

”הנער ביער” –

בין ”בנתיב הפלא” מאת לוי קיפניס
ל”ילדה שלא מן העולם הזה”
מאת אהרן אפלפלד*

רחל פרנקל-מדן

בשלהי שנת 2012, לקראת חג החנוכה תשע”ג, הופיעה מהדורה רביעית ומחודשת לספרו של לוי קיפניס **בנתיב הפלא**, שפורסם לראשונה בשנת 1939. בה בעת ראה אור גם ספר הילדים הראשון של אהרן אפלפלד, **ילדה שלא מן העולם הזה** (2013).

שני הסיפורים מתארים את מאבק ההישרדות של ילדים ביערות אירופה בזמן מלחמת העולם השנייה – האחד, של קיפניס, מתוך נבואת-לב והאחר, של אפלפלד, מתוך ניסיון חייו. קיפניס, כבר אז מאושיות ספרות הילדים העברית המכוננת את עולמם של ילדי הארץ, ואפלפלד, אשר רק כעת, בשיא יצירתו רבת המוניטין העולמי ובהגיעו לגבורות, פונה לראשונה אל הקוראים הצעירים. הדיון בשתי היצירות – האחת מתנבאת והאחרת משחזרת – לא בא להאירן ככאלה ששינו את פני המציאות, נהפוך הוא: הן מציבות ראי אל מול מציאות ששינתה את פני הספרות. שתיהן עוקבות אחר דרכי עיצובה של דמות הנער ביער, מוטיב שכיח בספרות העולם ובספרותנו. ודוק: אין מדובר בגבר רב

* בעקבות הרצאתי ביום העיון: ”יצירות ששינו את פני עולם הספרות” במכללת לוינסקי לחינוך, מרכז לוי קיפניס לספרות ילדים ונוער והחוג לספרות וספרות ילדים, במלאת 100 שנה לעליית לוי קיפניס לישראל. יום ה', ט' בטבת תשע”ד, 12.12.2013.

פעלים כרובין הוד, כי אם בילד, כמעט נער, שנותק בעל כורחו מבית הוריו וממסגרות חייו השגורות בשל אירועים היסטוריים הידועים היטב לקוראים בני ימינו.

קוראי סיפורו של קיפניס בשנת 1939, כבר הכירו את **ספר היער** של ר' קיפלינג (1894/5), שתורגם לראשונה לעברית ב-1927 בידי י' ל' ברוך. מוגלי גיבורו גודל בידי זאבים ביערות הגשם שבהודו והוא חי בהרמוניה אידילית, אם גם הרפתקנית, עם חיות היער. אולם בעולם המעשיות האירופי של המאה ה-19, שנאספו בידי האחים גרים ושארל פרו, נתפס היער כארץ גזרה, וגיבוריו נידונים למצוא בו את מותם האכזרי.

גם הספרות העברית לא ראתה ביער הביטט אפשרי לילד היהודי. אדרבא: דומה כי הצירוף של נער עם יער העמיד הוויה אוקסימורונית למי שנקלע, שלא בטובתו, אל סביבה עוינת, רוחשת אימה ומסוכנת. היער והעיר הם שני קטבים על הרצף הבינארי שבמרכזו הקפוא ממוקמת העיירה; היציאה העירה והיציאה היערה זהות ברמת האיום, הן של ההשכלה בעולם האורבאני הן של הרומנטיקה הפגאנית נוסח "חלום ליל קיץ" הגדוש חניגות של פיות, צפרירים וגמדי ליל¹.

כבר בראשית המאה ה-20 פרסם ביאליק את שירו "הנער ביער" (אודסה, 1906) ושיבצו ב**שירים ופזמונות לילדים** (1924)². לשיר נוספה כותרת משנה

¹ על היהודי שבא לעיר הגדולה ראו **חיי נישואין** (1930-1929) ו**יומן וינאי** (1940-1925) מאת דוד פוגל; **שערי טומאה** (1929) ליעקב הורוביץ וכן ביצירותיהם של שופמן, ברנר, גנסין ועוד רבים. לסוגיה זו ראו ספרו של מנדה-לוי (2010); וכן מחקרו של סקוט (2012); לעניין עיצובה של האנטינומיה "עיר-יער" בשירת יעקב פיכמן ראו פרנקל (1976).

² שנה קודם לכן כותב ביאליק את הפואמה הארס-פואטית שלו, "הברכה" (1905) שנפתחת במילים: "אני יודע יער". להלן הערה 5. נוסחו הראשון של "הנער ביער" (אודסה, 1906) פורסם כשיר בן 12 שורות ללא כותרת, במקראה **שפת ילדים** בהוצאת מוריה, ונפתח במילים: "משה הנער/ תועה ביער". ב-1916 (תרע"ו) כבר נוספה הכותרת "הנער ביער". ב-1922 כתב ביאליק את הפואמה הארוכה שהשיר הקצר שימש לה בסיס. וראו מירון (2000). על הקשר בין השיר לתופעה של חטיפת ילדים לצבא הצאר ראו: שמיר (1986).

שבה מתנסחת מראש השקפת עולמו של המספר על שאירע לגיבורו: "מעשה נורא בנער שברח מבית הספר ליער". שם התואר "נורא" משלב את יסוד הפחד והאימה עם ממד הפליאה וההוד³; הנורא אינו רק במה שאירע לנער (שהוא בסך הכול ילד בן חמש...). ביער, כי אם בעצם מעשה הבריחה מבית הספר, קרי: בהפניית העורף לעולם הערכים היהודי שבגולה, עולמו של בית המדרש, זה שבמרכזו מככבת דמותו המופתית של המתמיד. לימוד האלפבית כיסוד התורה וכיסוד הבריאה, כפי שמובא בספר **יצירה**, נטש באחת ותחת להשכים ללימוד התורה, קם הילד ובורח ליער. שם הוא מתוודע בעל כורחו לאלפבית של היער, המיוצג אות-אות, מאריה וברדלס עד לשפיפון ולתחש, דרך כל החיות והשרצים מטיילי האימה שביניהם⁴.

בשונה ממוגלי, גיבורו של קיפלינג, אין הרמוניה בין עולם היער לנער, שתועה בו אחוז בהלה. המדורה שאותה הוא רואה איננה פרי תושייתו במאבק ההישרדות. אין בה לא חוס ולא מענה או תוואי אל שער בית אביו⁵. אליהו הנביא, שסיפור עלייתו לשמים ברכב אש נרמז בפרק הרביעי, פרק הסערה, שבו חולף רכב אש עם סוסי להבה עם "שרף מעופף / כנפיים לו ששי" (מלכים ב, ב, יא), יחד עם סיפור הקדשתו של ישעיהו (ו, ב), מתגלה כגואל בפרק

³ "נורא הוד" – איוב לו 22; דברים י 21; תהילים קמה 6.

⁴ זהו היפוכו של תהליך מתן השמות לברואי בראשית שמן האגדה: "[...] כיוון שברא אדם הראשון, כינס כל בהמה חיה ועוף והעבירם לפניו, אמר לו: מה שמותם של אלו? אמר [אדם]: לזה נאה לקרותו שור, לזה חמור, לזה סוס, לזה גמל, לזה ארי, לזה נשר וכך לכולם [...]"] פסיק"ר יד; ב"ר יז; ובמדבר רבה יט.

⁵ בניגוד בולט לתיאורו של משה המבוהל, ביאליק מציג את עצמו כמי שיודע את היער ידיעה אינטימית-ארוטית, כמקום שבו מתגלים לו סודות היצירה ושפת המראות: "ואני בימי נעורי, חמדת יומי / [---] הייתי מפליג לי [---] / לעבי היער. / ושם, [---] / בשביל ידעו רק הזאב וגיבור ציד, / הייתי תועה לי לבדי שעות שלמות [---]". וראויה לדיון משווה הפואמה האוטוביוגרפית של זלמן שניאור "פרקי יער" (1912-1917), אף היא יצירה ארספואטית שמקוננת על ניצחון העיר על היער. וראו שניאור (1951). ספר שירי הילדים שלו **ילדי ישראל** (1947) נפתח בדיאלוג בין הקוקייה לנער בשאלה: "איך ליער באת?" (עמ' יא-יג); ובשירו "הכפירה מרת מירה, הכפיר משניר ובנס גור אריה" מביית שניאור את היער ואת חיות הטרף שבו ומגיירם במתכונת משפחתו של משה הנער: סופו של גור האריות להגיע ל"חדרי" וללמוד בו את האלפבית ככל ילד

החמישי, "גילוי אליהו". שיבתו של משה אל בית הוריו בפרק השביעי איננה שיבה סתם, כי אם תשובה, שסופה בחתימה טובה: הנער שב לבית הספר, לתורה ולמעשים טובים ואוכל כל ימיו צימוקים וחרובים.⁶

איוריו של נחום גוטמן לשיר "הנער ביער" מבליטים את היות משה ילד מן העיירה. באיור הפתיחה ניכרות פאותיו וציציות טליתו⁷ ובאיור לפרק השלישי, "אלף בית של היער", מוקף הילד בחיות טרף חושפות שיניים: האריה, הזאב והדוב, אך גם גמלים. דובים וזאבים שכיחים ביערות אירופה, גמלים – לאו דווקא⁸ איור זה מתקשר אל איור אחר של גוטמן לשיר "בין שבעים זאבים", שביאליק פרסמו קודם לכינוסו בשם "השה" (1924, עמ' נג). באיור זה מאיימים הזאבים במעגל שסוגר על השה הפועה. זהו דימוי שכיח במקורותינו לתיאור עם

יהודי מן העיירה (עמ' לח-מד).

⁶ והשוו ל"שיר ערש": "הגדי הלך למקום סחורה/ ובני יגלה למקום תורה/ הגדי יביא שקדים וצימוקים/ ובני יביא הלכות ופסוקים/ הגדי יביא תמרים וחרובים/ ובני יביא מעשים טובים" **שירים ופזמונות** (עמ' עג-עד). מתיקותם של החרובים והצימוקים אינה מגעת לרמת מתיקותם של דברי התורה "שמהם מתוקים". על הצימוקים כמייצגים את הגולה כבבואה מצומקת לפירות ארץ ישראל ועל החרוב שהוא שם נרדף לפירותיה של הארץ כבסיפור "מעשה העז" לעגנון ראו שמיר (2013). ביאליק שוזר את מוטיב בית הספר ולימוד האלפבית ברבים משיריו לילדים, למשל: "הגדי בבית המלמד", "אליהו הנביא", "אלף-בית", "מורנו רב חסילא" ובהיפוך מהופך בשיר הארוך "מעשה ילדות", המציג תעלול שסופו עונש, על הילד העצל שלא הלך ל"חדר" וגם בסיפורו "ספר בראשית" שכונס בספר **ויהי היום**.

⁷ זאת אף על פי שהאפיון השליט באיורי גוטמן לשירי הילדים של ביאליק הוא בקירובם להווי הארצישראלי דווקא. וראו דבריו לאהוד בן-עזר: "שירי ביאליק נכתבו על רקע 'החדר'. הילדים בשיריו הם ילדי 'החדר'. אני ב'חדר' לא למדתי, ומהספרות של אותה תקופה ספגתי חוסר סובלנות לחיי ה'חדר', וביילדי ביאליק ראייתי דמויות כאלה. ידעתי שעלי לנער אותם ולעשותם ילדים שכבר היו בסביבתנו הארץ-ישראלית [...] ציירתי להם הווי קרוב יותר לילד הארצישראלי והדגשתי את הקלילות, מאור הפנים ושמחת החיים, שלא בהלך-רוח של 'הט צוואר משוך בעול'. כיוונתי לילדות מאושרת, כפי שהיא ניתנה לילדים בארץ-ישראל". גוטמן ובן-עזר (1980).

⁸ צירופו של הגמל לחיות הטרף בצירורו של גוטמן מתקשר להיכרותו של הילד את החיות כולן מסיפורי המקרא ומן האמנות היהודית שבסביבתו הקרובה. מוטיב הגמל באמנות היהודית בגולה היה שכיח ביותר באיורים להגדות הפסח, בתקרות בית הכנסת ובאיורים לחומש. על כך ראו: פרנקל-מדן (2005). גוטמן מרבה לצייר גמלים באיוריו לשירי ילדים של משוררים ארצישראליים כאנדה עמיר, למשל, ובאיוריו לסיפורי המקרא ולאגדות **ויהי היום** של ביאליק. **שירים ופזמונות** זהו גמל יחידאי. וראו גורדון (1991).

ישראל כשה, גדי או יונה כשהם מאוימים על ידי זאבים או עורבים, כמשל לגויים⁹. באיורו של גוטמן למשה הנער מוקף הילד בחיות, כשהדוב לימינו והאריה לשמאלו. בכך נטען האיור בארמו מהופך לדוד בן ישי הגיבור, טרם צאתו להילחם בגולית: "ויאמר שאול אל דוד לא תוכל ללכת אל הפלשתי הזה להלחם עמו כי נער אתה והוא איש מלחמה מנערי. ויאמר דוד אל שאול, רעה היה עבדך לאביו בצאן, ובא הארי ואת הדוב, ונשא שה מהעדר. ויצאתי אחרי וקפתי והצלתי מפיו ויקם עלי והחזקתי בזקנו והקפתי והמיתיו. גם את הארי גם הדב הקה עבדך והיה הפלשתי הערל הזה כאחד מהם (שמואל א יז, לג-לו) היער מוצג כאן כאקס-טריטוריה שבה שולטים כוחות הרוע המאיימים על הנער שברח מתלמודו ומהוריו. הסוף הטוב שמוצע בשירי הילדים של ביאליק הוא תמיד בשיבה אל בית ההורים, אל ה"חדר", אל ארון הספרים היהודי שבבית המדרש הישן, עולמו של גיבור הפואמה "המתמיד", ואל עולם שבו הגאולה מתרחשת כנס "קפיצת הדרך" בעזרת "גילוי אליהו", שמבשר את ביאת המשיח¹⁰.

סמוך לפרסומו של **בנתיב הפלא** הופיע שירו של נתן אלתרמן, "אגדה על ילדים ביער", במדורו "רגעים" שבעיתון **הארץ** (וי' כסלו תרצ"ט, 29 בנובמבר 1938¹¹). בשירו מודגשת הגרמניות של האגדה, אך הנזל וגרטל מומרים למעמד מהגרים-מגורשים, לא בידי אם חורגת, כי אם בידי משטר חורג, הרייך השלישי

9 כך בפיוט "חד גדיא" באגדת הפסח; בפיוטים מסוג "גאולה" כ"יונת רחוקים נדדה יערה" ב"סליחה" מאת יהודה הלוי, ובפירושו של שירמן את היער כדימוי לגלות ואת היונה ככנסת ישראל. ראו שירמן (1960); וכך במדרש: "אמר ר' יהודה לר' שלום: "אמרו למשה: למה אנו דומים? לשה שבא הזאב ליטול אותו, רץ הרועה אחריו להצילו מפי הזאב. בין הרועה ובין הזאב נבקע השם. כך אמרו ישראל: משה, בינד לבין פרעה אנו מתיים" (שמות רבה, ה').

¹⁰ על "גילוי אליהו" ראו שלום (1980). ראו גם אצל בובר (1979), על רבי אלימלך מלונסק.
¹¹ שיר זה כונס תחת הכותרת: "אגדה על הילדים שנדדו ביערות" בתוך: **אלתרמן** (תש"ח) וכונס שנית בתוך **הטור השביעי**, ספר שלישי, תרצ"ט-תש"ד. ראו על שיר זה בהרחבה אצל שמיר (2013).

שטורף ילדים שבוכים בלילה. הסצנה שבה השניים דופקים על השער מגיירת אותם, ובכך מקשרת אותם אל סוגיית הפליטים היהודים המתדפקים על שערי העלייה לארץ. בזאת הם מוצגים כחוליה בשלשלת המתדפקים על שערי תשובה וגאולה נעולים במסורת התפילה והפיוט מימי הביניים, כמו גם שירו של ביאליק "מאחורי השער" (תרפ"ז).¹² באגדה הגרמנית עוברים הילדים מעמדת קורבן לעמדת המנצח שמחסל את המכשפה הרעה ומטילה לתנור. לא זה היה סופם של הילדים שנדדו ביערות ולא שרדו: הם הוטלו היישר אל הכבשן. אלתרמן צופה עתיד מר ונמהר זה לילדי ישראל בשנה שבה מדיניות "הספר הלבן" של המנדט הבריטי חוסמת את שערי הארץ בפני אלה המנסים לנוס על נפשם מאימי המשטר הנאצי, ומוחזרים, כמו "הילד אברס" אל הבית שבו יישחט כאביו, כאמו וכאחותו הקטנה¹³. בשנת 1939 כותב קיפניס את סיפורו של הנס וקורותיו מתוך אותה תחושת בטן ולב שליוותה גם את אלתרמן. עם זאת, בסיפורו **בנתיב הפלא** מובלים הילדים מגורלם הנחרץ להיות קורבן של כוחות השחור, אל עבר האור הגואל שמוליכם אל ניצחון. ישולבו בכך גילויי גבורה וכישורי הישרדות, אך לא בלי יסודות נסיים נוסח "גילוי אליהו". תמורה זו מקורבן לגיבור ומחורבן לגאולה היא בסיסו האידיאי של הספר, כבמכלול יצירתו של קיפניס. בעת כתיבתו של **בנתיב הפלא** כבר הסתמנו טראומות קשות על פס הזמן של יהדות אירופה: החרמת עסקים יהודיים (1933); חוקי נירנברג

¹² למשל ה"רשויות" של שלמה אבן גבירול: "שער אשר נסגר – קומה פתחהו"; "שער פתח לנו, קומה פתח שער" ועוד (שירמן, 1959) וכמובן תפילת נעילה ליום הכיפורים: "פתח לנו שער בעת נעילת שער כי פנה יום". שירו של ביאליק "מאחורי השער" (1927) מסתיים במילים: "איך אבוא בשערי/ ארץ הסגולה, / ומפתחי שבור/ והדלת נעולה?/ אין קול ואין עונה - / ויונה עם נער/ עדיין מתדפקים / על דלת השער." השיר נדפס לראשונה ב **מולדת**, ירחון לבני הנעורים תחת הכותרת "ע"פ שיר עם" בעריכת יעקב פיכמן (תרפ"ז). זיוה שמיר (1986) מציינת כי מקורו בשיר עם שיש לו נוסחים ביידיש, בגרמנית ובשפות אירופיות אחרות. השיר היה בידי ביאליק כבר בתקופת ברלין (1922-1923) וראו מירון (2000).

¹³ הטור "הילד אברס" נכתב עם תום המלחמה ולאחר שגורל העם היהודי באירופה כבר היה גלוי וברור (**הטור השביעי**, 1945).

(1935); מדיניות הגירוש (מרס-אוקטובר-נובמבר 1938) ו"ליל הבדולח" (9-10 בנובמבר 1938)¹⁴. בבחירת שם הספר יש מעין מענה מיסטי לסיומת טורו הנדון של אלטרמן: "והנה מרחוק אור לפתע רעד/ הנה שער. השניים דופקים על השער. לסיפור עוד אין סוף ומלאך לא ירד. / יש רק עם אחד! רייך אחד! פיהרר אחד! / למול ילד אחד / בוכה ביער". קיפניס נוטל את מוטיב האור והשער ומציע סוף אחר, סוף טוב: לא עוד ילד בוכה ביער, כי אם נער רב-תושייה, נועז, לוחם על חייו בחיות היער ובמפלצות אדם ומגלה את האור במו ידיו.

הצירוף "נתיב הפלא" מתקשר לטקסט מכונן במיסטיקה היהודית, **ספר יצירה**, שנפתח במלים: "בשלושים ושתיים נתיבות פלאות חכמה חקק ה' צבאות את עולמו". שלושים ושתיים הדרכים הן עשר הספירות ועשרים ושתיים אותיות האלף-בית¹⁵. קיפניס משלב את מיתוס הבריאה בנתיבות החוכמה עם מיתוס העלייה לארץ בנתיב הפלא, דרך אמירת האל בראשית הבריאה: "יהי אור", עד שיִאָה בבריאת האדם. שילובו של נס גילוי של האור עם נס בריאתו של האדם החדש עומד במרכז הספר ומעלה על נס את המטמורפוזה של המפעל הציוני: מילד בוכה לבדו ביער, אל מי שבמו ידיו מחולל את נס ההישרדות וההשתנות: מחסר ישע ונרדף נהפך הנֶס לנער נועז בדמותו של הצבר המיתולוגי. גלגול פלא זה מהדהד את קריאתו של ביאליק לעם ישראל בשירו "למתנדבים בעם" (אודסה, תשרי תש"ס 1901-1899). המשורר רואה את בני עמו כצאצאי המכבים שיחשפו את האור מחדש: "חשפו האור! גלו האור! [-] / נחשוף להבה. / מנסיקי הסלע – ספירים לרבבה [-] / נחשפה נא שכבות האורים הרבים! / הוי, בני המכבים! / העמידו את עמכם, הקימו הדור! / חשפו אור, חשפו אור!".

קיפניס פורש את עלילת ספרו בין חוויית הנֶס וההתגלות ובין התפיסה שביסוד הציונות המעשית. הראשונה מעוצבת, למשל, ב"מעשה העז" לעגנון

¹⁴ שירו של אלטרמן, "הילדים שנדדו ביערות", נכתב כעשרים ימים לאחר ליל הבדולח.

¹⁵ על **ספר יצירה** ראו: שלום (1980); אידל (1996).

(1925), בייחוד באשר למוטיב של "גלגול מחילות" שיסודו באמונה, כי עם בוא המשיח יתגלגלו כל מתי ישראל בגולה דרך מחילות ומערות, עד שיגיעו לארץ ישראל ויקומו בה לתחייה¹⁶; לעומתה, החזון הציוני מתחילת המאה העשרים הולך ומתעצם בראשית שנות השלושים ביישוב כאן, בארץ ישראל. ביטוי עז לתפיסה זו עולה בשיר לחנוכה של אהרן זאב, "אנו נושאים לפידים", שממנו נשמעת בבירור קריאת התיגר על מעשה הבריאה האלוהי, בהתאם לתפיסתו החינוכית-חילונית בת הזמן של "זרם העובדים": "נס לא קרה לנו/ פך שמן לא מצאנו/ בסלע חצבנו עד דם – / ויהי אור!"¹⁷. בין עולם הַנְס המיסטי לעולם המעש הציוני מעמיד קיפניס סינתזה שבה נס כן קרה לנו, אבל הוא בא מאיתנו, מתוכנו, מכוחנו ומכוחה של אמונת אבותינו. במקום "גילוי אליהו" כפי שעוצב בשירו של ביאליק, "הנער ביער", בבחינת "יְדָאוס אקס מכינה", זוכה הַנְס לגילוי דומה, אלא שהזקן שמופיע בחלומו הוא בדמות אביו. כדי להדגיש אפוא את יסודות השינוי שעובר הנער בצד הסינתזה האידיאולוגית של אסכטולוגיה, מסורת אבות וציונות מעשית, הספר בנוי במתכונת סימטרית. זו מנכיחה גלות וגאולה, חושך ואור, נס חנוכה וגילוי האור הארצישראלי, תוך מימושם של חזונות נבואיים מספרות הנחמה המקראית כישעיהו, חזון העצמות היבשות של יחזקאל ומזמורי תהילים. התהליך מעוצב כגלגול תרתי משמע: גלגול המחילות של הגיבור, והמטמורפוזת הציונית שכוללת טקס המרת השם הגלוי הַנְס, לשם עברי-צברי, נְסִי, שעיקרו שיבה אל יסוד הַנְס. קיפניס מחזיר את הנער הַנְס אל ארץ אבותיו בהשראת האב, שמתגלה לו כמבשרו של אקט שאיננו משולל גם יסוד משיחי. האנלוגיה בין גילוי אליהו למשה הנער אצל ביאליק ובין גילוי האב

¹⁶ כתובות קיָא; וכך גם פירש רש"י את פחדיו של יעקב אבינו מלהיקבר במצרים (בראשית מז, כט): "שאינ מְתִי חוֹצָה לארץ חיים אלא בצער גלגול מחילות".
¹⁷ שירו של אהרן זאב נכתב למען תלמידיו בבית החינוך של זרם העובדים, שבו לימד, וכונס בספרו **פּוֹחֵי בּוֹ**. פורסם לראשונה ב**בּוֹר לִילְדִים**. ראו: זאב (1936).

בחלומו של הנס מודגשת אף באיוריו של גוטמן לשני הטקסטים¹⁸, ומתבקשת מאליה גם השוואה לסיפורו של עגנון, "מעשה העז" (1925), על מציאת המערה המאפשרת קפיצת דרך נסית מפולין לארץ ישראל¹⁹.

העמדתם של שני חלקי הספר כסימטריה דיכוטומית מעגנת את חלק ב' בחוויה של חג החנוכה ומבליטה זיקה לדברי הנביא: "העם ההולכים בחושך ראו אור גדול" (ישעיהו ט, א).

בחלק הראשון מובל הנס בן השתיים-עשרה בידי שוביו הגרמנים, עם כל הילדים שנלקחו מהוריהם, אל היער: "כי אמרו: יהיו הילדים טרף לחיות טרף; הנמלט מן החיה – יגווע ברעב והנשאר מן הרעב – ימות בקור" (עמ' 11). בפרקי החלק הראשון לומד הנס לשרוד ביער כאיש מערות קדמון, ומילד חסר ישע שנועד לתפקיד הקורבן הוא נהפך לאדון היער. נתיב הפלא אל הגאולה מסתמן לאורכם של חלקי הפרק הראשון גם באמצעותן של חיות היער הזעירות: הציפור, הסנאי והעכבר, שמהן לומד הנער הלכות הישרדות. העכבר, המכונה בן-חור (אולי באלוזיה אירונית לגיבור יהודה בן-חור), מלמד את הנס הלכות חפירה; תמו ימי האגדות על קוסמים שהופכים ילד לעכבר, אך הנס מאמץ לו את שיטת העכבר ומתחיל לחפור את חורו שלו (עמ' 23)²⁰. ההרמוניה שחש הנס

¹⁸ אצל קיפניס, בעמ' 85; אצל ביאליק, **בשירים ופזמונות**, עמ' קנ"ז.

¹⁹ סיפורו זה של עגנון פורסם לראשונה ב-1925 בשם "מעשה העז או פי המערה" בכתב העת **הדים**; כסיפור למבוגרים בקובץ "פולין – סיפורי אגדות"; כסיפור לילדים בהוצאת הגינה שבעריכת יחיאל היילפרין, בחוברת בשם **מעשה העז** עם איוריו של זאב רבן. הסיפור פורסם זמן קצר לאחר עלייתו השנייה של עגנון לארץ וכוונס בכרך **אלו ואלו**. היסוד המיסטי שבסיפור מודגש אצל ברגמן (1986); אלקד-להמן (2006) מקשרת אותו לספרות גיל ההתבגרות ורואה בו סיפור של גאולה אישית של בן מאביו וכסיום מוצלח של גיל ההתבגרות. שמיר (2011) מדגישה כי בסיפור "מקופלים כבקליפת אגוז כל תולדות הציונות", ומסכמת: "רק צעירים אופטימיים, שאינם שואלים שאלות מיותרות והולכים אחר צו ליבם, יגשימו את חלום ארץ ישראל" – ואילו הזקנים הדעתניים והחוקרנים יישארו ספונים בבתיים וקול פעמוני הגאולה לא יגיעו לאוזניהם" (שם, עמ' 230-245).

²⁰ הקוראים עשויים לחוש כאן, בדיעבד, באירוניה מרה ביחס לסרטי התעמולה, שישו את היהודים – בתוך שנה מיום היכתב הספר – לעכברים. כך בסרטו של פריץ היפּלר, "היהודי הנצחי" (1940); כביכול סרט תעודה, מבחיל ודוחה, שתמונותיו משוות את נדידת היהודים

עם החיות הזעירות לא משכיחה ממנו את הצורך למצוא ילד נוסף, שגורלו דומה ואולי אפילו לגלות מחנה ילדים תועים ביער.

קיפניס מרבד את סיפורו באלוזיות לספרות המדרשים ובפרק השביעי הוא יוצר קישור מיתי בין גורלו של הנס לגורלם של ילדי ישראל במצרים, שפרעה גזר להשליכם היאורה: ילדי העברים "שנעשה להם נס ונבלעו בקרקע, ומלאך משמי מרום ליקט להם שני עיגולים, אחד של דבש ואחד של שמן, לינוק מהם. היו הילדים יונקים וגדלים ומבצבצים מן האדמה כעשב השדה, וכיוון שגדלו, קמו ויצאו עם כל ישראל ממצרים ביד רמה..." (עמ' 31). שיבוצו של המדרש²¹ מדגיש את הזיקה ההיסטורית-לאומית לתולדות עמנו באנלוגיה הישירה שקיפניס מצביע עליה כאן: "אכן, אמר הנס בליבו, מי שעשה ניסים לאבותינו במצרים, למה לא יעשה לנו ניסים בגרמניה" (שם).

הפרק "אילו מציאות" מזמן את הפרק העוקב: "לפני הספר העברי הפתוח"; הספר נמצא בילקוטו של ילד מן העברים שנחטף בידי הנאצים, יחד עם מחברת ועיפרון, בצד מזונות וכלים נוספים שמצא הנס כמו לחם, גבינה, חמאה, אולר, גפרורים, מימיה, ספל ואפילו מעיל. הספר נתפס ומוצג כשווה ערך לכל המציאות הללו, בהיותו חוליה מקשרת אל מעשיות ואגדות על בני ישראל; הוא

בעולם לעכברושים נושאי מגיפות, מלוות ב"שוט" מהיר שבו המכרסמים המאוסים קופצים ישירות לתוך המצלמה. "היהודי הנצחי" הוקרן לראשונה פחות משנה לפני שהתקבלו ההחלטות על הפתרון הסופי של יהודי אירופה. פריץ היפלר היה הממונה על כל הייצור הקולנועי במשרד התעמולה הגרמני. וראו זנד (2002). לימים, יראה אור ספרו של ארט ספיגלמן, **מאוס – סיפורו של ניצול** (1986-1991), ספר זיכרונות בצורת רומן גרפי, על זיכרונותיו של אביו, ולאדק ספיגלמן, יהודי פולני ניצול שואה; ספיגלמן מצייר את היהודים כעכברים, את הגרמנים כחתולים, את הפולנים כחזירים וכו'. היצורים מואנשים ורק ראשיהם, ראשי חיות. הצגת היהודים כעכברושים היא סאטירה לאופן שבו הנאצים ציירו פְּשָׁרָצִים וכעכברושים. חלקו הראשון של הספר תורגם בידי יעקב רוטבליט בסוף שנות השמונים. בשנת 2010 ראו אור שני החלקים בתרגומו של יהודה ויזן. וראו גם את ספרה של נאוה סמל, **צחוק של עכברוש** (2001) והאופרה הקאמרית הישראלית שהלחינה אלה מילך-שריף בעקבותיו (9 באפריל 2005, בבימויו של עודד קוטלר).

²¹ שמות רבה א'; סוטה י"א.

מדגיש את עובדת היות הוריו של הנס מקורבים לחוגי הציונים הכמהים לארץ ישראל. האגדות והמעשיות מדגישות שלושה היבטים מעברו של העם: גדולי ישראל מימי קדם; גיבורי ישראל שהושיעום מאויבים, וילדי ישראל בדור התחייה, שכוחם לא רק בגבורתם כי אם גם בחוכמתם. מכל האגדות האלה נתפס הנס לאגדת העלייה ביום המקונה (עמ' 37-38): זו דנה בדרכי הפלא שבהן יגיעו בני ישראל לארצם, אף שדרכי היבשה, הים והאוויר ייחסמו בפניהם²². הגאולים יתגברו על המכשולים והמחסומים ויגיעו לארץ ישראל דרך מחילות בבטן האדמה. כאו עולה במוחו של הנס רעיון המימוש הפרקטי של הנס המשיחי המובטח לאחרית הימים: גלגול המחילות שמור אפוא לא למתים בלבד, כי אם לכל אלה שלא יסמכו על ניסים ויחפרו את המחילות במו ידיהם²³. עם זאת, קיפניס אינו מוותר על ההיבט האמוני למרות הספק המקנן בלב הנס: "האוכל! האגיע? – ואני רק נער..." (עמ' 42). הוא לא מפסיק לחפור: "הוא האמין באמונה שלמה כי יגיע" (שם).

יכולת ההישרדות של הנס ורגעי המשבר שלו ביום סגריר (פרק 11) מעלים את הספר העברי כנושא זכרם של אביו ואמו. רגעי הייאוש מחלישים הן את הרצון לקרוא הן את היכולת לזכור את הוריו,²⁴ אך בפרק 12 הוא מוצא תינוקת עזובה ומביאה למערה; בכייה של התינוקת וצערה מסירים את מחסום ההדחקה והנס שב ונזכר באמו ובכל מה שאירע לו. שמה של התינוקת העבריייה נגה והיא מכנה את הנס "נס" (פרק 13 עמ' 50). הנס מתפלא על שהילדה קוראת לו כך, אך הקוראים אינם אמורים להתפלא כלל, כי שוב הם נשלחים

²² קיפניס מתייחס כאן למדיניות הספר הלבן השלישי, מן ה-17 במאי 1939. על הספרים הלבנים מטעם ממשלת בריטניה ראו קמרט (עורך, 1976).

²³ מוטיב "גלגול מחילות" מרכזי בסיפורו של עגנון, "מעשה העז", וראו לעיל, הערה 16. על שילוב היסוד הנסי-אמוני עם האחריות שנוטל האדם על מעשיו, ראו דבריו של רבי מרדכי מלכוביטש על "ויהי אור": "כתוב: 'ויהי אור!' – אם אדם מבקש באמת: 'אלוהים, יהי אור!' – נעשה לו אור" בובר (1979).

²⁴ להלן יידון זכר ההורים כמוטיב מרכזי בחוויית ההישרדות ביצירתו של אפלפלד.

אל המקורות הקדומים המשלבים גבורת אבות ונס משמים: ניצחונו של יהושע בן נון על עמלק ברפידים הוא שילוב של גבורתו כלוחם עם ידי משה המחזקות בידיהם של אהרון, חור ומטה האלוהים שבידו (שמות יז, ח-יג). לאחר הניצחון בונה משה מזבח "ויקרא שמו ה' נְסִי" (שמות יז, טו). וגם הנבואה מבטיחה: "כה אמר ה', הנה אשא אל גוים יְדִי, ואל עמים ארים נְסִי, והביאו בְּיָדְךָ בַחֲצֵץ וּבְנִתְיָךְ עַל-כַּתֵּף תִּנְשְׂאָנָה" (ישעיהו מט, כב). קיפניס מעלה כאן שני זכרי מקרא אלה שמשלבים את גבורת הלוחם עם הנס האלוהי, נס בכפל משמעותו המילונית, דגל ופלא: הניצחון על עמלק, שנהפך לשם ארכיטיפי לכל שונאי ישראל ורודפיו לדורותיהם, עם נס הגאולה והשיבה לארץ. בנושאו את נגה בזרועותיו, מממש הנס בגופו את ההבטחה האלוהית של נביא הנחמה.

שיאו של החלק הראשון הוא בהתגלותו של איש יהודי אל הנס בחלומו (פרק 15). כאמור, ממיר קיפניס את "גילוי אליהו" בהתגלות דמותו של האב הפרטי. האב מושיט לבנו את המפתח אל הדרך למחילה שמובילה לארץ, תוך שהוא מפזר את החשכה הגדולה בזוהר פלאי שקורן מפניו.

כותרתו של פרק 17, "וכאשר נופצה התקווה אל קיר הסלע", נובעת מן החפירה המאומצת של הנס בשל היתקלותו בסלע קשה. לכותרת זו כפל רבדים: האחד, מזמור קלז הנודע מתהילים, שנושא קינה על הגלות ומאחל נקם לשובים: "על נהרות בבל שם ישבנו גם בכינו בְּזָכְרָנוּ אֶת צִיּוֹן [-] אִם אֲשַׁכַּח יְרוּשָׁלַיִם תִּשְׁכַּח יְמִינִי, תִּדְבַּק לְשׁוֹנֵי לַחֲכֵי אִם לֹא אֶזְכְּרֶנִּי [-] בֵּת בָּבֶל הַשְּׂדוּדָה, אֲשֶׁרִי שִׁשְׁלָם לָךְ אֶת גְּמוּלָךְ שֶׁגַּמְלַת לָנוּ: אֲשֶׁרִי שִׁיאֲחִז וַיִּפֹּץ אֶת עֵלְלֶיךָ אֶל הַסֶּלַע". הארמו השני, הנזכר לעיל, הוא לשורת הסיוס של "אנו נושאים לפידיים" (1936): "בסלע חצבנו עד דם – ויהי אור!".

מכאן נסללת הדרך (או ליתר דיוק: נחפרת...) אל חלקו השני של הספר, שנפתח בהכרזתה של נגה על חג החנוכה²⁵. חג זה הוא מוטיב מרכזי ומקושר של חלק ב', עד סופו הטוב, והוא משלב את יסודות הַסָּ והניסיון עם מוטיב האור העולה משמות הגיבורים הַסָּ = נְסִי וְנָגָה. סמלי החג הבולטים, נרות החנוכה והסביבון, נזכרים יחד עם מאבקם של החשמונאים ומתמזגים עם גבורתם של המתבצרים (פרקים כג-כד) הנמצאים במצור ובמצוק (פרק 30)²⁶.

בפתחו של פרק 20 מצטט קיפניס את עצמו כשנגה שרה את שירו "סביבון סב סב סב". השיר פורסם כבר בשנת תרפ"ג (1923) ובפרק 21 היא שרה את "חנוכייה/ יפיפייה/ נותנת לנו אור" שפורסם קודם לכן בשנת תר"פ (1920) והולחן בידי אברהם גולדפדן. הפיכתו של המעון הצר למבצר (פרק 23) מעלה את זכרם של גיבורי ישראל כבר-כוכבא ודוד המלך, שלא נרתעו מעימות עם חיות טרף ואף יכלו להן. מלחמתו של הנס עם הזאב הרעב נמשכת לאורכם של שלושת הפרקים הבאים. סופו הטוב של המאבק טמון כבר באזכורים המטרימים שבדבריו: "פנים אל פנים אלחם בזאב [-] כבר קרו מקרים אשר עלם עברי גבר על חיה רעה. בר-כוכבא רכב על האריה; דוד המלך בהיותו נער קטן רועה, האם לא הכה גם את הארי, גם את הדוב?". נחישותו ואומץ לבו של הנס, שמתמודד פנים אל פנים עם הזאב שחושף את שיניו מולו (עמ' 95) מודגש

²⁵ בסוף שנות השלושים כבר גובש ההיבט הציוני-חילוני של חג החנוכה. וראו: שביד (1984).
²⁶ קיפניס מאמץ את סמלי החג במלוא הפאתוס שאפיינו, לדברי שביד (1984), את תפיסת החג מן ההיבט הציוני-חילוני: כך גם בשאר שיריו לחגי ישראל, כמו, למשל, עיבודו הציוני למזמור "חד גדיא", המכונה גם "על גבע רם" (1942): מוטיב האש נהפך מגורם שורף ומכלה למקור אור וחום רב-תועלת: "ואש יצאה ממאפל: / יהי אור ואש בכל התל/ לקלות, לצלות, אפות, בשל! // ענו בזמר פה אחד: / ברוך יהיה האור לעד' וראו לעיל הערה 17 ולהלן 31. מן הראוי לציין כי כבר ב-1933, בוחר אלתרמן הצעיר לכתוב מסכת לחנוכה בנימה היתולית, בשם "נס גדול היה פה". המסכת פורסמה לראשונה במוסף לילדים של עיתון **דבר**, שנה ג', גילי ג' (כ"ז) ב-כ"ז בכסלו תרצ"ד, 15 בדצמבר 1933, ע' 5. היא כונסה בספר **זה היה בחנוכה**. (וראו: שמיר 2005). כעשור לפני כן, כתב שאול טשרניחובסקי את שירו הנודע "אומרים ישנה ארץ" שבו מתנסחת האנלוגיה בין הציוני, התר אחר הנתיבה אל אותה ארץ שכורת שמש, ובין המכבים: " - איפה הם הקדושים, איפה המכבי? / עונה לו עקיבא, / אומר לו הרבי! / כל ישראל קדושים, / אתה

היטב באיורו של גוטמן, ולא בכדי נבחר איור זה לעטר גם את כריכת הספר²⁷. ניצחונו המוחץ של הנס על החיה הרעה נרמז כבר מכותרת הפרק: "הסופה מתחוללת, אש ותמרות עשן". זכר נבואתו של יואל מהדהד היטב: "והיה אחרי כן אשפוך את רוחי על כל בשר ונבאו בניכם ובנותיכם [-] ונתתי מופתים בשמים ובארץ, דם ואש ותמרות עשן [-]" (יואל ג, ג; חזון אחרית הימים והגאולה יתואר בידי אותו הנביא בפרק הבא (יואל ד). עמוד העשן שזכר עם סיום הסערה משלב את תיאורי יום הדין עם תיאורי יציאת מצרים, אולם קיפניס נוקט אמצעי ריכוך ומרחיק מן הכותרת את תיבת "דם". כעת אפשר לחגוג כהלכה עם שירו של קיפניס "שימו שמן" (1929) המשובץ בסיפור. הנס קורא מתוך הספר העברי מעשייה של חנוכה על מלחמת האור והחושך (פרק 28). בכך מודגש שוב המבנה האידיאי-סימטרי של הספר כולו. סיפורו של נר-השמש על המתיוונים מהווה אף הוא נימוק מטרים לעברות שמותיהם של הילדים בסיום הספר: "עזבו דרכי-אל ובדרכי הגויים בחרו; מאסו בשפת הקודש ובלשון היוונים דברו; המירו שמותיהם ובשמות הנוכרים נקראו" (עמ' 102).

הניצחון על הזאב מוביל את הנס אל ניצחון נועז אף יותר, כשהוא ונגה מאוימים בידי זאבי האדם, הנאצים. כאן מדגיש איורו של גוטמן את עוז רוחו של הנס (עמ' 118), שמרים מטיל ברזל להכות על היד הנושאת אקדח, שחודרת מבעד לחור שבמנהרה. (דמותה של נגה שבה למתכונת המבוהלת של משה הנער, אך "יסולח" לה בשל גילה הרך...). כשהאקדח נשמט הנס מזהה את אקדחו של אביו, והתמוטטותו של קיר האבנים המפריד בינם לבין זאבי האדם מגלה את המפתח אל המחילה המובילה לארץ ישראל. הנס ונגה עוברים דרך השער שנפתח, מצוידים בספר העברי ובאקדח, בחנוכייה הדולקת ובסביבון. נגה לא

המכבי" (טשרניחובסקי, 1923).
²⁷ שוב בולט הניגוד למשה הנער משירו של ביאליק. איורו של גוטמן לשתי היצירות מעצימים ניגוד זה. וראו לעיל הערות 7, 8.

שוכחת לקחת איתם גם את הציפור על קינה שכן זו, בתחילת שהייתו של הנס ביער, קוננה על שנותרה גלמודה לחרוף בארץ הקור (עמ' 17), אך גם צירפה לקינתה דברי עידוד והבטיחה כי "לא לעולם חורף" (שם). בכך מסתמנת אולי מחוותו של קיפניס לביאליק ולשירו הראשון "אל הציפור" (1892). מאובזרים בסמלי החג המציין נס וגבורה משלבים הילדים ספרא וסייפא, שילובו האייקוני של דוד המלך (עמ' 24). השער הנעול בפני היונה והנער בשירו של ביאליק ננעל כאן רק לאחר שהנער, הילדה והציפור עוברים דרכו.

הסביבון מוביל את הילדים דרך שלושה שערי פיתוי: לימודים (= נר תורה), גבורה והון; הנס עומד בפני שלושתם ולא מניח להם לעכבו בדרך לארץ. פרק 36 מממש את חזון הגאולה המקראי: "[...] אל תירא כי אתך אני, ממזרח אביא זרעך וממערב אקבצך; אמר לצפון תני, ולתימן אל תכלאי, הביאי בני מרחוק ובנותי מקצה הארץ." (ישעיהו מג, ה-ו).

הילדים מגיעים אל טקס ההתקדשות וההיטהרות כמו לפני מעמד הר סיני ומתן תורה, לאחר שעמדו בשורת ניסיונות שמשולים לאלה של אברהם אבינו, למן הראשון שבהם, "לך-לך" (פרק 34; "בכמה ניסיונות נתנסה..."). לאחר עיגונה של העלילה ברובדי המסורות של גילוי אליהו וגלגול מחילות, מגיעה המטמורפוזה מגלותיות לצבריות אל שיאה. בצד השיבוצים מנבואות הנחמה והגאולה משבץ קיפניס את שיריו ומחזותיו שלו לחנוכה, ובכך מנכס את עצמו כחלק בלתי נפרד מן הקנון התרבותי-מסורתי שמאומץ גם בידי הילדים בגולה.

על שלושה דברים עומדת כניסתם של ילדי הגולה הניצבים בשער העלייה: על הבגד, על השפה ועל השם. בגדי הגולה נתפסים כבגדי חלאה ונעליהם נושאות עפר טמא. בהסרתם את מלבושי הגולה והלבשתם בבגדי תכלת-לבן מתממש במהופך טקס "תיקון גלות", שכרוך בהחלפת מלבושיו של האדם

בבלואי סחבות²⁸. במקביל להסרתם של בגדי הגלות הטמאים, בא גם הצו לזנוח את שפת הגולה ולשוב אל שפת האבות והנביאים, הלא היא השפה שבנתיבות פלאיה-אותיותיה נברא העולם, כמצוין בשם הספר. שיאו של טקס ההיטהרות מגולם בהשלכת השמות הזרים והמרתם בשמות עבריים. זהו שיאו של טקס "הגיוור" או ליתר דיוק טקס "הציבור" מלשון צבר²⁹. וכך, הנס נהפך לנס(י).

שיבת ציון מגיעה לשיאה בתהלוכה: ארץ ישראל מקדמת את הגאולים והפדויים במיטב האייקונים של הציור והפלקט הארצישראליים: שמי התכלת, ירק השדות, הגבעות הפורחות, הגנים, הפרדסים והציפורים³⁰. כאמור, גם הציפור הקטנה של גנה "עשתה עלייה" שלא על מנת לשוב אל הנער הביאליקאי המתגעגע אליה בגלות הקרה. נרות החשמל בחנוכייה המתנוססת בראש המגדל הרם והנישא³¹ מייצגים את הנס המיסטי של חזון המרכבה מיחזקאל שבו

²⁸ בתקופת הגלות נהגו רבנים לערוך "תיקון גלות" מתוך כוונה לכפר על עוונותיהם. במהלך התיקון עזבו את ביתם ואת עירם, כשהם נסתרים ולבושי סחבות, ונדדו ליישובים רחוקים שבהם לא הכירום. על היסוד המיסטי שבבסיס המנהג ראו בסיפור "הגילוי" על ר' שניאור מלאדי: "[...] הוא אמר: כשנשמה מעולם העליון מתחברת עם נשמה מעולם הזה, הרי מוכרחת אחת ללבוש בגד והשנייה מוכרחה לפשוט בגד". (בובר, 1979). לגבי שינוי הבגד, ראו גם אצל פדיה (2011) בפרקה על הגלות כריטואל סימבולי פרדיגמטי: "לבגדים שלובש שלמה מולכו יש תפקיד ייצוגי של המשיה המצורע והעני, של השכינה הלבושה בגדי אבלות, הלוּבש בגדי שק [...] [עמ' 122] וכן: "טקסי הגלות והתודעה החריפה של נדודי השכינה הפכו גם לתשתית של אסתטיקת עוני ופשוטות ואי-העמסת כלי נוי [...] כדכתיב: 'כלי גולה עשי לך' (שם, עמ' 129).

²⁹ לסוגיה זו של שינוי השם ועל הדרך שבה קיבלו הצברים את ילדי העולים, ראו אלמוג (1997). בדיונו בכור ההיתוך הישראלי ובצבריות כתו תקן תרבותי (שם, עמ' 148-152). לנושא תפיסת הצבר את עצמו כבן מובחר של עם נבחר וכהתגלמות היהודי החדש לעומת היהודי הגלותי, שם, עמ' 127.

³⁰ על הדימויים החזותיים של הצינונות, ראו ארבל (1996); על דימויי הנוף הארצישראלי בתעמולת הקרן הקיימת לישראל בתקופת היישוב ראו: בר-גל (2003).

³¹ המדובר, כנראה, במגדל המים ברחוב מוזא"ה בתל אביב. על שילובה של מנורת החנוכה על גגות בתי הכנסת ומגדלי מים ועל מגדל המים הנ"ל בתל אביב בשנים 1924-1926, ראו: רוזנסון (2010). צילומו של המגדל עם החנוכייה מופיע אצל יפה [1980] עמ' 233. בשנת 1937 הקדיש נתן אלתרמן שיר לאותו המגדל במדורו "רגעים" **בהארץ** (29.11.1937): "וכסבא טוב מגדל המים / הדליק לה נר של חנוכה / [...] על כיפתו המרקיעה האירה החנוכייה" (אלתרמן, 1974). הדיו של חג החנוכה בתל אביב של אותן השנים הגיע עד ילדי פולין, שקראו בעיתונות הילדים העברית על הווי העיר וחגיה. כך למשל כותב הילד מאיר אהרונוביץ על "חנוכה בתל-אביב" ומתאר את

מובא אזכור יחידאי של המילה "חשמל" יחד עם הפלא של ראשית הבריאה: "ויהי אור" (פרק 38, עמ' 134); ואכן, סופו של הסיפור הוא בברכתו של ילד מילדי הארץ, ילדי האור, ששמו הוא השם הצברי הטיפוסי ביותר: אורי³². שם זה מתקשר במובהק למוטיב האור ולנס בריאתו המחודשת של העם בארצו.

* * *

ספרו של אהרון אפלפלד **ילדה שלא מן העולם הזה**, ראה אור יחד עם ספרו **אבי ואמי**, שמתאר את חוויותיו של המספר כילד שמבלה חופשת קיץ עם הוריו על גדת הנהר ובצל היערות "שהצל רב בהם מן האור" (עמ' 30). הגיבור כבן עשר; אפלפלד עצמו, בשנים המתוארות בספרו, היה כבן שבע. עד לשנה זו לא כתב אפלפלד מעודו לילדים או לבני הנעורים, ופנייתו זו אל קהל הקוראים הצעירים שונה בתכלית מזו של קיפניס בשנת 1939. במרכז ספרו של אפלפלד שני נערים וילדה. הם "מחלקים" ביניהם את שני פניו של הנער הנס השורד ביער **בבנתניב הפלא**: האחד, מייצג את כושר ההישרדות הפיזי והאחר, את השקידה על הלימוד ואהבת הספר. אפלפלד בוחר ביער ככרונוטופ שמשלב מקום לימינאלי שבו מתבצעת הליכה שתוביל מן הטראומה אל מעבר לה³³, עם זמן היער ושעונו המורה על חילופי עונותיו.

הגיבור, אדם, מובל אל היער בידי אמו כאל מקום מבטחים מוכר ואינטימי (בניגוד למתכונת המעשיות על אם חורגת ומרושעת ששולחת את ילדי בעלה

העיר מלאת אורות-חשמל, תהלוכת הילדים והנער וריקודי האנשים ברחובות. ראו: בראל (2008). על מגדל המים התל-אביבי בפרט ועל תפקידם של מגדלי המים בעיצובו התרבותי של הנוף הציוני בכלל, ראו: עזריהו (2003). וראו שם, עמ' 12, את צילום המגדל עם התנוכיה. קיפניס נסע ב-1922 לגרמניה, להשתלם במלאכת יד ואמנות בסמינר לאמנות בברלין ושם ראו אור מחרוזות שירי חנוכה שלו בעידודו של זלמן שניאור (אופק, 1975). ב-1923 ראתה אור מחרוזת שירי חנוכה שלו בפרנקפורט, שכללה את "מי זה הדליק נרות רבים" ואת "סביבון טוב טוב טוב" (הכהן, 1999).

³² על השמות אורי ודני כשמות הצבריים המובהקים ביותר ראו: אלמוג (1997): "שיר השירים טוב טוב" (הכהן, 1999).

³³ אשר לדני ואורי" (שם, עמ' 106).

³³ ראו: פדיה (2011).

ליער כמקום הוצאה להורג): "אל תחשוש, אתה מכיר את היער שלנו וכל מה שיש בו" (עמ' 7), כי האם הולכת "להסתיר את הסבים" (שם). אדם בן התשע אכן מכיר את היער היטב, שכן היה בא אליו תדיר עם הוריו. החידוש האחד המצוין בפתיחה הוא בשעת היום: זהו יער של בוקר מוקדם, בעוד שעם הוריו היה מגיע אליו אחרי הצהריים ולעתים לפנות ערב. אימת ההינתקות הטראומטית מן ההורים מרוככת בסגנונו האופייני של אפלפלד שנוקט טון מאופק: "משונה, אמר לעצמו. אני מטייל לבד ביער." וכן: "אין שום שינוי כאן. אותו היער, רק ההורים אינם איתי." (עמ' 9). אפלפלד מציג מלכתחילה את דמויות ההורים ואת בית אבא-אמא כיסודות שמעצימים את המערכת החיסונית של הילד: "ככל שהתבונן במראות מוכרים אלה הלכו החרדות ושכרו" (עמ' 11). זהו היפוכה של עמדת המוצא הנפשית שכיוונה את חוויותיו של משה, הנער ביער של ביאליק: ההיאחזות בזיכרון של בית ההורים הן עדות לחוסן נפשי שמאפשר התבגרות מוקדמת, גילוי עצמאות וכושר הישרדות של הילד.³⁴

עובדת היכרותו של אדם את היער שבה וחוזרת לאורך הספר כמנטרה מהדהדת (עמ' 12); זו מועצמת בנקיטת זמן הווה של תהליך ההיזכרות, זמן הווה רגיל (present simple) שמייצג הרגל ושגרה (פרק 2 עמ' 12-13). אמנם, הבדידות מולידה עצבות: "לרגע נעצב אדם על שהוא לבד"³⁵, אך עם זאת התנהלותו של אדם ביער משולה בטבעיותה לזו של חיות יער שמורגלת במקורות חיותה: "הוא שב אל הפלג, גמע ממימיו". נגיסתו בתפוח שבתרמילו מעלה בו חוויה פרוסטיאנית כשחוש הטעם מוליך אותו אל הזיכרונות ומְחִיה

³⁴ מעניין להשוות זאת לקריאתה של אלקד-להמן (2006) את "מעשה העז" לעגנון כסיפור הגאולה האישית של בן מאביו כסיום מוצלח של תהליך התבגרותו (שם עמ' 215-221).
³⁵ מאליה מתבקשת ההשוואה לספרו של פליקס זאלטן, **במבי**: "יום אחד נעלמת אימו של במבי. במבי כלל אינו מבין איך זה קרה ולא יכול להסביר זאת לעצמו. אבל האם הלכה, ולראשונה בחייו נותר במבי לבדו" (זאלטן, 1923, עמ' 46).

אותם: "הנגיסה החזירה אל עיניו את אביו ואת אמו והוא חש שאינם רחוקים מכאן" (עמ' 13).

תומס, בן כיתתו, משלים את אדם בתכונותיו. (הוא מקבילו הספרותי של ורנר מאבי ואמי). אדם בטוח בעצמו ותומס ספקן וחששן, אך בשניהם מסתמנת ההתבגרות: "מאז המלחמה הכול השתנה, דיבר תומס בקול מבוגר." ואדם משיב: "ההורים שלנו לא השתנו. הם היו ויהיו ההורים שלנו תמיד" (עמ' 21). הבטחת האמהות לבוא ולאסוף את הילדים מן היער מועלית אף היא שוב ושוב כמנטרה מעצימה.

זוועות המלחמה, שידועות היטב הן למספר שחוה אותן על בשרו הן לקוראים היום, מוזכרות ברמיזות עדינות ומאופקות כראשי פרקים בלבד וללא פירוט: "אבא נלקח לפלוגות העבודה. אמא מנסה להסתיר את הסבים, ואני כאן. כל אחד במקום אחר." (עמ' 21). עם זאת, תדמית ההורים מוצגת כנתון קבוע שאינו ניתן לשינוי.

הציפור והסנאי, שאירחו לחברה להנס ולגה **בנתיב הפלא** של קיפניס, נהפכים כאן ביער של אפלפלד למודל חיקוי לנערים. אדם ותומס בונים קן בצמרת העץ: "לפעמים כדאי ללמוד מהציפורים" (עמ' 23). תומס מתאר את אדם כ"ילד טבעי", ומאפיין את עצמו לעומתו כ"יצור עירוני" ואכן, אדם שב וטוען: "היער הוא המקום הבטוח ביותר בימים אלה. בגטו חוטפים ילדים וסבים, כאן לא יחטפו אותנו. אנחנו נשפר את הריצה ואת הטיפוס על העצים ונדלג כמו סנאים" (עמ' 29). סיפור הישרדותם של אדם ותומס מוצג כאודיסיאה: תומס נשרט במהלך הרחבתו של הקן במרום העץ ואילו אדם, המבוגר האחראי, מעודדו: "עשית הכול כמו נער-יער מנוסה [...] עכשיו תהיה

לך צלקת והיא תעיד שטיפסת על עצים גבוהים" (עמ' 55). כצלקתו של אודיסיאוס יישא תומס את זו שלו כאות להתבגרותו וגבורתו. גם געגועי הילדים לתבשילים של אמהותיהם (עמ' 56-57) אינם עדות לחולשה, להפך. אדם מעודד את תומס: "אנחנו נעשה את האפשרי ואת הבלתי אפשרי ונוציא לחם מן הארץ" (עמ' 57). הארמז לסיפור הגירוש מגן העדן מקשר את חוויית הגלות המיתית לטראומת הגירוש של הילדים מבתיהם המוגנים. בכך מסומנת השלת אישיותם המזוהה עם המקום היציב ומזרזת את המרתו ביער, המוצג כמקום לימינאלי וכמרחב מעבר. כך מתרחשת ומואצת לידת עצמיותם מחדש³⁶.

לאורך שהותם ביער מרבה אדם באפוריזמים המעידים על הפנמתו את חוכמת הוריו (עמ' 61-62). התמודדותו של תומס עם תלאות היער, ממשיות כמו גם הזויות, מפורשת בידי אדם כאות לגבורה וכסירוב להיכנע (עמ' 63); כך מוצגת כאן השואה בעקיפין כחלום ביעותים, שגם אם אינו מרפה מן הנער, הוא מבגר אותו ומחזקו: "תומס, יצאת מן החלום נער שעומד על דעתו. אמנם חטפת הצלפות, אבל לא נכנעת. אתה יכול להיות גאה בעצמך" (עמ' 64). בכך מטמיע אפלפלד בדרכו מענה סמוי ומאופק לצברים שבזו לקורבנות וכינום "צאן לטבח", ולניצולים ששקעו בשתיקתם מחשש שלא יאמינו לקורותיהם³⁷. גם בפנייתו לקוראים הצעירים נשמר סגנונו של אפלפלד הנודע באיפוקו, המגלה טפח ומכסה טפחיים; הזוועה שמאחורי הקלעים נגלית-נסתרת בלקוניות: "מה שלום האנשים בגטו?" / "הגטו חוסל"; "ולאן נשלחו

³⁶ פדיה רואה בהפרדת העצמי מהחברה את הפרדת האם מהעצמי של התינוק. פדיה (2011), עמ' 74, וכן שם, עמ' 245 בהערה 33.
³⁷ כך בסרטם של גורי, ארליך וברגמן, "המכה ה-81" (1971). שם הסרט בא מעדותו של מיכאל גולדמן-גלעד, יליד קטוביץ 1925, ל"יד ושם": "אינני יודע מה כאב לי יותר, שמונים המלקות או המכה ה-81 שקיבלתי". גולדמן מתכוון לאי האמון שבו נתקלה עדותו. על המפגש בין ניצולי השואה לבני הארץ, ראו אלמוג (1997), עמ' 138; 142-147.

האנשים?" / "לפולין" / "הם כבר הגיעו לשם?" שאל תומס בזהירות. "יש להניח". (שם).

הפואטיקה של אפלפלד המבוססת על אתיקה של שתיקה שבה רב הכיסוי על הגילוי, נעוצה בין השאר גם בגנום המשפחתי: "סבא אינו דברך. הוא שתקן" (עמ' 78). הנטייה לשתוק ולהפנים היא מתווי האפיון הבולטים של אדם. קשה לו לשתף את תומס ברגשותיו (עמ' 84).

הכאב העצום של הפרידה מן ההורים מודגש בדיווחו של הפצוע ביער שמספר לנערים על שאירע בגטו ואומר: "ההורים שלי דחקו בי לברוח, ואני השארתי אותם לגורלם. לא אסלח לעצמי" (עמ' 102). תחושת האשם הכבדה רובצת על לבם של גיבורי אפלפלד בכל יצירותיו ומתמצית, למשל, בייסוריו של קאנדל גיבור סיפורו "ברונדה" (1971) שלא חדל לנבור כחפרפרת בעברו המודחק: "ועל אמך שמרת כל הזמן. אחים היו לך ועליהם למה לא שמרתי" (שם, עמ' 13). ההימנעות מסימני אינטונציה מאפשרת קריאה אמביוולנטית של שאלות מייסרות ללא מענה חד-משמעי³⁸.

בקשת הסליחה מן ההורים, בייחוד מצדו של תומס, עולה שוב ושוב מתוך היצירה. במחשבותיו מתנצל תומס לפני אביו על שהזניח את ספרי הלימוד שלו

³⁸ תחושות האשם של חלוצי היישוב העברי כאן ביחס להוריהם שנשארו בגולה ונספו, עולות ביצירות ספרות רבות, ותקצר היריעה. רגשי האשם של הצעירים שהצילו את נפשתייהם בעודם מותירים את הוריהם הזקנים מאחור, עומדת למשל במרכז הפואמה "המפתח צללי" לאבא קובנר (1950-1965); שיאה בפרידה שוברת לב של פרטיזנית צעירה מאמה הזקנה. ראו: (2006) Medan-Frenkel. וראו בריון שהעניק אבות ישורון לבתו הלית: "הלית ישורון: נכון לומר שהאשמה היא הרגש האקטיווי שמניע אותך לאורך חיך ולאורך כתיבתך? אבות ישורון: כן. אני חייב תמיד לחזור אל מקור הווייתי בארץ. אל ההורים. עונש ושכר. הם היו שם במצב של עונש בגללי, ולא אשמו בשום אשם". (ישורון, 1982. עמ' 97). על החלפת שמו מיחיאל פרלמוטר לאבות ישורון ראו: צורית (1995: 141), וכן בדברי הנעילה לספרה, שם, עמ' 335.

(עמ' 102 ; עמ' 107) ואילו אדם מאזנו: "אבל ראית הרבה. רעבת הרבה, פחדת והתגברת על הפחד. גם זה לימוד, לא כן?" (עמ' 107). לקחו של משה הנער, גיבורו הפחדן של ביאליק, כי העוצמה היא בלימוד, מתהפך על כנו, כמו גם יחסי הורים-בנים כפי שעוצבו גם "במעשה העז" לעגנון: מן הדרך שבה משלחת אמו של אדם את בנה אל הגאולה (פרק 18) מתבקשת השוואה למוטיב "גלגול מחילות" בסיפורו של קיפניס. הכלב מירו מגיע אל אדם "והיתה תחושה שמירו הביא עמו בשורה מן הבית". מירו מושך בקולרו באי שקט. בקולר שעל צווארו מגלה אדם מכתב מקופל עם הנחיות מאמו. "במעשה העז" לעגנון, הבן שכבר נגאל שולח פתק הנחיות באוזנה של העז לאביו שבגולה. כאן, האם היא זו ששולחת מכתב באמצעות הכלב אל בנה והיא זו שמבקשת את סליחתו על כך שאיננה מצטרפת אליו, כי אם אל הסבים. אות הגבורה האולטימטיבי מוענק לאדם מפיה כשהבטחתה לשוב ולקחתו מתממשת במעין "הפי אנד": "גיבור שלי עוד הספיקה לומר לפני שהתעלפה" (עמ' 124). גם אמו של תומס תשבח את הבנים בסוף הסיפור: "הילדים שלנו נבונים. הם שמרו על עצמם" (עמ' 134).

הפואטיקה של אפלפלד מיוצגת גם בדברי תומס, שניהל יומן במשך כל שהותו ביער: "על מה שעבר עלינו ביער נוכל לספר רק בשנים הבאות" (עמ' 130). אמו הנחרדת למשמע דבריו, שואלת לפשר ההצהרה ונענית: "קשה לדבר על הפחד ועל הרעב. הם מוחשיים מאוד, אך בלתי ניתנים לתיאור" (שם)³⁹. סיומו של הסיפור מתמקד בשני מוטיבים שהיו מרכזיים בסיפורו של קיפניס: הנס והאור שניהם מתקשרים אל הגיבורה המשנית לכאורה בסיפור, שדווקא היא מעניקה לו את שמו: "ילדה שלא מן העולם הזה". דמותה של נינה

³⁹ על הפואטיקה של האיפוק והעידון של מטעני הרגש ועל השפה הפואטית של אפלפלד כאמצעי להתמודדות עם הטראומה של השואה, ראו: דודאי (1992) עמ' 18-50; דודאי (2005) עמ' 101-110.

הקטנה, שתרומתה להישרדותם של אדם ותומס רבה מאוד, " היא לא רק יפה, היא גם גיבורה" (עמ' 130). יופייה הקורן מפניה משתקף גם מפניו של הרופא המטפל בה (עמ' 131). תהליך החלמתה באוהל המרפאה מזכה אותה באפיון הטרינסצנדנטי "ילדה שלא מהעולם הזה [-] שהיא נס מכל הבחינות" (עמ' 132). יסודות האור והנס שפורצים בסופו של הסיפור מרככים גם הם את האימה ומחפים על הטרגדיה שהתרחשה מחוץ למרחב הלימינאלי שבו שהו הילדים כשהם מושעים מן המציאות: "אדם רצה לשאול מה שלום אבא ומה שלום הסבים, אך עצר את המילים בפיו. בלבו ידע, זו אינה השעה לשאול" (עמ' 134)⁴⁰.

מוטיב האור מופיע, כאמור, כמבשר גאולה נסי. עם זאת קוראי אפלפלד מכירים את חוויית הכאב שבבסיס מפגשו עם האור הארצישראלי. בספרו **מכונות האור** (1980) הוא מציג חוויית תשליל לזו שהוצגה אצל קיפניס: חוויית הגאולה כהיחשפות לאור המטהר יחד עם עברות השמות הגלותיים מוצגת אצל אפלפלד כחוויית כאב ועינוי; הפליטים יוצאים ממאורתם רק עם רדת הערב (עמ' 96); הצו הצברי להשתזף (עמ' 91) מדמה את האור לתער (עמ' 63) שכן העולים הניצולים הם "יצורים שהשמש שונאת אותם" (עמ' 64) וכופה עליהם, כביכול, להחליף את עורם הפצוע (עמ' 64; 70): "אור היום פצע את עורנו והמילים הנוכריות היו מרות בפינו כלענה" (עמ' 107). לכך מצטרף הסירוב המרדני לאמץ את ערכי השפה העברית, העמל ושאר סמלי הצבר בהיותם

⁴⁰ שוב מהדהד סיפורו של במבי: "במבי חש מוצף גאווה [...] כן. החיים קשים ומלאי סכנות, אבל כל מה שהם יביאו איתם הוא ילמד לשאת" (עמ' 65). במבי הפנים את השיעור שלימדו הצבי הזקן: "האם אינך מסוגל להיות לבד?". מוטיב "במבי" עולה גם בספרו של אפלפלד **אני ואמי** (2013), בהופעתו של עופר איילים דק ודרוך שצץ בין העצים, נחרד והסתלק (עמ' 116); המפגש עם העופר הצעיר נחרת אצל הילד כחווייה פלאית ובחלומו הוא משוחח עם מורתו תרזה וממצה את חוויית הנופש ביער כך: "היו הפתעות זוטות. [...] ראיתי עופר איילים בין העצים, הוא התבונן בי רגע ונמלט" (שם, עמ' 202).

מעצימי זרות וניכור: "העמל מטהר – / אותי הוא לא טיהר" (שם)⁴¹. האור הארצישראלי משול אצל קיפניס לאור הגנוז הזרוע לצדיקים, אלה שעלו ונגאלו, אולם גיבוריו של קיפניס כבר מצוידים מלכתחילה במקדם הגנה גבוה, המגולם בידיעתם משכבר את השפה העברית ואת מורשתו הספרותית-תרבותית של העם. לא כך הוא באשר לגיבוריו של אפלפלד.

גם בבחירת האיורים לשני הספרים ניכרים הבדלים אלה: גוטמן מדגיש את יסודות האלימות והאימה בסיפורו של קיפניס, בצד עוצמתו של הנס. המאיירת את ספרו של אפלפלד, וְלִי מִיָּנְצִי, מלווה את הטקסט באיורים שמרככים את היסודות האלימים ומעלימים את האימה: היא מעצימה את חוויית היער תוך מזעור דמויותיהם של הגיבורים עד כדי הצללתם וטשטוש תווי הפנים שלהם. בכך מודגש היער כיותר מתפאורה גרידא, והוא מייצג, כאמור, לא רק מקום לימינאלי כי אם גם את ממד הזמן בשעון העונות. האיפוק בתיאור סבלם של הילדים מאפיין גם את איוריה של מינצ'י, שבחרת לעקוף את הסבל⁴².

אפלפלד מדגיש בספרו, כמו גם במכלול יצירתו, את העיקרון האתי-פואטי של עקיפת הסבל וההימנעות המודעת מהנכחתו ופירוטו, ובפסקת הסיום הוא שב ודן בו כמודגם לעיל (עמ' 134).

קיפניס הבלטי בסיפורם של הנס ונגה את העלייה לארץ כגאולה לאומית, ואת מאבקי ההישרדות ביער כמובילי חישול לקראת גלגולם לדמות הצבר.

⁴¹ על השוני בין גיבוריו של אפלפלד למיתוס הצבר, ראו: שוורץ (1991). על סיפור המסגרת הציוני ברומן **מכונות האור** ראו, גרץ (1997). על המהפכה שאפלפלד היה אחד ממחולליה ושהעניקה לגיטימציה לפליטי השואה, ועל יחסו לשפה העברית כאל "אם חורגת" ראו: אפלפלד (1999), עמ' 103, ואצל שקד (2005), עמ' 12. שוורץ (2009) מכנה את **מכונות האור** "סיפור אנטי התחנכות ציוני" (שם, עמ' 47).

⁴² גונן (2013) דנה בהנכחת הסבל באיורי ילדים ומציינת כי האיורים בספרי ילדים ישראלים, שראו אור בשנות קום המדינה, "נמנעו מלהנכיח את סבלם המנטלי של אנשים שחוו את חבלי הלידה הקשים של מציאות פיזית וחברתית חדשה[...]". היא מכנה זאת בשם "אסקפיזם ויזואלי" (שם, הערה 26) שבא, אולי, מן "הרצון לגונן על הילדים ולהסתיר מהם כל סימן לסבל קיומי", שהיה "האתוס החברתי באותה תקופה" (שם, שם).

אפלפלד מעצים את סיפור הנער ביער כנרטיב של גאולה אישית שמטרתה האחת היא מפגש איחוד עם האמהות. בכך הוא מחזיר את הקורא לחוויית השיבה הנצחית של סגירת מעגל: תחילתו ב"הנער ביער" של ביאליק, שהדגיש את ההישרדות בנוסח גיבורו מן הפואמה "המתמיד", שרואה בלימוד מעשה גבורה⁴³, המשכו דרך לוי קיפניס, שמעלה על נס את המורשת ההיסטורית של סיפור המכבים, שעיקרה בהישרדות פיזית המחזקת בערכי מורשת, וסופו באפלפלד, שמחלק את ערכי הלימוד וההישרדות הפיזית בין שני גיבוריו, תומס ואדם ומשלב ביניהם באמצעות מוטיב הצלקת האודיסאית שתעיד על בגרותם וגבורתם. דרך ארוכה יעשו נערי היער, והרפתקאותיהם של אדם ותומס אינם סיפורי בדיון כלל ועיקר⁴⁴.

אפלפלד מציג את היפוכה של מהפכה הן בספרו **אני ואמי** הן בספר הילדים הנדון: בשיבה אל ההורים טמונות תעצומות נפש, שהזינו את כוח ההישרדות ואפשרוהו. בכך מועברים הגיבורים מן האמביוולנטיות נוסח ביאליק ועגנון⁴⁵ אל תפיסתו האישית והחד-משמעית.

* * *

בשנת 1981 ראתה אור יצירתו הראשונה של אבא קובנר לילדים, **מסע אל ארץ המילים** המוגדר בכותרת משנה כ"פואמון והוא סיפורשיר לילד עם דמיון".

⁴³ על הלבטים בין "הספר" ובין "החיים" ראו: שמיר [1980], עמ' 63-70.
⁴⁴ כך גם בספרה של עשי ויינשטיין-בילסקי, **ילדת היער**, על סוניה, שחיה עם הוריה והפרטיזנים היהודים; הגבורה הילדה חשה שהמבוגרים סומכים עליה. העלילה מבוססת על סיפורם האישי של בני משפחתה של הסופרת. (ויינשטיין-בילסקי, 1996). וראו גם עדותה של חיה אטלס שנדה ביערות בלי משפחה, וללא אוכל ומים, והגיעה לארץ ישראל; אצל, ויינשטוק, (2000), עמ' 52-55.

⁴⁵ וראו אצל שמיר (2013), עמ' 21-25. וראו ביקורתו של שוורץ (2009) על הקונספט הביקורת של מודל הטראומה-סובלימציה ביצירת אפלפלד ועל הדחיקתה את הדיאלוג שלו עם התרבות שמתה ועם קולות הרפאים שלה. שוורץ מדגיש את היפוך היוצרות של אפלפלד ויכולת ההבטה שלו לאחור אל החורבן והניסיון ליצור קשר עם העולם החרב ההוא. על הדמיון לעגנון מצד אחד ועל ההיפוך ממנו מצד שני, ראו שם, עמ' 125-128.

הספר, המלווה באיוריו של דני קרמן, מעמיד במרכזו את עמיק, ילד ירושלמי שגר בדירת מרתף. (עמיק הוא נכדו של המשורר, בנו של מיכאל קובנר). עמיק נשאר לבדו בבית עם קוביות האלפבית מתנת סבו. את הווייתו מאייר קרמן בכפולת עמודים (24-25). מימין לכפולה מצוירים השדים, הרוחות והמפלצות שמפחידים את עמיק, ולשמאלו, היער. במרכז ניצב הילד עמיק כשהוא מחבק בכוח את האותיות לחזהו: "עמיק פוחד ואינו מתבייש, כי פתאום הוא נזכר בלחש-נחש/ שאת הפחד יכול לגרש:// הנער עבר/ דרך יער/ בסער// דרך יער/ בסער/ עבר הנער// עבר הנער/ דרך יער/ בסער// בסער/ דרך יער/ עבר הנער." (שם).

נכדו של מנהיג הפרטיזנים הגיבור, שמגלם בשמו את עמו, עוקף את סבלו ופחדיו באמצעות השפה, ואילו מילות הלחש וההשבעה דווקא הן שמובילות אותו, כאת שאר הילדים גיבורי הספרים והשירים שנזכרו לעיל, אל היער ואל הסער, כדרך מחשלת מכל מורא. יודגש גם כי עמיק הצבר בן-צבר, אינו מתבייש לפחד. סבו, אבא קובנר, משיב לו את זכות הילדים לבכות, זכות שהשואה נטלה מהם.⁴⁶ דרך היער בסער, דרך החישול והגבורה, היא זירת ההתרחשות ביצירתו הראשונה של קובנר, הפואמה *עד לא אור* (1947). בדברי ההקדמה שלו לפואמה פרטיזנית זו המוקדשת לנקמה, כתוב: "ואומר אל לבי: [...] יקום נא הסיפור על היער". בדומה לאפלפלד *בילדה שלא מן העולם הזה*, גם קובנר נותן מקום מרכזי לנערה הפרטיזנית. שמה של הפואמה מדגיש את הלילה החשוך כזמן ההתרחשות, וסיומה בא עם עלות השחר, טרם עלות האור. סיפור הגבורה הפרטיזני מרוכך במסר שמעביר הסב לנכדו הרגיש: שוב משתלב לימוד השפה,

⁴⁶ עדותו של אבא קובנר, מפקד גטו וילנה, במשפט אייכמן נפתחת בסיפור על הילדה ששאלה: "אמא, מותר כבר לבכות?" ומעיד קובנר: "הוסבר לנו שהאם שיננה לה, לתינוקת, 11 חודש, שאסור לבכות כאשר היא רעבה, כיוון שישמע משהו בחוץ ויגלו אותן. עכשיו, כאשר היא שמעה את אמה בוכה, (כאשר הן כבר יצאו מן הכוך שבו הסתתרו בגטו, ופגשו את הפרטיזנים. רפ"מ) היא שאלה את השאלה". קובנר (1980) עמ' 87-88.

החל מאותיותיה, ככלי הכרחי למסע החיים, עם חישול יכולותיו לשרוד את פחדיו דרך היער בסער. המרתף שבו גר הילד אינו כוך בגטו, מקלט או מסתור מפני אימת המלחמה, ובכיו הוא בכי נורמלי של ילד קטן שנשאר לבדו בבית, ואינו עדות לחולשה או סכנה קונקרטיית. עמיק הוא "דור שלישי"⁴⁷. זהו דור שכבר מסוגל לנוע ביער כבתוך שלו ולראות בו את המשכו הבטוח של המרחב המוגן בבית ובשכונה.

גם זוהר, גיבורת ספרם של שירה גפן ואתגר קרת *לילה בלי ידח* (2006) מייצגת ילדה=אור, כנוגה של קיפניס ונינה של אפלפלד. איוריו של דוד פולונסקי מציגים את ראשה הבהיר מפיץ זוהר הן בחדרה החשוך, הן בהיותה בחוץ על המרפסת, ברחוב, ובדרכה אל היער החשוך. זוהר מפלסת את דרכה ללא חת: דמותה זערונית לעומת התנים הגדולים שמביטים בה בעניין מצידה השני של כפולת העמודים וארשת פניהם חמודה ולא מאיימת⁴⁸. זוהר מחפשת את הירח הנעלם וכשהיא רוצה בו, אין היא מתפנקת כאותה נסיכה מהמעשייה הנודעת "הירח של בת המלכה"⁴⁹. זוהר מוצאת את הירח באמצע היער בביתו של האיש השמח, והסיפור נגמר בנוסחת הקסם לילדים עצובים: "אם אי פעם תהיו עצובים, ילדים/ בלילה אפל בלי ירח/ תזכרו שאי-שם, באמצע היער/ יש איש אחד שמח."

זוהר מחפשת את הירח האבוד לא רק מטעמים אישיים של קשיי הירדמות בחושך. היא ילדה שחשה אחריות למהלכו התקין של העולם ולהתנהלותו

⁴⁷ על צמיחתו של המושג "דור שלישי" ראו קרן, וולפסון (2014) בדיונס בשירה שמאפיינת דור זה.

⁴⁸ העמודים אינם ממוספרים.

⁴⁹ טורבר (1952) בתרגומו של דב קמחי.

הסדירה של הטבע: "אבל בלי ירח, רחוק, בלב ים/ אוניות לא יוכלו למצוא את דרכן, וכשהוא לא למעלה שלם ומלא/ אין לתנים למי ליילל". אפילו התנים באיור, כמו בדברי הילדה הגיבורה, נהפכים מחיות יער שקרובות לזאבים הטורפים (מאיוריו של גוטמן לביאליק ולקיפניס) אל יצורי טבע חביבים שהשקפת העולם ה"ירוקה" דואגת גם לרווחתם.

מה רבה התמורה שחלה בנער מאז שירו האלגורי של ביאליק, "הנער ביער": שם הירח היה אחד ממקורות האור שהיו אמורים להאיר לילד את דרכו לבית אבא ולחלצו מאימת החיות והתגלו כאור אכזב⁵⁰. בכך נסגר מעגל מרתק של יצירות המוקדשות לעיצובם מחדש של הנער והנערה ביער, עיצוב אופייני שמייצג את הדור השלישי בספרותנו.⁵¹

⁵⁰ לסוגיה זו של השיבה לבית אבא, ראו שמיר (2013) עמ' 87.

⁵¹ שנה לפני זאת ספרם של גפן וקרת, ראה אור ספרו של עמוס עוז, **פתאום בעומק היער** (2005). הסיפור עוסק בכפר שמתכחש להויית היער ומדחיק את דבר קיומו עד כדי סימונו כטריטוריה אסורה ומקוללת: "בין כל ילדי הכפר היו רק שניהם, מיה ומתי, שהיערות האפלים משכו מאוד את לבם. דווקא מרוב אזהרות ומרוב שתיקות ומרוב פחד יצא לבם אל היער, והדמיון פיתה אותם לנסות לגלות מה חבוי במעמקי הסבך" (עמ' 31). היער אצל עוז אינו רק הדהוד למחוזות גידולה של האם **בסיפור על אהבה וחושך** (2002) כי אם גם יסוד ארספואטי ומוטיב אלגורי-

ביבליוגרפיה:

- אופק, א'. (1985). לויך קיפניס. *לקסיקון אופק לספרות ילדים. כרך ב'*. תל-אביב: זמורה-ביתן. עמ' 555-557.
- אידל, מ'. (1996). *גולם – מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי*. ירושלים: שוקן. עמ' 52-62.
- אלמוג, ע'. (1997). *הצבר – דיוקן*. תל-אביב: עם-עובד – אופקים. עמ' 16; 127, 148-152.
- אלקד-להמן, א'. (2006). לקרוא מחדש ב"מעשה העז" מאת ש"י עגנון. *הקסם שבקשר: אינטר טקסט, קריאה ופיתוח חשיבה*. תל-אביב: מכון מופ"ת. עמ' 215-221.
- אלתרמן, נ'. (1938). "אגדה על ילדים ביער". *הארץ*, ו' כסלו, תרצ"ט, 29 בנובמבר.
- אלתרמן, נ'. (1969) [1945]. "הילד אברס". *הטור השביעי – כתבים ב', ספר ראשון*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 15-17.
- אלתרמן, נ'. (1974) [1937]. "מגדל החנוכיה". *דגעים ב'*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 38-39. (פרסום ראשון: *הארץ*, כ"ה כסלו תרצ"ח, 29.11.37 בחתימת: אג"ב).

אלתרמן, נ'. (1978) [1948]. "אגדה על ילדים שנדדו ביערות". **הטור השביעי – ספר שלישי: תרצ"ט-תשי"ד**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 7-8.

אפלפלד, א'. (1971). "ברונדה". **אדני הנהר**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 9-16.

אפלפלד, א'. (1980). **מכות האור**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

אפלפלד, א'. (1999). **סיפור חיים**. ירושלים: כתר. עמ' 103.

אפלפלד, א'. (2013). **אבי ואמי**. תל-אביב: כנרת, זמורה-ביתן.

אפלפלד, א'. (2013). **ילדה שלא מן העולם הזה**. אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.

ארבל, ר'. (1996). **כחול לבן בצבעים – דימויים חזותיים של הציונות, 1897-1947**. תל-אביב: עם עובד.

בר-אל, ע'. (2008). דיזנגוף הוא אבא טוב לכול – תל-אביב בראי עיתוני-ילדים בפולין. **מאזנים**. כרך פ"ב, גל' 3-4. כסלו-טבת, תשס"ט, דצמבר. עמ' 84-89.

ברגמן, ד'. (1986). מעשה העז. **עיונים בסיפורי ש"י עגנון – מדריך למורה**. עורכות: מלכה שקד, דבורה ברגמן ופנינה שירב. ירושלים: מעלות, האגף לתכנון ולפיתוח תוכניות לימודים, משרד החינוך.

בובר, מ'. (1979) **אור הגנוז**. ירושלים-תל-אביב: שוקן. עמ' 236, 347, 247.

בר-גל, י'. (2003). דימויי נוף ארץ-ישראל בתעמולת הקרן הקיימת לישראל בתקופת היישוב. **מותו** 11. עמ' 19-28.

ביאליק, ח'. נ'. (1924). **שירים ופזמונות לילדים**. תל-אביב: דביר.

גוטמן, נ'. ובן-עזר, א'. (1980). **בין חולות וכלל שמים**. תל-אביב: יבנה. עמ' 217.

גונן, ת'. (2013). ליהנות ולבכות: איור ספרי ילדים כמדיום טרנספורמטיבי מהשכחה להנכחה. **היחידה להסטוריה ותאוריה / בצלאל**. גל' 28: "איור: דיאלוג בין טקסט ותמונה". ירושלים: בצלאל. מהדורה מקוונת. הערה 26 (אין מספור עמודים).

גורדון, א'. (1991, אוצרת). **האיור הארצישראלי של נחום גוטמן**. ירושלים: מוזיאון ישראל-כתר. עמ' 2, 13, 19, 21.

גורי, ח'י, ארליך, ז'י. וברגמן, ד'י. (1971). *המכה ה-81* (סרט). ישראל. גפן, ש'י. וקרת, א'י. (2006). *לילה בלי ירח*. תל-אביב: עם עובד.

גרץ, נ'י. (1997). לידת העברי מתוך היהודי – סיפור המסגרת הציוני ב"מכוות האור". *בין כמור לעשן: מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד*. (עורכים: בן-מרדכי יצחק ופרוש איריס). אשל באר-שבע: מחקרים במדעי היהדות ו'. באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון. עמ' 125-143.

דודאי, ר'י. (1992). תחבולות אמנותיות המשתתפות ביצירת רושם של איפוק ועידון בטקסט נרטיבי טעון רגשית: על "מכוות האור" מאת א'י אפלפלד. *עלון למורה לספרות* 12. עמ' 50-58.

דודאי, ר'י. (2005). השפה הפואטית כאמצעי להתמודדות עם הטראומה של השואה בכתבתם של לוי ושל אפלפלד. *מכאן ה'י*. עמ' 101-110.

היפּלר, פ'י. (1940). במאי *היהודי הנצחי* (סרט). גרמניה.

הכהן, א'י. (1999). *לוי קיפניס – ביבליוגרפיה*. תל-אביב: מרכז לוי קיפניס לספרות ילדים, מכללת לוינסקי לחינוך.

וינשטיין, ע'י. (1996). *ילדת היער*. אור יהודה: ספריית מעריב.

וינשטוק, ת'י. (2000). ילדים נודדים ביערות. *מאזניים*. גל' 6, כרך ע"ד. עמ' 52-55.

זאב, א'י. (1936). "אנו נושאים לפידים". *דבר לילדים*. 10.12.36. כונס *בפוחי בר* [1951]. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. (לחן: מרדכי זעירא).

זאלטן, פ'י. (2012) [1923]. *במבי*. תרגום: מיכאל דק. תל-אביב: אוקינוס-מודן.

זנד, ש'י. (2002). *הקולנוע כהיסטוריה – לדמיין ולבנים את המאה העשרים*. תל-אביב: עם עובד-ספריית אופקים. עמ' 224-226.

טורבר, ג'י. (1953). "הירח של בת המלכה". תרגום: דב קמחי. *דבר לילדים*. כרך כ"ג, תשי"ג. עמ' 397, 412.

טשרניחובסקי, ש'י. (1966) [1923]. "אומרים ישנה ארץ". *שירים א'י*. תל-אביב: דביר. עמ' 274-276.

יפה, א' ב'. (1980, עורך). **עשרים השנים הראשונות** – ספרות ואמנות בתל-אביב הקטנה 1909-1929. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 233.

ישורון, ה'. (1982). אבות ישורון – מכאן ואחר כך: "אני הולך אל הכל" (ראיון). **חדרים 3**. תל-אביב: גלריה גורדון. עמ' 92-109.

מירון, ד'. (2000, עורך). **חיים נחמן ביאליק – מהדורה מדעית**. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב-דביר. כרך ג', עמ' 277-278.

מנדה-לוי, ע'. (2010). **לקרוא את העיר – החוויה האורבנית בסיפורת העברית מאמצע המאה ה-19 עד אמצע המאה ה-20**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

סמל, נ'. (1001). **צחוק של עכברוש**. תל-אביב: ידיעות אחרונות-ספרי חמד.

ספיגלמן, א'. (2010) [1986]. **מאוס – סיפורו של ניצול**. תרגום: יהודה ויזן. תל-אביב: מנגד.

סקוט, א'. (2012). יהודים צעירים, ערים גדולות: נעורים, גברות ולאומיות בתחילת המאה העשרים. **זמנים**, גיל' 119. עמ' 58-67.

עגנון, ש'. י'. (1998) [1925]. "מעשה העז". **אלו ואלו**. תל-אביב: שוקן. עמ' 303. כונס במהדורה מוארת ומאוירת (2008). **קליפת תפוח זהב – שלושה סיפורים**. ביאורים: שי רודין. איורים: לי קורצוויל. תל-אביב: שוקן. עמ' 19-28.

עוז, ע'. (2005). **פתאום בעומק היער**. ירושלים: כתר.

עוז, ע'. (2002). **סיפור על אהבה וחושך**. ירושלים: כתר.

עזריהו, מ' (2003). עיצובו התרבותי של הנוף הציוני: המקרה של מגדל המים. **מותר 11**. עמ' 11-18.

פדיה, ח'. (2011). גלות כריטואל סימבולי-פרדיגמטי. **הליכה שמעבר לטראומה – מיסטיקה, היסטוריה וריטואל**. תל-אביב: רסלינג. עמ' 122, 129, 280 הערה 400.

פרנקל, ר'. (1976). "כרך" – שיר מפתח להוויית יסוד בשירתו. **ערוגות ב'**, קובץ לזכרו של יעקב פייכמן. עורכת: נורית גוברין. תל-אביב: עקד. אייר תשל"ו. עמ' 68-76.

פרנקל-מדן, ר'. (2005). מזמרת הארץ – אלגיה אידילית: עיון ב"שלושה מלאכים מושלגים" למנשה לויך. *ממרחים למרחק – ספר נורית גוברין*. תל-אביב: מכון כ"ץ, אוניברסיטת תל-אביב. עמ' 324-332.

פרנקל-מדן, ר'. (2006) "המפתח צללי" – מפתח ליצירתו של אבא קובנר. ראו בסוף הרשימה, בצרפתית: Frenkel-Medan.

צורית, א'. (1995). *שירת הפרא האציל – ביוגרפיה של אבות ישורון*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 141, 335.

קובנר, א'. (1947). *עד-לא-אור* (פואמה פרטיזנית). תל-אביב: ספרית פועלים.

קובנר, א'. (1965) [1950]. "המפתח צללי" (פואמה). *מכל האהבות*. מרחביה: ספריית פועלים. עמ' 125-178.

קובנר, א'. (1980). על דוכן העדות/משפט אייכמן. *על הגשר הצר – מסות בעל-פה*. תל-אביב: ספרית פועלים. עמ' 87-88.

קובנר, א'. (1981). *מסע אל ארץ המלים*. תל-אביב: ספרית פועלים.

קיפלינג, ר'. (1927) [1894-51]. *ספר היער*. תרגום: י' לי ברוך.

קיפניס, ל'. (1923). סביבון טוב טוב טוב. *מחוזות*. פרנקפורט: אמנות; תל-אביב: אמנות.

קיפניס, ל'. (1920). חנוכיה יפה-פיה. *גליונות לגנונות 22*. ירושלים: הוצאת לויך קיפניס.

קיפניס, ל'. (1929). שימו שמן. *גליונות*. ספר שני. תל-אביב: התאחדות הגנונות בארץ-ישראל.

קיפניס, ל'. (2012) [1939]. *בנתניב הפלא*. איורים: נחום גוטמן. תל-אביב: פרחי דקל בע"מ-בני לויך קיפניס.

קיפניס, ל'. (1942). "חד גדיא" ("על גבע רם"). *הד הגן*. תל-אביב: הוצאת הסתדרות המורים בישראל, מחלקת גנונות. כרך ז', חוב' ה-ו' עמ' 37.

קמרט, י'. (1976, עורך). הספרים הלבנים של ממשלת בריטניה. **יודאיקה לקסיקון**. ירושלים: כתר. עמ' 248.

קרן, נ'. וולפסון, ע'. (2014). שירה מהלכת בין דורות – מבט חדש על השואה בשירה הישראלית. **עיניים בחינוך**. גל' 11-12. עמ' 417-431.

רוזנסון, י'. (2010). על גגות תל-אביב. **מקור ראשון**. מוסף שבת, כ"ו כסלו תשע"א, 3 בדצמבר.

שביד, א'. (1984). **ספר מחזור הזמנים**. תל-אביב: עם עובד. פרקים ה'–ז', עמ' 115-113, 120-122.

שוורץ, י'. (1991). לא אפולו, לא אליק, אפלפלד. **כל העיר**. ירושלים. 6 בספטמבר.

שוורץ, י'. (2009). **מאמין בלי כנסיה**. אור יהודה: דביר.

שירמן, ח'. (1960). **השירה העברית בספרד ובפרובאנס**. ירושלים ותל-אביב: מוסד ביאליק ודביר. עמ' 242-243; 471-472.

שלום, ג'. (1980). על "גילוי אליהו". **פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה**. ירושלים: מוסד ביאליק. עמ' 23-26.

שלום, ג'. (1980). על "ספר יצירה". **פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה**. ירושלים: מוסד ביאליק. עמ' 389-395.

שמיר, ז'. (1986). חטיפת ילדים בשירי ביאליק – ממשות ודמיון. **שירים ופזמונות גם לילדים – לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער**. תל-אביב: פפירוס–אוניברסיטת תל-אביב. עמ' 127-134; על "מעשה ילדות", עמ' 19; על "עציץ פרחים", עמ' 33; על הלבטים בין "ספר" לבין "החיים", עמ' 63-70; על "מאחורי השער", עמ' 23.

שמיר, ז'. (2005). נו"ן – ניצחון או נס. **תיבת הזמרה חוזרת, על שירי הילדים של נתן אלתרמן**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 44-70.

שמיר, ז'. (2011). בין אביב עלומים לכפור הזיקנה. **ש"י עולמות – דיבוי פנים ביצירת עגנון**. תל-אביב: ספרא והקיבוץ המאוחד. עמ' 230-245.

שמיר, ז'. (2013). *בדרך לבית אבא – מציאות והמצאה בסיפוריו המוזרים של ש"י עגנון*. תל-אביב: ספרא והקיבוץ המאוחד. עמ' 56-55; 88; 100-99; 218-217; 245.

שמיר, ז'. (2013). *רוצי נוצה – אלתרמן בעקבות אירועי הזמן*. תל-אביב: ספרא והקיבוץ המאוחד. עמ' 47-46; 77.

שניאור, ז' (1947). *לילדי ישראל*. ניו-יורק ותל-אביב: "ועד היובל" ועם עובד. עמ' י"א-י"ג; ל"ח-מ"ד.

שניאור, ז'. (1951) [1917-1912]. "פרקי יער". *שירים ב – פואמות*. תל-אביב: עם עובד. עמ' ת"ט-ת"ק.

שקד, ג'. (2005). האוטוביוגרפיה של עוז על רקע האוטוביוגרפיות של גורי, קניוק ואפלפלד. *ישראל 7*, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב. זמורה-ביתן. אביב תשס"ה. עמ' 12.

Frenkel-Medan, R. (2006). La Clé a Sombé. Clé de Lecture de l'oeuvre d'Abba Kovner; La Shoah dans La Littérature Israélienne. *Revue d'Histoire de la Shoah*, 184. Janvier/Juin; Paris: Memorial de la Shoah. pp. 3-48.