אריאלה קרסני

שולית הקוסם
או
שקיעת מוטיב ה"גולם" ביצירות מספרות ילדים

תקציר

מתקופת התלמוד ואילך קיים רצף של סיפורים בנושא הגולם. סיפורי גולם מלווים את הילדים ובני הנוער שנים רבות בשינויים שונים.

מטרות עבודתנו:

א. להבין מהם הגורמים והמרכיבים, ההופכים את חידת הגולם לנושא מרתק בספרות ילדים.

ב. לבדוק, כיצד השפיעו רעיונות הגולם על ספרות זו.

מבוא

המסתורין, האופף את בריאת האדם, עורר מאז ומתמיד עניין באנשים חושבים. ככל שהאדם נעשה מודע יותר ליכולותיו, הוא מתעניין יותר בחידה זו.

ממקורות ישראל אנו לומדים על ניסיונות, שנעשו לפני אלפיים שנה בערך, לברוא גולם – מתוך תקווה, שבריאה זו תגלה משהו על בריאת האדם ועל בריאת העולם.

מהו גולם?

לפי אחת ההגדרות, גולם הוא ברייה, שנוצרה שלא כדרך הטבע, אלא בכוח פעולה מאגית, באמצעות שמות קדושים.

התפתחות רעיון הגולם ביהדות – מופיעה בפרשנות המאגית ל'ספר יצירה' וברעיון, שבדיבור ובאותיות יש כוח יוצר.[1]

תארנים: *ספרות; ספרות ילדים.*

מילות מפתח: *שולית הקוסם; הגולם; בריאת אדם; ר' אליהו מחלם; המהר"ל מפרג; ספר יצירה; יהודה רוזנברג; מריה שלי; גתה; דוקה; פינוקיו; אלגוריה.*

1. ראה ערך "גולם" ב**אנציקלופדיה עברית,** כרך י' עמ' 908-910. ראה גם אידל, (1996) על מסורות מאגיות ומיסטיות ביצירת אדם ביהדות.

המילה "גולם" היא יחידאית במקרא: "גָּלְמִי ראו עיניך, ועל ספרך כֻּלָּם יִכָּתֵבוּ (תהילים, קל"ט, ט"ז)". לפי פרושו של הרטום; "גלמי – השליל, הכולל את החומר הַגָּלְמִי, שממנו מתהוה הָעֻבָּר... כל האברים בהיותם עוד בצורת גלם, כבר היו כתובים על ספרך...".

בריאת גולם במקורות ישראל – נתפסת בשתי צורות:

א. יש המאמינים, כי יוצרי הגולם מגיעים להבנה עמוקה ומושלמת של הבריאה, ובסופו של תהליך זה הם יוצרים גולם – כגמול על מאמציהם.[2]

ב. בריאת גולם מתוך מטרה, שישמש שוליה ויהווה שומר על קהילות ישראל מפני עלילות-דם.

מאז התלמוד ועד ימינו – קיים רצף של סיפורים בנושא הגולם, המשקפים שתי תפיסות אלה.

במסכת סנהדרין, ס"ה, ע"ב, מופיע לראשונה ניסיון לברוא גולם:

"אמר רבא: אם הצדיקים היו רוצים, היו יכולים ליצור עולם, שנאמר: כִּי עֲוֹנֹתֵיכֶם היו מבדילים ביניכם לבין אלוקיכם (ישע' נ"ט, ב).

בהמשך דברי-הגמרא נמסר, כי רבא אמנם הצליח לברא גולם ושלח אותו אל רבי זירא. רבי זירא דיבר אתו, אולם משהגולם לא היה מסוגל לענות לו, אמר לו רבי זירא: "אתה מן החבורה (=נבראת ע"י אחד החכמים); חזור אל עפרך!"

אין פרטים המסבירים, כיצד הצליחו ליצור גולם זה.[3]

מדברי הגמרא ניתן ללמוד, כי התנאי הראשוני להצלחת מעשה כזה הוא להיות טהור וללא רבב של עוון, אך לא די בכך:

הצדיק, המתעתד לברוא גולם, חייב להיות בקי ב'ספר יצירה',[4] אולם גם אם הוא עובר על פני המשוכה הראשונה ומצליח לברוא גולם, הרי לעולם יצא הנברא פגום.

התפיסה האחרת, הרואה בגולם משרת למטרות מסוימות, הולכת ומתבלטת החל במחצית השנייה של המאה ה-16 באגדה, המיוחסת לר' אליהו מחלם (נפטר 1583), אשר קושרת לראשונה את בריאת הגולם לדמות היסטורית:[5]

במרכזה – גולם, שנברא כדי לבצע פקודות: "ואני שמעתי בוודאי ובבירור מכמה אנשים מהוגנים שאיש אחד היה קרוב לזמנינו בק"ק חעלם ושמו ר' אליהו בעל שם, שעשה בריה מגולם וצורה והיה עושה לו עבודת פרך זמן ארוך. והיה תולה על צווארו שֵׁם של אמת, עד שלבסוף לאיזה סיבה לקח מצווארו (את)השם וחזר לעפרו."[6]

בנו של ר' אליהו מסר אינפורמציה נוספת על היצור הנברא באוטוביוגרפיה שלו:

"היה בלי דיבור והיה משמשו כעבד. וכראות הרב שיצור כפיו הולך וחזק וגדול מאד, על-ידי השם הכתוב בגיר שֶׁדִּבְּקוֹ במצחו באופן שהיה מתירא ר"א בעל השם שלא יזיק וישחית, נתחזק

---

2. אידל, 1996, עמ' 210.

3. לפי פירוש רש"י ברא רבא את היצור בעזרת 'ספר יצירה', שלימדו צירוף אותיות של שם.

4. 'ספר יצירה' הוא החיבור העברי הקדום ביותר בתחום החשיבה הדתית, שהשתמר. הוא מיוחס לאברהם אבינו, אולם נכתב, כנראה, במאות הראשונות לספירה. ניתן ללמוד ממנו, כי יסוד הבריאה קיים בצירופיהן של עשרים ושתים האותיות של השפה העברית. צירופי האותיות, גלגוליהן ותמורותיהן מהווים ידיעה מיסטית על מהותו של מעשה בראשית. מגמת לומדי הספר היא להבין את מעשה הפלאים של הבריאה על ידי האל.

5. ראה שלום, (תשל"ו) עמ' 422-423.

6. אידל, (1996) עמ' 181.

עליו מהרה וקרע מעליו הגליון, שהיה כתוב עליו השם, וְנִתְּקוֹ ממצחו, ונפל גוש עפר כשהיה, אבל הזיק לרבו, כי סָרַט אותו בפניו, כשלקח הכתב וניתק השם מעליו."[7]

ברבות הימים יוחס סיפור זה למהר"ל מפראג:

ר' יהודה יודיל רוזנברג הוציא לאור בסוף המאה ה-19 קובץ סיפורים בשם 'נפלאות המהר"ל'. במבוא לספרו הוא מציין, כי הספר נכתב במאה ה-16, והמחבר הוא חתנו של המהר"ל, ר' יצחק בן שמשון. הוא מוסיף ומספר, כיצד התגלגל הספר לידיו: הוא נרכש ע"י יהודי בשם שרפשטיין מן הספרייה במיץ (צרפת). הוא נשתמר שם במשך מאה שנים בערך. שרפשטיין מכר את כתב היד לרוזנברג, והאחרון רק ערך אותו. כהוכחה לאמיתות דבריו – מוצג שטר המכר של כתב היד.[8]

קובץ הסיפורים הפך למקור העיקרי לסיפורי המהר"ל, אף שמבין חמשת הסיפורים המופיעים בקובץ – רק אחד עוסק במהר"ל, הבורא גולם והופך אותו למשרת.

בשני הסיפורים (על ר' אליהו מחלם וזה המיוחס למהר"ל מפראג) – נמצאים שני הבוראים במצוקה, כיוון שהגולם גדל והולך באופן בלתי-מבוקר, והם אינם שולטים במצב.

מוטיב ההתפשטות הבלתי-מבוקרת – מצביע על השפעתו של מוטיב "השוליה", המופיע בסיפורים אחרים במקורות ישראל, למשל בגולם של ר' שלמה אבן גבירול:

וכן אמרו על ר"ש בן גבירול, שברא אשה והייתה משרת(ת) לו"[9] וכן באגדה נוספת, המספרת כי ר' שמואל חסיד, מחסידי אשכנז, אביו של ר' יהודה החסיד, ברא גולם, שליווה אותו בנדודיו.[10]

בתרבות המערבית מעוגן מוטיב הגולם במיתולוגיה היוונית בסיפורו של 'פרומתאוס הכבול':

פרומתאוס נכבל אל צוק סלע בהרי הקווקז – כעונש, על שהביא אש לבני אדם שלא בידיעתו של מלך האלים, זאוס.[11]

בריאת גולם אינה מופיעה כאן, אולם מרומז הצורך בבלימת הגורם, שעלול לברוא מפלצת, ואמנם ב-1818 מופיע ספרה של מריה שלי, 'פרנקנשטיין', הקרוי גם 'פרומתאוס המודרני', ובו מתוארת בריאתה של מפלצת, שקמה על בוראה. המחברת רואה במרידת הגולם את כישלונו של היוצר, שביקש להבין את מעשה הבריאה. הצלחתו גררה את חטא הגאווה, והעונש לא איחר לבוא – הגולם המשרת קם על יוצרו והמיתו.

ניתן להבין את הסיפור כמשל לאדם, שעלול – שלא מרצונו – להביא כיליון על האנושות, אם יזנח את הערכים המוסריים, שהחברה מושתתת עליהם.[12]

השפעתו של מוטיב זה באה לידי ביטוי בספרות אירופה כבר לפני ספרה של שלי:

---

7. שם, **שם**, עמ' 183.
8. חצי שנה לאחר צאת הספר לאור – העיד מנחם מנדל אקשטיין בספרון '**ספר יצירה**', שהודפס בעיר מגוריו, מרמרוש סיגט, כי רוזנברג זייף את החיבור. גם ג' שלום חשף את הבדיה של רוזנברג. ראה שלום, (תשל"ו), מעמ' 381 ואילך.
9. אידל, (1996), עמ' 200.
10. שלום, (תשל"ו), עמ' 418-419.
11. המילטון, (1982), עמ' 53-55.
12. Thieberger , (1955), עמ' 8 ואילך, וכן – עמ' 82 ואילך.

ב-1797 הופיעה הפואמה של גתה על "שולית הקוסס", שתידון להלן.

ב-1808 הופיע 'סיפור הגולם' באוסף סיפורים, שנלקטו עי' האחים גרים ב"עיתון למתבודד". שם סופַר על רב מפולין, שברא דמות אדם מטיט או מֵחֵמָר, ובלחשו את השם המפורש – נכנסה בו רוח חיים. גולם זה הלך והוסיף כוח מדי יום ביומו, וכשלא ניתן עוד לשלוט בו, החליט הרב להשמידו. הוא מחק את האות 'א' מהמילה 'אמת', הרשומה על מצחו של הגולם, וכך נוצרה המילה 'מת'. או אז התמוטט הגולם והתפורר, והרב הבורא נמחץ תחת גופו.[13]

הרעיונות המוזכרים לעיל, שהיוו בסיס לסיפורי הגולם, הניחו תשתית לנושא בספרות-הילדים.

היצירות שיידונו במאמר

שלוש היצירות, שיידונו במאמר הן: 'פינוקיו' ושתי גרסאות לסיפור 'שולית הקוסס' – סיפור ילדים, שנכתב בהשפעת יצירתו המוסיקלית של דוקה, ופואמה, שנכתבה ע"י גתה.

היצירות שנבחרו הן מתורגמות:

יצירתו של גתה בתרגום אנגלי נבחרה על-ידי, משום שהייתה כתובה בשירה. דנתי ביצירה הן בשפה האנגלית והן בתרגום העברי שלי.

הספר "שולית הקוסס", שנכתב לפי היצירה המוזיקלית של דוקה, היה הספר המתורגם היחידי, שמצאתי בגרסה זו.

שונה היה המצב לגבי "פינוקיו":

ל"פינוקיו" – תרגומים רבים ועיבודים רבים, אולם לאחר התייעצות עם דובר איטלקית – נראה לי, כי התרגום שבחרתי – נאמן למקור יותר מכמה עיבודים שבחנתי.

בשלושת הספרים בולטת תפיסת עולם חינוכית- ערכית של המחבר.

הדיון ביצירות ייעשה בשני מישורים: הגלוי והסמוי.

יושם דגש בז'אנרים ובהשפעתם על עיצוב הסיפורים בסיפור, יידונו תשתיות אידאיות, דמויות מרכזיות, וכן – מגמות ומשמעויות.

הדיון ב'שולית הקוסס' לילדים ייעשה – תוך השוואה לגרסת גתה.

שלוש היצירות שונות מאוד בדרכים, אשר בהן בוחרים המחברים להגיע אל קהל נמעניהם. זוויות-הראייה משתנות – בעקבות המניע הראשוני שלהם לסיפור, ודבר זה משפיע על התפיסה הז'אנרית שלהם, וממילא – על עיצוב הטקסטים.

מטרות ושאלות בדיון:

מהם הגורמים והמרכיבים, ההופכים את חידת הגולם לאחד הנושאים המרתקים בספרות ילדים?

כיצד השפיעו רעיונות בנושא יצירת הגולם על יצירות בספרות ילדים – מבחינה רעיונית, אמנותית ופסיכולוגית?

---

13. ראה שלום, (תשל"ו).

מהם הגבולות, שאדם חייב להציב לעצמו – כדי לחיות כבן אנוש ולטפח ערכי תרבות?

במה נושא הגאווה הוא מוטיב מרכזי בדיון, ומהן ההשלכות הנובעות ממנו?

'פינוקיו'

קרלו לורנזינו, מחבר 'פינוקיו', הידוע בשמו הספרותי: קרלו קולודי (1826-1890), היה, בין יתר עיסוקיו, המתרגם של מעשיות פֶּרוֹ (1628-1703) מצרפתית – לאיטלקית, מחבר מעשיות לילדים ומחבר הספר 'פינוקיו', שיצא לאור ב-1883.

ספרות הילדים של תקופתו הייתה נתונה תחת השפעתם של שני תהליכים רבי-עצמה:

התהליך הראשון התייחס לנורמות, שעוצבו על-ידי החברה הרומנטית, והביאו להתפתחותו של הז'אנר הפנטסטי בספרות זו. מעשיות ואגדות בעל פה ובכתב החלו להתפרסם לקראת אמצע המאה ה-19,[14] וכך נסללה הדרך לסיפורים דמיוניים אמנותיים.

התהליך השני הביא לידי ביטוי את התפיסה החינוכית-מוסרנית-דידקטית בספרות הילדים ואת תפקידה כמחנכת, כשהנחת היסוד הייתה נוצרית דתית.[15]

אף שתפיסה חינוכית זו שיקפה מגמתיות, היא הייתה חיובית, שכן נבעה מגישה חדשה בתרבות המערבית: הילדות היא תקופה ייחודית לא רק מבחינת גילו של הילד, אלא גם מבחינה פסיכולוגית וקוגניטיבית.

בעקבות תפיסה זו התפתח תחום חדש בספרות – "ספרות ילדים", והחלו להיכתב יצירות, שהיו מיועדות לילדים בלבד.

'פינוקיו' מורכב מאפיזודות, כשבכל אחת מהן – העלילה היא כמעט עצמאית, והדינמיקה המניעה אותה חוזרת על עצמה.

במרכז העלילה מככב פינוקיו, ההרפתקן, העוזב את ביתו, מסתבך באירוע כלשהו, שממנו הוא מצליח להיחלץ ופונה לחזור הביתה, אולם כבר בטרם הגיע, הוא חוזר ונלכד במלכודת חדשה. כל הרפתקה כזו מבשילה ומגיעה לנקודת-שבירה, שבסופה לומד הגיבור לקח. האפיזודות עשויות מעגלים-מעגלים ונתונות בתוך סיפור מסגרת, העוסק בבריאתו של פינוקיו: בתחילת הסיפור נברא ליצן של עץ, ובסופו הופך הליצן לילד בשר ודם.

בריאת הליצן מעוגנת, קרוב לודאי, בסיפור הגולם, אולם בעקבות השפעתם של מרכיבים מוסרניים ופנטסטיים – הפך הסיפור לאלגוריה, המייצגת את תהליך התפתחותו של הילד. בתהליך חינוכי זה, המעוצב ע"י מכַוונים ומדריכים, נתפס רעיון "הגולם, שקם על יוצרו" – כגורם מרכזי, שיש להתמודד עמו.

---

14. בין היצירות הרבות, שהציפו את השוק, היו מעשיות האחים גרים, וכן – סיפורי הנס כריסטיאן אנדרסן.

15. בנושא זה לא הייתה תמימות-דעים והתקיים ויכוח בין תומכי הגישה המוסרנית לבין הנאבקים בה. על כך ראה שביט, (1996).

לפי הגישה המוסרנית-החינוכית ביצירה, הרי התמרדות זו היא פועל יוצא מחוסר-הבנה ומחוסר-יכולת של הבחנה בין טוב לרע, ורק חינוך קפדני ועקבי יביא לתוצאות הנכונות.

לפינוקיו יש מגוון של אבות – ג׳פטו, אומן התאטראות, ואפילו השועל הרע. ג׳פטו, הנגר, בורא פינוקיו, מתפתח בהדרגה מדמות האב הרכושני והאגוצנטרי – לדמות האב הרך והמקבל, דהיינו: מבעלות – לאהבה.

לעומת זאת, הדמויות המשפיעות האחרות אינן מתפתחות:

הן דמויות-רקע, המציגות דגמים שונים של אבות ואפשרויות שונות לחינוך ילדים.

סיפורו של פינוקיו מתחיל, לכאורה, מתוך אופטימיות רבה, כי אפשר לחיות חיי-חופש מוחלט ללא מגבלות, ללא רסן וליהנות מכל העולמות, אולם ההתפכחות מאשליה זו הכרחית, וכדי שאדם יוכל למלא את ייעודו כאדם, הוא חייב לאכול מעץ-הדעת ולהיות מגורש מגן העדן; תהליך ההתבגרות מוצג באמצעות הגיבור פינוקיו-שלב אחר שלב.

הילד המתפתח זקוק לאומץ רב – כדי לעבור שלבים אלה בדרכו הארוכה, אשר בצדה עומדות מפלצות, שמקורן בדמיון לא מרוסן, בדחפים בלתי-מסופקים ובחרדות שונות.

כמו-כן חווה הילד את חוסר הרצון להשתנות ואת מאבקו בהורים הסמכותיים.

עם זאת, הוא חייב לעבור את כל הדרך הזאת – כדי להיוולד מחדש כאדם ערכי ומגובש.

בין מציאות לדמיון ביצירה

אף שהסיפור מיועד לילדים, מעניק לו המחבר עומק מיתי או פלאי, המרמז, כי מאחורי המציאות הנגלית – רוחשת מציאות מסתורית. בצד אירועים מציאותיים, כמו הנגר הזקן, אנטוניו, המבקש לעשות מִבּוּל-עץ רגל לשולחן, או ג׳פטו, המבקש ליצור ליצן מבול העץ; מתרחשים גם אירועים על-טבעיים –בול העץ לועג לאנטוניו ופוגע בו, וג׳פטו, המבקש ליצור ממנו ליצן, רואה את עיניו ״נעות בחוריהן ומסתכלות בו בחוצפה (עמ׳ 16)״.

בסיפור – שני מעגלים:

במעגל הראשון משתלבים תיאורים ססגוניים של התרחשויות קומיות בקטעים דידקטיים-מוסרניים-מגמתיים. ובמעגל השני מתרחבת המציאות המתוארת – לממדים מיתיים באמצעות התרחשויות על-טבעיות כמו: סיפור הבריאה של פינוקיו, תיאור הדג, שבלע את האב, ודמותה של הפֵיָה.

אף שקיים מתח בין שני מישורים אלה, מצליח המחבר לאזן ביניהם ברגישות רבה וליצור מעין סיפור של התבגרות, המעורר הזדהות וקתרזיס אצל הקוראים הצעירים. המציאות הסמויה פועלת לצד הגלויה, מתחככת בה, ולעתים מתנגשת עמה. היא משתקפת גם במאבק התמידי, שמנהל פינוקיו באורבים לו ובמתנכלים לו.

מאבק זה אינו מעוגן בזמן והמקום, המאפיינים מציאות ראליסטית, אלא מלווה בהתרחשויות פלאיות – כמו רכיבתו של פינוקיו על גב יונה או בהופעת הצרצר הדברן, המלווה את פינוקיו ומשמש בתור מצפונו.

האווירה השולטת בספר היא של טשטוש גבולות בין חי לדומם, בין אדם לחיה:

תחושה זו צפה ועולה, כשמתרחשים אירועים חסרי-הסבר רציונלי, והיא באה לידי ביטוי בהשקפת העולם האנימיסטית, המאמינה בקיום הנפש לא רק בבני אדם ובבע״ח, אלא גם

בצומח ובדומם.

השקפה זו היא נחלתו של הילד בשנות – חייו הראשונות, כשאין הוא מבדיל בין חי, צומח ודומם, ומבחינתו – כולם מבצעים אותן פעולות: נושמים, אוכלים, מדברים ומגיבים.

בעולם קסום זה הטרנספורמציה היא פועל יוצא.

זו אמונה במעבר מצורת קיום אחת – לחברתה; אמונה ביכולתה של הנפש לעזוב גוף אחד ולהיכנס לאחֵר,כשפעולה זו עשויה להתרחש מתוך רצון עצמי או בהשפעת רצונו של הזולת.

לפי אמונה זו, אין האדם מת, אלא מתחדש ושב לעולם החיים בלבוש אחר – כדי להשלים תפקידים, שלא הספיק למלא.[16]

רעיון זה בא לידי ביטוי ביצירה באמצעות הדמות המרכזית, 'פינוקיו', ההופכת מגולם מרדני – לאדם בעל-הבחנה.

שינוי זה נעשה, כשהדמות לובשת צורה ופושטת צורה: מבול-עץ – לבול-עץ מדבר, וממנו – לליצן, מליצן – לחמור, ומחמור – חזרה לליצן, ובסופו של דבר, הליצן הופך לילד בשר ודם.

פינוקיו מיטיב לתאר תהליך זה: "בראשית ברא אותי אבי ליצן עץ, כפי שעיניך רואות אותי. אולם לאחר מזה הייתי צריך להפך לילד ככל הילדים, אך אני מאסתי בלמודים, נפתיתי לעצת חברים רעים וברחתי מן הבית. באחד הימים הקיצותי משנתי והנה נהפכתי לחמור, בעל אזנים אֲרֻכּוֹת וזנב מְגֻדָּל! (עמ' 170).

תארו-נא לעצמכם את תמהונו הגדול של פינוקיו, כאשר ראה את עצמו בהקיצו משנתו לא ליצן-עץ, אלא ילד ממש, ילד ככל הילדים (עמ' 190)".

היצירה כאלגוריה

ב'פינוקיו' – שני מישורי הבנה: המתואר והמשתמע.

מטרת הסיפור – ראליסטית: הוא בא לתאר את שלבי עיצובו של ילד כחומר ביד היוצר, אולם הרעיונות המובעים בו – טומנים בחובם משמעויות שונות.

מישורים אלה באים לידי ביטוי גם באמצעות תבניות סימבוליות, המרמזות על משמעות כפולה: למשל, "הוי בן מביש! עודך גלם, טרם סימתי לעשותך, וכבר אתה מעז פנים כנגד אביך יוצרך... רע הדבר, בני, רע! (עמ' 18)".

קטע קטן זה מתייחס למוטיב הגולם, שקם על יוצרו: הגולם העשוי מעץ הוא הנברא, והאב הנגר הוא הבורא.

דוגמה נוספת: "אך... מעשה שטן, בחיי הליצנים קורים תמיד דברים, אשר אין לראותם מראש, והם הופכים את הקערה על פיה!... (עמ' 139)"

התבנית, החוזרת על עצמה, מרמזת על החמצה ועל אי-יכולת של מימוש עצמי.

דוגמה נוספת: "פינוקיו הוטל לתוך מעי הדג, נחבט בכוח ושכב בלי רוח חיים יותר מרבע שעה (עמ' 174)".

---

16. על נושא זה – ראה שטרן, (1986).

סיפור הבליעה מרמז על סיפור בריחתו של יונה הנביא ועל משמעותו, כי הבריחה מפני הגורל היא בלתי-אפשרית.

הדו-מישוריות והייצוגיות ביצירה מאפיינות את ז'אנר האלגוריה, המשתמש בתבניות סימבוליות, אף שמטרתה ראליסטית, והרעיונות המובעים בה טומנים בחובם משמעויות שונות.

האלגוריה מעבירה מסרים אקטואליים ואוניברסליים באופן יצירתי, דמיוני ומשעשע. דמויותיה מעוצבות כחד-ממדיות, כאב-טיפוסים או כהאנשות, ומטרתן לבטא רעיונות מופשטים באופן מוחשי. הן מאופיינות באמצעות פעולה חיצונית, כשהן מקוטבות, ואינן מתפתחות, כלומר אינן משתנות. תחבולת ההתחפשות בסיפור מאפשרת לקורא להפנים מסרים המשתמעים מהיצירה, שהרעיונות או קווי האופי המצויים בה מואנשים ומלאי-חיים.

העלילה האלגורית מתרחשת ללא ציון מקום וזמן, ומרכיביה קשורים זה לזה באמצעות פעולה סמלית בעלת שני דפוסים:

א. מעגליות – הגיבור עוזב את ביתו; הוא נאבק באויביו; הוא שב הביתה.

ב. סימטריות ואיזון, הבאים לידי ביטוי בקרב או במאבק בין הגיבור לאויביו.

ניצחון הגיבור מסמל את ניצחון הטוב על הרע וניצחון הצדק על העוול.[17]

ניתן להבין את משמעות היצירה על פי המפתח הז'אנרי המוצג לעיל.

כל אפיזודה היא יחידה כמעט-עצמאית:

מתוארים בה תעלוליו של הגיבור, החרטה על מעשיו ולימוד הלקח. מעגל ההתרחשויות, החוזר ומופיע בכל האפיזודות כמין ריטואל, מצביע על קשר סמלי הקיים ביניהן, שהוא מעין טקס של חניכה:

המאבק מסמל מוות – סיומו של שלב הילדות, והשיבה הביתה, או, לפחות, הרצון לחזור הביתה – מסמלים תחייה והתבגרות.[18]

אף שהעלילה מתנהלת, כביכול, במקומות מוגדרים – ב"בית יפה, לבן עטוף ירק" או בעיר "פתי יאמין" של המלך הצעיר, אין בה ציון של מקום מוגדר:

המקום הראשון שמוזכר עשוי להיות כל מקום, והמקום השני מתייחס לתכונה, המאפיינת את תושבי העיר, ולא את החלל עצמו.

הוא הדין לגבי ציוני הזמן: "ממחרת היום", "בשעה שפינוקיו המסכן [....] היה מרחף בין חיים ומוות" – אין אלה מציינים זמן כלשהו.

הפשטת הסיפור ממרכיבים, העשויים להעניק לו זהות ושייכות, הופכת אותו ליצירה אלגורית, המתארת מערכות יחסים ארכיטיפיים בין בני-אדם, שניתן להפיק מהם מסקנות ולקחים חינוכיים.

---

17 . ראה משיח, (תשמ"ז).

18. ראה Mircca , (1963) עמ' 201.

עיצוב הדמויות

פינוקיו וגיבורים אחרים מעוצבים בסיפור באופן סכמטי כטיפוסים או כהאנשות, כשהם דיכוטומיים ומקובעים. הם אינם באים לחקות את המציאות, אלא לבטא רעיונות מופשטים באופן מוחשי, ובאופן זה – גם להעביר מסרים אקטואליים ואוניברסליים.[19]

הגיבורים מתחלקים לשתי קבוצות – הטובים והרעים. כל מי שגורר את פינוקיו מביתו או מונעו מלשוב לשם, שייך לרעים: השודדים, החתול והשועל, וכל מי שמציל אותו מתעלוליו ומקרב אותו לביתו – שייך לטובים: ג'פטו, הצרצר והפֵיָה.

הדמויות הרעות: השועל, החתול והשודדים – מייצגות את המרכיבים הארכיטיפיים, המגלמים את ההרסני שבטבע האדם.

לעומתם, מייצגים ג'פטו, הצרצר והפיה את הטוב שבטבע האנושי.

למרות העיצוב הסכמטי המתואר לעיל – הרי מדי פעם בפעם פורץ המחבר את המסגרת הסטראוטיפית, שאליה הכניס את גיבוריו, כשהוא מעצב ברגישות רבה את חולשותיו של הגיבור ואת ייסוריו לעומת רוע-לבם ושחיתותם של חבריו – בלא שגורמים אלה יהיו תלויים בעלילה.

הוא גם מציג את ההתרחשויות בסיפור ואת גורלם של גיבוריו – כקשורים באופיים ובהתנהגותם, ובאופן זה הוא מעבה את הסיפור הדידקטי בממד חווייתי.

ההתרחשויות, שחווה פינוקיו – מייצגות את תהליך עיצובו של הילד מאז היותו חומר גלם (בול-עץ), אשר ממנו נברא, שבכל הזדמנות קם כנגד בוראו – תוך שהוא עובר שינויים ותהפוכות, עד שהוא מעוצב כילד, היודע להבחין בין טוב לרע:

"'הגידה נא לי אבא, מה קרה, איך בא השינוי הגדול הזה בחיינו?' – קרא פינוקיו בחבקו ובנשקו את אביו.

'שינוי זה בני, מידך בא לנו!' ענה ג'פטו.

'מדוע זה מידי?'

'פשוט ביותר, כשילדים משנים את דרכם, עלולים הם לשנות גם את חיי כל משפחתם, והם הופכים צרה ויגון – לשמחה וששון'. (עמ' 191)".

התפיסה הרעיונית, העומדת מאחורי התייחסות דיכוטומית זו, קשורה לתורת הגמול:

על כל מעשה רע – נענשים, ועל מעשה טוב – מתוגמלים. זו הגישה המוסרנית-הדידקטית, המאמינה, כי החינוך מכוון את הנטיות הרעות וההרסניות – לאפיקים חיוביים.

רעיון זה חוזר ומופיע בכל אפיזודה ואפיזודה בסיפור.

על בריחתו הראשונה של פינוקיו מהבית הוא נענש בשרפת רגליו:

"לאחר שאכל פינוקיו לשבעה, התחיל בוכה ומתחנן לפני ג'פטו, כי יעשה לו רגלים חדשות, אך ג'פטו לא שעה אל דמעותיו, כי רצה לענוש אותו על התנהגותו הרעה. 'וכי למה אעשה לך רגלים חדשות, האם כדי שתברח שוב מן הבית?'" (עמ' 35).

---

19. על נושא זה – ראה גם משיח, (תשמ"ז).

כשנשאל פינוקיו על-ידי הפֵיָה היכן הכסף, והוא מספר לה חופן של שקרים, מיד הולך וגדל אפו ומתארך עם כל שקר נוסף:

"כחצי שעה לא שעתה הפֵיָה אל בכיו ואל תחנוניו של פינוקיו [...] היא חפצה לענשו על דברי השקר, כי אין דבר מְגֻנֶּה מִשֶּׁקֶר" (עמ' 79).

כעונש על בריחתו מביה"ס ל'ארץ המשחקים' והישארותו שם במשך חמישה חודשים הוא נהפך לחמור ומובל לקרקס.

גרסאות 'שולית הקוסם'

שתי היצירות, העוסקות בנושא השוליה, מושפעות באופן ישיר מרעיון הגולם, השוליה המתמרד באדונו. הוא מנסה לבדוק, אם רכש יכולות על-טבעיות כשל אדונו, כשהוא פוקד על המטאטא לבצע את מה שהקוסם פקד עליו כשוליה – להביא מים. למרבה הפלא, מצליחה מילת הקסם להפוך את המטאטא למשרת, השואב מים וחוזר ושואב מים וחוזר חלילה, אולם אינה מצליחה להפסיק את הפעולה.

סיפור זה בולט כסיפור מרכזי בתולדות הגולם, שברא המהר"ל מפראג,[20] אולם הוא מוכר כבר מיוון כ"פילופסדאוס", שנכתב ב-150 לפנה"ס ע"י לוציאן מסומוסטה (180-120 לפה"ס):

לוציאן מבקר את חברו המבוגר והחולה, יוקרטס, ושם נקלעים השניים לוויכוח על מציאות דמיון. כדי לשכנע את לוציאן, כי תופעות על-טבעיות מתרחשות במציאות – מספר לו יוקרטס סיפורים שונים, ולוציאן מבטל אותם בלגלוג. לבסוף מספר לו יוקרטס את סיפור 'שולית הקוסם', ולוציאן משתכנע ונוטה לקבל את ההתרחשויות – כחלק מהמציאות.

ב-1797 כתב גתה פואמה (*A*) הדומה מאוד לסיפור היווני, וב-1897 חיבר פול דוקה ,המוסיקאי, סימפוניה מבריקה וקצרה על אותו נושא, ובהשפעתה נכתב הסיפור 'שולית הקוסם' לילדים (*B*).[21]

סרטו של וולט דיסני ,"פנטזיה", יצא לאקרנים ב-1940, והעלילה הותאמה למוסיקה של דוקה באופן מושלם. שני הסיפורים המרכזיים בסרט נלקחו מהיצירה המוזיקלית 'רפסודיה בכחול' של גרשווין ו'שולית הקוסם' של פול דוקה. סיפור השוליה והמטאטא, תהא גרסתו אשר תהא, הוא מוטיב מרכזי בסיפורי-הגולם במקורות-ישראל, והוא מרתק את הילדים עד היום.

בין מציאות לדמיון בגרסאות הסיפור

נקודת המוצא של הסיפור לילדים, שנכתב בהשראה דוקה, היא פעילותו הבלתי פוסקת של המטאטא הגולם, ולא בריאתו. כישלונו של השוליה להפסיק את פעולת המטאטא המשרת, ולעומת זאת הצלחתו של הקוסם לעשות זאת – מעוררות את השאלה המרכזית ביצירה: מהם הגבולות של יכולת האדם?

---

20. ר' יהודה יודיל רוזנברג הוציא לאור בסוף המאה ה-19 קובץ סיפורים בנושא 'נפלאות המהר"ל'.
21. דוקה, (1988).

הרעיון המרכזי של יוקרטס בסיפורו "פילופסדאוס" הוא, כי קיימת דינמיקה במציאות, המאפשרת קיומן של תופעות על-טבעיות, אולם המציאותי והפנטסטי יכולים להתקיים זה לצד זה רק כשני עולמות נפרדים, המופעלים ע"י פעילות דינמית שונה, ולעולם לא ישתלבו או יתמזגו זה בזה.

באמצעות פקודה מבצע המטאטא-הגולם פעולה מתמדת, הקרויה *Perpetum Mobile* – זו פעולה, שתמיד חוזרת על עצמה. מי שיכולים להפסיק פעולה זו לפי העלילה הסיפורית הם רק מי שניחנו בכוחות על-טבעיים.

לפי חוקי הפיזיקה, לעולם לא ייתכן במציאות מצב, שפעולה תתחיל לזרום ותתמשך ללא סוף; היא חייבת להיעצר, אלא אם כן הזינו אותה באנרגיה נוספת.

מאז בריאת העולם קיימות תופעות מחזוריות רבות, הפועלות ללא הרף לנצח מכוח אלוקי, שאדם טרם הצליח להגדירו. אפשר אפוא לומר, כי הפעולה, המתוארת בסיפור שלנו, כפופה לחוקיותו של עולם אחר, הפועל לצד המציאות הראליסטית.

בגרסאות 'שולית הקוסם' – מוצג המטאטא, כשמולו ניצב מפעילו חסר-אונים:

הוא אינו מסוגל להפסיק את הפעולה, שהוא עצמו החל בה, שכן הפעולה שייכת לדינמיקה של העולם האחר, הפועל לצד המציאות הראליסטית. רק הקוסם החוזר הביתה עוצר את המטאטא.

זאת – כנאמר לעיל, כיוון שהוא מוצג כבעל-כוחות על-טבעיים, והאדם, החי בעולם המציאות ומנסה לפלוש לעולמו של הקוסם, אינו יכול לחרוג מהחוקים המגבילים. הווה אומר, עם כל יכולותיו האינטלקטואליות והישגיו הטכנולוגיים – אין האדם יכול לשלוט בעולם שמחוץ לעולמו.

עם זאת, אין האדם משלים עם גורלו, שהרי הוא כבעל יכולות רוחניות ואינטלקטואליות – נברא "בצלם אלוקים", ומאז בריאתו הוא מבקש להידמות לבוראו, לפרוץ את העולם הפיזי ולהציץ אל מעבר לפרגוד.

אין רע בכך, כל זמן שהוא יודע, מהם גבולותיו המוסריים והערכיים, אולם ברגע שהוא שוכח זאת, הוא עלול לעמוד בפני אותו מצב, המתואר בגרסאות 'שולית הקוסם'.

הנושא הנדון מתייחס אפוא למוטיב הגולם, שקם על יוצרו: למי שמנסים לפרוץ את הגבולות האסורים.

וכיצד מתייחס בן-האנוש ליכולותיו?

ביצירתו של גתה (*A*) מופיע שולית הקוסם, כמי שהגאווה כבשה את כל-כולו – הוא אינו מכיר את גבולותיו ואת מגבלותיו:

That old sorcerer has vanished
And for once has gone away!
Spirits called by him, now banished,
My commands shall soon obey.
Every step and saying
That he used, I know,

And with sprites obeying
My arts I will show

הקוסם הזקן נעלם,

וסוף-סוף הסתלק ונדם!

הרוחות, שנקראו על-ידיו וגורשו –

מהר מאוד את פקודותי ימַלאו.

כל אשר עשה ואמר

מוּפָרים לי זה מכבר,

ובעזרת הרוחות הנשמעות לי

אוכיח את היכולות שלי.[22]

שולית הקוסם של גתה (*A*) מציג כבר בפתח הפואמה את הסיבה למעשיו:

דבריו משקפים גאווה וביטחון עצמי רב ומצביעים על ליקוי חמור בתפיסה הערכית שלו: הוא מוצג כחוטא בעל גאווה, החוצה קווים אסורים. הוא מנסה להתחבר אל רוחות שמחוץ לעולמו, ואפשר לומר, שהוא חוטא בחטא הקלסי האורב לפתחו של האדם – זה החטא, שלקו בו בוני מגדל-בבל: הוא חוצה את הקווים האנושיים אל מעבר למציאות בעולמנו.

לעומת זאת, בסיפור לילדים "שולית הקוסם" (*B*) מבקש איב הקטן והנאיבי לבצע מעשה כישוף אחד – כדי להוכיח לעצמו, שלמד משהו במשך שלוש שנים, אף שהקוסם עצמו לא לימדו דבר:

"במה אתחיל?" אמר. או-אז ראה את המטאטא הישן וצחק "אה, צא לך מן הפנה, מטאטא [...] וראשית חכמה, מַהר לחצר להביא מים לאמבט של הזקן! הוקוס פוקוס!"

גם בסיפור זה חוזר מוטיב המרידה, אולם ההחלטה היא ילדותית ונמהרת, ואיב רואה אותה כמשחק של התחפשות: "עכשיו אני הקוסם, ואתה הוא משרתי". היא מוצגת בסיפור בהומור, כמעשה של שובבות, וגם אם היא מעוררת שאלה בדבר גבולות הילד, משתקף המעשה של איב יותר – כהפרת משמעת ורצון לבדוק את הגבולות, ולא כניסיון לפרוץ אותם.

בשתי הגרסאות מתנועעת העלילה בין מציאות לדמיון, ובתנועה זו היא משקפת תמונה מורכבת של המציאות.

עם זאת, העדיף גתה, מחבר הפואמה, להשליט אווירה, הרחוקה מן המציאות , המתרחשת מעבר לפרגוד שלה.

האווירה נוצרת בעקבות טשטוש מכוון של ההתרחשויות:

הדמויות בשיר חסרות זהות וקרויות בכינויי גוף – *He, She, I*; דברי השוליה, הקורא לרוחות להופיע בביתו ולבצע את פקודותיו – נאמרים בריתמוס קבוע ומהפנט לאורך שורות השיר, ובעיקר – בפזמון, המוסיף לאווירה גורם של הפנוט:

Flow Flow onward

---

22. Goethe, J.W. (1779) (translated by Zeydel, E. 1955). התרגום העברי לקטעים, שנעשה ע"י מחברת המאמר, הוא תרגום חופשי.

Stretches many
Spare not any
Water rushing,
Ever streaming fully downward
Toward the pool in current gushing

קדימה זְרָמוּ זְרָמוּ
בכוח התפשטו
על דָּבָר אל תחוסו
מים מתפרצים
בכוח למטה זורמים
ולקראת מאגר המים מתפוצצים.

קיימת בפזמון דחיסות מצלולית אונומטופאית, הבאה לתאר את המים הזורמים, וזו אמורה לסחוף את הקוראים אל תוך המערבולת של המים, שאין ביכולתו של אדם להפסיקה.

הפזמון מאפיין, למעשה, את כל השיר: השוליה סוחף את כל מה שמסודר ומאורגן אל תוך הכאוס – באמצעות מילת קסם, ומכאן ואילך – אין לו עוד שליטה על הרוחות הסוחפות, שברגע שֶׁנָּתְנוּ להן דרור, הן חשות בחופש, שאין לו גבולות, וממשיכות בפעולת הזרימה, ההולכת ומתגברת ללא כל בלם ומעצור ומתוארת כקטסטרופה:

Brood of hell, you're not a mortal!
Shall the entire house go under?
Over threshold over portal
Streams of water rush and thunder.
Broom accurst and mean,
Who will have his will,
Stick that you have his will,
Stick that you have been,
Once again stand still!

יצור גיהינום, אינך אדם!
האם יֵהָרֵס הבית כל כולו? האומנם?
מעבר לשער ומעבר לסף
זרמי מים אצים בחורי-אף,
המטאטא הרשע והמקולל
שלא יְוַתֵּר כלל וכלל

את רצונו קיבל!

היה אשר היה ואל תתבלבל!

עמוֹד בשקט ולא תתאמלל!

התמונה האבסטרקטית רקומה ממלים, המתארות עולם פנטסטי, שפועלים בו כוחות איתנים ובלתי ניתנים לשליטה. האדם חסר-האונים חייב לכופף ראשו ורצונותיו אל מול כוח נעלם גדול וחזק.

בסיפור-הילדים 'שולית הקוסם' (*B*) נוצרת אווירה קסומה – באמצעות תמונות פלסטיות מודגשות ומפורטות בעלות אופי מאגי:

"ואדונו באמת היה קוסם גדול ונורא. במחי-יד העביר ארמון שלם מארץ אחת לאחרת. כשיצא לטיל, התישב על שטיח והתעופף בין העננים. וכשמישהו הרגיז אותו, אמר מלה אחת והפך את אויבו לצפרדע או לראש כרוב" (עמ' 5).

הפרטים מוצגים דרך זווית-הראייה של איב, המאפיינת את ראייתו של ילד רגיל שוחר-הרפתקאות: שיקוי-קסמים; גולגולת-מתים; עורב זקן מקרקר, ובוודאי – כובע-קסמים.

ההבדל בין התיאורים בגרסאות נובע הן מהז'אנר השונה, המעצב את הסיפור, הן בשוני בין הנמענים, ואילו הפואמה של גתה מופנית לאנשים מבוגרים; סיפורו של איב הקטן מכוון לילדים.

העיצוב הז'אנרי של גרסאות 'שולית הקוסם'

העיצוב הז'אנרי של הגרסאות הוא פועל יוצא מההדגשים, שאותם מבקש המחבר להטביע ביצירתו. בשתי הגרסאות עוסק הסיפור בשני עולמות: המציאות ומעבר לה. בשתי היצירות מוצא עצמו הגיבור נאבק בכוחות, שאינו יכול להם, אולם קיים הבדל רב בשתי היצירות בין מטרת המאבק מלכתחילה לבין תוצאותיו:

נקודת המוצא של איב (*B*) היא יציאה למעין מסע – כדי למצוא פתרון לקונפליקט, שהוא נמצא בו: חוסר ביטחון ביכולותיו והתלבטויות לגבי זהותו.

לעומת זאת, נקודת המוצא של שולית גתה (*A*) היא גאווה רבה, הנובעת מביטחון עצמי מופרז ביכולתו.[23]

'שולית הקוסם' לילדים (*B*), שנכתב בהשראת יצירתו המוסיקלית של דוקה, הוא מעשייה.

בז'אנר זה – מהלך המאורעות הוא פלאי; הזמן והמרחב אינם מוגדרים, שכן המסגרת הסיפורית היא פנטסטית, והדמויות מייצגות רעיונות יותר מאשר בני אדם. מרכיבים מציאותיים חוברים לבלתי מציאותיים, וזה לצד זה – מתנועעים ניגודים וקטבים.

עם זאת, הגיבור מעוגן בעולם המציאות, והילדים הנמענים מוצאים בו אובייקט של הזדהות, ובסיפור – מעין תחליף למציאות. הגיבור, בן-האנוש, עוזר להם להשתלב בסיפור הפנטסטי ולמצוא בו סיפוקים והגשמת מאוויים.

---

23. ראה לעיל ציטוט עמ' 8.

הסיפור מתרחש אפוא סביב גיבור, הנקלע למצב בלתי-אפשרי, יוצא למסע ארוך – כדי להשתחרר מהסבך, שהוא נתון בו, ומנסה לעלות על דרך המלך, ואמנם בדרך כלל הוא נגאל תמיד ברגע המתאים. יש במסע זה משום מתן אפשרות לילדים הנמענים – לבטא את פחדיהם ואת אתגריהם, לסייע להם להשליט סדר בנפשם ולהציע פתרונות ללחצים הקשים, שהם נתונים בהם.[24]

עולם המעשיות מבוסס על רגשות, ולא על אידאות, על חושים, ולא על מוסר. אין בעולם זה דרישות ומחויבויות, ולכן גם אין בדרך כלל מוסר-השכל או מסרים ערכיים.

במעשייה לא ימצא הילד מידע מועיל על העולם החיצוני, אולם הוא בהחלט ילמד על תהליכים פנימיים המתרחשים בו, ואלה יעזרו לו להתגבר על שאיפות-הילדות התלותיות, להתבגר ולצאת לדרך עצמאית.[25]

יש בסיפורנו שני מישורים:

הראשון עוסק בעלילה, המתרחשת בפועל לנגד עינינו – סיפורו של איב הקטן, המבקש ליהפך בן-לילה לקוסם גדול. הוא מסונוור מדמותו של הקוסם, המסוגל להתעופף על שטיח ולהיות בן-בית אצל הרוחות, הנענות לו וליכולותיו העל-טבעיות.

איב, השוליה, חי במציאות, אולם הוא משתוקק להגיע למציאות אחרת – לעולמו של אדונו, הקוסם.

לכאורה, הוא מצליח: הוא הופך את המטאטא למשרת שואב-מים, אולם שלא לפי תכניתו – מתרחשים לו אירועים, הרחוקים ביותר מיכולת תפיסתו: המטאטא, המשרת, אינו פוסק להביא דליי מים, ולאחר שאיב שובר אותו, צצים מהשברים מטאטאים קטנים ובידם דליים, והם ממשיכים ומביאים דליי מים. לאחר שניסה כל מה שהיה יכול, עומד איב חסר-אונים, ואינו יודע מה לעשות, עד שהקוסם מגיע ומפסיק את פעולתו ההרסנית של המטאטא.

המישור **השני** הסמוי עוסק בהתרחשויות, העוברות על איב מבחינה נפשית: הסיפור הוא סיפור פנטסטי, העוסק בילד בשר ודם, העובר חוויה, שמביאה לתפנית בהתייחסותו לעצמו ולסביבה. לפנינו אפוא סיפור של התבגרות.

ההצצה אל מעבר למציאות – מזמנת לאיב חווייה מפחידה, המלווה בפחד נורא: חוסר-יכולתו לעצור בעד המטאטא מותיר אותו מתוסכל, חסר-אונים ובעל תחושת-אשמה.

זו חוויה של הפיכת מסגרות קבועות – לכאוס, ואי-יכולת להחזיר את הסדר על כנו, שהרי המטאטא מביא מים וחוזר ומביא מים, ואיב אינו יכול להפסיקו. הוא נוכח לדעת, כי ברגע שהמסגרת נפרצת, קיים ספק, אם ניתן להחזיר המצב לקדמותו; הוא מבין, שהוא נכשל כישלון חרוץ בעצם הרצון להפעיל את מילת הקסם, כיוון שאין הוא בוגר דיו לנסות ולהציץ אל מעבר לעולמו.

אפשר לומר, שכישלונו של איב מהווה שלב במסעו להבנת מגבלותיו כאדם, וברור לו, כי למרות כמיהתו – אין הוא יכול להיות מה שאיננו. מסתבר לו, שאין בידיו, ואולי גם לא תהיה לו – היכולת, שיש בידי הקוסם.

---

24. על המעשייה כסיפור של מסע – ראה בספרה של שטרן (1986).

25. בטלהיים, (1994), עמ' 10-15.

בסופו של יום הוא מבין, כי הוא חרג מתפקידו.

המחבר מדגיש את מוטיב השוליה, המוכר מסיפורי הגולם:

מי שקם על יוצרו – סופו אבדון.

איב מבין, כי יש תהליך של הבשלה בחיי כל אדם, המלמדו להכיר את עצמו, את יכולותיו ואת מגבלותיו ולקבל את עצמו כמות שהוא.

בדבריו לקוסם: "סלח לי אדוני, קראתי לרוחות ולא ידעתי איך להיפטר מהן" – משתקפת תובנתו והשלמתו.

הקוסם אינו גוער, אינו מטיף מוסר; הוא מבין, כי איב עשה כברת דרך גדולה בעיצוב אישיותו, ולכן הוא אומר לו בצחוק ובנועם: "החזר לי בטובך את הכובע שלי, איב! עליך עוד ללמוד הרבה עד שתוכל לתפוס את מקומי. ועכשיו, מַהֵר לחצר להביא מים. מה, אינך רואה? האמבט שלי עודנו ריק."

דבריו מלאי ההומור של הקוסם מתאימים לאווירת הסיפור, המזמינה את הגיבור לחוויה מפחידה, אולם עוזרת לו להתמודד עם פחדיו בנועם.

הז'אנר של הפואמה מאת גתה (*A*)

מבחינה מבנית קיימות בגרסה זו שתי מגמות:

המגמה **הראשונה** המשתקפת בפעילות דינמית אינסופית, המתרחשת לאורך כל היצירה ובאה לידי ביטוי בזרימת מים, יוצרת מקצב מהיר ואינטנסיבי, המשתקף באמצעות פעלים דינמיים – כמו *streaming; is chasing; hastens;* ופעלים נוספים, ההולכים ומתעצמים בפעילותם ומלווים במצלול אונומטופאי מודגש בעיצורים: *F, S, R* אשר באים ליצור את תחושת המים הזורמים:

Flow, Flow onward
Stretches many
Spare not any
Water rushing,
Ever streaming fully downward
Toward the pool in current gushing

זְרָמוּ, זְרָמוּ הלאה
התפשטו למטה ולמעלה
אל תחוסו על מאומה
ולעולם זְרָמוּ, זְרָמוּ קדימה
והתנפצו כמבול מטיל אימה.

המים הסוחפים הופכים למבול חסר רסן:

Off they run till wet and wetter

Hall and steps immersed are lying!
What a flood that naught can fetter!
Lord and Master, hear me crying!

הם דוהרים
רטובים
ורטובים יותר
האולם והמדרגות הוצפו מהר
איזה מבול, כל רסן שובר
מכובדי ואדוני, את זעקתי שְׁמַע מהר!

לאורך כל השיר מתואר זרם המים שהולך וגובר – במלים, היוצרות תחושה של פאניקה:

Brood of hell, you're not a mortal!
Shall the entire house go under?
Over threshold over portal
Streams of water rush and thunder.

יציר השאול, אינך בן תמותה עניו!
האם כל הבית יתמוטט תחתיו?
מעל לשער ומעל לסף
זרמי מים אצים בחורי-אף

המגמה **השנייה** הפוכה: בעוד שפעילות המים הולכת ומתעצמת, הרי תיאור הדמויות הולך ומיטשטש ונבלע בפעילותו המתוארת:

לגיבור הדובר – אין שֵׁם, אין תיאור פיזי; הנמענים אינם יודעים דבר על מחשבותיו או על רגשותיו; הוא קיים רק בהקשר ההתרחשויות. מגמה זו הופכת את הדמויות לייצוגיות, ולמעשה, אין להן חשיבות עלילתית, אלא רעיונית: השוליה, האדם הקטן, השייך ל'כאן ועכשיו', מצוי במאבק תמידי – כדי להגיע ליכולות שמעבר לעולמו. האובייקט, המסמל את מבחן יכולותיו, הוא המטאטא, והקוסם מסמל את המטרה הנכספת.

לצורך זה מורד השוליה ביוצרו – הוא מצווה על המטאטא ליהפך לאדם-משרת.

לא בכְדִי קיימים בשיר סימני קריאה, המצביעים על הצווים של השוליה הדובר וכן על תגובותיו החדות – נוכח ההתרחשויות. אלה מזכירים יותר תגובה של גולם-איש, ולא של אדם מרגיש – בניגוד לתחושותיו של איב הקטן. זה מול זה עומדים אפוא מטאטא-אדם ושוליה-גולם ומנהלים מאבק בלתי אפשרי.

בעוד שאיב הקטן הסתפק בהפעלת המטאטא כמשרת: "צא לך מהפינה שלך, מטאטא! מספיק התעצלת. עכשיו תצא אתה במקומי לשוק לקנות גזר ועגבניות, תסיק את התנור, תשטוף את

הרצפה, תקלף תפוחי אדמה [...][26], הרי השוליה ביצירת גתה חוטא ביצירת גולם: עד כדי כך מגעת יומרתו:

By my wishes now I've bound you.
Have two legs and stand,
And a head for you.
Run, and in your hand
Hold a bucket too.

אתה כבול ואני הכובל

הַצְמַח שתי רגלים ועמוד!,

ועבורך גם קדקוד

רוץ בעוז

ובידך דלי אחוֹז.

בהשוואה למעשייה, העוסקת בפחדים ובתסכול, המאפיינים כל ילד, הרי גרסתו של גתה אינה עוסקת בבני-אנוש, אלא ברעיונות על אודותיהם. כוחות רוחניים עילאיים מוצגים מול כוחות שטניים זדוניים, ובתווך – עומד השוליה חסר-אונים.

הסיפור הוא על אודות האדם וגורלו: מתואר מאבקו של האדם באיתני-הטבע, שהעיר מרבצם, אך אינו יכול להחזירם למקומם, ולכן הוא הולך ונחלש, ובסופו של דבר, אף קורא לעזרה, אולם הוא איחר את המועד – הוא אף אינו נענה:

Sir, my need is sore,
Spirits that I've cited
My commands ignore

אדון, צרכי רוויים בכאב

הרוחות שהערתי מרבצם

מתעלמות מהמצַווה אותם

השוליה, המתגרה בעולם שמעבר לו – נכשל, וכגודל יומרותיו – כך גם כישלונו:

הקוסם המנצח מחזיר את המצב לקדמותו: הוא מופיע רק בסוף הסיפור – כדי להבליט את המגמה הדידקטית של היצירה.

עם זאת, דמותו מרחפת על פני העלילה ומהווה גורם מרכזי בעיצוב פעולותיו של הגיבור השוליה.

דמותו של הקוסם היא חד-ממדית ומאופיינת באמצעות פעולותיה החיצוניות בלבד, ומצב זה בא לומר, כי הן הדמויות והן ההתרחשויות אינן באות לחקות את המציאות ואת בני-האנוש, אלא באות לייצג מצבים בסיסיים, שהאדם נתקל בהם.

---

26. עמ' 5.

ביצירתנו היא משקפת את כמיהתו של הגיבור להגיע לשיא, למצות את עצמו נוכח מגבלותיו. היא משקפת את האדם, המבקש לפרוץ מתוך מסגרת חייו באמצעות מילת קסם – מתוך תקווה, שייפתחו לפניו עולמות רחוקים וקסומים.

העובדה, שהמחבר אינו מעניק לדמויות – זֶהוּת או שייכות, הופכת את היצירה על מרכיביה – לייצוגית: היא חושפת את יצריו של האדם, שאין להם גבולות, ואת מערכת יחסיו עם אדונו, המושתתת על קנאה, על שנאה ועל חוסר-אמון, ואלה מהווים מעין משל להתנהגותו של אדם בכלל.

כפי שנאמר, מסתיימת גרסתו של גתה (*A*) במוסר השכל – כראוי לאלגוריה, הבאה בעיקר ללמד, ולכן היא אף מתרכזת בַּמְּבַצֵּעַ, ולא באישיותו.

המסר ברור ופסקני ,ויש בו מעין חריצת דין. הוא נאמר בחדות וללא כל רגש – אין השוליה יכול לעשות דבר, בלא שאדונו הקוסם יאשר זאת, שכן יכולותיו מוגבלות, ושיקול-דעתו טרם הגיע לבשלות:

To the lonely

Corner, broom!

Hear your doom.

As a spirit

When he wills, your master only

Calls you, then 'tis time to hear it.

מטאטא, אל הפינה המבודדת מהר!

את גזר הדין שְׁמַע עתה

וְשָׁלֵו אל תישאר.

כרוּח ברצותה

יפנה אליך האדון,

ואז תשמע אותו בזמן הנכון.

שונה הדבר בגרסה לילדים:

בסיום הסיפור אין הקוסם, החוזר עם ערב, גוער באיב או מלמדו מוסר:

"ואז צחק הקוסם הגדול: החזר לי בטובך את הכובע שלי, איב. עליך ללמוד הרבה עד שתוכל לתפוס את מקומי (עמ' 11)".

הוא מעמידו במקומו – תוך שהוא מרגיע אותו בהומור ובנועם.

סיום זה מאפיין את ז'אנר המעשייה, שעיקרו סיפור של התבגרות – תהליך חווייתי של הגיבור, המביא אותו בסופו של יום להבין את פעולותיו ומעשיו, ולא שיעור דידקטי והטפת מוסר. זו גם הסיבה, שהסיום עוסק בגיבור, איב, ביחסים בין הקוסם לאיב, ולא במאבק בין עולמות.

הדמויות

עיצובן של שתי הדמויות מושפע מרעיון השוליה, המעוגן בנושא הגולם, אולם הוא מתפתח לכיוונים שונים:

איב אינו מחקה את המציאות, אלא בא לייצג את הילד השרוי במצב, שאליו נקלעים ילדים רבים.

אמנם דמותו אינה מתפתחת, אולם הוא מהווה דגם, שבאמצעותו ניתן לחוות תהליך של קתרזיס בעקבות חוויה אישית. בדרך זו פורץ מחבר המעשייה את המסגרת הסטראוטיפית, שאליה הכניס את גיבוריו, כשהוא מעצב בהומור ובחן רב את חולשותיו של איב – מחד גיסא, ואת טוב לבו ואת סבלנותו של הקוסם – מאידך גיסא.

הוא גם קושר את ההתרחשויות בעלילה לגורלו של הגיבור, וכך הוא מוסיף את הממד החוויתי לחד-ממדיותו של איב הקטן.

הגורם המרכזי בעיצוב העלילה היא תחבולת-ההתחפשות, שבמהותה היא דו-מישורית ומציגה שתי רמות של הבנה, ואחת מהן עשויה לשמש משל לאדם המתחפש, שאינו יודע מהם גבולותיו.

בגרסתו של גתה מוצג מוטיב השוליה, הקם על יוצרו – כגורם מרכזי ביצירה, ואין התייחסות אל השוליה עצמו – כאל בן-אנוש בעל רגשות ובעיות. לכן אין תהליך של קתרזיס.

אמנם השוליה חוֹוֶה אימה במהלך מאבקו עם המטאטא וזועק לעזרה: *Help me help eternal powers* (עֲזָרוּ לי עֲזָרוּ, כוחות-נצח), אולם אין אימה זו באה לידי גיבוש ופיתוח חווייתיים, אלא מופיעה כמסר, המתאר את עונשו של השוליה, הקם על יוצרו, שכן תפקיד השוליה של גתה הוא להעביר לקורא מסרים, ולא חוויות. זו, כנראה, גם הסיבה לכך, שתשובת הקוסם אינה רגשנית, כפי שהיא בגרסת דוקה, אלא עניינית: היא כלל אינה מופנית אל השוליה, אלא אל המטאטא.

To the lonely
Corner, broom!

מטאטא, אל הפינה המבודדת מהר!

When he wills, your master only

Calls you, then 'tis time to hear it.

ברצותו יפנה אליך האדון,

ואז תשמע אותו בזמן הנכון.

סיכום

כל אמן נתון להשפעה של אמונות, של דעות ושל התפתחויות תרבותיות וטכנולוגיות השולטות בתקופתו.

עם זאת, קיימים נושאים, שהסוד האופף אותם – מושך את האמן אל מעבר לזמן ולמקום. נושא הבריאה הוא תמיד אקטואלי: הוא פושט צורה ולובש צורה, ותפיסתו משתנה מאמן לאמן.

מבחינה אינטלקטואלית קיימת סקרנות טבעית באדם לחקור כל מה שמצוי בסביבתו ולהבין אותו, כשסוד הבריאה הוא השמור מכול, המסקרן מכול והאתגרי מכול, אולם קורצת לאדם גם הבחינה הכוחנית:

היכולת לברוא, הנותנת בידי האדם כוח רב לשלוט בחייו ובחיי אחרים.

מבחינה דתית חש האדם העוסק ביצירה – קִרְבָה לאל, כיוון שהוא מבין את גדולתו של האל כבורא עולם. ההתפעלות הרגשית, המשתקפת במזמורי תהלים ומפארת את מעשי האל, עשויה להתבטא בגלל העובדה, שהאדם מבין את התהליך, אשר בו עיצב הקב"ה ורקם את עולמו מעשה חושב.

בריאת העולם ובריאת האדם מהוות מאז ומעולם חידה גדולה:

השאיפה להציץ לתוך תעלומה זו – באה לידי ביטוי בעולם היהודי בניסיונות חוזרים ונשנים לבריאת גולם, שנעשו כבר לפני אלפיים שנה בערך. ההשערות בדבר בריאה זו – עודדו את הופעתן של אגדות, שהלכו והתפרשו במרחבים היהודיים – בפרט, והאירופיים – בכלל.

בעיקר הפך נושא הגולם – למשל, המציג את כמיהתו של האדם להגיע לשיא של מיצויו העצמי מבחינה דתית, אינטלקטואלית ואמנותית. יכולת זו עלולה להיות לאדם לרועץ, כאשר היא הופכת מאמצעי – למטרה, כאשר האדם מתרגם אותה לכוחניות, המנוצלת ביחסו לאחרים.

נושא מסקרן ואתגרי זה, שהפך להיות מוטיב שולט בתחומי-האמנות השונים וסחרר באתגר הקיים בו את ראשיהם של סופרים, של מחזאים ושל מוסיקאים – מוצג במאמרי באמצעות שתי יצירות מספרות ילדים ונוער:

'פינוקיו' (1883) מאת המחבר האיטלקי קולודי, ו"שולית הקוסם", סיפור ילדים, שנכתב בהשפעת יצירתו המוסיקלית של דוקה.

יצירה שלישית, שנדונה במאמר, היא פואמה של גתה, הקרויה אף היא "שולית הקוסם" ומובאת במאמר לצורך השוואה והרחבה.

התשתית האידאית בסיפורים – מושפעת מ'חידת הגולם':

ב'פינוקיו' מוצג תהליך התבגרותו של גולם עץ – כרצופה במרידות כנגד האב היוצר: הוא אינו ממושמע ומתנהג ככל העולה על רוחו.

לאורך דרכו הוא מתנועע בין שני קטבים:

באחד הוא נתון תחת השפעתם של גורמים שליליים, המסיטים אותו מן הדרך הטובה;

בשני – מלווים אותו פֵיָה ומצפונו.

רק כשהוא מבין, שאין הנברא יכול למרוד בבורא, הוא משנה דרכיו, לומד מידות טובות והופך לילד רגיל.

על 'פינוקיו' אמר פילוסוף איטלקי בשם בנדיטו, כי העץ, אשר ממנו נוצרה הדמות של פינוקיו, הוא האנושות עצמה[27].

בדבריו אלה התייחס הפילוסוף למישור, המעצב את היצירה כאלגוריה: גלגולי האדם מאז בריאתו – כגולם בתחילת דרכו בחיים – ועד עיצובו כאדם, היודע לבחור בין טוב לרע. ייצוגיותן של הדמויות והתבניות הסמליות, אשר בהן משתמש המחבר לעיצוב חומרי סיפוריו – מצביעות על שני מישורים ביצירה.

---

27. ראה באתר האינטרנט: http://www.classicreader.com/author .

מוטיב הגולם ביצירה בא להדגיש דווקא את תהליך בריאתו של הילד, פינוקיו, ומבחינה זו אין הדיון סובב סביב יכולות היוצר, אלא סביב הליצן עצמו וסביב התנאים, ההופכים אותו לאדם.

בשתי הגרסאות של 'שולית הקוסם' – מנסים השוליות ללבוש את מעילו של הקוסם, וכמוהו – ליצור משרת-גולם, אולם הלה מאבד כל רסן, משתולל ואינו שומע בקול יוצריו. לשווא מבקשים השוליות להשתלט על הגולם, המשרת המרדן; רק הקוסם מצליח לעשות זאת.

בסיפור הילדים "שולית הקוסם" – מוצג מסעו של ילד אל בגרותו באמצעות מוטיב השוליה המתקומם:

המחבר בחר לתאר מסע זה במסגרת ז'אנר המעשייה, כי ז'אנר זה מאפשר לתאר התמודדות של גיבור עם מרכיבים מציאותיים ופנטסטיים כאחת. התמודדות זו הופכת לתהליך של התבגרות, שחווים לא רק גבור הסיפור, אלא גם נמעניו.

לעומת זאת, יצירתו של גתה היא אלגוריה, המשקפת קו אחד בעולמו של האדם השוליה, שתמיד מבקש דרכים להגיע לדרגת הקוסם בעל יכולות היצירה. רצון זה משתקף במאבק בלתי פוסק במגבלותיו כאדם ובכמיהה בלתי-נלאית להציץ אל מעבר לפרגוד המציאות ולהגיע אל מעבר ליכולותיו כבן-תמותה.

את מוטיב השוליה ראינו כבר בימי-הביניים – בגולם של רשב"ג ושל ר' יהודה החסיד, אולם מוטיב השוליה המתמרד – הופיע לראשונה בסיפורו של ר' אליהו מחלם ובעיבודו לסיפור, המתייחס למהר"ל מפראג, ועד היום הוא מהווה גורם השראה רב-עוצמה על יוצרים.

ביבליוגרפיה

אידל, מ. (1996) **גולם, מסורות מאגיות ומיסטיות על יצירת אדם מלאכותי,** ירושלים: שוקן.

בטלהיים ב. (1994). **קסמן של אגדות**, תל-אביב.

דוקה, פ. (1998). **שולית הקוסם מסדרת קרא ושמע,** ישרא-תו: תל–אביב.

דן, י. (תשמ"ד) אבי אגדת הגולם המודרנית, **עת-מול, 54,** עמ' 7-8.

המילטון, א. (1982). **מיתולוגיה,** תל-אביב: מסדה.

משיח, ס. (תשמ"ז). הז'אנר האלגורי וספרות ילדים, **ספרות ילדים ונוער, נ"א,** אדר, עמ' 22-27.

קולודי, ק. (1965). (תרגם: ישראל דושמן) **פינוקיו – קורותיו של ילד עץ,** תל-אביב.

רוזנברג, י"י (תרס"ט). **נפלאות המהר"ל,** פיעטרקוב.

רוזנברג, י"י (1991). **הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים,** ירושלים: מוסד ביאליק.

שביט, ז. (1996). **מעשה ילדות – מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים,** תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

שטרן, ד. (1986). **אלימות בעולם קסום,** רמת-גן.

שלום, ג. (תשל"ו). דמות הגולם בקשריה האדמתיים והמאגיים, **פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה,** ירושלים.

שלום, ג. (תשי"ט) **"גולם" אנציקלופדיה עברית,** כרך י', עמ' 908-910.

http://www.classicreader.com/author.

Goethe, J.W. (1779) (translated by Zeydel, E) 1955 The Sorcerer's Apprentice, http://www.fln.vcu.edu/goethe/zauber_e3.html

Knapp, L. B.(1979) . **The Prometheus Syndrome,** New York, pp. 97-131.

Mircca, E. (1963). **Myth and Reality,** New-York: Harper & Row.

Thieberger, F. (1955). **The Great Rabbi Loew of Prague,** London.