

למוסקבה? למצרים? או לירושלים? לבירור מהותו של המפוזר בספר המפוזר מכפר אז"ר במקור ובתרגום

ד"ר שמעונה פוגל

היצירה **המפוזר מכפר אז"ר** בעיבודה של לאה גולדברג נחשבת לאחת היצירות ההומוריסטיות הידועות והאהובות ביותר בספרות הילדים העברית¹. במקור נכתבה יצירה זו בשנת 1932 בידי סמואיל יעקבלביץ מרשק, גדול המשוררים לילדים בברית המועצות תחת השם: **הנה כך הוא מפוזר**².

יצירה זו עוסקת באי-הבנה של קודים חברתיים והיא דנה במערכת היחסים שבין "האחר" ובין החברה. לא מקרה הוא, שהסמל המרכזי בה הוא קרון מנותק.

המאמר ידון ביצירה בגרסת המקור, תוך השוואה לשלושת העיבודים שערכה לאה גולדברג, ששבה ותרגמה וגם עיבדה את היצירה, תוך שהיא משנה ומרחיבה אותה. כמו כן אראה: א. את הביקורת הרב-שכבתית של מרשק, וכיצד הוא מהלך ביצירה זו על חבל דק, בין הטיפות, בביקורתו הסמויה על המשטר בברית המועצות ועל מציאות החיים בה. ב. את קומות הפרשנות השונות בעיבודים של לאה גולדברג והעברת הדגש מביקורת חברתית-פוליטית לזווית ראייה אקזיסטנציאלית.

¹ .. גולדברג לאה (2005) [1968]. **המפוזר מכפר אז"ר**, על פי מרשק. סופר וצויר בידי לאה גולדברג. ת"א: עם-עובד. עד שנת 2005 יצא הספר לאור ב-44 מהדורות. עובד גם לקלטות.
² בתרגום חופשי מרוסית לעברית. נערך בעזרתה של אירינה אוקס. ראו נספח מס' 1 בסוף המאמר.

1. חומרי המציאות במקור

במקור גר הגיבור בלנינגרד, ברחוב ספציפי בעיר (בתעתיק עברי שמו קְסָאֵינוֹי ומשמעו: רחוב הבריכה). ברחוב זה גרו בשנות ה-30 מדענים, אמנים ואינטלקטואלים³.

על-פי התחנות שאותן מציין הגיבור, ניתן לשער שהוא מתכנן לנסוע מלנינגרד למוסקבה. מדובר במרחק של מאות קילומטרים, בזמן נסיעה של ימים מספר, בוודאי בשנות ה-30, וברכבת זו היו קרונות שינה. יש לציין שתחנת הרכבת בלנינגרד היא בית נתיבות ענקי. כחלק משגרת בית הנתיבות, מחברים ומנתקים קרונות לפי הצורך, וקרונות לא מחוברים אינם חייבים לעמוד בצד. כמו כן, החשמלית היתה אמצעי תחבורה עירוני עיקרי ברוסיה.

2. פרשנות

הן במקור והן בעיבוד בנויה יצירה זו בכמה קומות של פרשנות, ומצויים בה אלמנטים הומוריסטיים שילדים בגיל הרך מסוגלים להבין ואלמנטים הומוריסטיים המיועדים לנמען המבוגר.

1.2 הפן הילדי של היצירה במקור

מבחינה לשונית, אוצר המילים ומבנה המשפטים במקור אלמנטרי מאוד ומתאים לילדים בגיל הרך. מבחינת הבנת סוגי ההומור מוצגת במרכז היצירה דמות של אדם מבוגר מבולבל ומפוזר. ההבנה וההנאה מהומור של "המבולבל והמפוזר" הן אחד השלבים הראשונים בהתפתחות חוש ההומור אצל ילדים⁴. באכספוזיציה מתארת דמות המספר את הגיבור המפוזר בביתו, וכל פעולות הפיזור נקשרות לנושא הלבוש: במקום חולצה הוא לובש מכנסיים, לובש מעיל שאינו שלו, נועל מגפיים שאינם שלו, במקום

³ ראו: ערד מאיה (2004). "הנה כך הוא המפוזר" בתוך: הול, כתב עת לספרות בעריכת דורי מנור. ת"א: אחוזת-בית עמ' 13.

⁴ McGhee Paul (1979). *Humor; Its Origin and Development*. San-Francisco: Frieman. pp. 65-79.

כובע הוא חובש מחבת ונועל כפפות על העקבים של הערדליים. הפעולות הללו קשורות לניסיון היומיומי של ילד בן 4-5. בתיאור המפוזר החובש מחבת במקום כובע מצוי, בנוסף לאפקט הבלבול, גם אפקט של הגזמה, שהילד בגיל 4-5 מבין אותה⁵. כאשר המפוזר לובש מעיל ונועל מגפיים, פעמיים מעמידים אותו על טעותו **ואומרים לו** (לא נאמר במפורש מי, אבל ניתן לשער שמדובר בבני משפחה מבוגרים או אולי גם הילדים): "לא שלכם". המודל של "אומרים לו" מתאים ליחסי הורה-ילד, ואילו כאן התהפכו היוצרות. הילד בגיל הרך נהנה ללעוג למבוגר המבלבל ומבחינה פסיכולוגית ההנאה הזאת מחזקת את האגו שלו. באיור במקור הרוסי הוא לובש מעיל של ילדה קטנה (אולי בתו), אך ניתן גם לשער שהוא לובש מעיל נשי. בהמשך נוסע הגיבור מלנינגרד למוסקבה ורוצה לקנות כרטיס לרכבת במזנון, רוצה לקנות קוואס (מעין גוזז) בקופת הכרטיסים, ונכנס לקרון שאינו מחובר לקטר. הפעולות הללו אמנם אינן נקשרות לניסיון היומיומי של הילד בגיל הרך, אך הוא מכיר אותן ומבין את אי-ההלימה. בכניסת "המפוזר" לחשמלית מתאר מרשק סיטואציה קומית. הגיבור פונה לנהג בנימוס מופרז, שאינו הולם את הסיטואציה. בפנייה זו יוצר מרשק משחקי לשון המורכבים מהכלאה של מילים⁶. יחד עם זאת, הגיבור הופך את היוצרות בין הנהג ובין הקרון של החשמלית: הוא פונה לקרון כאל הוד מעלתו, והוא מתייחס לקרון כאילו הוא הנהג. הילד בגיל הרך נהנה ממשחקי הלשון ומבין שהמבוגר מתבלבל כשהוא פונה לחשמלית כאל נהג אנושי. אחר כך שואל המפוזר את הנהג: "האם אפשר לעצור את התחלית ליד החשמנה?" (והכוונה: האם אפשר לעצור את תחנת הרכבת ליד החשמלית?). בשאלתו מצויים שני אפקטים קומיים: האחד משחקי לשון (או בלשונה של דתיה בן-דור: שטו"זים = שטויות בחרוזים). מהמילים

⁵ Kappas Kathrine (1966). "A Developmental Analysis of Children's Responses to Humor" in: *A Critical Approach to Children Literature*. Chicago: Uni. Chicago pp. 67-77 Edited by Sara Fenwick.

⁶ לפרטים ראו: ערד מאיה (2004). "הנהג כך הוא המפוזר" בתוך: *הו!, כתב עת לספרות* בעריכת דורי מנור ת"א: אחוזת-בית.

"תחנה" ו"חשמלית" הוא יוצר בהכלאה שני שטו"זים: "תחלית" ו"חשמנה". במקביל לסוגי ההומור הקודמים נהנה הילד בגיל הרך ממשחקי המילים ומה"שטו"זים"⁷. האפקט השני נוצר מחוסר ההלימה בין הנע לקבוע: אפשר לעצור את החשמלית ליד תחנת הרכבת אך לא את תחנת הרכבת ליד החשמלית. ילדים בני חמש שמכירים את תחנת הרכבת ואת החשמלית יכולים להבין את הכשל הלוגי שבדברי הגיבור.

מרשק משתמש בפזמון חוזר שפועל כאלמנט קפיץ: שלוש פעמים אומרים עוברי אורח לגיבור: "זו העיר לנינגרד" ושש פעמים מופיע הפזמון: "הנה כך הוא המפוזר / מרחוב הבריכה". אלמנט הקפיץ מעורר בנמען הילד את הציפייה לעוד התנהגות יוצאת דופן של הגיבור ואת הלעג לאידו. ביצירה זו המבוגר אינו משחק מבולבל, אלא הוא מתואר כמפוזר אמיתי. סיטואציה זו מאפשרת היפוך אוטוריטה, כיוון שהילד צוחק על מבוגר שהכול צוחקים עליו. צחוק זה מקורו בשמחה לאיד⁸ והוא משמש גם ללכידות חברתית. אמנם בהצגת מבוגר מגוחך מצוי אלמנט אנטי חינוכי לנמען ילד (בוודאי בשנות ה-30), אולם מבחינה פסיכולוגית האגו שלו מתחזק.

ברמה של הנמען הילד מצוי ביצירה זו מסר חינוכי בדבר חשיבות הסדר והארגון. מנת חלקו של האדם המבולבל והמפוזר, על-פי יצירה זו, תהיה ניתוק מן המציאות, חוסר תפקוד ולעג חברתי. הוא לא יגיע לשום מקום ולא יצליח להסתדר. המסר הגלוי לנמען ילד: חשוב מאוד ללמוד להיות מאורגנים ומסודרים, שכן המחיר על אי-הסדר הוא גבוה.

⁷. McGhee Paul (1979). *Humor; Its Origin and Development*. San-Francisco: Frieman pp. 65-79.

⁸. על פי תפיסתו של פרויד מקורו של ההומור הוא בשמחה לאיד והוא משמש כמנגנון הגנה וכאמצעי לחיזוק האגו. ראו: Freud Sigmund (1960)[1912]. *Jokes and their Relation to the Unconscious*. N.Y: The Norton Library, pp. 195-197. Translated by James Steachy.

2.2 הביקורת הפוליטית-חברתית המיועדת לנמען-המבוגר – הסמל של

הקרן המנותק במקור

ביצירה זו מהלך מרשק על חבל דק מאוד. מחד גיסא, מיישרת הביקורת החברתית קו עם המשטר הקומוניסטי, ומאידך גיסא, בקומה אחרת, ניתן לראות ביצירה ביקורת סמויה ונוקבת על המשטר ועל החיים בברית המועצות. אדם שנכנס מרצונו לקרון מנותק מסמל אדם מנותק מן המציאות ומן הקודים החברתיים של סביבתו. מרשק, באמצעות הפזמון, חוזר שבע פעמים על העובדה שהמפוזר גר ברחוב "בסיאינווי" (רחוב הבריכה). החזרה הזאת, הבונה את אלמנט הקפיץ, ממקדת את תשומת ליבו של הקורא לרחוב המסוים הזה. כפי שנאמר לעיל, הגיבור גר בשכונה של אנשי רוח ואינטלקטואלים. לכן ניתן לשער שהמפוזר של מרשק מייצג דמות של פרופסור מפוזר או של אמן מן הבוהמה. האינטלקטואלים ברוסיה הסובייטית נתפסו כדמויות נלעגות, שבמקרה הטוב המשטר התייחס אליהן בעוינות, בעיקר אם היו ליברלים ודגלו בחירות המחשבה. האינטלקטואלים נתפסו כשליליים בעיקר בשל חוסר הפרודוקטיביות וחוסר היותם מעשיים. הדמות הנערצת והראויה לחיקוי, בעיקר לדור הצעיר, היתה הגיבור המפלגתי הפרולטרי ואנשים שעסקו במקצועות יצרניים.

אחד מביטויי הפיזור של הגיבור הוא בנושא הלבוש. "הלבוש עושה את האדם", כמאמר הפתגם, והוא מסמל את הקודים החברתיים והתרבותיים. חוסר היכולת של הגיבור ללבוש בגדים שמתאימים למידותיו מייצג חוסר סוציאליזציה ואת חוסר יכולתו או רצונו להשתלב בקודים החברתיים. לבושו המוזר והיוצא דופן מעיד גם הוא על חוסר השתלבותו בסביבה.

ביצירה אומרים אחרים לגיבור שהוא לובש בגדים שאינם שלו. ניתן לראות בגיבור הלוש את הבגדים הללו את האמן ואיש הבוהמה המתלבש באופן יצירתי ומקורי. החדשנות והשונות בנושא הלבוש אפיינו את אנשי הבוהמה בתרבות המערבית, ובמקרים רבים הם שימשו מודל לחיקוי. אך בברית המועצות הוכתבו הלבוש והאופנה ונקבעו בידי המפלגה

הקומוניסטית. לכן האמן או האינטלקטואל, שלא הלך בתלם גם בנושא הלבוש, בלט בחריגותו.

בקומה אחת מיישרת הביקורת החברתית קו עם המשטר: כשם שהסביבה לועגת ללבושו של הגיבור, כך האינטלקטואלים ואנשי הרוח נתפסים בעיני החברה כנלעגים, ואינם יכולים לשמש מודל לחיקוי. אך באינטרפרטציה אחרת וסמויה ניתן לראות בגיבור את האמן שלא רצה ולא היה יכול לקבל את ההוראות והתכתיבים של המשטר הקומוניסטי בדבר האמנות המותרת והאמנות האסורה, שכן ברוסיה הקומוניסטית האמנים והאינטלקטואלים שלא הלכו בתלם, הסתכנו בנפשם. אחת הדרכים שלהם לשרוד היתה "להיכנס לקרון מנותק" ולא לבטא בפומבי את יצירתם. אך בדרך זו הם ניתקו את עצמם או מסביבתם או מהאמת הפנימית שלהם, ובצורה זו לא הגיעו ליעדם ולא היתה להם השפעה. לעומת זאת אינטלקטואלים שניסו לבטא את עצמם הוכנסו לבתי חולים לחולי נפש, או בהקבלה ליצירה "הוכנסו לקרון מנותק". ניתקו אותם מהמציאות, כדי שלא יוכלו להשפיע ולעורר מחשבה שנוגדת לתפיסה של המשטר הדיקטטורי.

בקומה שנייה מצוי כאן תיאור סמוי מאוד שמבטא את מצבם של אנשי הרוח, האמנים והאינטלקטואלים ברוסיה הסובייטית. קרון לא מחובר מסמל אדם שאינו מחובר למציאות, המנותק מהחברה ומהסביבה, אשר אינו נע עם הזרם. לכן הוא לא יגיע ליעדו וישאר תקוע במקום. למעשה, הגיבור אינו רק תקוע במקום, אלא הוא הולך אחורה. כי אדם שאינו משתלב עם הקדמה למעשה נמצא בנסיגה.

האינטלקטואלים היו צריכים להיות הקטר – המובילים. אבל הם אינם מתחברים, ואינם מוכנים להיות מובלים, אם הקטר לא יוליך אותם למקום שהם רוצים. לכן הם בוחרים להיות בקרון לא מחובר.

ייתכן שבאמצעות יצירה זו שלח מרשק מסר סמוי לעולם על היחס אשר לו זכו האינטלקטואלים ברוסיה הסובייטית.

כמו כן יכול הקטר הלא מחובר לסמל את ברית המועצות שאינה מתקדמת עם הציביליזציה האירופית והאמריקנית המודרנית, אלא נשארת תקועה ברודנות.

בקומה אחרת, ייתכן שמצויה כאן ביקורת על אנשי העולם הישן, שאינם רוצים ואינם יודעים כיצד להתחבר ולהשתלב בחברה החדשה, המתפתחת והמתקדמת. בבחירה זו הם מדומים לאדם שנכנס לקרון מנותק, שלא יוביל אותם ליעדם.

הגיבור המפוזר פונה לנהג החשמלית לא בלשון "קמרד" (חבר), שמתאימה לעת החדשה הקומוניסטית בברית המועצות, אלא בנימוס מופרז המתאים לערכי העולם הישן שלפני המהפכה. פנייה זו גם היא מלמדת על אדם שלא הפנים את הקודים החברתיים החדשים ואינו מוכן להתאים את עצמו למציאות.

שלוש פעמים שואל הגיבור את האנשים בתחנת הרכבת לאיזו תחנה הגיע (ל"בלגויה"? ל"פופובקה"? ל"דיבונני"? ל"מסקייה"?), אך בסוף הוא כועס וצועק: "איזו מין בדיחה זאת? / אני נוסע יממה שנייה, / והגעתי לאחור, / והגעתי ללנינגרד." מבחינה לוגית לא ייתכן שהוא נוסע כבר יומיים ובמקום להתקדם, הוא חזר לאחור. הגיבור בטוח שמישהו חומד לו לצון וצוחק עליו. בברית המועצות זה היה מאוד דו-משמעי. שלוש פעמים אומרים לו אנשים מהרציף שזו לנינגרד, אך אף אחד אינו אומר לו שהקרון אינו מחובר. המציאות המתוארת כאן היא גרוטסקית, והחברה המשתקפת ביצירה היא חברה מנוכרת. החברה הקומוניסטית, שהיתה אמורה לבטל את המעמדות וקראה לאנשיה "חברים", אינה מוצגת כאן כחברה רבת-חסד עוזרת ותומכת, שמתייחסת אל פרטיה כאל חברים באמת, אלא כחברה אדישה וצינית.

3. סקירה של העיבודים שערכה לאה גולדברג ליצירה זו

לאה גולדברג עיבדה יצירה זו שלוש פעמים. לראשונה היא יצאה לאור **דבר לילדים** בשנת 1939 בשם **המפזר מהר ההר** בלוויית איוריו של נחום גוטמן⁹ ומצוין במפורש: "על פי מרשק".

השינויים המרכזיים שערכה לאה גולדברג בגרסה הראשונה:

א. השינוי הבולט שהיא ערכה נקשר לשינוי שמות המקומות: 1) את קו לנינגרד-מוסקבה היא המירה לתל-אביב-מצרים. ספרות הילדים העברית עד שנות השבעים, שהיתה ספרות לאומית, אימצה את הנורמה הרוסית של המרת חומרי מציאות זרים לחומרים מהמציאות של הנמען הילד. העברה של החומרים שתוארו לעיל למציאות הישראלית היא מלכתחילה בעייתית. המרחקים בארץ קטנים בהרבה, אין רכבות לילה שישנים בהן והרכבות לא היו ואינן עד היום אמצעי התחבורה הראשי. כמו כן אין בארץ חשמליות. לאה גולדברג לא רצתה לשבור את הנורמה התרגומית ולכן העבירה את היעד למצרים, ועדיין נשארה בתחומי האזור. בגרסה זו תכנן המפוזר לנסוע מתל-אביב למצרים. 2) את מקום מגורי הגיבור ברחוב "הבריכה" היא המירה ל"הר ההר". על פניו נראית המרה זו מאולצת, כי הר-ההר נמצא בירדן ולא בארץ ישראל, ואין היגיון לנסוע מהר ההר למצרים דרך תל אביב. לכן, ניתן להסיק שהיתה לה כוונה מיוחדת בהמרה זו, ואדון בה בהמשך המאמר.

ב. היא משנה את הפתיחה ואת הסיום של היצירה. במקור נפתחת היצירה במשפט: "גר איש מפוזר / ברחוב הבריכה" ובסיום הגיבור צועק: "אני נוסע יממה שנייה, / והגעתי לאחור, / והגעתי ללנינגרד." לאה גולדברג, לעומת זאת, מתחילה ב"כל תינוק **אותו הכיר**" ומסיימת ב"את סופו אין איש יודע / את קצו **אין איש מכיר**".

ג. דמות המפוזר שלה מנותקת לא רק במקום, כמו במקור: "קם בבוקר המפוזר / ושואל: היום – מחר?" אלא גם בזמן.

⁹ גולדברג לאה (1939). "המפזר מהר ההר" בתוך: **דבר לילדים**, כרך ו', חוברת 17, 1939. עמ' 8-9. מאייר: נחום גוטמן. ראה: נספח מס' 2 בסוף המאמר.

ד. באכספוזיציה היא מרחיבה את תחומי הפיזור מנושא הלבוש. הגיבור מניח חפצים במקומות לא הגיוניים, לכן אינו מוצא אותם: כאשר הוא מחפש מפתח הוא מוצא בארנק זנב של דג, בכיסים – אגסים¹⁰ ואת המפתח הוא תוחב לתוך הגרב.

ה. היא משמיטה את הכעס ואת הצעקות של המפוזר בסיום, כנראה גם מטעמים חינוכיים.

ו. בגרסה זו מצויים שלושה איורים של נחום גוטמן. באחד נראה אדם בגשם, בידו האחת מקל מורם ובידו השנייה מטרייה סגורה שמוטה למטה ומולו ילד עם מטרייה תקנית. ייתכן שמהאיור הזה היא תיצור בגרסה השלישית את: "מטרייה סגורה למעלה – / כלפי מטה – הפתוחה!", שהאיור שלה מופיע גם על כריכת הספר.



¹⁰ בגרסה השלישית היא תשמיט אלמנט זה.

באותה השנה, חודשים מספר אחר כך, פרסמה לאה גולדברג **בזבז לילדים** קומיקס: **אלעזר המפוזר, המפוזר מכפר אז"ר**.¹¹ היא מתארת את הגיבור נכנס לים עם בגדים, וקופץ קפיצת ראש מן הים לשפת הים, ובמקרה אחר הוא רוצה לנסוע באוטובוס, מניח את המזוודה על גג המטען, אך מתיישב בתחנה וקורא ספר. המזוודה נוסעת לכפר, והוא נשאר על הספסל בתחנה.

הגרסה השנייה של העיבוד של לאה גולדברג למפוזר של מרשק יצאה לאור כספר בשנת 1943. גרסה זו דומה מאוד לגרסה הראשונה, למעט שינויים מעטים, אך השינוי הבולט נקשר להמרה של מקום מגורי הגיבור: את הַר הַהר שינתה גולדברג לכפר אז"ר. ייתכן שבעקבות הקומיקס על אלעזר המפוזר מכפר אז"ר היא החליטה לשנות את שם היצירה ל"המפוזר מכפר אז"ר"¹². גם בגרסה זו מצוין במפורש שהיצירה נכתבה על פי מרשק, ואת האיורים ציירה לאה גרונדיג. כפר אז"ר¹³ אינו מקום מוכר לרבים בארץ, קל וחומר לנמען הילד, והוא אינו משמש מקבילה שוות ערך לשכונת האינטלקטואלים בלנינגרד. אך גם בהמרה זו היתה ללאה גולדברג כוונה מיוחדת, ואדון בה להלן.

השינויים המרכזיים שערכה לאה גולדברג בגרסה השלישית: א. בפעם השלישית, בשנת 1968, היא מרחיבה את היצירה ואף מאיירת אותה, וזוהי הגרסה המוכרת והנמכרת. בעוד שבמקור יש ביצירה 74 שורות, בגרסה הראשונה של העיבוד יש 84 שורות ובגרסה השנייה של

¹¹ גולדברג לאה (1939). "אלעזר המפוזר" **בזבז לילדים**. מאייר אריה נבון כרך ז' חוברת 12 + 29.6.39 + כרך ח' חוברת 2 19.10.39.

¹² גולדברג לאה (1943). **המפוזר מכפר אז"ר**. ת"א: הקיבוץ המאוחד. על-פי מרשק הציורים מאת לאה גרונדיג.

¹³ אז"ר (אלכסנדר זיסקינד רבינוביץ) היה סופר, עורך, מתרגם ופעיל בתנועת העבודה. לרגל יום הולדתו השמונים ב-1934 הוחלט לקרוא יישוב על שמו. בשנות השלושים והארבעים היה היישוב מבודד וסבל מהתקפות של הערבים. בין פרדסיו התקיימו אימוני לוחמי ההגנה. ראו: אינטרנט "ויקיפדיה" ערך אז"ר.

העיבוד 76 שורות, הרי בגרסה השלישית יש 157 שורות. בגרסה זו מושמט שמו של מרשק¹⁴.

ב. שינוי נוסף ביעד הנסיעה של הגיבור: כאשר חזרה לאה גולדברג לעדכן ולשכתב את היצירה בגרסה השלישית, היתה הכניסה למצרים אסורה לישראלים, ולכן היא החליפה את מצרים בירושלים. המרה זו גררה עמה אילוץ מסוים, משום שבעוד שבמקור ובשתי גרסאות העיבודים מדובר ברכבת לילה, ובנסיעה בת שעות רבות, הנסיעה מתל-אביב לירושלים קצרה בהרבה ואין בה קרונות שינה. כמו כן, תחנת הרכבת של תל-אביב היא תחנה קטנה ולא בית נתיבות של כרך.

ג. התיבה "זר" חוזרת בגרסה זו שלוש פעם במילים: מפוזר, אז"ר, מוזר. לעומת זאת, כפי שנאמר לעיל, במקור של מרשק חוזר "רחוב הבריכה" שבע פעמים. בעוד שאצל מרשק, מפנה החזרה את עין המבוגר להתייחס לשכונה הספציפית, החזרה המרובה אצל לאה גולדברג מכוונת להתייחס לנושא "הזר".

ד. עיצוב תחושת הניתוק – במקור נאמר פעם אחת שהוא נכנס לקרון לא מחובר: "הוא רץ אל הרציף / נכנס לקרון לא-מחובר." לעומת זאת, לאה גולדברג מעבה את תחושת הניתוק. נוסף לחזרה המרובה על התיבה "זר", היא מתארת את הקרון: 1. קרון בודד אחד 2. מנותק 3. עמד בצד 4. לא המה 5. לא חרק 6. הקרון המנותק 7. בקרון אין אף אדם 8. הקרון לא זע, לא נע. 9. המפוזר רוצה לנסוע ברכבת אחרונה. כפי שמעירה מאיה ערד¹⁵, הגיבור של מרשק הוא בעל משפחה. בני המשפחה מעירים לו שהוא לבש בגדים לא שלו, והדבר ניכר גם באיורים. לעומת זאת, לאה גולדברג יוצרת

¹⁴ לאה גולדברג (תשכ"ח). **המפוזר מכפר אז"ר**, תל-אביב: עם-עובד. סופר וצויר בידי לאה גולדברג. במהדורות לאחר מותה שוב צוין שהמקור נכתב על-ידי מרשק.

¹⁵ ערד מאיה (2004). "הנה כך הוא המפוזר" בתוך: **הז', כתב עת לספרות בעריכת דורי מנור ת"א: אחוזת-בית עמי** 6.

דמות ערירית, הן בטקסט והן באיורים ובכך מעצימה את תחושת הבידוד והניתוק.

כמו כן, כאשר היא מאירת בפתיחה את הגיבור, היא מכניסה אותו לבדו לבועה צהובה, וכנגדו מצויה קבוצת ילדים יחד בבועה כחולה. סיום היצירה מתאפיין גם הוא בתחושת ניתוק קשה: "את סופו אין איש יודע, את קצו אין איש מכיר."

ה. הרחבה נוספת של פעולות הפיזור באכספוזיציה מעבר לתחום הלבוש, שמתאפיינות בהגזמה רבה ובקיזוניה: הגיבור אינו מבחין בין יום ללילה, בין השמש לירח, מקיש היקשים בעלי כשל לוגי: "השעה היתה כבר אמש תשע, אז היום – מחר!", מצחצח שיניים במברשת נעלים, את משקפיו מניח במקרה, וכד', אינו שולט בברכות של נימוסים והליכות, ובשל חשש מהצטננות יוצא עם שתי מטריות בגשם ואינו יודע להשתמש בהן. במקור באכספוזיציה מתוארות חמש פעולות של אדם מבולבל, ואילו בגרסה השלישית באכספוזיציה מציגה לאה גולדברג עשרים ושישה אלמנטים של בלבול וחוסר הלימה.

ו. במקור באכספוזיציה, עד שהגיבור נוסע בחשמלית לתחנת הרכבת, הוא אינו מדבר. מנגד, המפוזר של לאה גולדברג מדבר שבע פעמים ובעיקר עם עצמו. חוסר הארגון והסדר שלו הוא בראש ובראשונה במחשבותיו, והוא שואל שאלות חסרות היגיון. כבר בתיאור הראשון היא מציגה אותו יושב על המיטה ושואל מערכת של שאלות בנות ארבעים ושש מילים¹⁶: "ישנתי כבר?... עת לקום או עת לישון? לא כתוב על השעון!..." כמו כן היא משתמשת בקטע זה בפסיחה: "השעה היתה כבר אמש / תשע, אז היום – מחר!" קטע זה מתאים לנמען הילד, החל מגיל תשע, מבחינת אורך

¹⁶ "ישנתי כבר, / או שכבתי זה עתה? / זה שבחלון זורח – / שמו הוא שמש או ירח? / עת לקום או עת לישון? / לא כתוב על השעון! / והרי ברור כשמש, / ועתה אני נזכר: השעה היתה כבר אמש / תשע, אז היום – מחר! / או לי, אם עכשו מחר – / כבר איחרתי כל דבר!"

המשפטים, מורכבותם והבנת נושא הזמן והשעון. אך הנמען הילד בגיל הרך מתייחס לשיח זה כאל פטפוט מבולבל חסר משמעות.

ז. לאה גולדברג משנה את מבנה היצירה.

גולדברג – סה"כ 33 בתים

10 בתים בעלי 2 שורות

9 בתים מרובעים

7 בתים בני 6 שורות

5 בתים בני 8 שורות

1 בית בן 9 שורות

1 בית בן 10 שורות

מרשק – סה"כ 22 בתים

13 בתים מרובעים

8 בתים בעלי 2 שורות

1 בית בן 6 שורות

אצל מרשק רוב היצירה סימטרית, למעט הבית בן שש השורות שבו מתרחשת נקודת האל-חזור ביצירה: הגיבור נכנס לקרון לא מחובר. התפיסה המרומזת במבנה זה היא שהעולם מאורגן ומסודר, ורק הגיבור מפוזר. לעומת זאת, המבנה הא-סימטרי מבטא אצל גולדברג את חוסר הסימטרייה והפיזור הקיצוני בחיי הגיבור ואת השתלטות הכאוס על המציאות.

ח. במסגרת ההתייחסות לנושא הזמן, היא מכניסה את התיבה: "**בוקר, ערב, צהריים**". היא משתמשת בציוני הזמן הללו פעמיים: כצירוף כבול בסוף היצירה: "**בוקר, ערב, צהריים** – רחוקה ירושלים." ובנפרד במהלך היצירה: המפוזר קם **בבוקר**, חושב שזה **ערב** ורוצה **בצהריים** לעלות לירושלים. בשני המקרים היא הופכת את הסדר הטבעי.¹⁷

¹⁷ בוקר, צהריים, ערב.

ט. כפי שנאמר לעיל, רמת השפה במקור פשוטה ואלמנטרית, אך לאה גולדברג הנאמנה לנורמה התרגומית של הספרות העברית עד שנות החמישים¹⁸, המירה אותה לשפה בעלת נורמה סגנונית גבוהה, הן מבחינת אוצר מילים כגון: "אמש", "קולחים המים", "מבוכה", "לשווא", "נרתיק", "פקפוק", "אנוס" ועוד, הן מבחינת המבנה התחבירי ואורך המשפטים.

4. הפרשנות לעיבודים של לאה גולדברג ליצירה

העובדה שלאה גולדברג חזרה לאותה יצירה שלוש פעמים, הרחיבה ושינתה את עיבודה שלה, אינה סתמית והיא מסמנת לקורא ומזמינה אותו להיכנס בשערי משמעויותיה ופרשנותיה.

לאה גולדברג היתה נושאת דגל האינטליגנציה והאינטלקטואליות בארץ, והביקורת הפוליטית-חברתית הנקשרת לאינטלקטואלים, המרומזת במקור של מרשק, לא נקשרה לעולמה הנפשי ולמציאות בארץ. לכן היא שינתה את היצירה ועיצבה דמות של מפוזר שונה.

א. האלוזיה של ה'הר' ומשמעותה ביצירה: כפי שנאמר לעיל, המירה לאה גולדברג, כבר בגרסה הראשונה, את מקום מגורי הגיבור משכונה של אינטלקטואלים לה'הר'. במסורת היהודית נקשר שמו של ה'הר' למקום קבורתו של אהרון. לאחר ארבעים שנה של נדודים במדבר עומדים משה ואהרון, רואים את ארץ ישראל מנגד, מרחוק, אך אינם זוכים להיכנס אליה, כמו כל דור המדבר: "ויבואו כל העדה ה'הר'... על גבול ארץ אדום... ייאסף אהרון אל עמיו, כי לא יבוא אל הארץ... ויעלו אל ה'הר' לעיני כל העדה... וימת אהרון שם"¹⁹. המדרש מקשר את ה'הר' גם

¹⁸ לנושא הנורמה התרגומית בספרות הילדים ראו: פוגל שמעונה (2006). "שפה וסגנון בתרגום מעשיות גרים לעברית בדור התחייה" בתוך: **זהם חיים בעושר ואושר**, תל-אביב: ספרית פועלים, עמ' 269-242.
¹⁹ במדבר פרק כ פסוקים כב-כט.

למקום קבורתו של משה²⁰. כלומר, הר ההר מסמל את מקום קבורת האנשים או הדור שלא זכו להגיע ולהיכנס לארץ, ונשארו מאחור. הגרסה הראשונה יצאה לאור בשנת 1939 כשאימת הנאציזם והפשיזם ריחפה על האנושות. האימה מהיטלר שעלול להחריב את התרבות האנושית ולהפוך את האדם לחיה טורפת באה לידי ביטוי גם בעיתונות לילדים. **המפּוֹז מהר ההר** מופיע בצד מאמרי מערכת שמסבירים ומתארים את המציאות הפוליטית.

נוסף לכך, לאה גולדברג מחברת בגרסה זו בין הר ההר ובין דמות שאיש אינו יודע את סופה ואיש אינו מכיר את קיצה. לכן, ייתכן שניתן לראות בדמות המפּוֹז, שמראש בוחר לעלות למצרים או לירושלים ברכבת אחרונה, ונכנס בסוף לקרון מנותק, סמל לחברה היהודית באירופה, שעמדה מנגד, לא ניצלה את ההזדמנות האחרונה ולא נכנסה לארץ. ייתכן שהוא מייצג את הדור שלא נכנס לרכבת הנכונה, שהיתה מובילה אותו לחיים, אלא נכנס לקרון שחרף את גורלו, שאיש לא יכיר את סופו ואת קיצו. כמו כן ייתכן, שבקישור שעושה לאה גולדברג בין הר ההר ובין הגיבור שאיש אינו יודע את סופו, היא מרמזת לחששותיה לגורל אביה שנשאר באירופה.

בגרסה הראשונה הגיבור שגר בהר ההר נוסע לתל-אביב, כשהיעד הוא מצרים. הוא יוצא מהמקום שבזיכרון הקולקטיבי היהודי משויך לעונש ולתמרור "אין כניסה", ובמקום שיבוא ממצרים לארץ ישראל הוא מתכוון לצאת מהארץ ולחזור למצרים; במקום לעלות לארץ הוא מתכוון לרדת ממנה. ברמה הפרשנית, ייתכן, שהוא רוצה לחזור על המהלך מחדש – לחזור על יציאת מצרים ולהיכנס לארץ ובסוף (כמו בגרסה השלישית) להגיע לירושלים. אבל הניסיון לא עולה בידו, בגלל מצבו הנפשי וניתוקו מהמציאות.

מחוללי התנועה הציונית, מנהיגיה וסופריה הדגישו את ההקבלה בין דור המדבר שיצא ממצרים ובניו שהגיעו לארץ ישראל והתנחלו בה, ובין דורם,

²⁰ ספרי דברים פסקה שלח.

שהוטל עליו לצאת מאירופה לארץ ולהקים בה בית לאומי²¹. ברמה הפרשנית, ייתכן שלאה גולדברג חוששת ומטילה ספק ביכולת של דורה להצליח לממש את הקמת המדינה היהודית, או בתקופה מאוחרת יותר להגיע לירושלים, המסמלת את עולם הרוח ואת מושא הגאולה, והיא נותרת רחוקה ובלתי מושגת.

ב. האלוזיה של חידת הספינקס – הצירוף הכבול "בוקר, ערב, צהרים" המופיע פעמיים ביצירה, נקשר לחידת הספינקס²²: "מה הולך **בבוקר** על ארבע, **בצהרים** על שתיים ו**בערב** על שלוש?". הספינקס זימרה את חידתה, והיא היתה חונקת את אלה שלא עלה בידם לפתור את החידה. אדיפוס הצליח לענות על החידה בשערי תבי, ובכך הביא למותה של המפלצת, שהתאבדה בקפיצה מצוק גבוה²³. תשובתו של אדיפוס היתה: "**האדם**".²⁴ מחד גיסא, יביא פתרונה של החידה, במיתוס היווני, להשמדת כוחות הרוע ולגאולת העיר, וחוסר היכולת לפותרה יגרור חורבן וכליה. מאידך גיסא, היא נקשרת לאדם באשר הוא אדם. השימוש של צירוף כבול זה אצל גולדברג, בהקשר של ירושלים, והציון ש"רחוקה ירושלים", מעצים את התחושה שמדובר במצבו של האדם בעולם.

הקישור לטרגדיה היוונית של אדיפוס המלך מעלה את התמה המשותפת לשתי היצירות: ההיפוך הוא הפיגורה הדומיננטית הן של המחזה²⁵ והן של **המפגז מכפר אז"ר**. אצל אדיפוס ההיפוך חל על כל הנתונים: הגיבור הפוך ממה שהוא נדמה, כל התפקידים מתהפכים (הבן הוא הבעל, האם היא האישה) וכל תפקודיו מתהפכים (לדוגמה: זה שבא לרפא את העיר הוא

²¹ לא במקרה נקראה כך אוניית העולים "יציאת אירופה" ובאנגלית "אקסודוס" שפירושה "יציאת מצרים".

²² הספינקס במיתולוגיה היוונית היא מזיגה של נערה ואריה.

²³ כפרס על שהצילם מהמפלצת, נתנו לו אנשי תבי את יוקאסטה, אמו של אדיפוס ואלמנתו של לאיוס לאישה. אדיפוס התחתן עם אמו ונולדו להם ארבעה ילדים. ראו: סופוקלס (1994) [429-425]. **אדיפוס המלך**. תל-אביב: שוקן. תרגום: אהרון שבתאי.

²⁴ "בשחר ימיו זוחל על ארבע, בשיא חייו הוא מתנהל על שתיים ובערוב ימיו – נשען על מקלי". שם. מבוא, עמ' 23.

²⁵ שם. עמ' 22-24.

החולה והמחלה). במקביל יצרה לאה גולדברג מצב של כאוס מוחלט. היקום אינו מסודר, למן הפעולות הפשוטות של הנחת דברים במקום, ועד לשמש ולירח שאינם יוצרים את ההבדל שבין היום ללילה, וכל תפקודי הגיבור הפוכים. בשני המקרים ההיפוך הזה ממוקד באישיותו של הגיבור, בבדידותו ובמושגיו.

המחזה עוסק, בין השאר, במערכת היחסים בין הבן לאביו. הקישור שערכה לאה גולדברג בין אדיפוס המלך ובין המפוזר מכפר אז"ר, יכול לרמז, במישור הסמוי, שגם העיבוד שלה עוסק ביחסים שבינה ובין אביה. בנוסף לכך, נאמר במחזה על אדיפוס, לאחר שהוא מגלה את האמת, שדעתו לא היתה צלולה, ואף כלשהו הנחה אותו בשיגעונו. וכן המקהלה שואלת: "מה טיב השיגעון שאחז בך?"²⁶. לאה גולדברג אמנם אינה מכנה את הגיבור משוגע, אך התיאור הקיצוני של מהלך מחשבתו, של אופן תפקודו וניתוקו מהמציאות מאפיין אותו ככזה.

ג. המשמעות של הבחירה בכפר אז"ר: באמצעות ההמרה של מקום מגורי הגיבור בגרסה השנייה לכפר אז"ר מדגישה המחברת את דמותו של הגיבור כזר, מבודד ומנותק. כי התיבה "זר" מופיעה בשם זה.

ד. ההתמודדות עם נושא השיגעון: כשלאה גולדברג כתבה את הגרסה השלישית היא היתה חירשת, וסבלה מדלקות אוזניים קשות. מצב זה הגביר את תחושת הניתוק והבדידות שלה. וכך היא כותבת ביומנה ביום 27.4.63: "פתאום אחזתני אימה, כי ראיתי באיזו מידה **בלתי מוגבלת היא בדידותי** עכשיו, ושלא זאת בלבד שאין לי מקום ללכת אליו, אלא **אין לי איש שיעזור לי, אף לא אחד** – אם יקרני דבר מה הכול יתגלגל במדרון ולא תהיה איתי נפש חיה... **פתאום נותרתי לבדי לגמרי** ויכולה אני לשבור את ראשי בכותל, איש לא יזוז." ²⁷ על פי היומנים, וכן מבדיקתה של פרופסור עמיה ליבליך, חשבה לאה גולדברג כל חייה שהיא נושאת קללה תורשתית

²⁶ שם. עמ' 60, 86, 88.

²⁷ גולדברג לאה (2005). **יומני לאה גולדברג**, תל-אביב: ספרית פועלים. עמ' 428. בעריכת רחל ואריה אהרוני. (ההדגשות – שלי).

ופחדה להשתגע. בזיכרונות ילדותה מצויים תיאורים קשים שמבטאים טראומה אכזרית של אובדן המשענת – בכל המובנים. אולי זו הטרומה שעיצבה את אישיותה, הפחד מפני השיגעון שבפנים ומפני ערעור המציאות מבחוץ.²⁸ אביה היה חולה במחלת נפש שנים רבות. בילדותה הוא הופיע בבית הספר כמשוגע והסב לבתו עלבונות ומבוכות בלתי נשכחים. הפחד מהשיגעון התחזק כאשר בגיל ההתבגרות גילתה לאה במקרה כי גם אחי האב היה חולה נפש.²⁹ אמה החליטה להתגרש מאביה החולה, כדי ליצור לה חיים חופשיים מצל מחלתו. כאשר עלו שתיהן לארץ³⁰, נשאר האב החולה באירופה. כאשר לאה גולדברג מעבדת את היצירה של מרשק, היא מעצבת מפוזר שונה, ובאמצעותו היא מתמודדת עם נושא השיגעון העובר כחוט השני בחששותיה. לא עוד פרופסור קצת מפוזר, אלא אדם שחושב ומתנהג כמשוגע וגם החברה מתייחסת אליו ככזה. גם בפתיחה וגם בסיום, כמו בסיפור מסגרת, היא מאיירת אותו כדמות של "משוגע העיירה" שהילדים מכירים, מורים עליו באצבע ורצים אחריו בלעג. נהג האוטובוס, גם הוא לועג לו ומתייחס אליו כאל משוגע. הגיבור שלה מנותק ממקום, מזמן, מקודים של התנהגות בסיסית, אינו מסוגל לחשוב בהיגיון ואינו יודע להשתמש בחפצים בצורה הולמת. הקרון המנותק שהוא נכנס אליו מסמל את האדם המנותק מן המציאות, החושב שהוא נוסע, אך למעשה בפועל הוא לא זע ולא נע. כאשר לאה גולדברג מתארת את הקרון הבודד היא משתמשת בתיבות: "מנותק", "חורק", "המנותק" שיוצרות את הצליל: תק, תק, תק. אף שבפועל הקרון לא המה ולא נע, מבחינת המצלול שומעים את תקתוק הרכבת. מצוי כאן פער בין מה שהאדם מדמה שהוא שומע ובין הממשות שבה הכול דומם. אמנם סביבתו החיצונית של הגיבור מצויה

²⁸ ליבליך עמיה (1995). *אל לאה*, ת"א: הקיבוץ המאוחד עמ' 36-37.

²⁹ שם. עמ' 80.

³⁰ לאה גולדברג עלתה לארץ בשנת 1935. ראו: אופק אוריאל (1985). *לקסיקון אופק לספרות ילדים*. ת"א: זמורה ביתן, הערך "גולדברג לאה".

בתנועה מתמדת, אך הוא מנותק מתנועה זו, מקובע במקום אחד וההתרחשויות קורות רק בדמיונו ובמוחו.

נקודת המפנה בחייו של המפוזר היא בהחלטה לשנות את מקומו. אצל מרשק, כחלק מהדיון בשאלה החברתית, מצויה אמירה שאין אפשרות למוביליות חברתית. אצל גולדברג, בשלוש הגרסאות, המצב קיצוני יותר. כל זמן שהוא נמצא בסביבתו הקרובה והמוכרת, "כל תינוק אותו הכיר." ואילו כשהוא מחליט לעשות מעשה ולשנות את מקומו – "את סופו אין איש מכיר." בסביבתו הקרובה הוא מצליח לתפקד, גם אם תפקודו לוקה בחסר. הוא אף מצליח להגיע לתחנת הרכבת בתל-אביב, אולם ליעד הוא עוד נוסע ולא יגיע לעולם.

בשנות השישים, כשלאה גולדברג חזרה ליצירה זו, החששות שאיש לא ידע ולא יכיר את סופו של אביה חולה הנפש הפכו לוודאות.³¹ ייתכן שהמציאות של "את סופו אין איש יודע את קצו אין איש מכיר" הדהדה מול רגשי האשמה של הבת, ואולי גם של האם, שהשאירו את האב החולה בקרון המנותק ולא ניסו להצילו מהחיה הנאצית.

לסיכום

הסמל של הקרון המנותק שיכול לייצג גם את האמן / האינטלקטואל, גם את החברה הסובייטית, וגם את הפער שבין העולם הישן ובין העולם החדש, מסמן את ההתמודדות עם הקודים החברתיים כנובע מן המבנה החברתי במציאות הסובייטית. מרשק עוסק ביחסים שבין החלקים השונים בחברה ועוצר בנושא החברתי. לעומתו, לאה גולדברג ממשיכה לעסוק במבנה הנפשי של האדם. המפוזר הוא ייצוג של הפחדים מפני השיגעון, או ייצוג של החלקים המודחקים באדם. אצלה זהו מצב קיומי. הניתוק הוא מנת חלקו של הפרט. כמו כן, היא מעלה את בעיית הקודים החברתיים גם כשאלה של מודעות, והשיגעון אף הוא מצוי על הציר של מודעות / חוסר מודעות. אצל מרשק, המפוזר מכיר לבסוף בעובדה, שבעצם הוא נשאר בלנינגרד, ומבין

³¹ האב נספה כנראה בשואה.

שמבחינתו זוהי חזרה לאחור, ולכן הוא כועס. לעומת זאת, אצל גולדברג הוא נשאר עד הסוף בחוסר מודעות; גם הוא אינו מודע, וגם החברה אינה מודעת יותר לקיומו: "את סופו אין איש יודע, את קצו אין איש מכיר." הוא אינו מבין את המציאות; חושב שהוא נוסע ולמעשה הוא עומד במקום ונשאר בזו העיר.

המפוזר עושה מבחינתו ניסיונות להבין ולתקשר עם הסביבה, הוא פותח את החלון ואכן הסביבה עונה לשאלותיו. אולם התקשורת אינה פותרת את המצב, שכן היא נטולת חמלה, והיא מתפקדת כגורם אוטומטי חסר גמישות. במקום לשקף את מצבו ולהסביר לו שהוא נמצא בקרון מנותק, עונים לו לשאלתו, שהוא נמצא בתל-אביב. החברה מתייחסת גם היא אל הזר והמנותק בניכור ובלעג. הילדים מצוירים כלועגים למשוגע, רצים אחריו ומצביעים לעברו, נהג האוטובוס אף הוא לועג לו והקהל שהוא נפגש בו מוצג ומאויר כאספסוף. אף אחד אינו עוזר לו.

בתהליך הפסיכולוגי שהקורא עובר הוא שואל את עצמו היכן הוא נמצא: האם הוא יושב בקרון מנותק, או שמא הוא בין המצביעים על המפוזר ולועגים לו? תפיסת העולם ההומניסטית והאוניברסאלית של לאה גולדברג משתקפת ביצירה זו, שכן הקורא עובר תהליך של קתריזיס. הכאוס השתלט על המציאות, והחברה המתוארת בה היא אדישה ומנוכרת. האפשרות היחידה לשבור את המעגל הזה היא באמצעות החמלה והאמפתיה.

ייתכן שבגלל השינויים מרחיקי הלכת שערכה לאה גולדברג ועיצוב דמות של מפוזר שונה, היא השמיטה את שמו של מרשק בגרסה השלישית. ייתכן שחשבה שאמנם היצירה מושפעת מאוד ממרשק אבל בכל זאת כולה שלה.

היצירה הזאת, הן במקור והן בעיבוד, יכולה לשמש דוגמה לספרות ילדים במיטבה; במישור הגלוי היא משמשת כיצירה הומוריסטית לנמען-ילד, ובמישור הסמוי היא מבטאת את המצוקות הקשות והפנימיות ביותר של יוצריה.

ביבליוגרפיה

- אופק, אוריאל (1985). *לקסיקון אופק לספרות ילדים*. ת"א: זמורה ביתן.
גולדברג, לאה (1939). "המפוזר מהר ההר" *דבר לילדים*. כרך ו' חוברת 17
9.2.1939 עמ' 8-9. מאייר נחום גוטמן.
גולדברג, לאה (1939). "אלעזר המפוזר" *דבר לילדים*. מאייר: אריה נבון
כרך ז' חוברת 12 29.6.39 + כרך ח' חוברת 2 19.10.39.
גולדברג, לאה (1943). *המפוזר מכפר אז"ר*. ת"א: הקיבוץ המאוחד. על-פי
מרשק הצירים מאת לאה גרונדיג.
גולדברג, לאה (תשכ"ח). *המפוזר מכפר אז"ר*. ת"א: עם-עובד. סופר וצויר
בידי לאה גולדברג.
גולדברג, לאה (2005). *יומני לאה גולדברג*. ת"א: ספרית פועלים
"ויקיפדיה" ערך *אז"ר* – באינטרנט.
ליבליך, עמיה (1995). *אל לאה*. ת"א: הקיבוץ המאוחד.
מרשק, סמואל יעקבלביץ (1932). *הנה כזה מפוזר*. מוסקבה.
ערד, מאיה (2004). "הנה כך הוא המפוזר" בתוך: *הו! כתב עת לספרות*
בעריכת דורי מנור. ת"א: אחוזת-בית.

Freud, Sigmund (1960)[1912]. *Jokes and their Relation to the Unconscious*. N.Y: The Norton Library

Kappas, Kathrine (1966). "A Developmental Analysis of Children's Responses to Humor" *A Critical Approach to Children Literature*. Chicago: Uni. Chicago

McGhee, Paul (1979). *Humor; Its Origin and Development*. San-Francisco: Frieman

נספח מס. 1

תרגום חופשי מילולי⁶ של היצירה: הנה קָהוּ מַפְזָר – מרשק

גַּר אִישׁ מַפְזָר
בְּרָחוֹב הַבְּרָכָה

הַתְּיָשֵׁב בְּבִקְרָה עַל הַמְּטָה,
וְהַתְּחִיל לְלַבֵּשׁ חֲלָצָה,
לְשֵׁרוּלִים הַכְּנִיס גְּדִים -
הַתְּבָרַר וְשָׂאֵלוּ מִכְּנָסִים.

הִנֵּה קָהוּ הַמַּפְזָר
מְרָחוֹב הַבְּרָכָה.

הַתְּחִיל לְלַבֵּשׁ מְעִיל, -
אוֹמְרִים לוֹ: "לֹא זֶה".
הַתְּחִיל לְמַשֵּׁךְ מִגְּפִיכֶם
אוֹמְרִים לוֹ: "לֹא שְׁלָכֶם".

הִנֵּה קָהוּ הַמַּפְזָר
מְרָחוֹב הַבְּרָכָה.

בְּמִקּוֹם כּוֹבֵעַ, כְּשֶׁהוּא נֹצֵא,
הוּא חִבֵּשׁ מַחְבַּת.
בְּמִקּוֹם עֲרֻדְלִים,
נֵעַל כְּפָפוֹת עַל הָעֵקֶבִים.

הִנֵּה קָהוּ הַמַּפְזָר
מְרָחוֹב הַבְּרָכָה.

פַּעַם קָרָה שֶׁהוּא נָסַע
בְּחִשְׁמְלִית לְתַחֲנוֹת הַרְכָּבָתוֹ.

⁶ התרגום נעשה באדיבותה של אירינה אוקס.

פּתח אֶת הַדֵּלֶת
וְאָמַר לְנֶחֱג:

- נְחַקְרוּן
נְכַבְדֵּמָאד!
קְרוּן נְכַבְד
נְחַגְמָאד!

יְהִי אֲשֶׁר יְהִי
אֲנִי חַיֵּב לְצֵאת.
הָאִם אֲפֹשֶׁר לְעַצֵּר אֶת הַתְּחִלִּית
(לְעַצֵּר אֶת תְּחִנַּת הַרְכָּבָת לִיד הַחֲשֵׁמְלִית?)
לִיד הַחֲשֵׁמְנָה?

הַנְּחֵג הַתְּפִלָּא –
וְעַצֵּר אֶת הַחֲשֵׁמְלִית.
הִנֵּה כְּזָהוּ הַמְּפָזֵר
מִרְחוּב הַבְּרָכָה.

הוּא הַלֵּךְ לַמְּזֻנֹן
לְקִנּוֹת פְּרִטִּיס (לְרְכָבָת)
וְאַחַר כֵּן רַץ מֵהַר לְקִפָּה
לְקִנּוֹת בְּקִבּוּק קְנֹאִס.

הִנֵּה כְּזָהוּ הַמְּפָזֵר
מִרְחוּב הַבְּרָכָה.

הוּא רַץ אֶל הַרְצִיף,
נְכַנֵּס לְקְרוּן לֹא מְחַבֵּר.
סָחַב אֶת הַחֲבִילוֹת וְהַמְּזֻנּוֹדוֹת,
דָּחַף אוֹתָם מִתְּחִת לַסֵּפֶה (= לַמּוֹשֵׁב),

ישב בפנה ליד החלון
ונרדם, חלום שקט...

איזה מין תחנת זו?
צעק הוא מקדם בבקר.
ומהרציף אומרים:
זו העיר לנינגרד.

הוא עוד פעם ישן קצת
ועוד פעם הסתכל בחלון,
ראה תחנת רכבת גדולה,
התפלא ואמר:

- איזו מין תחנה זו -
בלגויה או פופובקה? -
ומהרציף אומרים:
זו העיר לנינגרד.

הוא עוד פעם ישן קצת
ועוד פעם הסתכל בחלון,
ראה תחנת רכבת גדולה,
התמתח ואמר:

- איזו מין תחנה זו -
דיבוני או ימסקנה? -
ומהרציף אומרים:
זו העיר לנינגרד.

הוא צעק – איזו מין בדיקה זאת?
אני נוסע יממה שניה,
והגעתי לאחור,
והגעתי ללנינגרד.

הנה כזהו המפגש
מרחוב הברכה!

נספח מס. 2

לאה גולדברג (על פי מרשק) המפגז מהר ההר 1939

איש אחד היה בעיר
כל תינוק אותו הכיר,
זה האיש המפגז,
המפגז מהר ההר.

קם בבקר המפגז
ושואל: "היום מקר?"
ועל זוג הערדלים
חיש נועל הנעלים
וחושב: "מוזר מאד,
נעלי כל-כך צרות!"

הנה זהו המפגז,
המפגז מהר ההר.

הוא יוצא דלתו פותח,
אבל אי הוא המפתח?
מפשפש הוא בארנק
ומוצא זנב של דג.

מפשפש הוא בכיסים
ומוצא בם אגסים.
"אבל אי הוא המפתח?
כל דבר אני שוכח!"

וְנִזְכָּר: "אֶתְמוּל בְּעָרַב
תִּתְחַבְּתִי לְתוֹךְ הַגָּרִיב!"

הִנֵּה כָּךְ הוּא הַמַּפְזָר,
הַמַּפְזָר מֵהַר הַהָר.

בְּלִי פִקְפּוּק וּבְלִי הַסּוּס
הוּא נִכְנָס לְאַבְטוּבוּס
כִּי רוֹצֶה בְּצִהְרִים
לְהִגִּיעַ לְמַצְרִים,
בְּרִכְבֹּת אַחְרוּנָה,
הַחוּנָה בְּתַחְנָה.

וְאוֹמֵר: "הוֹאִילָה-נָא
אֲדוּנִי נְהַג הַסּוּס

לְעֶצֶר בְּאַבְטוּ-נָה
פֹּה. - לֵיד הַתַּח־בוּס! -"
הִנֵּהג נְדָהִם מְאֹד
וְצוּחֵק הוּא עַד דְּמַעוֹת.

הִנֵּה כָּךְ הוּא הַמַּפְזָר,
הַמַּפְזָר מֵהַר הַהָר.

בָּא הָאִישׁ אֶל הַרְכָּבָת
וְחוֹשֵׁב: "הֵיכֵן לְשִׁבְתִּי?"
רַץ הוּא בְּמַהִירוֹת בְּזָק
לְקֶרוֹן הַמְּנַתֵּק.

טוב לנוח בְּרַכְבָּת,
מה נעים בתא לשבת.
בקרונ אין אף אדם.
המפגזר מיד נרדם.

כְּדֵי יִשָּׁן הוּא שְׁעֵתִים
ופוקח העינים,
ומביט: "כבתחילה
הוא בתחנה גדולה.

הוא את החלון פותח
מבטו סביבו שולח
ואומר: "הגידו-נא,
מה הוא שם התחנה?
הקרובה שעת צהריים?
האגיע למצרים?"
ועונים לו מסביב:
"הן אתה בתל-אביב!"

הנה כְּדֵי הוּא הַמְּפֹזֵר,
המפגזר מהר הקר.

שוב יִשָּׁן הוּא שְׁעֵתִים,
שוב פוקח העינים,
ושנית – כבתחילה
תחנה מאד גדולה.

שוב את החלון פותח

שוב אַתּ מִבְּטִיּוֹ שׁוֹלַח
וְשׁוֹאֵל: "הַגִּידוּ-נָא,
מֵהוּ שֵׁם הַתְּחִנָּה?

בְּדַאי כָּבֵר צְהָרִים,
וְאַנִּי כָּבֵר בְּמִצְרַיִם!"

וְעוֹנִים לוֹ מִסְבִּיב:
"הֵן אַתָּה בְּתֵל-אֲבִיב".
הוּא סוֹגֵר אֶת הַחֲלוֹן
וְשׁוֹכֵב לוֹ שׁוֹב לִישׁוֹן.

הִנֵּה זָחוּ הַמִּפְזָר,
הַמִּפְזָר מֵהָר הָהָר.

אֶת סוּפּוֹ אֵין אִישׁ יוֹדֵעַ,
אֶת קִצּוֹ אֵין אִישׁ מְכִיר,
בְּדַאי הוּא עוֹד נוֹסֵעַ,
וְנִשְׁאָר בְּזוֹ הָעִיר.

בְּקָר, עֶרֶב, צְהָרִים -
לֹא הִגִּיעַ, לְמִצְרַיִם.

הִנֵּה זָחוּ הַמִּפְזָר,
הַמִּפְזָר מֵהָר הָהָר.