

## על שירי הילדים של אסתר ראב וזיקתם לשירתה למבוגרים

נעמי בן-גור

### כמה שירים ייעדה ראב לילדים?

שלא כמו רבים ממשוררי דורה, לאה גולדברג, אנדה עמיר-פינקרפלד, נתן אלתרמן, אברהם שלונסקי וגם רחל, נפקד מקומה של אסתר ראב משירת הילדים. אולם מסתבר שאף היא כתבה כמה שירי ילדים, המקובצים בסוף הכרך **אסתר ראב – כל הפרוזה** (2001). כפי שכותב אחיינה אהוד בן עזר, המקבץ והמהדיר של יצירתה, ייתכן שאסתר ראב פנתה ל"קריירה" חדשה זו בשל המעבר שעשתה בשנת 1955 מתל-אביב למושבה אבן יהודה, והיא בת שישים ואחת. כאן נוצרה קרבה בינה לבין הילדים. "לימים כתבה לחוקר שירתה ראובן שהם: '... מה עשיתי באבן-יהודה? קירבתי את ילדי בית-הספר, שיחקתי איתם, הקראתי להם, טיילתי הרבה בנוף המלא אלונים ישנים וחולות-ים.'" (ראב 2001, עמ' 492). כמו כן נוצר קשר בינה לבין עורך **דבר לילדים** אפרים תלמי. אכן, תשעה מבין השירים פורסמו **דבר לילדים** ולמעשה זוהי הבמה היחידה שבה פורסמו שיריה לקהל יעד זה.

חטיבת שירי הילדים של אסתר ראב, המתפרסמת בסוף הכרך **אסתר ראב / כל הפרוזה** כוללת שנים-עשר שירים (בתוספת נוסח ערוך של אחד מהם), אך קשה לאמוד את מניינם המדויק של אלה אשר ייעדה המשוררת לילדים. כמה מהשירים פורסמו, באותו נוסח בדיוק, כולל הפיסוק המיוחד את יצירתה, הן **דבר לילדים** והן בקובצי שירתה למבוגרים. כך הוא השיר "אגדת ערב" שפורסם **דבר לילדים** ב-20.6.1956 ולאחר מכן בספר **אסתר ראב – כל השירים** (1988, עמ' 276). השיר "לאבי החורש", **דבר לילדים** 23.4.1968 הוא במקורו, ללא שינוי נוסח – להוציא הכותרת, השיר "לאב"

שפורסם לראשונה בעתון **האדץ** בשנת 1929 ונכלל בספר שיריה הראשון **קמשונים** (1930) וב**אסתר ראב / כל השירים** (1988, עמ' 17). חלק מן השירים סווג לילדים בידי בן עזר עצמו, על פי שיקוליו. כך הוא השיר "שתי אנפות" המופיע בחטיבת שירי הילדים, שיר מתוך העיזבון, שייתכן שהוא נוסח ראשון, שונה, לשיר למבוגרים "אגדת ערב", כפי שמציין בן עזר. השיר "מעשה בשחרור ושחרורה" הוא שיר מן העיזבון אשר פורסם **במאזניים** במאי 1996 ובן עזר בחר לכלול אותו בין שירי הילדים. (הערת בן עזר: "השיר פורסם **במאזניים** על דעתי כבר לאחר מותה של אסתר בגלל חשיבותה של המשוררת ולא משום שהוא למבוגרים. זה לא שהיא שלחה אותו **למאזניים** בתור שיר למבוגרים, כביכול"). שיר סיפורי-תיאורי זה, שכותרתו הנוסחאית "מעשה ב...", אשר מקורה בספרות העממית, מזוהה עם ספרות ילדים, ואכן מתאים בחומריו ובדרך כתיבתו לילדים. לעומתו עלומים השיקולים להכללת השיר החותם חטיבה זו, הפותח בשורה "ותחתם מלבבלים" (ללא כותרת), שהוא קטע משיר אשר חלקיו הראשונים טרם נמצאו, כפי שמצוין מתחת לשיר (ראב 2001, עמ' 491). גם הוא פורסם **במאזניים** במאי 1996. האנקור המופיע בו, האפרוח המגורש מן הקן והחתול עדיין אינם מספיקים לצורך סיווג זה, שכן שירת אסתר ראב מאוכלסת בבעלי חיים כאלה ואחרים. ייתכן שהשיר סווג כשיר ילדים על שום האלוזיה לאפרוח משירו של ביאליק "קן לצפור".

(אהוד בן עזר: "גם כאן, הפרסום במאזניים לאחר מותה של אסתר אינו עושה את השיר לשיר למבוגרים אלא נבע מתוך כבוד לעזבונה של המשוררת.")

יוצא אפוא שמתוך שנים-עשר השירים בחטיבה זו רק שבעה פורסמו **בזר לילדים** כשירים לילדים בלבד.

### זיקה הדוקה וגלויה

מטבע הדברים קיימת זיקה בין שיריו של משורר למבוגרים לשירתו לילדים. כך למשל נמצא שימוש במוטיב ההשתקפות בשיריה של לאה גולדברג למבוגרים וילדים (קרטון-בלום, 2000) או בשירי הילדים של ביאליק המאירים את עולמו הפנימי, הרגשי והאינטלקטואלי העולה משירתו למבוגרים (שמיר, 1986).

זיקה זו מתקיימת בעוצמות משתנות ברמות שונות של גלוי וסמוי. בשירת אסתר ראב הזיקה הדוקה וגלויה ויעידו על כך אלה משיריה שפורסמו בנוסח זהה, הן למבוגרים והן לילדים. ייתכן שזיקה זו נובעת במידה רבה ממראות השתייה, מושג משירתו ומהגותו של ביאליק, (לוז 1997), אותם מראות ילדות ראשוניים שאותם תיאר בשיריו "זוהר", "אחד אחד ובאין רואה" וביצירות אחרות. אולם בעוד שאצל ביאליק אפשריים מראות השתייה רק בימי הילדות ועם ההתבגרות הם אובדים לעולם, אסתר ראב, "לא נותקה מעולם ממראותיה הראשוניים... מבחינה זאת נותרה ילדה נצחית... אפשר לומר שמהיבט פואטי לא 'התבגרה', (לוז 1997, עמ' 176). "אכן, ראייה מפורטת וממשית, לא מתוחכמת, ישירה וגלויה, מציינת ספונטאניות של ילדים רכים..." (שם, עמ' 183).

על ראייה ראשונית של ילדות כהכרחית ליצירה לילדים כותבת מרים ילן שטקליס במסה "על ספרות לילד" (ילן-שטקליס, 1978): "סופר או משורר, ויהיה זה משורר גדול, אם יאמר ליצור יצירה מתאימה לילד – חייב לזכור את עצמו בהיותו ילד... זכרונות אלה טמונה בהם ועולה מהם כל המגיה הגדולה של ראייה ראשונית ובלתי אמצעית." (עמ' 341).

שירי הילדים של אסתר ראב כתובים באותה פואטיקה הייחודית לשירתה למבוגרים. אלה גם אלה משוחררים כליל מתבניות סדורות של בית, ריתמוס, חרוז ומשקל קבועים, בשונה מן הנורמות של שירת דורה בשנות העשרים והשלושים ומן התנאי ההכרחי שנתבע באותה תקופה

בשירת הילדים. שתי המשוררות המייצגות הבולטות של נורמות הכתיבה לילדים, לאה גולדברג ומרים ילן שטקליס, משוררות מרכזיות ותיאורטיקניות של ספרות ילדים (בעקבות תיאורטיקנים רוסיים כצ'וקובסקי ומהרשק), הדגישו את חשיבותם המרכזית של הריתמוס הקבוע, המשקל הטוני-סילאבי והחריזה בסופי הטורים. אלה מקילים על הילד את קליטת השיר וגורמים לו הנאה, כפי שכתבה לאה גולדברג. הילד קולט בשיר "לא מילה-מילה אלא את הערך הריתמי-מוסיקלי והוא נשאר בזכרונו." (גולדברג, 1978, עמ' 68). גם מרים ילן שטקליס כותבת, בדברה על ספרות לילדים רכים וגדולים יותר: "הסוג הראשון בהכרח שיהיה בנוי על קצב ומשקל וחרוז... הסוג השני מופיעות בו, ליד יצירות בנויות על יסודות מוסיקליים מובהקים, גם צורות סיפוריות." (ילן-שטקליס 1978, עמ' 340).

זיקה גלויה לעין מתקיימת בין שיר הילדים "תפילה" (ראב 2001, עמ' 479. השיר נדפס ב**דבר לילדים**, 7.11.1956 כלומר, סמוך למבצע קדש) ובין השיר למבוגרים "משאלות" (ראב 1988, עמ' 172, נכתב ב-1967, סמוך למלחמת ששת הימים). השיר "תפילה" נפתח: "הַאֵל הַגָּדוֹל – אֶנָּה, תָּן לָנוּ אֶת הַשָּׁלוֹם!" "משאלות" נפתח: "אֶנִי רוֹצֵה עֲצִים יָפִים – / וְלֹא מְלַחְמוֹת!" אצין גם את הפיסוק הזהה – מקף וסימן קריאה בשתי הפתיחות, ואת הרצף הסמיוטי, הריתמוס החופשי, תבנית הזרימה ואי הסדירות בחריזה בשני השירים, האופייניים לשירתה. בשני השירים מביעה הדוברת את התעייפותה ממלחמות ולשניהם גוון ישראלי מובהק של תפילה למען השלום, למען אורי בצה"ל וליאורה בגן – בשיר הילדים, ולמען "כל יקירי" – בשיר למבוגרים. שני השירים מצטיינים בחושניות הקונקרטי של נוף הארץ, האופיינית לשירתה. "את נופיה של אסתר ראב אפשר לא רק לראות ולהריח ולשמוע, כי אם גם למשש. אין אצלה ציפור או שיח או פרח סתם. כולם היא קוראת בשמם..." (זך, 1973, עמ' 33).

בשני השירים ניכרת אותה פואטיקה של שימוש במראות קונקרטיים, במטונימיות ובסינקדוכות. התפוזים והסיגליות בגנים בשיר "תפילה"

מייצגים את עולם הצומח, עולם של שלום. עדרי הכבשים השלוות והלבנות באותו שיר, אף שהם עננים בשמים, מצטרפים כסינקדוכה לעולם החקלאות וכמטונימיה לשלום. כך גם הכרכום, האיצטרובלים והכריזנטימות הלבנות ב"משאלות" וכן המטונימיה לשלום המסיימת את השיר: "וְשָׁרוּלִי תִינּוֹק / מְאוֹתָתִים שְׁלֵנָה – / עַל הַחֶבֶל..." בשני השירים המבט חושני וחובק עולם – בשמים ועל הארץ, ככוליות שלמה ומעוגלת של שלום ושלווה, צבועה בתכלת ולבן, עם ריח פרדסים ומחטי אורן וילדים משחקים. (אהוד בן עזר: "מקצת השירים הפוליטיים או האידיאולוגיים של אסתר ראב נכתבו בפשטות ואפילו בנאיביות, ולכן הם לא ממיטבה, ולכן הם גם נראים קרובים לשירת הילדים שלה, אף כי לא נועדו לכך").

השיר לילדים "צלחת פסח" (ראב 2001, עמ' 484) והשירים למבוגרים "סבתות קדושות בירושלים" (ראב 1988, עמ' 14) ו"טבריה" (ראב 1988, עמ' 12) קושרים שלושתם את נוף הארץ עם המסורת וסיפורי המקרא ומבטאים, על ידי העמדת ניגודים בינאריים ללא ניסיון לפתורם אלא להכילם – "איומה-הדורה" ("סבתות קדושות בירושלים") – את השניות של הערצה מול דחייה שחוותה אסתר ראב ביחסה לדת ולמסורת, קדושה וכבוד שבת מול דומן וריח נפטלין. בשיר "צלחת הפסח" קונה סבתא של סבתא צלחת פסח "בְּשִׁיק רְחוֹק, לְיַד כְּנִסְיָה / כְּנִסְיָה עֲתִיקָה שְׁחֹרָה"; הצלחת אינה מעוטרת בעיטורים יהודיים של מסורת החג אלא בנוף הארץ, נרקיסים, צבי וחבצלות. מכל חבצלת נשקף ראש של מלאך קטן – אלמנט של ציור נוצרי המתווסף לכנסייה, שגם היא חלק מהנוף. את הצלחת מנקבת סבתא בגבה ותולה בחוט ירוק על הקיר, כתמונה. רק בשורה האחרונה משמשת הצלחת בתפקידה המסורתי "מצה קדושה מתמלאה".

בשיר "סבתות קדושות בירושלים" משולבת בנופי ילדות פגישה עם דמות מקראית נשית הירואית, דבורה, אך באפה של הדוברת עולה מבגדיהן של הסבתות הקדושות "ריח נרות שבת ונפטלין". בשיר "טבריה", "הוד זקנה" הוא "דומן דורות דשן"; מאיר בעל הנס והרמב"ם "פּוֹשְׁטִים בְּדַחֲלוֹ / עַל קֶהַל מְזַמְרִים / בְּעֶרְבֵי שְׁבָתוֹת"; ידי הסבתות הצמוקות מושחות כחול

ותום והשיר מסתיים בחזרה של שתי השורות: "כְּבוֹד שַׁבָּת – / כְּבוֹד שַׁבָּת. – " (הכלת הניגודים נמצא גם בפיסוק המסיים, נקודה ואחריה מקף מפריד).

יחסה של אסתר ראב לעולם היהודי של בית המדרש ולתרבות היהודית מורכב. (שוהם, תשל"ו). מצד אחד, על פי חינוכה ותולדות חייה מבתורה ואילך, גדלה ראב בעולם רחוק מן המסורת. מצד אחר ביתה היה בית מסורתי ומצד אמה וסבתה אפילו דתי (מתון, כנהוג באותם ימים). את עולם המסורת החרדי ראתה ראב כאורחת מבחוץ ולא מבפנים. "אסתר ראב לא מרדה במסורת, היא פשוט מחייכת אליה מרחוק," כותב שוהם (שם, עמ' 21), אם כי בתולדות חייה היא מציינת גם שניגון התפילות ששמעה מפי אביה בילדותה השפיע על שירתה.

בקטע המתאר זיכרון ילדות, "אצל סבתא" (ראב 2001, עמ' 74-75) מספרת ראב על לילה בבית סבתה. הילדה רואה מבעד לאשנב ספק חזיון לילי מדומיין, ספק חלום, זקן הבוכה "ירושלים ירושלים". "ופני הזקן הופכים ירוקים – וחוטם יוצאים מן הזקן וקושרים אותי אליו; ענפים הם, שורשים הם, והם נקשרים ברגלי ובידי ואני מסתבכת בהם ואינני יכולה לזוז מן המראה "ירושלים ירושלים"... בבוקר היא נושמת את המראות מבעד לחלון, כיפות ומגדלים, ולפתע ניתך מן השמים ים של צלילים שכמותם לא שמעה מעודה, "הם יפים להפליא, הם יפים מכל, הם מזמרים, והם משבחים, והם מרוממים... ופתאום אני מתחילה לשיר 'חושו אחים' בליווי הפעמונים. נכנסת סבתא... היא נרעדת: 'פוי, טומאה זו! מה את עומדת שם'..."

### **צִלְצָלָה וְשׁוּעֵלָה**

אעמוד ביתר הרחבה על הזיקה בין אחד משיריה המייצגים של אסתר ראב "שועלה" בדרך **כל השירים** (ראב 1988, עמ' 77) שנכתב ב-1955 ובין השיר "צִלְצָלָה", הפותח את חטיבת שירי הילדים בדרך **כל הפרוזה** (עמ' 477). שני השירים נכתבו ונדפסו באותה תקופה לערך, בשבתה באבן יהודה.

השיר "צלצלה" פורסם ב**דבר לילדים** ב-30.11.1995 תחת הכותרת "הצִלְצֵלֶת" (מופיע גם הוא באותו כרך, עמ' 476), אך פענוח כתב היד שלו הוא כנראה מסוף שנות ה-40. נראה שבשיר שפורסם נערכו כמה שינויים המבטלים את החירות הפואטית, כולל חירות התחביר, שנטלה ראב ביד רחבה, כדי להתאימו יותר לילדים. כך למשל הוסיף לו העורך, קרוב לוודאי אפרים תלמי, סימני פיסוק, במיוחד פסיקים ונקודות, בעוד שבשיר המקורי אין אף לא נקודה אחת, גם לא בסופו; בוטלו פסיחות ואוחדו לשורה אחת; שונו או הושמטו מילים אחדות וכן שונה סדר המילים במשפט לשם הבהרת התמונה, יצירת חריזה, הקלת התחביר ותקניות. במקום "נשרה טפה – טפה" במקור, נשרה טפה – טיף!" בגירסה הערוכה. צלצלה שונה ל"צלצלת", הקרוב יותר לשם התקני של הציפור צוצלת. אולם "צלצלת" נועלת את המילה בעיצור בעוד המילה הצלצלה המקורית מסתיימת בהברה פתוחה, חופשית ומתריסה גם כנגד כבלי התקניות. המילה צלצלה, המקורית, צלילית יותר, בהיותה מכילה פעמיים את ההברה לה. צלצלה קרובה למילה הארמית צִיִּלְלָא וגם צוֹלְצֵלָא (מלון אבן שושן). דוגמה נוספת היא השורה "וְצִמְרוֹת אֶרְנִים נְעִים בְּרוּחַ..." בשיר המקורי מול "וְצִמְרוֹת אֶרְנִים בְּרוּחַ נְעוֹת" בשיר הערוך. בשיר הערוך הותאמה הטיית הפועל למין – צמרות נעות. אולם בשיר המקורי המילה נעים, הבאה לאחר המילה ארנים, מעצימה את תנועת העצים על ידי שיוכה לא רק לצמרות אלא לעץ כולו. השורה המקורית צלילית יותר, יש בה חריזה פנימית וקרבת צלילים – ארנים-נעים.

בשיר הערוך נוספה שורה (23 שורות לעומת 22 בשיר המקורי) ושונה הדגש בסיום. נראה שהעורך ביקש למסגר ולמשטר את הצלצלה החופשית. אולי בכך הפך את השיר מובן יותר לילדים, אך גרע מצליליותו ומזרימתו הדינמית והמתפרצת האופיינית לאסתר ראב. לצורך ההשוואה אשתמש בשיר המקורי.

### **"הרגשת הנוף היא תחושה פיסיוולוגית"**

שני השירים הם תיאוריים, עם יסודות ליריים חזקים. בשיר "צלצלה" בולט גם יסוד סיפורי, המתאים לילדים. "היסוד המכריע בספרות ילדים הוא היסוד הסיפורי; סיפור מעשה הוא שמודגש יותר מן היסוד התיאורי, המחשבתי והלירי... גם בשירי ילדים גובר על-פי-הרוב היסוד הסיפורי על היסוד התיאורי והלירי." (גולדברג 1978, עמ' 55).

שיר הילדים "צלצלה" והשיר למבוגרים "שועלה" מעצבים שניהם תמונה קונרקטית מוחשית וחושנית של שני בעלי חיים מוכרים מנוף הארץ, כרבים משיריה של ראב. אף צבעיהן של השועלה ושל הצוצלת משתלבים בגוון המקומי. צבעה של הצוצלת הוא חום-אדמוני ושל השועלה חום, חום-אפור או צהוב. "אסתר ראב היא הראשונה בספרות הישראלית החדשה המסתכלת על המציאות הנוצרת בארץ... מנקודת ראות פנימית ולא מבחוץ. שירתה יונקת במישרין וללא הפרעה מנופי אדם וטבע ארצישראלים..." (שוהם, 1975).

הנושא של ציפור בגשם מוכר (למשל הסנונית בסיפור "הנסיד המאושר"), כך גם יללת שועלים ותנים בליל, ("יללת תנים נוגה / תבך אל דמי הליל", בשיר "מה יפים הלילות בכנען" של י. חיות). אולם העיצוב הפואטי של אסתר ראב הוא המעניק לו את משמעותם וייחודם.

"הרגשת הנוף היא תכונה פיזיולוגית", כותבת ראב בקטע המופיע תחת כותרת זו (ראב 2001, עמ' 421). ובהמשך, "הנוף כרקע פיסיוולוגי לחי ולאדם, בעל-החי המפותח ביותר – אשר הנוף {הוא לו} גם כרקע נפשי." תפיסת הנוף בשני השירים אופיינית ליצירתה. עיקרה תיאור קונקרטי, חושני, מרובה בפרטים פיסיים ומעורב בראייה ריגושית של נפש אמביוולנטית, שיש בה התגוששות של יסודות ניגודיים ומתח בין סטאטי לדינמי. "זיקתה לנוף היתה ריגושית מובהקת, אך לריגוש אצלה הצטרפה קרבה חושנית עצומה, שחייבה היאחזות בפרטים הפיסיים, מסירה כמעט מישושית של מרקמים מחוספסים או חלקים, של פעופעי אוויר חם ושל ריחות שהתגבשו ונעשו לעצמים מוחשיים. בעיקר חייבה קרבה זו מסירה



של הנוף עצמו לא כישות מונוליטית חיה ומוכללת אלא כשדה מאבק, כסטיכיה של אנרגיות מתנגשות..." (מירון, 1991, עמ' 23).

לילה במדבר וגשם, שתי תמונות רב-חושיות עתירות צבע וצליל, נושאות גם מטענים רגשיים ומתח בין משיכה ופחד. בשיר "צלצלה", שחומריו קרובים לילד – ציפור מצויה, גשם – נבנית תמונה פיסית חושנית מתוך צבעים, צורות, ריחות. ענן אפור המגיע מן היס, צמרות אורנים נעות ברוח; ציפור דקת גו וצרת מותן, פריטי לבוש – שמלה נאה ושקופה, אפודה, מעיל; ריח גשם. התדפקות על חלון נעול, גשם ושמש, שקיפות השמלה וקרן שמש מתגוששים בו עם אפרוריות מזג האוויר. רשת החלון הקשה קבועה במקומה מול "צמרות אורנים נעים ברוח", הצלצלה עומדת ומידפקת ועפה. בשיר "שועלה" עולה חושניות פיסית יצרית של הלילה על צבעיו, קולותיו, ריחותיו, יללות תנים, נביחות כלבים, מור חרולים. קיים מתח בין יסודות הופכיים – חלב ודם, "עונים באלם" ו"תוגת-עולם ?ןה" – אוקסימורונים, כוכב קר שהוא אולי דמעה (חמה). יסודות סטאטיים מול דינאמיים – גוש אורן מול גדרות אצים, זעים; הלילה והתנצחות הכלבים בתוך דמי הליל.

### **העיצוב הנשי**

יש הרואים באסתר ראב את הקול הפמיניסטי הראשון בשירתנו. לאורך כל יצירתה מפגינה הדוברת גאוות אישה בעצמה, בנשיותה ובמהותה המינית ואף בהבעתה הנשית. "מערכת היחסים בין האשה והגבר ותפיסת האשה את זהותה מעוצבים בדרך מקורית, אשר מתרחקת מרחק רב מן הסטריאוטיפ שטבעה התרבות הפטריארכלית. האשה אינה חלשה לעומת הגבר החזק, בשיריה, אלא יש לה שעות רפיון מעטות ותחושת כוח בסיסי" (רתוק, 1988). למרות מצוקתן הגדולה, אין הצלצלה והשועלה מקרינות ייאוש ורפיון אלא עוצמה פנימית והתרסה. הן תואמות את הדמות הנשית בשיריה של ראב: "...דמות עצמאית, קשה, 'אכזרית', חיה את חייה במתח מסוכן ונאמנה, בראש וראשונה, לא לגבר האהוב אלא לעצמה וליאחיותיה העניות', נשים יצריות, נסערות ומתלבטות כמותה, הנענות לתשוקותיהן

וטורפות את נפשן בכפן... " (זית, עמ' 22). הצלצלה, המתדפקת לשווא על רשת החלון הקשה, מיישרת את מותניה, מפשילה את שמלתה, מתעופפת גאה ולועגת לגשם. השמלה כאן איננה לבוש נשי הגורר עמו סטריאוטיפים של חולשה וכניעות אלא היא יוצרת סיטואציה מתריסה שיש בה גם מן הפיתוי הארוטי. אותו שימוש נמצא גם בשירה "אני תחת האטד" (כל השירים עמ' 31): "... כָּל קְפוּל בְּשִׁמְלָתִי / לִי יִלְחֹשׁ : / לְקִרְאֵת מְוֹת / לְבָנָה וּמְחוּלָּלָת / אֶת יוֹצֵאָה. / אֶתָּה מוֹפִיעַ – / וְאֲנִי קֵלָה צוֹהֶלֶת / מְנִיפָה חֶרֶב נוֹצָצָת...". התמונה בשיר "צלצלה" ברורה, ללא שימוש באלוזיות, שהוא בעייתי בספרות ילדים בהיותו מחייב הכרת טקסטים. (ברוך, 2001).

עיצוב האני הנשי החזק של ה"שועלה" מורכב יותר ומעורר אסוציאציות מקראיות. (אומנם ראב היתה משוחררת מהעיקרון המחייב אלוזיות למקורות, כפי שהיה בשירתם של בני דורה, אך לשונה הילידית שאבה את מקורותיה גם מן המקרא. (לוז, 1977). השועלה, חית טרף רעבה, קולה ניגר כדם ויללתה מבתרת את הלילה כבתר הטורף את טרפו. אין היא זועקת או מייללת אלא תוקעת. בתקיעה יש מן התרועה של קול השופר והחוצצרה, תרועת מלחמה, תרועת ניצחון ותרועת אזהרה גם יחד. התקיעה יוצרת אסוציאציה להפלת חומות יריחו על ידי תקיעה בשופרות, אלא שבשיר, במהופך, חומות הבדידות אינן נופלות.

השועל כבעל חיים מופיע בכמה מקומות ידועים בתנ"ך. הוא מעלה אסוציאציה לסיפור שמשון והשועלים, אשר הבעירו את שדות הפלישתים בלפידים שקשר שמשון לזנבותיהם. כך נקשרת השועלה שבשיר הן לדמותו הגאיונה והטרגית של שמשון והן למעשה היצרי והאלים של ההצתה. בשיר השירים נזכר השועל בהקשר של דו-שיח בין האוהבים: "אֶחָזוּ לָנוּ שׁוּעֵלִים, / שְׁעָלִים קִטְנִים, / מְחַבְּלִים כְּרָמִים / וּכְרָמֵינוּ סֶמְדָר." (שיר השירים ב, ט"ו). בסיטואציה זו מתקיים מתח בין האוהב לאהובתו, כאשר היא משמיעה את קולה בשיר כרם המשמש כאלגוריה לסירובה לצאת אליו בלילות. (פירוש גורדון לתנ"ך).

אין זו שועלה עם "זנב בין הרגליים" אלא "שועלה רעבה נושאת ראש  
אל כימה", שועלה זועקת ומתריסה שראשה נישא אל מרומי רקיע. המילה  
כימה מפנה לעמוס ה' ח' "עשה כימה וכסיל, והפך לבקר צלמונת ויום לילה  
החשיך", המעניק לשיר יסוד של עוצמה מטאפיסית, אפוקליפטית.

הצלצלה והשועלה, שתיהן אומרות כבוד. הצלצלה מכונה בתואר "מרת  
צלצלי", השועלה "לא יחד כבודה..." ולמרות מכובדותן, הן נידחות.

דמויותיהן של השועלה והצלצלה, המקיימות צירוף אמביוולנטי של  
חולשה וכוח, ארוגות מרשת של מתחים ניגודיים, האופיינית לשירתה של  
ראב, מתח בין דום לדם, בין ייאוש לגאווה, בין חולשה לפראות. למתח  
הסמנטי מצטרף מתח צלילי של ריבוי עיצורים קשים של ר' קי-כ' מול צלילי  
ל', מ' רכים. לדוגמה, בשורה "שועלה רעבה נושאת ראש אל כימה." ר', ר',  
כ' מול ל', ל', מ'. בשורה האחרונה "יללת שועלים בותרת הליל" חמש  
פעמים חוזר הצליל ל' ופעם אחת מ', ובתוכם בותרת ר' אחת.

השיר "צלצלה" מקיים אותו מתח אך בצורה הרבה פחות מורכבת,  
בהיותו שיר ילדים. מערכת הניגודים המוצגת בו ישירה יותר: ענן אפור שמן  
לעומת גווה הדק של הצלצלה, בגד שקוף לעומת מעיל ואפודה, בנה הרך  
לעומת רשת החלון קשה, קרן שמש לעומת הגשם. גם כאן מצטרף מתח בין  
אותם צלילים, עיצורי קי-כ', ר' קשים לבין ל', מ' רכים: "מרת צלצל מתניה  
צרים מישרת", ר', ר', מול מ', ל', ל', מ', מ'. בשורה האחרונה "ולגשם  
הצלצלה לועגת" ארבע פעמים ל' וללא ר', ק'.

על התמהיל המכליל של יסודות הרפיון והעוצמה בדמותן של הצלצלה  
והשועלה יש להוסיף את זהותן הנשית המתאפיינת על ידי אמהות  
וארוטיקה, שני יסודות המקיימים מתח וביניהם. לצלצלה בן קט, לשועלה  
גור. אולם אין הן מייצגות את האם הסטריאוטיפית הדואגת' אלא אם  
הגוררת במודע את ולדה אל גורלה. הצלצלה מחפשת מעון חורף כשהגשם  
כבר מגיע ולא הספיקה לקנות לעצמה מעיל ולסרוג אפודה לבנה. נדון הוא  
לעופף עמה בגשם ובקור. גור השועלה מוצף ממנה את לשד החיים הנוגה.

לעומת זאת, מתוארת התנהגות אמהית סטריאוטיפית וביולוגית – הצלצלה סורגת, השועלה מניקה.

אין זה המקום לניתוחים פסיכולוגיים, אך בהקשר ביוגרפי אציין כי לאסתר ראב לא היו ילדים, למרות ניסיונותיה ללדת. בנישואיה הראשונים לבן דודתה איזאק גרין לא הצליחה לשמור על הריונה. כך קרה גם בנישואיה השניים לצייר אריה אלוואיל והתברר לה סופית שלא תוכל ללדת. (ראב, 2001).

יצריות ארוטית בולטת בשיר "שועלה" בעצם השימוש בחיית טרף רעבה ובדם, בביתור וכן בתיאור הטבע החושני של הלילה. (בתרים ועלטה היוצרים התגוששות יצרית נמצא גם בשירה "בתרים ועלטה": "...בְּתָרִים וְעֵלְטָה / וְגוֹרֵל – מִכָּה כָּנָף מְעַל: / אָח מוֹל אָח. / לְבָבוֹת – בְּתָרִים. / מִתְנַשְׂאִים זוֹנְקִים / זֶה מוֹל זֶה..." (ראב 1988, עמ' 54).

ארוטיקה קלה קיימת בשיר הילדים. הצלצלה מיישרת מותניים צרים ומפשילה שמלה שקופה, מתגרה ולועגת לגשם הנתפס בתמונה זו כיסוד זכרי. אולם התמונה הארוטית מתעדנת או אף מיטשטשת לגבי ילדים צעירים, מעצם האפשרות לשייך את התיאור לאפיון דמות שברירית וחסרת הגנה של הציפור – רזה וקטנה, שמלתה שקופה, וכן מזיהוי לְגִלּוּגָה עם התגובה הילדית הנפוצה "לא אכפת לי" בסיטואציה של פגיעה.

שמלה ציפורית דומה מתארת אסתר ראב גם בקטע הפרוזה "שתי חוחיות" (**כל הפרוזה**, עמ' 380): הערב יורד והחוחיות מחפשות להן מקום ללינת לילה "פרר... פרר... הן פותחות וסוגרות כנפיהן הקטנות באיוושה של שמלת משי מרשרשת..." גם בשיר וגם בקטע זה בולטים מצלולי איוושה ש-ס. בסיומו של הקטע מתגנב חתול אל השיח שעליו נמות החוחיות: "ופתע זינוק – צווחה קצרה על שיח הבר – אחד בכפו של החתול ואחד התנופף בצפצופי בהלה וכאב – נפרדו השניים אחד למוות ואחד לחיים." גם כאן נמצא את המתח בין זכר לנקבה ובין חיים למוות.

לאפיון הנשי אפשר להוסיף את הלחות המפעפעת בשירים: גשם, דם, חלב, דמעה. היסוד הלח בולט בשירתה של אסתר ראב, הן כפריט נוף

קונקרטי והן כדימוי: לשד מְתֵלֶהֶלֶה ועולה ובריכת מים צוננים ב"על מערומיך חוגג יום לבן", טללים ב"לבי עם טלליך מולדת", ים התיכון ב"סבתות קדושות בירושלים", מיץ-כוכבים ולחלוחית-ים ב"תל אביב", "וישתפך כחלב" בשיר "פרח קמוש בחמרה", ועוד.

### קונקרטיים וסמליים

ציורי הנוף בשיריה של אסתר ראב עומדים קודם כל בפני עצמם גם ללא הרובד הסמלי, שלא כמו אצל בני דורה, שלונסקי, בת מרים ואחרים. אולם מאחורי תמונת הנוף "קיים ממד נוסף של עומק, דהיינו, קיימת סמליות הנוצרת מתוך השיר גופא." (שוהם תשל"ו, עמ' 23). תמונת הנוף בשירים "הצלצלה" וה"שועלה" קונקרטיים ומוחשיים, ציפור המחפשת מחסה מפני הגשם ושועלה מייללת בלילה. אך מאחורי שתי התמונות הללו עומד אותו רובד סמלי של הפניית עורף, דחייה ובדידות נגזרת.

הממד הסמלי בשני השירים מתבטא בראש C ראשונה בשמותיהם, שאינם מיודעים ובכך נתפסים כמייצגים (בניגוד לידוע בשיר הילדים הערוך, "הצלצלה").

ה"צלצלה" וה"שועלה" הן בעלות אפיונים אנושיים, לצורך העמדת סיטואציה אנושית של חיפוש מחסה מן הבדידות והקור שבחוץ אל החום והקרבה שבפנים. הצלצלה מתדפקת על החלון ביום גשם, מחפשת מסתור לה ולבנה הקט ואין פותח. השועלה, רעבה ובודדה, מנסה לתקשר, לחדור בקולה, אך אינה נענית.

התמונה הקונקרטיית, בדרך ההאנשה, דומיננטית בשיר "צלצלה" מהיותו שיר ילדים. הגוזל מכונה בנה הרך בעוד ולדה של השועלה הוא גור. ההאנשה היא אחת התחבולות הנפוצות בספרות ילדים. "בעלי החיים המואנשים תואמים את חשיבתו האגוצנטרית (של הילד הקטן), שמתאר לעצמו, כי סדרי העולם מתנהלים על-פי החוקים של חייו היומיומיים וכי לכל היקום תכונות אנושיות." (אלמוג וברוך, 1996, עמ' 43). כמו כן, האנשת הצלצלה מציגה סיטואציה פיסית של חיפוש מחסה מפני הגשם

בדרך המתאימה לתפיסתם של ילדים. "אחת הדרכים הרווחות ביותר בתחום הצירופים הפיגורטיביים, ובעיקר ברמת המטאפורות הראשוניות, היא דרך ההאנשה. התכונות האנושיות, ובעיקר אלו הפיזיות, קרובות מטבע הדברים לעולמו של הילד ומוכרות לו." (יסעור וקרמר, 1998, עמ' 22). השועלה, לעומת זאת, מציגה סיטואציה נפשית של בדידות.

האנשה בספרות לילדים צעירים מכוונת לפיכך בראש ובראשונה כדי לקרב את הילד אל נושא היצירה. ילדים גדולים יותר, המסוגלים כבר לחשיבה אנלוגית, יוכלו אולי לתפוס כי מאחורי הדברים יש גם ממד סימבולי, אך עדיין תהיה התמונה הקונקרטית מרכזית, שכן "הסימבוליות זרה לרוחו של הילד," כפי שקבעה לאה גולדברג (1978, עמ' 21).

לעומת זאת, בשירה למבוגרים ההאנשה נתפסת מלכתחילה בממד הסימבולי כמייצגת סיטואציה מעולם האדם.

הרובד הסמלי בשירים מעוצב באמצעות משחק בין משמעות קונקרטית למשמעות פיגורטיבית. "ואל רשת החלון התדפקה" בתחילת השיר "צלצלה" ובהמשך, "רשת החלון קשה." רשת החלון הקונקרטית הופכת גם מטונימיה לקשיות הלב של האוטם את אוזניו לבקשת הציפור.

רעבונה הקונקרטי של השועלה הוא גם רעב הבדידות. "כדם ניגר קולה" – הדם הוא דם-הטרף הקונקרטי, אך השילוב של הדימוי כדם, והמטאפורה – ניגר קולה, מעניק לו משמעות סמלית אנושית של סם החיים. כך גם הופך "חלב אחרון ימוץ הגור", החלב הקונקרטי, ללשד חיים נוגה, סימבולי. האמהות הקונקטית הופכת באמצעות הממד הסמלי לאמהות אמביוולנטית. הגור הצמוד אל גופה של השועלה אינו מרווה את בדידותה אלא מוצץ את לשדה. אין הוא יונק אלא מוצץ, והמילה "לשד" מכילה את המילה "שד".

הדם והזעקה מעוררים אלוזיה לפסוק "קול דְּמֵי אֶחֶיךָ צֶעֱקִים אֵלַי מִן הָאֶרֶץ" (בראשית ד', י) ומעלים את דמותו המנודה של קין. כמוהו השועלה אשר "לא יחד כְּבֹדָה בֵּין אֲרָחִים וְתוֹבְעִים". כך פועלים זה בצד זה שני ניגודים מכלילים, השועלה הטורפת והשועלה הנטרפת בבדידותה.

שמלתה השקופה של הצלצלה והכוכב הקר הנשקף בעינה של השועלה, ש"אולי זו דמעה", הם ייצוג סמלי לשבירות השקופה של מצבן בעולם אטום, שהוא רשת חלון קשה ("צלצלה") ו"גוש אֶרֶן זֹמֶם, מְאִים" ("שועלה"). ראובן שוהם כותב: "אצל אסתר ראב הנוף אינו אלא קומה ראשונה, מעין אימאז' דרכו נמסרת חוויה והרגשת עולם מתמונת עקיפין, אותה חייב הקורא לחשוף באם הוא רוצה להגיע עד שורשי העולם הבא לידי ביטוי בשיריה." (תשל"ו, עמ' 26).

בממד הסמלי ניתנים שני השירים גם לקריאה ארס פואטית. הצלצלה והשועלה מבקשות להיכנס, להתקבל, באמצעות הקול: השועלה תוקעת בקולה, הצלצלה נוקשת על רשת החלון. (בגירסה הערוכה, במקום מתדפקת מופיע "אֶל רֶשֶׁת הַחֲלוֹן לְאִשָּׁה נְחֻבֵט". הפועל התדפקה הוא אקטיבי בעוד נחבט הוא פסיבי. הצלצלה, בשיר המקורי, מתדפקת במקורה על החלון כאקט מכוון, כאדם המתדפק על דלת, מה שאין כן ב"ראשה נחבטי"). כמוה כמשורר המבקש את חום הקבלה, את ההכרה והתגובה, אך נותר בודד בקרה וקולו קול קורא במדבר.

הפרשנות הארס פואטית ניתנת לבחינה בהקשר לתולדות ההתקבלות של שירתה. פענוח כתב היד של "צלצלה" הוא כנראה מסוף שנות הארבעים והוא פורסם ב"דבר לילדים" ב-1955, שנת כתיבתו של השיר "שועלה". עד שנות השישים נדחקה אסתר ראב לשוליים, לא רק בשל הנורמות החריגות של כתיבתה, אלא בשל דמותה שעוררה דחייה חברתית מן הימין ומן השמאל גם יחד. מאז הופיע ספרה הראשון **קמשונים**.

ב-1930 נכתבו על שירתה רק חמש רשימות, שלוש מהן התפרסמו בעיתונים עבריים בחו"ל. (מירון, 1991). רק כעבור שלושים ושלוש שנים, בשנת 1963, הופיע הקובץ השני, **שירי אסתר ראב**.

### **כתיבה חופשית ומשוחררת**

הפואטיקה השירית של אסתר ראב, בניגוד לנורמות של תקופתה, התרחקה מההקצעה הצורנית הסימטרית, היא חסרת מקצב סדור, חריזה תבניתית

ומבנה לבתים. ראב כתבה באופן חופשי ופתוח, פרוע, השתמשה בתחביר לא תקני ופרצה את חוקי הדקדוק. כתיבתה משקפת את התנועה החופשית של התודעה או החוויה (לוז, 1997). פואטיקה זו מאפיינת את דור המדינה, כפי שניסח נתן זך במאמרו "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו" (הארץ, 1966). מסימניה, בין השאר, טור הנפתח אל הזרימה, אי סדירות בחריזה, מקצבים חופשיים ולשון מדוברת יותר.

השירים "צֶלְצֶלָה" ו"שועלה", כמו רוב שיריה, בנויים מחטיבה רציפה, ללא חלוקה לבתים השוברת את השטף הטבעי, ומשורות באורך משתנה. בשיר "צלצלה" יש סימני פיסוק מעטים מאוד ואין אף לא נקודה אחת, גם לא בסופו (בגירסה הערוכה מסתיים השיר בסימן קריאה). השורה האחרונה נשארת משוחררת כליל, פתוחה כמעוף הציפור. הרצף האסוציאטיבי חסר הנשימה של השיר מזכיר צורת דיבור של ילד.

"שועלה" רצוף סימני פיסוק, היוצרים מתח בשל תחושת קיטוע על פני הרצף.

השיר "צלצלה" סיפורי יותר. המודוס הנרטיבי מתבטא בריבוי ו' החיבור. אולם בשני השירים ניכר סגנון כמו-פרוזאי, דיבורי, הנוצר בין השאר מהשתחררות המשפט התחבירי מכבלי הטור על ידי הגלישה. (קרטון-בלום, 1994). בשיר "צֶלְצֶלָה": "מִרְתַּ צֶלְצֶל גְּנָה דָק / וְשִׁקּוּפָה מְאֹד הַשְּׂמָלָה – / נְחִפְזָה טְרוּדָה / מְעוֹן-חֶרֶף מְצֹא / לָהּ וְלִבְנָה הַקָּטָן". בשיר "שועלה": "בְּשִׁדּוֹת לִילִים שְׁוֹעֵלָה רְעֵבָה / תּוֹקֶעַת בְּדָד".

צורה זו של גלישה בשני השירים, המקדימה את המשפט הטפל למשפט העיקרי, יוצרת מתיחות לשונית תחבירית, "כי היא מעוררת ציפייה למשפט העיקרי. (א.ל. שטראוס, 1965, עמ' 79). מתיחות נוספת, שטמון בה אלמנט של הפתעה, נוצרת כאן כתוצאה מקריאה של משפט שמני תיאורי ההופך על-ידי הגלישה למשפט פועלי.

אי הזהות של הטור השירי עם המשפט התחבירי יוצר תבנית של המשכיות וזרימה מצד אחד ושל השתהות מצד אחר.



דינמיות וסטאטיות נוצרות גם על-ידי ריבוי פעלים פעילים ופעלים המציינים תנועה מואצת. אלה רבים במיוחד בשיר הילדים "צלצלה" – נחפזה, טרודה, חיפשה, נעים, מתעופפת. בשיר "שועלה" – אצים, זעים, מתנצחת. למול הפעלים נוצרת סטאטיות באמצעות תיאורים כמו "רשת החלון קשה" בשיר "צלצלה", או "גוש אורן זומם מאיים", "מר החרולים על שדות הבר / עֵבָה כְּעֶרְפֶּל", "פּוֹכֵב קר נְשָׁקֶף בְּעֵינָה" בשיר "שועלה".

שירתה של אסתר ראב מבוססת לא על הריתמוס הצלילי, אלא על הריתמוס התחבירי. (לוז, 1997). ריתמוס זה בא לידי ביטוי במתח בין זרימה והשהיה, בין רצף לקיטוע, כפי שהודגם לעיל, וכן בחילופים של הקדמת נושא ונשוא. בשיר "צלצלה": "עֵנָן כָּבֵד מִן הַיָּם גָּח" – קודם הנושא לנשוא, ובשורה הבאה "נְשָׁרָה טָפָה - טִיפ" – קודם הנושא לנשוא. "הקדמת הנושא לנשוא, התנועה לעבר הדבר הנע, מעוררת מתיחות קלה." (שטראוס, 1965, עמ' 80). בשיר "שועלה": "יִמְץ הַגּוֹר לְשֵׁד חַיִּים נוֹגָה" ובשורה שלאחריה "לָלַת שׁוּעָלִים בּוֹתְרַת הַלֵּיל".

בראיון לעיתון הצופה (22.5.69) סיפרה אסתר ראב, "בת שבע-עשרה, שמונה-עשרה, הייתי כשהתחלתי לכתוב. כתבתי מיד באותו קצב חופשי, לא הרגשתי שום העזה מצידו, או שאני מושפעת ממשו, העשב, הגורן והאקליפטוס אלו קבעו את קצב השורות והשפיעו על הסמלים." (ש. שפרה 1986, עמ' 23).

עבודה שהוגשה לפרופ' רות קרטון-בלום מהאוניברסיטה העברית  
 בקורס "השירה העברית החדשה: היסטוריה ופואטיקה"

## ביבליוגרפיה

- אלמוג, גאולה וברוך, מירי, תשנ"ו, 1996. **ז'אנרים בסיפורת לילדים**. תל-אביב: מכון מופ"ת.
- ברוך, מירי, 2001. **ז'אנרים בספרות ילדים לגיל הרך**. חלק א', א. "בין ספרות ילדים לספרות מבוגרים" חלק ב', 5 – אלוזיה – הרמז. תל אביב: המרכז הפדגוגי-טכנולוגי.
- גולדברג, לאה, תשל"ח, 1978. **בין סופר ילדים לקוראיו**. מאמרים בספרות ילדים, כינסה והקדימה דברים לאה חובב, ספרית פועלים.
- זית, שיבולת, תשס"ד 2004. "אני אמרתי את כל האמת. אני נשבעת": המודל הביוגרפי של אסתר ראב. "בתוך מסד, מאסף לענייני ספרות והוראתה מס' 2, ערכה עדינה בראל, מכללת אחווה, עמ' 21-29.
- זך, נתן, 1973, "נופי לב, על שירים של אסתר ראב", בתוך **הז החינוך 99** גיליון (8).
- זך, נתן, 1966. "לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והששים בשירתנו". בתוך **הארץ**, 29.7.66.
- חובב, לאה, 1987. **יסודות בשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג**. ירושלים: כרטא.
- ילן-שטקליס מרים, 1978. **חיים ומילים**, הפרק "על הספרות לילד", ירושלים: קרית ספר.
- יסעור, חוה וקרמר, עדנה, 1998, **לגדול עם ספרים**. קרית ביאליק: אח, סידרת אורנים.
- לוז, צבי, 1997. **שירת אסתר ראב, מונוגרפיה**. תל אביב: הקיבוץ-המאוחד.

מירון, דן, 1991. **אמהות מיסדות אחיות חורגות**. תל אביב:  
הקיבוץ המאוחד.

קרטון-בלום, רות, 2000. **פגישות עם משוררת**, הפרק "קול האשה  
בחלון", ספרית פועלים.

קרטון-בלום, רות, 1994. **הלץ והצל**, הפרק "איך נוצר ריתמוס של  
פרוזה בלשון השירה". תל-אביב: זמורה ביתן מוציאים לאור.

ראב, אסתר, 1988. **אסתר ראב – כל השירים**. תל-אביב: זמורה  
ביתן.

ראב, אסתר, 2001. **אסתר ראב – כל הפרוזה**. הוד השרון:  
אסטרולוג הוצאה לאור

רתוק, לילי, 1988. "פורטרט של אשה", בתוך **עתון 77**, גליון 89-99,  
מרץ.

שוהם, ראובן, תשל"ו. "בין עולם הפרדסים לנרות שבת ונפטלין",  
בתוך **שדמות** נ"ח, עמ' 20-27.

שוהם, ראובן (1975). "בת הארץ", בתוך **שדמות**, חורף 1975, א'.  
שטראוס, א.ל., תשכ"ו, 1965. **בדרכי הספרות**. ירושלים: מוסד  
ביאליק.

שמיר, זיוה, 1986. **שירים ופזמונות גם לילדים, לחקר שירת  
ביאליק לילדים ולנוער**. תל-אביב: פפירוס, בית ההוצאה  
באוניברסיטת תל-אביב.

ש. שפרה, 1986, "הקיץ הוא פרגים אחרונים – מקרא בשירי אסתר  
ראב, חמש שנים למותה." מתוך **עיתון 77**, גליון 80-81.

שיחה עם אהוד בן-עזר.

## רשימת מקורות: ©

- מתוך הספר **שידים** מאת שאול טשרניחובסקי, שוקן 1953: "אפיאטרוס לעת מצוא היה אבי", "ציפור תועה", "ויהי ערב ויהי בוקר", "כחום היום", "בסתר היער".
- מתוך הספר **55 שירי ילדים** מאת נחום נרדי, הוצאת נחום נרדי: "הגן הקטן" מאת שאול טשרניחובסקי.
- מתוך הספר **סיפורים** מאת שאול טשרניחובסקי, דביר תרפ"ב: "נתפרדה החבילה".
- מתוך הספר **הגדול של מירה מאיר**, עם עובד 1996: "מתנת יום הולדת".
- מתוך הספר **ארכה למרחקים** מאת מירה מאיר, ספרית פועלים 1979: "כבר צהריים", "בשנה שעברה".
- מתוך הספר **כוכבים בחוץ** מאת נתן אלתרמן, הקיבוץ המאוחד 1995: "הזר", "חיוך ראשון", "מזכרת לדרכים".
- מתוך הספר **במעגל** מאת נתן אלתרמן, הקיבוץ המאוחד 1975: "העשירי למניין".
- מתוך **ספר התיבה המזמרת** מאת נתן אלתרמן, מחברות לספרות 1958: "פשר השם יתיבה מזמרת".
- מתוך הספר **מה שקרה לרוני בניו יורק** מאת יהודה עמיחי, עם עובד 1968: "רוני חזר", "גורדי שחקים".
- מתוך הספר **הזנב השמן של הנומה** מאת יהודה עמיחי, שוקן 1978: "הינשוף", "את יודעת מה?", "הזנב השמן של הנומה".
- מתוך **ספר הלילה הגדול** מאת יהודה עמיחי, שוקן 1988: "הלילה הראשון", "הלילה השישי", "הלילה השלישי", "הלילה השני", "הבצק", "הלילה הרביעי", "שיר ערש לגוף".
- מתוך הספר **שירים 1948-1962** מאת יהודה עמיחי, שוקן 1977: "אוטוביוגרפיה בשנת 1952", "אמי אפתה לי את כל העולם", "שנינו ביחד וכל אחד לחוד", "אלוהים מרחם על ילדי הגן".
- מתוך הספר **פתוח סגור פתוח** מאת יהודה עמיחי, שוקן 1998: "בני מתגייס".
- מתוך הספר **ולא על מנת לזכור** מאת יהודה עמיחי, שוקן 1971: "שרם א-שיד", "ולא על מנת לזכור", "שער שכם", "מצב".
- מתוך הספר **משחקי בדידות** מאת נורית זרחי, ידיעות אחרונות 1999.
- מתוך הספר **יוני והסוס** מאת נורית זרחי, זמורה ביתן מודן 1975.
- מתוך הספר **אני אוהב לשרוק ברחוב** מאת נורית זרחי, מסדה 1967: "בילי".
- מתוך הספר **ישנונה** מאת נורית זרחי, כתר 1978: "לעולם".
- מתוך הספר **אם אמא שלי לא יכולה לאהוב אותי מי כבר בעולם כולו יצליח בזה**, דני ספרים 1995א.

מתוך הספר **התקרה עפה** מאת נורית זרחי, הליקון 2001א: "כשהייתי חתולה", "הביקור", "אמנות התחליף", "התקרה עפה".

מתוך הספר **האיש עם הסולם והערים התאומות** מאת נורית זרחי, מסדה 1995 ב.

מתוך הספר **מעשה ילדות – מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים** מאת זוהר שביט, האוניברסיטה הפתוחה, עם עובד 1996.

מתוך הספר **כפר הרוחות** מאת נורית זרחי, ביתן 1994: "אבן".

מתוך הספר **מלון היפנודרום** מאת נורית זרחי, תג 1998: "האונייה מקועקעת", "הנפש מעמידה פני מתה".

מתוך הספר **כלב ציד משלי** מאת יהואש ביבר, עם עובד תשמ"ב: "בפעם הראשונה ירושלים".

מתוך הספר **זודי עקיבא ואני** מאת יהואש ביבר, מסדה 1971.

מתוך הספר **מגדלים בירושלים** מאת ימימה אבידר-טשרנוביץ, מסדה 1968.

מתוך הספר **שיח לוחמים** מאת עמוס עוז, בהוצאת חברים צעירים מהתנועה הקיבוצית 1968: "עיר זרה".

מתוך הספר **פנתר במרתף** מאת עמוס עוז, כתר 1995.

מתוך הספר **הר העצה הרעה** מאת עמוס עוז, עם עובד 1976: "הר העצה הרעה", "אדון לוי".

מתוך הספר **מסע בעקבות האהבה** מאת עמי גדליה, הקיבוץ המאוחד 1995.

מתוך הספר **סומכי** מאת עמוס עוז, כתר 1990.

מתוך הספר **שתי אבנים שהן אחת** מאת נחום גוטמן, משרד הביטחון ההוצאה לאור 1968.

מתוך הספר **בחלומי** מאת מרים ילן-שטקליס, דביר 1983: "שערי הארץ".

מתוך הספר **חרצן בפה** מאת נורית זרחי, מסדה 1971: "חרצן בפה", פול, פול ופול".

מתוך הספר **אסתר ראב – כל השירים** מאת אסתר ראב, זמורה ביתן 1988: "צלצלה".