

## **"איזה ריח יש לרוח?" עיון בשירת הילדים של שולמית הראבן**

### **מירי ברוך**

#### **תבוא**

שירת הילדים של שולמית הראבן היא קורפוס מובחן ושונה מאוד בתוך כלל כתביה. לקורא ביצירותיה לילדים נדמה לעתים, שכל מה שלא התירה לעצמה לכתוב למבוגרים, בסיפורת או במסות, היא מרשה לעצמה ביצירותיה לילדים, אם בבחירתה להתנסח בעיקר בז'אנר הלירי, שבו הדובר עומד במרכז ומושך אל עצמו את עין המצלמה, ואם בבחירות הלשוניות ובניסוחים הגולשים לעתים לסלנג ומשתעשעים בלשון – מה שלא עשתה, על פי מיטב הכרתי את כתביה – ביצירותיה האחרות.

שולמית הראבן הגיעה לכתובה לילדים בגיל מאוחר יחסית. שיריה לא נכתבו בצמוד לצמיחתם של ילדיה הפרטיים, ואף אם אירועים מחיי ילדיה נזכרים ביצירות, הם הועלו על הכתב שנים רבות לאחר התרחשותם. מכלול שיריה לילדים כונס בשני ספרים בלבד: **אני אוהב להריח**, שראה אור בשנת 1976, בהוצאת ספריית הפועלים, ו**מה אני אשם שאני גדול?** שראה אור עשרים ושלוש שנים לאחר מכן, בשנת 1999, בהוצאת דביר. בשני הספרים עשרים וחמישה שירים בלבד, כולם שירים ליריים, שבהם דמות הדובר היא ילד או ילדה שעומדים במרכזם של כאחד-עשר שירים. היחס

בין "דובר ילד" ובין "דוברת ילדה" מאוזן למדי. בשלושה שירים אחרים מין הדובר אינו מזוהה, אך גם בהם נמסרים הדברים מנקודת תצפית של ילד. אין בין שיריה של הראבן לילדים שום ז'אנר ספרותי אחר, מלבד שירה לירית. לא נמצא שיר ערש או שיר תיאורי, למשל, שעל פיו יהיה אפשר לראות כיצד היא תופסת דמות של דובר מבוגר בספרות ילדים ומעצבת אותו, ולהשוות אותו לתפיסתה את עולם הילד. אך מאחר שאין לה שום שיר ילדים שאינו מעמיד במרכזו "דובר ילד" – לא נשאר אלא לבדוק במסגרת החיבור הזה מה המיוחד לעיצוב דמות ה"דובר ילד" בשירת הילדים שלה, הן מבחינת הסיטואציה (מקומו בעולם, עמדתו בחברה וכיוצא באלו), הן מבחינת טון הדיבור שלו וסגנונו.

כתנאי מקדים יש לזכור כי שיריה הראשונים של שולמית הראבן נכתבו בראשית שנות ה-70, שנים שבהן מתחילה האוטוריטיביות של ההורים להיחלש (וראו ברוך, 1991), ומעמד הילד במשפחה נעשה מרכזי וחזק יותר. זוהי תחילתה של הטלוויזיה הישראלית, תחילת השימוש במחשבים, כניסת טכנולוגיה חדישה, ובצמוד לכל אלה מתחילה חדירה של השפה המדוברת אל הספרות ואל השירה (וראו פרוכטמן, בתוך: ברוך ופרוכטמן 1984, וכן בפרוכטמן 2000 חלק ב'). סמוך מאוד להוצאתו לאור של ספר שיריה הראשון של שולמית הראבן, ראו אור יצירות של יהודה אטלס ושל חגית בנזימן, אך ברור שלא יכלה להיות להם שום השפעה על יצירתה של הראבן, כמו זו שהתרחשה כעשר שנים מאוחר יותר, כש"סגנון יהודה אטלס" בספר **הילד הזה הוא אני** זכה לעשרות חיקויים, טובים יותר או פחות.

ה"ילד שבמרכז" של שולמית הראבן שונה במידה רבה מן "הילד" של בנזימן ושל אטלס, וגם אינו דומה ל"דמות הילד" של מרים ילן שטקליס או של לאה גולדברג, משוררות שנות ה-50 וה-60.

לאורך החיבור אנסה להראות כי מבחינות מסוימות, יצירותיה של הראבן לילדים עומדות על הגבול שבין שתי נורמות כתיבה לילדים, זו של שנות ה-50, וזו שמתחילה לפרוח כאן משנות ה-80 ואילך.

אנסה לחשוף את סגנונה המיוחד ואת דרכי כתיבתה לילדים מתוך יצירותיה שלה, ולעיתים, על מנת לחדד את הדברים, תוך השוואה לדרך כתיבתם של יוצרים אחרים לילדים.

## **א. דרכי העיצוב של דמות הדובר מן ההיבט הלשוני**

עיצוב דמות הדובר בשיר הלירי לילדים הוא מן הנושאים המעסיקים את חוקרי ספרות הילדים במידה רבה ביותר (וראו ברוך ופרוכטמן 1982 (1983), פרק ב', ברוך 1984).

השיר הלירי למבוגרים תמיד נשמע קולח וטבעי ביותר. המשורר נדמה לקורא כמי שכתב את הדברים ללא ניצול אפשרויות הבחירה הגלומות בלשון. הוא פונה לנמען ברמת הניסיון האנושי, ברמה הלשונית והקוגניטיבית כשווה אל שווים. מה שאין כן בשירה לירית לילדים. כאן המשורר המבוגר "מתחפש" לילד, כותב על חוויות של ילד ומנצל את האפשרויות הלשוניות והסגנוניות העומדות לפניו על מנת ליצור מהימנות של "דובר ילד", כזה שהשומע-הילד יוכל להאמין לו ולהזדהות איתו.

אין לחשוד בשולמית הראבן, ששליטתה בשפה העברית היתה וירטואוזית, שבחירה לשונית כלשהי שלה בשירי הילדים היתה מקרית, או תוצאה של אילוצים. גם ברור שכמו הוגים ומחנכים אחרים, הראבן ידעה ואף החשיבה את יצירות הספרות כאמצעי להעשרת לשונו של הילד הקורא (כמו ח"נ ביאליק, לאה גולדברג, מרים ילן שטקליס ואחרים); ואמנם, בדיקת שיריה לילדים עשויה לחשוף את אותן המילים ה"מעשירות" המובאות ממשלב לשוני גבוה, את אותם הצירופים ואת השימוש ה"גבוה" בשפה המצופה כל כך מיצירת כמוה (וראו ולדן 2004).

עם זאת, ייחודה הסגנוני של הראבן, על רקע יצירותיה שאינן מיועדות לילדים, מבליט את השימוש שלה דווקא במילים ובצירופים שלעולם לא היתה מעזה להשתמש בהם ביצירותיה למבוגרים; והיא עושה זאת מתוך בחירה, על מנת לבנות את דמותו המהימנה של הדובר הילד, הדובר השירי, שתוך שימוש בלשון מעין זו נעשה ילד "חי ואמין", ולא דמות ילד שמשוררת מבוגרת כותבת בשמו. שורה של תחבולות לשוניות משמשות אותה בבניית דיבור חי של ילד בשירה:

### **1. המצאת מילים על פי תבניות לשוניות מקובלות:**

על התופעה הזאת בגילאי שנתיים עד חמש כותב קורניי צ'וקובסקי (צ'וקובסקי בתרגום קרול 1985):

יצירת מילים של הילדים מותנית בדרכן הקבועה של הצורות הדקדוקיות, אשר קיימות זה מכבר בלשון האם. תודות להשפעות החוזרות של השיח בעל הצורה האחידה, שהילד שומע מבוקר עד ערב מפי כל המקיפים אותו, נוצרות במוחו הכללות דקדוקיות, ומבלי שיחוש בכך – יעשה בהן שימוש תוך ידע דק בכל מקרה שיזדמן לו.

בשיר "מדבר ביתית" מצהירה הדוברת הילדה:  
אני מדברת עברית, והבית שלי מדבר ביתית.....  
הברזים מדברים ברזית....הארון נאנח בשפה ארזית....  
וליד השלחן מלבד העברית,  
שומעים סכומ"ית צלחתית וסירית.

על מנת ליצור אשליית "דובר ילד", שולמית הראבן משתמשת כאן בשתי תחבולות ספרותיות שמחקות התנהגות של ילד: א. בטכניקת חשיבה של ילדים בגיל הרך, שמעניקים תכונות אנוש לחפצים הדוממים המצויים סביבם (פרסוניפיקציה), כשהם מניחים שלדומם סביבם יש שפה כמו שפתם של בני האדם. ב. בטכניקה של יצירת מילים חדשות על פי התבנית הקבועה בשפה, במקרה זה תבנית השמורה לשמות שפות, ואם יש עברית, אנגלית ופולנית, מדוע לא יהיו ברזית, ארזית וסכומ"ית?

2. המצאת מילים על ידי הלחמים של שתי מילים יחד:  
צורה זו שמחקה גם היא לשון ילדים, קיימת כבר בספר החידות של אלתרמן, שבו הוא מנסה להגדיר את הארנב: "קטינא פרוכסלק מדלג בדלג".  
שולמית הראבן משתמשת ב"הלחמים" בשיר "גדי והפיקוס" כ"פתרון" של ילדים, שמתנסים בהגדרות, ומנסים לתאר, ככל האפשר במדויק, את מה שהם רואים. "הלחמת" המילים נעשית בידי הילדים כמשחק, שכל אחד מהם הבין את כלליו:

אז אמרתי לגדי: תביט מרחוק/ בכלל לא בטוח שהפיקוס ירק  
הוא אולי קצת ירק, אבל גם קצת זהב/ אז אולי יש לו צבע, נגיד, ירקחב?  
אבל גדי אמר שפדאי לי לבדק/ כי הפיקוס נראה לו יותר זהברוק,  
בעקר ששמים אחרי גשם גדול/ הם בצבע כחלפור או אולי אפרחול?

### 3. התבטאות ספק שגויה המקובלת בלשון ילדים

אחד השיבושים הלשוניים המקובלים בלשון ילדים הוא השימוש בפועל "מריח" במשמעות של מי שמפיץ את הריח ולא רק במי שמפעיל את בלוטות הריח וחש אותו. מבוגר יודע להבחין בין "מפיץ הריח" ובין זה "המריח". לעומת זאת, ילדים קטנים (וגם מבוגרים דוברי שפה מדוברת) נוהגים לומר "אתה מריח טוב" במשמעות של "אתה מפיץ ריח טוב".

בשיר "אני אוהב להריח" (הראבן 1978, עמ' 6-7) מצהיר הדובר הילד:

אָחִי אוֹהֵב אֶבְטִיחַ  
וְאֲנִי אוֹהֵב לְהָרִיחַ:  
כְּשֶׁאֶפֵּא חֶזֶר מִן הַנֶּגֶב אֶתְמוֹל,  
הוּא הָרִיחַ כְּמוֹ טֶנֶק וְקֶצֶת כְּמוֹ חוֹל...

"אבא הריח כמו טנק" הוא צורה שנחשבת, כאמור, משובשת, אך מקובלת בלשון ילדים; לא נראה לנו ששולמית הראבן, שהיתה חברת האקדמיה ללשון העברית והקפידה על קלה כחמורה, תרשה לעצמה להשתמש בצורה שגויה ממש, גם אם היא בגדר מעשה שובבות. הצורה "מריח" במשמעות של מפיץ ריח, עוררה ויכוח בין אנשי לשון, ויכוח שניתן לו הד בסיפורו של עגנון "חוש ריח". בסיפורו זה מספר עגנון על דקדקן אחד שכתב לו, "אין לומר הסוכה מריחה אלא האדם הוא המריח ריח סוכה". עגנון מספר על התלבטויותיו, ועל דעותיהם השונות של הבלשנים, וכבר כמעט השתכנע לשנות את שתי התיבות האלו, אך "כשביקשתי למחקן באה הסוכה ועלה ריחה לפני עד שראיתי ממש שהיא מריחה והנחתי את הדברים כמות שהם". למעשה, עגנון מצא את הצורה הזאת במקורות השפה, ועשה אפוא את הצירוף הזה שבסיפורו ללגיטימי. עם זאת, הצורה הזאת עדיין נתפסת כשגויה, וכחיקוי של לשון ילדים. בתור שכזאת השתמשה בה שולמית הראבן בשיר הנ"ל.

### 4. שימוש בסלנג או בלשון מדוברת כמחקה סגנון דיבור של ילדים

בשירים אחדים משתמשת הראבן בצורות דיבור נמוכות. באופן טבעי היא מרבה בהן יותר בספר השני, שראה אור ב-1999, כששפת דיבור זו כבר נעשתה לגיטימית גם בשירת הילדים.

דוגמאות מתוך השיר "מה אני אשם שאני גדול?" (הראבן 1999):

...אם אני הייתי עושה כאלה דברים  
כבר הייתי חוטף מההורים.

...והרי הם רוצים שאני אגדל  
אז זה לא פיר בכלל.

שימוש במילות סלנג שלקוחות מן האנגלית, כמו "לא פיר" (וראו דוגמאות נוספות לסוג הזה אצל ספן 1965), או מהערבית (כמו בדוגמה הבאה), ודאי לא היה מתקבל על דעתה כאפשרי בכתיבה אמנותית למבוגרים, אלא שכאן הוא מקבל "הכשר" כלשון שמקובלת בשיח הילדים, ויכול לשמש כתחבולה ספרותית לבניית מהימנות דמותו של הדובר-הילד.

הדוגמה הבאה לקוחה מן השיר היפה "ההורים ישנים" (הראבן 1999, ללא ציון מספרי עמודים). לאחר דימוי מקורי של פני ההורים הישנים, שגם הוא מאפיין חשיבה של ילדים, היא משתמשת במילה לועזית שהתקבלה בסלנג הנמוך של הילדים:

אני לא יודעת למה:  
כשבלילה אני קמה  
והורי ישנים  
כמו סגרו את הפנים –  
אז אני קצת מבאסת  
ואולי גם קצת כועסת  
ורוצה אותם ערים/ ומדברים.

הביטוי "קצת מבאסת", שמקורו ב"באסה" הערבית (פירוש המילה שם: צרות, אסונות, ועיינו באבן שושן 2003), הוא הביטוי "הנמוך" ביותר המצוי בשירתה של שולמית הראבן. את קוראיה שמכירים את סגנונה הדבר מפתיע, אולם יחסית לשירת הילדים הנכתבת כיום, הדבר נראה נורמטיבי.

## 5. שימוש בביטויים כמותיים מוגזמים, על דרך הילדים

חיקוי דרך דיבור של ילד מאופיין בדרך כלל בביטויים מוגזמים, הן משום שלילד בגיל הרך אין תפיסת כמות ריאלית, הן משום שהחוויות שהוא חווה הן ראשוניות ומסעירות. השימוש בהגזמות מצוי בכמה משיריה של שולמית הראבן, כמו

דמות האיש המעשן ב"אני אוהב להריח", ש"הריח שלו איום ונורא" או ההגזמה הילדית בשיר "לסבתא שלי מקרר" (הראבן 1978, 26-27) שבו אומרת הדוברת:

אני באמת לא יודעת  
איך זה תמיד מסתדר,  
שיש במקרר מספיק  
למאה נכדים או יותר.

## ב. דרכי עיצוב "האני-השירי-הילדי" בהיבט תמטי:

שתי דמויות ילדים "מככבות" כגיבורי שיריה של שולמית הראבן: בן ובת. הדובר הילד, הבן, מוצג כילד רגיש במיוחד, שונה מן האחרים בסביבתו. הוא ילד ערני וחוקר את הסביבה, רואה מה שאחרים אינם רואים ומאופייין כבעל חושים חדים. במידה רבה הוא מזכיר את תקופת הילדות של ילדים שהיו מאוחר יותר למשוררים, על פי התפיסה הרומנטית. כך למשל בשיר הבא (הראבן 1978, 6-8):

אני אוהב להריח  
אחי אוהב אבטיח  
ואני אוהב  
להריח.

כשאבא חזר מן הנגב אתמול,  
הוא הריח כמו טנק, וקצת כמו חול;

אחר כך התקלח, ואכל עם כלנו  
והיה לו כבר ריח של הבית שלנו.

יש ריח תינוק ויש ריח חתול,  
והרגשתי אתמול גם ריח של לול,  
ויש ריח של לילה, וריח חגים,  
ואפשר למצא נחל על פי ריח דגים.

ויש ריח בבית, נעים ויפה  
שהוא ריח אורחים ועוגה וקפה.

רק שיש איש אחד, מעשן כל היום,  
והריח שלו נורא ואים.

יש גם ריח כזה לכמה פרחים  
שבהם את הגשם מיד מריחים,  
ויודעים שנגמר כבר ריח גלידה,  
ויודעים שצריך כבר ללבוש אפדה.

ופעם נסעתי בכביש רמת גן,  
והרגשתי ריחות שוקולד כל הזמן.

אז חשבתי בלב ורשמתי על דף:  
איזה מזל שיש לנו אף!

משפט הפתיחה, שנראה בקריאה ראשונה משעשע, מעין חיבור מין בשאינו מינו (אחי אוהב אבטיח ואני אוהב... להריח), מקבל משמעות בהמשך כטכניקה לבניית ההנגדה שבין האח לילד הדובר. האח תאוותני יותר. קיים אליפסיס של פועל האכילה של האח, שכן האח אוהב לאכול אבטיח, ולעומתו הדובר מעודן יותר, אוהב להריח, לא לועס או טוחן. פעולת ההרחה היא מעודנת יותר, ובתור כזה מאופיין הדובר גם בהמשך.

השיר מעלה שורה של ריחות. ליתר דיוק: ארבעה-עשר סוגי ריחות (טנק, חול, בית, תינוק, חתול, לול, לילה, חגים, דגים, ריח עוגה וקפה, ריחו של איש מעשן, ריח פרחים, גלידה וריח שוקולד). אין אחדות במבנה הקטלוג (וראו סעיף ג), אך הריחות מאורגנים על פי סדר כרונולוגי, ואיתם נפגש הילד הדובר. הריח הראשון הוא של אבא, וריחות הטנק והחול, המתחלפים בריח הבית, הם מטונימיה לתחושה של אבא המנוכר, שלא היה איתנו (היה במילואים, בצבא, כנראה), וחוזר להיות שלנו. בהמשך נסקרים סוגי ריחות שונים, שמכילים לעתים גם את איכויות הריח ושיפוט הריח של "הילד": ריח טוב וריח רע. ריח מידי, וריח שאתה זוכר אותו הרבה אחרי שחשת אותו, ריח פרטי וריח של כולם. (הריחות "הפרטיים" מדווחים במשפטים שמכילים דובר בגוף ראשון, להבדיל מסוגי הריחות של הכלל, שמצוינים במשפטים סתמיים בציון המילה "יש").

המסקנה, הילדית כל כך, המסיימת את השיר, "איזה מזל שיש לנו אף!"



איננה נובעת מרשימת הריחות, שהרי מלכתחילה הודגשה העוכרה ש"אחי אוהב אבטיח, ואני אוהב להריח". יש מי שנהנה מחוש הריח שלו, ויש מי שנהנה מחושים אחרים (חוש הטעם של האח, למשל). אלא שהילד הקטן, הנאיבי, מניח, שמה שנכון לגביו – נכון גם לגבי אחרים. ובהבדל אחד, כולט, שהוא גם חושב וגם כותב על כך: "אָז חֲשַׁבְתִּי בְּלֵב וְרִשְׁמֹתַי עַל דָּף". זהו מעין משורר בפוטנציה, מרגיש, חושב ומתמלל את התחושות.

דמות הדובר־הילד הזה, הנכנית לאורך שני ספריה של הראבן, משתנה מבחינות רבות בשירים השונים. יש שהוא ילד קטנטן שעומד מול הראי ואינו מבין את פשר ההשתקפות שלו ("הילד בראי"), או שאינו מבין את יחסיות המושגים של רחוק וקרוב, ומנסה לעמוד על פשרם ("רחוק וקרוב"). לעומת זאת יש שירים שבהם הילד מוצג כבוגר יותר, בעל ידע עולם רחב, כמו למשל הבקיאות שלו באיברים של בעלי חיים שונים ("הַיִּיְתִי מְסַפֵּם שֶׁיְהִיָּה לִי זָנָב", או "אֲנִי לֹא דוֹמָה לְחֶתּוּל שְׁלִי"). למרות השוני בגילאי הילדים הבונים את אשליית הדובר הילד בשירים, קיים מכנה משותף לכל הדמויות המוצגות: תמיד זהו ילד מהורהר, חושב, שמפעיל את כל החושים, ובייחוד את חוש הריח. הוא יודע שהוא שונה מן האחרים – "לא אוהב טיולים" ועוד דברים שאחרים אוהבים – וייחודו הכולט הוא בניסיונותיו לדייק בתיאור החוויות שלו וברצונו לשמר אותן בכתב.

דמות הבת המעוצבת בשירים היא שובבה, ולעתים קצת חצופה. היא בעלת אופי מוחצן והפוכה כמעט לגמרי מדמות הבן, הנכנית בצמוד לה, בשירים האחרים. השיר המאפיין אותה במיוחד הוא: "אני לא ילדה של כיסא", הראבן 1978, -19: (20)

אָבָא, אֲנִי לֹא יְלָדָה שֶׁל כִּסֵּא,  
מָה נַעֲשֶׂה?

כְּשֶׁאֲנִי יוֹשֶׁבֶת יָשָׁר עַל כִּסֵּא,  
כָּל כֶּךָ מְסַדֶּרֶת  
כְּמוֹ אִיזוֹ גְּבֵרֶת,  
בְּפִרְצוֹף רְצִינִי –  
זֹאת לֹא אֲנִי.

אָנִי יִלְדָה שֶׁל שְׁלֹחַנוֹת,  
וְיִלְדָה שֶׁל חֲלוֹנוֹת,  
וְאֲנִי בְּאֵמַת חוֹשֶׁבֶת  
שֶׁקֶצֶה שֶׁל שְׁלֹחַן הוּא מְקוֹם טוֹב לְשִׁבְתָּ,  
וְאֲדוֹן שֶׁל חֲלוֹן הֵכִי טוֹב מִכֶּלֶם  
כִּי רוֹאִים מְצִיָּן אֶת כָּל הָעוֹלָם.

רוֹאִים עֲצִים וְרוֹאִים עֲנָן וְרוֹאִים אוֹרוֹת,  
כָּל רִגַע יֵשׁ שֵׁם מְשֻׁהוּ לְרֵאוֹת,  
וְכָל יוֹם רוֹאִים שֵׁם מְשֻׁהוּ חֲדָשׁ.  
אֶתְמוֹל רָאִיתִי שְׁלֵשָׁה יוֹנְקֵי דָבֶשׁ,  
בְּלִי גִזְמָה.

וְאֵתָה יוֹדֵעַ מֶה?  
לְצִיֵּר הֵכִי נוֹחַ בְּשִׂכִיבָה עַל הַבֶּטֶן.  
אֲזַ תְּבִיֵן, הַכֶּסֶף לֹא נֶחֱוֶץ לִי בְּעֵצָם,  
אֲנִי פְּשוֹט לֹא יִלְדָה שֶׁל כֶּסֶף.  
אֲזַ מֶה נַעֲשֶׂה?

ברקע לשיר מצויה גערה של אבא, משהו בנוסח "שבי ישר על הכיסא!" והשיר כולו הוא אפולוגטי, כשהדוברת מנסה להסביר את עמדתה כלפי גערת האב: העולם מעניין יותר מנקודת תצפית של ישיבה על אדן החלון, ולצייר הכי נוח בשכיבה על הבטן.

הדברים נאמרים בטון מסביר ולא בטון כעוס. גם הפנייה אל אבא, בראשית השיר, וגם משפט הסיום "מה נעשה?" מציעים נוסח של פשרה כלשהי, אמונה בכך שאפשר ללכת זה לקראת זה.

"מה נעשה?" מתייחס לכך ששניהם צריכים לעשות משהו. זה לא שהמבוגר, ההורה, חייב לקבל את הילד כפי שהוא (בסגנון הבוטה של הילד בשירי חגית בנזימן או יהודה אטלס), אבל הוא צריך לשמוע את הילד, ולחשוב על משהו יחד.

אותה ילדה שובבה, ומוחצנת שפועלת באופן אינסטינקטיבי, היא גם בעלת רגישויות לברדוק את עצמה ולהתחרט על התנהגות לא הולמת, גם אם לא גוערים בה. בשיר "רוצה שהיום יהיה שוב אתמול" היא מתארת התנהגות בוטה שלה כלפי אחותה ("אמרתי לך: את מכערת!") וכלפי אחיה ("לאחי תלשתי ציור

מִמְחֻבֶּרֶת), ורוצה כל כך שיהיה אפשר להשיב את הדברים לאחור. היא רגישה מאוד, עד כדי יכולת להבחין שהחבר רגיש ובעל יכולת לראות את מה שהיא, האימפולסיבית, אינה רואה. ייתכן ש"הילד" דודי, שאותו היא אוהבת כל כך, הוא אותו דובר-ילד מן השירים האחרים, הילד האחר מכולם, שרואה, מריח ושומע מה שהאחרים אינם חשים: "איזה ריח יש לרוח?" (הראבן 1978, 32-33).

כְּשֶׁאֲנִי יוֹצֵאת עִם דּוּדִי  
אֵז הוּא כָּל הַזְמַן שׁוֹאֵל:  
אֵיזָה רִיחַ יֵשׁ לְרוּחַ?  
אֵיזָה צְבַע יֵשׁ לְצֵל?

אֵיזָה טַעַם יֵשׁ לְגֶשֶׁם?  
אֵיךְ הָאוֹר, קָשָׁה אוֹ רַךְ?  
מֵה צְבַעוֹ שֶׁל הַיָּרֵחַ  
עוֹד לְפָנַי שֶׁהוּא זָרַח?  
אֵיךְ לְחַשׁ הַיּוֹם הַדְּקָל?  
אֵיךְ יוֹדְעִים שֶׁיֵּשׁ נֶהָר?  
וּבְקִיץ, לְפָנוֹת עָרֵב,  
מֵה הַרִיחַ שֶׁל הַהָר?

כְּשֶׁאֲנִי יוֹצֵאת עִם דּוּדִי  
זֶה שׁוֹה לִי אֶת הַכֵּל.  
כְּמָה טוֹב שֶׁיֵּשׁ לִי דּוּדִי

שִׁירְדַע מֵה לְשֶׁאל!

הדוברת, שאינה מגדירה מהי הקרבה של דודי אליה, יודעת להעריך את כשריו המיוחדים, את החושים הערים שלו תוך שימת דגש על חוש הריח, על ההתבוננות המיוחדת שלו בסובב, ועל השאלות שהוא מעלה.

היא נהנית מן התהייה. לא התשובות הן החשובות, אלא השאלות, ומכאן מבנה השיר שיש בו מילות שאלה רבות כל כך (ארבע שאלות "איזה", שלוש שאלות "איך" ושאלת "מה" אחת).

דמות הדוברת המעוצבת במכלול שיריה של הראבן איננה די רגישה בעצמה, אך יודעת לזהות את הרגישות, ויודעת להעריך אותה אצל האחרים.

עמדת הילדה הדוברת כמשפחה, דומה מאוד לעמדתו של הילד הדובר. אף שהיא מתוארת כמוחצנת ואסרטיבית יותר, גם מעמדה בבית, כמו זה של הדובר-הילד, הוא עמדה נחותה של ילדים שצריכים ללמוד התנהגות נכונה מהי. כל שיריה של שולמית הראבן, המוקדמים כמו המאוחרים, מעבירים מסרים דידיקטיים ישירים או גלויים, ובכך קרובה שירתה הרבה יותר לדור הקודם לה, דהיינו לשירי הילדים של מרים ילן שטקליס ולאה גולדברג, מאלה הקרובים לה כרונולוגית, חגית בנזימן ויהודה אטלס.

בשירי שנות ה-60 (גולדברג, ילן שטקליס ואחרים), המסרים הדידיקטיים ברורים לנמען הפנימי כמו גם לנמען החיצוני. "הילד הרע" שאומר לדודה: "אַתְּ טַפְּשָׁה!" זוכה לנזיפות קשות גם מאמא וגם מאבא: "וְאִמָּא הַסְמִיקָה מְאֹד וְאִמְרָה/ גַּד תַּתְּבִישִׁי! זֶה אֵים וְנֹרָא! וְאָבָא אָמַר: בְּאֵמַת זֶה לֹא צָחֹק! תִּלְמִיד פֶּתָה א' נוֹהֵג פְּתִינֹק!", וכך גם בכל היצירות האחרות, שבהן מוצגים ההורים כאוטוריטיטיביים שמלמדים את הילד כיצד נכון להתנהג. ההורים מוצגים ככועסים, כמענישים (לאה גולדברג, "אני לבדי בבית"), כמתביישים במעשה הילד (מרים ילן שטקליס, "האונייה", ואחרים). הילד הקטן, הדובר, המצוי בעמדת נחיתות, יכול להסביר את עצמו, להתנצל, וגם כשהוא חושב ששיפוט ההורים עשה לו עוול, הוא אינו נכנס לעימות עמם. הוא יכול להסביר את עצמו לאחרים (גולדברג: "הילד הרע"; ילן-שטקליס: "מעשה בילדה בודדה", האונייה", דני גיבור" ואחרים).

שירת שנות ה-80 שינתה את מעמד הילד בבית ובעקבותיה נשתנה גם מעמד הילד בשירת הילדים. שירת הילדים החדשה חפה בדרך כלל מכל מסר דידיקטי שהוא, ואם הוא קיים בכלל, הוא ממוען להורים הקוראים את היצירה באוזני הילד.

בעוד שביטויים של אי-נחת מהתנהגות כלשהי יכלה, בשנות ה-50 וה-60, לבוא מצד ההורה, או מצד כל דמות של מבוגר אחר שייצג את ה"קול המחנך", שירת שנות ה-80 ואילך העמידה דובר-ילד שמעביר מסרים התנהגותיים להורים ולמבוגרים האחרים, כמו למשל בשיר "צביטת לחי" של חגית בנזימן: (בנזימן 1977).

כְּשֶׁהוֹלְכִים בְּשָׁעוֹת לְפָנוֹת עָרֵב  
לְטִיל עִם אָחִי יוֹבֵל,  
פּוֹגְשִׁים אֶת הַגְּבֵרֶת פּוֹזְנֵר  
שְׁאוּמֶרֶת: כִּמָּה הוּא גָּדֵל!  
לוֹ לְגַבְרֶת פּוֹזְנֵר

הָיוּ צוֹכְטִים בְּלַחִי,  
הִיא בּוֹדֵאֵי הֵיתָה  
פּוֹרְצַת חֵישׁ בְּבִכִי.  
אִז לָמָּה הִיא צוֹכְטֶת  
בְּלַחִי אֶת יוֹבֵל  
וּמְמַשִּׁיכָה לְלֶכֶת  
בְּלִי שׁוּם סְלִיחָה בְּכָלֵל?

וכמובן בכל שיריו של יהודה אטלס, שבהם הדובר-הילד נוזף בהורים על התנהגותם הלא ראויה, כמו למשל בשיר הבא (אטלס, 1977):

כְּשֶׁאֲנִי מְסַפֵּר לְךָ מְשֶׁהוּ  
וְאַתָּה כָּל הַזְּמַן  
רַק "יִפִּי, יִפִּי" מְשִׁיב,  
אֲנִי יוֹדֵעַ  
שֶׁאַתָּה בְּכָלֵל לֹא מְקַשֵּׁיב.

עמדת הילד בשירתה של הראבן קרוכה בהרבה לזו של הדור הקודם מאשר לשירתם של משוררי שנות ה-80 ואילך. "הילד-הדובר", המתנהג שלא כראוי, מרים את קולו ומסרב לישון במיטה שלו (בשיר "על מזרון"), זוכה לתגובה דומה לזו שזוכה הדובר-הילד בשירה של גולדברג "הילד הרע".  
הראבן כותבת:

אִז אִמָּא אִמְרָה: בְּאֵמֶת זֹאת חֲצֹפָה  
אֲבָל אֲבָא אִמְרָ: שְׂיִישׁוּן עַל רִצְפָּה.  
קַח פֶּר וּשְׂמִיכָה וְתוֹרִיד אֶת הַדָּב  
וְרַד לְמִזְרוֹן  
וְלִילָה טוֹב.

ההורים המעוצבים בשירת הראבן אינם נוקשים כמו בשירת שנות ה-50, אך הם מייצגים סמכותיות, מעבירים מסרים התנהגותיים שהנמען הפנימי, כמו גם הנמען החיצוני, אמורים להפנים. עמדה זו קיימת כאמור, גם בשירים המאוחרים, כמו בשיר שנזכר למעלה, "רוצה שהיום יהיה שוב אתמול", שבו הדוברת הילדה מתחרטת על מעשיה ויודעת היטב מהי התנהגות נכונה ומה איננה כזו.

## ג. אפיונים סגנוניים של שירת הילדים של שולמית הראבן:

כבר עמדנו למעלה על אפיון סגנוני בולט במכלול השירים: בחירה בז'אנר שירי אחד בלבד, (הז'אנר הילרי הווידויי) והעמדת דמות "אני שירי-ילדי" בכל השירים.

סוג סגנוני מובהק אחר הוא בחירתה במבנה קטלוגי, כמבנה מועדף באחוז גדול משיריה. בחירה במבנה קטלוגי בשירים (ולמושג הקטלוג, ראו ערפלי 1986; מדובר במניית דברים מאותה הקבוצה, וראו להלן) משרת במידה רבה את בניית מהימנות "האני השירי", גם מן ההיבט התמטי וגם מן ההיבט הצורני. התבוננות מעמיקה במבנה הבסיסי של השירים שנזכרו למעלה, "אני אוהב להריח" או "איזה ריח יש לרוח", ואפילו בשיר האפולוגטי "אני לא ילדה של כיסא", חושפים מבנה כמעט אחיד של השיר. תחילה מועלית ההכללה, ההכרזה המכלילה: "אני אוהב להריח", "אני לא ילדה של כיסא", "אני מדברת עברית", "כשאני יוצאת עם דודי/ אז הוא כל הזמן שואל", ובהמשך מופיעות דוגמאות והנמקות לקביעה הזאת. הבחירה בפרטי הקטלוג נראית לקורא מקרית. לאורך הטקסט הקורא מנסה לבנות את ההיגיון שבבחירת פרטי הקטלוג או את העדרם של פריטים אחרים, ומסביר לעצמו כי הבחירה השרירותית הזאת או ההעמדה האסוציאטיבית הזאת הן ממאפייני החשיבה של ילד בגיל הרך, שאינו יכול לארגן פריטים על פי סדר כרונולוגי או על פי קשר של סיבה ותוצאה. התחושה של הקורא היא שיש כאן העלאה של מדגם פריטים שמשתייכים לנושא או מדגימים אותו, אבל אפשר להוסיף להם, או לפעמים אפילו לגרוע מהם רבים אחרים, כך למשל בשיר "מדבר ביתית" (הראבן 1978, עמ' 30-31):

אני מדברת עברית  
והבית שלי מדבר ביתית.

בלילה בלילה, כשאני ישנה,  
המקרר מדבר בשפה משנה,  
שפה מיוחדת וקצת מצחיקה:  
דבור – הפסקה, דבור – הפסקה.

הפרזים מדברים ברזית, בשקט,  
שפה מפתיעה ומרתקת.

בְּלִילָה שׁוֹמְעִים שְׁפָה תְּמַהוֹנִית:  
הָאָרוֹן נֶאֱנַח בְּלִשׁוֹן אַרְוֹנִית.  
וְיֶלֶד הַשְּׁלֶחָן, מְלַבֵּד עֵבְרִית,  
שׁוֹמְעִים סְכוּמ"ית, צִלְחַתִּית, וְסִרִּית.  
וְאֶפְשָׁר לְהַגִּיד שְׁמֵדְבָרִים פֶּה תְּמִיד  
בְּשִׁפָּה הַסְּפָלִית וְגַם קוּמְקוּמִית.  
בְּבִקָּר מְקַדְדִּיזֵל יוֹצֵא לְמַסַּע  
מְדַבֵּר אוֹטוֹאִית בְּקוֹל רָם וְנִשְׂאָ.

יֵשׁ הֶרְבֵּה שְׁפוֹת, אוֹלֵי עֶשֶׂר אוֹ מֵאָה,  
אֲבָל לֹא כָּל אֶחָד שׁוֹמֵעַ.

דמות "האני השירי – הילדה" מאנישה כאן את החפצים (וראו לעיל סעיף א.1). היא בונה רשימה של אחת-עשרה "שפות": עברית, ביתית, ברזית, ארונית, וכו'. משפטי השיר אוטונומיים זה כלפי זה, ואפשר לשנות את סדרם לאורך השיר. שלושת ציוני הזמן המופיעים לאורך השיר אינם מציינים התפתחות של עלילה שירית, והם מופיעים לאורך השיר באופן שאפשר לשנות את מיקומם. כך למשל אפשר למקם כבית שני את הבית המתאר את המקְדִיזֵל המדבר אוטואית בבוקר, לאחריו למקם את הבית הרביעי, הפותח ב"בלילה" ולסיים את הקטלוג בבית השני המתמקד ב"בלילה, בלילה". באופן הזה, ניצול משך השיר היה בונה עלילה של שלושה פרקי זמן עוקבים לאורך היום והלילה. אלא שהראבן, במתכוון, בנתה קטלוג שנראה לא מאורגן מבחינת סדר הזמנים, כי כך ברור יותר שצורת החשיבה בבסיס הטקסט היא של ילדה קטנה ולא של משוררת מבוגרת שכותבת על אודותיה.

גם בחירת הפריטים המרכיבים את הקטלוג יוצרת הרגשה של חשיבה אסוציאטיבית. הבחירה בפריטים הבונים את הקטלוג, כמו גם העדרם של פריטים אחרים, נראית מקרית, ללא כל היגיון פנימי או סדר מסוים. הדברים נמסרים באופן שמְחַקֶּה ספונטניות של ילדה, שמתבוננת כרגע במטבח דווקא. והרי באותה המידה היו נציגי הבית יכולים להיות גם האמבטיה ובית השימוש, חדר הילד על שולחן הכתיבה שלו, מיטתו, וכדומה.

המבנה הסכמטי מאוד של מרבית השירים הבנויים בדגם הקטלוג משרת את הראבן בבניית מהימנותו של הדובר-הילד, כשהם יוצרים הרגשה של כתיבה

כאילו ספונטנית ולא מתוכננת. עם זאת, שמירה על חריזה צמודה, מדויקת, ומיקוד משמעות באמצעות שבירת החריזה המדויקת הזאת מגלים את מלאכת האמנות והבחירה של היוצרת בדרכי עיצוב, שכל אחת מהן תשרת את המטרה שברצונה להשיג.

סוג סגנוני מעניין אחר, שנחשף תוך ניסיון לאבחן את כתיבתה של הראבן לילדים, הוא הבית המסכם בשיר, והמסקנה.

כאמור, מרבית שיריה של הראבן פותחים בהגדרת מצב או בהכרזה כללית לגבי הדובר, כגון: "אני מדברת עברית" או "אני אוהב להריח", וכיוצא באלה. לאחר ההצהרה מופיעים פרטי הקטלוג, שלעתים הם רבים מאוד ובונים שיר ארוך, ולעיתים מעטים (4-5 פריטים), ובונים שיר קצר. בסיום השיר, בדרך כלל, מופיעה "המסקנה" הנובעת מן הסקירה, והיא פועל יוצא ממנה.

המסקנה היא תמיד אינהרנטית, ונובעת מן ההיגיון שבקטלוג. אלא שהמסקנה, הבנויה לוגית כסיכום הגיוני של מה שנסקר קודם, היא מסקנה ברוח חשיבה של ילד. ואף אם נדמה שמבנה השיר הוא תרגיל אינדוקטיבי שמוליך את השומע באמצעות שורה של הוכחות למסקנה הנובעת מהן, ואף על פי שהמבנה הוא סכמטי והגיוני (ובעל פוטנציות של צורת חשיבה מבוגרת), ברוב המקרים המסקנה מבוססת על ראייה וחשיבה ילדית. בשמירתה על "התמימות" הילדית הזאת, שוב נשאבת הדמות של הראבן לנורמת התקופה של שנות ה-50 וה-60, בשונה מן הילד המתוחכם של שנות ה-80 ואילך.

דוגמאות אחדות מבתי השיר המסיימים את שירי הראבן:

"לסכתא שלי מקרר" (הראבן 1978, 26-27): השיר מתאר את המקרר של סבתא "שתמיד יש בו יש, ואף פעם אחת אין בו אין", והוא מסתיים במילים:

היום באמת חשבת  
שצריך לשאל ילדים:  
אולי יש לכל הסבתות  
מקרר מיחד לנכדים?

השיר הבונה קטלוג של ריחות, "אני אוהב להריח", מסתיים במסקנה תמימה של ילד, מסקנה שהיא נכונה כשהיא לעצמה, אך אינה נובעת כלל מן השיר: "אז חשבת בלב ורשמתי על דף: אינה מזל שיש לנו אף!" הקורא המבוגר מבין את המסקנה התמימה הקושרת מין בשאינו מינו. והרי



האף משמש גם לנשימה, וחשוב שיש לנו אף בעיקר בשל כך. ואילו הילד חושב שעיקר חשיבותו של האף דווקא בחוש הריח שבו – הוא מזכיר שיש מי שאינו מנצל את החוש הזה, ואם כן, האם ילדים כאלה צריכים בכלל אף? בית סיום דומה מצוי בשיר "מדבר ביתית".

למרות התמימות של הדוברת בתפיסתה את העולם, המסקנה שלה הנובעת מן הדברים היא נכונה, כמו זו של הדובר-הילד מהשיר שלמעלה. לאחר סקירה של סוגי שפות של חפצים מדברים, מגיעה הדוברת למסקנה:

יש הרבה שפות, אולי עֶשֶׂר, אולי מֵאָה / אֲבָל לֹא כָּל אֶחָד שׁוֹמֵעַ.

זוהי מסקנה נכונה שעשויה להישמע חכמה מאוד באוזני אדם מבוגר, אך כאן היא מופיעה כמסקנה ילדותית שנובעת מניסיון חיים שמבוסס על חשיבה אנימיטיבית של דוברת-ילדה.

בית מסכם יפה במיוחד מצוי בשירה של הראבן "איזה ריח יש לרוח" (הראבן 1978, 32-33), שבו סוקרת הדוברת את העולם מנקודת תצפית של הילד דודי, השואל שאלות מעניינות ביותר על העולם, ובאמצעותו היא רואה וקולטת את העולם אחרת. סיום השיר הוא יפהפה, והמסקנה נובעת ישירות מן הקטלוג שנמנה קודם לכן, ובכל זאת נשמעת ילדית:

מְשָׁאֲנִי יוֹצֵאת עִם דּוּדִי  
זֶה שְׁוֹה לִי אֶת הַכֵּל.  
כְּמָה טוֹב שְׁיֵשׁ לִי דּוּדִי  
שְׁיִוְדַע מֶה לְשָׂאֵל!

## סיכום:

שירת הילדים של הראבן, למרות היותה מצומצמת בהיקפה, היא יצירה מעניינת ביותר, הן מתוך עצמה וביחס ליצירותיה האחרות של הראבן, הן מתוך השוואת השירים לנורמות התקופה וליוצרים אחרים מייצגי נורמות של תקופה.

ביחס ליצירתה שלה, ברור כי הראבן יצרה באמצעות הקורפוס הזה ז'אנר אחר מכל מה שמצוי ביצירותיה האחרות, ז'אנר שאפשר לה להתיר את הרסן ולהשתולל בשפה שלא התירה לעצמה בכתיבתה למבוגרים, וגם כאן עשתה זאת, והיטב, תוך "התחפשות" ובניית "אני שירי ילדי". בתוך חיקוי דרך המחשבה של ילד ורצון ליצור דמות מהימנה ככל האפשר, היא השתמשה במילות סלנג או בצירופים שאינם מקובלים בשפה התקנית של המבוגר השולט בשפה.

מבחינת מיקום יצירותיה ביחס לכני דורה, מחד גיסא בולטת התופעה של נורמות כתיבה עכשוויות, התמקדות ב"אני" ובצרכיו, בחירה בז'אנר אחד בלבד, הז'אנר הלירי-וידויי, נורמה שמקובלת כל כך בשירת שנות ה-80 ואילך, בניגוד לריבוי סגנונות וגיוון ז'אנרי בשנות ה-50 וה-60. מאידך גיסא, לצד זה נכנות תימות שמעמידות את הסטטוס של אותו הילד ביחס לעולם המבוגרים כילד חלש ומתנצל, שיש לחנך אותו ולהעביר לו מסרים התנהגותיים באמצעות הטקסטים השיריים, כמקובל בשנות ה-50 וה-60, בשונה לחלוטין ממעמד הילד בשירת שנות ה-80 ואילך.

"שעטנז" סגנוני זה מציב את הראבן במקום ייחודי מאוד על מדף הספרים של הילד העכשווי, מקום שחוקרי הספרות בוודאי עוד יקדישו לו מחקר רחב ומעמיק יותר, המגיע לה וליצירתה.

## מקורות וביבליוגרפיה

- אבן שושן, א'. (2003). *מילון אבן שושן מחודש ומעודכן לשנת האלפיים*. תל-אביב: עם עובד ושותפים.
- אטלס, י'. (1977). *הילד הזה הוא אני*. ירושלים: כתר (ללא כותרות ללא ציון מספרי עמודים).
- בנוימן, ח'. (1977) "צביטת לחי" בתוך: *כשאמא היתה קטנה*. תל-אביב: דביר.
- ברוך, מ'. (1991), *ילד אז, ילד עכשיו*. תל אביב: ספרית פועלים.
- ברוך, מ'. (1984), "השיר הלירי לילדים – אפיונים ספרותיים, מטרות חינוכיות" בתוך: (ברוך, פרוכטמן עורכות) *מחקרים בספרות ילדים*. ת"א: אוצר המורה. עמ' 20-27.
- ברוך, מ'. ופרוכטמן, מ'. (1982) 1983]. *לכל שיר יש שם*. תל-אביב: פפירוס.
- גולדברג, ל'. (1956). *צדיף קטן*. תל-אביב, ספרית פועלים.
- הראבן, ש'. (1978). *אני אוהב להריח*. תל-אביב: ספרית פועלים.
- הראבן, ש'. (1999). *מה אני אשם שאני גדול?* תל-אביב, דביר.
- ולדן, צ'. (2004). "שולמית הראבן – ניהוחות עברית גם לגדולים וגם לקטנים". בתוך: *עיונים בספרות ילדים 14*. תל-אביב: מרכז לויזן קיפניס, מכללת לוינסקי לחינוך, עמ' 36-54.
- ספן, ר'. (1965). *דרכי הסלנג*. ירושלים: קרית ספר.
- עגנון, ש"י. "חוש ריח". בתוך *אלו ואלו*. ת"א וירושלים: שוקן.
- ערפלי, ב'. (1986). *הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי: מבנה, משמעות פואטיקה*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד.
- פרוכטמן, מ'. (1984). "הלשון המדוברת כמאפיין סגנוני בשירת ילדים". בתוך: ברוך ופרוכטמן (עורכות) *מחקרים בספרות ילדים*. ת"א: אוצר המורה. עמ' 185-194.
- פרוכטמן, מ'. (2000). *לומר זאת אחרת: עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת ימינו* (חלק ב'). באר-שבע-ירושלים: אוניברסיטת באר שבע ומוסד ביאליק.
- צ'וקובסקי, ק'. (1985). *משתנים עד חמש – ההתפתחות הלשונית של הילדים*. תרגום לעברית: דוידה קרול. תל-אביב: ספרית פועלים, עמ' 26.