup>5</sup>

במאמר הזה אבקש לתהות על סיבותיו של הפער בין האהדה לסדרה בקרב קהל הקוראים הצעיר ובין ההתנכרות לה בקרב מבקרי ספרות, ואתמקד בעיקר בסיבה האחרונה שנמנתה – בכתיבה הסדרתית. אבקש לטעון כי כתיבה סדרתית, מטבעה, מזמנת תפיסות מנוגדות של קהלים שונים. קהל מיומן וביקורתי (לרוב בוגר) נוטה לזהות בינה לבין כתיבה

---

<sup>4</sup> כך עולה מעיון במפתח המאמרים הממחשב של אוניברסיטת חיפה (שבו אפשר למצוא הפניות לשלושה מאמרים שמוקדשים לסופרת) ומעיון בתיק הסופרת במכון גנזים שבספרית בית אריאלה, שבו נאספים במפעל שקדני כל קטעי העיתונות הרואים אור על אודות יוצרים בישראל. תיק קטעי העיתונות של רון-פדר-עמית צנום יחסית ומעיד כי מעט מאוד נכתב על מי שפרסמה יותר מארבע מאות כותרים.

<sup>5</sup> על כך מעידות כמה מן הכותרות של כתבות עיתונאיות שהוקדשו לה במרוצת השנים. בהן: **ושוב: גלילה רון-ספר** (רוזנברג, 26.10.1990); **גלילה רון פדר: סיטונאית** (בר-און, 25.6.1986), **המקצוע: סופרת** (שיר, 22.12.1980). בכתבות הללו ובאחרות רווחת עמדה מקטרגת כנגד שפע הכותרים שמנפיקה הסופרת, המתוארת כ"תעשייה של אדם אחד", כ"תעשיית אותיות" וכבעלת מפעל קונפקציה לספרים (עומר, 10.7.1982; רינגל-הופמן, 28.11.1986). על תווית היוצרת "הקלה" שהודבקה לה ראו גם פדן, 8.10.2003.

פופולרית, חושד באופן מוכני במניעי היצירה ותר אחר מאפייני כתיבה נוסחאיים. אך קהלים אחרים, שמתמסרים בלא ביקורתיות לעולמות תוכן שעולים בקנה אחד עם תחומי העניין שלהם (בכלל זה ילדים), נוטים למצוא עניין רב בסדרות ספרותיות והסיבות לכך יידונו להלן.

### **הסדרתיות: התבוננות ביקורתית**

סיפור סיפורים בסדרות היה נהוג כבר במסורת הסיפורית האוראלית, בטרם המצאת הדפוס. הכוונה בעיקר לסיפורים ארוכים שפורקו לחלקים או לאוספי סיפורים שאורגנו באמצעות סיפור מסגרת (ברעם אשל, 2001, עמ' 1-3; Canjels, 2011, pp. xv-xviii). אבל התופעה התפשטה והתרחבה מאוד בעידן המודרני הודות להתפתחויות הטכנולוגיות שאפשרו ייצור והפצה המוניים. הכוונה להתפתחות העיתונות וענף המו"לות במאה ה-19, לצמיחתם של ענפי המדיה השונים – הרדיו, הטלוויזיה והקולנוע במאה ה-20, ולכניסת התקשורת האינטרנטית לכל בית במאה ה-21. גרהאם לאו טוען כי השימוש במונח serial, בהקשרו הספרותי, נכנס לשפה האנגלית במאה ה-19 ולימד על המהפכה שהתרחשה בעת ההיא בתפוצתו של הפרסום הסדרתי. לאו מבחין בין שני סוגים עיקריים של פרסום מסוג זה: (א) יחידות נרטיביות עצמאיות, הרואות אור בנפרד ובמרווחי זמן, וניתן להתוודע אליהן ולהפיק מהן הנאה ולמידה מבלי לעקוב אחריהן כסדרן ומבלי להכיר את כולן (גם כשהן נדרשות שוב ושוב לחוויותיהם של גיבורים מסוימים שפועלים על פי חוקיות קבועה ו/או במקום ובזמן קבועים). (ב) נרטיב ארוך שרואה אור בהמשכים (בחלקים ממוספרים), ומחייב קריאה, האזנה או צפייה למן החלק הראשון באופן מובנה ולינארי (Law, 2009). שני הסוגים האלו חוזרים על עצמם בווריאציות שונות בעיתונות ובספרות,

ברדיו, בטלוויזיה,<sup>6</sup> בקולנוע ובאינטרנט, מיועדים לילדים ולמבוגרים כאחד, נענים למבחר סגנונות אמנותיים, עוסקים במגוון נושאים עצום וזוכים בדרך כלל להצלחה רבה מאוד.

ובכל זאת, תופעת הסדרות זוכה לעתים קרובות לתיוג שלילי ונתפסת כגילוי של תרבות נמוכה ורדודה. אחת העמדות המשמעותיות שהשפיעו על תפיסה שלילית זו היא התיאוריה בדבר "חרושת התרבות" ( cultural industry), מבית מדרשם של הפילוסופים תאודור אדורנו ומקס הורקהיימר, חברי אסכולת פרנקפורט, שפעלו במחצית הראשונה של המאה ה-20 בגרמניה ובארצות הברית (אדורנו והורקהיימר, 1993, עמ' 158-198; וראו גם אדגר 2007). אדורנו והורקהיימר הושפעו מביקורת הקפיטליזם של קרל מרקס ומתורת המטריאליזם ההיסטורי שהתפתחה ממשנתו. הם סברו כי כלכלת השוק כופה על המונים עבודה משמימה בפסי הייצור ומייצרת תרבות שמטרתה המוסווית היא להסיח את דעתם מן הניצול והעליבות של חייהם. תרבות פופולרית זו כרוכה בהונאה המונית, שמטרתה לפתח אצל צרכניה תודעה כוזבת – תחושת מדומה של סיפוק ושביעות רצון, שמונעת מהם לפתח חשיבה ביקורתית ומבטיחה את הנצחת היחסים המעמדיים: "יש כאן משהו בשביל כל אחד, לבל יוכל איש להתחמק (...). על כל אדם להתנהג כאילו באופן ספונטאני לפי 'רמתו' שנקבעה מראש, וליטול אותו סוג של מוצר המוני, אשר יוצר למען הטיפוס שלו" (אדורנו והורקהיימר, 1993, עמ' 160-161). זאת ועוד; אדורנו והורקהיימר טוענים כי התרבות התדלדלה והפכה בעצמה לסחורה שמיועדת להפיק רווחים. מתוך כך התפתחו הסטנדרטיזציה שלה ופולחן ה"פורמט" המנצח; פורמט שמפגיש את הקהל עם נרטיבים קולנועיים, טלוויזיוניים וספרותיים ממוחזרים ו"סדרתיים", שמשווקים לו כיצירתיים ומקוריים בסוגם. חוקרים נוספים התייחסו אף הם לשפע שמציעה תעשיית התרבות

---

<sup>6</sup> בטלוויזיה רווח המושג "עונה" – רצף פרקים שמובחן מרצפים אחרים שמשתייכים כולם לסדרה אחת. מספר העונות מלמד על הצלחתה של הסדרה ועל הביקוש לה בקרב הצופים.

כמתעתע, וראו בפריחת הפרסום הסדרתי עדות למפגש בין שדה הספרות לשדה הייצור הקפיטליסטי.<sup>7</sup>

ראוי להזכיר כי תיאוריה זו נוסחה כבר במחצית הראשונה של המאה ה-20, כששליטתם של אמצעי התקשורת הדיגיטליים על התרבות המערבית עוד לא ניכרה כבימים אלה. אך היא זכתה להשפעה גדלה והולכת ככל שהתרבות הפופולרית התפתחה ונפוצה באמצעות המדיה האלקטרונית, המקלה על תהליכי רפרודוקציה, שכפול מכני וייצור המוני. מתוך כך התפתחה בקרב אליטות ביקורתיות חשדניות כלפי כתיבה סדרתית באשר היא; זו תויגה בתג "תעשיית" נמוך ונתפסה כאמצעי בטוח ויעיל לייצור תודעה כוזבת ולהצלחה מסחרית. בתחום ספרות הילדים נוספה לתפיסה זו עוד רגישות, שעניינה עליונותו של הרוב המבוגר, הכותב ומשווק ספרות זו, על המיעוט הילדי הקורא אותה (בוכויץ, 2009; Zipes, 2002, pp. 39-60). על פי תפיסה זו ספרות הילדים היא סוכנת חברות שמשמשת כלי בידי בעלי הידע וקובעי מדיניות החינוך והתרבות. כתיבה ספרותית שמיועדת לקהל תלתי מאפשרת לבעלי הסמכות "שלא להפיק או לאשר דבר שאינו שווה לדפוסיהם, לדימוייהם על הצרכנים" (אדורנו והורקהיימר, 1993, עמ' 160). ביקורת זו על תעשיית התרבות עלתה בקנה אחד עם ביקורת יחסי הכוח ה"קולוניאליים" המאפיינים את יחסם של מבוגרים לילדים, שהתפתחה בהשפעת ההגות הפוסט-קולוניאלית.<sup>8</sup>

המפגש בין משנתם של אדורנו והורקהיימר ובין התפיסה הביקורתית של יחסי הכוח הבין-דוריים חידד אפוא את ההסתייגות מתופעת הסדרות הספרותיות המיועדות לילדים. אלה נתפסות כמי שמבנות

---

<sup>7</sup> לא רק שהכנסות המו"לים גדלות מפרסום יצירה ארוכה בחלקים, טען בהקשר הזה גרהאם לאו. ביכולתם אף להחליט על הפסקת פרסום של סדרה לפני השלמתה, אם הוצאת חלקיה הראשונים לאור מסבה להם הפסד כלכלי (Law, 2009).

<sup>8</sup> חוקר ספרות הילדים פרי נודלמן כתב בהקשר הזה כי "פרשנויות שעורכים מבוגרים להתנהגות של ילדים, בין אם בספרות ובין אם בפסיכולוגיה, מזוהמות תמיד בהנחות קודמות של מבוגרים על אודות הילדות" (נודלמן, 2014, עמ' 24).

את תפיסותיו של קהל הקוראים הצעיר באמצעות סיגולם לנוסחאות נרטיביות המייצרות הרגלי צריכה ספרותיים, שטיפוחן מבטיח המשך הפקת רווחים. על כך אמרו ההוגים כי "האהבה שלא במקומה של העם הפשוט למה שמעוללים לו, היא כוח חזק יותר מערמת המוסדות" (אדורנו והורקהיימר, 1993, עמ' 169). אופק הציפיות של קוראים צעירים הנחשפים לסדרות ספרים ארוכות מתנסח תוך כדי היכרותם עמן, והוא מבטיח התמסרות והנאה מתבניות כתיבה מוכרות שנתפסות כ"קלישאות". מכיוון שהסדרה הספרותית מייצרת מערך ציפיות מסוים ונענית לו, לא תיתכן מקוריות של ממש בהבניית העלילות ובעיצוב הקונפליקטים המוצגים בהן. על התבניות הנרטיביות הללו נוספת לעתים קרובות עוד קומה של אידיאולוגיות (תכנים, מסרים וערכים), הרצויים לכותבי הסדרות המבוגרים ומשרתים את קבוצת ההשתייכות הטבעית שלהם. ברוח זו יוחסו ליצירתה של גלילה רון-פדר-עמית נוסחות כתיבה קבועות, בנייה חסכנית של דמויות וקונפליקטים, שימוש נרחב בסטריאוטיפים והתחמקות מתיאורי נוף, משימוש במונולוגים וממשלב לשוני גבוה (רינגל-הופמן, 28.11.1986).

תיאוריית "חרושת התרבות" היא פרויו של דחף אינטלקטואלי שהתפתח במחצית השנייה של המאה ה-20 בניסיון לחשוף את הכוחות התרבותיים הדכאניים המעצבים את אורח החיים של האדם המערבי, מבלי שייתן על כך את דעתו. עם זאת קשה להתעלם מן התהום הפעורה בין הביקורת האקדמית הזו ובין התפשטותה המעשית של התרבות הפופולרית בכלל ותופעת הסדרתיות בפרט. בה במידה קשה להתעלם מן המחשבה שהתרבות הפופולרית היא ביטוי אותנטי של קבוצות מושתקות בתרבות ושל קהלים הטרוגניים ומגוונים שזהותם מיטשטשת בשיח התיאורטי המכליל הדן בסובייקט הליברלי המערבי (Culler 1997, pp. 42-54). האם צרכני הסדרות הם תמיד ובכל המקרים גוף פסיבי שנתון למניפולציות של כלכלת השוק? לדברי ראדמר קנג'לס (Canjels), מחבר מחקר על הסרט האילם

הסדרתי, תפיסה ביקורתית זו מתעלמת מן הכוח הפסיכולוגי הטמון מראש בפרסום הסדרתי לסוגיו, ומכך שהקשר הסיבתי בין פופולריות ובין סדרתיות עשוי להיות הפוך. כוונתו לכך שהסדרתיות איננה בהכרח פועל יוצא של חרושת התרבות (שתוצריה רדודים, דפוסיים ומסחריים), אלא שההפך הוא הנכון: שענפי מדיה שונים שמבקשים למצב את מעמדם, פונים אל ההפצה הסדרתית מתוך הבנת כוחה הא-פריורי ובניסיון להבטיח לעצמם קהל צרכנים (עוקבים, או אף משתמשים) נאמן ( Canjels 2011, p. xiv).

ברוח זו נכון לנסות להבין גם את נהייתם של ילדים אחר סדרות למיניהן, וסדרות ספרותיות בפרט. האם ילדים וילדות, בתרבויות שונות ובגילאים שונים, בחברות חילוניות, מסורתיות ואורתודוכסיות, מתומרנים באופן זהה לנהות אחר הסדרות המשווקות להם? אם אנו נוטים לענות על כך בחיוב, עלינו לזכור כי גם ביקורתנו זו, אשר יוצאת נגד הטיית טעמים של ילדים בשמם של אינטרסים (מבוגרים) זרים, מנוסחת מתוך עמדת כוח פריבילגית ומתוך כך עלולה לחטוא למגוון הסיבות הרחב העומד ביסוד נהייה זו (בוכויץ, 2009). לפיכך לא יהיה זה מופרך לטעון כי הפער בין יחסם של ילדים לסדרות ספרים פופולריות ובין יחסם של מבוגרים אליהן (ובייחוד מבוגרים שמשתייכים לקהילה האקדמית הביקורתית) הוא גילוי נוסף של הפער החמקמק המתקיים בין תרבות הילד האותנטית (או מדויק מזה: תרבויות ילד אותנטיות) ובין תרבות הילד המדומינת, המנוסחת ומוגדרת בידי אוכלוסיות מבוגרות. כוונותיהם של מחנכים, הורים, מו"לים וסופרים שפועלים להבנה ולטיפוח של תרבות הילד עשויות להיות מצוינות מסוגן, אך הסתייגותם מן הסדרות הללו, ובכלל זה התעלמותם מסדרת הספרים המספרת את סיפורו של ציון כהן, מלמדת כי גם כוונות טובות



כרוכות לעתים בהתעלמות גסה ממושאי תשוקה וסקרנות אותנטיים של ילדים.<sup>9</sup>

### יתרונות הסדרתיות

מה עשויות להיות אפוא חוזקותיה של סדרה ספרותית, שיש בהן להסביר את הצלחתה בקרב קהלים רחבים של קוראים צעירים? כל התמודדות עם שאלה זו צריכה להיעשות בזהירות, מפני שהמאפיינים התבניתיים, אלה המגדירים קבוצת יצירות כסדרה, עשויים להיות מגוונים למדי ושונים מסדרה אחת לאחרת.<sup>10</sup> ובכל זאת, בהתייחס למתודה הסדרתית הרווחת, שבה בודה יוצר אחד נרטיב שפועלות בו דמויות קבועות, במקום ובזמן קבועים (או בעלי היגיון מתפתח) באמצעות מכניזמים עקביים, מצביע ניסיון ההכללה על שלוש חוזקות עיקריות. החוזקות שיימנו להלן קשורות זו בזו בקשר לוגי של התפתחות ונביעה, ולכן סדר סקירתן אינו מקרי.

### היכרות ארוכת טווח

היתרון ראשון טמון בהיכרות המתמשכת וארוכת הטווח של קוראי הסדרה הספרותית עם הדמויות המרכזיות שבה, עם הקונפליקטים שאיתם הן מתמודדות, עם דפוסי הפעולה שלהן ועם המקום והזמן שבו הן פועלות. בספרות המבוגרים תיתכן היכרות כזו גם ברומנים רחבי יריעה, אך בספרות ילדים מוגבלות, מטבע הדברים, העלילות הסיפוריות באורכן ובמידת הריבודיות שלהן (ולכן הן לא מרבות בהסתעפויות לעלילות משנה או במניפולציות בסדר האירועים והזמנים). לפיכך מִזְמַן הפרסום הסדרתי את

---

<sup>9</sup> התעלמות כזו ביטא מבקר הספרות חריף הלשון והפרובוקטיבי דן עומר, בהתייחסו ליצירתה של גלילה רון-פדר-עמית. עומר פסל את הטיעון "ילדים אוהבים לקרוא זאת" ואמר כי ילדים גם "אוהבים לעשות במכנסיים" (עומר, 10.7.1982).

<sup>10</sup> כדי לסבר את האוזן אזכיר את סדרת הספרים המצליחה לילדים ולנוער: **39 רמזים** (*The 39 Clues*), שאחד-עשר הספרים הנכללים בה נכתבו בידי שבעה סופרים שונים.

העמקת ההיכרות עם הדמות באופן שאינו מתאפשר תמיד בספר יחיד, גם כאשר מדובר ב-chapter books, תת-הז'אנר המיוחס בדרך כלל לקוראים בני 7-12. היתרון הקוגניטיבי המלווה את היכרותם ההולכת ומתבססת של הקוראים עם גיבורי הסדרה נעוץ בתחושת הביטחון שהם חשים מתוך מפגשם החוזר והנשנה עם המוכר. כפי שלימדנו ז'אן פיאז'ה, האדם מפתח מגיל הילדות סכמות קוגניטיביות על אודות המציאות, ואלה מארגנות את התנסויותיו ומסייעות לו לגבש תפיסת עולם יציבה. התממשותן החוזרת של הסכמות, כלומר, התגשמותן של ציפיות שמתבססות על ידע מצטבר, מסייעת לילדים להתמצא בסביבתם, לחוש בה נינוחים ולפתח תחושת שליטה ומסוגלות (סרוף, קופר ודהרט, 1998). בלשונו הציורית של מבקר הספרות מנחם בן, המפגש הרב-פעמי עם גיבורים ספרותיים מופרים משול למשחק שכונתי חוזר ונשנה עם חברים קרובים, שהתוודענו זה מכבר לכל שיגיונותיהם (בן, 1981.4.17). מכאן גם נטייתם של קוראים (וצופי טלוויזיה) להיקשר רגשית אל גיבורי סדרות אהובות ולחוש ריקנות עם סיומן (למיש, 1994, עמ' 23-36).

חלק ניכר מהנאתם של קוראי סדרות נובע אפוא מהתמצאותם **בסכמות האירועים (סכמות תסריט)** המאפיינות אותן, ומיכולתם לנבא את התנהגותם של הגיבורים על פי **סכמות האישיות והתפקיד** שהותוו בהן מראשיתן. בסדרה המוקדשת לציון כהן מיוסדת עלילת הספרים על סכמת תסריט שרכיביה הם זעזוע שגרת חייו של ציון, עקירתו הפיזית ממקומו, ניסיונותיו להסתגל ולהשתייך למסגרת חיים חלופית, ושוב זעזוע. ציון עובר להתגורר עם סבתו לאחר שאביו נכלא בבית הסוהר ואמו נישאה בשנית. משם הוא נשלח לבית משפחת שרוני בשכונה אמידה על הר הכרמל בחיפה, עובר להתגורר בחברת הילדים בקיבוץ מבוא-הרים שבגליל, שב לבית סבתו בבית שאן ושוב עוקר למשפחת אומנה בירושלים. בכל פרק חיים כזה מלוות אותו דמויות בעלות תפקיד דומה, שאפשר לראות בהן ארכיטיפים של אם, אב, אח ואהובה. האם הביולוגית מומרת במהלך הסדרה בסבתא, בצילה שרוני, בשפרה, בעליזה שריג ובירדנה חרמוני. בתפקיד האב נמצאים

מנשה (האב הביולוגי), אלברט (האב החורג), מושיקו (בעל הקיוסק), אלימלך שרוני ואורי חרמוני. את תפקיד האח/החבר הנאמן מאיישים לחילופין מרקו, ניר שרוני, אייל ויריב מן הקיבוץ, עופר הירושלמי ושלל ילדי משפחת האומנה. מובן שגם בתיה, איילה הקיבוצניקית, תמר צידון וחגית דותן ממלאות תפקיד מקביל בספרים השונים.

### **חוויה אמביוולנטית של התמצאות ושל דריכות**

יתרון שני שמזומן לסדרות ספרותיות, שביסודן סכמות אירועים ואישיות, הוא יכולתן לייצר וריאציות שמגוונות את הסכמות הללו; כלומר – לסגן ולהעשיר את התבניות הקבועות בשלל ניואנסים ולהפתיע את הקוראים בסטיות מהן. חשוב להבין כי לא מדובר בגיוון גמור, כמו בספרים השונים זה מזה בתכלית, אלא ביתרון העומד רק לרשותו של מי שיוצר על בסיס של תבנית חוזרת: חוזרת ובה בעת מתגוונת. כך מחקה הקריאה בסדרה, במידת מה, את תהליכי ההיכרות הממשיים שיש לכל אדם עם בני משפחתו ועם חבריו, תהליכים שכרוכים בהתפתחות ובמורכבות שגוזרים מהלכי החיים ותביעותיהם. גם ההשתאות מן ההפתעה שמזמנות הסטיות מן הסכמה, או ההתרגשות לנוכח אתגרים חדשים שחבויים בפיתולי העלילה, גדולות ומשמעותיות מבחינה קוגניטיבית כאשר הן מבוססות על סכמות ודפוסים מוכרים וצפויים לכאורה.

הגיוון הזה מאפשר לקוראי סדרה ספרותית לחוות חוויה כפולה של היכרות עם דפוסי העלילה, התמצאות, שליטה ושייכות מצד אחד, ומצד שני – של דריכות, הפתעה ואף זעזוע לנוכח התמורות שהיא עשויה לזמן. במהלך קריאת סדרה הקוראים פוגשים דמויות מוכרות בשפע מצבים שמחייבים פעולה, הכרעה או תגובה, והם מוזמנים לשוב ולבחון את התרשמויותיהם הראשוניות, לדייקן ולהכיר במורכבות אישיותו של הפרט ובמורכבות יחסיו עם החברה. יש להדגיש כי הפוטנציאל הכפול של חזרה תוך גיוון נתון בידי כל מחברי הסדרות, אפילו סדרות לפעוטות, שבהן מגבלות היריעה אינן מאפשרות ייצוג מורכב של שלל חוויות רגשיות בספר

אחד ויחיד, כמו בכתיבה לילדים בוגרים יותר. המפגש החוזר עם איתמר, גיבורו של דויד גרוסמן, למשל, מאפשר לאוהדיו הצעירים להתוודע בהדרגה לאספקטים השונים, ולעתים סותרים, של אישיותו – פחד ואומץ, דמיון מפותח ומעשיות, תלות רגשית באב ושאיפה לחילופי תפקידים עמו, ועוד. עם זאת חשוב לציין שלא כל יוצרת/ת של כל סדרה מממש/ת את הפוטנציאל הזה של פרסום סדרתי. כך, למשל, יש קושי רב יותר לממשו בסיפורי חבורות, שבהם יש לכל אחד מחברי הקבוצה תפקיד דומיננטי קבוע, שהדבקות בו חיונית לשמירת האיזון הקבוצתי ומקשה על התפתחותם המורכבת כאינדיבידואלים.<sup>11</sup>

בספרו של שאול פוקס **הפסיכולוגיה של ההתנגדות לשינוי** (2007) מבדיל המחבר בין שני סוגי שינויים: שינויים מסדר ראשון הם אלה המתרחשים בתוך מערכת נתונה שעקרונותיה המכוננים אינם משתנים ולפיכך הם אינם פוגמים בהמשכיות תנאי החיים ובתחושת ההתמצאות הנגזרת ממנה. בניגוד לכך שינויים מסדר שני הם אלה המערערים את היסודות המארגנים את חיי הפרט, הארגון או החברה, ואת הנחות היסוד, הערכים והפרדיגמות המעצבות אותם (פוקס 2007, עמ' 32-33). הבחנה זו מסייעת לנו בהגדרת השינויים המאפיינים סדרות ספרותיות לילדים כשינויים מן הסוג הראשון שנמנה, **שינויים מסדר ראשון**, שאין בהם יסוד חזק של ערעור על אושיות הסטרוקטורה הנרטיבית. מדובר בגיוונים שמזמנים גירוי, ריגוש ועניין מתונים, בלי לתבוע ויתור על תחושת ההתמצאות, הביטחון והשליטה הנובעת מן ההיכרות עם התבנית הנרטיבית.

לזכותה של גלילה רון-פדר-עמית יש לזקוף את עיצוב עלילות הסיפורים ואת בניית דמותו של ציון כהן, בהסתמך על איזון כזה בין יסודות קבועים ליסודות מתחלפים, שנחשפים בהתאם לנסיבות הספר. אורח החיים הקפדני בבית משפחת שרוני והרווחה הכלכלית המאפיינת אותו אינם

---

<sup>11</sup> על עיצוב אופיים של חברי קבוצת חסמב"ה, למשל, ראו שביט, 1996, עמ' 297-324.

חוזרים על עצמם בקיבוץ מבוא-הרים, שבו הצניעות והעצמאות של הילדים מעמידות לפני ציון אתגרים חדשים, ומשפחת האומנה של ירדנה ואורי חרמוני בירושלים אינה דומה לבית הילדים הקיבוצי. גם ההתמודדות של ציון עם יחסי האחאות בינו לבין ניר שרוני שונה בתכלית מזו שמחייב המפגש המאוחר עם מרקו, ורק במעון המשפחתי מתנסה ציון באופן פעיל בתפקיד האח הבוגר לכמה וכמה בנים צעירים ממנו, ולבסוף גם לבתם הביולוגית של ירדנה ואורי. הדברים נכונים גם באשר ליחסיו של ציון עם אילה, תמר וחגית, כולן בנות לאוכלוסיות פריבילגיות ובכל זאת שונות זו מזו, ובוודאי שונות מאוד מבתיה קשת היום, שהגיעה להתגורר אצל ירדנה ואורי בהתערבותו של ציון. התגוונות הסכמה מביאה לכך שהדמויות הקבועות, בעלות תפקידי היסוד בחייו של ציון, מציגות שפע ניואנסים אישיותיים ונסיבתיים, ואלה מאתגרים את סכמות התסריט וחושפים אותן במורכבותן.

כל האמור לעיל מתגלה גם כשרזולוציית הבדיקה מתחדדת ומתמקדת בדמותו של גיבור הסדרה, הנתונה אף היא להיטלטלות מתמדת בין קביעות להתפתחות. אחת הסיבות לכך שהנרטיב של ספרי הסדרה נעשה עשיר עם התקדמותם היא **התבגרותו של ציון**, המביאה עמה שינוי בתחומי העניין, באתגרים ובשאלות המעסיקות אותו. התבגרות זו מספקת יותר מאשר מסגרת נסיבתית לגיוון התבנית הנרטיבית. נוכל להיעזר כאן באחת מן ההבחנות הוותיקות בתורת הספרות, המפרידה בין נסיבות חיצוניות שנכפות על הגיבור הספרותי ובין פעולות שהן תולדה של אישיותו ואופיו (אבן, תש"ח, עמ' 61). הבחנה זו מאפשרת לנו להבין כי התגוונות הסכמה והשתכללותה אינה רק תולדה של נסיבות חיצוניות, וכי מדובר בתופעה מהותית, פסיכולוגית, שקשורה בעיצוב דמותו של ציון כדמות מתבגרת, תרתי משמע. תהליך ההתבגרות מוצג לקוראים בהדרגה לאורך כל ספרי הסדרה, הכתובים בגוף ראשון ומוצגים כיומנו או כמכתביו הפרטיים של ציון. רון-פדר-עמית מנצלת היטב את המניפולציה הפואטית הזו לצורך כניסה לתודעתו של ציון, העובר תהליכי חניכה ולומד לשלוט בפרשנויות

שהוא מעניק לנסיבות חייו. אין זה מקרה שבספר החותם את הסדרה שואל ציון את עצמו: "האם באמת אני יָד לאיזושהי מהפכה שמתרחשת סביבי? או שמא המהפכה הזאת מתרחשת בתוכי?" (רון-פדר, 1985, עמ' 49). התהליך הזה החל, כמובן, עוד קודם לכן. כך, למשל, בספר החמישי בסדרה, **מעון משפחתי**, ציון שב מביקור בבית שאן לאחר שנודע לו על מותו של מושיקו (בעל הקיוסק האהוב), על מאסרם של מרקו חברו ואלברט אביו החורג, ועל התמוטטותה של אמו הביולוגית שכל ילדיה נלקחו מביתה לאימוץ. מכתבה האחרון של בתיה, שבו היא מתוודה לפניו על אהבתה לדורון, מעמיק את הדכדוך שהוא חש. אלא שבתמיכתם של אורי וירדנה מחליט ציון לפעול למען עצמו: הוא מטפח את חברותו עם תמר צידון בת כיתתו, מתחיל לעבוד בחלוקת לחמניות וכמורה פרטי, ומחליט לחסוך את כספי עבודתו ולסייע לאמו. בתום הסיפור נמנעת רון-פדר-עמית מלשים בפיו של ציון דברי רהב מוגזמים, אך היא דואגת להדגיש את תובנותיו המשמעותיות:

"עכשיו אני יודע שיש רק אמא אחת בעולם, ומה שלא יהיה, אף אחד לא יברא לי אמא אחרת שתבוא פתאום מאמריקה. ועכשיו אני יודע שלא לנצח אהיה אצל ירדנה. ואף-על-פי-כן זה לא אומר שלכן זה לא שווה. ועכשיו אני יודע שלמרות שאף פעם בכל החיים שלי אני לא אוהב ילדה כמו שאהבתי את בתיה, בכל זאת תמר היא הרבה יותר חברה שלי ויש לי הרבה יותר על מה לדבר איתה" (רון-פדר, 1980, עמ' 119-120).

התבגרותו של ציון מביאה לכך שבחמשת ספרי הסדרה הראשונים הושם דגש גדול על מערכות היחסים הבין-דוריות של ציון – עם סבתו, עם צילה שרוני ועם ירדנה ואורי חרמוני, אך בחמשת ספרי הסדרה האחרונים עובר הדגש אל מערכות היחסים של ציון עם מי שנמנים עם קבוצת השווים שלו – חברותיו תמר, חגית ובתיה, חברו עופר ושאר מחזריה של בתיה, המתחרים בו על אהבתה ותשומת לבה. על כך מעידה המחברת עצמה בפתח הספר השביעי בסדרה, **ציון ובתיה – סיפור אכזבה**:

"בספר 'אל עצמי' היה ציון בן 11 שנים וחיותיו דיברו, בעיקר, לבני גילו. בספר זה מלאו לציון 16 שנים ומטבע הדברים השתנו חיותיו ועמן הבעיות המציקות לו. סיפורו זה של ציון חורג הפעם מעולמם של הילדים, ונכנס אל עולמם של בני הנעורים. לכן, יותר מאשר הוא סיפור ילדים הוא רומן לבני הנעורים" (רון-פדר, 1981, עמ' 5).<sup>12</sup>

### חוויה פרשנית מורכבת

הדיון ביתרון האחרון שנידון – השימוש בסכמה חוזרת תוך גיוונה – מוליד את החוזה השלישית המאפיינת סדרות ספרותיות וקשורה בפוטנציאל הייצוגיות של הנושאים הנדונים בהן. כוונתי לשני מובניו השגורים של המונח "נושא", שלא תמיד נעשית ביניהם הבחנה מספקת. הבחנה זו מבקשת להצביע על ההבדלים בין **חומרי המציאות הקונקרטיים** של יצירה ספרותית, המוצגים בחזיתה (ומבססים את ה-subject שלה), ובין **העניין או העניינים הכלליים והעקרוניים המקופלים בה**. זיהוי העניינים האלה, הלא הם התמות הספרותיות (theme), כרוך בפרשנות התלויה בתהליכי הפשטה והכללה, אשר קוראי היצירה מבצעים מדעת ושלא מדעת. ריבוד נושאי כזה מאפיין כל שדר מילולי (Hasan & Fries, 1995) ובכלל זה יצירות ספרות, בלא תלות באורכן. עם זאת הוא עשוי להתגלות כמשוכלל במיוחד בסדרות ספרותיות שבהן טעונה עלילת הסיפור קשרים משמעותיים בין סוגיות מקומיות לסוגיות חברתיות ועקרוניות. הדגש מושם כאן על סדרות דווקא בשל תכונותיהן הקודמות שנמנו כאן: הידרשותן החוזרת ונשנית לדמויות קבועות, אשר ההיכרות איתן מתרחבת ומתממשת בהקשרים שונים ובנסיבות מגוונות. קוראי סדרות נמשכים לקרוא בהן בשל העניין שהם מגלים בקורות החיים של הגיבורים, במקרה זה טלטלות חייו של ציון כהן במשך שבע שנות התבגרות. אלא שזהו רק קצהו הגלוי של הקרחון,

---

<sup>12</sup> בהתאם לכך השמיטה המחברת את כותרת המשנה של הספרים הקודמים – "סיפורו של ילד עזוב" והמירה אותה בכותרות אחרות (ראו הערה 1 לעיל).

המזדקר מעל בסיס סמוי, רחב ועשיר של שאלות רגשיות, חברתיות ואידיאולוגיות, שהן הן שמקנות ליצירה את כוח השפעתה בטווח הארוך.

**חומרי המציאות** שרון-פדר-עמית ליקטה כדי לבנות באמצעותם את סיפורו של ציון כהן כוללים ילדות בעיירה בית שאן, משפחה מפורקת, אב עבריין שמרצה עונשי מאסר חוזרים ונשנים בבית כלא, אם מכורה לסמים, חברי נפש שמתדרדרים לחיי פשע, אחים שנשלחים למוסדות ונמסרים לאימוץ. ציון עצמו נשלח לאימוץ, נקודת פתיחה נרטיבית שמאפשרת לו לפגוש ישראל אחרת מזו שפגש בבית שאן. הוא מתוודע אל האליטה המשכילה, המבוססת והקפיטליסטית שעל הר הכרמל בחיפה, מתנסה בחיי הקיבוץ השיתופיים בגליל העליון, ומכיר לעומק את מעמד הביניים היציב והערכי בשכונת תלפיות שבירושלים. במהלך פרסום הסדרה הוברר כי היא מבוססת על התנסותה האישית של גלילה רון-פדר-עמית ושל בן זוגה הראשון, אבי פדר, שפתחו את ביתם בשכונת תלפיות לפני עשרה נערים שנזקקו לאומנה וזכו לה בביתם, עוד בטרם היו להורים בעצמם. כעבור שנים חשף המוזיקאי מיכה ביטון, שגדל בביתה של הסופרת, את זהותו כמי שהיווה השראה לדמותו של ציון.<sup>13</sup> אלא שהסיפור האישי המרגש והמסקרן של המחברת ובני חסותה האפיל לעתים על **שכבות העומק התמטיות המטופלות ביצירה. הבולטת שבהן עוסקת במפגש המתוח בין שוליים פריפריאליים למרכז, ובין "ישראל השנייה" ל"ישראל הראשונה."**<sup>14</sup>

ממסמך שנכתב בידי הפורום ללימודי חברה ותרבות במכון ון ליר בירושלים, ופורסם בפתח הספר **מזרחים בישראל** (2002), עולה כי העדפת המערביות על המזרחיות בישראל ניכרה למן קום המדינה. המזרחיות

---

<sup>13</sup> חלק גדול מן החומרים העיוניים שהוקדשו לסדרה עוסקים בפן הביוגרפי של חי המחברת ובקשרים שבינה ובין מיכה ביטון (בירנברג, 11.2.2001; גל, 11.7.1988; למפל, דצמבר 1997; סעדה-אופיר 2001).

<sup>14</sup> לברור המונחים "ישראל הראשונה" ו"ישראל השנייה" והקשר ביניהם לבין ותק (עולים ותיקים ועולים חדשים) וריכוזיות גיאוגרפית ראו ליסק, 1996. על ישראל האחרת ביצירת רון-פדר-עמית ראו גם רגב, 14.7.1978.



נתפסה כמי שנתונה בפיגור וחייבת בשינוי רדיקלי – דה-סוציאליזציה ורה-סוציאליזציה כאחד – לצורך היטמעות והשתלבות בפרויקט הציוני. ואולם רק בשנות השבעים התפתח השיח המזרחי הלוחמני שהגדיר את המזרחים כ"אחרים" בישראל; בשנים הללו פרסמו שמעון בלס, לב חקק וסמי מיכאל יצירות ספרות לוחמניות, יהודה ניני פרסם מאמר מהפכני שבו מחה על אפליית התימנים בכתב העת **שדמות**, ופעולות המחאה של תנועת "הפנתרים השחורים" הגיעו לשיאן (הפורום ללימודי חברה ותרבות, 2002, עמ' 15-27). זה היה ההקשר שבו ראה אור הספר **אל עצמי** בשנת 1976, שקידם את הדיון בנושא בקרב אוכלוסיות צעירות.<sup>15</sup>

מנקודת המבט של השיח המזרחי העכשווי היצירה של גלילה רון-פדר-עמית נתפסת כפטרונית וקולוניאליסטית. ייצוגם של ציון, בני משפחתו וחבריו מן העיירה בית שאן מובן היום כייצוג קטגורי, שאינו מכיר במזרחיות כסינתזה עשירה של אפשרויות זהותיות מורכבות וניזלות. תפיסה זו מתווכת לקוראיה מזרחיות אחת ויחידה: נחותה, לא תפקודית, מועדת לפשע ולעבריינות, לבורות ולקורבנות, ואפילו מנוכרת, נעדרת חמימות וביתיות ונטולת אסתטיקה (בניגוד לאספקטים החיוביים של הדימוי המזרחי הרווח). הדברים בולטים מאוד בספר הראשון בסדרה, **אל עצמי**, שבו מתגנע ציון נואשות לבית שאן, אך לאחר שהוא מקבל חופשה ומבקר שם, הוא נחרד לגלות את הריקנות, הרדידות וביטול הזמן המאפיינים את אורח החיים של חבריו. כשהוא מעיר להם על הרגלם לעשו, הם צוחקים, ומרקו אומר: "שמעתם, ציון שלנו נעשה רופא. כבר לא מעשו, לא הולך לסרטי פעולה, לא משחק קלפים, לא מפוצץ פנסים, לא משחק כדורגל, מתלבש כמו ילדה, מסופר קצר. מה עשו ממך שם, יא ציון?" (רון-

---

<sup>15</sup> באחד ממאמרי הביקורת שכתב על ספרי גלילה רון-פדר-עמית ציין אלכס זהבי את העזתה של המחברת "להיכנס לשדות מוקשים", כדבריו (זהבי, 2.3.1994). לעומת זאת תמוה ניסיונו של זאב סגל לדון דווקא ב"היבטים של חיי משפחה" ביצירה **אל עצמי**, שעניינה פירוק משפחתו של ציון ומסעו הפרטי להגדרה עצמית אף על פי כן (סגל, 1977).

פדר, 1976, עמ' 55).<sup>16</sup> ציון, שכבר הרחיב את הפרספקטיבה החברתית שלו, נפגע עד עמקי נשמתו ובלילה בוכה ומתגעגע "למיטה הנוחה בבית משפחת שרוני ולריח הרענן של הכרים והשמיכות", העומד בניגוד לביתה המלוכלך של סבתא שפירווי לחם מפוזרים על רצפתו (שם). תחושת החריגות והנחיתות מוטבעת בציון המתבגר, אשר ברגע של תסכול מבקש לידות אבן בחלון חדר העבודה של אדון צידון, אביה של תמר חברתו:

"בכיתי. כן, ציון כהן, נער בן חמש-עשרה [...] עמד לו שם ליד הווילה של תמר צידון, בחושך ובכה. בכה וחשב על כל הווילות שכבר ראה בחיים שלו ועל כל האנשים שגרים בוילות האלה, ועל המכוניות שלהם ועל הילדים שלהם, ואפילו על המיסים שהם משלמים למדינה, כמו שאמרה ירדנה, ושבוזותם אפשר להחזיק את הילדים האחרים, אותי ואת אחי ואת נסים, שההורים שלהם לא משלמים מיסים, והם כמו טפילים בארץ הזאת. חיים על חשבון אחרים וזה לא מרתיע אותם להמשיך ללדת ילדים כמו כלבים" (רון-פדר, 1980, עמ' 52).

באפיזודה זו מכנה את עצמו ציון לראשונה "ילד שחור אחד", והמילים הללו, ששמה בפיו רון-פדר-עמית, כורכות את סוגיית הטפילות בזהות המזרחית ללא הפרד. עם התקדמות הסדרה פוגשים הקוראים מנעד עשיר של צורות חיים אשכנזיות – בחיפה, בקיבוץ הגלילי ובירושלים, אך מפגשם עם המזרחיות נותר מוגבל לייצוגיה השליליים.

---

<sup>16</sup> בספר האחרון בסדרה, **פּוּמִיל 97**, שב ציון ונזכר באפיזודה זו. הפעם הוא רואה פטרונות בהתנהגותו דאז: "הייתי ילד שחור לבית-שאן לחופשה, אחרי שבחיפה הצליחו לשטוף לו את המוח בכל מיני אמיתות בורגניות" (רון-פדר, 1985, עמ' 122). מדעת או שלא מדעת בחרה כאן רון-פדר-עמית בהסבת גוף המדבר מראשון לשלישי ("הצליחו לשטוף לו את המוח"). כך נרמז המרחק הנפשי בין הילד בן ה-11, שהיה נתון ליחסי כוח מצד סביבתו בשל גילו, מצבו המשפחתי הרעוע ומוצאו, ובין המתבגר העומד על סף גיוסו לצבא והוא מודע לעצמאותו ולכוחו: "עכשיו הייתי אחר. לא היה בי שום צורך לחנך אותנו [את מרקו, עב"א]" (שם, עמ' 123). הוויתור על העמדה הפטרונית מלמד על התפרקות היחס ההיררכי והמובן מאליו (לכאורה) בין רע (בית שאן, מזרחיות, עישון) לטוב (חיפה וירושלים, אשכנזיות, הקפדה על בריאות).

רון-פדר-עמית מעידה כי בהתנסותה המעשית כאם אומנת היא התרשמה עמוקות מן הפראות של ילדי האומנה וחשה צורך עצום להיות "אחת מהם" (גינאי וסלפון, 2013.4.21). אלא שעדות זו עולה בקנה אחד עם פן מוכר של חוויית היקסמות האוקסידנט, כפי שתיאר אותה אדוארד סעיד בספרו **אוריינטליזם**, וכפי שהתייחס אליה פרי נודלמן במאמרו על תפיסות הילדות הקולוניאליות (סעיד, 2000, עמ' 196-197; נודלמן, 2014, עמ' 25). קשה אפוא להתעלם מעמדת הכוח הפריבילגית ו"הבלתי מוכפפת" שממנה סיפרה רון-פדר-עמית את סיפורו של הילד/נער העזוב, העני, המזרחי. נראה כי על אף הזדהותה הביוגרפית-הרגשית עם בני טיפוחיה בחנה הסופרת את הצלחת תהליך האומנה בפרמטרים של חברות, שיש להם סממנים מובהקים של "השתכנוזות". ההשתכנוזות מוגדרת כמעבר מהשתייכות לקבוצת "אחרים" מסומנת לקבוצה הגמונית, באמצעות אימוץ הפרקטיקות של הקבוצה ההגמונית (ששון-לוי ושושנה, 2014, עמ' 71-72). לדברי ירדנה חרמוני, הדמות הספרותית המייצגת את החוויה הביוגרפית שחווה רון-פדר-עמית כבעלת משפחת אומנה, "לציון יש בעיה. עמוק בפנים הוא לגמרי לא משוכנע שהוא אכן שווה משהו. [...] לכן, אם לא ילך לו בצבא, הוא ישכנע את עצמו שזה קרה מפני שהוא לא שווה" (רון-פדר, 1985, עמ' 60). השאלה הנשאלת בעקבות הדברים האלה היא, כמובן, האם בעיה זו מייחדת רק את ציון, או שהיא מייצגת, למצער, את הדרך שבה ההגמוניה הישראלית כולה נוטה לבחון אותו? זו הסיבה לכך שרון-פדר-עמית עיצבה את דמותו של ציון כמי שמתבלט ביחס לחבריו לבית הגידול המזרחי. הוא מתמזג בתרבות הישראלית ההגמונית – שם הקוד של התרבות האשכנזית – מצטיין בלימודיו כדי להגשים את חלומה של סבתא ולהיות בבוא העת לרופא, משתלב בתנועת נוער כמדריך, מנהל מערכות יחסים רומנטיות עם תמר צידון וחגיית מעוז, ולבסוף מתגייס ונעשה טייס בצבא ההגנה לישראל. מנקודת המבט של הכותבת הפריבילגית השתלבותו

בחיל האוויר היא אישוש סופי ויוקרתי להצלחת תהליך ההומוגניזציה החברתי-לאומי שעליו פיקחה באופן מעשי וספרותי גם יחד,<sup>17</sup> ודרכו הבטוחה של הסובייקט המזרחי להבטיח לעצמו ולסביבתו שהוא "שווה משהו".

כאמור למעלה, ביקורת זו היא פרי השיח האקדמי הפלורליסטי (אוריון, 2004, עמ' 14) והפוסט-קולוניאליסטי בישראל, שהתבסס מאוד בשני העשורים האחרונים. אין להטיל ספק בחשיבותו של שיח זה, ואף על פי כן חשוב להעמיד דברים על דיוקם. ראוי להדגיש, למשל, את **חלוציותה** של רון-פדר-עמית בהצפת הנושא המעמדי והאתני בקרב קוראים צעירים בשנות השבעים, באמצעות כתיבת סדרת ספרים שגיבורה ומספרה הוא ילד מזרחי מן הפריפריה. עוד יש להצביע על מאמציה של המחברת להציג **תמונה חברתית מגוונת ומאוזנת**, גם אם המאמצים האלה נשאו פירות חלקיים. כוונתי לכך שגיבוריה האשכנזים של היצירה זוכים אף הם, במקרים רבים, לייצוג לא מחמיא, שאינו עולה בקנה אחד עם תהליכי ה"השתכנזות" המקופלים בספר. הנפגעת העיקרית מכך היא דמותה של צילה שרוני, הפסיכולוגית האמידה מן השכונה החיפנית השלווה, שבחרה לאמץ את ציון בהבטיחה לו בית ומשפחה, אך פגעה אנושות ביכולתו לתת אמון בסביבתו. כשציון פוגש לראשונה בירדנה חרמוני הוא חושב אפוא: "במבט ראשון היא נראתה לי די בסדר, אבל אני כבר למדתי שמבטים ראשונים לא אומרים כלום. גם את גברת שרוני התחלתי לאהוב ופתאום היא שלחה אותי לקיבוץ" (רון-פדר, 1980, עמ' 13). דמות זו, שציון מקפיד לכנות בכינוי המנוכר "גברת", נכשלת ביצירה כישלון מוסרי וחינוכי, מפני שפיה וליבה אינם שווים ומפני שלמרות רצונה הטוב והאפשרויות

---

<sup>17</sup> לדברי העיתונאית מרשה פומרנץ, שהקדישה ליצירת רון-פדר-עמית מאמר נרחב, זהו הפיקוח שהפעילה מי שתפקדה כ-Tough pixie (פיה קשוחה); כלומר כמדריכה מגוונת וחומלת אך לא ותרגית בעליל, שהובילה את מיכה ביטון/ציון כהן עד לפסגת ההישגים (Pomerantz, 1982).

הכלכליות שלה היא מתגלה כאדם חלש, שמוותר על עקרונותיו ושאיפותיו למול הקושי המשמעותי הראשון.<sup>18</sup> גם החברה הקיבוצית, הנתפסת כמי שמקדמת ערכים של שוויון, שיתוף ועזרה הדדית, נחשפת בספר **ילד חוץ** כחברה שיחסי הכוח בין "שווים" ל"שווים יותר" אינם פוסחים עליה.

אך חשוב במיוחד הוא **הדין המתנהל בסדרה בכל הנוגע לזהותו של ציון**. כפי שמלמד המסמך שחיבר הפורום ללימודי חברה ותרבות (מכון ון ליר, ירושלים) ייצוג המזרחים בישראל נע במשך שנים רבות בין שתי אפשרויות בלבד: הגדרתם כ"בעיה" או הגדרתם כ"קורבן". הפרקטיקות שגזרה תפיסה כפולה זו היו סותרות: הגדרת המזרחים והמזרחיות כ**בעיה** תבעה תיקון שמשמעו השטחת הבדלים ומחיקת השורשיות המזרחית לסוגיה. בניגוד לכך הגדרת המזרחים כ**קורבנות** סימנה אותם כפסיביים ותלותיים, מי שאינם מסוגלים לתקן את בעייתם במו ידיהם (הפורום ללימודי חברה ותרבות, 2002, עמ' 294-295). אינני מבקשת לטעון שגלילה רון-פדר-עמית נחלצה באופן מקורי מן הפרדיגמות הללו, אלא שהיא עיצבה את דמותו של ציון כדמות אותנטית מתלבטת, שהתבגרותה כרוכה בבדיקת האפשרויות הללו ובסלילת דרך ביניים עצמאית.

המגדלור המאיר לציון את דרך הביניים הזאת הוא בתיה, ואין זה מקרי שזהותה האתנית בסדרה מטושטשת מלכתחילה. בתיה מתוארת כילדה שחורת שיער ועיניים, בת למשפחה ענייה, שאמה נטשה אותה והיא מטופלת באב עיוור ומתגוררת עמו בצריף בקרבת חוף היס בעכו. לדמותה אין סממנים מזרחיים ובשם משפחתה, אברהמי, יש מיתולוגיזציה שקשורה בדמותו של אברהם אבינו, והוא מאפיין בחברה הישראלית משפחות ממוצא אשכנזי ומזרחי גם יחד. על תפקידה של בתיה בהתוויית מרחב הביניים הזהותי של ציון אפשר לעמוד כבר בספר הראשון בסדרה,

---

<sup>18</sup> בריאיון לסמדר שיר התוודתה רון-פדר-עמית כי היתה צריכה לכתוב שישה ספרים על אודות ציון כהן כדי להגיע למסקנה שגם ניר שרוני נחמד, והעובדה שגדל עם כפית זהב בפה אינה מחייבת אותה להציגו באור שלילי (שיר, 1980, 22.12).

עם בריחתו ממשפחת שרוני לעכו. ציון מתרחק בבריחתו מן המילייה השבע והנינוח של משפחת שרוני שגורם לו לחוש "דפוק", כלשונו, כלומר קורבן. עם זאת הוא חש שאינו יכול לשוב לחברה הבית-שאנית, שבה למד לראות בעיה. הוא בוחר אפוא בעכו כבמקום ניטראלי, ושם פוגש את בתיה שתוסיף ללוות אותו עד לנישואיהם בסיום הסדרה. במהלך ספרי הסדרה יודעים יחסיהם עליות ומורדות, שאפשר לנמקם גם בתהליכי ההתבגרות שהם חווים, ביחד ולחוד. עם זאת רון-פדר-עמית משכילה לשלב במערכת היחסים ביניהם דיונים מורכבים בשאלת הזהות ואף ויכוח "נצחי", כהגדרתו של ציון, בכל הנוגע לתפיסות של קורבנות. לכל אורך הסדרה ציון מיטלטל בין שתי אפשרויות: החלום שהנחילה לו סבתא להיות לרופא ומנהל בית חולים, מעודד אותו להישגיית שתאפשר לו עמדת כוח ותחלץ אותו ממעמד ה"טפיל", ממעמד ה"בעיה" (רון-פדר, 1980ב, עמ' 52); בד בבד מפעפעט בו שנים רבות תפיסה עצמית קורבנית, והוא רואה בעצמו בן למגזר מקולל: "אתה נולד לתוך עולם מחורבן, נזרק לתוכו לבדך ונשאר דפוק בתוכו לבדך" (רון-פדר, 1981, עמ' 93. וראו גם: שם, עמ' 99; הנ"ל, 1980ב, עמ' 24). רק בספר האחרון בסדרה, כשסבתא נוזפת בו, "אתה תעשה מה שאתה אוהב, שמעת אותי? רק מה שאתה אוהב. ואני אוהב מה שאתה אוהב" (רון-פדר, 1985, עמ' 130), היא משחררת אותו מן החוב המוסרי כלפיה (וכלפי פתרון ה"בעיה" המזרחית) ומאפשרת לו אותנטיות במרחב הביניים שכבש.<sup>19</sup> בד בבד בולמים נישואיו של ציון לבתיה, הממוקמת כל העת במיקום ניטראלי בין עמדת ה"קורבן" לעמדת ה"בעיה", את תהליך ההשתכננות שלו.

הדיון בסוגיה האתנית אינו ממצה את האפשרויות הפרשניות המקופלות בסדרת הספרים שכתבה גלילה רון-פדר. יש להבחין בין סיפורו הפרטי של ציון כהן ובין הסוגיה האתנית המעסיקה את החברה הישראלית מאז

---

<sup>19</sup> ראו בהקשר הזה גם הערה 16 לעיל.

הקמת המדינה, ובין שתי אלה ובין **הרובד התמטי המופשט**, **שענינו אחרות (otherness) בכלל**, ותהליכי התבגרות שכרוכים בחיפוש אחר זהות ושייכות. בהקשר הזה תיאר חוקר ספרות הילדים אוריאל אופק את ההתעניינות הגוברת בשנות השבעים בשאלות של ייצוג ילדים חריגים, מקופחים או דחויים. עם הספרים שהזכיר אופק נמנים, בין השאר, ספרה של יעל רוזמן **המצחיקה עם העגילים**, המתאר את קליטתה של ילדה שהיא עולה חדשה (1969), **אני אתגבר** מאת דבורה עומר, המספר את סיפורה של ילדה שלוקה בשיתוק מוחין (1970), **ילדי הבריכה הנסתרת** מאת רוני גבעתי, הנדרש לסוגיית הדחייה החברתית (1974). סיפורו של ציון כהן משתלב היטב במגמה זו בייצוג תחושות חריפות של שונות, חריגות וחיפוש זהות (אופק 1983, עמ' 257-258). יש בהחלט מקום להניח שהסיפור נגע בנפשם של ילדים בכל רחבי העולם מפני שהם הזדהו עם תחושות החריגות של ציון, המבקש למצוא את מקומו בעולם כאינדיבידואום. במילים אחרות – הסדרה הוכיחה את כוח פעולתה על קוראיה מעבר לסוגיית המתח הבין-עדתי והמעמדי המוצגת בה, בשל נגיעתה בחוויה הכללית של תלישות וניכור שמדברת אל ליבם של ילדים ומתבגרים רבים. על כך העידה גם גלילה רון-פדר-עמית עצמה, כשסיפרה בריאיון ליואב גינאי כי במפגשיה עם קוראים בכל רחבי הארץ, ובכלל זה במקומות יישוב מבוססים ואמידים, טענו באוזניה רבים: "אנחנו ציון כהן" (גינאי וסלפון, 21.4.2013).

## ביבליוגרפיה

- אבן, י' (תשל"ח). **מילון מונחי הסיפורת**. ירושלים: אקדמון.
- אדגר, א' (2007). חרושת התרבות. **לקסיקון לתיאוריה של התרבות: מושגי יסוד** (כרך ב', עמ' 155-156). תל אביב: רסלינג.
- אדורנו, ת'ו, והורקהיימר, מ' (1993). **אסכולת פרנקפורט: מבחר** (ד' ארן, מתרגם). בני ברק: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
- אופק, א' (1983). **תנו להם ספרים: פרקי ספרות ילדים**. תל אביב: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
- אופק, א' (1985). רון-פדר, גלילה. **לקסיקון אופק לספרות ילדים** (כרך ב', עמ' 596-597). תל אביב: זמורה-ביתן.
- אוריין, ד' (2004). **הבעיה העדתית בתיאטרון הישראלי**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- בוכייץ, נ' (2009). מי מחליט עלי? על מקומם של ילדים בקביעת ערכה של ספרות לילדים. **עולם קטן: כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער**, 4, 50-41.
- בירנברג, י' (11.12.2001). ילד אחד, עשרה ספרים. **ידיעות אחרונות** [חסרים מספרי עמודים].
- בן, מ' (17.4.1981). גיינג'י הוא משלנו. **כל העיר – ירושלים** [חסרים מספרי עמודים].
- בר-און, י' (25.6.1986). גלילה רון פדר: סיטונאית. **במחנה**, עמ' 21-23.
- ברעם אשל, ע' (2001). **בין המשעול לדרך המלך: לפריחתה של הנובלה בספרות העברית בראשית המאה העשרים**. ירושלים: מאגנס.
- גינאי, י' וסלפון, צ' (21.4.2013). גלילה רון-פדר. **לגעת ברוח** [רשות השידור, הטלוויזיה הישראלית]. נדלה בתאריך 10/12/2014 מתוך: [https://www.youtube.com/watch?v=B\\_VZVAuS7Hg](https://www.youtube.com/watch?v=B_VZVAuS7Hg)



גל, ני' (11.7.1988). אמא של ציון, אחד מעשרה. **זבר** [חסרים מספרי עמודים].

הפורום ללימודי חברה ותרבות (2002). אפיסטמולוגיה של מזרחיות בישראל; מנגנוני כינון וייצור הידע הקאנוני על מזרחים בישראל. בתוך ח' חבר, י' שנהב ופ' מוצפי-האלר (עורכים). **מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש** (עמ' 15-27, 288-305). תל אביב וירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

זהבי, אי' (2.3.1994). בתקווה שהצעירים יקראו עד הסוף. **הארץ (ספרים)** [חסרים מספרי עמודים].

ליסק, מ' (1996). "ארץ-ישראל הראשונה" ו"ארץ-ישראל השנייה": תהליכים מואצים של קיטוב חברתי-תרבותי בשנות החמישים. בתוך ד', עופר (עורכת). **בין עולים לוותיקים: ישראל בעלייה הגדולה 1948-1953** (עמ' 1-19). ירושלים: יד יצחק בן-צבי.

למיש, ד' (1994). **החופש לצפות: מבט שני בטלוויזיה**. תל אביב: רכס הוצאה לאור פרויקטים חינוכיים.

למפל, ג' (דצמבר 1997). עוף גוזל. **את**, עמ' 41-43.

לסרי, ר' (2014). רון-פדר-עמית גלילה. **לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים** (עמ' 855-856). אור יהודה ובאר שבע: כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציא לאור, ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

נודלמן, פי' (2014). האחר: אוריינטליזם, קולוניאליזם וספרות ילדים. **עולם קטן: כתב עת לחקר ספרות ילדים ונוער**, 5, 21-34.

סגל, ז' (1977). היבטים של חיי משפחה בספר 'אל עצמי', **מעגלי קריאה: כתב-עת לעיון ולהדרכה בספרות ילדים**, 1, 69-72.

**סופרים קוראים**: גלילה רון-פדר-עמית קוראת מתוך 'אל עצמי' (2010). **אתר דףדף**. נדלה מתוך:

[http://www.dafdaf.co.il/Details.asp?MenuID=2&SubMenuID=  
=144&PageID=1665&Ot](http://www.dafdaf.co.il/Details.asp?MenuID=2&SubMenuID=<br/>=144&PageID=1665&Ot)

סעדה-אופיר, ג' (2001). בין "ישראליות" ל"מזרחיות": הכלאות מוסיקליות מן העיר שדרות, **סוציולוגיה ישראלית: כתב-עת לחקר החברה בישראל**, ג' (2), 276-253.

סעיד, א' (2000). **אויינטליזם** (ע' זילבר, מתרגמת). תל אביב: עם עובד.

סרוף, א', קופר, ר', ודהרט, ג' (1998). **התפתחות הילד, טבעה ומהלכה**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

עומר, ד' (10.7.1982). זיבוטינסקי למפגרים. **כל העיר – ירושלים** [חסרים מספרי עמודים].

פדן, י' (8.10.2003). שורשים, שואה ונעורים. **הארץ (ספרים)**, עמ' 15.

פוקס, ש' (2007). **הפסיכולוגיה של ההתנגדות לשינוי**, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.

פלד, ש' (2006). נפיל מובס בנוף חסר צללים: מזרחיות, אשכנזיות ומרחב ברומן הישראלי לאחר מלחמת 1967, **תיאוריה וביקורת**, 29, 172-149.

רגב, מ' (14.7.1978). מה זו ישראליות. **ידיעות אחרונות** [חסרים מספרי עמודים].

רוזנברג, מ' (26.10.1990). ושוב: גלילה רון-ספר. **כל העיר – ירושלים** [חסרים מספרי עמודים].

רון-פדר, ג' (1976). **אל עצמי: סיפורו של ילד עזוב**. תל אביב: מלוא.

רון-פדר, ג' (1977). **מכתבים לבתיה: סיפורו של ילד עזוב**. תל אביב: מלוא.

רון-פדר, ג' (1977). **ילד חוץ: סיפורו של ילד עזוב**. תל אביב: מלוא.

רון-פדר, ג' (1979). **חבורת רחוב: סיפורו של ילד עזוב**. תל אביב: מלוא.

רון-פדר, ג' (1980). **מעון משפחתי: סיפורו של ילד עזוב**. תל אביב: מלוא.

רון-פדר, ג' (1980). **חזרה לבתיה: סיפורו של ילד עזוב**. תל אביב: מלוא.

רון-פדר, ג' (1981). **ציון ובתיה: סיפור אכזבה, רומן לבני הנעורים**. תל אביב: מלוא.

רון-פדר, ג' (1981). **כבוד עצמי: סיפורו של ציון כהן**. תל אביב: מלוא.

- רון-פדר, ג' (1982). *פצע פתוח: סיפורו של ציון כהן*. תל אביב: מלוא.
- רון-פדר, ג' (1985). *פרופיל 97: סיפורו של ציון כהן*. תל אביב: מלוא.
- רינגל-הופמן, א' (28.11.1986). סופרת נטו, *ידיעות אחרונות (שבעה ימים)*, עמ' 25-26.
- שביט, ז' (1996). *מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- שיר, ס' (22.12.1980). המקצוע: סופרת. *מעריב* [חסרים מספרי עמודים].
- ששון-לוי, א' ושושנה, א' (2014). השתכנוות: על פרפורמנס אתי וכישלוננו, *תיאוריה וביקורת*, 42, עמ' 71-97.
- Canjels, R. (2011). *Distributing silent film serials: Local practices, changing forms, cultural transformation*. New York: Routledge
- Culler, J. (1997). *Literary theory: A very short introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Hasan, R. & Fries, P.H. (1995). Reflections on subject and theme: An introduction. In R. Hasan & P.H Fries (Eds.). *On subject and theme: A discourse functional perspective* (pp. xiii-xlv). The Netherlands and USA: John Benjamin's.
- Law, G. (2009). Serials and the nineteenth-century publishing industry. *Dictionary of nineteenth-century journalism* (p. 567). London: Academia Press.
- Pomerantz, M. (19.3.1982). Tough pixie. *The Jerusalem Post* [page numbers missing].

Zipes, J. (2002). *Sticks and stones: The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge.