

זיכרון דברים – חפצים כנושאי זיכרון: עיון בסיפור ה"אישה מפאיום" ובספרי ילדים ונוער מאת נאוה סמל בנושא השואה¹

סמדר פלק פרץ

תקציר

המאמר כולל עיון משווה בשתי יצירות מאת נאוה סמל, שבמרכזן חפץ משמש סוכן זיכרון ואביזר מתווך בין ניצולי השואה לילדיהם. נאוה סמל (1954-2017) מוכרת כאחת הכותבות הראשונות בזירה הישראלית שהביעו את קולם של בני הדור השני לניצולי שואה בספרות העברית למבוגרים, לילדים ולנוער ושהתמקדו בעיסוק בזיכרון השואה מן ההיבט הבין-דורי. מאמר זה מציג קריאה צמודה (close reading) ועיון משווה בארבע יצירות מאת סמל: "אישה מפאיום" שמופיעה בקובץ הסיפורים **כובע זכוכית, גרשונה שונה, לעוף מכאן והפמוטים שלנו**. קריאה זו נעשית מתוך התמקדות בהיבטים שונים של אביזר הזיכרון ותפקידיו ביצירה הספרותית.

מילות מפתח: אביזר זיכרון; שואת יהודי אירופה; נאוה סמל; דור שני; אישה מפאיום; גרשונה שונה; הפמוטים שלנו; לעוף מכאן.

מבוא

יצירות ספרות רבות כוללות ייצוג ועיצוב של חפצים כאביזרי זיכרון בעלי משמעות, המהווים חלק מעולמו של הפרט ומישותו התרבותית. החפצים המשמשים אותנו במהלך חייו אוצרים בתוכם סיפורים ומשמעויות, ולדברי מילר (Miller, 1994), הם מצהירים על קיומם החומרי והסמלי בו בזמן. לדעת ריגני (Rigney, 2017), בעוד התאוריה המסורתית בלימודי התרבות קשרה את אהבת החפצים לגחמותיהם ולטעמם של אניני הטעם, הרי שהביקורת המטריאליסטית החדשה מכירה בכך שהחפצים עצמם הם סוכני משמעות.² החפצים מכשפים בתכונותיהם ובצורתם. הם לוכדים רגעים בחיינו ומבטיחים את הישארות הנרטיב באריכות חייהם או בזמן המדף שלהם ובהישארות החפץ אף לאחר מות בעליו. לחפצים יש תפקיד פעיל בייצור זיכרון והעברתו באמצעות יצירת רשת קשרים בין אנשים במרוצת

1. חלקו הראשון של המאמר הכולל את הפרשנות הספרותית לסיפור הקצר "אישה מפאיום" מאת נאוה סמל מבוסס על גרסת המאמר באנגלית (Falk-Peretz, 2020).

2. הביקורת המטריאליסטית החדשה היא שם כולל לתפיסות עדכניות באומנות, במדעי הרוח ובמדעי החברה החולקות במשותף תובנות תאורטיות ופרקטיות המתקשרות אל המיקוד בחומר (material). להרחבה ראו: Fox & Alldred, 2019; Kwint et al., 1999; Tilley et al., 2006.

הדורות; פעולת ההדהוד מתקשרת אל הפצי הזיכרון בהיותם אובייקטים המייצרים פעולה ובהשפעתם על בני האדם הסובבים אותם בזמנים מסוימים. השפעה זו מתקשרת בעיקר לחפצים המועברים בירושה במהלך הדורות, והיא בעלת משמעות מתוכת בין-דורית בספרות הדור השני לשואה.

במאמר זה יוצג עיון משווה בשתי יצירות מאת נאוה סמל, שבמרכזן חפץ משמש סוכן זיכרון ואביזר מתווך בין ניצולי השואה לילדיהם. נאוה סמל (1954-2017) מוכרת כאחת הכותבות הראשונות בזירה הישראלית שהביעו את קולם של בני הדור השני לניצולי שואה בספרות העברית למבוגרים, לילדים ולנוער ושהתמקדו בעיסוק בזיכרון השואה מן ההיבט הבין-דורי. מאמר זה מציג קריאה צמודה (close reading) ועיון משווה בארבע יצירות מאת סמל: היצירה "אישה מפא"ם", סיפור קצר למבוגרים שנכלל בקובץ הסיפורים **כובע זכוכית** (סמל, 1985), ספרי הנוער **גרשונה שונה** (סמל, 1988) ו**לעוף מכאן** (סמל, 2004) וספר הילדים **הפמוטים שלנו** (סמל, 2018). קריאה זו תיעשה מתוך התמקדות בהיבטים שונים של אביזר הזיכרון ותפקידיו ביצירה הספרותית.

מאפייני ספרות הדור השני לשואה

בבסיס המושג "דור שני" טמונה משמעות עמוקה יותר מעבר לעובדה הביוגרפית הנוגעת לעצם הווייתם של הפרטים המשתייכים לקטגוריה זו כבנים ובנות לניצולי שואה. מתוך המקורות העוסקים בנושא יש מקום לזהות תופעה כוללת של "קורבנות מתמשכת" המאפיינת את דור ההמשך לניצולי השואה המוסיפים לסבול מהשפעות השואה, אף שלא חוו אותה על בשרם (מילנר, 2003, עמ' 19). בין היוצרים המזוהים עם קטגוריה זו, אפשר לזהות סופרים שאינם צאצאים לניצולי שואה אך בחרו לעסוק בהיבטים המתקשרים להוויית בני הדור השני ביצירתם וכאלה שניזונים ביצירתם מהחוויה הפרטית שלהם כנושאי תפקיד "נר הזיכרון" של השואה (שם, 2003, עמ' 32). קובץ הסיפורים הקצרים של נאוה סמל, **כובע זכוכית** (סמל, 1985), הוא ספר הפרוזה הראשון בעברית שגיבוריו הספרותיים הם בני הדור השני המנהלים מערכת יחסים טעונה ודואלית עם זיכרון העבר ומשא השואה. במעשה הכתיבה על הנושא יש פריצה של סכר השתיקה שאפיינו את היחס כלפי נושא השואה במישור הפרטי והלאומי כאחד. על פי מילנר (2003), בקרב הישראלים השתיקה וההדחקה של טראומת השואה הן פועל יוצא מצורכי ההישרדות הנפשיים של הפרט והקולקטיב הישראלי. ניצולי שואה רבים בחרו בשתיקה כ"אסטרטגיה הגנתית" שהשתמשו בה כדי לשרוד. סמל כותבת כי "אפילו ביום הזיכרון לשואה הייתה אמי נוהגת לכבות את הרדיו והטלוויזיה ונעטפה בחומות. 'הסכם השתיקה' שבין הורים שורדים לבין ילדיהם – את אל תשאל אותי ואנחנו לא נספר' – לא התקיים רק במשפחתי שלי" (סמל, 2012 בתוך קרן וסמל, 2014, עמ' 183). לדברי מילנר (2003, עמ' 44) השתיקה היא נקודת המוצא של כל היצירות הספרותיות העוסקות בחוויית הדור השני לנוראות השואה, כמעט בלי יוצא מן הכלל. מילנר (שם) משרטטת פרופיל של גיבורי יצירות אלה כדמויות החיות במציאות צברית-ילידית שהשואה רחוקה ממנה, ומקיימות על פני השטח אורח חיים נורמטיבי. עוצמת הטראומה מועברת לבני הדור השני באמצעות ערוצים לא-מילוליים ואף לא מודעים כאשר פרטי סוד הזוועה אינם נמסרים להם, אלא מודחקים. הדחקה זו מובעת בטקסט בדרך מימטית ומטפורית (שם, עמ' 53).

השפעת הטראומה על בני הדור השני היא נושא חוזר ומרכזי ביצירת נאוה סמל לקהלים שונים. במאמר זה ברצוני לפתח את טענתי על דרכי המבע השונים של החוויה הטראומטית ביצירת סמל למבוגרים

ולילדים בנושא השואה (Falk-Peretz, 2019). קודם לכן עמדתי על ההבדלים בין דרכי עיצוב וייצוג הטראומה ביצירתה של סמל למבוגרים לעומת יצירתה לילדים מתוך הדגשת המורכבות העולה מייצוגי העבר הרודף את הפרט ביצירתה למבוגרים, לעומת הדרכים לקבלת נחמה המוצעות בספריה לילדים.

במאמר זה ברצוני לצאת מתוך המצע המשותף לשני הספרים שהוזכרו לעיל. נקודת המוצא הבסיסית המספקת תשתית למאמר זה נוגעת לכך שספרי סמל למבוגרים ולילדים שעוסקים בנושא השואה, מעמידים במרכז מסע בעקבות זיכרון טראומטי. כאן ראוי להדגיש את ההבדלים הניכרים הקיימים באשר לייצוג ולעיצוב זיכרון וזוועות השואה בספרים למבוגרים לעומת ספרי ילדים, הנובעים מיכולת הקליטה וההכלה הרגשית הייחודית לשני הקהלים ואף מן ההבדלים בידע עולם ובניסיון חיים, ובהם מידת החשיפה של שני הקהלים לנושא (וראו בעניין זה: אפלפלד, 2015; ס'צ'רדוטי, 2015; Kokkola, 2003; Kertzer, 1999). עם זה אני סבורה כי על אף ההבדלים הנובעים ממאפייניהם של קהלי היעד, הרי שיש מקום לזהות בשתי היצירות הנדונות במאמר זה **תבנית משותפת של מסע בעקבות חפץ זיכרון**: החפצים מדברים את מה שאי אפשר להביע במילים ומשמשים חוליה חשובה בטוויית הסיפור המשפחתי לדורותיו. נוסף על כך תפיסה של ילדות בצל השואה מופיעה בשתי היצירות כאשר הקשר לחפץ הזיכרון מתחיל משלב הילדות ועד לשלבים התפתחותיים מתקדמים יותר של התבגרות ובגרות. יתרה מזו, לצד מסעות החפצים ניכר כי גם הדמות המספרת עוברת מסע. במהלך מסע זה החפצים משמשים כלי קיבול לתפיסת הזיכרון המשפחתי והאישי המאפיין את הדמות וזרז להתפתחות תפיסתה הקיומית.

אביזרים מ"שם" כסוכני זיכרון ביצירת בני הדור השני

לדברי קוש-זוהר (2009, עמ' 104) סיפורת הדור השני מתארת את מכלול התהליכים המורכבים של העברת ה"זיכרון המשפחתי" בדרכים מילוליות, בדרכים לא מילוליות ואף בעזרת אמצעים סימבוליים, כגון חפצים, מכתבים ותמונות כנושאי זיכרון. קוש-זוהר (שם, עמ' 103-104) טוענת כי סיפורת הדור השני מעניקה פוטנציאל תיווכי עצום לחפצים "משם" והם מיוצגים כאחד הערוצים בעלי משמעות שבהם עובר הזיכרון המושקף מדור ההורים אל דור הבנים. לרוב מדובר בחפצים שניצולי השואה הצילו מעולמם הקודם חרף החורבן או בחפצים אחרים המתקשרים לעבר ולזיכרון. מדובר בחפצים אותנטיים מן העולם שחרב, המעידים במישרין ובמידה סמלית על מציאות עולם שהיה והושמד. מילנר (2003) הראתה כי רבים מחפצי הזיכרון מוסתרים בהיחבא בידי ההורים-ניצולי השואה כחלק מבחירת הניצולים לשתוק ולהדהיק את הזיכרון, ולעיתים קרובות מוטמנים בכלי קיבול למיניהם. לרוב הגיבורים הספרותיים בני הדור השני מגלים אותם "באקראי או במכוון והם סודקים וממוטטים עם גילויים את חומות השתיקה שסיב סודות העבר" (קוש-זוהר, 2009, עמ' 104). מילנר (2003) עומדת על כך כי חפצי הזיכרון משמשים ביצירות אלה "קטליזטור" לחשיפת סיפור עברם של הניצולים "ולהתודעות הצאצא לזיכרון" (עמ' 103-104).

הירש ושפיצר (Hirsch & Spitzer, 2006) אימצו במחקרן את תפיסת הפונקטום (punctum) של רולאן בארת' (1988/1980) שלפיה דימויים, אובייקטים וחפצי זיכרון העוברים בירושה משמשים "נקודות זיכרון", כלומר צמתים המגלמים בהם נקודות מפגש בין העבר להווה, בין הזיכרון לפוסט-זיכרון, היזכרות פרטית או זיכרון תרבותי. בארת' (שם) קושר מונח זה לאובייקטים מסוימים בעלי השפעה חודרנית, הדוקרת את שכבות השכחה של האדם ובאמצעות זאת מייצרת את פעולת עוררות הזיכרון.

בארט' (שם) מבחין בין שני יסודות המתקשרים להתעוררות הזיכרון בעקבות חפצים, תמונות ועוד: מרחב הזיכרון הכללי המונחל באמצעות התרבות, שהוא מכנה סטודיום (studium) (שם, עמ' 30). לעומת זאת הפונקטום מתעורר באמצעות חפצים שמייצרים תחושה של דקירה, פציעה ונוגעים לפרט במידה רגשית ניכרת. הירש וספיצר (Hirsch & Spitzer, 2006) מתמקדות במאמרן על פי אבחנותיו של בארט' (שם) בחפצים אישיים שהעבירו להן אימותיהן ניצולות השואה ומתעמקות בהווייתם כחפצי עדות האוצרים בתוכם מורשת נשית יהודית ייחודית. בהשראת הירש וספיצר (שם) ברצוני להראות כי "אישה מפאיום" והפמוטים שלנו הן שתי יצירות שבהן מתנהל קשר מהותי בין זיכרון השואה באמצעות חפצים אישיים של דור האימהות, ניצולות השואה. אף אלה מספקים נקודות זיכרון ומייצרים את אפקט הפונקטום. למעשה החפצים הם אלה היוצרים בשתי היצירות את החיבור לזיכרון המשפחתי או מדגישים את הנתק הבין-דורי.

פונקציה נוספת משותפת לשתי היצירות המאפשרת בסיס להשוואה, נוגעת לכך שבשתייהן המספר מתפקד כדמות בעלילה והוא בן הדור השני לנוראות השואה. בסיפור הילדים הפמוטים שלנו יש יסודות אוטוביוגרפיים מובהקים המקשרים בין המחברת הממשית, נאוה סמל, לדמות המספרת המגוללת את סיפורה המשפחתי כבת הדור השני באמצעות חפץ יודאיקה המועבר מאם לבת ומייצג בהווייתו מורשת יהודית רבת שנים ואף ערכים ותפיסת עולם.

בסיפור הקצר למבוגרים "אישה מפאיום", אלישע המספר הוא דמות בדיונית, בן לניצולת שואה שמוצאה מסלוניקי, המתחקה אחר פריט אומנותי נדיר. במידה סימבולית מאוד ורבת משמעות כותרות היצירות מעידות על אופי מערכת היחסים בין הגיבורים להוריהם ניצולי השואה: הסיפור "אישה מפאיום" קרוי על שם דיוקן אישה מתה מן העיר פאיום שבמצרים, חפץ שאינו מזוהה עם המסורת היהודית אלא עם מסורת קבורה מצרית. לפיכך בסיפור מתוארים הדחקה של זיכרונות טראומטיים ונתק רגשי המאפיינים את מערכת היחסים בין הגיבור למשפחתו. במהלך עלילת הסיפור עובר אלישע מסע התפתחותי המביא לשינוי תודעתי. לעומת זאת ספר הילדים הפמוטים שלנו משקף כבר בכותרתו את השינוי המובהק למסורת ואת הקשר המשפחתי האמיץ שהזיכרון נגזר מתוכו כשלהבת ההולכת ובווערת מדור לדור. לפיכך ספרה של סמל כולל אף הוא שימוש בחפץ כאלמנט בעל חשיבות רב-ממדית לצורך ייצוג נושא השואה ותיווכו לקהל הצעיר מתוך התמקדות בפמוטים כבסיס עיקרי בעלילה המתקשר להיבטים תמטיים, ארגוניים וסימבוליים.

קשר השתיקה וצלקות ההדחקה ב"אישה מפאיום"

היצירה "אישה מפאיום" בנויה במתכונת של סיפור מסגרת: סיפור פנימי האצור בין קפלי סיפור חיזוני, כאשר חוטים מקשרים הנוגעים לזיכרון השואה בקרב בני הדור השני, מחברים ביניהם. על רקע הסיפור החיצוני נוהה אלישע, אספן כפייתי, אחר פריט אספנות נדיר: דיוקן אישה הנמנה על דיוקנאות פאיום. על רקע הסיפור הפנימי אלישע לומד להכיר בזיכרון עברו ועבר אימו, ניצולת השואה, כחלקים מהווייתו. דיוקנאות פאיום צוירו במצרים בזמן השלטון הרומי בין המאה הראשונה לספירה ובין המאה השלישית לספירה, כדי להנציח את זכרם של המתים. הדיוקנאות צוירו לאחר מות מושאי הציור וצורפו לאחר זמן מה לארון קבורתם שבנקרופוליס. אלישע מרחיק עד אלכסנדריה ברצונו לרכוש את הדיוקן כדי לצרפו



דיוקן ילד מפאיום,
150-100 לספירה

לאלה שיש ברשותו: "שלושה דיוקנאות אנשים מפאיום: שני גברים וילד" (סמל, 1985, עמ' 61). דיוקנו של הילד הוא החוט המקשר בין הסיפור הפנימי לסיפור החיצוני ומוליך אל מקור נביעת האובססיה של אלישע: איסוף מגוון חפצים (כגון פעמונים וצלמיות) המתקשרים להנצחת המתים (שם, עמ' 61). את הפריט הראשון באוסף, דיוקן הילד, ירש אלישע מאימו והוא החפץ היחיד שהאם הצליחה להציל מבית הוריה שבסלוניקי והוא עדות למשפחה שנספתה.

על פי ברגר (Berger, 2015), אפיונם הייחודי של הדיוקנאות הפאיומיים מבחינה אומנותית הוא בחיות הרבה המשתקפת מפני המת המונצחים בתמונה. בהמשך לכך מתנהלת בסיפור מגמה הפוכה: החיים מתים ואילו המתים מלאי חיות. אלישע מתואר כסוג של מת-מהלך המנותק לחלוטין מבני משפחתו בהווה: מאשתו ומשלושת ילדיו, נתק זה מאפיין גם את מערכת קשריו עם הוריו כאשר דיוקנו של הילד מפאיום הוא החפץ היחיד המאפשר לו חיבור להווה ולעבר. תחילת הנתק מסתמנת בילדותו המוקדמת של אלישע לנוכח השתיקה וההשתקה המאפיינת את יחסה של אימו כלפי עברה. דיוקן הילד

מפאיום הוא לפיכך סמל לעברה של האם ואף לילדותו המושקת והמנותקת של אלישע. אלישע מתוודע באקראי לדיוקן המסתורי כאשר אימו מנקה לפסח ומורידה את הדיוקן מן הארון העליון. הילד המת הנשקף מן הדיוקן מתואר בדרך מלאת חיים שלא כאלישע עצמו, שידיעת פשר עברו נמנעת ממנו. "מי זה הילד הזה?" שואל אלישע את אימו בסקרנות ילדית, והיא בתגובה חוטפת את החפץ מידו. "היזהרי, היזהרי" קורא אלישע ומתייחס בחמלה אל הילד שבתמונה כאילו הוא יצור חי: "הילד עלול ליפול ולקבל מכה", אך האם אשר "אישה שמחה היתה" (סמל, 1985, עמ' 72), לובשת הפעם ארשת חמורת הסבר ומורה לו: "אל תיגע בזה. זה לא בשבילך. זה היה של סבא שלך" (שם, עמ' 62), ותוחבת במהירות את הדיוקן אל אפלולית הארון. כאשר אלישע תוהה למה אימו מסתירה את הילד בארון ומדוע היא מענישה אותו הוא אינו נענה. למעשה הילד שנענש בשל שתיקתה של האם הוא אלישע, ילדה החי, שנשאר באפלולית ההסתר והשתיקה בלי תשובה. יש זיהוי ניכר בין השניים הבא לידי ביטוי בסיפור, במיוחד כאשר אלישע מתאר כי הילד "כבר נטע עצמו ב[ן]" (שם, עמ' 62). לסצנה זו היבטים סימבוליים: האם אינה מעוניינת להוציא את סיפורה לאור, את שלדיה היא קוברת בארון ואינה מעוניינת לספר את סיפורה. אלישע מאניש בדבריו את הילד הפאיומי, ואילו האם אינה יכולה להתמודד עם סקרנותו של בנה ועם החייאת סיפור עברה. הסקרנות שלא באה על סיפוקה בערוץ הנכון, גדלה פרא ומנותבת למקור אחר, לזמנים קדומים, לסיפורים מארץ זרה, הרחק מן הסיפור המשפחתי, כיוון שבזה ברור לאלישע מילדותו כי "אסור לגעת". הקשר היחיד של הבן עם עברו, לדעת קוש-זוהר (2009), הוא באמצעות חפץ הזיכרון, ולדעתי, כך הופך החפצון לדרך חייה: אלישע מחפצן את בני משפחתו, מדחיק את רגשותיו כלפי הסובבים אותו ומאניש את החפצים: סדרי עולמו הפוכים. הדרך שבה הוא מתקשר עם ילדיו, אף היא באמצעות החפץ: דבר הבא לידי ביטוי ברגע האינטימי שבו הוא מתיר לבתו הקטנה ללטף את הדיוקן באצבעותיה (סמל, 1985, עמ' 63).

כאשר ראומה, זוגתו של אלישע, מבקשת לדעת: "היאך הגיע הילד אל סב[ן] בסלוניקי?" (שם, עמ' 62) הוא לא יודע לענות לה כיוון שלמעשה הוא אינו יודע דבר, למעט פיסת המידע שפלטתה אימו בעבר: אימו לא פירשה מהיכן ולאן נשאה את הדיוקן ומה היו קורותיה בדרכה. לאחר הדחייה הראשונית שחוה בילדותו, אלישע לא חפץ לדעת את קורות אימו, אלא רק את ההיסטוריה של הילד, כלומר של החפץ כיוון שזו הדרך שהורגל בה לחוות את הקשר האנושי לזיכרון העבר. מילנר (2003, עמ' 57) טוענת כי דיוקן הילד הוא "פריט ארכיאולוגי של תרבות אחת [אשר] 'נדד' למקום מחבוא של תרבות אחרת ושם הוטמן והפך לפריט ארכיאולוגי בשביל צאצאיה של אותה תרבות, שחלקים גדולים ממנה הוכחדו באופן בלתי צפוי". עם חלוף העיתים, כאשר מלאו לאלישע שמונה עשרה, ביום הזיכרון לשואה, בזמן שאימו "מסכיחה לזכרון הניצולים" (סמל, 1985, עמ' 71), הוא מכבה את הרדיו בטענה כי: "זה לא שייך לנו" (שם, עמ' 71). בתגובה על כך אביו מכה בפניו בחוזקה, ואלישע מתכנס בשתיקתו. אלישע מקים חומות אטומות סביבו, וגם כאשר האב מעוניין לספר לו את סיפור האם ולשפתו כי אף הוא, אלישע, היה "שם" בילדותו המוקדמת ונשלח בידי אימו לארץ ישראל, הוא אינו חפץ לשמוע, מכחיש את דברי האב ופונה להעמיק בעיני הילד המצויר, שכן זוהי דרך ההדחקה המוכרת לו: זוהי דרכו להימנע מן הכאב, ועם זה לקיים קשר מסוים לעברו. במהלך עלילת הסיפור מציפים את אלישע רסיסי זיכרונות של טעמים וריחות "משם", וכך על אף שהתודעה נשכחת, הגוף זוכר: הוא נזכר בטעם הערמון שהגישה לו אימו, ומזהה כי זיכרון זה שייך לילדותו בסלוניקי, לפני המלחמה. הוא מנסה נואשות להיזכר בדברי אימו ולשחזר עוד פיסות מתוך הבזק הזיכרון החולף, לסיבות ולקויותו, אך לשווא: "בבת אחת נאטם החריץ" התודעתי (שם, עמ' 67).

שמו של גיבור הסיפור מתקשר אל שמו של הנביא אלישע, תלמידו של אליהו הנביא וממשיך דרכו. יש קשר ייחודי ומורכב בין דמותו של לאלישע לגיבור הסיפור. בעוד אלישע מצטייר כיוורש נאמן לאליהו הממשיך את דרכו, הרי שאלישע משמש ניהוד מסוים לכך: על פני השטח הוא מתנכר לעברו, אך למעשה הוא מבקש לדבוק בזיכרון העבר בדרכו שלו באמצעות שימוש בחפץ כגורם מתווך. נוסף על כך אלישע הנביא ידוע בניסים שחולל לעיתים באמצעות חפצים, כגון חציית מי הירדן לשניים באמצעות אדרת אליהו (מל"ב ב, יג-טו) ונס אסוך השמן באמצעות כד השמן (מל"ב ד, א-ז). יתרה מזו, באחד מניסיו הידועים אלישע מחזיר לחיים ילד מת, את בנה של האישה משונם, שהציעה לו קורת גג בביתה (מל"ב ב, ח-לז). האישה משונם התקשתה להביא ילדים לעולם, וילדה היחידי נולד בסיוע ברכתו של אלישע. עם זה לאחר שנים מספר מת הילד פתאום. אלישע נשכב על הילד המת ומצמיד את פיו לפה הילד, נופח בו מנשמת אפו ומחזיר אותו לחיים. בדומה לכך, אלישע בספורנו מרכז את כל חיותו ביצירת משפחה של דיוקנאות מפאיום. לדעת קוש-זוהר (2009, עמ' 104), בדרך זו נוצר קשר דם מטפורי בין אלישע למשפחת אימו, בלי היחשפות לכאב הגדול הכרוך בדיעת העבר. בחיפשו אחר דיוקן האישה מפאיום, אלישע נוהה אחר הקול האימהי המושק והמודחק המהדהד בחייו. לדעת קוש-זוהר (שם), מתוך איסוף דיוקנאות פאיום אלישע מנסה ליצור משפחה שלמה ולשייך את עצמו למקורותיה של אימו במידה סימבולית. מפאת העדר היכולת המנטלית להתמקד בנפשו הילדית שניטל ממנה זיק החיים שבהק רק פעמים ספורות בחייו (במפגשו הראשוני עם דיוקן הילד ובמפגש אהבים באלסינור שקטע באיבו), אלישע בוחר למקד את כל תשומת ליבו בחפצים ואינו מסוגל להתמודד עם הגורם האנושי.

לפי ברגר (Berger, 2015) דיוקנאות פאיום מדברים אל ליבנו במיוחד כיום, במאה העשרים ואחת. המאה הזאת, כפי שצוין פעמים רבות, היא מאה של הגירה כפויה וחופשית. כלומר זו מאה של היפרדות בלי סוף ומאה הרדופה בזיכרונות של אלה שנפרדו מאיתנו. הצער על מי שנעדר, על שלמות שנופצה לחתיכות, הייסורים הפתאומיים ותחושת ההעדר והגעגוע למה שכבר לא שם הם, לדברי ברגר (שם), כמו ניסיון נואש לחבר כד שנפל ונשבר לחתיכות. בעת בדידות האדם מחבר את החלקים ומגלה כיצד להתאים ביניהם, ואז בזהירות מנסה להדביקם במתכונת הקודמת. משהו דומה קורה לדימוי של מקום אהוב או אדם אהוב שנשמר בזיכרון לאחר פרדה. לדעתי, דיוקנאות פאיום בסיפורה של סמל משקפים הנצחה יחידנית אומנותית של הפרט שמשמש למעשה אנטיזה למיליוני פנים יהודיות שלא נשאר להן זכר, והן נקברו בקבר אחים בלי יד ושם לזיכרון.

נוסף על כך הסיפור מעלה סוגיות המתקשרות לייחודו של זיכרון שואת יהודי אירופה לעומת אירועי רצח עם אחרים שאירעו במהלך ההיסטוריה, כגון רצח העם הארמני שבוצע במהלך מלחמת העולם הראשונה בעת השלטון העותמאני. מלבד אלישע יש מתעניין נלהב בדיוקן האישה מפאיום, ארמני במוצאו, המגנה את אלישע על מפעל הנצחה היומרי לכאורה של שואת יהודי אירופה: "אתה חושב אדוני היהודי, שרק אצלכם היתה שואה? גם אנחנו הארמנים!" הוא מקיש על חזונו באגרוף קפוץ, "שנים לפניכם צעדנו במצעדי המוות [...] אדוני היהודי אין לכם מונופול על המוות!" (סמל, 1985, עמ' 69). אל הפסיפס התרבותי שנפרש בסיפור מצטרפות אף דמויותיהן המצריות המקומיות של עבדאללה, המדריך המקומי, וחאפז סאברי, בעל חנות העתיקות. מבחינה סמלית מתקשר הנוף המצרי אל נוף השעבוד הקדום של בני ישראל במצרים, והרי אף דיוקן הילד הפאיומי מתגלה לראשונה לאלישע בימי ההכנה לפסח, והוא כדברי קוש-זוהר (2009, עמ' 106) בבחינת "והגדת לבנך" של האם לבנה, כלומר גילוי העבר באלם, בלי אומר ודברים. עבדאללה מנסה לנחם את אלישע על תקיפת הארמני ומנסה להרחיק את צלקות השואה מאלישע באמצעות מיקוד בזהותו העכשווית: "אתה הרי אורינטאל ג'ו נכון? וכל מה שקרה באירופה לא קרה לכם ממש?" (סמל, שם, עמ' 71). ברגע זה גופו של אלישע נזכר בעוצמת המכה שהכהו אביו כשמלאו לו שמונה עשרה כאשר ניסה להתכחש לקשר לזיכרון השואה, ומבין כי העבר וההווה "גוף אחד" הם (שם, עמ' 71). אומנם אלישע מדחיק את זיכרון אימת השואה במידה קוגניטיבית, אך גופו זוכר את הטעמים משם, את הריחות, את המכה שספג בהתכחשותו לזיכרון, ואלה מביאים אותו לידי הכרה כי אין מנוס מן הזיכרון, אך ייתכן כי על שימורו ועל העברתו להתנהל בדרך אחרת.

לקראת הסיום, לאחר רכישת הדיוקן בעודו באלכסנדריה, אלישע חולם ובחלומה הדיוקן נעול בתיבה והוא משליכה בזעם לאחר שאינו מצליח לפותחה. פתאום בלי שרצה בכך, ידו מתארכת לבסוף כחבל ומושה את התיבה מן המים. התיבה נשברת, אך אלישע מחפש אחר גווייה ומבקש לומר קדיש. לדעתי, החלום מראה מציאות מעורבת בדמיון, ואלישע מזהה את שמלת אשתו צפה על פני המים. החלום משקף את המהפך שחל בתובנת אלישע שמבין כי בנהייתו האובססיבית אחר העבר, זנח את ההווה. כאשר אלישע מתעורר, הוא מגלה כי אכן נשבר הדיוקן שרכש במאמץ רב. שבר זה מחולל תודעה חדשה בנפשו של אלישע, הוא מבין כי יש להניח לסגידה לחפצי המתים, לדבוק בזיכרון הפנימי המתקיים "גם מתוך השברים" (שם, עמ' 76) ובעיקר להתמקד בחיים: "הן המתים שקעו, והחיים חיים" (עמ' 76).

אלישע חווה במהלך הסיפור תהליך של עיבוד אבל: הוא מפנים את אובדן אימו ואף את האובדן הטראומטי הנקשר לדמותה ולמשפחתה שנספתה בשואה: "לא אשוב לטעום מפרי הערמון מידה של אמי" (עמ' 76). לפי אמיר (2014, עמ' 115), "ככל שהאובייקט האבוד מופנם יותר בתוך נפשו של המתאבל, כך יקל עליו להתמודד עם אבדנו האקטואלי. היכולת לוותר על נוכחותו האקטואלית של האובייקט תלויה במידה שבה הוא מצוי בתוכנו". ברגע שהעבר צף על פני השטח, אלישע אף מצליח בסופו של דבר לראות את פניה הרחומות של האישה המצרית במלואן מתוך השברים, ומבין לראשונה כי דווקא אולי ב"תוך הפנים הנעות" ולא הקפואות "יתגלה דיוקן פאיומי של[ן]" (סמל, 1985, עמ' 77). מתוך כך עולה, לדעתי, המסר כי ההנצחה טמונה בדבקות בחיים. מתוך תודעה זו אלישע משנה את גישתו כלפי החברה ומעביר את מוקד התעניינותו מן החפצים לאנשים בהביעו כמיהה כי: "אולי ימתקו [לן] האנשים, גם לו מתק קטן" (שם, עמ' 77).

לסיכום, "אישה מפאיום" הוא מסע אחר היסוד הנשי הנעלם בעברו של אלישע: על פני השטח מדובר בחיפוש אחר דיוקן אישה מתה מתרבות אחרת, אך למעשה זהו מסע שבכבי הזיכרון הילדי לשם הכרה בעברו של יסוד האימהי ובמהות האני. מסע דומה לזה עשתה נאוה סמל בעצמה במציאות ואף בין קפלי הנרטיב שארגה בסיפורי **כובע הזכוכית**. אם בסיפור הראשון בקובץ שעל שמו נקרא הקובץ כולו, מעידה בכאב הדמות המרכזית, אישה ניצולת שואה: "הם אומרים: יתקן, יתקן, הם אומרים: אתוקן. אני מודה על השמש ועל האור החדש, אבל על ראשם של הילדים ינוחו צערי וייסורי ככובע זכוכית" (סמל, 1985, עמ' 23), הרי שבאפילוג המסיים את הקובץ **כובע זכוכית**, משתקפת נימה אחרת של התמודדות ושל יכולת הכלה אישית שמביעה סמל:

נגעתי בכובע שעל ראשי. שנים ארוכות הכביד ואני בקשתי להיפטר ממנו. כעת חבשתי אותו ונכנסתי פנימה. חרדתי שמא תשלח המפלצת את רעליה בתוכי, שמא לא אקום יותר, אך היא לא יכלה לי. מי שנושם את אויר החירות תחוסן נפשו מפני הרוע. שבתי לשם בשבילך אמא, אבל בעיקר כדי להבין את עצמי וכעת אני שבה הביתה (שם, עמ' 201).

כמו "אישה מפאיום", אף שאר סיפורי הקובץ "כובע הזכוכית"³ מעידים על התמודדות מורכבת של בני הדור השני עם מטען עברם, והיא משקפת את התמודדותה של נאוה סמל עם עברה של אימה. בדומה לאלישע החושש מן ההתמודדות, אף סמל מפגינה את חששותיה, אך שלא כמוהו היא צועדת אל לב המאפליה באומץ לב, בשביל אימה, בשביל עצמה.

החפץ כאלמנט מתווך בספרות השואה לילדים

אחד מתפקידיה המרכזיים של ספרות השואה הישראלית לילדים הוא תיווך בין הזיכרון הקולקטיבי לילד (סצ'רדוטי, 2015; רודין, 2018). לפי סצ'רדוטי, יעד נוסף המאפיין ספרות זו נוגע להיותה "חלק ממחנה האימונים החברתי-אידיאולוגי" המכין את הילד לקראת תפקידו כ"נושא לפיד הזיכרון" (שם, עמ' 103). עם זה ספרות זו כוללת תכנים מורכבים לתפיסה הן מבחינה קוגניטיבית הן מבחינה רגשית שעשויים להשפיע במידה טראומטית על ילדים, לעורר בהם פחדים ולערער את תחושת הביטחון שלהם (כהן, 1989). סצ'רדוטי (2015) המתמקדת בספרות השואה המיועדת לגיל הרך דנה בשתי דרכי ייצוג של הנושא: הדרך הריאליסטית וזו האלגורית. יעוז-קסט (2014) עוסקת באסטרטגיות "המעדנות את

3. להרחבה ראו: רודין (2010).

האימה" ביצירות לילדים בנושא השואה, ומונה ביניהן את המיקוד בתקופת טרום השואה מתוך תיאור מצבים שאינם בלב ההווה הטראומטית המתקשרת להשמדה או בהתמקדות במצבי מנוסה, מסתור או מפלט, הצבת נקודת התצפית של הילד במרכז כאמצעי מסירת העלילה, שילוב תדיר של הומור ואירוניה ושימוש בטקטיקות ההשלכה וההעברה המאפשרות הצפנה של אלמנטים מעוררי אימה. רודין (2018) מרחיב את דברי עיון-קסט ומתמקד באפקט הנוצר באמצעות שימוש ב"לשון השלכתית" ביצירות ספרות לילדים המתמקדות ב"חפץ או [ב]צעצוע המתפקדים כגיבורי היצירה" (שם, עמ' 281). רודין (2018) מציין כי לשון זו קיימת ביצירות ריאליסטיות ואלגוריות, וכי מה שמאפיין אותן היא "אסטרטגיית ההשלכה הממתנת פאתוס או עוצמות רגשיות לאור שיוכם לחפץ דומם" (שם, עמ' 281).

בהמשך לדברי רודין (2018) אני סבורה כי אסטרטגיית הלשון ההשלכתית ננקטת אף ביצירות ספרות לילדים בנושא השואה שבהן ניכרת נוכחות בעלת משמעות של חפץ בעלילה הספרותית, אך זה אינו מתפקד כרשות המספרת. דוגמה ליצירה שבה מסתמן תפקיד חשוב לחפץ כאלמנט מתווך שאינו מתפקד כרשות המספרת בגוף ראשון, היא הספר **המפוחית של שמוליק** מאת דבורה קיפניס (1992). מירי ברוך (2014) מעמיקה בתפקידיה המתווכים של המפוחית בספר זה תוך בחינת שימוש באסטרטגיות למיניהן המתקשרות לייצוג נושא השואה בעלילת הסיפור באמצעות החפץ בדרך המותאמת לעולמם של ילדים צעירים. בין אלה ברוך מונה את המיקוד בסיפור ההישרדות של אדם יחיד כאינדיווידואל המייצג עם, מתוך בחירה לספר את הסיפור באמצעות מספר כל-יודע המייצר ריחוק רגשי וגם בוחר להציב במרכזו חפץ המשמש מטונימיה לדמות המרכזית – אסטרטגיה המאפשרת לסופרת "להימנע מפאתוס גלוי" (שם, עמ' 18). נוסף על כך ברוך עוסקת בשימוש במפוחית כאמצעי לייצוג היבטים שונים וכמוטיב מארגן בעלילה. לטענתי, בכל יצירות הילדים בנושא השואה מאת נאוה סמל, יש שימוש רב-ממדי בחפצים כסוכני זיכרון. אומנם ביצירות אלה החפץ אינו מתפקד כרשות המספרת אך משמש אמצעי מהותי ליצירת הקשר בין העבר העלום להווה.

שימוש בחפצים כסוכני זיכרון בספרות שואה לילדים ונוער מאת נאוה סמל

שלוש מתוך יצירותיה של סמל לילדים ונוער עוסקות בנושא השואה: ספרה לבני הנעורים, **גרשונה שונה** (סמל, 1988), מציג את סיפורה של גרשונה, ילדה בעלת שם מוזר, בת לניצולי שואה, החווה נידוי חברתי וכמהה ליצור קשרים עם בני גילה.⁴ הספר מתמקד בקיץ אחד, שבמהלכו נרקם קשר ידידות מנחם בינה לסבה העיוור המגיע מאמריקה לאחר שנות היעדרות רבות, וקשר של אהבת נעורים ראשונה; רומן החניכה **לעוף מכאן** (סמל, 2004) שפורסם לראשונה כרומן למבוגרים בשם **מוריס חביבאל מלמד לעוף** (סמל, 1990) ומגולל את סיפורה של הדרה, ילדה יתומה מאם, הלומדת את רזי התעופה על פני האדמה מסנדלר המושבה, ניצול שואה מן האי ג'רבה הסמוך לתוניס. רומן זה הוא למעשה יצירת

4. עלילת הספר **גרשונה שונה** מבוססת על פרטים ביוגרפיים מחייה של נאוה סמל ז"ל, שסבה שב לחייה ולחיי משפחה אחרי שנים רבות שבהן לא ידעה על קיומו. סמל הציבה את עלילת חייה בראשית דרכה על רקע ספר הילדים **גרשונה שונה** (סמל, 1988) וספרה האחרון למבוגרים **פאני וגבריאל** (סמל, 2017) המגולל את מסכת היחסים המורכבת בין סבה לסבתה. בשני הספרים בלט מאוד קולה של המספרת המשקפת את ההתרחשויות מנקודת מבטה כנערה צעירה וכאישה בוגרת.

הספרות הראשונה שהשמיעה את קולו של ציבור ניצולי השואה יוצאי צפון אפריקה;⁵ ספרה האחרון לילדים, **הפמוטים שלנו** (סמל, 2018), מציג את סיפורה של שיינדלה, הילדה הקטנה מן השטעטל, שהקפידה לשמור את זוג הפמוטים הפגומים והעקומים שהכין לה אביה. לאחר מותה אלה נשארו בידי בתה רוחלה שנשארה אותם במהלך כל התלאות שחוותה בזמן השואה עד שהגיעה לארץ ישראל. לקראת סוף הספר המלווה באיוריו העדינים ודקי המבע של המאייר גלעד סליקטר, נארגים יחד בדיון ומציאות, עבר והווה, מוות וחיים, חושך ואור כאשר נחשפת זהותה של המספרת-מחברת, נאוה (שיינדלה, בידיש) כבתה של רוחלה, נכדתה של שיינדלה, השומרת מכל משמר על אוצרה, פמוטי אימה וסבתה, בביתה שבארץ ישראל. שלושת הספרים סובבים על אחד הצירים המרכזיים ביצירותיה של סמל לילדים: המתח שבין שונות לדמיון והרצון העמוק להשתייך מצד אחד, ומצד אחר למצוא את מקומך הייחודי בחברה (סמל, 2017). נוסף על כך בכל אחת מעלילות הספרים משולב אף סיפורו של חפץ ונדוד לו מקום ייחודי על רקע תיווך נושא השואה לקורא הצעיר.

"אני לא אוהבת שאת מחטטת במקומות לא שלך!"⁶ חפצים כסוכנים לגילוי עבר עלום בגרשונה שונה

בספר **גרשונה שונה** (סמל, 1988) הנערה גרשונה חיה בבית גדוש בסודות עלומים מן העבר הטראומטי; שיחה פתוחה על העבר אינה מקובלת במשפחה של גרשונה, וקצה החוט לסודות המשפחתיים נגלה לה באמצעות מציאה אקראית של חפצים. החפצים המקשרים בין גרשונה לעברה העלום הם תצלומים ישנים ומתפוררים, הצופנים בחובם את סודות עברה. אל התצלומים מתוודעת גרשונה במקרה, בפעם הראשונה היא מגלה את תמונת "גבר במדים" (שם, עמ' 11) ומקשרת בינו לסב המסתורי שמתפרץ במפתיע לחייה, לאחר שנוכחותו הוסתרה במשך שנים רבות. בפעם השנייה מגלה גרשונה תצלום נוסף, אגב חיטוט בארונות סבתה. גרשונה חולקת עם אימה את הגילוי ומבקשת לדעת מי המצולם בתמונה. אך אימה פוטרת אותה בתשובה: "זה ילד שאת לא מכירה" (שם, עמ' 38). כאשר גרשונה מנסה להבין אם תוכל להכיר את הילד, האם עונה: "אני לא חושבת" ובצחוק מהול בככי ה"מתחפש לצחוק" (שם, עמ' 38), היא נזכרת בסיטואציה שקדמה לצילום התמונה. זמן קצר לאחר העלאת הזיכרון האם נוטלת את התמונה מידי בתה, אינה מוסיפה הסבר על פשרה וגוערת בגרשונה על כך שחיטטה במקומות לא לה והעירה את סודות העבר מתרדמתם. סיטואציה זו מהדהדת במידה ניכרת את אפיזודת גילוי דיוקן הילד בסיפור "האישה מפאיום", אלא שכאן מתוך ניגוד לאטימותו של אלישע, הנערה גרשונה דבקה בסקרנות ובדמיון המשמשים בעבורה כוח מניע לחיים וליצירה; תכונות אלה מגינות על נשמתה הילדית, גם כאשר היא נתקלת בחומות אטומות של שתיקה בעניין העבר הקודר מצד המבוגרים המקיפים אותה.

5. להרחבה ראו: פלך-פרץ (2018).

6. מתוך **גרשונה שונה** (סמל, 1988), עמ' 38.

תכונותיה של גרשונה כילדה סקרנית ובעלת דמיון מפותח משקפות את תכונות הסופרת נאוה סמל שתיארה עצמה בראיונות כ"ילדה מאזינה", שהרבתה לרקום בדמיונה סיפורים שמילאו את החלל הריק שנוצר עקב שתיקת הוריה.⁷ לנוכח בני המשפחה המקיפים את גרשונה, הבולטים בשונותם הגלותית על רקע הנוף הישראלי ובשתיקתם צופנת הסוד, החפצים הדוממים הם אלה המסייעים בידה למצוא קצה חוט אל עברה כמפתח לעיצוב הווייתה ועתידה. דמותה המתפתחת של גרשונה המצמיחה הווה חדש מתוך חורבות העבר, מייצגת בהווייתה למעשה ציבור שלם, דור שלם, שלנוכח האלם ההורי מצא בחפצים ובתמונות שרידי העבר העלום סוכני זיכרון ותמרורי דרך.

"כדי לעוף לא צריך בכלל נעליים":⁸ תרומת החפץ וההיפרדות ממנו כדרך להפנמת הזיכרון

שימוש מתווך בחפץ כאלמנט מוחשי הסולל קשר אלמותי לעבר קיים אף ברומן החניכה לנוער **לעוף מכאן** (סמל, 2004). הספר מתאר קשר ייחודי הנרקם בין הדרה – נערה סקרנית ובעלת דמיון מפותח, בת לפרדסן ויתומה מאם ("האמא המתה היחידה בכל המושבה", שם, עמ' 93) – למוריס חביבאל, ניצול שואה, יליד תוניס. מוריס מגיע אל המושבה הארצישראלית בשלהי שנות החמישים ומשמש בה סנדלר. בין מוריס להדרה נמתח גשר הנובע מעצם המצוקה, האבל והאובדן; בהדרגה נוצר בין השניים קשר ייחודי כאשר הדרה מוצאת בסנדלרייה מקום מפלט. הדרה מאזינה בעניין רב לסיפוריו המרתקים של מוריס על פעולות הקרקס שהשתתף בו ואף על הכוהנים המעופפים שהצילו דלת מבית המקדש ונשאו אותה עד לאי ג'רבה; הדרה מרגישה כי מצאה את האיש הנכון שיסייע לה להגשים את משאלתה, ומבקשת ממסיה חביבאל כי ילמד אותה לעוף. הדרה ומוריס חולקים את מאפייני הבדידות, השונות והמצוקה ועם זה אף את הפנייה לדמיון כמקלט וכמזור. נוסף על כך שתי הדמויות צופנות בליבן עצב עמוק שאינו מדובר, ואת אשר מילים לא מצליחות לומר ביצירה, מייצגים חפצים או שימוש בחפצים שהופעתם והיעלמותם נושאות משמעות מוצפנת הנשזרת במארג העלילתי.

חפץ מרכזי הנושא משמעות מצטברת בעלילה הוא זוג נעלי אישה יפהפה ו"נצחי" (שם, עמ' 19), שהסנדלר לא מרשה להדרה לגעת בו. מתחילת העלילה ניכרת הכמיהה האובססיבית של הדרה כלפי הנעליים: היא מעוניינת לפצה את סודן וסוגדת ליופיין ולעדינותן. הנעליים שצבען כצבע החלב, מרוקמות בחוטי כסף ומתוארות כמיוחדות וחד-פעמיות. הן עומדות עמידה נצחית על המדף משום שהגברת שמסרה אותן לתיקון עדיין לא הגיעה "לדרוש אותן בחזרה" (שם, עמ' 19). נוסף על כך נקשרת לנעליים עדינות רבה, אשר הליכה עשויה לפגום בה. הדרה מתפעלת כל כך מיופיין ומעדינותן של הנעליים ומדמה אותן לכפפות עדינות: "אילו לי היו נעליים כאלה, הייתי נועלת אותן על כפות הידיים והולכת לישון איתן עד הבוקר" (שם, עמ' 19). אזכור הנעליים חוזר כאשר מוריס מציין כי בקרקס שהשתייך אליו היו אף קשיים, ולאחר מכן "הסתכל בנעלי-החלב וליטף את המחרוזת" (שם, עמ' 29). הנעליים משמשות למעשה אביזר סימבולי המקשר בין ממדי זמן למקום ביצירה: הן מייצגות את מקצועו של מוריס בהווה שבאמצעותו הוא מתפקד כאינדיווידואל יצרני בחברה, ועם זה הן מלמדות על עברו

7. כך מעידה על עצמה נאוה סמל בהרצאה לכיתות ו'-ט' שצולמה בעבור משרד החינוך לרגל יום הסובלנות (משרד החינוך, 2019).

8. מתוך **לעוף מכאן** (סמל, 2004), עמ' 92.

העלום טרם עלייתו ארצה הנקשר לפרידה מסתורית. הנעליים מתקשרות לישות נשית המסומנת כנעדרת בחייהם של מוריס והדרה ואפשר לפענחה באמצעות תכנים מסוימים המועלים ביצירה: פרידה מאהובה, או פרידה ממקום וקהילה, שכן גם בית הכנסת הנכסף באי ג'רבה שמוריס מתאר אותו לפני הדרה, נקרא בשם הכולל הטיה נשית "אלעמ'ריבה", ופירושו: "המופלאה" וגם "הבודדה". לאחר שמוריס משתף את הדרה בסיפוריו המופלאים על ג'רבה, הוא מדגיש כי כעת ישראל היא ביתו, וכאשר היא שואלת אותו כיצד אפשר לאהוב שני בתיים, הוא עוטה נעליים על כפות ידיו ומשתמש בהן כדי להמחיש להדרה כי אפשר לעשות זאת. הנעליים, אם כן, משמשות ביצירה מטונימיה מייצגת לבית ולדרך שאדם עובר בחייו: מוריס מדגיש כי "אי אפשר להפריד בין זוג" נעליים (שם, עמ' 56), וממחיש לפיכך כי אי אפשר למחוק את העבר מן ההווה, את תרבות המוצא מתרבות הנמצא, את האדם ממורשתו.

עם זה מתקיים ביצירה שימוש מגמתי בנעליים כמילת צופן המקשרת בין המציאות הארץ ישראלית ל"פלנטה האחרת" בתקופת שואת יהודי אירופה. הדבר מובע באפיזודה שבה מגלה הדרה כי נעלי החלב הייחודיות נעלמו ממקומן הקבוע במדף ונזכרת: "איך פעם מוריס אמר שהוא ראה הר ענקי של נעלי ילדים". הדרה מציינת כי היא לא שאלה "איפה ומתי" משום שהרגישה כי "מוריס לא יענה" (שם, עמ' 57). זהו ביטוי מתוך "לשון הצפנים" המשמשת מבע ייחודי לספרות השואה. על פי יעוץ-קסט (1998) לשון הצפנים היא אחת מאסטרטגיות הייצוג בספרות השואה התורמת לעידון האימה, משום שבאמצעותה נוצרת עמדה כלפי הנושא ברמז ובאיפוק, בלא תיאור מלא של הזוועה.

החידתיות הנקשרת לזוג נעלי החלב, הווייתן והיעלמותן, חוברת עקב כך לחידת עברו הכאוב של הסנדלר ניצול השואה. לקראת סוף הסיפור מתגלה זהותו האמיתית ורדופת התלאות של מוריס, טיבם הדמיוני של סיפורי הקרקס שטווה לפניו והעובדה שאפילו אל מקצוע הסנדלרות הגיע מכורה ומתוך מצוקה:

אפילו סנדלר אמיתי הוא לא היה [...] כשהקצין הגרמני שאל אותו אם יש לו מקצוע. הוא ענה את הדבר הראשון שעלה על דעתו. הוא ראה שהם נועלים מגפיים מבריקים (סמל, 2004, עמ' 97).

באמצעות השימוש בחפץ סמל מנתבת את הקורא הצעיר לעבר נושאים טעונים המתקשרים לנושא השואה, ונוגעת בהם במרמז. בני הנוער שהם קהל היעד של הספר אמורים להבין בשלב זה את שפת הצפנים שהספר נוקט. הקוראים מתבקשים אף לפענח את שתיקתו של מוריס כחלק מדפוס ההתנהגותי הפוסט-טראומטי המאפיין את שתיקת בני הדור הראשון. זו מהדהדת אף את התנהגות אימו של אלישע בסיפור "האישה מפאיום", ולצד זה מבהירה את הדרך שבה צמחו בני הדור השני כמלקטי רמזי העבר המגולם בחפצים שסיפרו בעצם הווייתם את מה שאי אפשר לספר.

עם התקדמות העלילה, לאחר שהדרה מממשת את רצונה לעוף, שוברת את רגלה ולאחר זמן החלמה היא מדדה מגובסת אל הסנדלרייה, מבליחות שוב נעלי החלב כאשר מוריס מציע לנערה את זוג הנעליים המסתורי כמתנה. הדרה מודדת נעל אחת על רגלה הבריאה, אך מסרבת לקחת את הזוג ומחזירה את הנעליים למקום, ומסבירה זאת בכך שהיא בטוחה שבעלת הנעליים תשוב לקחתם משום ש"אף אחד לא שוכח נעליים שעפים בהן" (שם, עמ' 92), בתשובה מבהירה לה מסייה חביבאל את מהותה האמיתית של התעופה המתקשרת לדמיון ולחשיבה נטולת גשמיות:

כדי לעוף לא צריך נעליים בכלל. את תחברי את האצבעות שלך לאדמה. תחשבי שהאדמה היא בטן ענקית ושוכבים בה בשקט גמור שורשים וחרקים וזוחלים. את כועסת על האדמה, אבל תזכרי ש[...]באדמה נחים כל האנשים המתים שאהבנו ואנחנו עדיין אוהבים. כולם קרובים אלייך ודוחפים אותך למעלה. הם שיתנו לך את הכוח לעוף! (שם, עמ' 92).

מדבריו המופלאים של הסנדלר עולה רעיון מנחם ומעמיק באשר למקורות הכוח של החיים הנותרים בעולם לאחר מות אהוביהם. אלה אינם זקוקים לחפצי זיכרון, אלא רק לקשר פנימי אמיתי ועמוק עם אהוביהם ועברם. לפיכך חפצים ביצירתה של סמל לילדים אכן משמשים סוכני זיכרון מתוכים בין-דוריים, אשר בהיעדר מילים יכולים להיות עדים דוממים לנרטיב העבר. אולם התיווך באמצעות החפץ אינו מטרה בפני עצמה, אלא כלי ליצירת קשר רוחני עמוק ונצחי שאינו תלוי נסיבות מתכלות. כאשר התלות בחפץ הופכת לפולחן, הרי שאובד טעמו ותפקידו האמיתי כסוכן זיכרון – דבר הבא לידי ביטוי ביתר שאת בסיפורה למבוגרים: "אישה מפא"י". בסיום עלילת **לעוף מכאן** עולה מדברי הדרה כי לאחר כישלון הניסיון לעוף, הבנת עברו וסיפורו של מוריס חביבאל ועיכול האכזבה שנגרמה לה, הופנמו בנפשה הצעירה תכונות הזיכרון העמוק והאמיתי, היא לומדת להבדיל בין מציאות לדמיון ומבינה כי "את הדלת מבית המקדש לא יחזירו לכאן לעולם, כי בישראל לא בונים בית מקדש, רק קיבוצים ושיכונים לעולם חדשים" (שם, עמ' 107). אך עם זה היא מוסיפה לדמיון את תעופת "מוריס חביבאל [כאשר] בפה שלו שורה של מסמרים ועל שתי הידיים שלו נעליים בצבע חלב" (שם, עמ' 107).

אורות בחושך: חפץ הזיכרון כגשר מאחד בספר הילדים הפמוטים שלנו

הפמוטים שלנו (סמל, 2018) הוא הספר האחרון שכתבה נאוה סמל. הספר יצא לאור לאחר מותה והוא מתאר את גלגולם של זוג פמוטים שאינם כלילי יופי, אך נושאים ערך רגשי רב. הפמוטים נמסרים מאם לבת ובכך חושפים את הקורא הצעיר לסיפורה של שושלת נשים יהודיות בנות משפחה אחת. הנרטיב המשפחתי הספיציפי המובע באמצעות גלגוליו של חפץ, משמש "סיפור מייצג" (case study) של העם היהודי שניסו להכחידו, ואף על פי כן שרד והעמיק את שורשיו. ראוי לציין כי היבט זה בא לידי ביטוי בכותרת היצירה **הפמוטים שלנו** המציבה את החפץ במרכזו כמייצג של קבוצה, ועשויה להיות בו בזמן משפחתית וקולקטיבית. העלילה נפתחת בסיפורה של שיינדלה, ילדה יהודייה, בת הנפת, המתגוררת בעיירה קטנה במזרח אירופה, ונאלצת לעזוב את ביתה עקב פרוץ מלחמת העולם השנייה. העלילה מלווה את שיינדלה באמצעות חיבור הקשרי בין אירועים בעלי משמעות לגלגולי חפץ אהוב שנתן לה במתנה אביה ומלווה אותה בתחנות שונות בחייה: החל בימי ילדותה בשטעטל, נישואיה, לידת בתה וכלה בתלאותיה בתקופת שואת יהודי אירופה ומותה. אומנם שיינדלה מתה בטרם עת, אך רוחלה, בתה, חווה את נוראות השואה, ובסופו של דבר מצליחה לשרוד ולהגיע לארץ ישראל כשבאמתחתי אוצרה היקר – זוג הפמוטים מבית הוריה. לקראת סיום העלילה נארגים חוטי הסיפור עם המציאות, כאשר מתברר כי רוחלה היא סבתה של נאוה סמל, הקרויה על שם אם סבתה – שיינדלה (=נאוה ביידיש) וזוג הפמוטים העקומים עוד מעת היווצרותם, נשמרו אצלה ואוצרים בקרבם מורשת עבר הנשזרת בהווה.

בהמשך לדברי יעוז-קסט (2014), אף בספר זה, כבספרי ילדים רבים העוסקים בנושא השואה, מרבית אירועי העלילה ממוקדים בפרק הזמן שלפני השואה ובזמן שלאחר סיומה, כאשר האירועים הקשורים לתקופת השואה מעטים יחסית.⁹ טקטיקה זו מרככת ומעדנת את האימה הגלומה בעלילת היצירה. הסיפור

9. הספר מונה 30 עמודים, כאשר רק ארבעה מתוכם כוללים טקסט ואיורים (עמ' 23-27) הקשורים למאורעות השואה.

מתחיל באזור הדמדומים שבין חושך לאור ובמעמד יצירה בעל תכונות בריאה בראשיתית, כאשר הילדה שיינדלה עומדת וצופה באביה העסוק בתהליך יצירת הפמוטים.¹⁰



הפמוטים שלנו
אייר: גלעד סליקטר

בין אור לחושך היסטורי מתפתח סיפור נשי בין-דורי כאשר מורשת ייחודית מחברת ביניהן ומיוצגת באמצעות הפץ סימבולי העובר בין הנשים: זוג פמוטים הפגומים. הספר עוסק במידה ניכרת בזיכרון ובמשמעותו באמצעות גלגולו של הפץ. לפיכך הפמוטים השורדים תלאות רבות משמשים בעלילת הספר סמל לתרבות ולמורשת היהודית ואף מוטיב בעל משמעות מצטברת, המתקשר לזיכרון: האב, הנפח, מבקש להשליך אותם לאש בשל פגימותם, אך שיינדלה נוצרת אותם (סמל, 2018, עמ' 10). עם כניסת השבת מברכת אימה של שיינדלה "זכור את יום השבת לקדשו" ושיינדלה תוהה על מהות הזיכרון: כיצד זה נראה "והאם יש בו יופי" (שם, עמ' 13). הילדה שיינדלה גדלה לנערה הדבקה בפמוטיה גם כאשר השיטפון מציף את הכפר וסוחף פמוט אחד (שם, עמ' 14), אך שיינדלה אינה מוותרת על פמוטיה, היא מברכת בערב השבת על נר אחד ואת הנר השני "היא

[מ]שלימה מן הזיכרון" בהדגישה כי "אם [היא] זוכרת אותו – הוא קיים" (עמ' 14). שיינדלה מסרבת לשכוח מן הפמוט האהוב עליה, עד כי ניכר כי בזכות הזיכרון הפמוט האבוד נמצא בסופו של דבר בין פרחי הזכריני, עם בוא האביב (שם, עמ' 17). עם מציאת הפמוט, מוצאת שיינדלה אף אהבה: נער מביט בה באוספה את פמוטה ומתאהב בה ממבט ראשון, השניים נישאים ובמקום פמוטי כסף למתנת חתונה שיינדלה מבקשת שידה יפה ובה גילוף של פרחי זכריני, שבעלה מכין במו ידיו.

אלמנט נוסף בעלילת הספר המתקשר אל העברת הזיכרון הוא מוטיב פרחי הזכריני.¹¹ לא לחינם נאוה סמל בחרה בפרחי הזכריני הכחולים. משמעות שם הפרח בשפות רבות (בהן עברית, צרפתית, גרמנית): "זכור אותי, אל תשכח אותי". הפרח שהופעתו ופריחתו חוזרות במהלך הספר מייצג את יסוד הזיכרון שיש בו אלמנט מהותי בקורפוס יצירתה הכולל של סמל. במהלך העלילה יש עמדה ברורה הקושרת בין שם פרח הזכריני לזיכרון: "למה קוראים להם ככה?" בעלה של שיינדלה שואל את אשתו הצעירה לפשר שמו של הפרח האהוב עליה, והיא מספרת לו את אגדת בריאת הזכריני:

10. מאפייני הבריאה הרת הגורל המתוארת במעמד זה קשורים אף למשמעויות המנוגדות הגלומות בשורש פו"ח שממנו נגזרת המילה "נפח" המתקשרת לביטויים, כגון "מפיה רוח חיים", כדוגמת הקב"ה שנפח נשמה באדם (בראשית ב, ז), ולעומתו הביטוי "מפח נפש" שפירושו אכזבה או "נפח את נפשו" שפירושו: מת (הפרשנות בהשראת ברוך, 2014, עמ' 18).

11. פרחים אלה מזוהים עם זן ה-myosotis ונוטים לפרוח בחצי הכדור הצפוני. בספרות העברית הצמח נקרא זַכְרִיָּה. חיים נחמן ביאליק מזכיר את הצמח בשירו "קומי צאי" (1905): "יִחְדוּ נְפִלֵיג אֶל הַשְּׂדֵה אֶל הַקֶּר וְאֶל הַגָּאֵא, וְאֶלְקֶטָה שֵׁם זְכָרִיּוֹת" (ביאליק, 1997).

שיינדלה סיפרה לו שיום בריאת הפרחים היה שטוף אור, ואלוהים כל כך הסתנוור עד שלא שם לב לפרח הקטנטן שנחבא בין השושנים, החבצלות והחמניות הגדולות והמרהיבות. יופיין היה בולט כל כך, לכן הוא פסח עליו ולא העניק לו שם. אבל הפרח הקטנטן פרש את עלעליו הכחולים וצעק לאלוהים: "אל תשכח אותי!" אלוהים רצה לפצות אותו ולכן גם כשפרח הזכריני נובל, עלעליו הכחולים אף פעם אינם נושרים (שם, עמ' 18).

בתגובה על זה עונה בעלה של שיינדלה: "את רואה, הוא חי לנצח" (שם, עמ' 18).

אושרו של הזוג הצעיר מגיע לשיאו עם הולדת ביתם רוחלה: האב מגלף בשביל בתו הקטנה עריסה, ושיינדלה הציבה את הפמוטים המתנוודים מול עריסת התינוקת, כדי שתלמד מינקותה "למצוא יופי בדברים העקומים" (שם, עמ' 18).

אולם את אושר הולדת בתם משחירה השתלטות הצורך הנאצי. בעלה של שיינדלה נורה למוות, והיא ובתה רוחלה מצליחות להסתתר ולשרוד; נאצי במדים שחורים בועט בפמוטים במגפיו מלאות הבוץ ורומס אותם: "הוא רצה לשבור אותם, אבל לא הצליח" (שם, עמ' 24). לאחר הבעיטה בפמוטים, בועט הנאצי בשיינדלה. כך למעשה נוצרת הקבלה מטונימית בין הסמל לדמות, בין שיינדלה לפמוטיה. בימי המצוקה הנוראה בגטו כאשר הזמן מאבד משמעות ולא תמיד ברור מתי חלה השבת, שיינדלה ממשיכה לברך על הפמוטים בידיעה כי הם "יקבלו את הברכה גם ביום רגיל כי יש להם זיכרון יותר ארוך יותר משל בני אדם" (שם, עמ' 24). כך יכולת ההישארות הייחודית של החפץ מתוארת ביצירה כתכונה ייחודית ההופכת אותו ככלי קיבול של זיכרון. מעבר להווייתם המתקשרת למורשת ישראל כתשמיש קדושה יהודי המבדיל בין קודש לחול, אף הפמוטים בסיפור מייצגים תפיסת עולם ייחודית: על פי תפיסה זו, היופי בא לידי ביטוי בכל יצירי הבריאה, ואף לפגום יש מקום בעולם – דבר העומד מתוך ניגוד לתפיסת הגזע הארית.

"כולנו מחפשים מעט יופי בעולם שיש בו הרבה כיעור":¹² האיור כביטוי לכמיהה אל האסתטי בספר הפמוטים שלנו

לאיור יש תפקיד חשוב בספרות לילדים, והוא משמש סוכן של ערכי החברה והתרבות שהוא נוצר בהן. האיורים מבטאים באמצעות מסר חזותי "השקפת עולם ערכית הנושאת משמעויות פיגורטיביות, מטפוריות וסמליות" (דנינו-יונה, 2018, עמ' 157). לפי גונן (2000), ספרי ילדים מאוירים משמשים "תוצר תרבות בעל ערך חברתי וחינוכי הנושא בטקסט, באיור, ובעיצוב הצהרה ערכית מכוונת, גם אם היא אינה מופיעה כהטפה גלויה", זאת מתוך ידיעה כי הילדות היא תקופה שבה מתעצב העולם "בדרך חווייתית" (שם, עמ' 41). האיור משמש שפה נוספת, ייחודית בפני עצמה המקיימת מערכת יחסים בעלי איכויות מגוונות עם הטקסט. בספר **הפמוטים שלנו** ניכר כי האיורים משמשים כלי להמחשת המסרים העולים מן הכתוב ולהעצמתם, ובייחוד ככלי להעצמת יסוד מכוונן בספר שיש בו חלק מתפיסת העולם של הכותבת, הנוגע לכמיהה אל האסתטי.

הפמוטים ופרחי הזכריני מופיעים כמוטיב חוזר אף באיורי הספר. החל מכריכתו ובמהלך כל עלילתו. כבר בכריכת הספר מופיעה הדמות הנשית המרכזית, דמותה של שיינדלה הרכונה קדימה ומשני צידיה ניצבים הפמוטים המעוקמים, כאשר במקום שלהבות, עולים מתוך קניהן פרחי הזכריני. אולם על אף

12. סמל, 2018, עמ' 30.

עקמומיות הפמוטים הניכרת מן האיור, הרי שהרושם הכללי המתקבל מתוכו הוא הרמוני ואסתטי. הדבר נובע מכמה סיבות: הבחירה בשילוב צבעים הרמוני: גווני הזהב-כתום, סגול, לבן ושחור והדינמיקה ביניהם, הפרופורציה בין חלקי האיור והרכות שמשווים לפמוטים, פרחי הזכריני הנתונים בהם; השימוש בצבעי הכריכה אלה יחזור בעוצמה משתנה במהלך איורי הספר, וכך אף השימוש באיור הפמוטים כמוטיב סימבולי. החיפוש אחר היופי יודגש באיור נוסף ביצירה, בעמ' 11.

התפעלותה האינוסופית של שיינדלה מיופיו של העולם עולה מכל משפט ומשפט בקטע להלן:

ממה צריך להיזהר? הרי העולם כל כך יפה. יש בו פרחי זכריני שהיא אהבה לקטוף ליד הנהר בקיץ. בחורף היא החליקה עליו במחליקי העץ שלה, ובאביב היא יכלה להביט שעות בגושי הקרח הצפים שהפכו אט-אט שוב למים. יש בעולם חסידות שנוודות בסתיו, ולמזכרת הן משאירות את הקינים שלהן על העצים כדי שפעם יהיו בהם גוזלים. ויש בעולם עננים שלובשים ופושטים צורה בכל עונות השנה, ואפשר לדמיין בהם מה שרוצים. הכול נברא בבריאת העולם כמו שכתוב בספר בראשית. היא חיפשה תמיד את היופי, ואיכשהו הצליחה למצוא אותו. אולי בגלל זה קראו לה שיינדלה, שפירושו ביידיש: "יפה" (סמל, 2018, עמ' 9-10).

תיאור יפהפה זה של דינמיקת הזרימה, הצמיחה והתמורה התמידית בטבע בא לידי ביטוי מופלא באיור ההשתקפות הרב-כיווני שיצר סליקטר, ואפשר להתבונן בו מכל כיוון ולהבחין בכל פעם בפריט אחר המובלט יותר במהלך תנועה. האיור כולל את דמותה של שיינדלה המדלגת בטבע הפתוח: כאשר מביטים באיור בכיוון קריאת הטקסט נראית שיינדלה כמדלגת ומתחתיה נהר שבו משתקפות ציפורים, וכאשר הופכים את הספר נראית הילדה כמדלגת על רקע הנהר, שבו צפים פרחי הזכריני ובשמי הסגול משתקפות ציפורים לבנות כנף. היופי נמצא בכל כיוון ובכל מקום, סמל וסליקטר מדגישים אותו יחד באמצעות מלל ואיור, וצריך רק לדעת להתבונן. המיקוד בראייה זו היא שמביאה לידי גילוי בכל עת וגם בימים של סבל ומצוקה.

הפמוטים המעוקמים אף הם זוכים לעיצוב אסתטי באיורי הספר הממצב אותם כמוטיב מכונן לכל אורכו: שש פעמים מופיעים הפמוטים על רקע הצבע הסגול-כחול המזוהה עם פרחי הזכריני, כאשר בכל פעם מצב הלהבות הדולקות בהם נראה אחרת לפי התפתחות הסיפור. בדפי האמצע של הספר למשל עם תחילת נוראות מלחמת העולם השנייה, כבתה אחת משלהבות הפמוטים, ובהמשך גם השנייה דועכת. ייחודה של הדינמיקה בין מלל לאיור בספר נעוץ בין השאר בעצם ההעברה של ההמחשה היוצאת מן הכלל של הדרך שבה אפשר לחוש את הזיכרון האבסטרקטי ולשמרו. "איך נראה זיכרון, והאם גם בו יש יופי" שואלת את עצמה הילדה שיינדלה במעמד הדלקת נרות השבת, עת אביה הוגה את המילים "זכור את יום השבת לקדשו" (שם, עמ' 13). זוהי אחת משאלות היסוד בספר, ולשם מענה עליה סמל בוחרת, בראש ובראשונה, להיאחז בחפץ סימבולי בצעד ראשון הממחיש את התהייה באשר לאופיו של הזיכרון. במהלך עלילת הספר המלל והאיור מדגישים יחד כי אפשר להפוך את הלא-מוחשי למוחשי: אפשר להיאחז בזיכרונם של אהובנו שאבדו בדרך נוראה מן העולם אם נדע להיאחז ביופי שהם הביאו לעולם ושימרו אותו באמצעות העברת ערכי מורשת לדורות הבאים.

היצירה מסתיימת בפרק השחרור ובו רוחלה הולכת לארץ ישראל. את כל חפציה היא משילה מעליה כאשר משאם מכביד עליה בנדודיה, מלבד הפמוטים: "אני תמיד זוכרת אתכם", לוחשת רוחלה לפמוטים (שם, עמ' 27). בדומה לדיוקן הילד הפאיומי, זהו החפץ היחיד שהצליחה אם המשפחה להציל ולהביא עימה מבית הוריה אל ארץ ישראל. אך שלא כמו הדיוקן, הפמוטים מייצגים קשר ישיר למסורת ישראל

ולמורשת המשפחתית בעלילה. בסיום הספר מתגלה זהותה של המספרת, הלא היא נאוה סמל. בנקודה זו מתאחדים בספר דמות המספר הספרותי והמספרת הממשית. נאוה מציגה את שמה של שיינדלה (סבתא רבתא שלה) כמקור לשמה (שיינדלה = נאוה בעברית). זכר דמותה של שיינדלה מתמזג בהוויית נינתה, מהדהד בתפילותיה ובכיסופיה לעתיד מאיר: "כשאני מתפללת שהחושך לא יחזור, נדמה לי שאני רואה בשטעטל את הילדה של הנפה, שכבר לא קיימת עוד, מיישרת את השלהבות העקומות ומנופפת בפרח זכריני לעבר הנינה שלה – אני" (עמ' 30). וכך היצירה מדגישה את החיבור בין הדורות, בעוד השתיקה והמורכבות הכרוכות בהעברת הזיכרון לאורך הדורות התופסות מקום מהותי ב"אישה מפא"י" מובעות רק ברמז בסיפור זה במילים: "עד שאני עצמי הפכתי לאימא לא ידעתי מה קרה לסבתא-רבתי שלי, שאת הזכר שלה אני נושאת" (עמ' 30).

הספר מתחיל בתהליך של יצירה, ממשיך בהדגשת תפיסת העולם של הנהייה אחר היופי והטוב שביקום ומסתיים בהתייחסות ליוצרים במשפחתה של נאוה, מתוך הדגשת תפיסת החיים המנחה אותם, השואבת את השראתה ממורשת הפמוטים: "מישהו מאיתנו שר, אחר מצייר, שלישי כותב, רביעי מצלם, חמישי מנגן – כולנו מחפשים מעט יופי בעולם שיש בו הרבה כיעור" (עמ' 30). עלילת הספר משקפת תנועה מעגלית בין אור לחושך, בין חיים נורמטיביים לאירועי השואה המתוארים באמצע הספר ועד למציאות היום-יום הישראלית המתוארת בסיומו, המזוהה עם אור שיש בו מזיכרון החושך. פמוטיה של שיינדלה מונחים על המדף בביתה של נאוה והם ממשיכים לעבור איתה ממקום למקום, וכשם שעברו אליה, הם יעברו בבוא היום אף לבתה. בהווייתם ממשיכים הפמוטים לייצג מורשת משפחתית ומורשת יהודית ונוסף על כך אף תפיסת עולם קיומית המבקשת למצוא יופי בקיום. יסוד הסוף הטוב המאפיין יצירה לילדים בא לידי ביטוי בסוף סיפורה של סמל המייצג הווה ועתיד מבטיחים, הצופנים בחובם את מורשת העבר.

סיכום ומסקנות

הסיפור "אישה מפא"י" נכתב בתחילת דרכה הספרותית של נאוה סמל (1985). ספרי הנוער **גרשונה שונה** (סמל, 1988), **ולעוף מכאן** (סמל, 2004) נכתבו בהמשך, ואילו ספר הילדים **הפמוטים שלנו** (סמל, 2018) נכתב בסוף דרך זו. מסע החיים הייחודי של נאוה כסופרת, בת הדור השני לניצולי שואה, משקף התמודדות בעלת משמעות עם נושא זיכרון השואה ועם תהליכי עיבודו והעברתו. אחד מן האמצעים שסמל נקטה לשם עיבוד נושא זה ביצירותיה למבוגרים ולילדים הוא **ייצוג ועיצוב חפצי זיכרון** המשמשים סוכני זיכרון ואביזרים המתווכים בין דור האימהות הניצולות לצאצאיהן, בני הדור השני. ניתוח הסיפור "אישה מפא"י" חושף את ההדחקה המייסרת של הזיכרון העוברת בירושה מדור הניצולים אל בניהם ומגולמת בנרטיב באמצעות חפץ-דיוקן הילד הפאיומי. העיון בספרי הנוער **גרשונה שונה ולעוף מכאן** חושף סיפורי נעורים על רקע שנות החמישים בישראל, מתוך התמקדות בקשר השתיקה של בני הדור הראשון כלפי עברם הטראומטי. התוודעות לעבר העלום אינה מתאפשרת לבני הנוער, בני הדור השני, באמצעות תקשורת פתוחה, ומתרחשת באמצעות השיח שמתפתח סביב חפצים משם, המשמשים סמלים ומוניומנטים לעולם שחרב.

סיפור הילדים **הפמוטים שלנו** משקף את גלגולם של זוג פמוטים מעוקמים המועברים בין דורות של נשים במשפחתה של סמל ואוצרים בהווייתם מסורת אבות ומורשת אימהות. החפצים ביצירות: הדיוקן,

התצלומים, הנעליים והפמוטים מייצרים בנרטיב הספרותי אפקט בעל השפעה רגשית רבה, המעורר את אותה דקירה תודעתית, שדן בה בארת' (1988/1980) במושג הפונקטום. בכל היצירות החפץ המועבר מדור לדור הוא אוצר יקר, על אף פגימותו או זרותו לנוכח הרקע הנוף המקומי. עם זה שלא כקשיים המתעוררים בעניין העברת הזיכרון בין הדורות ביצירה למבוגרים, הרי שהמורכבות הכרוכה בנשיאת הזיכרון או בהעברתו לאורך הדורות נוכחת בסיפור הילדים מרומזת בלבד. נוסף על כך שלא כמו הפולחן האובססיבי המתפתח בעניין החפץ ביצירה למבוגרים, הרי שביצירות לנוער מועבר המסר כי לחפץ יש חשיבות בהיותו מדיום מתווך במקום שבו לא מתאפשר שיח פתוח, ואולם אין הוא משמש מטרה בפני עצמה. בסופו של תהליך, זכר העבר אינו תלוי בחפץ שאף הוא מתכלה עם הזמן, אלא בתיעוד תודעתי, בזיכרון האנושי ובדמיון.

על אף השוני בין היצירה למבוגרים לאלה היצירות המיועדות לילדים ולנוער, הרי שמתוך עלילותיהן ניכרת התודעות ייחודית לעולמן הרגשי של הדמויות המרכזיות, כאשר התובנות העולות בסופן מבליטות מסקנה משותפת: זיכרון העבר יתנועע תדיר בין קפלי ההווה, בין שבמודע ובין שבתת-מודע, שכן העבר וההווה גוף אחד הם. נאווה פונה ביצירתה למבוגרים ולילדים כנושאי לפיד הזיכרון ובדרכה הייחודית היא מבקשת להנחיל את סיפור עברה הנשי כחלק ממורשת ומתפיסת עולם קיומית הדוגלת בהנצחת זיכרון העבר אף באמצעות התמקדות בהווה, במקום הזולת, בתהליך היצירה, ובטוויית נרטיב של תקווה ותוחלת.

רשימת מקורות

- אמיר, ד' (2004). **הממד הלירי של המרחב הנפשי** [עבודת דוקטור]. אוניברסיטת חיפה.
- אפלפלד, א' (2015). מה בין כתיבה לילדים לכתיבה למבוגרים? **ספרות ילדים ונוער**, 138, 25-28.
- בארט', ר' (1988). **מחשבות על הצילום** (ד' ניב, מתרגם). כתר. (המקור פורסם ב-1980)
- ביאליק, ח"נ (1997). **כל שירי ח.נ. ביאליק**. דביר.
- ברוך, מ' (2014). **המפוחית שנשארה – קריאה בסיפור "המפוחית של שמוליק"**. **עיונים בספרות ילדים**, 23, 16-31.
- גונן, ר"ת (2000). **בין שורות ובין צורות: רכיבים לזיהוי מסרים ערכיים באיור, בעיצוב ובטקסט של ספרים מאוירים לילדים**. **עולם קטן**, 1, 41-70.
- דנינו-יונה, ג' (2018). **חתרנות ויזואלית בספרי ילדים העוסקים ביחסים בין-דוריים**. **בין השורות**, 3, 155-191.
- יעוז, ח' (2014). **דרגות בעידון האימה – עיצוב נושא השואה בספרות למבוגרים, לבני נוער ולילדים**. **עיונים בספרות ילדים**, 23, 32-40.
- יעוז-קסט, ח' (1998). **לשון הצפנים**. **עמלנט-ספרות**.
- כהן, א' (1989). **מכוות אש – ספרות הילדים על השואה**. **מעגלי קריאה**, 19, 37-64.
- מילר, א' (2003). **קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני**. עם עובד.
- משרד החינוך. **הקטלוג החינוכי**. (2019). **דומה ושונה עם נאווה סמל**.
- סמל נ' (1990). **מוריס חביבאל מלמד לעוף**. עם עובד.
- סמל, נ' (1985). **כובע זכוכית: קובץ סיפורים של הדור השני**. ספרית פועלים.
- סמל, נ' (1988). **גרשונה שונה**. עם עובד.
- סמל, נ' (2004). **לעוף מכאן**. משכל, ידיעות אחרונות וספרי חמד.
- סמל, נ' (2017). **פאני וגבריאל**. כנרת, זמורה-ביתן.

- סמל, נ' (2018). **הפמוטים שלנו** (ג' סליקטר, מאייר). ידיעות אחרונות וספרי חמד.
- סצ'רדוטי, י' (2015). **טלאי המורכבויות: ספרות שואה לגיל הרך. ילדות, 1**, 99-118.
- פלך-פרץ, ס' (2018). לעוף על פני האדמה: קווים ליצירת נאוה סמל בראי רומן החניכה "לעוף מכאן". **בין השורות, 3**, 67-85.
- קוש-זוהר, ט' (2009). **אתיקה של זיכרון: קולה של מגמוזינה וסיפורת הדור השני לשואה**. הקיבוץ המאוחד.
- קיפניס, ד' (1992). **המפוחית של שמוליק** (י' גוטמן, מאייר). שמואל זימון.
- קרן, י' וסמל נ' (2014). **דור ראשון, דור שלישי: גשר על פני תהום. החינוך וסביבו, לו**, 181-196.
- רודין, ש' (2010). **השואה הפרטית של ילדי הניצולים. כיוונים חדשים, 23**, 285-288.
- רודין, ש' (2018). **בין ייצוג ישיר של האימה למיסוכה: על לשונה של ספרות שואה לילדים**. בתוך ר' בן-שחר ונ' בן-ארי (עורכות), **העברית שפה חיה** (כרך ה, עמ' 277-294). הוצאת הקיבוץ המאוחד; המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר אוניברסיטת תל-אביב.
- Berger, J. (2015). *Portraits: John Berger on artists* (T. Overton, Ed.). Verso
- Falk-Peretz, S. (2019). Lights in the darkness: In memory of Nava Semel (Reflection). *Prism, 11*, 88-89.
- Falk-Peretz, S. (2020). Objects as agents of memory: A study of Nava Semel's "A woman from Fayum". *Prism, 12*, 16-21.
- Fox, N. J., & Alldred, P. (2019). New materialism. In P. Atkinson, S. Delamont, A. Cernat, J. W. Sakshaug, & R. A. Williams (Eds.), *SAGE research methods foundations*. SAGE Publications Ltd.
<https://www.doi.org/10.4135/9781526421036768465>
- Hirsch, M., & Spitzer, L. (2006). Testimonial objects: Memory, gender, and transmission. *Poetics Today, 27*(2), 353-383. <https://doi.org/10.1215/03335372-2005-008>
- Kertzer, A. (1999). "Do you know what 'Auschwitz' means?" Children's literature and the holocaust. *The Lion and the Unicorn, 23*(2), 238-256. <https://doi.org/10.1353/uni.1999.0027>
- Kokkola, L. (2003). *Representing the holocaust in children's literature*. Routledge.
- Kwint, M., Breward, C., & Aynsley, J. (Eds.). (1999). *Material memories: Design and evocation*. Berg Publishers.
- Miller, D. (1994). *Material culture and mass consumption* (Repr.). Blackwell.
- Rigney, A. (2017). Materiality and memory: Objects to ecologies. A response to Maria Zirra. *Parallax, 23*(4), 474-478. <https://doi.org/10.1080/13534645.2017.1374517>
- Tilley, C., Keane, W., Küchler, S., Rowlands, M., & Spyer, P. (Eds.). (2006). *Handbook of material culture*. Sage.