



מגדר | כתב עת אקדמי רב תחומי למגדר ופמיניזם

גיליון שלישי | דצמבר 2014

עינת ברעם אשל | אב חדש לגמרי? דפוסי אבהות ביצירת דויד גרוסמן לילדים

תקציר

דויד גרוסמן, מבכירי הסופרים העברים הפועלים כיום, הוא גם סופר ילדים פורה שפרסם עד כה מעל חמישה-עשר ספרי ילדים לגיל הרך. אחד המוטיבים החוזרים ביצירות הללו הוא מערכת היחסים שבין גיבורי היצירה הצעירים לבין אביהם. כך, בסדרת "סיפורי איתמר" המצליחה שהחלה לראות אור בשנות השמונים, כך בסדרת "סיפורי רותי" מראשית שנות האלפיים וכך בספרים מאוחרים נוספים, שלא נכללו בסדרות כקודמיהם. בכל היצירות הללו מאפיין גרוסמן את האב ברוח מודלים גבריים-אבהיים שנהוג לכנותם "חדשים" או פוסט-מודרניים. לעתים קרובות נעדרת מהם האם לגמרי בעוד האב ממלא בהם תפקיד דומיננטי: הוא מטפל טיפול פיזי-אלמנטרי בבנו או בתו (רחצה, השכבה, החלפת בגדים שנרטבו) ומגלה מעורבות אינטימית בעולמו/ה הפנימי (לדוגמה, בהקשרים של פחדי לילה או הולדת אח חדש). אלא שבד בבד עם הרחבת מאפייני הגבריות/אבהות והגמשתם משמר האב הגרוסמני תווי היכר גבריים מסורתיים – בהם הנהגה, יציבות והקוונה סמכותית. אב זה לעולם אינו ניחן בפגיעות, בכישלון או בזהות נזילה, והוא מגלם ומנציח היררכיה תפקודית מסורתית. בדברי אבקש אפוא לתהות על מורכבותה של הפרסונה האבהית ה"ישנה-חדשה" הרווחת בסיפורי גרוסמן לגיל הרך ולהבין את העכבות הפוסט-מודרניות המקופלות בה. בין השאר אבקש להצביע על זיקת ההקבלה שבין סמכות המחבר ביצירות ספרות המיועדות לילדים לבין סמכותה של דמות האב המיוצגת בה.

ד"ר עינת ברעם אשל היא מרצה בכירה, ראשת החוג לספרות במכללה האקדמית בית ברל, ומרצה לספרות ילדים במכללת לוינסקי לחינוך ובאוניברסיטת תל אביב. עורכת כתב העת 'עולם קטן': כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער'.

מילות מפתח: דויד גרוסמן, סיפורי איתמר, סיפורי רות, גבריות, אבהות, תפיסת ילדות דידיקטית, תפיסת ילדות פסיכולוגיסטית, תפיסת ילדות פוסט-מודרנית

מבוא¹

דויד גרוסמן, מבכירי הסופרים העבריים הפועלים כיום, הוא גם סופר ילדים פורה שפרסם עד כה שישה-עשר ספרי ילדים לגיל הרך. אחד המוטיבים החוזרים ונשנים ביצירות הללו הוא מערכת היחסים שבין גיבור או גיבורת היצירה הצעירים לבין אביהם. מדובר בעיקר בסדרת "סיפורי איתמר" המצליחה, שהחלה לראות אור באמצע שנות השמונים ובה שישה ספרים,² ובסדרת "סיפורי רותי" משלהי שנות התשעים, שבה שלושה ספרים.³ עם זאת, גם בספרים שאינם חלק מהסדרות הללו, העניק גרוסמן תפקיד מרכזי לאב. כך בספר **היה הייתם שני קופים** (1996), וכך בספריו המאוחרים לילדים **מי רוצה שק-קמח?** (2011) ו**החברה הסודית של רחלי** (2012). בסך הכל מדובר באחד-עשר ספרים שבהם יוחד לאב תפקיד חשוב ומשמעותי.

הרושם הראשוני המתקבל מקריאה ביצירות הללו הוא כי בכולן אפיין גרוסמן את האב ברוח מודלים גבריים-אבהיים שנהוג לכנותם "חדשים". המשגה זו מצביעה על ההתרחקות מן ההתוויה המגדרית המסורתית, שהעניקה לגברים ולאבות את האחריות על תפקודה האינסטרומנטלי של המשפחה, בעוד האחריות על הפן האקספרסיבי שלה נתפסה כמנת חלקן של הנשים והאימהות. חלוקה זו מקובלת בתחום הסוציולוגיה וחקר התרבות מאז עורר המחקר הפמיניסטי עניין בגבריות, בבקשו להכיר ולהבין תהליכים עתיקים ומסורתיים של הבניה מגדרית. בהתייחס אליה נראה כי בכתביתו לפעוטות סטה דויד גרוסמן מן המודל האינסטרומנטלי המסורתי המיוחס לאבהות ונתן ביטוי מובהק לשינויים שחלו בתפקוד האבהי בשלהי המאה העשרים.

בחיבור שיוצג להלן, אבקש לדון במערך המאפיינים של דמויות האב ביצירות גרוסמן לילדים ולברר, עד כמה אכן ניתן להגדירו כמערך חדש (פוסט-מודרני) מבחינה חברתית ותרבותית. הנחת היסוד של דברי היא כי יש להעריך את המודל האבהי המוצג ביצירות הללו מזווית כפולה – מגדרית ובין-דורית. דהיינו, יש לשקול את התנהגות האב ואת יחסיו עם בנו או בתו באמצעות שתי מערכות יחסים חברתיות-תרבותיות נבדלות ומשלימות: מחד גיסא, יש להבינם בהשוואה למסורת התפקוד האימהי המקובלת בחברה המערבית המודרנית, ומאידך גיסא, יש להעריכם בהתאם למסורת הבין-דורית המאפיינת חברה זו, ומתממשת ביחסי הסמכות והחניכה המקובלים בה בין אבות לבניהם ובנותיהם. מיפוי מאפייני האב בדרך זו מלמד כי אף שגרוסמן ייחס לדמויות האב ביצירותיו פרקטיקות התנהגות המזוהות באופן מסורתי עם תחומי אחריותן של אימהות, הוא לא שינה באופן מהותי את מעמדו הבין-דורי של האב ולא הביא לכרסום סמכותו ההורית. בכך בלם גרוסמן וריסן את תהליכי העיצוב של האב החדש המסתמנים ביצירותיו לגיל הרך, ומימש בהן רק אספקטים אחדים המזוהים (בהקשר זה) עם הפוסט-מודרניות. לסממניה של מורכבות זו, ולדין בסיבותיה, מוקדשים הדברים הבאים.

¹ תודתי להוצאת עם עובד על ההרשאה לפרסם מאירי אורה איל, הילה חבקין וגלעד סופר לספרי דויד גרוסמן.
² "סיפורי איתמר" הם: **איתמר מטייל על קירות**, 1986; **אח חדש לגמרי**, 1986; **איתמר פוגש ארנב**, 1988 (ללא דגש על יחסי אב-בן); **איתמר מכתב**, 1988; **איתמר צייד החלומות**, 1988; **איתמר וכובע הקסמים השחור**, 1992.
³ "סיפורי רותי" הם: **ג'ירפה ולישון**, 1999; **אל תדאגי רותי**, 1999; **רותי תישן ותישן**, 2004.

אֲבָהוֹת יִשְׁנָה, אֲבָהוֹת חֵדֶשָׁה

הִסוּצִיּוֹלוֹגִית ג'נט שֵׁיפֶץ-זֶלְצְמָן (Chafetz-Saltzman), הִיֵּתָה מֵהֶרָאֲשׁוֹנוֹת שְׁמִיפּוֹ אֶת תְּכוּנוֹתָיו שֶׁל הַגֵּבֵר הַמְסוֹרֵתִי בַחֲבֵרָה הַמְעֵרְבִית הַמּוֹדֵרְנִית בְּרָאשִׁית שְׁנוֹת הַשְּׁבַעִים, וְהִיא הַצְּבִיעָה עַל שׁוֹרָה שֶׁל תְּכוּנוֹת הַמְּזוּהוֹת עִם הַגְּבֵרִיּוֹת בְּמוֹבֵן הַמְּגֵדְרִי שֶׁל הַמוֹנַח. בֵּין הַתְּכוּנוֹת מֵנִתָּה שֵׁיפֶץ-זֶלְצְמָן תְּפִקּוּדִיּוֹת גְּבוּהָה, חוֹזֵק וְחוֹסֵן גּוֹפְנִיִים, תְּבוּנוֹת וְאִפּוֹק רִגְשִׁי, מִנְהִיגוֹת, תַּחְרוּתִיּוֹת וְהִישָׁגִיוֹת.⁴ בְּמַחְקֵר שְׁעֵרֶךְ בְּרָאשִׁית שְׁנוֹת הָאֲלֵפִיִים אֲבִי צֶפְרוֹנִי, וּבִדְק עֵמְדוֹת מוֹצָהֲרוֹת בְּנוֹשָׂא סְטְרִיאוֹטִיפִים מְגֵדְרִיִים בְּקֶרֶב נְעוּרוֹת וְנְעָרִים בִּישְׂרָאֵל, נִמְצָא שְׁמֵרְבִית הָאֲפִיוֹנִים שֶׁמְצָאָה שֵׁיפֶץ-זֶלְצְמָן עוֹדֵם תְּקִפִים. הַסִּיבָה לִכְךָ, כִּךָ מְסַכֵּמִים חוֹקְרִים רַבִּים, אֵינָנָה מְבוֹסֶסֶת עַל הַנְּחוֹת פִּיזִיּוֹלוֹגִיּוֹת-בִּיּוֹלוֹגִיּוֹת אוֹ נִפְשִׁיּוֹת, בְּרוּחַ הַתִּיאוֹרִיָּה הַפְּרוִיִּדִיאֵנִית שִׁישׁ לֵה גוֹן דְּטֵרְמִינִיסְטִי חֶזֶק. תִּיאוֹרִיּוֹת קוֹנְסְטְרוּקְטִיבִיסְטִיּוֹת מְסַבִּירוֹת אֶת קְשִׁיחוֹתָה הַיְּחִסִּית שֶׁל הַזְּהוּת הַגְּבֵרִית בְּהַבְּנִיָּה תְּרַבּוּתִית, הַמֵּיִיצֵרֶת נְטוֹרִלִיצִיָּה ("טְבֵעוֹת") שֶׁל מְכַלּוֹל הַצִּיפִּיּוֹת וְהַמוֹסַכְמוֹת הַמְּגֵדְרִיּוֹת הַמְּקוּבְּלוֹת, וְמוֹשְׁפַעַת מִמְעֵרֶךְ הַיְּחִסִּים עִם הַנְּשִׁיּוֹת.⁵

הַרְלוּוֹנְטִיּוֹת שֶׁל הַדִּיּוֹן בְּמֵאֲפִינֵי הַגְּבֵרִיּוֹת לְנוֹשָׂא שֶׁל חִיבּוֹר זֶה הִיא בְּהַשְׁפַּעְתָּם עַל הַתְּפִקּוּד הָאֲבָהִי. שְׁהֵרִי לְסִפְרוֹת יִלְדִים הַמִּיּוֹעֵדֶת לְגִיל הַרֶךְ אֵין עֵנִין מִיּוֹחַד בְּגְבֵרִיּוֹת כְּלִשְׁעֲצָמָה, אֲלֵא בְּמִפְגָּשָׁה עִם הַפּוֹנְקְצִיּוֹת שֶׁהִיא מְמַלֵּאת בְּחֵי יִלְדִים, דְּהֵיִינוּ בְּדַמּוֹת הָאֵב. בְּהַקְּשֵׁר זֶה רָאוּי לְהַזְכִּיר מַחְקֵר שְׁעֵרֶךְ הַפְּסִיכּוֹאֲנִלִיטִיקָאִי הָאֲמֵרִיקָנִי ג'וֹזֶף פֶּלֶק (Pleck) בְּשְׁנוֹת הַשְּׁמוֹנִים, וְבוֹ הוּא זִיָּהָה תְּהִלֵּךְ בֵּן אַרְבַּעַה שְׁלִבִים שֶׁעֵבֵר הָאֵב הָאֲמֵרִיקָנִי הַמְּמוֹצֵעַ בְּמֵאֲתִיִים הַשְּׁנִים הָאֲחֵרוֹנוֹת. בְּשֶׁלֶב הָרֵאשׁוֹן, בְּתִקּוּפָה שֶׁהַחֲלָה בִּימֵי הַפּוֹרִיטִנִים, נִמְשַׁכָּה בְּעֵדִן הַמוֹשְׁבּוֹת הַבְּרִיטִיּוֹת בְּאֲמֵרִיקָה וְהַגִּיעָה לְרָאשִׁית יְמֵי הַרְפּוּבְּלִיקָה שֶׁל אֲרֻצוֹת-הַבְּרִית, הִיָּה הָאֵב מוֹרָה דֶּרֶךְ מוֹסְרִי לְבָנָיו. בְּשֶׁלֶב הַשְּׁנִי, בְּתִקּוּפַת הַתִּיעוּשׁ הַמוֹאֵץ שֶׁחֲלָה מֵאֲמַצֵּעַ הַמָּאָה הַתְּשַׁע-עֶשְׂרֵה וְעַד תּוֹם הַרְבַּע הָרֵאשׁוֹן שֶׁל הַמָּאָה הָעֶשְׂרִים, שִׁמַּשׁ הָאֵב מְפֵרְנֵס הַמְּמַמַּשׁ עֵרְכִים שֶׁל הַנְּהַגָּה, מְסִירוֹת וְאֲחֵרוֹת כְּלִפִּי מְשַׁפְּחָתוֹ. בְּתִקּוּפַת הַשְּׁפֵל הַכְּלָכִלִי הַגְּדוֹל, מְלַחֶמֶת הָעוֹלָם הַשְּׁנִיָּה וְמִלְחַמַת וִיטְנָאם, כְּלוֹמֵר בְּתִקּוּפַת הַמְּשַׁבְּרִים הַגְּדוֹלִים שֶׁל הַמָּאָה הָעֶשְׂרִים בְּאֲמֵרִיקָה, הַתְּבַקְּשׁוּ הָאֲבוֹת לְשַׁמֵּשׁ לְבָנֵיהֶם מוֹדֵל שֶׁל חוֹסֵן נִפְשִׁי וְגוֹפְנִי, בִּיטְחוֹן וְנֵאֲמָנוֹת לְאוֹמִית. רֶק בְּשֶׁלֶב הַרְבִּיעִי, מְשַׁנּוֹת הַשְּׁבַעִים וְאֵילֶךְ, הַסְּתַמֵּן שִׁינוּי בְּתִפְקִידֵי הָאֲבוֹת, שֶׁהַחֲלוֹ לְגַלוֹת מְעוּרְבוֹת רַבָּה יוֹתֵר בְּגִידוֹל יִלְדֵיהֶם וְלִמְלֵא תְּפִקִידֵי טִיפּוֹל וְתִמְכִּיָּה רִגְשִׁית.⁶

הַשִּׁינוּיִים בְּתִפְקוּד הָאֲבָהִי בְּקֶרֶב אֲבוֹת אֲמֵרִיקָאִים מֵיִצְגִים, בְּמִידַת מָה, תְּהִלֵּךְ כּוֹלֵל שֶׁחֵל בְּתֵרְבוֹת הַמְּעֵרְבִית, שֶׁחוֹתָהּ מֵאֵז שְׁנוֹת הַשִּׁישִׁים וְהַשְּׁבַעִים שֶׁל הַמָּאָה הָעֶשְׂרִים מֵהַפְּכָה מְגֵדְרִית וְתֵרְבוּתִית רַחְבָּה. אֶחָד מְסִימְנִיָּה הוּא עֲלִייתָהּ שֶׁל הַמְּשַׁפְּחָה "הַחֵדֶשָׁה", הַמְּכּוֹנָה גַּם מְשַׁפְּחָה פּוֹסְט-מוֹדֵרְנִית אוֹ מְשַׁפְּחָה פּוֹסְט-תְּעֵשִׂיתִית. הַמַּחְקֵר מְצִיֵּן כְּמָה תּוֹוִי הֵיכֵר לְמְשַׁפְּחוֹת הַחֵדֶשׁוֹת:

⁴ Chafetz-Saltzman, 1974, pp. 32-65

⁵ צֶפְרוֹנִי, 2007. עַל סִמְמִנִּיָּה שֶׁל הַגְּבֵרִיּוֹת בְּעֵדִן הַמּוֹדֵרְנִי וְהַפּוֹסְט-מוֹדֵרְנִי רָאוּ אֲצֵל: Morgan, 2001; Whitehead, 2002.

⁶ Pleck, 1998

אוטונומיה יחסית של בני המשפחה, השואפים להגשמה עצמית במחיר מחויבותם זה לזה; יציבות פחותה של הקשר הזוגי ועלייה בשיעור הגירושים; דינמיות של תפקידי המין במשפחה; הקלשה של הסמכות ההורית, ובהתאמה – טשטוש גבולות בין-דוריים; ריבוי דגמים משפחתיים; מיקור חוץ (Outsourcing) של שירותים מסורתיים כגון ניקיון הבית, בישול וטיפול בילדים. בהתייחס למעמדו של אבי המשפחה, חשוב לציין את התפרקות היחסית וההדרגתית של הסמכות הפטריארכלית במשפחה החדשה, ואת הנטייה הגוברת בה לחלוקת תפקידים שוויונית בין בני הזוג.⁷

תמורות אלו נותנות אותות ברורים במערכת ספרות הילדים לגיל הרך בעשורים האחרונים. בספרי ילדים מערביים עכשוויים ניתן למצוא בקלות ביטוי רחב לקונפליקטים שמולידה המסגרת המשפחתית ולחיסוכים המאפיינים את היחסים בין חבריה, ליחסי קנאה נטולי פתרון בין אחים, לתחושות של קיפוח והזנחה ולהיעדר תפקודיות מצד ההורים. ספרים רבים מוקדשים להתפרקות של המסגרת המשפחתית ורבים אחרים מייצגים משפחות "אלטרנטיביות"; בכלל זה נקל לאתר דוגמאות הולכות ורבות לעלילות ספרותיות המוקדשות למשפחות חד-מיניות. מרבית הסיפורים הללו זונחים את עמדת המספר הדידקטית, שכה מזוהה עם ספרות הילדים לגיל הרך, וממירים אותה בעמדה רגשית תומכת ולעתים בביקורת כלפי הגיבורים המבוגרים המוצגים בהם. אחדים מן הספרים מציגים אבות זמינים המעורבים בכל תג בחיי ילדיהם, ובאחרים נרמסת דמות האב ועוצמתה הפטריארכית מומרת בקטרוג חריף, או ביחס הומוריסטי קליל ומשועשע המפרק מניה וביה את "שם האב".⁸

האב החדש בספרי גרוסמן לפעוטות

בכתיבתו לגיל הרך נדרש דויד גרוסמן לשינויים התרבותיים שחלו במאפייני האב ובתפקודו מאז שנות השבעים של המאה העשרים. למעשה, אין תמה בכך, שכן גרוסמן החל בכתיבתו לפעוטות בשנות השמונים של המאה העשרים, כשהמהפכה האינטלקטואלית והתרבותית המזוהה עם הפוסט-מודרניזם כבר נתנה אותות ראשונים במערכת ספרות הילדים, וקידמה גם בה נרטיבים חתרניים המערערים על סיפורי-על מסורתיים. סיבה נוספת לעניין שמגלה גרוסמן באב החדש עשויה להיות ביוגרפית. הכוונה לזהותו של גרוסמן עצמו כאב חדש כזה, האוחז במקצוע הכתיבה הבלתי שגרתית, שאינו גוזר עליו שעות עבודה מוכתבות מחוץ לבית, מאפשר לו נוכחות פיזית בחיי ילדיו ומצייד אותו במשאב נדיר – זמן המוקדש לילדיו. לאב כזה התייחסו יוצרים-גברים נוספים בסביבתו של גרוסמן מאז שלהי שנות השבעים. בשירו "יש ילד שאבא שלו" שם יהונתן גפן בפי הדובר הצעיר דברים הנאמרים ספק באכזבה ספק בהתפעלות: "יש אבאים שהולכים בשמונה

⁷ אדר-בוניס, 2007, עמ' 183-189.

⁸ "שם האב" (Nom de la Pair) הוא אחד המושגים המזוהים ביותר עם משנתו של ז'אק לאקאן, הפסיכואנליטיקאי הצרפתי. לאקאן מציין במושג זה את תפקידו של האב כמסמן, כאחראי על הסדר הסמלי, השפה, מערך החוקים שלו כפוף הסובייקט ולתוכו חונך אותו האב (בנימיני, 2009, עמ' 27-68).

לעבודה / ובחמש וחצי חוזרים, / יש אבאים שבקושי רואים / ואבא שלי יושב וכותב שירים".⁹ עשר שנים אחר כך התפרסם ספרו המצליח של מאיר שלו, **אבא עשה בושות**, המתאר אף הוא את המבוכה הנגרמת לגיבור הסיפור הצעיר, אפרים, בין השאר בשל אב חריג, המחליף את האם בשגרת הטיפול בבן ובבית, ובערב "במכונת כתיבה / פיק פיק מרעיש / לא נותן לישון".¹⁰ כפי שנאמר למעלה, שינוי התפקוד האבהי מסתמן כשינוי כפול, השוזר אפיונים מגדריים באפיונים בין-דוריים: האב הוא מי שזהותו מתנסחת ביחס לאם, לתכונותיה ולתפקודה, ונד בבד ביחס לילדיו, בנים ובנות גם יחד. באמצעות הבחנה זו, נקל לזהות שאפיון האבות החדשים בספרי גרוסמן לגיל הרך, נעשה בראש ובראשונה באמצעות הדגשת התמורה בתפקידי המגדר המקובלים. לעתים קרובות נעדרת מספריו האם לגמרי, ואילו האב ממלא בהם תפקיד דומיננטי ומטפל טיפול פיזי-אלמנטרי בבנו או בבתו. כך למשל הוא מחליף לבנו איתמר את בגדיו שנרטבו מהשתנת לילה בספר **איתמר ציד החלומות**, הוא אחראי בקביעות על רחצת הערב של רותי בספר **ג'ירפה ולישון**, והוא מי שמכין לה כריך ומלווה אותה לגן בספר **אל תדאגי רותי**. נוסף על כך מגלה האב הגרוסמני מעורבות אינטימית בעולמם הפנימי של בנו או של בתו. בספר **אב חדש לגמרי**, שכותרת מאמר זה היא וריאציה על שמו, הוא מנהל שיחה כנה עם איתמר על חששותיו בכל הנוגע לאח החדש שעומד להיוולד לו; ראוי לציין כי יש בכך תפיסה מקורית מאוד של הנושא, שבספרים אחרים לגיל הרך בדרך כלל מוטל על האם, בשל בטנה הגדלה והולכת. בספר **איתמר צייד החלומות** מסייע האב לבנו בהקשרים של פחדי לילה, בספר **רותי תישן ותישן** הוא משוחח עם בתו על עתידה ובספר **החברה הסודית של רחלי** הוא מתגבר על עייפותו לעת ערב ומלווה את בתו במסירות ברחובות העיר החשוכים, כדי שתיפרד מחברתה הדמיונית הדס. ככלל לא נמצאו הבדלים משמעותיים בין יחסי אב-בן בסיפורי גרוסמן לבין יחסי אב-בת המתוארים בהם, על אף שפערי הכוח הפוטנציאליים בין אבות לבנות הם הגדולים ביותר במשפחה ובחברה.¹¹ בשני המקרים מתקיימת אצל גרוסמן מעורבות טיפולית ורגשית מרשימה של האב, ומוצגות התמודדויות מגוונות של בנו או בתו במרחב הביתי והחוץ-ביתי. ההבדל הבולט בין שתי מערכות היחסים הוא מקפרי: שבעה מסיפורי גרוסמן נדרשים לקשר שבין אב לבנו וארבעה בלבד מתארים קשר בין אב לבתו.¹²

מעורבותו הרבה של האב שזורה בספרי גרוסמן באופן משכנע גם משום שלעתים קרובות היא אגבית. זאת ממש ברוח המלצתו של הבלשן וחוקר הספרות רומאן יאקובסון, שבמאמרו משנת 1924, "על הריאליזם באמנות", גרס שמהימנות מימטית מיטבית מושגת באמצעות שזירת פרטים

⁹ גפן, 1978, עמ' 5.

¹⁰ שלו, 1988 (ללא מספרי עמודים).

¹¹ סתיו, 2014, עמ' 13-14.

¹² יחסי אב-בן מוצגים בסדרת "סיפורי איתמר" (למעט בספר **פוגש ארנב**, שבו ממלאים שני ההורים תפקיד משני שווה) וכן בספר **הייתם שני קופים ומי רוצה שק-קמח?**. יחסי אב-בת מוצגים בשלושת "סיפורי רותי" ובספר **החברה הסודית של רחלי**. הספר חבוק (2011, איורים: מיכל רובנר) הוא היחיד בספריו שבמרכזו דיאלוג בין אם לבנה, ונעדרת ממנו דמות האב.

בלתי מהותיים בנרטיב המרכזי.¹³ באופן זה למדים הקוראים שלאיתמר ולאבא יש חבורה סודית הקרויה חבורת "איתבא" וסיסמת סתרים ("מי שאמיץ שותה כוס מיץ!"), שהם נוהגים לכנות את הילדה המצוירת המעיפה עפיפון אדום בתמונה שמעל מיטתו של איתמר בשם "רוץקי-פופקי", ושאבא מכיר היטב את כל חבריה של רותי לגן, ויודע לספר לה היטב במה יעסקו וכיצד ייראו חייהם כשיגדלו, בהתאם לתחביביהם ולנטיות לבם בהווה. אסתי אדיבי-שושן מציינת במאמר נרחב על ספרי הילדים של גרוסמן, שהמאירת אורה איל בחרה להעניק לאיתמר שיער כתום עז, ממש כמו של אביו. באמצעות פרט אגבי זה היא מבליטה את הדמיון הגנטי והנפשי בין האב לבנו ומסמנת את שניהם בסימן של נבחרות וייחוד.¹⁴



איתמר מכתב, איירה: אורה איל, עם עובד 1988

אלא שתיאור כזה של דמות האב בספרי הילדים של גרוסמן אינו שלם בלא התעמקות בממד הבין-דורי המאפיין את יחסי האב עם בנו או בתו. חשוב להבחין, שבד בבד עם הרחבת מאפייני האב והגמשתם מבחינה מגדרית, משמר האב הגרוסמני מעמד פריבילגי מובהק ביחס לילדיו (כאמור, בלא קשר למינם) וכמה תווי היכר גבריים מסורתיים: סמכות, נחישות, הנהגה והובלה, הישגיות ותושייה רציונלית.

נתבונן למשל בספרו **איתמר וכובע הקסמים השחור**.¹⁵ בפתח הספר מתגלגל לידינו של איתמר כובע קסמים שחור ובמהלך חתרני ומפתיע הוא הופך את אביו לקוף, לזאב ולתרנגול, ובסופו של דבר – להיות שוב אביו. במובן ידוע מתכתבת עלילת הספר עם שירה הנודע של לאה גולדברג

¹³ יאקובסון, תשמ"ו.

¹⁴ אדיבי-שושן, 2014, עמ' 96.

¹⁵ בספר לא מציינים מספרי עמודים.

"כובע קסמים" (1945), שבו ילדה קטנה חולמת למצוא כובע כמו זה של איתמר, כדי לשנות את יחסי הכוח בינה לבין הוריה: "כל הימים, כל הימים / חולמת אני על כובע-קסמים. / [...] והכל מסתכלים ביראה וכבוד, / כי הרי אני גדולה עד מאוד".¹⁶ בניגוד לפנטזיה הבלתי ממומשת בשירה של גולדברג, איתמר מוצא כובע כזה, וזוכה, ברוח פנטזיה זו ממש, ביחס של יראה וכבוד; יחסי הכוח בינו לבין אביו מתהפכים והאב הנשלט נמסר לחסדי בנו. הבן מפיק הנאה רבה מיכולתו לחולל טרנספורמציות בזהות האב ולמוסס את היתרונות המוקנים לו מכוח היותו גבר, מכוח היותו אב, מכוח היותו אביו שלו. התמוססות זו ניכרת בבחירה המטאפורית של החיות: קוף, המייצג רגרסיה אבולוציונית; זאב, המוחק את תבניות האב ומבליט את אלימותו הפוטנציאלית; ותרנגול, המגחיך את גבריותו ואת הקריסה של מיניותו עם התגלמותו בגוף של "גבר" מקרקר. מטאפורות אלה עשויות להיות אלטרנטיביות ל"שם האב" ולתפיסתו הסמכותית, שהיא תפיסה סמלית/מטאפורית לפי לאקאן – שהרי קבלת איסורי האב הם תחליף והעתקה של התשוקה אל האם.¹⁷



איתמר וכובע הקסמים השחור, איירה: אורה איל, עם עובד 1992

בשיאו הדרמטי של הספר נדמה שאביו של איתמר כלוא בזהותו התרנגולית ולא יוכל לשוב ולתפקד עוד כבן אנוש. זאת מכיוון שלכובע יש מגבלה: הוא אינו יכול להחזיר דבר לתקנו אלא רק לחולל מהפכים. אלא שלאיתמר יש פתרון מתוחכם: הוא מציע **להפוך** את התרנגול הניצב מולו לאביו, במקום **להחזירו** להיות אביו. הניואנס הלשוני המבחין בין שתי הפעולות – החזרת האב למעמדו הקודם או הפיכתו לבעל מעמד חדש – הוא קריטי; הוא הוא המבדיל בין השבת יחסי הכוח הבין-

¹⁶ גולדברג, 1971, עמ' 68.

¹⁷ סתיו, 2014, עמ' 59.

דוריים לקדמותם לבין מיצובם מחדש תוך קביעת סטנדרטים מהפכניים של יחסי תלות. במערכת היחסים החדשה איתמר הוא שהופך את היצור הנחות הניצב מולו לאביו, באקט של בריאה ממש. בכך מבליטה עלילת הספר את סמכותו העצומה-לכאורה של הילד ואת תלותו-לכאורה של האב במילה; שהרי, כפי שקובעת שירה סתיו, לאבהות אין המעמד הביולוגי שיש לאימהות, המיוסדת על הולדת צאצא מן הגוף, ולכן היא אקט סימבולי התלוי בעדות מילולית.¹⁸ אביו של איתמר הוא אפוא אב חדש תרתי משמע, ולא רק בשל תלותו ברצונו הטוב, בערמומיותו ובחוכמתו של בנו, אלא גם משום שהאב הישן נעלם ואיננו עוד, ואיתמר מנוע מכוח הקסם להחזירו. איתמר מודע לכך, ולפיכך מבהיר בסוף הסיפור לאביו: "זה לא כמו שהיינו קודם. כעת אתה אבא שלי – בזכותי".

מדוע אפוא ציינתי כי סמכותו של הילד ותלותו של האב מתקיימות "לכאורה", והיכן חבוי בסיפור בכל זאת האב "הישן", הסמכותי והפריבילגי? כאן ראוי להזכיר את המובן מאליו, שהסיפור נכתב על ידי מחבר מבוגר ממין זכר, "אביו" הסמלי של הסיפור שהוא הוא השולט באפשרותו של הגיבור הילדי להפוך את הסדר הסימבולי על פניו. לעניין זה של המחבר-האב אשוב ואדרש בקצרה לקראת סיום המאמר. מעניינים לא פחות הם הניואנסים הסיפוריים המקפלים בתוכם את סמכות האב ראשית, יש לשים לב לכך שכובע הקסמים שמצא איתמר שייך לאביו. רק עכשיו, לראשונה, מספר האב לבנו שהיה קוסם בצעירותו. נראה שהאב אִפסן את האביזר המאגי בארון, באקט של ריסון עצמי שגזר על עצמו עם התבגרותו. אך אף שנראה כי מדובר בויתור על כוח מצדו, אפשר לתת לפעולת האִפסון גם פרשנות אחרת: היא עשויה ללמד שעם התבגרות האב והולדת בנו הוא זכה ממילא, מכוח המוסכמות התרבותיות, לעמוד בראש המערכת המשפחתית, מעמד שייתר את הזדקקותו לאביזר קסמים. זאת ועוד; האב מגלה לאיתמר שאביו שלו, הלוא הוא סבא שמוליק, הוא הוא שהעניק לו את הכובע. מכאן שהעברת הכובע מן הסב אל האב, וכעת לרשותו של הנכד איתמר, מרמזת על תהליך מבוקר של העברת כוחות וסמכויות במסגרת שושלת פטריארכלית.¹⁹ סמכותו של האב שזורה ברובד נוסף של הסיפור. מבנה השיח של ספרות הילדים מלמד שהיא פונה תמיד לקהל נמענים כפול, ילדים ומבוגרים, ושהפערים בין הקריאה שמממשים שני הקהלים עשויים להתרחב ככל שגילם של הילדים צעיר יותר.²⁰ בהקשר זה סביר לשער שמרבית הילדים שיקראו בספר לא יפקפקו בהתרחשויות הפנטסטיות המוצגות בו, ויחוו במהלך הקריאה קורת רוח רבה מן העוצמה המאגית שמקנה הכובע הקסום לאיתמר. כאן יש להזכיר שאת השלב הקוגניטיבי שבו מצויים ילדים בין גיל שנתיים לגיל שבע (טווח הגילים המשוער של איתמר וקוראי הספר) תיאר הפסיכולוג ז'אן פיאז'ה כשלב פרה-אופרציונלי הניחן בחשיבה מאגית מפותחת. אך לקוראיו

¹⁸ סתיו, 2014, עמ' 22.

¹⁹ בהקשר זה יש להיזכר בתשוקתו של דויד גרוסמן לסיפורי האבות המייסדים, כפי שציין גרשון שקד בנוגע לכתיבתו למבוגרים. תשוקה זו הסתמנה כבר בסיפורו הראשון לנוער, "דו קרב" (1982), שתיאר קשר יוצא דופן בין נער צעיר בשם דויד לבין היינריך רוזנטל בן השבעים (שקד, 2009, עמ' 209).

²⁰ על היחסים הבין-דוריים בספרות הילדים ראו: דר, 2007.

המבוגרים רומז גרוסמן שלא מדובר אלא בהתרחשות משחקית שיש לה הסבר ריאלי, ושעלילת הסיפור מציגה שיתוף פעולה של אב עם בנו במשחק סוציו-דרמטי. גרוסמן רומז על כך באמצעות הערות כגון: "איתמר מרגיש שאבא עושה הצגה לאמא", או: "פניו השתנו. כלומר: לא ממש השתנו לפניו של קוף, אבל ברור היה שהוא מרגיש כמו קוף". לכן הוא מטיח באביו עם הפיכתו לזאב: "אתה סתם עושה את עצמך", ושואל אותו באימה "למה יש לך עיניים מבריקות כל כך?!", שאלה המרפררת אל המעשייה העממית "כיפה אדומה", שבה, כידוע, נוטל חלק זאב ערמומי העוסק בהתחפשות והסוואה. גם איוריה של אורה איל מסייעים להטלת הספק בקסם, משום שבעלי החיים השונים מאוירים תמיד בנעלי התעמלות, גרביים בצבע אדום ומשקפים. כאשר בסוף הסיפור שואל איתמר: "תגיד את האמת, אבא, זה היה כובע קסמים, כן או לא?" עונה האב האומניפוטנט: "אולי כן [...] ואולי לא". מיד לאחר מכן הוא מאמן את בנו לקרוץ בעין אחת, ג'סטה גופנית סמלית המתקשרת לפרקסיס של רמייה ושעשוע.

ראוי להעיר כאן בהערת אגב, שגם יחסה של האם אל המתרחש עשוי להגביר את הפקפוק בכישוף שהוטל על האב, שכן היא אינה מתרגשת מן הקסמים המתחוללים, וכשהיא מכסה את פניה בידיה קשה לדעת אם היא בוכה או צוחקת. התייחסותה של האם חשובה דווקא מפני שהיא מצטיירת כמעשית וכמי שאינה עוסקת ב"הבלים", ולכן מילות הדאגה שהיא משמיעה נדמות מלאכותיות ומבוימות. בהתאם לכך היא אינה זוכה להחזיק בכובע, הדמיון וכוחות היצירה והבריאה המאפיינים את בן זוגה ובנה נשללים ממנה, והיא מודרת מן הקשר ביניהם. עם זאת היא אינה מצטיירת כדמות חלשה או חסרת אונים אלא, כאמור, כבעלת כוח אחר, הנובע ממעשיותה ומהתבוננותה המפוכחת במציאות.

הקריאה הריאליסטית של הסיפור מכרסמת אפוא בכוחה של הפרשנות החתרנית הרואה בסיפור היפוך מוחלט של יחסי כוח בין-דוריים. מדובר אמנם באב חדש במובן זה שהוא מעורב, קשוב וזמין לבנו, אלא שהשליטה מצויה בידי ומכוחה הוא מאפשר לבנו עוצמה זמנית ופיקטיבית. דגם דומה לזה מוכר לנו מסיפורי נונסנס לילדים, כגון **הלו, הלו, אבא** הידוע מאת חנה הורן (1973), שבו האב מציע לבנו מתנות מופרכות ומשעשעות ומציג עצמו כמבולבל חסר תקנה ביודעו היטב שהן אינן בגדר האפשר, במטרה לבחון את ערנותו הקוגניטיבית של הילד.²¹

גם בספרים נוספים של גרוסמן ניתן לזהות כפילות דומה באפיון האב. כך, למשל, הוא ספק-משחרר ספק-מפקח על בנו הלומד את רזי התקשורת בספר **איתמר מכתב**, וכך הוא משכנע את בתו לבצע את חובותיה באמצעות מניפולציות ולוגיות ורגשיות בספרים **ג'ירפה ולישון ורותי תישן ותישן**.

²¹ נרטיב דומה מאפיין את סיפורו של סופר הילדים הרוסי קורניי א' צ'וקובסקי **כך ולא כך**, שתורגם לראשונה לעברית בידי לאה גולדברג בשנת 1959 (צ'וקובסקי, 1959).



ג'ירפה ולישון, איירה: הילה חבקין, עם עובד 2011

בביקורת שהקדישה לספר האחרון שיבחה יעל דר את אביה של רותי על היותו "אבא חכם שמצליח לשכנע את בתו בדרך מקורית לצאת מהמיטה וללכת לגן בשמחה"²², אך ראוי לשים דגש מיוחד על תפקידו המְחַבֵּר. בסיפור זה משוחח האב עם רותי ומשרטט בפניה את מסלול חייה בעתיד, שאותו תחמיץ על שום בחירתה להישאר במיטתה ולהוסיף לישון, לכאורה בהסכמתו. מדברי האב עולים ומצטיירים חיים פוטנציאליים גדושי כל טוב, וכך מתפתה רותי לקום מן המיטה כדי לגדול ולממש אותם. למעשה, מתאר אביה דרך סלולה, צפויה ודפוסית (קריירה, הקמת משפחה), שאין בה מקום לחתרנות ולאינדיבידואליות.²³ להקוונה זו יש חשיבות מיוחדת, משום שנוסף על האינטראקציה הבין-דורית בין השניים, מתקיימת בכל "סיפורי רותי" גם אינטראקציה מגדרית בין אב סמכותי לבתו הפעוטה. סמכות זו בולטת מאוד בספר **אל תדאגי רותי**, שקדם בכמה שנים ל**רותי תישן ותישן**. בספר זה פוגשים הקוראים ברותי המודאגת היושבת בגן וממתינה כיליון עיניים לאביה, שהבטיח להביא לגן את תיק האוכל שלה, שנשכח בבוקר בבית. שעת ארוחת העשר מתקרבת וחבריה של רותי לגן מעלים השערות שונות ומשונות על מה שהיה עלול, אולי, "לטרפד" את הבטחתו של אבא. אולי הוא נתקל בדרכו בשודדים? אולי בכלב גדול, במכשפה רעה, באריה? ואולי בענק? רותי מאזינה בחרדה לתסריטי האימה שמשרטטים בפניה חבריה וחברותיה לגן, אך מסרבת להכיר בכך שאביה יכזיב; היא הוגה אפוא כנגד כל אחד מן המכשולים פתרון דמיוני שאביה עשוי לנקוט. לכלב הגדול ישמיע אבא שריקה מיוחדת, שתרגיע אותו; לאריה הוא ייתן פירוורי טבעול

²² דר, 2007.

²³ קרינסקי, 2013.

שתמיד מפוזרים בכיסוי; לנוכח המפגש עם המכשפה ימהר אבא וילך עם רגל אחת על הכביש ואחרת על המדרכה, דרך בדוקה ואמינה לנטרול מכשפות; ולענק יאמר אבא, כך טוענת רותי, "פֶּנְאָק". והנה, שבריר שנייה לפני שהגננת מאחלת לילדי הגן "בתיאבון", כשהם ישובים במעגל ותיקי האוכל בידיהם, נכנס אבא לגן כרוח סערה ובידו התיק. מדוע התעכב כל כך? האם היו בדרך שודדי ים? כלב ענק? מכשפה? מתברר שאכן, כך בדיוק קרה. כל האיומים הפנטסטיים שבדו הילדים התממשו אחד לאחד, אך למרבה ההקלה אבא השתמש בדיוק בתכסיסים שמנתה רותי בתגובה לכך.

רותי ואביה לא יכלו לתאם גרסאות זה עם זו. לכן, אחת היא אם מדובר בקשר טלפתי בין האב לבתו, אם נייחס להם צורת חשיבה ותפיסת מציאות דומה, או אם נשער כי יש לשניים עבר עשיר של הפלגות משותפות אל מחוזות הדמיון, שבהן הם מיצו את הדין בהתמודדויות מעין אלו ובפתרונות להן. כך או כך, הספר מלמד על קשר מיוחד במינו המתקיים בין אב לבתו, שהפער ביניהם מיטשטש משום שהאב אינו היפר-גברי (מאצ'ו) אלא אב חדש, המלווה את הבת אל גן הילדים, חולק עמה שפה משותפת ואורחות חשיבה ומיטיב גם לתקשר עם חבריה. גם המאירת הלה חבקין בחרה להעניק לו חזות רכה, המרמזת על חולשה, רישול ובלבול. בציוריה האב ממושקף, צנום ומתולתל, וגרוסמן מדגיש את התנשפותו, פניו האדומות והמזיעות ומשקפיו השמוטים בכניסתו הבהולה לגן. אפשר גם לייחס לאב רטוריקה סמיוטית, בלשונה של ג'וליה קריסטבה, זו המאפיינת את התקשורת בין אימהות לפעוטות, בטרם רכישת שפת האב. זאת משום שהוא עושה שימוש בג'סטות גופניות, בשפת צלילים פשוטה ובתקשור אינטואיטיבי עם בתו, כדי לשרטט ולהוכיח את נרטיב העמידה במבחן.²⁴

אלא שנרטיב זה, של התגברות על מכשולים, הצלת הבת (תיק האוכל שלה, ביטחונה, כבודה) ועמידה במבחן, הוא נרטיב גברי מסורתי, שיש לו שורשים עמוקים בעולם הספרות העממית. בכך מממש אביה של רותי את המודל הוותיק של אב כל-יכול, שבתו אינה מפקפקת בו. הבת מגלה כלפיו יחס של הערצה ולכן בוקעת מפיה מעין קריאת ניצחון עם כניסתו לגן: "לא שכחת!" החיווי הלשוני על דרך השלילה נועד לאוזני חבריה, משום שלאורך כל הספר רותי עומדת איתנה כנגד תרחישי האימה שהם בודים. נראה שכוחו הסימבולי והכמעט טרנסנדנטי של האב קבוע בתודעתה, בלא קשר ליכולותיו הפיזיות ולתכונותיו הריאליות. האב הקונקרטי מתמזג עם אב קדמון שהוא גם ביוגרפי-פרטי (האב שנחווה בטרם התסביך האדיפלי) וגם תרבותי-קולקטיבי.²⁵

אבהות, כתיבה וכוח

בשנות התשעים החל להתפתח השלב השני בחקר הגבריות. בדור זה של חוקרים בולטת במיוחד הסוציולוגית ריווין קונל (Connell), מחברת הספר **גבריות** שראה אור לראשונה בשנת 1995. בהשפעת הדור השלישי של הפמיניזם הגדירה קונל את הגבריות כקונסטרוקציה נזילה המחייבת

²⁴ לנט, 2004, כרך ב', עמ' 56-57.

²⁵ סתיו, 2014, עמ' 23; וראו גם בורדייה, 2007.

גברים למשא ומתן מתמיד על גבריותם. קונל מתנגדת לדטרמינציה ביולוגית ולפוזיטיביזם הפסיכואנליטי, אך גם למרותה של הגבריות התרבותית המוסכמת, המוכתבת על ידי יחסי מגדר, היסטוריה, פוליטיקה וחברה. קונל, לשעבר גבר בשם רוברט ויליאם קונל,²⁶ גורסת אפוא שאין לדבר על "גבריות" אלא על "גבריות", כשם ספרה. היא מכירה אמנם בקיומה של זהות גבריות הגמונית המוכתבת בנסיבות נתונות, אך מתייחסת לכך בחריפות ומעדיפה להבליט את המצאי הגדול של ההתנהגויות הגבריות הפעילות בכל עת, המכליאות ומצרפות מקבצים הטרוגניים של תכונות לכלל "סלי התנהגות" אקראיים, גמישים ופלורליסטיים.

ברי כי גם לאב הגרוסמני מקום לגיטימי בשדה הגבריות שמתארת קונל, אלא שב"סל ההתנהגויות" שהוא אחוז בו, אליבא דגרוסמן, לא נכללות תכונות מוחלשות או סותרניות, לא מבחינה מגדרית ולא מבחינה בין-דורית. בניגוד ליצירתו למבוגרים, הסמכות האבהית ביצירתו לילדים אינה מהווה מושא לביקורת והאבות שבה אינם פגיעים, אינם נכשלים ואינם מגלמים זהות מגדרית מעומעמת.²⁷ הם אינם מפקפקים בהורותם, אינם מקפחים את ילדיהם ואינם מועלים באמונם. הם אינם אבות מוכפפים ואינם דיס-פונקציונליים משום בחינה, כאלה שספרות הילדים מלאה בהם מאז שנות השמונים של המאה העשרים. על פי המיפוי שניסח חוקר הגבריות דני קפלן, ניתן לקבוע כי האב הגרוסמני מייצג את השלב הראשון של השינוי בזהות הגברית, שבו נחשף לראשונה המחיר שגברים רבים משלמים עקב קשייהם לעמוד במדדי הגבריות המסורתית. זהו השלב שבו התבססה המהפכה הפמיניסטית ונוצר צורך, ובעקבותיו לגיטימציה, לחילופי תפקידים מסוימים, מוגבלים, בחברה ובמשפחה.²⁸

מדוע בלם גרוסמן את המהפכה המגדרית שהחל בה בסיפורי הילדים שלו בשלב זה, ומדוע לא פנה לתיאור חולשות אבהיות כפי שעשו יוצרים אחרים בספרות הילדים בעולם ובישראל (נציג בולט של מגמה זו הוא סופר הילדים והמאייר הבריטי אנתוני בראון)? בתשובתי אבקש לקשור בין דמותו של האב ביצירותיו לבין מבנה השיח בספרות הילדים בכלל ובספרות הילדים של גרוסמן לגיל הרך בפרט.

בקרב תיאורטיקנים רבים של ספרות הילדים שוררת כיום תמימות דעים שמדובר במערכת הנתונה במבנה יסודי של יחסי כוח, שבאמצעותו מנחילים המבוגרים – יוצרים, עורכים, מו"לים, מחנכים והורים – מסרים רצויים לילדים. בין המוענים המבוגרים לנמעניהם הצעירים נתון פער אפרוירי, קוגניטיבי, רגשי ואידיאולוגי, שאין אפשרות לוגית לפרקו או להקים לו חלופה.²⁹ מיפוי יחסי הכוח הללו מזהה שתי תפיסות מודרניסטיות עיקריות המכוננות אותם: **תפיסה דידיקטית** בעלת דגש התנהגותי, ו**תפיסה פסיכולוגיסטית** בעלת דגש רגשי. במאמרה על ספרות הילדים

²⁶ קונל, 2009.

²⁷ אני מתנגדת אפוא לקביעתה של אביבה קרינסקי, כי האב המוצג בספר 'רותי תישן ותישן' הוא "גבר נשי" (קרינסקי, 2013).

²⁸ קפלן בתוך: קונל, 2009, עמ' 11-30.

²⁹ בווייץ, 2009; pp. 39-60; Zipes, 2002; McGillis, 1996.

של דויד גרוסמן, מלמדת אסתי אדיבי-שושן על תפיסתו את תקופת הילדות כתקופה רגישה, שיש בה מפגש עם זדון וקושי. מתוך כך, טוענת החוקרת, בורא גרוסמן ביצירתו לגיל הרך אבות מגוננים המציעים לילדיהם משען, חסות וביטחון. זהו תיאור מדויק, אך חשוב להבהיר שבחירתו של גרוסמן להגיב למצוקת הילדים באמצעות בריאת אבות מגוננים איננה מן ההכרח, כמובן. ניתן בהחלט לייצג בספרות ילדים מערכות יחסים משפחתיות טעונות, תחושות שליליות ומצוקות שאינן חולפות ואינן נפתרות ומגיעות תמיד לסופן הטוב. נטייתו של גרוסמן למודל סיפורי שבו עומד לצדם של ילד או ילדה אב קשוב ותומך ובו מזומן להם פתרון מספק, חושפת אפוא כי תפיסת הילד והילדות שבה הוא מחזיק היא תפיסה פסיכולוגיסטית-מגוננת, ברוח המודרניזם המאוחר שאפיין את ספרות הילדים במחצית השנייה של המאה העשרים. **בניגוד** לתפיסה הדידקטית, שקדמה לה והוסיפה להתקיים בצדה, שמה התפיסה הפסיכולוגיסטית דגש על עולמם הפנימי העשיר של הילדים ועל צורכיהם הרגשיים. **בדומה** לתפיסה הדידקטית, מניחה גם תפיסה זו פער אפריורי בין מבוגרים לילדים – פער של ידע, ניסיון ומיומנות, המטיל על כתפי המבוגרים את האחריות להושיט לילדיהם יד תומכת ומטפחת.

בשלהי המאה העשרים החלה לחלחל אל ספרות הילדים תפיסה שלישית, פוסט-מודרנית, שביקשה לחשוף את יחסי הכוח הבין-דוריים, לבקר אותם ולעשות בהם שימוש אידיאולוגי שקול ומרוסן. תפיסה זו חלחלה למערכת ספרות הילדים באיטיות ובקושי, משום שלא עלתה בקנה אחד עם המסורת ההוראתית, המכוונת, המייעצת והטיפולית המאפיינת אותה. המפגש בין הרלטיביזם הפוסט-מודרני לבין מסורת ההדרכה וה-Mentoring של ספרות הגיל הרך היה אפוא מתוח מראשיתו. גם גרוסמן התקשה לבטא ביצירותיו לילדים תפיסות פוסט-מודרניות של הילדות, לייצג מציאות כאוטית ואוזלת יד פרשנית, ולוותר על הניחומים הפוטנציאליים המקופלים בדמותו של אב יציב, מסור וסמכותי. בריאיון שהעניק למשה גרנות התוודה גרוסמן "הכתיבה לילדים אהובה עלי, כי היא מאפשרת לי להיות במקום של 'הטוב' [...] הסיפורים שאני כותב הם כמו נשיקה ללחי של הילד לפני שהוא מפליג בשינה".³⁰ כעבור שנים אחדות חידד גרוסמן את דבריו והוסיף להם נופך מושכל כשאמר "אני חושב שלילדים עד גיל מסוים מגיעה חמלה".³¹ מדובר אפוא בבחירה אידיאולוגית, ששורשיה נעוצים בניסיון לגונן על קוראים צעירים המצויים בתקופה שהיא "מורכבת וטרגית לא פחות מאשר הבגרות", כפי שהתבטא גרוסמן בהמשך הריאיון עם משה גרנות. במסה ארס-פואטית שחיבר גרוסמן מעט לפני כן, הוא ציין כי הוא מבקש "להאמין באפשרות של ילדיות בעולם הזה, ולהציב אותה מול הציניות המוחלטת".³² נראה שלשיתו, הילדיות מתאפשרת דווקא בתוך יחסי הכוח, כשבעלי הכוח והסמכות מכירים בעושרה וברגישותה של תקופת הילדות ונרתמים לגונן עליה. בניגוד לכך, דומה שפירוק יחסי הכוח ברוח הפוסט-מודרניזם עלול לממש את "הציניות המוחלטת". עמדה רעיונית דומה ביטא ההיסטוריון של החינוך ניל פוסטמן בספרו בעל

³⁰ גרנות, 2007, עמ' 254-255. השיחה עם גרוסמן התקיימה בחודש פברואר 2003.

³¹ פרידמן, 2011.

³² גרוסמן, 2002, עמ' 38.

השם הסמלי **אובדן הילדות** (1982), שסבר כי בשל פירוק ההיררכיה הבין-דורית "החן, הגמישות, התום והסקרנות של הילדים מתנוונים" והם מגורשים מגן העדן של הילדות.³³ מובן שגם במסגרת הסדר החברתי המסורתי, המודרניסטי, עלולים ילדים לחוש נחותים ואובדי עצות. נוכל להיזכר שנית בשירה של גולדברג "כובע קסמים", המגיע למבוי סתום כשהדוברת שואלת בצער: "אבל איפה, אבל אי-בזה / אפשר להשיג כובע כזה? / את אבא ואמא לא אשאל, / כי הגדולים לא יבינו כלל". אך אצל גרוסמן, בניגוד לכך, האב הוא מקור התמיכה, ההרפתקה והקסם ולפיכך אין זה מקרי שבסיפור **איתמר וכובע הקסמים** הוא המתווך לבנו את הכובע הקסום, בתהליך סמלי של סוציאליזציה גברית.

זהו, לטענתי, ההסבר לייצוגיה החלקיים של הגבריות החדשה ביצירותיו לילדים, ולכך שהיא נעדרת נזילות, רפיון או היעדר תפקוד, ברוח התיאוריה של קונל. האבות ביצירתו הם "אידישע פאפא", אם להזדקק לביטוי של יונתן, הבן המת בסיפורו המוקדם של גרוסמן למבוגרים "מיכאל צידון, מייקל".³⁴ חסימת הדיפוזיה המגדרית משרתת את שאיפתו של גרוסמן לייצב את מבנה המשפחה החדשה ולשמור על גבולות תפקודיים, שיש להם השפעה מגוננת. הן בתפיסות הילדות, הן בתפיסות המגדר המקופלות ביצירותיו לילדים, מבטא לפיכך גרוסמן עמדות מודרניסטיות מתקדמות, הנעצרות על סף החתרנות הפוסט-מודרנית.

עמדה זו זכתה גם לביקורת. כך למשל כתבה חוקרת ספרות הילדים יעל דר על ספרו של גרוסמן **החברה הסודית של רחלי**:

ואולי זה המקום להציע לכותבי ספרי הילדים: אנא שיקלו, אולי הגיע הזמן להפסיק להיבהל מ"הבעיות" של קהל היעד שלכם, ולהפסיק לקחת את התפקיד של מי שאמורים "לפתור" לו אותן. כשכותבים לילדים מותר להכיר במורכבויות, בריבוי, בתהיות, בקצוות לא סגורים ובאי-ודאות. הילדים הרי חשים בכל אלה ממילא. הם נתקלים בזה על כל צעד ושעל בחייהם, ואפילו נהנים מכך לפעמים. [...] גרוסמן מניח הנחה נכונה, שכדי לטפל בבעיה יש להכיר בה תחילה, יש לתת לה לגיטימציה – להניח אותה במרכזו של סיפור. אבל הוא עושה זאת תמיד מבחוץ, מעמדה שיודעת להבחין בין דמיון לבין מציאות, ולהבחין בדרך "הנכונה" שיש לעשות כדי להיפטר מ'הבעיה'.³⁵

בדבריה של דר נרמזת עמדת המחבר של גרוסמן כסופר ילדים המודע לסמכות הנתונה בידיו ולאחריות הנגזרת ממנה. האם מופרך להניח זיקה בין תפיסה סמכותית זו לבין מאפייני האבות המאכלסים בסופו של דבר את סיפורי הילדים פרי עטו? במילון ויקיפדיה בשפה האנגלית מוגדר המושג "מחבר" כך:

³³ פוסטמן, 1986, עמ' 12, 63-86.

³⁴ גרוסמן, 1983, עמ' 159.

³⁵ דר, 2010.

"An author is broadly defined as 'the person who originated or gave existence to anything' and whose authorship determines responsibility for what was created"³⁶.

המונחים המשמשים בהגדרה זו – מקור, הולדה, קיום, סמכות ואחריות – יוצרים הקבלה מובהקת בין סמכות המחבר לבין סמכות הורית, ואולי אין זה מקרה שבהיסטוריה של ביקורת הספרות היו מי שקשרו יצירה רצינית עם גבריות רבת און.³⁷

בספרה של סמדר שיפמן **דברים שרואים מכאן** (2007), מתארת המחברת את הספרות העברית בשלהי המאה העשרים כישות פרדוקסלית, המיטלטלת בין השפעות דה-קונסטרוקטיביות ופוסט-אידיאולוגיות לבין מחויבות עמוקה לסיפור הלאומי ולחיפוש אחר ערכים וזהויות בעלי משמעות. במיוחד מציינת שיפמן את הנרטיב הילדי ביצירת דויד גרוסמן למבוגרים, שעניינו התבגרות וכינון זהות ייחודית ואותנטית בתוך עולם גס ופולשני.³⁸ ביצירתו של גרוסמן לגיל הרך מוצג לקוראים מאבק זה בשלביו המוקדמים, כשהוא נפרט להתמודדויות קונקרטיטיות של פעוטות עם פחדים, סכנות, שינויים ותביעות חברתיות.³⁹ אך תפיסת הילדות הפסיכולוגיטית של גרוסמן מכירה במכלול הרגישויות של קוראיה הצעירים, ותומכת בתהליך האינדיבידואליזם שלהם. בהקשר זה יש לציין גם את נטייתו לפרסום ספרים סדרתי – הן ב"סיפורי איתמר", הן ב"סיפורי רותי" – המאפשר לקוראים הצעירים לבסס את היכרותם עם הגיבורים הצעירים הנחשפים לפנייהם בשלל מצבים וקונפליקטים, ואולי אף להיקשר אליהם. בדרך זו מתעגלת דמותם של איתמר ושל רותי וזוכה לנפח ול"דקדוק פנימי" שאינו מצוי ברגיל בספרות הגיל הרך. להיכרות המתפתחת והמתמשכת עם הדמויות יש אפקט של "איתמרינג" ו"רותינג", על משקל "אהרונינג", שם הפעולה הנודע **מספר הדקדוק הפנימי** (1991). בתמורה להצגתם העמוקה והמכבדת של הגיבורים הצעירים, תובעת התפיסה הפסיכולוגיטית מקוראיה להכיר בנחיצותו של הסדר החברתי הבין-דורי ובהגיונו, דהיינו, בתפקידם החיוני של הוריהם (ובמיוחד של האב), שאין לו תחליף.

ראוי לשוב ולחדד כאן את ההבדל בין יצירתו של גרוסמן לנוער ולמבוגרים לבין יצירתו לילדים בגיל הרך. בספרות המבוגרים שלו נוטה גרוסמן להיצמד לזווית הראייה של ילדים ומתבגרים שעולמם הרגשי פגום. לדברי יוכי שלח, בחירתו בגיבורים מתבגרים מאפשרת לו ראייה כפולה – של עולם הילדות העשיר והאותנטי שעזיבתו אינה מאפשרת חזרה, ושל עולם הבגרות הכרוך

³⁶ Wikipedia: Author

³⁷ סתיו, 2014, עמ' 87 (הערה 11).

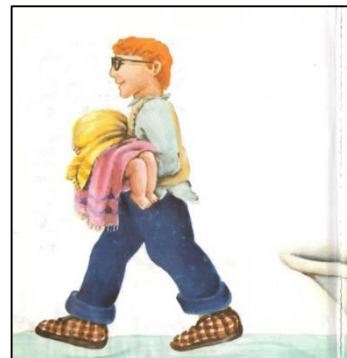
³⁸ שיפמן, 2007, עמ' 51. בהקשר זה העיד גרוסמן כי "השרירות של כוח חיצוני הפולש באלימות לתוך חייו של אדם, של נפש אחת, מעסיקה אותי כמעט בכל ספרי" (גרוסמן, 2002, עמ' 38).

³⁹ פחדים וחששות טופלו בספרים **איתמר פוגש ארנב**, **איתמר צייד החלומות** ו**אל תדאגי רותי**. השינוי המתחייב מהולדתו הצפויה של אח נידון **באח חדש לגמרי**, והדרישות להכיר במבניותו הברוכה של סדר היום הקבוע (חובת המקלחת, הפרישה לשינה לעת ערב והקימה בוקר) זכו למענה בספרים **איתמר מטייל על קירות**, **רותי תישן ותישן**, **מי רוצה שק קמח?**, **ג'ירפה ולישון**.

בפגימה ובהרס רגשי.⁴⁰ אך בניגוד לספרות המבוגרים של גרוסמן, שבה הוא נוטה לתאר תודעה ילדית חריגה ובודדה וקשרי הורים-ילדים פוגעניים, בספרות הגיל הרך מוצגת הילדות כתקופה "מוחזקת" היטב, גם אם רגישה. בעולם הילדות חווים ילדים ומבוגרים קשרים משמעותיים ומחזקים שיש בהם איזון ולעתים אף הרמוניה. לכן חשוב כל כך לציין את התמדתו של גרוסמן באפיוני האב ה"חדש-ישן" מאז שנות השמונים, התמדה המלמדת על תפיסה היררכית עקבית שהוא מבקש לחדד ולהנחיל לקוראיו. כבר שלושה עשורים שתכונותיו ה"חדשות" של האב הגרוסמני משרתות את תהליכי הפירוק-לכאורה של יחסי הכוח הבין-דוריים, ופותחות צוהר לעולמם הפנימי של הילדים, לחששותיהם הכמוסים ביותר, לתשוקותיהם ולדמיונם. אך בפועל לא מדובר בביטולה של הסמכות ההורית ברוח "הציניות המוחלטת" של הפוסט-מודרניזם; נהפוך הוא: הוא מעניק להורים כלים ומידע הנחוצים לליווי ילדיהם ברגישות ובאחריות. נוסף על כך, ברי שפירוק זה זמני בשני מובנים; **במובן המילולי הפשוט**, משום שהיחסים הבין-דוריים נתונים כל העת לחילופי משמרות. די אם נזכור, שכמה מהילדים שקראו את ספרי "איתמר" בשנות השמונים הם זה מכבר הורים בעצמם! **ובמובן הנרטיבי**, מפני שכל הסיפורים מסתיימים, בסופו של דבר, בחניכת הגיבורים לתוך הסדר החברתי ההיררכי. לכן עובר כובע הקסמים השחור מידי סבא שמוליק לאבא של איתמר לזמן קצוב, וממנו לאיתמר; לכן זמניות הן הבדיות המאיימות שמשמיעים חברה של רוטי לגן; זמנית היא ההפלגה אל התווה ובוהו ששרר בטרם בריאת העולם בסיפור **היה הייתם שני קופים**; זמנית התמסרותה של רחלי להדס הבדיונית בסיפור **החברה הסודית של רחלי**. סיפורי גרוסמן לילדים מסתיימים תמיד בהשעיית הפנטזיה, כשחוקי המציאות שבים לשורר, היררכיות ותיקות חוזרות לארגן את הסדר החברתי וגיבורי הסיפורים נחים בבטחה בזרועות אביהם.



אח חדש לגמרי, איירה: אורה איל, עם עובד



החברה הסודית של רחלי, אייר: גלעד סופר, עם עובד 2012

⁴⁰ שלח, 2005.

מקורות

- אדר-בוניס, מ' (2007). **משפחות בראייה סוציולוגית ואנתרופולוגית**. רעננה: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.
- בוכוויץ, נ' (2009). "מי מחליט עלי? על מקומם של ילדים בקביעת ערכה של ספרות לילדים". **עולם קטן: כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער**, 4, 41-50.
- בורדייה, פ' (2007). **השליטה הגברית** (תרגום: א' להב, עריכה מדעית: ז' ספירו). תל-אביב: הוצאת רסלינג.
- בנימיני, י' (2009). **השיח של לאקאן: חידוש הפסיכואנליזה והאתיקה היהודית-נוצרית**. תל-אביב: הוצאת רסלינג.
- גרוסמן, ד' (2002). "ספרים שקראו אותי". בתוך: ר' קרטון-בלום (עורכת), **מאין נחלתי את שירי: סופרים ומשוררים מדברים על מקורות השראה** (עמ' 33-46). תל-אביב: הוצאת ידיעות אחרונות.
- גרנות, מ' (2007). "המונולוגים שלי הם דיאלוגים". **שיחות עם סופרים** (עמ' 253-267). תל-אביב: קווים הוצאה לאור.
- דר, י' (2004.3.24). "לישון ולישון כשהכל מסביב גדל ומשתנה". **הארץ**, מוסף ספרים. עמ' 14.
- דר, י' (2007). "הזדקקויות בין-דוריות בספרות הילדים המודרנית: המקרה הישראלי". **עולם קטן: כתב עת לחקר ספרות ילדים ונוער**, 3, 13-30.
- דר, י' (2010). "'החברה הסודית של רחלי' מאת דויד גרוסמן". **הארץ**, מוסף ספרים. אוחר מתוך: <http://www.haaretz.co.il/literature/1.1194547>
- יאקובסון, ר' (1986). "על הריאליזם באמנות". בתוך: א' אבן-זהר וג' טורי (עורכים), **סמינטיקה, בלשנות, פואטיקה** (עמ' 226-232). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- לכט, ג' (2004). **50 הוגים מרכזיים בני-זמננו**. כרכים א-ב (תרגום: א' ברור). תל-אביב: הוצאת רסלינג.
- נודלמן, פ' (2014). "האחר: אוריינטליזם, קולוניאליזם וספרות ילדים" (תרגום: ר' הכהן). **עולם קטן: כתב עת לחקר ספרות ילדים ונוער**, 5, 21-34.
- סתיו ש' (2014). **אבא אני כוכבֶּשֶׁת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה**. אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאים לאור, ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- פוסטמן, נ' (1986). **אובדן הילדות** (תרגום: יהודית כפרי). תל-אביב: ספרית פועלים.
- פרידמן, פ' (2011). "אאוטסיידר בילט-אין": ריאיון עם דויד גרוסמן (פראג 2011). **מקרה מקרופולוס**. אוחר מתוך: <http://makropulos.net/?p=4539>
- צפרוני א' (2007). "נוקשותו של הסטריאוטיפ המגדרי הגברי והשלכותיו החינוכיות הנובעות מכך". **עיונים בחינוך, בחברה, בטכנולוגיה ובמדע**, 4, 3-11.
- קונל, ר' (2009). **גברויות** (תרגום: ע' וולקשטיין, עריכה מדעית: ד' קפלן). חיפה: פרדס הוצאה לאור.

קרינסקי, א' (2013). "טקסט ואידיאולוגיה במרכז ספרות הילדים הישראלית: המקרה של ביאליק וגרוסמן". **מאזנים**, פ"ז (4), 54-55.

שיפמן ס' (2007). **דברים שרואים מכאן: דויד גרוסמן, אורלי קסטל-בלום ומאיר שלו: מעבר למודרניזם? ירושלים: הוצאת כרמל.**

שלח, י' (2005). "על עיקרון היסוד בעולמם הפואטי של דוד גרוסמן ומאיר שלו", עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב.

שקד, ג' (2009). **תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ובתרבותה** (עריכה: ג' טיקוצקי ומ' שקד). אבן יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאים לאור.

- Chafetz-Saltzman, J. (1974). *Masculine, Feminine or Human? An Overview of the Sociology of the Gender Roles*. Itasca, Illinois: F.A. Peacock Publishers.
- McGillis, R. (1996). *The Nimble Reader: Literary Theory and Children's Literature*. Connecticut: Twayne Publishers.
- Morgan, D.H.J. (2001). "Family, Gender and Masculinities". in: S.M. Whitehead & F.J. Barrett (Eds.), *The Masculinities Reader* (pp. 223-232). Cambridge, UK: Polity Press.
- Pleck, J.H. (1998). "American Fathering in Historical Perspective". in: K.V. Hansen, A.I. Garey (Eds.), *Families in the U.S.: Kinship and Domestic Politics* (pp. 351-361). Philadelphia: Temple University Press.
- Rose, J. (1984). *The Case of Peter Pan or: the Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Whitehead, S.M. (2002). *Men and Masculinities: Key Themes and New Directions*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Zipes, J. (2002). *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature From Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge.
- Wikipedia: The Free Encyclopedia. Author. Retrieved from: <http://en.wikipedia.org/wiki/Author>

מקורות ראשוניים

גולדברג, ל' (1971). מה עושות האילות: שירים לילדים (ציורים: א' נבון). מרחביה: ספרית פועלים, הוצאת הקבוץ הארצי השומר הצעיר.

גפן, י' (1978). הכבש השישה-עשר: שירים וסיפורים לילדים. חמ"ד: הוצאת נושי.

גרוסמן, ד' (1982). דו-קרב (ציורים: א' אברהמי). גבעתיים: הוצאת מסדה.

- גרוסמן, ד' (1983). רץ: סיפורים. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, ד' (1986). איתמר מטייל על קירות (איורים: א' איל). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1986). אח חדש לגמרי (איורים: א' איל). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1988). איתמר פוגש ארנב (איורים: א' איל). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1988). איתמר מכתב (איורים: א' איל). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1990). איתמר צייד החלומות (איורים: א' איל). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1991). ספר הדקדוק הפנימי. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, ד' (1992). איתמר וכובע הקסמים השחור (איורים: א' איל). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1996). היה הייתם שני קופים (איורים: א' איתן). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1999). ג'ירפה ולישון (איורים: ה' חבקין). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (1999). אל תדאגי רותי (איורים: ה' חבקין). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (2004). רותי תישן ותישן (איורים: ה' חבקין). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (2011). מי רוצה שק-קמח? (איורים: ג' סופר). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (2011). חבוק (רישומים: מיכל רובנר; עריכה: דלית לב). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- גרוסמן, ד' (2012). החברה הסודית של רחלי (איורים: ג' סופר). תל-אביב: הוצאת עם עובד.
- הורן, ח' (1973). הלו, הלו, אבא (ציורים: ב' פלדמן). תל-אביב: הוצאת יסוד.
- צ'וקובסקי, ק"א (1959). כך ולא כך (ציורים: א' ברגנר). בני ברק: ספרית פועלים.