

# באושר ובעושר? ייצוגי משפחה בספרות הילדים הישראלית

שי רוזין

## תקציר

במחקר נבחנו ייצוגי המשפחה בספרות הילדים הישראלית בין השנים 1948-2020 מתוך ניתוח 56 יצירות מייצגות. ממצאי המחקר נחלקים לשלוש תקופות ייצוג בולטות: בין שנות הארבעים לשנות השבעים האם היא שנוכחת במרבית היצירות והאב נעדר מהן. מתוך סך ההופעות עולה כי האב מחנך את ילדו ומשמש בעבורו סוכן חברות המנהיר בשבילו קודים חברתיים בעוד האם היא הסמכות הרגשית והלוגיסטית במשפחה. כאשר יש צורך בפעולה פיזית, האב הוא שנוקט אותה. לעומת זאת פעולות דומסטיות הן באחריות האם. בשנים אלו התבנית הדומיננטית היא של אב, אם וילד או שני ילדים. מרבית הטקסטים מתארים את נוכחותה של האם בבית ואת הימצאותו של האב מחוץ לבית.

היעדרו של האב מיצירות רבות הוא תוצר כפול – הן של נורמות מגדריות שעיצבו גבריות ללא תפקידים בספרה הפרטית והן של נורמות פואטיות של כתיבה על האב בחזית, המשאירה את המשפחה בלעדיו ומכאן תיאורי ההווי הרבים נטולי האבות. בשנים אלו אופוזיציה רעיונית אותרה רק ביצירותיה של לאה גולדברג שהציגה גם זוג ללא ילדים, ופרטים הבוחרים לחיות בגפם ולא להקים משפחה.

בין שנות השבעים המאוחרות לשנות התשעים המאוחרות אפשר להבחין בעידן הביקורת, חלקה הומוריסטית וחלקה נוקבת: הילד ביצירות אינו משמש עוד אוזן קשבת בלבד. הוא מאפשר לעצמו לחוות דעה על משפחתו, על ההסדרים ההיררכיים ועל יחס ההורים כלפיו. נוכח לראות שביצירות מגוונות ההורים והילדים מתוארים כשותפים לפעילויות פנאי מסוימות, דבר שנעדר מיצירות שהתפרסמו בעשורים הקודמים. ההורים אינם קיימים רק כדי להכיל רגשית את ילדם (האם) או לשמש סוכני חברות לאומיים (האב), אלא גם מתוארים כחווים עם הילד חוויות מגוונות ונעים עימו במרחב הציבורי. התקשורת בין ההורים לילדיהם אינה עוד חד-סטריית אלא דיאלוגית.

בשנים אלה ישנו אזכור לגירושין במשפחה אולם המשפחה הקלסית היא בעלת הייצוג המועדף והשכיח, ואילו החל משנות התשעים המאוחרות ועד ימינו אפשר להבחין בעידן הגיוון. אומנם מרבית המשפחות נשארות בעלות תבנית ההגמונית, ואולם מעטות מהן נדרשות לדגמים משפחתיים אחרים (חד-הוריות, משפחה חד-מינית, משפחה מורכבת, זוגות מעורבים). כמו כן מתוארות משפחות שאחד מחבריהן הוא עם צרכים מיוחדים.

בד בבד מתווספות תמות חדשות דוגמת תמות כלכליות (כמו קשיים כלכליים או עושר מופלג), יריבות בין אחים וקושי להתמודד עם הולדת אח חדש, קושי של הילדים לזכות בתשומת ליבם של הוריהם בעידן המטלות הרבות וההתמכרות לפלאפונים, אלימות במשפחה, וכנגד כל אלה מוצגות תמונות הרמוניות של משפחות מכילות, אוהבות ותומכות בילד המקדמות את מיתוס המשפחתיות הישראלי.

גם הרכב המשפחה גדל וכולל הורים ושלושה או ארבעה ילדים. שלא כמו העשורים הראשונים לקום המדינה, המשפחות ההטרסקסואליות שמתוארות בשני העשורים של שנות האלפיים נחלקות לאלו המשמרות דפוסים סטראוטיפיים שבהן האישה, נוסף על עבודתה, מנהלת את מטלות הבית, ולאילו המציגות שוויון בין המינים. למסקנה ראוי לציין את הלימתה של הספרות הישראלית לספרות האנגלוסקסית – בשתייהן מוצגות דיס-פונקציות משפחתיות ושתייהן תוהות באשר ליכולתה של המשפחה להעניק לילד אושר.

**מילות מפתח:** משפחה בספרות הילדים; ספרות הגמונית; ספרות חתרנית; דגמים משפחתיים; משפחות בישראל.

## הקדמה

ספרות הילדים נחשבת לאמצעי חברות הגמוני, כלומר אמצעי חינוכי להנחלת ערכים רצויים שהחברה מבקשת להעביר לילדים (משיח, 2018). מכאן כי בכל הנוגע למשפחה נצפה להצגת ילדים-גיבורים החיים בתא משפחתי קלסי הכולל הורים הטרסקסואלים ואחים. עם זה בחינת ראשיתה של ספרות הילדים הקנונית הממוסדת מגלה שיצירות רבות לילדים ולנוער עוסקות דווקא במשפחה שונה מהמודל הקלסי או אף בחסר במשפחה, וכך הן מקדמות שדר אנטי-ויקטוריאני.<sup>1</sup>

מארק טווין (2011/1881) ברומן **בן המלך והעני** אינו מהסס לחשוף את פגמיה של המשפחה הגרעינית ואת הדרך שבה משפחה זו מתנהגת בניכור ומתעללת בטום קנטי. בין שמדובר ברומן **נשים קטנות** (אלקוט, 1992/1869) שמציג את בנות המשפחה – ארבע האחיות ואימן – שחיות ללא נוכחות גברית (בגין שליחת האב למלחמה ובהמשך פציעתו) ובין שמדובר בספרות היתומים, החל **בהאסופית** (מונטגומרי, 2011/1908) וכלה **בהרפתקאותיו של האקלברי פין** (טוויין, 2004/1885).

---

1. במאמרה על אוליבר טוויסט לדיקנס, ברקת (2015) מציינת ש"גם המשפחה של התקופה הויקטוריאנית שונה לחלוטין מהמשפחה של ימינו. המשפחה הגרעינית המודרנית: אבא-אמא-שלושה ילדים-כלב היא במידה רבה פיקציה, תהליך התגבשות המשפחה בתבנית הזו מתחיל עם המהפכה התעשייתית והעירור המוגבר באירופה, כשהמבנה הקודם נסדק. בשלב זה לא היתה כמעט הפרדה בין בית ועבודה, או בין פנים וחוץ, כפי שהיא מוכרת לנו היום. כל בני המשפחה עבדו בתחילה בשדה או בכפר, ואחר כך בעיר. בהמשך נעשה ניסיון להפרדה כזו, ונחקקו חוקים כדי להגביל עבודת ילדים ואחר כך נשים. מבחינת הסביבה, נוצר בידוד של המשפחה הגרעינית בחלל צפוף למדי, ומרחק פיזי ממשפחות המוצא. מרכזיות הילדים במשפחה עוד לא הוכרה, ושיעור התמותה של ילדים בתקופה הזו, ועד לראשית המאה העשרים היה עצום. גם מוות של מבוגרים היה נפוץ מאד, ומשפחות התפרקו ונוצרו מחדש בהרכבים שונים, הורים חורגים, ילדים שננטשו בבתי יתומים ועוד. במשפחות ממעמד גבוה יותר היה נהוג מוסד האומנת, ממש עד לתחילת המאה העשרים, בה גם משפחות ממעמד בינוני יכולות היו להחזיק משרתים שהתגוררו בבית, ולמעשה ההורות התבצעה בפועל על ידי מספר דמויות".

בספרות הקנונית שבה הילדים חיים ללא הורים ביולוגיים ומוצאים במהלך הסיפור משפחה שונה מהמקובל, למשל הרומן **האסופית** שבו האחים, מתיו ומרילה שחיים יחד, מאמצים את אן שרלי או **אוליבר טוויסט** (דיקנס, 2010/1837) שמאומץ בידי מר בראונלו המיטיב – כמעט אי אפשר לאתר משפחה קלסית.

כך גם ברומן **נסיכה קטנה** (הודג'סון-ברנט, 2010/1905), שרה היתומה מאם עוברת לפנימייה ולאחר מות אביה מאומצת בידי שותפו לעסקים. ברומן **נעלי בלט** (סטריטפילד, 2006/1936) נוכל לראות כיצד גבר (הדוד גדול מאת'יו) מאמץ שלוש ילדות שאין ביניהן קשר משפחתי והן הופכות לאחיות מסורות גם בפרק הזמן שבו הדוד נעלם מחייהן.

אריך קסטנר מציג גם הוא משפחות שאינן קלסיות הן בספר **אורה הכפולה** (קסטנר, 1999/1949) שבו כל אחות חיה עם הורה יחיד עד למיזוג המשפחה בסופו, והן בספר **פצפונת ואנטון** (קסטנר, 2006/1931) שמוצגת בו משפחה חד-הורית, שכן אנטון חי עם אימו החולה.

אם נתקדם מעט כרונולוגית, נראה כי בילבי שסיפוריה רואים אור משנת 1945 (לינדגרן, 1973), מציגה לפנינו דגם חתרני חסר תקדים של ילדה המגדלת את עצמה וחיה בגפה בביתה. משפחתה החלופית הם חבריה טומי ואניקה, וכן בעלי החיים הגדלים אצלה.

שנות השמונים של המאה העשרים מביאות עימן חידושים נוספים. יוצרים מסוימים מציגים את המשפחה כנטל על הילד ואף אינם מהססים לעצב דמויות של הורים מתעללים כפי שעושה רואל דאל בספר **מטילדה** (2000/1988). בד בבד הספרות האנגלוסקסית פועלת להכנסתם של מודלים משפחתיים חדשים שנעדרו מספרות הילדים, למשל הסופרת האמריקנית לסלי ניומן שספריה לגיל הרך דנים במשפחות חד-מיניות. ספרה הראשון **להת'ר יש שתי אימהות** (Newman, 1989) ראה אור בשנת 1989 וחולל שערורייה ספרותית עם היעלמותו מן הספריות הציבוריות, שכן גורמים שמרניים שהתנגדו ליצירה ולמסריה דאגו להעלימו.

הסקירה הקצרה שלעיל מלמדת כי ספרות הילדים מעולם לא הייתה אמצעי שמרני בכל הנוגע למשפחה ולמשפחתיות כפי שנהוג לחשוב. במחקר זה אבקש לבחון את הספרות הישראלית מקום המדינה ועד 2020 ולתהות באשר לייצוגי המשפחות המגוונות בספרות זו. כדי למקד את הדיון תנותחנה 56 יצירות בולטות ומייצגות<sup>2</sup> שמיועדות לגילי 2-8 בחלוקה לשלוש תקופות כרונולוגיות, שהמחקר עמד עליהן זה מכבר כתקופות נפרדות ומובחנות בספרות הילדים הישראלית (ראו למשל ברוך, 1991 ודה-מלאך, 2017): 1. שנות הארבעים עד שנות השבעים; 2. שנות השבעים ועד שנות התשעים המאוחרות; 3. שנות התשעים המאוחרות ועד ימינו.

2. מבחינת התקבלות אקדמית, מוכרות ונוכחות בגני ילדים ישראלים.

## סקירה תאורטית

### מהי משפחה?

הקר (2012, עמ' 11-13) עומדת על הקושי בהגדרת המושג "משפחה": שתיים מן ההגדרות המקובלות הן קבוצת אנשים האוהבים זה את זה ודואגים זה לזה ומערכת תמיכה. אולם מדובר בהגדרות רחבות ועמומות. לפיכך ההגדרה שלה למשפחה היא התארגנויות אנושיות המקבלות לגיטימציה מן החברה בזמן נתון. עד למהפכה התעשייתית ולעידן המודרני יחסן של רוב החברות כלפי המשפחה היה במונחים פטריארכליים – ראש משפחה, אשתו (או נשותיו), צאצאיו ובנות הזוג שלהם. בתקופת המהפכה התעשייתית החל תהליך מואץ של עיור שגרם לדורות הצעירים לנטוש את משפחותיהם המורחבות ולהיחלשות כוחם של ההורים בעיצוב חיי המשפחה של ילדיהם. מבחינה מבנית, משפחה מודרנית הוגדרה כמשפחה גרעינית המורכבת מבני זוג הטרוסקסואלים נשואים וילדיהם הביולוגיים או המאומצים החולקים קורת גג אחת. מבחינה פונקציונלית, משפחה היא יחידה כלכלית אוטונומית שנוצרה מבחירה של שני בני זוג בוגרים המעניקה תמיכה רגשית ונפשית לחבריה והיא מקום טוב ביותר להבאת ילדים לעולם ולגידולם (שם, עמ' 13-14).

### משפחות בישראל

פוגל-ביז'אוי (1999) מציינת כי המשפחתיות (familism) היא אחד המאפיינים המרכזיים של החברה הישראלית ומבין הדמוקרטיה הקפיטליסטית ישראל היא הפמיליסטית ביותר (שיעור נישואים גבוה, שיעור ילודה גבוה). נגזרות מכך הנחות אחדות: הנישואים מובנים בתור המסגרת הלגיטימית להבאת ילדים לעולם, האישה מובנית קודם כול במושגים של רעיה ואם, ומשפחתיות זו שנענת על חוסר שוויון בין המינים ועל נחיתותה הכלכלית של האישה. כיום בישראל אפשר לאתר דגמים מגוונים של משפחות: הדגם הקלאסי של אב מפרנס, אם עקרת בית וילדיהם מאותר בעיקר במשפחות ערביות; הדגם של משפחה חרדית שבה האם מפרנסת את בני הבית והאב לומד תורה; משפחות נאו-מודרניות עם שני מפרנסים, זוג הורים הטרוסקסואלים ולרוב שלושה ילדים; ומשפחות שבראשן עומד הורה יחיד, גבר או אישה (רווקה, גרושה, אלמן/ה, פרוד/ה, מעוכב גט או עגונה) שאין לו בן זוג הידוע בציבור והמגדל ילד עד גיל 18. כמו כן ישנן משפחות שניות שנוצרות כאשר בני זוג עם ילדים מחליפים שותפים לחיים ומגדלים את הילדים שלו/שלה/שלהם יחד.

מודל נוסף שפוגל-ביז'אוי (שם) מזכירה אותו הוא המשפחה הפוסט-מודרנית שבמרכזה עומד כל אחד מבני המשפחה על רצונותיו וצרכיו. משפחות אלו מתאפיינות בכך שלשני בני הזוג יש קריירה, ועל פי רוב הם עירוניים, חילוניים ומבוססים כלכלית. נקודה מכרעת הנוגעת למשפחה הישראלית קשורה לחלוקת התפקידים בה: חלוקת התפקידים הפנים-משפחתית לא השתנתה חרף תהליכי האינדיווידואליזציה והדמוקרטיזציה של מוסד המשפחה. רוב הנשים הנשואות, בלי קשר להשכלתן ולשותפותן בשוק העבודה, המשיכו לשאת במטלות ניהול הבית. השינוי המהותי שחל במשפחה הישראלית נוגע לעיצוב דמותו של "האב החדש". הגברים נוטלים תפקיד פעיל יותר בכל הנוגע לטיפול ולחינוך של ילדיהם.

לצד אלה מתקיימים דגמים רבים אחרים ואנו עדים למשפחות שהרכבן שונה מן ההגדרות המסורתיות שלעיל ונושאות את הכינוי "משפחה חדשה". "המשפחה החדשה היא ביטוי להירותם של אנשים לעצב את הביוגרפיות האיטיות והמשפחתיות שלהם ללא מגבלות חברתיות מובנות" (הקר, 2012, עמ' 17).

## המשפחה בספרות הילדים הישראלית

"יצירות לילדים, בכל התקופות, משקפות בצורה זו או אחרת, את האידיאולוגיה והערכים של החברה שבה הן נכתבות" (רגב, 1992, עמ' 5). היוצר מבטא בכתיבתו הן את גישתה של החברה כלפי נושאים מגוונים והן את ראיית עולמו (שם). בדיקת ייצוגי המשפחה בספרות הילדים של תרבות מסוימת מלמדת על הדרך שבה החברה מנחילה לילדים בתוכה את ערך המשפחתיות.

כהן (1990, כרך א, עמ' 37-38) מציין שני צרכים עיקריים של ילדים בקריאה: השתייכות ואהבה. ספרים מסייעים לילד לצמוח מתוך האגוצנטריות שלו וצרכיו האישיים לעבר תחושת הצורך בביטחון הכלל והחברה ובטובתם. "הילד קורא על הקרבתם של הורים למען ילדיהם [...] ומתוך קריאתו זו הוא לומד, כי [...] לא ייתכנו בטחון אישי ואושר אישי ללא בטחון כללי ואושר כללי". סיפורים שמציגים לפני ילדים משפחה ומשפחתיות, מעירים את רגשות השיוך שלו. סיפורים על חיי משפחה מבליטים בעיני הילד את מהות היחסים המשפחתיים, מקומם ותפקידם של הוריו, והם מתפקדים כמודל המזין את הילד בתובנות על מהותה ותפקידה של המשפחה. בהתאמה, יצירות רבות לילדים עוסקות במשפחה בכלל וביחסי הורים-ילדים בפרט. רוזנטל (2006) המפה את הערכים המרכזיים של ספרות הילדים המצויה בקטלוג משרד החינוך לגני חובה ולכיתה א', מציינת כי שלושת הערכים הדומיננטיים בספרים הם "כבוד הדדי/חברות" (23.12%), "אהבה וכבוד במשפחה" (18.36%) ו"קבלה עצמית/אינדיבידואליות" (12.58%) (שם, עמ' 20).

מבחינה כרונולוגית, ברוך (1991, עמ' 7-25) מתארת את השינוי החד שחל ביחסי הורים-ילדים בספרות הילדים העברית. ביצירות לילדים בתקופת היישוב (שנות הארבעים של המאה העשרים) הילד מופיע כחסר תחכום וכחסר ניסיון והוריו הם אלו שמספקים לו ידע מסוים ומונעים ממנו ידע שאינו הולם את גילו. ההורים מגלמים את הנורמה החברתית ומורים לילד כיצד לנהוג לפיה. השינוי מתחולל בשנות השבעים של המאה העשרים, שכן הספרות שנכתבת בשנים אלו שמה דגש ב"אני" של הילד ומעניקה לגיטימציה לרגשות אנטי-חברתיים ואנטי-משפחתיים. מכאן שהיחס ההיררכי מומר ביחס שוויוני וסמכותו של ההורה מתערערת עד כדי כך שעולה השאלה – מי מחנך את מי? תחושת הריצוי והחנקת הביקורת שאפיינה ילדים בספרות שנות הארבעים של המאה העשרים מתחלפת למן שנות השבעים של המאה העשרים בתחושת זלזול בהורים המלווה ברגש עליונות עליהם.

בעוד ברוך עוסקת בשירה העברית לילדים, כהן (1990, כרך ב, עמ' 335-364) ממחיש תופעות אלו בדונו בספרות ילדים בשנות השבעים והשמונים של המאה העשרים. כהן ממפה את התמות האופייניות ליחסי ילדים-הורים בספרות הילדים בשנים האלה: יחסים שקריים בין הילד להוריו, למשל אמירת שבח שקרית; אמות מידה מוסריות כפולות ורתיעה מפני חוסר הרגישות של מבוגרים; תיאור מצבי מתח משפחתיים; יחסים אמביוולנטיים בין הורים לילדיהם הכוללים מערבולת של רגשות; וכן תמת הפרידה מן ההורה הנוכחת ביצירות שבהן ההורים נוסעים לחופשה או לצורכי עבודתם.

יש מקום ללמוד על השינוי בהצגת משפחתו של הילד באמצעות עיון בספרי הילדים של דויד גרוסמן. ברעם-אשל (2014) מציינת כי גרוסמן אומנם משנה את הדרך שבה מוצג האב ביצירותיו והופך אותו לאב פעיל ונוכח בחיי ילדו, ואף ממלא תפקיד דומיננטי בשעה שהאם נעדרת מן הסיפור, ואולם ייצוגו של האב נשאר בזיקה לספרות של שנות הארבעים של המאה העשרים: דמותו משמרת תווי היכר גבריים מסורתיים כמו הנהגה, יציבות והכוונה סמכותית. אב זה לעולם אינו ניהן בפגיעות, אינו נכשל ואינו מתאפיינ בזוהר נזילה, למשל אביה רב-התושייה של רותי בסיפור **אל תדאגי רותי** (גרוסמן, 1999). כלומר גרוסמן מעלה על נס אב שתפקודו נרחב בחיי ילדיו, ועם זה מדובר באב שאינו ממסך את ההיררכייה השוררת בינו ובין ילדיו ואינו קורא תיגר על מודלים קלאסיים של גבריות.

בדומה לתבנית הכביכול מהפכנית של גרוסמן שמשמרת הבחנות מגדריות הגמוניות, ספרות הנדרשת למודלים משפחתיים שאינם קלאסיים (משפחה חד-מינית, משפחות מורכבות לאחר גירושין, משפחה חד-הורית) רואה אור בישראל החל מסוף שנות התשעים של המאה העשרים. חרף מראית העין הפלורליסטית מדובר בספרות שמקבעת את עליונותה של המשפחה ההגמונית על פני זו של המשפחה ה"אחרת" וכנגד המסר הפלורליסטי והמכיל נעשה שימוש רב בסטראוטיפים כנגד המשפחה ה"אחרת" והמרכיבים אותה, לדוגמה הקובץ **כל צבעי הקשת** לסמדר שיר (2010) שמטרתו המוצהרת היא לפתוח צוהר לחייהן של משפחות "אחרות" ולקדם את התקבלותן, מתאר מיעוטים מיניים בדרך סטראוטיפית (רודין, 2013).

עם זה יש יצירות מעטות כפי שמראה גלזר (2016), דוגמת **אבא בורה עם הקרקס** לאתגר קרת ורותו מודן (2000), שעולה מהן גישה חתרנית כלפי מושג המשפחה וכלפי הצגת דמות האב, וכפי שעולה מן היצירה שלעיל – האב עוזב את ביתו ואת בני משפחתו כדי להיענות לקול הילדי שבו, ואולם חוזר בסופו של דבר לחיק המשפחה כאשר זו מוכנה לקלוט בה בעת הן את האב שברח והן אלמנטים שהביא מן הקרקס, ומכאן כי מעשהו של האב (שהצטרף לקרקס) אפשר לכל בני המשפחה לשוב ולמצוא את הקול הילדי הטמון בהם.

נוסף על יחסי הורים-ילדים ומודלים משפחתיים מגוונים, גם היבט הסבתאות בספרות הילדים זכה לעיון מחקרי. יער-ויזל (2006) טוענת שרובם המוחלט של הסיפורים והשירים העוסקים בסב או בסבתא מתארים דמויות חיוביות, נעימות, חמות ואוהבות. דמויות רבות מבורכות בחוש הומור, בידע רב ובסבלנות. ביצירות שוררת הרמוניה בין סבים לנכדיהם, הם בעלי תחומי עניין משותפים, הסב מבין לנפש הילד (יותר מאשר ההורה), והנכד מגיב על הבנה זו. הסבים מוצגים כאנשים מרתקים שמעוררים אצל הילדים עניין וחיבה ומקבלים אותם בשמחה.

הסקירה שלעיל מעלה שאלות אחדות: מהם הדגמים המשפחתיים המונכחים בספרות הילדים הישראלית? האם יש שוני בין אפיון יחסי הילד עם אימו ליחסיו עם אביו? כיצד מאופיינים ההורים ביצירות המגוונות? האם מוצגת יכולת של קיום מחוץ למשפחה (של פרט בגפו)? ומהו הקשר בין הערכים החברתיים של התקופה ובין הדרך שהמשפחה מוצגת בספרי הילדים?

על שאלות אלה בכוונתי לענות במאמר זה לנוכח ניתוחן של 56 יצירות מייצגות שפורסמו בשנים 1948-2020 ועוסקות בתיאורי משפחה גרעינית במגזר החילוני.<sup>3</sup> במונח "מייצגות" נכללות יצירות קנוניות שזכו בהכרה ממסדית באמצעות פרסים ספרותיים, מחקר אקדמי וכניסה לתוכנית הלימודים בבתי הספר ובגנים. בכל הנוגע ליצירות שפורסמו בשני העשורים האחרונים כיוון שעדיין אי אפשר לדעת האם תיכנסנה לקנון או תישארנה מחוצה לו, התמקדתי ביצירות של יוצרים ומאירים שפורסמו בהוצאות מוסדיות מוכרות (להבדיל מהוצאות פרטיות) ושזכו להתקבלות ביקורתית אוהדת במדינת למיניהן.

## בין שנות הארבעים של המאה העשרים לתחילת שנות השבעים של המאה העשרים: אם נהדרת, אב נעדר וראשיתה של חתרנות

קובץ היצירות **גן-גני** בעריכת לוי קיפניס וימימה טשרנוביץ (1947-1948)<sup>4</sup> המונה שלושה כרכים נפתח בשיר "רמי-רם רץ לגן" (מאת לוי קיפניס, בתוך קיפניס וטשרנוביץ, 1947, עמ' 15). בשיר פונה רמי לאימו ומבקש "הבי לי את סלי" (עמ' 15). האם נושקת לילדה, מוסרת לו את סלו, והוא רץ לגן. פתיח זה של קובץ מונומנטלי ממסגר את תפיסת המשפחה והמשפחתיות של התקופה: האם אמונה הן על סיפוק צרכיו הרגשיים של הילד (נשיקתה) והן על סיפוק צרכיו הפיזיים (ארוחה). היא המשלחת את ילדה לגן, ובתמונה שגרתית זו האב כלל אינו קיים. גם הסיפור הבא "גידי הולך לגן" (מאת ימימה טשרנוביץ) מציג דיאלוג של אם עם בנה החרד מן ההליכה לגן. בסיומו של הדיאלוג משתכנע גילי ואומר "שלום, אימא, את שובי הביתה, אני נשאר פה. לא אבכה בגן" (עמ' 16). הקשר ההדוק בין ילדים לאימותיהם מנחה את בחירת הטקסטים, כמו את כותרת המשנה של הכרכים – "ספר לאם ולילד", ומכאן העיבוד של לוי קיפניס שנבחר ל"מעשה באפרוח שהלך לבקש אם אחרת". אלגוריה זו אומנם מציגה מורת רוח לנוכח תפקוד האם, אולם הסיגור הדידקטי מבהיר כי "רק את אימא טובה! רק את אימא חביבה!" (עמ' 26), היינו אל לו לילד לתור אחר אם אחרת.

נוכחותו של האב בסיפורים ובשירים למיניהם מצומצמת ואפשר לאתרה בטקסים לאומיים ודתיים. בשיר "שנה טובה" (מאת לוי קיפניס), למשל, מברכים "שנה טובה לך, אבא, שנה טובה לך, אימא" (עמ' 29) והקדמת דמות האב לזו של האם מנהירה את ההיררכייה בין השניים. בסיפור "בליל ראש השנה" (מאת ימימה טשרנוביץ, עמ' 30-32) דני הולך עם אביו לבית הכנסת. בסיפור "סליחה" (מאת יעקב הלפרין, עמ' 34-35) אביו של חנוך מספר לו כי בערב יום כיפור הוא שואל את מכריו אם פגע בהם. מעניין לראות כי לאחר שקיבל הדרכה דידקטית מאביו, חנוך יוזם שיחה עם אימו המצויה במטבח. האם, שתפקידה הראשון הוא להזין, שואלת שמא הוא רעב, ואולם חנוך מגיע כדי לבקש את סליחתה על שלא כינס את העופות. כך נבנית משוואה שעל פיה האב מחנך את בנו ומשמש עבורו סוכן חברות המנהיר בעבורו קודים חברתיים בעוד האם היא הסמכות הרגשית והלוגיסטית במשפחה. כאשר יש צורך בפעולה פיזית, האב הוא שנוקט אותה. בטקסט לחג סוכות, "גידי הלך לקטוף סכך" (מאת לוי קיפניס, עמ' 36) האב הוא שנוקט אותה.

3. במאמר זה איני דן בספרים המיועדים למגזר הדתי והחרדי. נושא המשפחה נחקר בהקשר לספרות ילדים דתית וחרדית, ראו למשל את מחקרה של שגב (2013).

4. על השפעתו חסרת התקדים של הקובץ ראו גונן (1995).

37-38) נכתב "אבא של גידי בנה סוכה" (עמ' 37). בסיפור "התאומות" (מאת לאה גולדברג, עמ' 79-80) שעוסק בט"ו בשבט, "אבא שתל את השקדיה" (עמ' 79).

לעומת זאת פעולות דומסטיות הן באחריות האם, ומכאן הטקסט "אימא לי תפרה שקיק" (מאת ל. אלהרייז, עמ' 40). בסיומו של הכרך מופיעים שלושה שירים הנושאים את השם "אימי" (מאת יצחק קצנלסון, נוח פינס ואברהם ברוידס, עמ' 140). שיר ההודיה לאם הטורחת מאפשר את בחינת תפקידיה: "אמי אופה, מבשלת וסורגת. היא טורחת ודואגת למזון, לנעל ולבגד" (עמ' 140). את הבינריות המאפיינת את הקובץ מפר רק טקסט אחד העוסק במרד בר כוכבא, "מה זה לג-בעומר ולמה מדליקים מדורה?" (מאת ל. אבישי, עמ' 113) ומסופר לגידי מפי אימו. כאן מצטרפת האם אל התפקיד שנשמר לאב בתור מנחילת האתוס הלאומי לבנה, כפי הנראה כחלק מתפקידן של אימהות לגדל חיילים-לעתידי, שכן לפי רייץ' (2005, עמ' 91), הפטריארכליות נסמכת על האם שתשפיע את השפעתה השמרנית כבר בשנותיהם הראשונות של ילדיה, כשנדמה שיחסי האם והילד הם יחסים פרטיים ואישיים.

הכרך השני של **גן-גני** (קיפניס וטשרנוביץ, 1948) נפתח בהודעתו של האב לנילי כי האם מצויה בבית החולים וילדה אח קטן לנילי. עם שובה של האם נילי מסייעת לה בטיפול בתינוק, מתוך שהיא זוכה לתהליך חיברות השמור לילדות ומכשירן לתפקידן העתידי כאימהות: "אימא מכבסת את החיתולים – נילי תולה אותם על החבל. אימא רוחצת אותו באמבטיה – נילי מגישה סבון ומגבת. אימא מאכילה את התינוק – נילי שרה לו שירים" (עמ' 17). בדברים אלו אנו עדים לתהליך "ייצורן" של אימהות עתידיות כפי שתיארה הפסיכואנליטיקאית ננסי צ'ודורו (Chodorow, 1992),<sup>5</sup> מכאן כי תפקידו של האב הוא במילוי מקומה של האם לשבעה ימים בשל לידתה ושהייתה מחוץ לבית. מרגע שיבתה – האב אינו נוכח והאם נשארת בבית עם שני ילדיה. כאן גם מעוצבת התבנית שלפיה משפחה כוללת אב, אם ושני ילדים.

בעוד בכרך הראשון הופיע שיר ערש ששרה האם לבנה ("היש כעוללי?") מאת ח"נ ביאליק בתוך קיפניס וטשרנוביץ, 1947, עמ' 138) המסתיים בשורה – "אשרי שבני הוא ואמו אנוכי" (עמ' 138), בכרך השני מופיע שיר ערש של יעקב כהן המושר בפי האב (קיפניס וטשרנוביץ, 1948, עמ' 21). בעוד שירה של האם מכילת התפעמות מבנה ואשרור של הזהות שהעניק לה הבן כאם, שירו של האב מריע ליופיו של הבן ("שתי עיניים כוכבים", עמ' 21), ויש בו ניכוס של הבן ולא הצהרה זהותית – "לי רק לי הוא ילד זה!" (עמ' 21). בעוד האם מודה על הפיכתה לאם, האב מדלג על השינוי הזהותי, מחמיא לבנו ומצהיר על בעלותו.

האם מוצגת גם מחוץ לביתה, ואולם הימצאותה בספרה הציבורית היא חלק מתפקידה האימהי. בסיפור "האם הגיבורה" (מאת ב. בירנסון, עמ' 22) יוצאת האם בעקבות נשר שגול את תינוקה. היא מתאפיינת באומץ ובנחישות ומעשיה מחזקים את מיתוס האם המגוננת על בנה. מרבית הטקסטים מניחים את

5. הפסיכואנליטיקאית ננסי צ'ודורו (Chodorow, 1992) ממשיגה את תהליך האימהות כמקביל לקו ייצור, שבמהלכו האישה הופכת ל"יצרנית" של נשים-אימהות אחרות, כלומר בנות לבניות ההתנהגותיות הנדרשות מהן מטעם החברה, אימהות "מייצרות" גם בנים ומגדלות אותם כך שיתאימו לעולם העבודה, וכן מכינות אותם לתפקידם ה"לא אפקטיבי" במסגרת המשפחתית. כך למעשה נוצרת הפרדה ביכולות הפסיכולוגיות והבין-אישיות של נשים וגברים (The sexual and familial division of labor). לטענת צ'ודורו (שם), אימהות מפגינות דפוסים הוריים א-סימטריים בשתי דרכים: ראשית, הן מייצגות את ההורה העיקרי (primary parent) ושנית, הן משדרות לילדות את היותן נעדרות את זכויות יתר המשוכות לילדים (ולגברים). מידע זו חובר לראיית האימהות בבנותיהן כדומות להן יותר וכממשיכותיהן, בעוד בניהן מצטיירים כשייכים למין הגברי המנוגד להן.



נוכחותה של האם בבית ואת הימצאותו של האב בעבודה מחוץ לבית. העורכים כללו גם את הסיפור "דליה" (מאת ימימה טשרנוביץ, עמ' 161) שבו מוצגת ילדה יתומה מאם, שאביה הוא שומר המושבה וסבתה הקשישה מגדלת אותה. הסיפור מתאר את אומץ ליבה של דליה בהביאה לאביה מעיל למשמרתו. מכאן כי לא האב הוא האחראי על השמירה על בתו, שכן משאביו מוקצים למימוש החזון הציוני – שמירה על המושבה. הבת לומדת ומפנימה את תפקידה המגדרי ועל כן היא הדואגת למלבוש חם בשביל אביה. המוטיב של האב העסוק "אבא נושא את השמש" (מאת פנחס לנדר, עמ' 43) וחוזר הביתה עייף, משותף לקבצים ומקדם את ההבנה שהאם היא הקשובה לילדיה והיא שמצויה לצידם ומעניקה להם חום, אהבה, הגנה ושיח רגשי.

בסמוך לפרסום גן-גני, יצא לאור **ויהי ערב** שכתבה פניה ברגשטיין (1949) על פי סיפורו של אנדרסן. בסיפור המגולל את קורותיה של ילדה שמצויה בשעת ערב מחוץ לבית ומפחידה את האפרוחים והתרנגולות, מופיע האב כשתפקידו הוא להקנות לבתו משמעת ודרכי התנהגות נאותות. כיוון שהילדה מצויה בספרה הציבורית לבדה בשעה שהיא אמורה להיות בביתה, האב הוא שמאתר את הפרת הסדר ונוזף בבתו: "חיש הביתה, ילדה לא טובה! אסור לך, אסור לך להיכנס, את יודעת שאבא כועס?" (ללא מספור). הסיפור מציג את דמותו הדו-ערכית של האב: מצד אחד מדובר בישות מחנכת ונוזפת ומצד אחר אחר האב גם מפגין רגש ומחוות אהבה גופניות – הוא נושק לבתו והאירור מציג את חיבוקו. מעניין לראות כיצד המספרת משנה את יחסה כלפי גיבורה. בתחילה, כשהילדה פוסעת לבדה במרחב, היא מתוארת "ילדה חביבה" ובהמשך, עם כניסתה ללול, נכתב כי "אין מנוח מזאת הילדה!", ואילו מרגע שהאב נכנס לעלילה מופיעים כינויי הקטנה: "זו בתי הקטנה", וכן לאחר שהילדה מסבירה שלא התכוונה להרע – "כך אמרה הילדה הקטנה ודמעה נוצצה בעינה". נוכחותו של האב משמשת אפוא נוכחות מקטינה וכולמת. אותה ילדה שהפגינה עצמאות ואף צוירה באירור שמחה כאשר היא מבהילה את התרנגולות, מאוירת כעת בוכייה ומתוארת באמצעות הקטנה כדי להדגיש את הפער בין גודלו וסמכותו של האב למקומה שלה. בסדר שמשרטט הסיפור הבת היא הנאשמת, והאב הוא הקטגור והשופט שמעניק לה חנינה. אותה חנינה הופכת לסוף טוב, ואולם היא מלווה כאמור בהחזרתה של הילדה לסדר הילדי בעולם פטריארכלי – מוקטנת ומצויה בין זרועותיו של האב, להבדיל מחופשייה במרחב וחוקרת לבדה את נפלאותיו.

בקובץ יצירותיה של מרים ילן-שטקליס, **יש לי סוד** (תש"ל), המאגד את מיטב שיריה וסיפוריה, מקצתם ראו אור קודם לפרסום הקובץ והאחרים מופיעים בו לראשונה, נשמרת המשוואה שהופיעה בגן-גני המקדמת ייצוג של אם נוכחת ומכילה, וכן אב נעדר על פי רוב והופעותיו מדודות. ההורים מופיעים שניהם בשיר "שפעת" (עמ' 46-47) שמתאר את מחלת האם.<sup>6</sup> האם שוכבת במיטתה, הדודה מבקרת את האם על שאינה נזהרת – אות לעבודתה הקשה של האם, ואילו האב מקבל החלטה והולך לרופא. יצוין כי באיורה של צילה בינדר לשיר האב אינו מופיע. מופיעות רק שלוש הנשים – האם השוכבת במיטתה, והדודה והשכנה המבקרות אותה. הדבר מעצים את היעדרותו של האב, שגם תרומתו מתבטאת ביציאתו מן הבית ובקריאה לרופא שיבוא. מכאן כי נשמרת החלוקה המסורתית של קיומה של האם בספרה הפרטית וקיומו של האב בספרה הציבורית. הוא המקשר בין הבית ובין החוץ בשעת הצורך. האב מופיע

6. אם חולה ועומדת למות מתוארת גם בסיפור "הדובה הגדולה" המצוי בקובץ.

שוב בשיר "אלף-בית" (עמ' 52-55), באות א'. האם נדחקת לאות י', שבה מוצגים יוסי ואימו שקוראת לו ללא הרף. מהשיר עולה הן ההיררכייה בין האב לאם והן תמונת המשפחה של התקופה: אב, אם וילד, סב ואחות קטנה.

השיר "יש לי סוד" (עמ' 33-39) מסתיים בכמיהתה של הדוברת למבטה של האם: "והיא תביט אליי, לא תראה את רגליי, היא תראה את שמלת השבת שלי. אימא שלי" (עמ' 39). הדוברת בושה ברגליה היחפות מחוסרות הנעליים שאיבדה. חלומה הוא להשתייך, מבלי שאיש יאמר לה – "חורגת את!" (שם). כנגד הדלות והמחסור מוצגת האם, ישובה בצל, בצד, ואולם היא זו שמסוגלת להעניק לבתה את תחושת ההשתייכות. היא זו שמסוגלת לראות את היש – שמלת השבת, ולא את האין – הנעליים. המוטיב של פנייה לאם בשעת מצוקה נפשית מלווה יצירות מגוונות של ילן-שטקליס, הידועה בהן היא "דני גיבור" (עמ' 48-49) ומובאת גם כן בקובץ<sup>7</sup>. בשעתו הקשה של דני, עת הוא חווה אהבה נכזבת, הוא מגיע אל אימו. האם בשיר הופכת לדוברת של הנורמות החברתיות הציוניות המקדמות את מודל ה"יהודי החדש" שאינו בוכה,<sup>8</sup> ועם כל אלה בוחר דני לפנות אליה בכאבו.<sup>9</sup> הביקורת המובלעת כלפי האם בשיר זה הופכת לביקורת ישירה וחלוצית בשיר "השמלות של אימא" מאת גלינה דמיקינה (עמ' 30-31) שילן-שטקליס בחרה לתרגם. השיר מתאר את שמלותיה הרבות של האם ואת העדפתה של הדוברת לחלוק הישן. ברובד הרגשי הדוברת למעשה נדרשת לזהויות השונות של אימה ומצהירה על כעסה לנוכח זהויות שאינן כוללות אותה (שמלה לקולנוע, שמלה לבית החרושת, שמלה לחברה ואף שמלה שהאם משרטטת עימה, רמז לקיומה של האם בעולם העבודה). חוץ מהחלוק הבלוי, השמלות מצטיירות כאויבות, ורק כאשר האם לובשת את החלוק, בתה יודעת שהיא תשב לידה כל הערב.<sup>10</sup>

כפי שראינו, אהבת האם, הצורך בקרבתה והיכולת לחלוק עימה רגשות מוסתרים עומדים בתשתית ההצגה של היחסים בין האם לילדיה,<sup>11</sup> ואילו האב מתואר כפונקציה משפחתית בעלת אחריות ואולם כזו שאין הילד מרגיש בה. סיבה להיעדרות האב מיצירות רבות טמונה בהירתמותה של ספרות הילדים לתפקיד תיווכו של המצב הביטחוני הישראלי. דוגמה מייצגת היא שירה של פניה ברגשטיין "מכתב לאבא" (1953) המתאר "אימא גדולה וילד קטן / כותבים מכתבים על-יד השולחן / אל אבא לוחם, אל אבא גיבור / שמהר ינצח ויחזור". בחינת אתוס המלחמה בספרות הילדים של העשורים הראשונים לקום המדינה מעודדת את רגב (1992, עמ' 123) לטעון כי שירי זאב, ילן-שטקליס וברגשטיין ייצגו עולם שלם וברור יותר: חייבים לצאת ולהילחם כדי להגן על הארץ, חשוב לנצח כדי שיהיה אפשר להמשיך לבנות ולנטוע. כאן המקום לחדד כי הלחימה ביצירות אלה מתוארת כנישה גברית. האב הוא הלוחם והאם וילדיה נשארים בעורף וממתינים לשובו. מכאן נסיק כי היעדרו של האב מיצירות רבות הוא תוצר

7. השיר פורסם לראשונה בפברואר 1941 בעיתון דבר לילדים.

8. כחלק מאידאולוגיית שלילת הגולה והניסיון להתרחק מדימוי היהודי הפסיבי, ראו בעניין זה מכמן (1997).

9. בנייתוה של ברעם-אשל (2015) את השיר היא נדרשת לקשר בין החוויה הטראומטית של שכרון הלב להתנסות אחרת, וחשובה לא פחות ההתנסות שבה נכשל דני בהפנמת הקוד ההתנהגותי המאופק שאימו מנסחת. בשתי ההתנסויות חווה דני חולשה והיעדר שליטה. בבתי הפתיחה והסיום של השיר האם מבטאת את צו החברה היישובית המוטה מגדרית.

10. מעניין לראות שילן-שטקליס בוחרת לתרגם את השיר כשירה של בת לאימה אף על פי שהשיר המקורי אינו מסגיר את זהות הדובר, שכן הפעלים ברוסית אינם מסגירים את מין המוסר.

11. ומכאן נוכחותן של האימהות בשירי הערש שנכתבו בעשורים הראשונים לקום המדינה, ואותן רגב (1992) מכנה 'האם הרכה והאוהבת'.

כפול – הן של נורמות מגדריות שעיצבו גבריות ללא תפקידים בספרה הפרטית והן של נורמות פואטיות של כתיבה על האב בחזית, המשאירה את המשפחה בלעדיו ומכאן תיאורי ההווי הרבים נטולי האבות.

בעשורים הנדונים יצירתה של לאה גולדברג לילדים ראויה לדיון נפרד. ביצירותיה הריאליסטיות והאלגוריות גולדברג שברה את תבנית המשפחה השגורה (אב, אם, ילד ולעיתים אח קטן) לטובת דגמים משפחתיים אחרים: זוג ללא ילדים, ופרטים הבוחרים לחיות בגפם – שלא בזוגיות וללא ילדים. דגמים אלה מתוארים לצד דגמים הגמוניים. מכאן כי סיפורה של גולדברג נענים לתבנית "הטקסט החתרני" שלובין (2003) מגדירה אותו טקסט שאפשר לחלץ ממנו אמירה הגמונית לצד אמירה פמיניסטית החותרת תחת הקיום המקובל. התא המשפחתי שגולדברג מתארת באלגוריה **מה אבשל לארוחת-צהרים?**<sup>12</sup> כולל בעל ואישה בלבד ללא ילדים. עלילת הסיפור עוקבת אחר התחבטותה של הארנבת בסוגיית בישול ארוחת הצהריים. כאשר שב הארנב הביתה ההרהורים נקטעים, הארנבת רצה לגינה וקוטפת את המצרכים לארוחת הבית. היא "שמה הכול בצלחת, הגישה לארנב ארוחה מתוקה ומוצלחת" (עמ' 28). מכאן שהסיפור מחלץ שתי קריאות מנוגדות: האחת הקוראת לשמר את הסדר החברתי שבו האישה מצויה בביתה כל היום, שלא כגבר ששייך לספרה הציבורית, ועולמה מסתכם בהכנת ארוחת צהריים, ואילו השנייה קוראת את הסיטואציה מנקודת ראות חתרנית ורואה בה ביקורת כלפי הסדר הפטריארכלי. סימוכין לעמדה הביקורתית נמצאים בדבריו של הקיפוד – "גם זו שאלה! על מה להרהר הרהורים!" (עמ' 24). הארנבת מגרשת מביתה את הקיפוד המלגלג, שלא כמו שאר החיות אינו מפגין אמפתיה כלפי חיבוטיה.

מתח זה בין אימוץ מודלים הגמוניים ובין הוקעתם מצוי גם בסיפור **נסים ונפלאות** (גולדברג, 1954). המספרת, ל.ג., בת דמותה של לאה גולדברג, חיה בגפה. היא מתוודעת לניסים ולאחיו אליהו ומנסה לסייע להם. בסוף הסיפור הילדים ואימם החד-הורית עוברים להתגורר בביתו של דוקטור כלומברוש, ואילו המספרת משמרת את זהותה כדודה של שומיש, כלומר עצמאית מכל שיוך משפחתי. מכאן שהסיפור מנתב ליצירתן של שתי משפחות נבדלות: האחת קלסית שהיא תוצר של ההלחם בין הגבר הבודד ובין האם החד-הורית לשני ילדים, ובהתאמה מציינת האם בסיום – "עכשיו אנחנו משפחה גדולה" (עמ' 114), ואילו השנייה חתרנית – משפחה של זו שגם כאשר יש לה יכולת לשנות את המודל המשפחתי שהיא חיה בו, היא ממשיכה לשמר את זהותה הקיימת כאישה כותבת שאינה רוצה להיות חלק ממשפחה מורחבת שמכילה עוד אנשים. בסיום הסיפור הגיבורה מציינת כי אומנם צר לה על עזיבת הילדים, ואולם הזהות כסופרת היא שמנחמת אותה וממלאת אותה.

יצירה שלישית שנזכיר כאן היא עיבודה של גולדברג (1967) **להמפוזר מכפר אז"ר** של סמויל מרשק. ערד (2005) בעיונה המשווה בין שתי היצירות – זו המקורית וזו המעובדת – מציינת שמרשק מספר סיפור הומוריסטי על דמות פזורת דעת, שמעשיה וקורותיה מעלים חיוך. גולדברג שואלת ממרשק את הסיטואציה המקורית, אך בונה על בסיסה דמות שוליים מנותקת, ועל כן מעוררת התלהבות. המפוזר של גולדברג הוא דמות שולית שעברה זה כבר את הגבול שבין פיזור דעת לניתוק גמור מהסביבה. האזור לעיבוד צויר בידי גולדברג, ובכפולה הראשונה מצוירים שני עננים נפרדים – זה של המפוזר שחי במעין

12. הסיפור נדפס לראשונה בכותרת "עצות" בתוך עיתון **משמר לילדים**, ג(34), כ"ז בניסן תש"ח, 6/5/1948, עמ' 8-10. הציטוטים לקוחים ממהדורת 2009.

"ענן" משלו, וזה של הילדים המצביעים עליו, אות לכך שמדובר באדם מנוודה. מכאן שגולדברג משרטט שני גורלות שונים של אותו קיום משפחתי: **בנסיים ונפלאות** המספרת לג. מקיימת קשרים חברתיים עם העולם (מקצתם פולמוסיים והאחרים מושתתים על אהבה) ומעדיפה להישאר בגפה ואף אינה נכנסת לאותה משפחה גדולה ומאושרת שיצרה. היא מודיעה שתבוא ביום אחר, ואולם אי-כניסתה מרמזת על חוסר רצונה להשתייך למשפחה זו או למשפחה בכלל. המפוזר נשאר מנותק בקרונו המנותק, וסיומה של היצירה מציין כי "את סופו אין איש יודע", אות לכך שגם לאחר ההווה הסיפורי דבק המפוזר בדגם שאפיין אותו – חיים בגפו ללא קיום קשרים עם הסביבה. השדר שניתן למשמעות הצגה זו הוא שדגם של משפחת יחיד קיים גם קיים, ואולם הוא נושא עימו מחיר של נידוי חברתי (המפוזר), וכן תחושת ריק מסוימת (גולדברג, 1954).

### שנות השבעים עד שנות התשעים המאוחרות - עידן הביקורת

החל משנות השבעים של המאה העשרים משתנה ייצוג המשפחה בספרות הילדים הישראלית. ברובד הראשון מוצגת תמונה שוויונית יותר של ההורים. הן האב והן האם נוכחים בחיי ילדם. מכאן גם פרסומן של יצירות המעלות על נס יחסי ילד-אב בלי אזכור של האם. אלו מגמות שנובעות הן משילובן של נשים בשוק העבודה הישראלי, הן ממגמת הגירושין בחברה הישראלית, שהפכה את יחסי הילדים עם אביהם למוסדרים<sup>13</sup> ולמנותקים מן האם והן מנוכחותם של רעיונות פמיניסטיים בחברה הישראלית שקראו לשוויוניות בין המינים בד בבד עם הכרה בגילומים שונים של נשיות וגבריות.<sup>14</sup>

ברוב השני משתנה ייצוג המשפחות בכך שהמשפחה אינה מוצגת עוד תפאורה. הילד ביצירות אינו משמש עוד אופן קשבת בלבד. הוא מאפשר לעצמו לחוות דעה על משפחתו, על ההסדרים ההיררכיים, על יחס ההורים כלפיו ודעה זו כוללת לא אחת ביקורת ישירה על הוריו. מנגד, ההורים עומדים לעיתים מחוסרי כוח כנגד אותה דעתנות ועיקשות ילדית שלא הכירו.

ברובד השלישי נוכל לראות שביצירות למיניהן ההורים והילדים שותפים לפעילויות פנאי מסוימות, דבר שנעדר מיצירות בעשורים הקודמים. ההורים אינם קיימים רק כדי להכיל רגשית את ילדם (האם) או לשמש סוכני חברות לאומיים (האב), אלא גם חווים עם הילד חוויות שונות ונעים עימו במרחב הציבורי. התקשורת בין ההורים לילדיהם אינה עוד חז-סטרית אלא דיאלוגית, ומקומו של ההורה מתרחב ביצירות המגוונות.

אם נדון באחד מקובצי השירה המצליחים בתולדות ספרות הילדים הישראלית, **והילד הזה הוא אני** ליהודה אטלס (1977), נגלה את ההתמקדות הקולקטיבית באב ובאם. לא עוד הפרדה בין האופן שחווים את האב ובין האופן שחווים ופונים אל האם, אלא פנייה אחת: "דווקא כשהם קוראים עיתון / או מקשיבים לחדשות, / בא לי פתאום / לשאול / את השאלות הכי קשות" (ללא מספור). הילד מאויר על רקע הוריו שישוברים זה לצד זה – האב עם עיתונו והאם צופה בטלוויזיה.

13. לפי הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, מאז תחילת שנות השבעים של המאה העשרים עלה שיעור הגירושין אצל גברים ונשים בישראל בכל קבוצות הגיל הן בקרב יהודים הן בקרב מוסלמים. ראו נהיר (2016).

14. יעל פלדמן (2002/1999, עמ' 31) מציינת כי בשנות השמונים של המאה העשרים מתחיל השיח הפמיניסטי לפרוח בישראל ולראייה, בשנים אלו מתפרסמים בעברית (באיחור ניכר) ספריהן של הוגות וסופרות פמיניסטיות דוגמת סימון דה-בובואר ווירג'יניה וולף.

מרבית הטרוניות של הדובר מופנות אל הוריו בלי הבחנה ביניהם: "מתי תבינו סוף-סוף / שביקשתי ל-גן-החיות / לא בשביל לראות / איזה קוף".

בד בבד הדובר מתאר גם פכים מחייו הקשורים באחד ההורים: "כשנכנס הדבר המפחיד לחדר שלי / בלילה שהייתי חולה, / קראתי מהר לאבא / והוא בא, / אבל לא מצא".

האב אינו רק סמכות מחנכת אלא גם אדם רגיש: "כשבא איזה דוד / גבוה מאוד / ומניף אותי לתקרה - / אני נורא נהנה, / אבל נדמה לי / שאבא קצת מקנא".

ההווי המשפחתי עולה מתוך השירים ומשרטט דיוקן של משפחה ישראלית טיפוסית: האם השואלת "למה אתה לא אוכל?", האב שנותן לבנו לנצה בדומינו ואף חלוקת התפקידים בין ההורים אינה ממוגדרת: האב מחמיץ מלפפונים ומספר לבנו סיפור לפני השינה, האם מושכת את שרוול החולצה לאחר שהילד לובש מעיל או מקלפת בעבורו תפוז ומכאן עולה תמונה של גידול ילד שפעם מתבצע בזוג ופעם עם הורה אחד.

בשנים אלה, כפי שהראה המחקר (ברוך, 1991), הילד מביע ביקורת מפורשת כלפי עולם המבוגרים. ולמשל: "אם אתם רוצים / שאשכב לישון מוקדם / אז תסגרו ת'טלוויזיה, / שתפסידו גם".

הקובץ מאפשר את בחינת מיקומו של הילד במשפחה המונה אב, אם ובן. מעבר לשפה הישירה ולנימה הביקורתית (האב שאומר "יופי" בלי להקשיב)<sup>15</sup> בולטים ההורים כישויות המעצבות את חיי היומיום של ילדן. גם בשעת היעדרם הילד חושב עליהם: "כל יום אני מטלפון / לאבא לעבודה / מתישהו" ואף שהילד נפגע לעיתים ומביע מורת רוח מחוקים שאינם מקובלים עליו, ההורים ממלאים את צרכיו הרגשיים ונוכחים כאשר הוא נדרש להם.

מגמות אלו נוכחות גם בקובץ **למה לאמא מותר?** לחגית בנזימן (1979), ואולם ביצירה זו התא המשפחתי מונה ארבעה: הורים, דובר/ת ואח. ההורים משמשים סוכני חברות של ילדיהם, מזכירים להם כיצד לאמץ קודים של נימוס ("למה תמיד מזכירים לי", ללא מספור), לא לאכול לאט, לעסוק בענייניך בלבד, לא להכות, לשתף את החברים. בד בבד מתוארות פעילויות פנאי מועטות של הילד עם הוריו: "הלכתי עם אבא לקנות לי כדור / וסתם לטייל בעיר" ("האיש ששאל לשלומי").

הדי המצב הבטחוני בישראל ניתנים לאיתור בשיר "אבא שלי חייל", שבו הדובר חש גאווה לצד אביו הלבוש מדים וחמוש בנשק, ואילו בבית השני קובל על מחיר השירות, שכן בערב האב לא שב והדובר "חושב שבכלל לא שווה / שיש לו מדים ושיש לו רובה". אם ביצירות שפורסמו בשלושת העשורים הראשונים הילדים העריצו את אביהם הלוחם, הרי שכעת ההערצה מסתיימת בגין המחיר האישי – הנתק מהאב והגעגועים, אות לנחיצותו ולהפרת השגרה הביתית.<sup>16</sup>

כאן המקום לציין כי הגעגוע להורים מקבל מקום של ממש ביצירות מסוימות, שהבולטת שבהן היא **הלו, הלו אבא** לחנה הורן (1973). ברעם-אשל (2014) מתארת את היצירה כסיפור נונסנס לילדים שבו

15. ראו הרחבה במאמרה של דורי (2017).

16. וראו בעניין זה את הקובץ **מלחמה זה דבר בוכה** לתרצה אתר (1975). רגב (1992) טוען ששירי הקובץ מקדמים גישה מהפכנית. במרכזם – פחדי הילדים והמבוגרים, הגעגועים לאב שיצא למלחמה והיתמות. כל זאת מתוך ניגוד ליצירות שמבצעות מיתויציה ליציאה למלחמה.

האב מציע לבנו מתנות מופרכות ומשעשעות כדי לבחון את ערנותו הקוגניטיבית של הילד. אפשר לקרוא את הנרטיב אחרת ולראות כיצד האב מנסה להרשים את בנו באמצעות מתנות שאינן קיימות במציאות, ואולם הבן עומד על הפער בין המתנה המומצאת ובין המציאות, אות לכך שאינו תמים כפי שאביו חושב שהוא. כמו כן השיחה מסייעת לאב ולבנו להעביר את הזמן עד לרגע פגישתם. מעניין לראות כי דמות האם נעדרת מסיפור זה הנחתם באיור שבו האב חובק את בנו ומאשרר את זהותו כ"אב חדש" שאינו רק מחברת את ילדו, אלא גם ממלא אחר צרכיו הרגשיים. היעדר זה פותח את הסיפור לפרשנויות מגוונות של מושג המשפחה. ייתכן שמדובר במשפחה קלסית והאם אינה מתוארת, ואולם ייתכן שזהו סיפור על אב אלמן או אב גרוש.

כמה מהשירים בקובץ **למה לאמא מותר?** מעלים על נס את היחסים עם האב ומקדמים תפיסה אמביוולנטית: מצד אחד האחאות בעלת יתרונות: "ובגלל שאני אחיו / אז גם אלי הוא קצת חביב / ונותן לי ככה סתם / איזה מסטיק בחינם" ("בגלל שאני אחיו"), מתקיימת שותפות מסוימת בין האחים שישנים זה לצד זה, מפענחים את קולות האורחים ומתכננים יחד תוכניות ליום המוחרת ומצד אחר קיומו של האב גוזל את האינטימיות של הדובר עם הוריו ולכן "כשיושבים כך בערב עם ספר / ואימא רוצה לספר - / אני רוצה שאחי הגדול / ילך לו לחדר אחר" ("ספור של ערב") ואף גורם לדוברים לעימותים: "מחר כבר לא ארגיז אותה שוב, / לא אומר לה 'תינוקת טיפשה'" ("ממחר").

הסיפור הקנוני **הבית של יעל** (רות, 1977) בוחר להתמקד בשאיפתה של יעל לעצמיות ולנבדלות ומכאן חיפושה אחר בית משלה. שני מופעה של האם מגלים חוסר אפשרות של ההורה להבין את המתחולל בנפשו של הילד: ראשית, האם מקפלת את המפה שיעל נמצאת מתחתיה ואינה מודעת לכך שיעל מצויה מתחת לשולחן. שנית, האם מגיעה לארגז שיעל יושבת בו, אות לדאגתה לבתה, ואולם הדיאלוג ביניהן קטוע: "למעלה למטה, בתוך ארגז... מה את מקשקשת יעל?!!" (עמ' 28) שואלת האם שאינה מבינה את סיפורה של בתה. יעל שואלת את אימה אם הארגז יכול לשמש לה בית אך האם אינה עונה, ולכן יעל מבקשת את הארגז מהבחורים שעל הטרקטור. סיום הסיפור מתאר את ניצחונה של יעל – היא מצויה בביתה, בתוך הארגז, והילדים מתכוננים בארגז – מחוצה לו. הבחירה בבית משלה, מחוץ לבית משפחה, מעידה הן על רצונה להתבודד והן על תחושתה שאין לה מקום ממשי בביתה, עניין העולה מהשיח הקטוע שלה עם האם. אם בקבצים **והילד הזה הוא אני** ו**למה לאימא מותר?** הביקורת כלפי ההורים ממוסכת באמצעות שימוש במתכונת של שיר הומוריסטי, הרי שהבית של יעל מדגל מעל שלב הביקורת וממחיש את תוצאותיה – הרצון להתנתק מהמשפחה.

שנות השבעים של המאה העשרים מביאות עימן גם יצירות חלוציות הנדרשות לגירושין במשפחה למשל הסיפור **מה קרה לאבא ואמא?** לרחל הרץ-לורוביץ (1979). הסיפור מתאר את האווירה העכורה בין ההורים, את עזיבת אביה של יפית את הבית ואת הקושי שלה לקבל את הידיעה שהוריה אינם חיים עוד יחד. בסיום היצירה יפית חולמת בהקיץ על כך שכשתהיה גדולה, יהיה לה בית משלה ושני הוריה יגורו אצלה, מעין תיקון למצב הנוכחי. ביצירה שהתפרסמה לאחר מכן, **אבא גר בקומה אחרת** (זך, 1996), הגיבורה מספרת על גירושי אביה ועל עזיבתו, וסופה של היצירה מלמד כי הקונפליקט שחוותה טרם נפתר. אומנם היא כבר לא עצובה, ואולם ממשיכה לשקר לסביבה ולומר שאביה גר בקומה אחרת. עם

זה מושם בסיפור דגש על הישארותו של האב דומיננטי בחיי בתו ועל הקשר ההדוק בין השניים.<sup>17</sup> ראוי לציין כי שתי היצירות, על אף פער הזמנים בין פרסומן, משמרות את המשוואה שלפיה הילדה ממשיכה להתגורר עם אימה בעוד אביה הוא הורה משני. מכאן שהתפיסה באשר להורות שוויונית לאחר הגירושין מאותרת החל משנות האלפיים.

הסיפור **אבא עושה בושות** למאיר שלו (1988) מציג עימו חידוש של ממש בכל הנוגע למשפחה ולמשפחתיות. בתא המשפחתי שיש בו אב, אם וילד מודגשים היחסים בין האב לבנו. האם היא כתבת חדשות, וקיומה המרכזי הוא בספרה הציבורית. האב ובנו מבליים יחד כאשר הבן אינו בגן. הסיפור ההומוריסטי שבו הבן קובל על שונותו ונלעגותו של אביו משמש הצהרה חדשנית על מיקוד ההורים בילדיהם מתוך דחיקתן של זהויות אחרות לשוליים. האב מביא את בנו לגן, לוקח אותו לבריכה, מלווה את הטויל השנתי של הבן, לוקח אותו למשחק כדורגל ואף מאפשר לבנו להזמין שני חברים וללכת איתם לקולנוע. גולת הכותרת של היצירה היא העוגה המפתיעה שאופה האב לבנו. הסיפור קורא תיגר על הגדרת הגבריות הישראלית ומציג אב שהופעתו המגדרית שונה מן המקובל. האבות האחרים יושבים על כיסאות, ואולם אביו של אפרים עומד עם האימהות ומציג את העוגה שאפה. הקריירה של האב נרמזת רק מתוך כעסו של הבן על תקתוקי מכונת הכתיבה בלילות. מכאן שהקריירה המרכזית של האב היא דווקא גידול בנו ורק כאשר אפרים ישן, האב מתפנה לעבודתו. הגדרה מחודשת זו של זמנים מעידה על השינוי שמתחולל בחברה הישראלית בשנות השמונים של המאה העשרים ממיקוד בלעדי בעבודה למיקוד בילדים וברוחותם. ההורה מבלה שעות רבות יותר עם ילדיו ואקט גידול הילדים הופך ל"ילדותו השנייה".

העמעות המגדרי אינו מאפיין את כלל הספרים שרואים אור בעשורים אלו. מקצתם משמרים את החלוקה המסורתית בין תפקידי האם לתפקידי האב והאחרים משרטטים תמונה מורכבת של חלוקת תפקידים. אודי שחר, גיבור הסדרה **ג'ינג'י** לגלילה רון-פדר-עמית (1985), מצהיר ש"אבא הרבה יותר נדיב מאימא, אולי בגלל שהוא לא הולך יום יום לחנות ורואה עד כמה עולים המחירים של המזון" (עמ' 70). עם זה שני ההורים מעורבים בחייו ומלווים אותו בתחנות מרכזיות ולשניהם קריירה: האם מורה והאב רופא ילדים. חידוש ניכר הוא במבנה המשפחתי המוצג בסדרה, בהלימה לנורמה החברתית של הבאת שלושה ילדים במגזר החילוני: אודי הוא בן אמצעי להוריו. תמה בולטת בסיפורים היא קנאתו בשני אחיו, יורם וגילי, על שערם הבלונדיני ומכאן רצונו לבדל את עצמו ולהיות ראש חבורה.

בעשורים אלו יש מקום להבחין גם ביצירות שמאפיינות תחושת זרות בין הילד להוריו ומעלות שאלה באשר למקומה התומך של המשפחה בחיי הילד. בסיפורים דוגמת **מפרשיות** לנורית זרחי (1993) ו**מגדל של נמלים** לנעמי בן-גור (1993) ההורים זרים לנפש בתם וגוזרים עליה תחושת בדידות. **במפרשיות** האם יוצאת מן הבית עם בנה התינוק על אף המשבר הנפשי שהבת נתונה בו. **במגדל של**

17. מתוך ניגוד גמור לעליות שיעור הגירושין בחברה הישראלית מצויים ספרים מעטים שעוסקים בנושא. ראו גם הספר **אבא ואמא של טל נפרדים** (מודן, 1991) שבו אביו של טל מספר לו על הפרידה מאימו והספר **איך זה שמפסיקים לאהוב?** (אלומה, 2016) שעוקב אחר גירושי ההורים של מיקה שטומנים בחובם גם מעבר לדירה אחרת. שלא כמו ספרים אלה שנדרשים לכאבם של הגיבורים ולקושי להשלים עם דבר הגירושין, ספרים דוגמת **שני בתים לאוהד** (קוליק, 2013) מציגים את הגירושין מנקודת ראות חיובית: "ועוד הסביר אוהד בחיך גדול: 'אני מרוויח כי יש לי שניים מהכול! בכל בית יש לי אופניים, פסנתר ומחשב, בכל בית חדר משלי עם הדברים שאני אוהב'" (ללא מספור). האירורים הססגוניים מעצימים את תחושת השמחה של אוהד וזאת כדי להראות שגירושין אינם גוררים תחושת תסכול וכאב.

**נמלים** ההורים אינם מבינים את אומנותה של בתם, וכאשר הבת מצרה על כך ששכחה את הציור שציררה בגן, אימה לועגת לה "אין דבר", "ניקה את הציור שלך מחר. הנמלה לא תברח" (עמ' 8). הילדה כה נסערת עד שבשנתה היא חולמת על הנמלה, והחלום מדגיש את חוסר ההבנה של האם את מצוקתה בגין שכחת הציור. ביצירות אלו ובדומות להן אפשר לאתר משפחה שבה הילד סובל בגלל הורים מרעילים. דורי (2018) מציינת כי הורים אלו הם ביקורתיים, שיפוטיים, מדכאים או מזניחים את ילדם – פיזית או נפשית – בין שמדעת ובין שלא מדעת. במאמרה היא נדרשת לשירת ילדים עברית וכאן נציין את השיר "בילי" לנורית זרחי (1992) שבו האם מפגינה זלזול בוטה ברגשות בנה שאיבד את כלבו בילי ומציינת:

“פֶּלֶבֶּ זֶה פֶּלֶב,  
וְאֵל תִּקַּח לֵלֵב.”  
אמָא אָמְרָה:  
”יֵשׁ הַרְבֵּה פְּאֵלָה,  
עַל שְׂטוֹת שְׂקִזוֹ לִיבֵב?”

וכפי שדורי (2018) מפרשת, ניכר הדיסוננס בין הקשר היפה, העמוק והשלם של הילד עם כלבו ובין הקהות הרגשית של האם. נדמה כי בשנות התשעים של המאה העשרים בשלו התנאים להצגה ישירה של ביקורת כלפי הורים מרעילים, המחליפה את ההצגה המשתמעת של הכעס והפליאה נגד הורים, שהיה אפשר לאתר בעשורים מוקדמים. ביצירות אלו המשפחה אינה עוד תא תומך המאפשר את פריחתו של הילד, אלא להפך – המסע של הילד לגדילה ולמציאת זהות מתרחש מחוץ למשפחה. ביצירות אלו הילד מייצר עולם מקביל לעולם שהוא חי בו, ובו הוא מיישב את הקונפליקטים שעולים בו בהיעדר יכולת לתקשר עם הוריו. כמו כן עולה רמיזה שלפיה דווקא הורים מתנכרים הופכים את ילדם לאומן, כיוון שהאומנות משמשת מפלט בעבור הילד, וכן דרך לעבד את כעסיו ותחושות פגיעתו.

## שנות התשעים המאוחרות ואילך – עידן הגיוון

בשנת 2000 ראה אור ספרם החלוצי של יהודה אטלס ויעל משאלי, **כל אחד והמשפחה שלו**. בספר זה הוצגו לראשונה דגמים נרחבים של משפחות. כל אחד מילדי כיתתו של גלעד, המספר, מציג לפני כיתתו ביום הולדתו את משפחתו הייחודית. משפחה שבה שני אבות ואם, משפחה שבה שתי אימהות, משפחה מאמצת, משפחה מורכבת שבה הילדה היא בת להורים גרושים שנישאו בשנית, משפחה חד-הורית,<sup>18</sup> משפחה מעורבת שבה האם יהודייה והאב ערבי, וכן משפחה בין-גזעית שבה האם שחורה והאב לבן. למראית עין הספר נועד לחשוף מודלים משפחתיים מגוונים כדי להציג לפני הנמענים מנקודת ראות פלורליסטית. הלכה למעשה המשפחות ה"אחרות" מוצגות בדרך סטראוטיפית וביקורתית – הן בטקסט הן באיורים. ליאל, שהוריה נישאו בשנית, מתוארת באיור נבדלת ממשפחתה, פניה נוגות, ובעוד המשפחה פוסעת מלוכדת – אב, אם, אח, אחות, כלב ועגלת תינוק, היא מנותקת מהם ומצויה בצד, אינה חלק מאותה משפחה. גם יהל, בן לאם יחידנית, מציין ש"לפעמים אני חש שהייתי שמח, לו היה לי אבא (אפילו קירח)" (עמ' 13), אות לחוסר שביעות רצונו מהדגם המשפחתי שהוא גדל בו. המשפחה

18. לתרומת זרע שמקבלת אם יחידנית ראו הספר **לתומר יש אמא** (נורמן, 2004). הייחוד בספר נעוץ בכך שהגיבורה היא האם, והסיפור עוקב אחר הבאתו לעולם של בנה, תומר, מתרומת זרע.



הקווירית מתוארת בדרך סטראוטיפית בשני מופעים: זוג האימהות מתוארות מנוגדות זו לזו: אם נשית, מלאה, האוחזת מגש תקרובת, שדיה מודגשים באיור באופן שאינו מאפיין איורים בספרי ילדים ונועד להעצים את מהותה המזינה לעומת אם ששורטטה בקווים חדים, לובשת ג'קט ואוחזת בספר פמיניסטי ("נשים בצמרת"). ההנחה המובלעת היא שזוג חד-מיני משכפל את מערכת התפקידים הנהוגה בזוגיות הטרוסקסואלית ומכאן הניסיון להציג אם "אימהית" כנגד אם "אבהית". זוג האבות של דניאל גם כן נענה לסטראוטיפ שלפיו הומואים עוסקים במטלות "נשיות", ולכן האב יואל מבשל והאב אבנר רוקד ומצייר. דניאל, בנם, חי גם עם אימו ומציין: "זה קצת מעצבן כי כל השבוע אין לי אף פעם מקום קבוע" (עמ' 19) ומלמד על תחושת חוסר השייכות שלו ומורת הרוח לנוכח מבנה משפחתי זה, והאיור מעצים את סבלו. אומנם הטקסט מציין "יש לי שני בתיים – והכול ככול" (שם), ואולם באיור הוא אוחז בחפצים רבים, תיקים, צעצועים ונעליים, וכמעט קורס מכובד המשא, אות לכך שלפניו ילד-נווד. מתוך ניגוד להצגה הביקורתית, עולה מהסיפור גם תמונת ההווי של ילדים בחיק משפחותיהם – אפיית עוגה עם האם, טיול, שיחה בסלון והליכה לים.

לאחר פרסום הקובץ פורסמו יצירות קטלוגיות<sup>19</sup> אחרות, כמו **משפחות, משפחות מיליון לפחות!** (טלמור, 2010), **כמה סופרים כשסופרים משפחה?** (דור, 2008), **משפחות פארק הירקון** (שבתאי, 2012), קובצי סיפורי משפחה דוגמת **כל צבעי הקשת** (שיר, 2010), ובד בבד יצירות שנדרשות למשפחה החד-מינית בלבד, כמו **שני אבאים** (בן-נאה, 2003), **האבאים של גל ונועה** (פנקס, 2012), **אמא בטן, אמא לב** (ראובני-בר דוד, 2015), **ואבא ואבא** (ראובני-הורוביץ, 2013). יצירות אלו חושפות את הנמענים כאמור לקיומם של תאים משפחתיים רבים, ואולם אין בהן רובד עלילתי של ממש. הן מספרות את סיפור הקמת המשפחה או מעניקות מבט חטוף למתחולל בתוכה ומשום כך הן לא נכנסו למחזור הדם של המערכת הספרותית לילדים. הנוף ההרצאתי<sup>20</sup> אומנם משרת את האידיאולוגיה החברתית הפלורליסטית אך בהיותו נטול אסתטיקה, הוא כושל. סיפור על משפחה חד-מינית שמרכזו אינו עצם קיומה, טרם נכתב בשפה העברית.<sup>21</sup> נכון להיום מעטות הן היצירות שמציגות תא משפחתי שאינו הגמוני כחלק משני מעלילת הסיפור שאינה סובבת על התא השונה, אלא על היבט מחייו של הילד. דוגמה לכך היא הסיפור **טלי מתחת לשולחן** (וייס-גבאי, 2019) שעלילתו עוסקת בכעסיה של טלי במהלך ארוחה משפחתית, ורק האיורים מסגירים שאימה לבנה ואביה שחור.

19. המונח "קטלוגי" נוגע ליצירות שבנויות בדומה לקטלוג. הן מציגות דגמים שונים של משפחות אולם אין בהן עלילה של ממש.

20. וכך כוונתי לפונקציית ההגדה (telling) שהינה הדומיננטית בספרים אלו. בעניין זה ראוי להביא את דבריו של שלמה הראל (1992, עמ' 29) על אודות סיפורים ריאליסטיים-אקטואליים: "הסכנה היא, בין היתר, שהלהיטות לתרום לטיפול טיפוס חברותי, מחברת ומחוברת, תצמיח – כפטריות שלאחר הגשם – ספרות מגמתית-קיצונית ובלתי-מאוזנת, לא מבחינה ספרותית אסתטית טהורה ולא מבחינת הרעיון הסוציולוגי-פדאגוגי המנחה אותה". דברים אלו מכוונים לספרות השוכחת את הערכים הספרותיים לטובת ערכים חברתיים, ואין ספק שאפשר להחילם על ספרי משפחות שרואים אור החל משנת 1999. ספרים אלו בעלי אופי קטלוגי ומטרתם לאותת לנמענים על קיומן של משפחות רבות. עם זה הם נעדרים עלילה ממשית ומכאן שגורלם להיות על המדף כספרי נישא.

21. לשם השוואה ראו יצירותיו של הסופר האמריקני דוד לויטן (Levithan, 2003) שגיבוריהן קוויריים או הרומן **מחקר בנושא: איך להיות מקובלת** (אינגטאן, 2013/2011), שבו המשפחה החד-מינית מוזכרת כדרך אגב כשהגיבורה נדרשת לחייה, ואולם מרכז היצירה עוסק בחייה החברתיים של הגיבורה.

אפשר לאתר דגמים מגוונים של משפחות גם באלגוריות. מטבע הדברים באלגוריה על הנמען למשמע את שונותה של המשפחה מן המודל המקובל, שכן הדברים משתמעים ולא נאמרים. כך באלגוריה **זוזי שמש** (בן-צבי, 2009), העוסקת בכלבה ובחתולה הגרות יחדיו, וכן **בעמליה רוצה חיה** (איכילוב, 2014), אלגוריה שבה האב מבוגר והאם צעירה, ומביאה לנמענים באמצעות איווריה של ליאורה גרוסמן את עולמה של ילדה החיה במשפחה המשתייכת לאלפיון העליון. בנקודה זו יש להידרש לחידוש בעניין הצגת הילד במשפחתו. שנות האלפיים מביאות עימן מיקוד בהיבטים כלכליים שלא אותר כבר. הוריו של יואב בסיפור **המאפייה של הציפורים** (בראון-אלקלס, 2016) עומדים לפני פשיטת רגל כלכלית. יואב ששווה זמן רב במאפייה, הוגה תוכנית להצלתה והמאפייה הופכת מקום עלייה לרגל לצִפּוּרִים. הסיפור מציג את העסק המשפחתי כמצוי במרכז המשפחה והוא זה שתורם לקרבה בין חבריה. הילד אינו רק מאמץ את מקצועם של הוריו, אלא גם משתתף פעיל בניהול המאפייה ומצטייר כממשיכם.

החל משנות האלפיים נורמות הילודה במגזר החילוני משתנות ובהלימה רבים מהסיפורים עוסקים ביחסי אחים. מכאן כי המיקוד אינו ביחס הילד-הגיבור להוריו אלא ביחסו לאחיו, על פי רוב, אח קטן המשבש את הסדר המוכר. אם בעשורים הראשונים הקנאה הודחקה, ובשנות השבעים היא הופיעה במסכות שיריות שעמעמו את עוצמתה, כעת הקנאה מוצגת בלי כל עידון: כך ביצירות **אלונה לא לבד** (די-נור, 2013), **אח איזה אח** (גונן-פטל, 2016), **הבית שלי** (פירון, 2018). **עמליה מגדלת בצל לא רגיל** (איכילוב, 2018) ו**ומי ישאל את הקושיות** (בן-גור, 2018). קנאה, זעם ויריבות הם חלק מחיי היומיום של גיבורי הסיפור, ומכאן שההווי המשפחתי משתנה מהווי אינטימי להווי שכולל אנשים רבים יותר. בתנאים אלה כמה מהילדים נלחמים על הקשב של ההורה, ולמשל בסיפור **אמא שלי תמיד ממהרת** (יובל, 2013), הגיבורה מנסה לשווא לזכות בקשב של אימה העובדת, המנסה לתמרן בין עבודתה לגידול שלושת ילדיה, ומחליטה לצייר לה ציור שיביע את רצונה בכריך עם חביתה. הסוף הטוב ממחיש כי גם בעידן שבו קשה להורים להיענות מייד לצורכי הילדים, הם עושים זאת. בד בבד בסיפור זה האב מתייטר בידי הגיבורה, שרואה רק באימא כתובת להשמעת רצונותיה.

מתוך ניגוד גמור לכך הסיפור **אבא, צמות!** (הראל, 2012) מציג את אביה של לילי כמטפל עיקרי בה וכמקיים תמהיל של גברויות: הוא מתקן מחשבים, סוחב קניות, תולה תמונות, מכין לבתו ארוחת בוקר, משעשע אותה, ובין שלל יכולותיו הוא נעדר רק את היכולת לקלוע צמה, דבר שהוא מנסה להסתיר מבתו ומצליח, שכן הגעתה של האם מצילה אותו ברגע האחרון. הסיפור ההומוריסטי אומנם מלמד שהאב הוא ישות דומיננטית בחיי בתו, ואולם בו בזמן הוא מקדם תפיסה שלפיה האב לא יכול להיענות למכלול צורכי בתו ומכאן הזדקקותו לאם. לפיכך המשפחות ההטרנסקסואליות שמתוארות בשני העשורים של שנות האלפיים נחלקות לאלו המשמרות דפוסים סטראוטיפיים ובהן האישה נוסף על עבודתה מנהלת את מטלות הבית ולאילו המנסות לקדם שוויון בין המינים, ואולם אין לפנינו שוויון מלא, שכן מתגלים בו בקיעים למיניהם בשל תפיסות מגדריות קלסיות (אם שאינה מסוגלת לשחק כדורגל, אב שאינו מסוגל לקלוע צמות).

בסיפור **אבא מגלה-ארצות** (שגב, 2011) האב מרבה לנסוע לחו"ל לנסיעות עבודה ומשאיר מאחור את האם ואת גל-הגיבורה ואחותה התינוקת. הסב והסבתא מגויסים לסייע לאם בזמן היעדרות האב, ובשובו הוא מביא עימו סיפורים מכל מיני מדינות. ביצירה זו מושם דגש בחיי היומיום של ילדים ובפעולות שגרתיות דוגמת אכילה, מקלחת וסיפור לפני השינה. היצירה מקדמת תפיסה של דיאלוג בין הורים

לילדים, שכן היא מסתיימת בסיפור שמספרת גל לאביה על טיוליה בישראל, להבדיל מסיפוריו על טיוליו ברחבי העולם. כאן אנו עדים לשמירה על הנורמה שלפיה לאב קיום עצמאי בספרה הציבורית, ואילו האם אמונה על המתרחש בבית.

בשנות האלפיים משפחות ישראליות בספרי ילדים כוללות בני משפחה עם צרכים מיוחדים. בין שזו אִם לקויות ראייה בסיפור **לאמא שלי יש עיניים מקולקלות** (חציר, 2005) ובין שמדובר באב עם אוטיזם בסיפורים **שונה כמו כולם** (אושר, 2015) ו**יש לי אח מיוחד** (אריאל, 2008),<sup>22</sup> מעט מהיצירות שוברות את "סטראוטיפ הרגילות" המאפיין את ספרי הילדים ומנכיחות את מקומו של האדם עם הצרכים המיוחדים ואף נדרשות לאופן שמצב זה משליך על בני המשפחה האחרים.

'סיפורים לפני השינה' ממשיכים להתפרסם גם בשנות האלפיים. הם מציגים את ריטואל ההתארגנות לשינה, וכן את דרכי ההורים להשכיב את ילדיהם לישון. בעוד שירי הערש בימי קום המדינה היו חלק מטקס אינטימי בין האם לילדה, הרי שסוגה זו בגילומיה העדכניים מציגה את מעורבותם של שני ההורים בהשכבת ילדיהם, אות לשינוי שחל בנורמות הטיפול בילדים ולמוסכמה הרווחת שעל שני ההורים לנכוח בעת ההשכבה. בסיפור **כשאהיה ראש ממשלה** (אלומה, 2015) האב אוסף את הצעצועים עם רונה, בהמשך שני ההורים נוכחים בחדר האמבטיה בשעת הרחצה (האם מחזיקה את האחות התינוקת), וכאשר רונה שוכבת במיטתה האב מספר לה סיפור דיאלוגי, שכן היא קובעת את נושאו ושותפה בהצגת העלילה. לאחר שהאב נושק לה האם נכנסת לחדר ומתיישבת לידה. מעבר למסר המוצהר שלפיו גם ילדות יכולות לגדול ולהיות ראשות ממשלה, חלוקת התפקידים השוויונית בין האב לאם ונוכחותם בכל השלבים המקדימים את השינה, ממחישים כי לרונה משפחה תומכת, בייחוד לאחר הולדת האחות הקטנה שאותה רונה שואפת לשלוח בסירה לאימא אחרת, כדי שאימה תהיה שלה בלבד.

חידוש שמופיע בעשורים הנדונים הוא גישה ישירה כלפי אלימות במשפחה. זוהי תמה שמאותרת כבר בשנות התשעים של המאה העשרים בספרה לנוער של גלילה רון-פדר-עמית **רק לא בהגורה** (1995), ואולם היא נעדרה מסיפורת הילדים. הסיפור **סוד של מישוהו אחר** (רובינשטיין-קצף, 2015) מציג את חברותן של גיל וגאיה. שלא כמו גיל המקבלת תמיכה ממשפחה, גאיה סובלת מהתעללות פיזית ונפשית במשפחה. כנגד שמחת החיים של גיל וצבעוניותה, בולטת גאיה בעיצובונה ובמופנמותה. המשפחה מתגלה כבעלת כוח לדכא את הילד ובה בעת סבתה של גיל היא שמסייעת לגאיה והתערבותה אמורה להפסיק את מסכת ההתעללות שהיא נתונה בה.

ההכרה בקיומם של אנשים שאינם מקימים משפחה וחיים לבדם נמשכת בשנות האלפיים, ואולם בדומה לדיוקן המפוזר מכפר אז"ר, מדובר ביצירות שמציגות אדם תימהוני עם חולי מסוים. הסיפור ההומוריסטי **גברת עוד** (ניצן, 2017) מציג אישה שחיה בגפה וסובלת מהתמכרות לקניות והסיפור הפוסט-מודרני **צ'יינה** (זרחי, 2016) נדרש למערכת יחסים בין אישה לכובעה. מכאן שהאדם החי לבדו מוצג בטקסטים לילדים, אולם רק בטקסט שאינו ריאליסטי והצגתו היא הצגה של ישות תימהונית ומכאן תחושתו של הקורא שהוא נעלה עליו. המסכות הפואטיות מייצרות לגיטימציה לטקסט, שכן סיפור ריאליסטי על אדם ללא ילדים עדיין אינו קל לעיכול בספרות הישראלית לילדים. בדומה שימוש בפוסט-מודרניזם מאפשר דיון גם בצד שהיה נסתר עד כה מנמענים ילדים בספרות ילדים ישראלית – עולמו הרגשי של ההורה.

22. בעניין ייצוגי אוטיזם בספרות הילדים הישראלית ראו מחקרה החלוצי של פלק-פרץ (2016).

ספרי ילדים נוטים לעסוק בעולמו של הילד ובתקופה הנדונה באופן שהוא חווה את הוריו ואת בני משפחתו. עם זה הסיפור **אבא בורה עם הקרקס** (קרת ומודן, 2000) מאפשר להתודע למשבר שפוקד את האב, וליישבו – בריחה לקרקס ושיבה הביתה, ואולם אין זו שיבה שמשעתקת את האב החוזר להשליט סדר כפי שמוכר לנו בתרבות המערבית מהאודיסיאה להומרוס, אלא באב ששב לביתו כדי להפוך את הבית לקרנבל, לשנות את הסדרים המוכרים ולהתאים את משפחתו לעולמו הרגשי.<sup>23</sup>

ראינו כיצד בעשורים הראשונים הילד מקבל את דברי ההורה, והחל משנות השבעים המאוחרות הילד משמיע (בעיקר לפני הקורא) ביקורת כלפי הסדרים שהוא רואה בהם לא הוגנים. אפשר לאתר זעם ילדי משנות האלפיים בדרכים מגוונות. היצירה ההומוריסטית **הסיפור על יואב ששלח את המשפחה שלו בדואר** (הופמן, 2019) מספר על יואב שמעלים בזה אחר זה את בני משפחתו מהבית – את כלבו, את אחותו הגדולה שמנסה לשמור על פרטיותה ולמנוע ממנו להיכנס לחדרה, את אביו שמזמינו לאכול בדיוק כאשר הוא קורא ואת אימו שנוזפת בו על חוסר הסדר שנגרם בגינו בסלון. הסוף שמח: "סוף-סוף הבית היה שקט לגמרי ולא נשאר מי שיפריע ליואב" (עמ' 39). לא עוד געועים להורים או פיוס שלאחר ריב, אלא העלמת המשפחה (ובתוך כך העלמת הגבולות והחוקים – לאכול, לסדר, לכבד פרטיות) ומציאת שקט נפשי. הסיפור הולם את מגמות האינדיווידואליות בחברה הישראלית של שנות האלפיים וכאנטיתזה למסופר בו יואב הסיפור **האוצר של יניב** (פוטרמן, 2019). לא בכדי שני הסיפורים האלה ראו אור באותה השנה. קריאה בהם מעלה את המתח שמתחולל כיום בהבנת מוסד המשפחה בחברה הישראלית הפוסט-מודרנית. כפי שיואב ויתר על משפחתו בקלות, ולא חש ולו לבט בודד, כך יניב נזקק לבני משפחתו והמשפחה המאופיינת בסיפור מכילה אותו ואת חרדותיו ומעניקה לו מרגוע נפשי ורגשי. בקריאה ראשונה לפנינו ספר הומוריסטי על ילד אגרן, שמסרב לעזוב את ה"אוצר" שלו – חפצים שהוא הולך עימם לכל מקום. עם הזמן גדל האוצר ואחיו נמרוד מציע לו לפרוס את החפצים בסלון. אביו מסדר את החפצים במקום – בחדר הילדים, וכך מתחיל מאבק יומיומי. יניב ונמרוד מפזרים את החפצים, ואילו בזמן האמבטיה – הכול בדרך פלא חוזר למקום. בסופו של דבר מניחים האחים את האוצר מתחת לפסנתר, והמשפחה כולה מוצאת את מקומה במקום הקטן, העמוס והשמח.

קריאה שנייה של הסיפור מתרחשת בין שני האיורים המרכזיים שלו: האיור הפותח והאיור הסוגר. בפתיחה יניב יושב ואוכל, תיקו עם האוצר על הגב והבעת פניו דאוגה. בדף זה יניב מוצג לבדו. זוהי התחושה שעימה הסיפור מתחיל – של ילד שחש לבדו, ומכאן שעליו להציל את מה ששלו – ילקוט שמכיל חפצים מגוונים – שמא ייקחו לו אותם. תחושת הבדידות היא תחושה ממושכת ועל כך מעידה תכולת האוצר שגדלה עם הזמן, ותוספת האותיות א' וב' וכן הקלמר מלמדים על המעבר לכיתה א'. החפצים המגוונים כוללים צעצועים וגם מצלמה, נר, עציץ, שעון מעורר ואף דברי מזון. התחושה היא של מוכנות לעזוב את הבית או אפילו תכנון של בריחה. המפנה מגיע בדמותו של אחיו של יניב, נמרוד. השניים מאוירים באותו הגובה והגודל – רמז לכך שמדובר או באחים תאומים או בזוג אחים קרובים מאוד בגילם. מכאן שנמרוד הוא זה שמאתר את מצוקתו הרגשית של יניב ונכון לעזור לו לפרוק את המועקה, תרתי משמע. הם פורקים את החפצים בסלון ויושבים יחד לשמור עליהם מפני האם שמבקשת להחזירם למקום. מרגע שנמרוד חובר למשחק הגדלת האוצר, משתנות הבעות פניו של יניב. הוא רגוע

23. ובעניין זה ראו גלזר (2016).

יותר, ועם זה יניב עדיין חש צער כשמסדרים את ה"אוצר" במקום – בחדר הילדים המשותף לו ולנמרוד, כפי שרומזת התמונה התלויה בחדר.

יניב נאבק על נבדלותו מאחיו, על מה ששייך לו, ובהדרגה הוא מבין שאין לו צורך להחביא דברים, שכן נמרוד אינו גוזל את אוצרו, אלא להפך מוסיף עליו ואף מסייע לו לשמור עליו מפני ההורים. מרגע שיניב חווה את נמרוד כבעל ברית ולא כמישהו שהוא צריך להחביא מפניו את חפציו, מתקיים הפיוס המשפחתי, והמשפחה כולה יושבת יחדיו מתחת לפסנתר. מבחינה סמלית, ריבוי החפצים והסתרתם העידו על מצוקתו של יניב, על תחושת הניתוק שלו ממשפחתו ובייחוד על שאיפה להתבדל משאר בני המשפחה. גם ה"בלגן" שבילקוט מעיד על סערת הנפש. באיור הסוגר מצוירת המשפחה כולה, האב, האם ושני האחים, והפעם – יניב מחיך. במקום צפיפות של חפצים בתיק ישנה צפיפות של אנשים שאוהבים אותו – מסביבו. המשפחה הופכת להיות המקום המגונן על הילד, המבין את תחושותיו והמוכן לסייע לו לצלוח את משבריו.

גם האלגוריות של אורנה לנדאו מקדמות תפיסה של משפחה הרמונית ומאוחדת. **תינוקות לא מוצאים בסופר (2014) ונמרת (2012)** עוסקות במשפחה הטרנסקסואלית אחת ובתפוכותיה – אב, אם וארבעה ילדים. במרכזה של העלילה מוצג הקשר בין האם לילדיה ואלו לעיתים מחליפים את מקומו של האב. ביצירה הראשונה מתקיים דיאלוג בין האם לשלושת הבנים על רצונה בבת, ואילו ביצירה השנייה הבת הקטנה הופכת לנמרה והאם והאחים מנסים להזירה להיות ילדה. היצירות ההומוריסטיות מחזקות את התחושה שלפיה מכאובי הפרט נפתרים במסגרת משפחתית, נאמנות לדגם ההורים וארבעת הילדים כטומן בחובו תחושת שלמות עבור ההורים ואף מתעלמות מהיבטים של קנאה ויריבות – בשני הספרים המוקד היא הבת הקטנה – הבאתה לעולם או המשבר שהיא נתונה בו – והאחים הגדולים הם עזר כנגדה של האם לצד טשטוש ההבדלים ביניהם. התמונה העולה היא של הרמוניה בין ילדים לאימם, ועם זה מקומו של האב שולי **בתינוקות לא מוצאים בסופר**, והוא כלל אינו קיים **בנמרת** שבה האם היא הכתובת להגנה הכפולה על הילד: הגנה פיזית ונפשית.

גישה דומה מאותרת בסיפור **ככה זה כשאוהבים** (שלו, 2019) שבו אימו של אורי מסייעת לו לזכות בליבה של תמר. אורי מספר לאם את סוד אהבתו, אות לביטחון בה ורוותם אותה לתוכניתו לחכות לה מחוץ לביתה. האם מאופיינת במורכבותה: מצד אחד היא האמונה על שמירה על סדר יומו של אורי ומכריחה אותו ללכת לנן גם כשאינו רוצה, ומצד אחר היא קשובה לרחשי ליבו ומכילה את כאבי אהבתו. מעניין לראות כי לאורך הסיפור הנדרש לימים מסוימים ולשעות מסוימות בחייו של אורי, רק אימו מופיעה. זאת אף על פי שבמטבח יש תמונה ממוסגרת של גבר ואישה, בצמוד לתמונות האם עם אורי. מכאן נרמז שאביו של אורי אינו חי עימם, ונפתח פתח להבנה אחרת של המשפחה – ייתכן שהאם גרושה או אלמנה. הסיפור משמש מעין תיקון לשירה המוקדם של ילן-שטקליס "דני-גיבור" שבו האם אינה תומכת בבנה ומחייבת אותו להפגין גבריות בוטחת שאינה מזילה דמעה על אהבה נכזבת.

בדומה, הסיפור **אבא, אתה עוד אוהב אותי?** (משולם-לוי, 2018) מציג מערכת יחסים הרמונית בין בת לאביה. הבת מאופיינת בדמיון עז ובתזזיתיות ולאחר כל מעשה "רע" היא שואלת את אביה אם הוא עדיין אוהב אותה. הסיפור מקיף שבוע אחד בחייהם ומקדם תפיסה של הכלה וקבלה של ההורה את ילדו. באשר למודל המשפחתי – אין אנו יודעים האם מדובר באב יחידני, בגרוש, באלמן או במשפחה קלסית שבה האם מצויה בשבוע המדובר מחוץ לבית. סיפור זה שובר את התפיסה שלפיה תחושת מוגנות ואהבה

ניתנים במשפחה שכוללת שני הורים, שכן הסימביוזה בין האב לבתו מלאה וחרף הקושי בגידול היומיומי ושפעת המטלות שמוטלות על האב, הוא אינו נשבר לרגע ודבק באהבתו חסרת התנאים לבתו. קריאה בסיפור ייחודי זה מעלה על נס את מיתוס המשפחתיות, שנעדר על פי רוב מספרי ילדים ישראליים, ובו המשפחה מספקת את מקור האושר של ההורה ושל הילד גם יחד. מהסיפור עולה שמשפחה בעלת מודל שונה מהמקובל מתפקדת דווקא כמקום המוצלח ביותר להתפתחות הילד.

## סיכום

מפתיע לגלות כי בעשורים הראשונים לקום המדינה ספרות הילדים הישראלית אינה מתארת הווי משפחתי. הילד מאופיין בזיקה להורה יחיד – או האב המחנך, או האם התומכת רגשית. תפיסת הילד בעשורים אלו הניבה ספרות שבה המשפחה קיימת אך כל פרט בה מתפקד בנפרד. החל משנות השבעים של המאה העשרים מתרחשים שינויים מרחיקי לכת בתיאור המשפחה. מוצגות יצירות שבהן הורה אחד הרומזות על תא משפחתי יחידי, גירושי הורים מופיעים בהדרגה ובעיקר – המשפחה מתפקדת כיחידה ומלווה את הילד הן בצד הרגשי והן בצד החווייתי. החל מסוף שנות התשעים מופיעים בספרות הילדים הישראלית מודלים משפחתיים נוספים על זה ההטרורסקוטאלי: משפחות חד-הוריות, משפחות חד-מיניות, משפחות אומנה, זוגות מעורבים, וכן משפחות שיש בהן פער גילים בין ההורים. עם זה ספרים אלו ברובם בעלי אופי קטלוגי ואינם מכילים עלילה של ממש ומכאן שהם נשארים ספרי נישא. אם בשנות השבעים הילד ביקר את הוריו על דרישותיהם שנראו בעיניו לא צודקות, ספרות שנות האלפיים מציגה ילד שנאבק על זמנם של הוריו (ומצוי בתחרות כנגד הקריירה התובענית ומכשיר הפלאפון) בפעמים מסוימות, ואילו בפעמים אחרות ההורה מתואר כבן בריתו העיקרי של הילד. מכאן הפער בין שני סגנונות ההורות הדומיננטיים בכלל וביצירות בפרט: ההורות ה"חברית" וההורות המרוחקת המחברת.

קריאה בספרות ילדים מזמנת מפגש עם מידע, מסרים תרבותיים וערכים שעולם המבוגרים מבקש להנחיל לילדים (דר, 2007). מכאן עולות תהיות רבות. ראשית, ניכר שככל שמתקדמים בזמן, ישנה שאיפה לחשוף את הנמענים הצעירים למודלים משפחתיים רבים יותר בהלימה למתחולל בחברה הישראלית. בד בבד הילד נחשף למשפחות שאינן מתפקדות, להורים מרעילים ולסיפורים שבהם הילדים משמיעים ביקורת חריפה על אודות הוריהם ובני משפחתם האחרים. נדמה כי מופעים אלו אינם מחזקים את אמונתו של הנמען במוסד המשפחה אלא להפך – זורעים בו את התחושה שלפיה המשפחה אינה בהכרח מקום המבטחים שלו, ולפיכך אפשר לקבוע כי ספרות הילדים הישראלית מראשיתה, בדגש על שנות התשעים המאוחרות ועד ימינו, מקדמת תפיסה חתרנית שלפיה משפחה ביולוגית אינה בהכרח פועלת למען אושרו של הילד ולא אחת מספקת את מקור תחושותיו הקשות. תמה זו הייתה מרוככת בעשורים הראשונים לקום המדינה, ואולם כיום היא מוצגת בלי כל עידון ביצירות מסוימות. מכאן שספרות ילדים ישראלית במופעה המשפחתיים אינה מקדמת ברובה תמונה אידילית או מיתית של משפחה, אלא תמונה ריאליסטית ולעיתים נוקבת. בעשותה כן היא מקיימת עירוב בין מאפייני ספרות הילדים כספרות המשמרת נורמות הגמוניות ובין מאפייני כספרות רדיקלית (משיח, 2018) הנדרשת לפגמים בעולמו של הילד מבלי לייפותם.

הסיפורים שנבחנו במאמר זה זכו ברובם להתקבלות ביקורתית חיובית ולתהליך קנוניזציה. הדבר מעיד על כך שיצירות שעוברות תהליך זה בספרות הישראלית הן ברובן אלו שמציגות את המשפחה על הדיס-הפונקציות שלה ולא אלו שמשרטטות תמונה הרמונית. מעניין לראות כי בספריהן של סופרות ישנו ביטוי חריף יותר לתחושת הניכור של הילד במשפחתו מאשר בספריהם של סופרים שנוטים לעדן את ביקורתיותו של הילד כלפי הוריו באמצעים הומוריסטיים.

היבט הרווקות ללא ילדים נוכח ביצירות רבות בשבעת העשורים שנסקרו ומקדם תפיסה שלפיה האדם שבוחר לחיות בגפו סובל מחולי מסוים או משונות מהותית מסביבתו. קראיה זו לצד מסכות פואטיות הומוריסטיות מייצרת ניכור כלפי הדמות ומשמשת שדר אידאולוגי בגנותם של חיים מחוץ למסגרת נישואין או נטולי ילדים.

מסקנת המאמר היא שהמשפחה נוכחת בספרות הילדים הישראלית מראשיתה, ואולם חוץ מיצירות מעטות, הצגתה על פי רוב היא או ביקורתית או תפאורה הכרחית בחייו של הילד. פריחתו של הילד, רעיונותיו הטובים והאוויר שהוא זוכה בו – מתרחשים לרוב שלא במסגרת משפחתית, בדומה לקלסיקה המערבית, מהאקלברי פין ועד בילבי.

## רשימת מקורות

- אושר, נ' (2015). **שונה כמו כולם** (צ' קליינר, מאירת). גוונים.  
 אטלס, י' (1977). **והילד הזה הוא אני** (ד' קרמן, מאיר). כתר.  
 אטלס, י' ומשלי, י' (2000). **כל אחד והמשפחה שלו** (ר' הופר, מאירת). רואים אור.  
 איגנטאו, א' (2013). **מחקר בנושא: איך להיות מקובלת: התכתבות מעבר לים בין לידיה גולדבלט לבין ג'ולי גרהם-צ'נג** (ד' בושרי, מתרגמת). אגם הוצאה לאור. (המקור פורסם ב-2011)  
 איכילוב, י' (2014). **עמליה רוצה חיה** (ל' גרוסמן, מאירת). עם עובד.  
 איכילוב, י' (2018). **עמליה מגדלת בצל לא רגיל** (ל' גרוסמן, מאירת). עם עובד.  
 אלומה, נ' (2015). **כשאהיה ראש ממשלה** (נ' נדב, מאיר). הקיבוץ המאוחד.  
 אלומה, נ' (2016). **איך זה שמפסיקים לאהוב** (א' רוזנשטיין, מאירת). הקיבוץ המאוחד.  
 אלקוט, ל"מ (1992). **נשים קטנות** (ט' נתיב-עירוני, מתרגמת, כר' א-ב). כתר. (המקור פורסם ב-1869)  
 אריאל, מ' (2008). **יש לי אח מיוחד** (י' קמחי, מאירת). רימונים.  
 אתר, ת' (1975). **מלחמה זה דבר בוכה**. הקיבוץ המאוחד.  
 בן-גור, נ' (1993). **מגדל של נמלים** (ט' קריבולט, מאירת). הקיבוץ המאוחד; ידיעות אחרונות.  
 בן-גור, נ' (2018). **מי ישאל את הקושיות?** (כ' בן-עמי, מאיר). הקיבוץ המאוחד.  
 בנוזמן, ח' (1979). **למה לאמא מותר?** (ד' גרשטין, מאיר). כתר.  
 בן-נאה, מ' (2003). **שני אבאים**. מ-לי.  
 בן-צבי, ד' (2009). **זוזי שמש** (ע' עמית, מאירת). הקיבוץ המאוחד.  
 בראון-אלקלס, ת' (2016). **המאפיה של הציפורים** (ש' קורח, מאירת). מטר.  
 ברגשטיין, פ' (1949). **ויהי ערב** (ח' האוזמן, מאיר). הוצאת הקיבוץ המאוחד.  
 ברגשטיין, פ' (1953). **שיר ידעתי** (צ' בינדר, מאירת). הוצאת הקיבוץ המאוחד.  
 ברוך, מ' (1991). **ילד אז – ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לבין שנות ה-80**. ספריית פועלים.

- ברעם-אשל, ע' (2014). **אב חדש לגמרי? דפוסי אבהות ביצירת דוד גרוסמן לילדים**. מגדר, 3, 19-1.
- ברעם-אשל, ע' (2015). **ייצוגי נשים בוגרות בשירי מרים ילן-שטקליס**. **ילדות**, 1, 98-82.
- ברקת, א' (2015). **אוליבר טוויסט: ייצוג נאמן של התקופה הוויקטוריאנית**. **אוקיינוס**.
- גולדברג, ל' (1954). **נסים ונפלאות** (מ' קישקה, מאייר). ספרית פועלים.
- גולדברג, ל' (1967). **המפוזר מכפר אז"ר**. עם עובד.
- גולדברג, ל' (2009). **מה אבשל לארוחת-צהרים?** (ש' כץ, מאייר). ספרית פועלים.
- גונן, ר' (1995). **מסרים ערכיים בספרי ילדים ישראליים מאיירים לגיל הרך בשנים 1948-1984**. **מעגלי קריאה**, 23-24, 93-55.
- גונן-פטל, ק' (2016). **אח איזה אח** (א' גורבן, מאייר). מטר.
- גולנר, ל' (2016). **תחיית הקול הילדי (המושקף) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת**. **בין השורות**, 1, 101-83.
- גרוסמן, ד' (1999). **אל תדאגי רותי** (ה' חבקין, מאייר). עם עובד.
- דאל, ר' (2000). **מטילדה** (י' ענבר, מתרגמת, ק' בלייק, מאייר). זמורה ביתן. (המקור פורסם ב-1988)
- דה-מלאך, נ' (2017). **ספרות הילדים קולטת עלייה**. **ילדות**, 2, 32-11.
- דור, ל' (2008). **כמה סופרים כשסופרים משפחה?** (א' בן-שניאור, מאייר). אי אר דיזיין.
- דורי, נ' (2017). **הצי דתי חצי חילוני: שיריו ההומוריסטיים של יהודה אטלס לילדים בטרנספורמציה לילדי הציבור הדתי-לאומי בשירי אורי אורבך**. **חוקרים @ הגיל הרך**, 5, 17-1.
- דורי, נ' (2018). **אני כועס עלייך, אימא: הורים מרעילים בשירי ילדים בספרות העברית**. **בין המילים**, 14.
- די-נור, ר' (2013). **אלונה לא לבד** (מ' קישקה, מאייר). כתר.
- דיקנס, צ' (2010). **אוליבר טוויסט** (ש' סמיט וא' כץ, מתרגמת). מודן. (המקור פורסם ב-1837)
- דר, י' (2007). **מבוא**. בתוך י' דר, י' שטיינמן, ח' לבנת וט' קוגמן (עורכות). **ברוח הזמן: החזרת ספרות הילדים להקשרה ההיסטורי-תרבותי** (עמ' 5-15). מכון מופ"ת.
- הודג'סון-ברנט, פ' (2010). **נסיכה קטנה** (י' אטלס, מתרגם). אוקיינוס. (המקור פורסם ב-1905)
- הופמן, ע' (2019). **הסיפור על יואב ששלח את המשפחה שלו בדואר**. ידיעות אחרונות; ספרי חמד; טל-מאי.
- הורן, ח' (1973). **הלו, הלו אבא** (ב' פלדמן, מאייר). יסוד.
- הקר, ד' (2012). **סוגיות משפחתיות בעיניים משפטיות**. מודן; משרד הבטחון – הוצאה לאור.
- הראל, א' (2012). **אבא, צמות!** (ע' בידרמן, מאייר). כנרת.
- הראל, ש' (1992). **הילד והחיים: תבניות ספרותיות וערכים חינוכיים בספרות הילדים**. עופר.
- הרץ-לזרוביץ, ר' (1979). **מה קרה לאבא ולאמא? ספור לילדים שהוריהם מתגרשים** (י' קאופמן, מאייר). ספרית פועלים.
- וייס-גבאי, ת' (2019). **טלי מתחת לשולחן** (ז' צ'רקסו-נאדי, מאייר). כנרת.
- זך, ב' (1996). **אבא גר בקומה אחרת** (ה' מעוז, מאייר). כנרת.
- זרחי, נ' (1992). **באה המלכה למלך: מבחר משיריה לילדים** (א' איתן, מאייר). מסדה.
- זרחי, נ' (1993). **מפרשיות** (ה' חבקין, מאייר). הקיבוץ המאוחד.
- זרחי, נ' (2016). **צ'ינה** (כ' גילדר, מאייר). טל-מאי.
- חציר, ע' (2005). **לאמא שלי יש עיניים מקולקלות** (י' פרי, מאייר). תמוז.
- טוויין, מ' (2004). **הרפתקאותיו של האקלברי פין: הספר המוער** (י' פרקש, מתרגם). אריה ניר. (המקור פורסם ב-1885)
- טוויין, מ' (2011). **בן המלך והעני** (נ' סמל, מתרגמת). מודן. (המקור פורסם ב-1881)



- טלמור, ל' (2010). **משפחות, משפחות מליון לפחות!** (ד' שמאי, מאייר). רימונים.
- יובל, ה' (2013). **אמא שלי תמיד ממהרת** (ד' זהרי שמש, מאייר). הקיבוץ המאוחד.
- ילן-שטקליס, מ' (תש"ל). **יש לי סוד** (צ' בינדר, מאיירת). דביר.
- יער-ויזל, ט' (2006). דמות האדם הזקן בספרות הילדים הישראלית. **גרונטולוגיה**, 33(2), 35-54.
- כהן, א' (1990). **סיפור הנפש: ביבליותרפיה הלכה למעשה** (כר' א-ב). אח.
- לובין, א' (2003). **אשה קוראת אשה**. הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.
- לינגרן, א' (1973). **מי מכיר את בילבי בת-גרבו?** (ת' שלמון, מתרגמת). עם עובד. (המקור פורסם ב-1945)
- לנדאו, א' (2012). **נמרת** (ע' הופמן, מאייר). כנרת, זמורה, ביתן.
- לנדאו, א' (2014). **תינוקות לא מוצאים בסופר** (ע' הופמן, מאייר). כנרת, זמורה, ביתן ודביר.
- מודן, ש' (1991). **אבא ואמא של טל נפרדים** (א' איל, מאיירת). מודן.
- מונטגומרי, ל"מ (2011). **האסופית: אן מהחווה הירוקה** (ט' נתיב-עירוני, מתרגמת). כתר. (המקור פורסם ב-1908)
- מכמן, ד' (1997). חקר הציונות לנוכח השואה: בעיות, פולמוסים ומונחי יסוד. בתוך י' ויץ (עורך). **בין חזון לרוויזיה: מאה שנות היסטוריוגרפיה ציונית** (עמ' 145-169). מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- משולם-לוי, מ' (2018). **אבא, אתה עוד אוהב אותי?** (א' בסיל, מאייר). ידיעות אחרונות; ספרי חמד; טל מאי.
- משיח, ס' (2018). **אין ילדים מחוץ לפוליטיקה: ספרות ילדים ונוער ואוריינות פוליטית**. רסלינג.
- נהיר, ש' (2016). **שיעור גירושין כולל בישראל** (סדרת ניירות עבודה, 98). הוצאת הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה.
- נורמן, ס' (2004). **לתומר יש אמא** (ק' אגוניו, מאייר). רמות.
- ניצן, ט' (2017). **גברת עוד** (א' בסיל, מאייר). ספריית פועלים.
- סטרטיפילד, ב' (2006). **נעלי בלט** (ג' בר-הלל סמו, מתרגמת, י' נחשון, מאיירת). משכל. (המקור פורסם ב-1936)
- ערד, מ' (2005). הנה כך הוא המפוזר. **הו, 1**, 144-160.
- פוגל-ביז'אוי, ס' (1999). משפחות בישראל: בין משפחתיות לפוסט-מודרניות. בתוך ד' זרעאלי, א' פרידמן, ה' דהאן-קלב, ח' הצרצור, מ' חסן, ח' ניה וס' פוגל-ביז'אוי, **מין מיגדר פוליטיקה** (עמ' 107-166). הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- פטרמן, ד' (2019). **האוצר של ניב** (ר' טפלו, מאייר). ידיעות אחרונות; ספרי חמד; טל-מאי.
- פירון, מ' (2018). **הבית שלי** (ע' פרי-טל, מאיירת). ידיעות אחרונות; ספרי חמד; טל-מאי.
- פלדמן, י' (2002). **ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות** (מ' ספיר, מתרגמת). הקיבוץ המאוחד. (המקור פורסם ב-1999)
- פלק-פרץ, ס' (2016). מעל ומעבר לרטוריקת העצבות: ייצוגי אוטיום בספרות ילדים ישראלית עכשווית. **בין השורות**, 2, 114-136.
- פנקס, ש' (2012). **האבאים של גל ונועה** (ח' פיליפונה-ארוז, מאיירת). רימונים.
- קוליק, ע' (2013). **שני בתים לאוהד** (מ' גולדנברג, מאיירת). גוונים.
- קיפניס, ל' וטשרנוביץ, י' (עורכים). (1947). **גן-גני – ספר לאם ולילד** (איזה, מאיירת). הוצאת ספרים נ. טברסקי חברה בע"מ.
- קיפניס, ל' וטשרנוביץ, י' (עורכים). (1948). **גן-גני: שני – ספר לאם ולילד** (איזה, מאיירת). הוצאת ברונפמן.
- קסטנר, א' (1999). **אורה הכפולה: רומן לילדים** (מ' דק, מתרגם). אחיאסף. (המקור פורסם ב-1949)
- קסטנר, א' (2006). **פצפונת ואנטון** (מ' דק, מתרגם). אחיאסף. (המקור פורסם ב-1931)
- קרת, א' ומודן, ר' (2000). **אבא בורח עם הקרקס**. כנרת, זמורה, ביתן.
- ראובני-בר דוד, ל' (2015). **אמא בטן, אמא לב** (ת' גולדברג מייק, מאיירת). יובל.

- ראובני-הרוביץ, ר' (2013). **אבא ואבא** (ס' משל, מאירת). אוריון.
- רגב, מ' (1992). **ספרות ילדים – השתקפויות; חברה, אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים ישראלית**. אופיר.
- רובינשטיין-קצפ, א' (2015). **סוד של משהו אחר** (כ' בן עמי, מאיר). הקיבוץ המאוחד.
- רוזין, ש' (2013). "אגדה על שני נסיכים": ספרות קווירית לילדים ולנוער בישראל – בין ספרות קווירופובית וספרות קווירית משתמעת. **ספרות ילדים ונוער**, 134, 33-66.
- רוזנטל, א' (2006). הערכים הגלומים בספרות הילדים של הגיל הרך בביה"ס הממלכתי. **ספרות ילדים ונוער**, 33(125), 16-42.
- רון-פדר-עמית, ג' (1985). **ג'ינג'י, או, מפקד גבור בבית חולים**. אדם.
- רון-פדר-עמית, ג' (1995). **רק לא בהגורה**. אדם.
- רות, מ' (1977). **הבית של יעל** (א' איל, מאירת). ספריית פועלים.
- ריץ, א' (2005). **ילוד אשה** (כ' גיא, מתרגמת). עם עובד. (המקור פורסם ב-1976)
- שבתאי, ח' (2012). **משפחות פארק הירקון** (י' פושקין, מאירת). ת. שבתאי.
- שגב, י' (2013). תמות, זרמים ומגמות בספרות הילדים החרדית והדתית משנות התשעים ואילך. **אורשת**, 4, 327-355.
- שגב, ש' (2011). **אבא מגלה-ארצות** (ח' פיליפונה-ארוז, מאירת). רימונים.
- שיר, ס' (2010). **כל צבעי הקשת** (ר' גוליק, מאירת). משכל.
- שלו, מ' (1988). **אבא עושה בושות** (י' אבולעפיה, מאיר). כתר.
- שלו, מ' (2019). **ככה זה כשאוהבים** (א' בקין, מאיר). עם עובד.
- Chodorow, N. (1992). The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender. In M. Humm (Ed.), *Modern feminisms: Political, literary, cultural* (pp. 278-283). Colombia University Press.
- Levithan, D. (2003). *Boy meets boy*. Knopf.
- Newman, L. (1989). *Heather has two mommies*. Alyson Books.