

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה לעוף מכאן

סמדר פלק-פרץ

לצב נאווה סמל 1997

לומדה אוני כ ריחוק בוא בקרוב אינו

תקציר

המאמר מציג קריאה צמודה (close reading) ברומן החניכה למבוגרים ולנוער לעוף מכאן מאת נאווה סמל (1954-2017). הספר פורסם לראשונה במהדורה למבוגרים ששמה מוריס חביבאל מלמד לעוף, ולאחר מכן נדפס במהדורה לנוער ששמה לעוף מכאן. במהלך העיון ברומן מוצגים יסודות בז'אנר רומן החניכה, ומוארים יסודות ביצירת נאווה סמל לילדים ונוער, כגון הכתיבה בנושא השואה ומיקוד בנושא האחר בחברה. לדעתי, ספר זה ראוי לשמש קרקע לבחינת הדברים, כיוון שזכה לפרסומים חוזרים ונשנים בפרקי זמן שונים זה מזה בכל שנות יצירתה של סמל, ואף יצא לאור בכמה מהדורות המיועדות לקהל קוראים כפול: מבוגרים ונוער.

מילות מפתח: נאווה סמל; רומן חניכה; סיפור התבגרות; כתיבה לילדים ונוער בנושא השואה; שואת יהודי ג'רבה; לשון צפנים; האחר בחברה.

הקדמה

נאווה סמל (1954-2017) ידועה כאחת הכותבות הראשונות בזירה הישראלית שהביאו לידי ביטוי את קולם של בני הדור השני לניצולי שואה בספרות העברית למבוגרים, ילדים ונוער. קובץ סיפוריה למבוגרים, **כובע הזכוכית** (סמל, 1985), היה ספר הפרוזה הראשון בעברית שגיבוריו הספרותיים הם בני הדור השני, המנהלים מערכת יחסים טעונה ודואלית עם זיכרון העבר ומשא השואה.¹ אף בספריה של סמל לילדים ונוער ניכרים רישומה והשפעתה של הכתיבה בנושא השואה, כאשר זו נארגת, שתי וערב, עם תמונות ותרשימים מן הנוף והמציאות הארץ-ישראלית. לדברי שטייר-לבני (2017), יצירותיה של סמל "הן נדידה אינסופית בין תחנות ומרחבים שונים העוסקת בשאלות של זהות אישית וקולקטיבית, ישראלית ויהודית". פועלה הספרותי, רב הגוונים של סמל כולל מגוון יצירות בז'אנרים למיניהם (שירה, סיפורים קצרים, רומנים, מחזות ותרגומים), רבים מספריה

1. לפי קרן וסמל (2014), "כותרת המשנה של הספר 'אוסף סיפורים של בני הדור השני', הטביעה את הביון הסוציולוגי הזה שחור על גבי לבן וסייעה לגבש קטגוריה ספרותית חדשה" (שם, עמ' 186). הספר **כובע הזכוכית** זכה בפרס משואה לחינוך מטעם המכון הבין-לאומי להוראת השואה. לקריאה נוספת על הספר ראו: גוברין (2002), עמ' 256-262; הרמן (1990); רודין (2010).

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

מעץ התפוזים שטיפסה עליו בניסיונה לעוף. רגלה של הדרה נשברת ומגובסת, ומסיה מוריס המצר על כך וחש אשם, מוכר את הסנדלרייה ועוזב את המושבה. בסיום הרומן נגלים מתוך דבריה של טובה, בעלת הגלנטריה במושבה, תולדות חייו האמיתיים של מסיה מוריס שלא היה אומן קרקס ואף לא "סנדלר אמיתי" (עמ' 97), אלא יהודי נרדף שהגיע לעסוק בסנדלרות כמפלט מפני הכובש הנאצי במחנה הריכוז בג'רבה. שני הפרקים האחרונים ברומן ממזגים בין חלום, אגדה ומציאות, כאשר מתוך אכזבתה של הדרה מכישלונה לעוף, היא מגיעה לידי תובנה בעניין המסר העמוק שניסה מסיה מוריס להעביר לה בעניין חשיבות היכולת לעוף על פני האדמה.

ב. לעוף מכאן כרומן חניכה וכסיפור התבגרות

רומן החניכה, או הבילדונגסרומאן (Buildungsroman), מתמקד "בדמות צעירה בשנות ילדותה או עלומיה, החווה חוויות שונות הפותחות את עיניה ללמוד על מהותו של העולם הסובב אותה, על עצמה ועל היחס שבינה לבין עולם זה" (דינגוט וחרמון, 2003, עמ' 85). מדובר בסוגה ייחודית שצמחה בשלהי המאה השמונה-עשרה בגרמניה, ושיסודות ממתכונתה המקורית השתמרו לאחר שינוי, וקיימים אף בספרות המודרנית בת זמננו.³ אחד מן התהליכים המרכזיים המאפיינים את רומן החניכה הוא המסע לגילוי האני' הייחודי לגיבור. לדברי יוסוב-שלום (2015), תהליך זה כולל לרוב מיקוד ב"אינטראקציה של הגיבור עם דמויות הסובבות אותו [...], אירועים המתרחשים סביבו ו[...] בדיקה עצמאית (אינטרוספקציה) של הגיבור את הנעשה בנפשו" (עמ' 104). לאורך תהליך ההתבגרות מתמודד הגיבור עם אתגרים וקשיים, ולומד בסופו של דבר לעצב את זהותו האישית ולהשתלב במרקם החברתי הקיים. על פי בנימין (2016) המטרות המרכזיות העומדות לפני הגיבור בסיפור החניכה כוללות יעד פנימי ויעד חיצוני: "גילוי העצמי" מתוך הבנת מורכבותו הפנימית, חולשותיו וסגולותיו, ו"הברות מוצלח" הכולל השתלבות חברתית (עמ' 16).

ביצירות הממוקדות בתהליכי חניכה והתבגרות קיימים אלמנטים חוזרים, כגון עימות עם רשויות ודמויות מייצגות סמכות, מעבר הדרגתי מילדות לבגרות הכולל אף התערורות ארוטיות, התבוננות פנימית, בחינת האני מול החברה ותהייה על משמעות החיים (יוסוב-שלום, 2015, עמ' 105). במהלך תקופת החניכה משתתפות במידה ניכרת בתהליך שהגיבור עובר, דמויות המורות את דרכו, חונכות אותו ומנחות אותו בנפתולי תהליך ההתבגרות, כאשר תקופת החניכה מייצגת טווח זמן שבו עוברת הדמות הכשרה, המכינה אותה לקראת המעבר מילדות לבגרות.⁴ לצד זאת, ראוי לציין כי סוגת רומן החניכה עשויה לשמש כלי לשינוי חברתי, שכן הקורא העובר עם הגיבור, המתבגר, תהליך של התפתחות פיזית ונפשית הכולל למידה על הפרט ועל העולם, מתבקש אף הוא לאתגר את הדעות הקדומות שלו בנושא הנדון בעלילה ולעבור סדרת חינוך המתקשרת אל סוגיות חברתיות המועלות במהלך היצירה.

3. להרחבה על גלגולי ז'אנר רומן החניכה מתקופת הנאורות בגרמניה ועד ליצירות ספרות בנות זמננו, ראו: בנימין (2016).

4. לקריאה נוספת על תהליכי חניכה והתבגרות, ואף על השתקפותם בספרות ראו: כרמלי (2008); נצר (2011).

ב.1. אנשים קטנים, תקוות גדולות: אקספוזיציה והתפתחות בתהליך החניכה

"הציפורים יכולות לעוף מרחקים עצומים רק מפני שלא טוב להן, רק משום שעצוב להן [...] אבל אם עצוב לי, למה אין לי כנפיים?" (סמל, 2004, עמ' 49).

במהלך הרומן **לעוף מכאן**, סמל מוליכה את הגיבורה הצעירה, הדרה, בנתיבי התפתחות פנימית, הכוללת אף התמודדות עם אבל ואובדן. התמודדותה של הדרה עם אובדנה הפרטי, משתלב יחד עם שתי התמודדויות אחרות במישור החברתי: מאבקם של אנשי המושבה להישרדות ולצמיחה על אדמת ארץ ישראל, והתמודדות עם האבל והאובדן על מותם של ששת המיליונים שנרצחו בשואה המיוצגת בסיפורו של מוריס חביבאל. משאלתה הכמוסה והעמוקה של הדרה שאיבדה את אימה האהובה, היא לעוף. הכיסופים להתרומם מעלה מייצגים את דרכה של הדרה החולמנית להתמודד עם המצוקה שהיא חווה על פני האדמה: עם כאבה על מות אימה, עם כאבו של אביה ואף עם הרגשת השונות שנובעת מהיותה ילדתה של "האמא המתה היחידה בכל המושבה" (סמל, 2004, עמ' 93): "הציפורים יכולות לעוף מרחקים עצומים רק מפני שלא טוב להן, רק משום שעצוב להן [...] אבל אם עצוב לי, למה אין לי כנפיים?" (שם, עמ' 49). השונות המזוהה עם דמותה של הדרה ומשפחתה מתקשרת אף להחלטתה יוצאת הדופן של אביה למקם את ביתו בשכונת הפועלים, הרחק משטח האיכרים. במהלך היצירה ניכרת העליונות שמפגין מחנה האיכרים כלפי מחנה הפועלים ואף את הסכסוך בין שני המחנות. המשפחות משני המחנות גרות בנפרד זו מזו: כל משפחה בתחום המחנה שהיא מזוהה עימו. עם זאת שלא כמו חבריו האיכרים, ועל אף מחאותיהם, מחליט אביה של הדרה למקם את ביתו במחנה הפועלים, ובשל כך חבריו האיכרים מתרחקים ממנו: "אבא של אהרלה לא דיבר עם אבא שלי רק משום שאבא שלי בחר לגור יחד עם הפועלים" (עמ' 40).

במהלך היצירה מתקשרת הכמיהה הפרטית של הדרה לעוף עם כיסופי הציבור (האיכרים והפועלים גם יחד) לגשם שבושש לבוא: הדרה חולמת שאם תצליח לעוף, הרי שתקשור "את כל העננים בחוט ו[תמשוך] אותם למטה" (שם, עמ' 53). הדרה אינה חולקת את חלומה עם אביה, ובהיעדרו מנסה להתאמן בתחילת היצירה, בשלב האקספוזיציה, במעוף מראש הארון הגבוה שבביתם: "ההר של הבית" (שם, עמ' 11). תוכניתה נקטעת עם כניסתו של מסיה מוריס חביבאל לביתם; אך הוא, שלא כמבוגרים טיפוסיים, אינו נוטה להוכיח את הדרה, או להסביר את הסיכון הכרוך בפעולה זו. במקום זה הוא מבהיר כי התעופה היא מיומנות הניתנת לרכישה באמצעות אימונים שאנשי קרקס, מנוסים שכמותו, יודעים להקנות, וכי ילדים הם מועמדים טובים למעוף מבחינה פיזית ומטאפיזית. עוד מוריס מדגיש את חשיבות התכנון וההתמדה, חרף הקושי:

'זו שאלה של אימונים', אמר מסיה מוריס חביבאל. 'אם מתכננים את זה כמו שצריך, אפשר להגיע לביצוע מושלם. נכון שכבר ניסו את זה לפניך, אז מה? אם הם נכשלו, גם את צריכה להתייאש? לעוף זה לא עניין מסובך, אנשים של קרקס יודעים איך', הוא חייך אלי חיוך מסתורי, של מי שמחזיק בבטן משהו חשוב במיוחד [...] 'אצלנו בקרקס... אסור לך לגלות לאיש שהייתי פעם בקרקס, לשום נפש חיה בעולם, אחרת... [...] צריך להבין מה בדיוק קורה לך, איזה איבר בגוף צריך להיכנס לפעולה ומתי. אם ציפורים יודעות את הסוד הזה, למה לא בני אדם? חוץ מזה, אנשים קטנים הם אנשים קלים. עוד אין לך צרות ואסונות שמכבידים כמו שק על הגב ומפריעים להתרומם' (סמל, 2004, עמ' 16).

הכמיהה לעוף אפיינה את האנושות משחר ימיה, והטביעה אף חותם מהותי בספרות לילדים

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

ולמבוגרים, ובספרות חניכה בפרט. אוסטר (1994), למשל, מתאר ברומן החניכה *מר ורטיגו* את סיפורו של וולטר קליבורן רולי, יתום עני, בן תשע, שמאסטר יהודי מלמד אותו לעוף. ברומן החניכה *הר אדוני*, זה לוקה (2003) מגולל את סיפורו של נער עני שאחד מחונכיו הוא דון רפניילו, סנדלר יהודי, ניצול שואה, החולם לעוף לירושלים. התעופה כפעולה המתקשרת לעולם הילדות ולסירוב להתבגר ולהישמע לצו המבוגרים בחברה, מתקשרת לדמות הילד הנצחי של פיטר פן, גיבורו הנודע של ג'ימס מת'יו בארי. אלמנט זה משתקף אף במעשייה שבמרכז ספר הילדים *ילד הכרובית* מאת גפן (1982): לילד דניאל השונה מסביבתו ומבקש שלא להשתנות ולהיאחז בראייתו הילדית, צומח זוג כנפיים והוא ממריא לשמיים. הרצון לעוף כסמל לסירוב להתבגר מאפיין אף דמויות בוגרות בספרות ילדים בת זמננו, כגון דמות האב בספר הילדים של אלמונד (2010) *אבא שלי איש-צפור*.

נושא התעופה ניכר אף במספר יצירות מאת נאווה סמל, בהם שירי ילדים בספרה *ישן הוא ער במקום אחר* (סמל, 2000), המוקדש לתיאור ממלכת הלילה וזמן השינה, אפוף המסתורין, שבמהלכו נודדות המחשבות למחזות שונים על כנפי הדמיון. יצירה אחרת שבמהלכה נגלים קווי דמיון לעלילת *לעוף מכאן* היא ספר הפנטזיה, *מעופפת*, שפרסמה סמל בשם העט: הואן בי לנדי (2016). אף ספר זה כולל סיפור חניכה שבמהלכו, ביקום דמיוני שהתנתק מכדור הארץ, ארלינדה, נערה יתומה המגיעה לשלב שבו עליה לפרוש כנף על פי השעון הביולוגי המקובל בעולמה, מגלה פגם מסתורי בכנפיה ונשלחת לאימוני חניכה בידי מאמן זקן שאף הוא נושא פגם מלידה. במהלך אימונים אלה ארלינדה לומדת, בהיעדר הוריה או חבריה, לגלות את סגולותיה ולהיות אנושית במובנים רבים.

לדברי בנימין (2016, עמ' 41), "המרידה של הגיבור בקולקטיב או בסדר החברתי, המגולמים ברומן החניכה בדמויות של הורים או בעלי כוח, הוא יסוד חשוב בתהליך ההתבגרות שעוברת הדמות הראשית". ואם נחזור לרומן *לעוף מכאן*, נראה כי אכן, רצונה של הדרה לעוף מנוגד ליציבות שמנסה להנהיג אביה לאחר מות אימה, וכן לפרגמטיות המאפיינת את דמויות המבוגרים הסובבים אותה, כגון טובה, בעלת הגלנטריה: רווקה מבוגרת המתעניינת באביה האלמן של הדרה ומגיעה תדיר לביתם כדי לבשל עבור האב ובתו. המבוגר היחידי שהדרה יכולה לשוחח עימו על שאיפותיה, הוא מסיה מוריס, אך לאכזבתה, הוא מתחמק משיחה על כך כאשר היא מנסה לדובבו, בנוכחות טובה, ומציע לה, למורת רוחה, להתאזר בסבלנות. תסכולה של הדרה הוא חלק מתוך השתקפות מסכת הקשיים והמכשולים שעובר הגיבור הצעיר ברומן החניכה:

"סבלנות", "יציבות", כל המילים שנגמרות ב"ות". המילים הארוכות והמעייפות שהמבוגרים לא יכולים בלעדיהן. אני חשבתי שמסיה מוריס הוא איש אחר. שהוא הכיר בקרקס שלו מילים קצרות כמו "לטוס" ו"לעוף" (סמל, 2004, עמ' 21).

אולם בהיעדר מבוגרים אחרים סביבם, מסיה מוריס חוזר בו ומבטיח: "כן, הדרה, אלמד אותך לעוף" (שם, עמ' 22). כילד המסתיר מפני המבוגרים את עולמו הדמיוני, שמא יהיה מושא לגערות או ללעג, כך מסתיר מוריס את טיב מערכת היחסים הנרקמת בינו להדרה. מסכת אימוניה של הדרה, בהנחיית מוריס, מתחילה במשימה לעקוב אחרי ציפורים, ולהתאמן בקפיצות, לא מראש הארון שבביתה, אלא באוויר הפתוח, תוך הדגשת חשיבות המשמעת וההתמדה במשטר האימונים (שם, עמ' 25). כאשר נתקלת הדרה בסירוב ובכעס מצד אביה המגלה שהשתמשה בכרך עב כרס, הכולל את עיתוני "הבוקר" משנת קום המדינה (1948) כמקפצה (לצורך אימוני התעופה הסודיים), מנחם אותה מסיה מוריס כי יש לדעת להתגבר על קשיים: "אין דבר [...] גם בקרקס שלנו היו קשיים, אי אפשר לגמרי

בלי בעיות" (שם, עמ' 29). אומנם מוריס מסרב להדגים מעוף לפני הדרה, מחשש פן יהיה ללעג ולשנינה בפני הציבור, אך הוא עונה על שאלותיה בסבלנות ובאהבה (שם, עמ' 38), וחולק עימה את סוד היהודים המעופפים מן האי ג'רבה.

ב.2. שיא המסע ומסקנותיו: לעוף, ליפול ולקום

מסכת האימונים של הדרה מגיעה אל שיאה כאשר היא מחליטה שהיא מוכנה לעוף, עוד בטרם אישר זאת מסיה מוריס: לעת ערב היא בוחרת את העץ הגבוה ביותר בפרדס,⁵ מטפסת עליו בלי להביט מטה כיוון שהיא זוכרת את דברי מוריס כי: "האדמה [...] היא כמו משקולת כבדה, ולכן אפילו העיניים צריכות לברוח מהמלכודת שלה" (סמל, 2004, עמ' 65). כאשר פניה פונות למעלה, משתחררת הדרה מתחושת הכבלים לאדמה ואף מכבלי זיכרון אימה המתה: "יש רק למעלה. אין למטה כלל, אין אדמה ואין מי שקבור מתחת לאדמה" (סמל, 2004, עמ' 66). הדרה מתרכזת, מתמקדת, חושבת על מעוף הציפורים ועל צמיחה:

אני עוצמת את העיניים - -

אני חושבת על הנחילאים עם הסינרים הלבנים - -

אני חושבת איך עץ יודע לצמוח רק לגובה

איך הדברים היפים בעולם נמצאים ממש לראש שלנו, ועכשיו אני מגיעה אליהם - -

אני יכולה לעוף!! אני יכולה לעוף!!

לשבריר שניה היה נדמה להדרה שהגשימה את חלומה, ואולם בסופו של דבר היא נופלת אל אדמת הבצורת ה"קשה ו[ה]יבשה" (עמ' 66), הצמאה לגשם, כנפיה "אבודות", היא "רוצה לצעוק", אך חשה כי "כל המילים הלכו לאיבוד" (עמ' 68). העזרה מגיעה מכיוונו של נער שאליו חלה התקרבות הדרגתית במהלך הרומן: אהר'לה זוסמן, בן כיתתה, שמחלוקת ניטשה בינו ובין אביה. אהר'לה הנוטה לגמגם אך פופולרי בשל הישגיו בשחייה, ממציא זני עצים חדשים ומתעניין בהרכבת עצים, מגלה עניין רב בהדרה. אהר'לה, הילד היחידי שעזמו חלקה הדרה את חלומה לעוף, שומע את בכייה של הדרה ומוצא אותה פצועה וכואבת, הוא מסייע לה לגרור את רגלה השבורה בדרך חזרה לביתה, ואף דואג לספר לה סיפורים כדי להשכיח ממנה את כאבה. כאם דואגת ומכילה, עוטף אהר'לה את הדרה, מעודד אותה ותומך בה פיזית ונפשית. מערכת היחסים המתפתחת בין הדרה לאהר'לה, מייצגת את אלמנט התעוררות הארוטית המאפיין את ז'אנר רומן החניכה.

בעוד השניים עושים את דרכם באיטיות הביתה, גשם ניתך ומרווה את האדמה היבשה, אהר'לה צוהל מאושר לקראת הגשם הגואל ואיתו כל אנשי המושבה. סמיכות האירועים בין פתיחת שערי שמיים לנפילתה של הדרה יוצרת קשר ייחודי ובעל משמעות בין השניים: כמיהתה של הדרה לגאולה אישית, אולי אינה מתממשת במלואה, בדיוק באופן שייחלה אליו, ואולם היא מתממשת בגאולת

5. הדרך שבה הדרה מתארת את העץ משקפת את הדרך שבה הייתה רוצה שיתנהלו חייה – חיים של טיפוח וצמיחה כאשר זוג הוריה לצידה: "שבע שנים חיכו לעץ הזה שיצמח. דאגו לו, טיפלו בו, השקו אותו, גזמו אותו ופרו גומה מיוחדת בשבילו. האבא והאמא של העץ הזה היו כל הזמן ביחד איתו [...] הם לא עזבו אותו אף פעם" (עמ' 64).

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

הכלל. אף הדמעות שהיא עוצרת בקרבה "אני לא בוכה אף פעם" (עמ' 73), כמו משתחררות וזולגות מן השמיים כגשמי ברכה. שמה של הדרה,⁶ יוצר זהות ברורה בינה ובין ההווי החקלאי הארץ-ישראלי, והעיסוק בגידולי הדרים לצורכי קיום מקומי וייבוא. לפיכך במהלך הסצנה שבה הדרה נכנסת אל הפרדס ומבקשת להתמזג עם החי והצומח המקיף אותה, מתוך כמיהה לשחרור מכבלים ולחציית גבולות, נוצר שילוב בין שתי הישויות, הישות הפרטית וזו הלאומית, ובין חלומה של הדרה, לחלומם של ראשוני המייסדים במקום מגוריה.⁷ בסופו של דבר נרקם חוט מקשר בין שני הסיפורים, חוט המקשר את גאולת הכלל למסעה הפרטי של הדרה, וכך היא מסכמת זאת: "בסופו של דבר אמרו במושבה שאני זו שעליתי על ראש העץ כדי לבשר לאיכרים ולפועלים שהבצורת נגמרה" (עמ' 83).

מעבר להיותו סמל בעל משמעות להווייתו החקלאית, מתחדשת, של היישוב הארץ-ישראלי עם קום המדינה, משמש הפרדס אלמנט בעל משמעות במיסטיקה היהודית. מקור המילה 'פרדס' בפרסית ובאכדית, ומשמעה גן עצים תחום; ביוונית ובלטינית התגלגלה משמעותה למונח המתאר את גן העדן (paradise). השם 'פרדס' בפי חז"ל נקשר לתורת הסוד היהודית, ואילו הכניסה לפרדס משמעותה כניסה לאזורי רז וסוד במקורות היהודיים, לשם גילוי מהות עליונה שאינה חשופה לכל רואה. לא כל הנכנס לפרדס, סופו לצאת ממנו ללא פגע: על פי הברייתא במסכת חגיגה יד, המופיעה בשינויים קלים אף בספר הזוהר:

שנו רבותינו: ארבעה נכנסו לפרדס,

ואלו הם: בן עזאי ובן זומא, אחר ור' עקיבא.

[...]

בן עזאי הציץ ומת,

[...]

בן זומא הציץ ונפגע,

[...]

אחר קיצץ בנטיעות.

ר' עקיבא יצא בשלום.

6. שמה של הדרה מהותי לשם הבנת הקשרים הנוגעים לדמותה ברומן ואפשר לפרשו בכמה דרכים: ראשית, ניכר כי שמה ואף חזוניה מזכירים לאביה את אימה המתה, כך שהשם שהיא נושאת, אף הוא בעל מטען מורכב המכביד על הווייתה הילדית: "אני לא יודעת מי בחר בשבילי את השם הדרה. אולי אמא. אבא היה מקרב את פניו אלי, נושם אותי עמוק ואומר שנודף ממני באמת ריח של הדרים. הנחיריים שלו היו נפתחים כמו שתי דלתות קטנות, והעיניים שלו התכסו פתאום בטיפות של עצב. תמיד פחדתי שהטיפות יברחו החוצה, ולכן מיהרתי להתלוצץ ולהגיד שאולי נודף ממני גם ריח של חושחש או של לימון חמוץ" (עמ' 21-22). שנית, בשם הגיבורה אצורים ההוד והדר שלה, הנקשרים לתהליך המהותי שהדמות עוברת ביצירה. עם זה הדרה משמעותה אף "הרחקת אדם מהשתתפות בפעולה מסוימת", ראו: הדרה, ח"ת. אף היבט זה רלוונטי מאוד לדמותה יוצאת הדופן של הדרה, וכן לדמותו של מוריס חביבאל.

7. ממש כשם שהדרה לא ידעה לעוף ולמדה זאת, אף אבותיה "לא ידעו לעבד את האדמה. הם היו רוכלים שהלכו בכפרים של אירופה עם עגלות ומכרו כל מיני דברים [...] אף אחד לא ידע איך נראה שדה, או איך מגדלים צמח או עץ. היה להם קשה [...] הם לא הכירו שמש, הם לא הבינו את השמים. האדמה הכאיבה להם. מאיפה שהם באו ירש שלג, וישראל היתה ארץ חמה וקשה". (עמ' 81). מכאן לדעתי, יש מקום לגזור את ההקבלה לגורלה של הדרה הנאבדת לעוף, וצונחת על האדמה היבשה והקשה.

הגירוש מגן העדן עקב חטא האדם הראשון כפי שהוא מופיע במקורות יהודיים, אף הוא מזוהה זיהוי סמלי עם גן קסום, גן העדן (paradise), ועם חטא הנקשר לעץ ייחודי ולחציית גבולות אנושית. במקורות נוצריים תאולוגיים שמופיע בהם החטא הקדמון, מתחדד אף כאן אלמנט 'הנפילה', מעבר בהתנהגותו של האדם הראשון מציינות תמימה למרד באל.⁸ חציית גבולות המביאה לידי נפילה, הן במקורות אלה זה והן בספרה של סמל, נדונה לעונש או לתחושת כישלון: הדרה רואה בנפילתה כישלון (עמ' 76), היא חשה שאכזבה את מסייה מוריס (עמ' 85), אך מעשייה מביאים בסופו של דבר לידי התקרבות מחודשת בינה ובין אביה המסוגר והשתקן, ואף לאזכור מות האם במהלך שיחתם. וכך, לראשונה בעלילה, האב מתוודה על כאבו ועל פחדיו:

'ביום שאמא שלך מתה, ירד גשם, גם אז היתה שנת בצורת [...] הרגליים שקעו בבוץ. אפילו מטריות לא הבאנו איתנו. מאז אני לא אוהב את הגשם הראשון. אני מפחד ממנו.' אבי חיבק אותי ורעד קצת (עמ' 102).

לאחר שיחותיה עם אביה והשיח הפנימי שהיא מנהלת עם עצמה, הדרה מבינה שיש סוגים שונים של חושך בחיים, שמכמה מהם אי אפשר להתנתק לגמרי, ואף "אי אפשר לגזור [אותם] במספריים", כפי שאפשר לגזור את הגבס המקבע רגל כאובה שנשברה (שם, עמ' 102). אני מבקשת לקשר את תובנותיה של הדרה לדברי בניזמן (2016) המדגישה, בהשראת משנתם של פרויד ותלמידיו, "את האתגר העומד בפני המתבגר להצליח להרפות מאחיזה באובייקטים הראשונים של ילדות". הרפיה זו מאפשרת למעשה את הפניית "[ה]אנרגיה [ה]נפשית לאובייקטים חדשים מתאימים" (עמ' 43-44). במסכת החניכה ברומן הדרה עוברת תהליך התבגרות שבמהלכו היא מתמודדת עם כאב האובדן על מות האם בתהליך הכולל שלבים מגוונים: בתחילה, באמצעות התנתקות וניסיון לחציית גבולות, ולאחר מכן באמצעות עיבוד האבל, מתוך הרפיה מסוימת מן התעוקה הנלווית לזיכרון האם ולחוויות היתמות, לטובת הפניית האנרגיה להמשך החיים. ראוי לבחון את התהליך ההדרגתי המאפיין את שלבי התמודדותם של הדרה עם אבלה, באמצעות מודלים של עיבוד אבל המשקפים מסלול שתחילתו באטימות רגשית או הדחקה והכחשה, וסופו בקבלה המאפשרת לאדם להמשיך לחיות את חייו (Bowlby, 1969; Kubler-Ross, 1969). חשוב לציין כי לצד אכזבתה מכישלונה לעוף, לומדת הדרה להבין את הסוד, כמו את היסוד האמיתי והעמוק שלימד אותה מסייה מוריס, הנוגע לשימוש בדמיון כמפלט מרפא המאפשר תעופה על פני האדמה: "אמרתי לאבא שמסייה מוריס לא לימד שום דבר, אבל אני שיקרתי. אולי הוא ניסה ללמד אותי לעוף כשאני על האדמה?" (עמ' 103).

לפיכך סמל מכוננת ברומן החניכה **לעוף מכאן** את המתח סביב תהליכי הגדילה וההתבגרות, כדילמה בין חיי הדמיון לעולם המציאות: תהליכי ההתבגרות מאלצים ילדים להיפרד מעולם הדמיון לשם השתלבות בחיי המציאות, אך כאשר המציאות מציבה אתגרים קשים מנשוא, כמו התמודדות עם יתמות, אבל ואובדן, מתעורר הרצון להתנתק לחלוטין מן המציאות המכאיבה; ניתוק שכזה עשוי

8. להרחבה ראו: מנשה (2005). יצירות ספרות נודעות ורבות מתארות את אפיונות הנפילה מגן העדן, אחת הידועות שבהן היא האפוס מאת מילטון (1982/1667). ההקבלה בין הפרס לגן העדן מהדהדת אף מתוך עלילת הרומן כאשר הדרה מציינת לפני אהר'לה: "אתה יודע, אהר'לה, שלא בטוח שבגן העדן אדם וחווה אכלו תפוח", ובתשובה על שאלתו כיצד היא יודעת זאת, הדרה עונה: "לא כתוב בשום מקום תפוח. כתוב 'הפרי'. אז אולי זאת היתה בכלל אשכולית" (עמ' 46).

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

להביא לידי תשלום מחיר יקר מנשוא. הספר אפוא מציג את ההיחזקות בדמיון המשולב בגבולות המציאות, ולא משמש בריחה טוטלית ממנה, כדרך אלטרנטיבית המאפשרת הישרדות.

ג. מג'רבה לארץ ישראל: הנכחת שואת יהודי ג'רבה באמצעות עיצוב דיוקנו של מוריס חביבאל

"זה באמת משונה ללמוד לעוף, ולא כל אחד מבין את זה, כולם שכחו שגם אל האי ג'רבה עפו פעם יהודים..." (סמל, 2004, עמ' 29, הדגשה שלי).

"כשהיה קשה ליהודים, מאוד קשה, כשרדפו אותם, הם עפו. ככה הוא אמר. יהודים הצליחו לעוף בלי אוהל קרקס ובלי פילים" (עמ' 96).

האחיזה בעולם הדמיון כמפלט מאפיינת את מסעה והתמודדותה של הדרה עם מות אימה, וגם את מסעו והתמודדותו של מוריס חביבאל, ניצול השואה, שעשה את דרכו ממחנה הריכוז שבאי ג'רבה אל ארץ ישראל. על פי קוזלובסקי-גולן (2017, עמ' 17-18): "חוויותיהם של יהודי צפון אפריקה במלחמה כמעט שלא נודעו בציבור (ואולי אף הושתקו)". עוד היא מציינת כי "השואה והפרעות ביהודי אירופה הם נושא רגיש שאינו מקושר לרוב ליהודים שחיו בארצות האסלאם, בקדמת אסיה ובצפון אפריקה" (שם). יצירות ספרות בנושא השואה המשמיעות את קולם של יהודי צפון-אפריקה, מאופיינות בתכונת 'אחרות' כפולה לעומת סיפורת העברית המוקדמת, הן משום שלא כנרטיב "עלילת העל הצייונית", לא מתקיימת בהן הפניית עורף לעבר הגלותי, והן בעצם השמעת קולן של קבוצות שנשארו מודרות עד לאמצע שנות השמונים. בין קבוצות אלה ראוי למנות, לדברי קוש זוהר (2009): "מזרחים, מהגרים, בני עליית נוער וניצולי שואה" (עמ' 16); בתוך קבוצת ניצולי השואה אפשר לסווג את הניצולים בני יהדות צפון-אפריקה, כקבוצה מודרת במיוחד שקולה לא נשמע רבות במדיה ובספרות עד לראשית שנות האלפיים, והחל להדהד עם פרסומן של יצירות, כגון יומנו של הורי (2013) וספרו של סוכרי (2013). למעשה הספר **מוריס חביבאל מלמד לעוף** (סמל, 1990), נמנה בין יצירות הסיפורת הראשונות שהציפו את נושא שואת יהדות תוניסיה.

בחירתה של סמל להשמיע את קולו של האחר בחברה, המושקת או מודר, היא יסוד חוזר ביצירתה למבוגרים, לילדים ולנוער, שמתבטא בדרכים שונות. הנובלה למבוגרים, **הילד שמאחורי העיניים** (סמל, 1987), מגוללת את סיפורה של תלמה, אם לילד בעל תסמונת דאון; הספר לבני הנעורים **גרשונה שונה** (סמל, 1988), משרטט את דמותה של גרשונה, ילדה בעלת שם מוזר, בת לניצולי שואה, הסופגת את לעג החברה וכמהה לקשר. עלילת ספר הילדים **ילדת הפעמון** (סמל, 2015) פורשת את סיפור התמודדותה של קוני, יתומה מאם, הנאלצת לעזוב את ביתה ואת חבריה ולעבור עם אביה לבייג'ן, מקום עבודתו החדש כשגריר. מתוך המפגש עם תרבות אחרת קוני לומדת להתמודד עם מורכבות חייה. אף ספר הפנטזיה לבני הנעורים **מעופפת** (לנדי, 2016), מציג גיבורה השונה מסביבתה, ומתמודדת בשל כך עם אתגרים רבים. חוט מקשר מאחד יצירות אלה, ומתוכו עולה כי האחר, המודר והדחוי, הוא חיוני לחברה, ומשמש חלק ניכר מפסיפס הזהויות התרבותי שהיא מקיימת בקרבה, וכדברי גרץ (2004, עמ' 7): "זהויות תרבותיות הן מוקד של סתירות והבדלים [...] וזקוקות ל'אחרים', שהוצאו החוצה או הושקו כדי לבנות את עצמן".

ג.1. "ברחובנו הצר גר סנדלר אחד מוזר":⁹

קווים לדמותו של מוריס חביבאל, מקורו ומוצאו

במהלך עליית היצירה דיוקנו של מוריס חביבאל מתקבל בהדרגה מתוך פיסות מידע המשולבות לפרקים, ואף מתוך החללים הנפערים בדמותו ובמאפייניו; חללים אלה נשענים על דפוס התנהגותי המאפיין ניצולי שואה.¹⁰ במהלך העלילה אנו לומדים כי מסיה מוריס הוא עולה חדש שהגיע לא מזמן למושבה, ומשמש בה סנדלר; הסנדלרייה שלו ממוקמת בדיוק מול חלון ביתה של הדרה. על מדפי חנותו הקטנה והחשוכה עומדות זוגות נעליים מגוונות לתיקון, ובהן הוא נוהג לטפל באהבה. מוריס מתייחס למנעלים כאל יצורים חיים שאין להפריד ביניהם ויש לרפא אותם במקרה של פגם או פגיעה: "אסור להפריד בין נעליים", הזהיר מסיה מוריס חביבאל, 'האהבה שלהן היא יותר חזקה משל בני-אדם, כשנעל הולכת לאיבוד, גם בן הזוג שלה אבוד'" (סמל, 2004, עמ' 15), הוא "החזיק פטיש ביד אחת, ובשנייה היה מלטף את הנעל המטופלת כאילו היא חולה מאוד" (שם).

מוריס מספר להדרה על עלילותיו בקרקס, ומלהיב את דמיונה בפרטים אקזוטיים על האי ג'רבה, מקום מוצאו: "היהודים שהגיעו לאי ג'רבה הם הנינים של הנינים של המלך שלמה, ו[כל] אחד [ידע] בדיוק לאיזו אישה מאלף הנשים של שלה הוא נולד" (עמ' 23). באחד מסיפוריו הוא מתמקד בכוהנים שהגיעו אל האי ונשאו עימם במסעם מירושלים אוצר יקר: דלת מבית המקדש שהחביאו למשמרת בבית הכנסת "אל ערבה" באי. הסיפור שמוריס חולק עם הדרה מבוסס על סיפורי המסורת הג'רבאית שלפיה קבוצת כוהנים ייסדו את היישוב הקדום באי לאחר חורבן בית ראשון (586 לפנה"ס). עד היום מוצגת אבן המשולבת בתוך קשת בית הכנסת, שעל פי האמונה היא האבן המקורית מירושלים (גיוזלי, ח"ת). מסיה מוריס מוסיף לסיפור זה נדבך משלו ומדגיש כי "כשהיה קשה ליהודים, מאוד קשה, כשרדפו אותם, הם עפו. [...] יהודים הצליחו לעוף בלי אוהל קרקס וכלי פילים [...] הוא היה בטוח שכאשר היהודים עזבו את ארץ-ישראל אחרי חורבן בית המקדש הם עפו" (עמ' 96).

ג.2. שאלות לא פתורות ופערי מידע: חידת עברו של מוריס חביבאל

"למה קוראים לו מוריס חביבאל? האם הוא חביב של אלוהים?" (סמל, 2004, עמ' 76)

שיחותיה של הדרה עם מוריס מורכבות משאלות סקרניות שהיא מציגה לו ומתשובותיו עליהן. אולם לא על כל שאלותיה של הדרה מסיה מוריס עונה, לעיתים הוא מתכנס בשתיקת חידתית, והדרה מבינה כי אין טעם להוסיף ולנסות לשאול שוב:

בדרך כלל מסיה מוריס אהב לענות על השאלות שלי, ורק לפעמים בשאלות מסוימות הוא היה שותק, ואני הייתי מחכה, אבל כל תשובה לא הגיעה. אף פעם לא ידעתי איזו שאלה שלי תזכה לתשובה ואיזו לא. השאלה הזאת ששאלתי היתה אחת מאותן שאלות שבהן היה הפרצוף של מסיה מוריס משתנה וכדי להסתיר משהו ממני הוא היה מסובב את הפנים, או עושה את עצמו מאוד עסוק (סמל, שם, עמ' 38).

9. הכותרת משלבת ציטוט משירם של יורם טהרלב ורוזנבלום (1969).

10. למקורות אחרים העוסקים בדמותו של מוריס חביבאל ראו: הולצמן (2005).

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

בשלב זה עדיין לא נאמר במישרין בעלילה כי מסיה מוריס הוא ניצול שואה, ואולם שתיקתו היא הרמז הראשון לכך. השתיקה וההדחקה משמשות דפוס טיפוסי להתנהגות ציבור ניצולי השואה בתקופה הסמוכה לסוף מלחמת העולם השנייה; זו הייתה דרכם להגיב על זיכרון הזוועה כדי להמשיך את נתיב חייהם, וכך קרן וסמל (2014) מסבירות:

בתקופה שלאחר השחרור הייתה השתיקה מעין חיץ שאפשר לשורדים ליצור את המרחק ההכרחי בין נפשותיהם השבריריות, המבקשות נורמליות, ובין הזיכרונות המטרידים שהוסיפו להתדפק בחשאי על דלתותיהם. בשנת החמישים היו זיכרונות אלו טריים ומדממים, ולכן השתיקה הייתה מעין כלי עזר טיפולי, אינסטינקטיבי, מטעם עצמם (שם, עמ' 183).

סמל (Semel, 2012) בתוך קרן וסמל, (2014) מספרת כי "אפילו ביום הזיכרון לשואה הייתה אמי נוהגת לכבות את הרדיו והטלוויזיה ונעטפה בחומות", 'הסכם השתיקה' שבין הורים שורדים לבין ילדיהם – 'את אל תשאלי אותי ואנחנו לא נספר' – לא התקיים רק במשפחתי שלי" (עמ' 183).

בדומה לכך אף הדרה לומדת לזהות את סוג השאלות שעליהן מסיה מוריס בוחר לא לענות, ומאמצת אף היא את דרך השתיקה בהתאם לנסיבות:

נזכרתי איך פעם מסיה מוריס אמר שהוא ראה הר ענקי של נעלי ילדים. אני לא שאלתי איפה ומתי. תיכף הרגשתי שאסור לי לשאול יותר מדי, כי מסיה מוריס לא יענה (סמל, 2004, עמ' 57).

לעיתים הדרה לא מבינה את פשר מעשיו של מסיה מוריס ולא מצליחה לפענח את תגובותיו, דוגמה לכך נמצא בניסיונותיה לפענח את פשר הציור המוזר שצייר מוריס לאחר אחת משיחותיהם על מאלף אכזר שהתעמר בחיות הקרקס שלו, על בני אדם ה"חושבים שבני-אדם אחרים נחותים מהם" ועל ציפורים ה"המצליחות לעוף מכל כלוב" (עמ' 38):

מחברת הנחליאליים שכבה לידי [...] ועל גבה ראיתי לפתע ציור מוזר שמסיה מוריס צייר. אני לא שמתי לב מתי. מעל הציור הוא כתב "כלוב" באותיות עגולות ויפות, כמו מישוהו שלמד אתמול לכתוב. זה היה כלוב משונה-גדר ארוכה וגבוהה מאוד, מכוסה בזיזים דוקרניים של תיל. מעל לגדר היו זרקורים שהאירו עליה. לא ראיתי מימי כלוב שכזה. (עמ' 39).

הדרה אולי לא ראתה מימיה כלוב שכזה, אך הקורא המשלים את הפערים, מבין שמדובר בציור של גדר התיל החשמלית שהקיפה מחנות ריכוז, ואף הר נעלי הילדים שהזכיר מסיה מוריס, כלומר עוד תמונת זיכרון מזוועה מהווי מחנות הריכוז. הר זה מורכב משרידי רכוש האסירים: גברים, נשים, ילדים וטף שבגדיהם ונעליהם נלקחו מהם טרם אולצו ללבוש מדי אסירים, ולעיתים בטרם נשלחו למותם בתאי הגזים. תמונת הר נעלי הילדים מופיעה שוב, כמוטיב חוזר, בתודעתה של הדרה, כאשר מוריס המבוהל מופיע בחדר האחות המטפלת בפציעתה. הביטויים 'הר נעלי הילדים' ו'גדר התיל' הם למעשה קודים מתוך 'לשון הצפנים' המשמשת דרך מבע ייחודית לספרות השואה, לדברי יעוז-קסט (1998):

לשון הצפנים היא אחת הדרכים המוכרות ביצירות בנושא השואה שבאמצעותה יכול היוצר להביע את רעיונותיו במלה, ברמז, באיפוק. הצופן מטבעו הוא מלה המרמזת על

תמונה שלמה. אין צורך להביע תמונה מפורטת הכוללת את מלוא האימה, כי מלה אחת טומנת בחובה עולם שלם.

לשון הצפנים משמשת ביצירה דרך תהליכית להתוודע לעולמו של מסייה מוריס ברמז, באיפוק, ובאופן המעדן את האימה.¹¹ כדרכם של שורדי שואה, אף זיכרונותיו המוצפנים של מוריס נקברו בתהומות נפשו והם עולים מקרבו לנוכה פרט או אביזר מעורר זיכרון כנעל פצועה, או שיחה מקרית על יחסי כוחות בחברה. נאוה סמל מטיבה לדון בתופעה זו בדבריה:

השואה הפרטית של השורדים נטמנה עמוק עמוק בתוך נפשותיהם [...] רק קצה קרחון נותר על פני השטח, דרך ביעותי הלילה שלהם או דרך שגרת היום-יום של החיים הישראליים: קילוף תפוחי אדמה, כלב נובח, בגד קרוע, רגל יחפה, טיול בית-ספר, מסילות ברכבת, כל פרט שולי או אירוע מקרי, יכול היה לשחרר את המעצור של הזיכרון שנה מאחורי הקיר השברירי ולמוטט את הבית כולו (Semel, 2012) בתוך קרן וסמל, 2014, עמ' 183).

השימוש בלשון צפנים הוא אף חלק מדרך העיצוב המאפיינת ספרות בנושא השואה לילדים ולנוער. שלא כספרות למבוגרים, ספרות לילדים ונוער פועלת על רקע אילוצים הנובעים ממאפייני ההתפתחותיים של הנמען.¹² כפועל יוצא מכך, ספרות הילדים והנוער, שלא כספרות למבוגרים, תנקוט גישה מגוננת הנמנעת מחשיפת הקורא לתכנים אלימים ו'קשים לעיכול' מבחינה רגשית. כדברי אפלפלד (2015, עמ' 25): "אם מדובר בשואה, אסור להראות זוויות רק כדי להעצים את הזוועה. דמיונו של הילד הוא לעיתים עז יותר משל המבוגר. די לרמוז, בלא פירוט מאיים". עוד מוסיף אפלפלד כי "יש לספר על הגטו ועל מחנות העבודה, אבל לא על מחנות המוות". וזאת משום ש"במחנות המוות איבדו הקורבנות לפני מותם חלק מצלמם וחלק מכבודם". לכן "אסור להראות אנשים בצורת שלדים וערמות מתים. קשה להזדהות עם מראות כאלה. אם רוצים לספר על הקורבנות, יש לספר עליהם כבני אדם בצלם ובדמות" (שם, עמ' 27). עם זה אפלפלד מדגיש כי "גם ילדים צמאים להכיר את העולם שהם חיים בו" ולכן "כדאי לספר להם על חולשות בני האדם, על כאבים פיזיים ונפשיים", שכן "החיים אינם עטופים במוך", ואילו "הספרים הטובים מקרבים אותנו אל החיים, אל הסבל והכאב, אבל גם אל היופי, המסירות והאהבה" (שם, עמ' 26).¹³

אומנם הספר **לעוף מכאן** יועד בתחילה כספר למבוגרים, ולאחר מכן פורסם במהדורה לנוער, אך

11. להרחבה על דרכי ייצוג ועיצוב אחרות שמטרתן עידון אימת השואה ביצירות ספרות, ראו מאמרה של יעו-קסט (2014).

12. להרחבה ראו: שביט (1996), פרק רביעי; שיכמנטר (2016), פרק רביעי.

13. כאן ראוי להזכיר את ספר הילדים האחרון של סמל, **הפמוטים שלנו** (סמל, 2018), שיצא לאור לאחר מותה. הספר מתאר את גלגולם של זוג פמוטים שאינם כלילי יופי, אך נושאים ערך רגשי רב. הפמוטים נמסרים מאם לבת, וכך חושפים את הקורא הצעיר לסיפורה של שינדלה, ילדה יהודייה, המתגוררת בעיירה יהודית קטנה במזרח אירופה, ונאלצת לעזוב את ביתה עקב פרוץ מלחמת העולם השנייה. שינדלה מעבירה את פמוטיה לבתה, רוחלה, ושתייהן חוות את נוראות השואה. שינדלה לא שורדת, אך רוחלה מצליחה לשרוד ולהגיע לארץ ישראל כשבאמתחה אוצרה היקר – זוג הפמוטים מבית הוריה. לקראת סיום העלילה נארגים חוטי הסיפור עם המציאות, כאשר מתברר כי רוחלה היא סבתה של נאוה סמל, וזוג הפמוטים העקומים עוד מעת היווצרם, נשמרו אצלה ואוצרים בתוכם מורשת עבר הנטויות בהווה. באמצעות הסיפור מעבירה סמל את המסר כי גם לפגום יש מקום וזכות קיום בעולם, וכי אומנם המציאות האנושית כוללת בתוכה סבל וייסורים, אך גם יופי רב.

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

גם במתכונתו המקורית, בפנייתו לקהל המבוגרים כלל הספר ייצוג מאופק ומרומז של אימי השואה באופן שאפשר להפנותו אף לקהל של ילדים ונוער.

3.ג. סוד התעופה, מקורו האמיתי של הכוח: לזכור ולא לשכוח

לא כל זיכרונותיו של מוריס קודרים, ולעיתים הוא נזכר בימי ילדותו ובאי המייצג עבורו את הבית, נוסף על ביתו הארץ-ישראלי (עמ' 56), או אז הוא מחייך חיוך נדיר, "כאילו חלון נפתח בפניו" (עמ' 55). בתשובה לשאלתה של הדרה איך זה יכול להיות שיש לו שני בתים: ג'רבה וישראל, ממשיך זאת מוריס לזוג נעליים: "למה שתי נעליים אפשר?" והדרה נזכרת כי מוריס אמר שאין להפריד בין זוג נעליים. מצד אחד, ניכר כי מוריס חש שישראל היא ביתו, אך בנשמתו הוא שב בתנועה בלתי פוסקת אל עברו ואל מקורותיו ולפרקים אף למסכת האימה שחווה. מתוך הרובד הסמוי בדבריו אפשר לחוש, לדעתי, את מורת רוחו בעניין השכחה או ההשכחה הקיימת בתרבות הנוכחית הנוגעת לתרבות ולהיסטוריה של אבות-אבותיו: "כולם שכחו", הוא מוחה ומזכיר, "שגם אל האי ג'רבה עפו יהודים פעם" (עמ' 29).

אך הדרה לא שוכחת, היא מזכירה לו זאת שוב ושוב, ואף מדגישה שהיא כבר מיומנת דיה להמשיך מסורת עתיקת ימים זו ומוכנה לעוף. מוריס מתעקש כי עדיין לא הגיעה העת, אך הדרה מחליטה בעצמה כי הגיע זמנה: היא מנסה, נופלת ושוברת את רגלה. מוריס המודאג לשמע בשורה זו מגיע לחדר האחות ומנסה לנחם את הדרה: "מסיה מוריס הקיף את הרגל שלי בידו, [אסף] אליו את כל הרעידות שלי. 'זו רגל אמיצה מאוד', הוא אמר." (עמ' 76). עדיין הוא דבק בשלו כי הדרה "עדיין לא מוכנה", וכאשר היא שואלת לפשר הדברים הוא עונה במשפט סתום: "אף אחד לא הפחיד אותך באמת כדי שתרצי לעוף!" (עמ' 77). אולי הדרה אינה מבינה את פשר דבריו ואף את פשר קולו השונה באומרו דברים אלה, אך הקורא המשלים את פערי המידע, מבין את כוונת מוריס ומקשר את הפחד שהסנדלר מתאר לאימת אירועי השואה, שהביאה יהודים רבים לעשות לעיתים את הבלתי אפשרי במובנים רבים: לברוח, לנוס על נפשם, להילחם, לעבור עינויי גוף ונפש ולא לאבד עצמם לדעת, ואף להיאחז בכנפי הדמיון כדי לא לאבד צלם אנושי. כאשר הדרה מחלימה היא חוזרת אל הסנדלרייה של מוריס, מביטה במדפים שהתרוקנו, ולא מבינה כי מכירת הסנדלרייה מתוך רגשי אשם היא הסיבה לכך. לפני כן היא לומדת ממסיה חביבאל שיעור אחד אחרון המתקשר למהות התעופה האמיתית ושחתר להקנות לה: "כדי לעוף לא צריך נעליים בכלל", אומר מוריס:

את תחברי את האצבעות שלך לאדמה. תחשבי שהאדמה היא בטן ענקית ושוכבים בה בשקט גמור שורשים וחרקים וזוחלים. את כועסת על האדמה, אבל תזכרי שבטן שלה נחים הפרחים שיעלו באביב הקרוב, אחרי שהם ישתו את כל הגשם. באדמה נחים כל האנשים שאהבנו ואנחנו עדיין אוהבים. כולם קרובים אלייך ודוחפים אותך למעלה. הם שיתנו לך את הכוח לעוף! (עמ' 92).

כדי לעוף צריך להתפייס עם האדמה, עם המתים הקבורים בקרבה, ואף עם תחושות הכעס, חוסר האונים והעצב על מות אהובינו, מנחה מוריס את הדרה ומדבר אף מניסיונו האישי, למוד השכול; לדעת מוריס, זיכרון אהובינו שאינם בין החיים מתוך פיוס, הוא שייתן לפרט את הכוח לעוף על פני האדמה, ובזכות זיכרון זה ימצא לפרט הכוח להגביה שחקים, למצות את הפוטנציאל האישי שלו – לחיות. לפיכך אף מוריס חביבאל מנסה לפתוח בחיים חדשים במושבה חקלאית בארץ ישראל, לאחר

שאיבד את אשתו ואולי אף את שארית משפחתו במהלך המלחמה.¹⁴ אך לאחר נפילתה ופציעתה של הדרה הוא מוכר את הסנדלרייה ועוזב את המושבה. להדרה נותרו ממנו רק סיפוריו המוסיפים להדהד בקרבה. אולם טובה שהקשיבה לשיחתם האחרונה מאחורי דלת הסנדלרייה, הופכת את הקערה על פיה, כאשר היא נוהגת זלזול ובוז בסיפוריו וחושפת את זהותו האמיתית ואת גורלם המר של יהודים נרדפים שכמותו, שחוו את שואת יהודי אירופה:

מה הוא מספר לך מעשיות, אני שמעתי הכול. עכשיו אני מבינה. זה הוא שתקע לך לראש רעיונות. לעוף את רצית. חכי עד שאבא שלך ישמע. את השתגעת לגמרי. קרקסים ויהודים מעופפים, מי שמע על דבר כזה. תתביישי לך, ילדה גדולה כמוך מאמינה לאוסף שטויות של סנדלר זקן. [...] אפילו סנדלר אמיתי הוא לא היה. אני יודעת עליו הכל. אני שאלתי אנשים. את יודעת איפה הוא הפך לסנדלר? במחנה ריכוז של הנאצים. כן, הם הגיעו עד לאי ג'רבה [...] כשהקצין הגרמני שאל אותו אם יש לו מקצוע, הוא ענה את הדבר הראשון שעלה על דעתו. הוא ראה שהם נועלים מגפיים מבריקים. [...] שום קרקס לא היה באי ג'רבה ואף יהודי לא התעופף שם. הם לא עפו. תאמיני לי, גם אני ברחתי ככה, כמו כלב שמגרשים אותו. [...] את בטח יודעת שהוא מכר את הסנדלרייה והסתלק (עמ' 97).

לראשונה בעלילה מוצג בבידור היותו של מסיה מוריס ניצול שואה; האמת על זהותו, על גורל היהודים בשואה ועל עזיבתו את המושבה מוטחת בפני הדרה בלא כחל ושרק בדרך כואבת וחסרת רחמים. נוסף על כך, מופרכים סיפוריו של מוריס על הקרקס והיהודים המעופפים. דמותו ההרואית ומלאת המעוף מגומדת בעליבות, בדבריה של טובה, וכך אף דמויותיהם של ניצולי השואה שנסו על נפשם.

אך האם זו האמת כולה? האם יש רק אמת אחת?

ד. סיום היצירה: אי של שפיות בים המציאות

"הסנדלרייה עטופה בחושך, היא מתכרבלת בו כמו בשמיכה ומחכה שהבוקר כבר יעלה, אבל מעלה-ממש קרוב לצמרות העצים – עף מסיה מוריס חביבאל – בפה שלו שורה של מסמרים, ועל שתי הידיים שלו נעלים בצבע חלב" (סמל, 2004, עמ' 107).

שני הפרקים האחרונים ברומן חותמים את היצירה וחושפים את התמודדותה של הדרה עם האמת על זהותו של מר מוריס ועם התהליך שעברה עימו. פרק עשרים נפתח בחלום שבמהלכו מתערבבים דמיון ומציאות: הדרה נמצאת בלב אי, רגלה עדיין מגובסת ואישה ארוכת צמה, הלבושה בבגדי קרקס, מנחה אותה בדרכה אל "בית הכנסת המופלא שבאי ג'רבה" (שם, עמ' 99). בדמות נשית חלומית זו, שצמתה ארוכה כצמת אֵם הדרה, מתמזגים סיפוריו של מסיה מוריס עם יסודות המאפיינים את דמות האם המתה. האישה מספרת להדרה כי היא מגיעה מן האי ג'רבה וגם מן האדמה, היא מנחה אותה לגעת בדלת בית הכנסת ולאחר מכן פורשת את זרועותיה ועפה. החלום ממזג את סיפוריה של הדרה עם סיפורו של מוריס, את מסעה של הילדה המתמודדת עם מות אימה בטרם עת, עם מסעו

14. פרט זה רמוז באמצעות מוטיב נעלי האישה הלבנות, כלילות היופי, שעל זהות בעליהן תוהה הדרה במקומות רבים ביצירה. עובדת אלמנטו ואובדן יקריו נחשפת בדברי טובה: "רציתי להתחתן איתו. הוא היה יכול לעזור לי בחנות. אבל למסיה מוריס היתה אישה פעם ואולי היו לו ילדים" (עמ' 98).

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

של האיש למוד השכול שעשה דרכו מתוך אי קסום, דרך לב המאפליה אל ארץ ישראל. בחלום מתערבבים אלמנטים מן המציאות בסדר אחר, וכך מתקבל ממד אחר המעמיק את תפיסת המציאות.

הדרה מתעוררת מחלומה בצעקות ומוצאת את אביה הכורע לצד מיטתה; בשונה מן הבזו שטובה רוחשת למוריס, אביה אינו מדבר בגנותו וכאשר הדרה מכנה את הסנדלר "פחדן [...] שקרן" (שם, עמ' 101), אביה מנתב את המסרים בסיפוריו של מוריס לכיוון אחר, הכיוון שהותווה בחלום הממזג דמיון ומציאות: "קרס לא צריך להיות דווקא אמיתי [...] מסיה מוריס סיפר לי. הוא טוען, "לפיל יהיה חזק, נערת הטרפז תתפוס את החישוק ולא תיפול והיהודים יעופו" (שם, שם). בתגובה לדברי הדרה כי "מסיה מוריס חביביאל לא ידע לעוף, ולא ידע ללמד" (שם, שם), האב מוסיף ומדגיש כי מוריס בכל זאת לימד את הדרה דבר מה. הדרה מכחישה אך בליבה היא יודעת כי היא משקרת, אכן היא למדה דברים רבים: היא למדה להבין כי מטרות ושאיפות גדולות מצריכות נשימה ארוכה, אימון ומאמץ, היא למדה כי האחיזה בדמיון עשויה להיות מרפא ומזור המסייע להתמודדות עם המציאות הקשה מנשוא, היא למדה לראות את המציאות מתוך עיניו של האחר המגיע מתרבות אחרת ומתבונן בהוויה מתוך נקודת מבט אחרת, היא למדה כי היא חלק משושלת ארוכת שנים של עם שחוה מוות ותלאות, והוסיף לחיות חרף האימה. עוד למדה הדרה שיש שברים בנפש האדם שאי אפשר לאחות, כמו רגל שבורה וכי: "לב [שנשבר] אי אפשר לגבס" (שם, עמ' 102), ואף כי החושך הוא חלק בלתי נפרד מן הקיום שאינו מאיר תדיר. אך אף על פי כן יש בו, בקיום האנושי, רגעי נהרה שראוי לחיות עבורם, כגון אותם רגעים שבהם מצליחים לעוף על פני האדמה.

בעניין המסרים העולים מן היצירה, מצאתי לנכון להביא מדבריה של מילנר (2003) בעניין ייצוגי היצירה האומנותית בחייו של הדור השני:

היצירה האומנותית מייצגת בחייו של הדור השני אפשרות ותקווה לגאולה [...] מה שאינו יכול בשום אופן לקרות במציאות הקונקרטי – החייאתם של המתים – עשוי להתרחש באמצעות מניפולציות אמנותיות (שם, עמ' 162).

לדעתי, אף הרומן **לעוף מכאן**, בדומה ליצירות אחרות שכתבו בני הדור השני, מציג מבע אומנותי המנתב את דרכי החשיבה והיצירה לכיוון תרפויטי. לטענת מילנר (2003), כל יצירה ספרותית בעידן המודרני "מגלמת ניסיון חיבור" של "המציאות השבורה", ו"על אחת כמה וכמה האדם בעולם שאחרי אושוויץ, הכמה, על פי ניסוחו של פרידלנדר ל'נרטיב גואל'" (redemptive narrative), כמיהה שפירושה למעשה, תקווה לגאולה באמצעות נרטיב" (שם, עמ' 163). ה'תיקון האמנותי' שמילנר (שם) רואה בו פונקציה שמאפשרת כתיבת בני הדור השני, מובע אף בחלומה של הדרה ומחוזק באמצעות הסינתזה המתקנת שמציע אביה של הדרה בסיום העלילה ולפיה הדמיון יכול לשמש ממלכה שבה נמצאים קרקסים, נערות טרפז ויהודים מעופפים. סיום היצירה מאחד אפוא ממדים שונים זה מזה: עבר והווה, מציאות ודמיון ואף מסעות שונים זה מזה: מסע ההתבגרות של הדרה ומסעו של מוריס מג'רבה אל ארץ-ישראל.

בפרק האחרון ביצירה, פרק עשרים ואחד, נארגים חוטיה בסיום הרמוני: הדרה מחלימה, ואף הצליעה ברגלה משתפרת בהדרגה. אומנם אהר'לה זוסמן עוזב את המושבה, אך הוא מבטיח להדרה שיאכלו יחד בעתיד את פירות זן הדרים החדש שהמציא, פירות השתיל הייחודי שהעניק לה. סנדלר אחר, עולה מקווקוז, תופס את מקומו של מסיה מוריס בסנדלרייה שמול ביתה של הדרה וטובה מהגלנטריה מתחנת עם הספר. בחתונתם, הדרה שרגלה הבריאה לגמרי, מחוללת בריקוד סוחף

ומצטרפת עם אביה אל מעגל הרוקדים. בריקוד הזה, הסוחף וההרמוני, שבו הדרה מתאחדת עם קהילה שלמה, היא חשה שהיא סוף-סוף מצליחה לעוף: "הכל חג מסביבי, האנשים, המושבה, השמים, אפילו הפרדסים עם הנחליאלים. אני עפה, צעקתי בלי קול. אני סוף-סוף עפה!" (עמ' 106). יחד עם תחושת המעוף בגבולות האפשר, מחלחלות אף תובנות הבלתי אפשרי, לקהיו של מסע ההתבגרות:

[...] אני לא מטפסת יותר על ארונות קיר. את בגדי הקיץ אני מעבירה לארון מייד בראשית הסתיו ואת בגדי החורף תיכף שמתחיל אביב. אני יודעת בדיוק מתי. כי יש לי סימן מיוחד. כאשר מתחלפת העונה חוזר הכאב ברגל. כאב דהוי, לא חד כמו אז, אבל הוא לא עובר לעולם (עמ' 107).

אולם עם ידיעת הגבולות הניטעת באמיצות בחייה, הדמיון מוסיף לפכות במחשבותיה של הדרה, באופן מרפא ומלבב, שכן כלילות גשומים היא מתעוררת לקול טיפות הגשם הנוקשות בחלון, מביטה מחלונה, נושמת את האוויר הצלול ומביטה בסנדלרייה:

כמו האי ג'רבה היא עומדת בחצר האחורית שלנו, רטובה ושותקת. את הדלת מבית המקדש לא יחזירו לכאן לעולם, כי בישראל לא בונים בית-מקדש, רק קיבוצים ושיכונים לעולים חדשים. הסדנרליה עטופה בחושך, היא מתקרבלת בו כמו בשמיכה ומחכה שהבוקר כבר יעלה, אבל מעלה-ממש קרוב לצמרות העצים-עף מסייה מוריס חביבאל-בפה שלו שורה של מסמרים, ועל שתי הידיים שלו נעלים בצבע חלב (עמ' 107).

במילים אלה הכוללות אימאז'ים סוריאליסטיים וחלומיים, כאלה המאפיינים את ציורי מארק שגאל, מסתיימת עלילת הספר, מתוך סימון הדמיון כאי של שפיות בים המציאות. מתוך הרובד הסמוי של הדברים האמורים בפסקה זו, עולה אף מסר חברתי בעל משמעות הנוגע על דרך אלגוריה למרחב, שסמל קוראת להעניק לסיפור שואת יהדות צפון אפריקה: אדם צריך, עם צריך, לקום מדי פעם ולהביט בחלון הפונה לחצר האחורית שלו, להישיר מבט אל איים שנשארו מאחור, חשוכים ומושתקים, להתבונן ממושכות, ולתת להם מקום בפסיפס שממנו עשויים החיים האישיים והציבוריים.

הסנדלרייה הנגלית בפתח חלונה של הדרה, היא גילומה של מסורת עבר, רחוקה, מפוארת ועתיקה שנים, המשתקפת בבבואת ההווה. אבות אבותיו של מוריס חביבאל ערגו אל מסורת זו בשקיקה, אבות אבותיה של הדרה, רוכלי הסדקית שסבבו באדמת אירופה, הפכו חלוצים, עובדי אדמה, בארץ ישראל. גידוליה של אדמת ארץ ישראל והחברה הצומחת עליה לא יהיו שלמים, אם לא יישאו בקרבם את זיכרון העבר המפואר, אך אף המפולש והפצוע, ולא כמשא, או כגלד, אלא כזוג כנפיים, הצומחות מן היסוד ולהוליך אותנו הלאה כדי להפוך חלום למציאות.

ה. סיכום ומסקנות

הספר **לעוף מכאן** מאת נאוה סמל אוצר בתוכו סיפור התבגרות, הכורך יחד, במסע ייחודי, את כמיהת הפרט עם כיסופי הכלל. מסע ההתבגרות של הדרה, הנערה הארץ-ישראלית, נשזר עם מסעו של מוריס חביבאל, ניצול השואה מן האי ג'רבה, וכן עם מסעם של יהודי התפוצות, בכמיהתם להימלט מן התופת ולהתאחד עם המורשת המקודשת לעם ישראל. עלילת הרומן מחברת דמויות,

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

הבולטות על רקע אחרותן לעומת סביבתן: הדרה, הילדה היתומה היחידה במושבה; אהרל'ה, הנער החסון, האנושי והמבריק, אך המגמגם; מוריס חביבאל, העולה החדש, ניצול השואה מן האי ג'רבה, שסיפורו וסיפור קהילתו בתקופה זו נשכח והושקט. בעלילת הספר הגיבורה הראשית, הדרה, עוברת מסע הכולל התמודדות עם אובדנה ואבלה, ובמהלכו היא נלחמת להגשמת חלומה לעוף, כואבת עם כישלוננו, זוכה להצלחה ולהכלה בחיקו של נער בן גילה, המחליף את חיק האם הנעדר, ומשכילה להבין את היכולת לשלב את כמיהתה הדמיונית בגבולות המציאות. אומנם התובנות העולות במהלך מסכת החניכה של הדרה נוגעות לגיל ההתבגרות ולמעברים בין תודעה ילדית-חולמנית אל תודעה יציבה ופרגמטית, אך הן נוגעות אף לתהליכי התבגרות והתפתחות של החברה הישראלית, במעבריה מגלות לגאולה ולעצמאות, משואה לתקומה, משתיקה והשתקה בעניין שיח בנושא השואה, לשיח גלוי, ומהדרה של ניצולי שואה להכלתם ולשילוב סיפורם בנרטיב הכללי.

בסיכומו של תהליך, הספר **לעוף מכאן** שיועד לשני קהלים, מבוגרים ונוער, מקיים בתוכו שני קולות, ומדבר אל ליבם של קהלים שונים זה מזה, הנמצאים בשלבים התפתחותיים שונים זה מזה: אל ליבו של המתבגר, העובר תהליכי גיבוש זהות שכוללים היפרדות מעולם הילדות, מן התום שבו וממחוזות הדמיון חסרי הגבולות, לעבר מחוזות הבגרות ואל ליבו של המבוגר שבמהלך ההתמודדות לסיפורה של הדרה, עשוי לחוות מחדש תהליכי התבגרות מעברו, וייתכן כי כניסוחו של גרוסמן (2000): "... [להיזכר] בדבר מה שהיה לו פעם, שאבד לו. [ו] שהיה רוצה להיות שוב להיות ראוי לו" (עמ' 84).¹⁵

רשימת מקורות

- אוסטר, פ' (1994). **מר ורטיגו** (ד' דאור וא' הירש, מתרגמים). תל-אביב: עם עובד.
- אלמונד, ד' (2010). **אבא שלי איש-צפור** (מ' דק, מתרגם). אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- אפלפלד, א' (2015). מה בין כתיבה לילדים לכתיבה למבוגרים? **ספרות ילדים ונוער**, 138, 25-28.
- בנזימן, ג' (2016). **גלגוליו של רומן החניכה**. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- גוברין, נ' (2002). **קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה** (כרך ב). תל-אביב: גוונים.
- גיוזלי, ח' (ח"ת). **בית הכנסת "אל-גריבה" בג'רבה, תוניסיה**. אוחר מתוך <https://www.bh.org.il/he/בית-הכנסת-אל-גריבה-בגרבה-תוניסיה>
- גפן, י' (1982). **ילד הכרובית**. ירושלים: דביר.
- גרוסמן, ד' (2000). **מישהו לרוץ אתו**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרץ, נ' (2004). **מקהלה אחרת: ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראליים**. תל-אביב: עם עובד.
- דה לוקה, א' (2003). **הר אדוני** (מ' שוסטרמן-פדובאנו, מתרגמת). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דינגוט, נ' וחרמון, נ' (2003). **מוסכמות יסוד של הרומן במאה התשע-עשרה: כרך א יחידות 2-3** (ח) הרציג וח' ארליך, עורכות, מהדורה שנייה). תל-אביב: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.

15. לקריאה נוספת על סיפורי התבגרות המדברים אל הקורא המתבגר והמבוגר, ראו מאמרו של כרמלי (2008).

- הדרה. (ח"ת). **מילוג: המילון העברי החופשי ברשת**. אוהזר מתוך
<https://milog.co.il/%D7%94%D7%93%D7%A8%D7%94>
- הולצמן, א' (2005). **מפת דרכים: סיפורת עברית כיום**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- הורי, ק' (2013). **כיבוש תוניסיה על ידי צבאות הציר** (ש' בנבנישתי, מתרגמת). ירושלים: מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח.
- הרמן, צ' (1990). "כובע הזכוכית". **משואה, יח**, 229-227.
- טהרלב, י' (פזמונאי) ורוזנבלום, י' (מלחין). (1969). **על כפיו יביא**. אוהזר מתוך
<https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=876&wrkid=2546>
- יוסוב-שלום, מ' (2015). משנתו החינוכית והספרותית של יאנוש קורצ'אק – עיונים ברומן החניכה וההתבגרות 'המלך מתיא הראשון'. **חמדעת**, ח, 113-104.
- יעוז-קסט, ח' (1998). **לשון הצפנים**. אוהזר מתוך
<http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sifshoa/hafalot/ssi00070.htm>
- יעוז-קסט, ח' (2014). דרגות בעידון האימה – עיצוב נושא השואה בספרות למבוגרים, לבני נוער ולילדים. **עיונים בספרות ילדים**, 23, 40-32.
- כרמלי, צ' (2008). **מישהו לרוץ אתו** – התבגרות כתנועה במרחב פנימי ותרבותי. **דפים למחקר בספרות**, 17-16, 491-474.
- לנדי, ה"ב [סמל, נ'] (2016). **מעופפת**. אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- מילטון, ג' (1982). **גן העדן האבוד** (ר' אבינועם, מתרגם). תל-אביב: מסדה. (המקור פורסם ב-1667)
- מילנר, א' (2003). **קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני**. תל-אביב: עם עובד.
- מנשה, ס' (2005). **הכנסייה הקתולית בימי הביניים: אידיאולוגיה ופוליטיקה** (כרך א). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- נאוה סמל** (2017). אוהזר מתוך <http://www.navasemel.com>
- נצר, ר' (2011). **מסע הגיבור: תהליך התהוות הנפש במיתוס, במעגל החיים ובתרפיה**. בן שמן: מודן.
- סוכרי, י' (2013). **בננאזי-ברגן-בלזן**. תל-אביב: עם עובד.
- סמל, נ' (1985). **כובע הזכוכית**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- סמל, נ' (1987). **הילד מאחורי העיניים; אחת זקנה**. תל-אביב: אדם.
- סמל, נ' (1988). **גרשונה שונה**. תל-אביב: עם עובד.
- סמל, נ' (1990). **מוריס חביבאל מלמד לעוף**. תל-אביב: עם עובד.
- סמל, נ' (2000). **ישן הוא ער במקום אחר: שירי לילה**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- סמל, נ' (2004). **לעוף מכאן**. תל-אביב: ידיעות אחרונות.
- סמל, נ' (2010). **לעוף מכאן: ליברית לאופרה קאמרית**. תל-אביב: הקאמרי: מפעל הוצאה לאור של מחזאות מקור ביוזמתו ובתמיכתו של המכון למחזאות ישראלית ע"ש חנוך לוין.
- סמל, נ' (2015). **ילדת הפעמון**. קרית גת: דני ספרים.
- סמל, נ' (2018). **הפמוטים שלנו**. ראשון לציון: משכל.
- קוזלובסקי-גולן, א' (2017). **מסך של שכחה: על היעדר חוויית השואה של יהודי המזרח במדיה ובאומנות בישראל**. תל-אביב: רסלינג.

לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאווה סמל לילדים ונוער בראי רומן החניכה "לעוף מכאן"

קוש זוהר, ט' (2009). *אתיקה של זיכרון: קולה של מנמוזינה וסיפורת הדור השני לשואה*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

קרן, י' וסמל, נ' (2014). דור ראשון, דור שלישי: גשר על פני תהום. *החינוך וסביבו*, לו, 181-195.
רודין, ש' (2010). השואה הפרטית של ילדי הניצולים. *כיוונים חדשים*, 23, 285-288.
שביט, ז' (1996). *מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים*. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
שטייר-לבני, ל' (2017, 3 בדצמבר). לעצב את הזיכרון: עיון ביצירותיה של נאווה סמל. *ynet*. אוהזר מתוך <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5051062,00.html>
שיכמנטר, ר' (2016). *מבטים חדשים על ספרות ילדים*. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

Bowlby, J. (1969). *Attachment and loss* (Vol. 1). New York: Basic Books.

Kubler-Ross, E. (1969). *On death and dying*. New York: MacMillan.