

סומכי לעמוס עוז: אין ילדים מחוץ לפוליטיקה סלינה משיח

מבוא: בזכות האוריינות הפוליטית - פוליטיקה ו"הפוליטי" בספרות לילדים ולנוער

הקשרים הפסיכולוגיים, החינוכיים והאסתטיים של ספרות הילדים והנוער נוסחו בשנות ה-50 של המאה שעברה במחקרה של לאה גולדברג, שהניחה את המסד למחקר אקדמי של ספרות הילדים בישראל (גולדברג, 1978). אל המתווה הראשוני של תורת ספרות הילדים של גולדברג חבר ברבות הימים וברוח הזמן גם חקר ההקשרים המגדריים, ההיסטוריים והפוליטיים הנוכחים בכל רבדיה של ספרות הילדים והנוער (בן-גור, 2017; דנינו-יונה, 2017; ברוך, 2006; רגב, 1992). ואולם חרף העובדה שהפוליטיקה נוכחת בכל הדיסציפלינות הללו, לא השתגר שיח על ספרות ילדים ונוער מנקודת תצפית פוליטית ולא התבססו פרקטיקות של ניתוח וקריאה פוליטית של יצירות ספרות התואמות ברוחן את הצורך בחינוך לפוליטיקה (מיכאלי, 2014). הנטייה הרווחת היא להימנע משימוש במושגים הקשורים לשפת הפוליטיקה או בדיון בנושאים פוליטיים שהם מחוץ לקונסנזוס. יתרה מזו, שאלות של פוליטיקה בספרות ילדים ונוער, זיקתה של ספרות זו לאקטואליה וחשיפת יחסי הכוח המניעים אותה, כל אלה נחשבים לנושאים המעוררים פלגנות ולעומתיות, העומדים כביכול בסתירה לאתיקה ולערכים (נווה, 2014). ואולם לא זו בלבד שההימנעות משאלות כאלה אינה משקפת את חיי הילדים במציאות, אלא שהיא קוטעת את קיומו של רצף אנלוגי הקיים ממילא בין שני המרחבים: המרחב הפוליטי והמרחב הספרותי. במאמר זה אצא מתוך הנחה שאין ילדים מחוץ לפוליטיקה (משיח, 2018). לא זו בלבד שילדים, כמבוגרים, הם "בעלי חיים פוליטיים", אלא שילדים ובני נוער נחנכים לתרבות, לערכים ולחיי חברה שאינם מנותקים מהפוליטיקה. ילדים, טוען חוקר ספרות הילדים הנרי ג'נקינס, נתונים להשפעת מוסדות פוליטיים, ובצד המבוגרים הם חווים שינויים היסטוריים, חברתיים ופוליטיים, ותרבותם היא מרחב שנפגשים בו ניגודים של ערכים, מטרות וציפיות, המתמודדים על עיצוב זהותם ועל תפיסת עולמם (Jenkins, 1998, p. 4). ברוח דומה טוענים גם ג'ק זיפס, ג'וליה מיקנברג

ופיליפ נל כי טעות לחשוב שלפוליטיקה אין חלק בספרות הילדים, שכן גם יצירות "נקיות" מבחינה פוליטית, המקפידות על שקט טקסטואלי, מקדמות בסופו של דבר את הסטטוס-קוו ואת הפוליטיקה שבקונסנזוס (Mickenberg and Nel, 2008; Zipes, 2008).

במאמר הדין בהוראת הספרות כמעשה פוליטי מצטטת חוקרת הספרות מימי חסקין את המשוררת ויסלבה שימברוסקה, שסיכמה את נוכחות הפוליטיקה בחיי האדם ובמעשיו בטורי השיר הידוע "ילדי התקופה" (1988): "אַנְחֵנוּ יְלָדֵי הַתְּקוּפָה, / הַתְּקוּפָה הַיָּא פּוֹלִיטִית. / כָּל הַמַּעֲשִׂים הַיּוֹמִיּוֹמִיִּים / אִו הַלִּילִיִּים שֶׁלָּךְ, שֶׁלָּנוּ, שֶׁלְכֶם / הֵם מַעֲשִׂים פּוֹלִיטִיִּים".¹ מנקודת תצפית זו חסקין סבורה שיש לחזק את הזיקה שבין ספרות, פוליטיקה וקוראים, ועל כן היא טוענת שבהוראת הספרות "אי אפשר וגם לא רצוי לנטרל את הכיתה מהפוליטי. גם הבחירה לא ללמד טקסט מסוים, נושאת משמעות פוליטית" (חסקין, 2014, עמ' 239).

הדגשת הזיקה של ספרות הילדים והנוער לפוליטיקה והפרכת התפיסה הרואה בה אמנות נבדלת ו"אוטונומית" אינן שוללות את עצם העובדה שערכים אמנותיים ואסתטיים הם העומדים בלב ספרות הילדים והנוער מעצם היותה ספרות ולא פסיכולוגיה, פילוסופיה, היסטוריה או פוליטיקה. עם זאת, אין להתעלם מתפקידה של הספרות בחברות הקוראים הצעירים (רודין, 2015, 2015) ומנוכחותם של היבטים פסיכולוגיים, חינוכיים, מגדריים, היסטוריים ופוליטיים בכל רבדיה. אני טוענת שלא זו בלבד שהפוליטיקה אינה נעדרת מספרות הילדים והנוער, אלא שהיא אף נוכחת בכלליה האמנותיים ובאה לידי ביטוי בנורמות הפואטיות המכוננות את הז'אנר (משיח, 2013).

חשוב להדגיש שבקריאה פוליטית אין הכוונה להטיה, לפוליטיזציה או לאינדוקטרינציה, אלא לחשיפת הפוליטיות האינהרנטית של הז'אנר, ברוח משנתו של איש החינוך והחוקר צבי לם בדבר חינוך לפוליטיקה (לם, 1999). לם מבחין בין חינוך פוליטי, המציג את הנושא הפוליטי מנקודות תצפית שונות ומטרתו לטפח חשיבה אתית, עצמאית וביקורתית, ובין חינוך אידאולוגי, המיועד לכפות עמדה פוליטית אחת אגב הימנעות מהצגת עמדות פוליטיות מגוונות לצורך לימוד, הכרה, בחירה וביקורת. על כן

1 תרגם רפי וייכרט, ויסלבה שימברוסקה, סוף והתחלה, תל אביב: גוונים, עמ' 40.

שמקצתן אילוצים חברתיים הנאכפים על הכותבים ושבים ונאכפים על הקוראים, כטענת חוקרי הספרות וולק ווורן, הסבורים כי אפשר לראות בסוגות ספרותיות "ציוויים מוסדיים הנאכפים על הסופר ואף הם נאכפים על ידו" (וולק ווורן, [1949] 1967, עמ' 245). לפנינו מעגל חברתי-ספרותי-פוליטי הכולל לא רק תפיסות עולם פוליטיות, אלא מוסכמות וכללים (ברינקר, 1983) המעצבים את ציפיות הקוראים השבות ונענות, בין השאר בשל רצון הכותבים שהטקסט יתקבל.

ואולם שאיפה זו אינה בבחינת דחף בלעדי. יש אשר היוצרים, וגם המו"לים, משנים את מוסכמות הז'אנר, עורכים בו חידושים אמנותיים ומסתכנים באי-התקבלות הטקסט. על כן אין להסיק מתוך הנאמר לעיל שספרות הילדים והנוער אינה מכילה פוטנציאל לשינוי, או שאין היא מממשת אותו באמצעות נורמות כתיבה רעננות, סוגות מקוריות ויצירות רדיקליות וחרתניות (Reynolds, 2007; משיח, 2016).

קריאה פוליטית, כפרקטיקה פרשנית שאינה שוללת את הניתוח המסורתי הנדרש להיבטים ספרותיים, דיסקטיים, פסיכולוגיים והיסטוריים, אלא חוברת אליהם, מחייבת תחילה היכרות והגדרה של המושגים "פוליטיקה", "הפוליטי" ו"אוריינות פוליטית". המושג "פוליטיקה" מכיל שני הבטים חשובים, הרלוונטיים לדיון שלפנינו. היבט אחד מזוהה עם המערכת המוסדרת המארגנת את הספירה הציבורית-האזרחית: שיטות ממשל, סגנונות משטר, חקיקה, חלוקת משאבים, עמדות כוח, מאבקים ואינטרסים אישיים וכיתתיים המשווים לתרבות הפוליטית את אופייה השלילי, בבחינת "זירת מניפולציות בין אנשים או קבוצות תאבי שררה" (פלג, 2012, עמ' 173). היבט אחר נוגע לפוליטיקה המובנית בתוך כל מערכת יחסים חברתית באשר היא, שביטוייה בחלוקת הכוח וביחסי הגומלין (משא ומתן) שבין יחידים לקבוצות. פוליטיקה מהסוג הזה היא דינמיקה חברתית חיונית, וכדבריו של ברוך קימרלינג, היא מתקיימת בכל מקום: "השאלות 'מי מקבל מה, מתי וכיצד' עולות אפילו בתחום המשפחה: בין האב לאם, בין הורים לילדים ובין הילדים לבין עצמם" (קימרלינג, 1995, עמ' 14). בהקשר זה הילדים חוברים למעגלים פוליטיים חופפים ונפרדים, בחברת הילדים ובחברת המבוגרים, הן ברמת המיקרו, במשפחה ובבית הספר, והן ברמת המיקרו, המדינית והגלובלית. יחסי גומלין במסגרות שדפוסייהן היררכיים כוללים התנגשויות בין רצונות

כתיבת ספרות הנמנעת מאינדוקטרינציה אידאולוגית, בצד חינוך של ילדים ונוער לקריאה פוליטית ועידוד חקר פוליטי ושיח פוליטי ברוח עמדותיו של לם, כל אלה עשויים לשקף לצעירים את המציאות ולפרוש לפניהם מפה המנוקדת בעמדות פוליטיות שונות, רלוונטיות ועכשוויות ולעודד חשיבה ביקורתית ושקילת החלופות. את הקריאה הסחופה, המזדהה והרגשית, שעניינה ה"אני" האינדיבידואלי ובעיותיו הנפשיות תאזן קריאה הנפקחת אל סוגיות חברתיות, מוסריות והומניסטיות, קריאה שבמרכזה האינדיבידואל בזיקתו לזולת, לבעיות חברתיות, לאתיקה ולפוליטיקה. זאת ועוד, לקריאה או כתיבה אוריינית-פוליטית ולחקר ספרות הילדים והנוער מנקודת תצפית פוליטית יש ערך מוסף לנוכח עצם מבנה היסוד של ספרות הילדים, שהוא מבנה פוליטי: לפנינו סוגה אינסטרומנטלית וממוסדת המייצרת צומת שהספרות נפגשת בו עם שתי קבוצות שאינן משתוות מצד הכוח וההשפעה: ילדים ומבוגרים (Rose, 1992; נודלמן, 2014). חוסר האיזון ביחסי הכוח בין ילדים למבוגרים ממצב את הפוליטיקה בלב משולש היחסים שבין ספרות, ילדים ומבוגרים, שכן "אם פוליטיקה היא בסופו של דבר חלוקת הכוח, הרי שיחסי הכוח הבלתי מאוזן שבין ילדים ומבוגרים, נותרים במהותם עניין פוליטי" (Jenkins, 1998, p. 31). היבט זה, לצד היבטים אחרים, מחייב את המבוגרים לתת בידי הקוראים הצעירים כלים לקריאה ביקורתית שתאפשר להם להיות מעורבים בטקסט כקוראים מובלעים, אך גם כמשגיחים ביקורתיים המודעים ליחסי הכוח הללו ולביטויים בספרות (Nodelman, 1997).

בכתיבה לילדים ולבני נוער, הידע, ההשפעה והפרשנות הנתונים בידי המבוגרים משקפים את יחסי הכוח הבלתי שוויוניים במשמעותם הכפולה: מתן דרור לדמיון ולהנאה וגם משטור ושליטה. הקוראים הצעירים לומדים, מטמיעים ונהנים מהספרות - אך גם נחשפים למניפולציה, לפיתוי ולתיעול (פוקו, [1969] 2005), ומכאן הצורך באוריינות פוליטית ובקריאה ביקורתית של כל הגורמים המשתתפים בצריכת ספרות הילדים והנוער, ביצירתה ובתיווכה, ובראשם אנשי חינוך וחוקרי ספרות המודעים למשמעות חוסר האיזון הזה והשלכותיו על הספרות ועל הקוראים. כאמור, אין הדברים אמורים בתמות פוליטיות בלבד, אלא בכללים חברתיים-פוליטיים המכוננים את ספרות הילדים והנוער, בהיותה סוגה ממוסדת בעלת פונקציה חברתית מובהקת. סוגה זו מתאפיינת בכללי ביצוע ובנורמות פואטיות

כלפי סוגיות שבמחלוקת (Crick and Porter, 1978; לם, 1975, 1976, 1999, 2000, 2002). שיח האוריינות הפוליטית מגבש מושגים המתארים את כפל פניה של הפוליטיקה בחיי היו-יום, כאשר בצד אלמנטים מסדירים ומכוונים, שהם חיוניים לחברה, מתגלים גם האינטרסים האישיים של בעלי הכוח, שיוצרים תבניות של דיכוי, פילוג, קיפוח וכוחנות. הצגת השאלות "של מי?" ו"לתועלת מי?" חושפת אפוא את כפל הפנים של המושגים הפוליטיים, ובתוכם שלטון ושליטה, כוח, סמכות, הגמוניה, סדר ומשמעת, נאמנות, זכויות, חוק, צדק, סובלנות, זהות, לאום, מיעוט, זיכרון, חירות, ייצוג ועוד. כל אלה עשויים להתגלות מהצד החיוני, ההכרחי והמסדיר שלהם, אך גם מהצד הכוחני והמדיר, המושחת והמניפולטיבי. בהקשר הספרותי, אוריינות פוליטית תעודד מודעות לכל ההיבטים הללו, אך גם ליחסי הכוח הבלתי שוויוניים שבין הכותבים לקוראים ולביטויים בספרות, וכל זאת מתוך קריאה וחשיבה ביקורתית.

אין ילדים מחוץ לפוליטיקה: סומכי. סיפור לבני הנעורים

על אהבה והרפתקאות

הסיפור "סומכי" מאת עמוס עוז פורסם לראשונה במתכונת של סיפור קצר בשנת 1977 בכתב העת **סימן קריאה: רבעון מעורב לספרות**. עצם העובדה שמלכתחילה נדפס בכתב עת למבוגרים, ולא בשבועוני הילדים והנוער או בספר ילדים, מעידה על מעמדו בעיני הסופר ובעיני עורך כתב העת כסיפור למבוגרים, אף על פי שכותרת-המשנה מציינת: "סיפור לבני הנעורים על אהבה והרפתקאות" (עוז, 1977, עמ' 77). כעבור שנה נדפס הספר שוב כלשונו בהוצאת "עם עובד", הפעם במתכונת של ספר ילדים הכולל איורים מאת אורה איתן, וב-1990 חזר ונדפס באותה המתכונת בהוצאת "כתר". מהדורה חדשה של סומכי בהוצאת "כתר", עם איורים מאת רות גוילי, רואה אור בימים אלה (2018) במסגרת סדרה חדשה לבני הנעורים - "נעורים - קלאסיקה ישראלית"².

העלילה מתרחשת בשכונה בירושלים בשלהי ימי המנדט הבריטי על ארץ ישראל, ומתואר בה קיץ אחד בחיי נער מתבגר המכונה סומכי. יחסיו הקשים והמורכבים עם אביו, עם חבריו המשפילים אותו, ומנגד

ואינטרסים אישיים, ומתוך אלה נובעים מצבים של עימות, מאבקי כוח ושליטה, יחסי סמכות, משא ומתן, נתינה ולקיחה, השלטת סדר ומשמעת, עיצוב זהות וזיכרון והכרעות אתיות ומוסריות. כל אלה הם חלק בלתי נפרד מפוליטיקה ומיחסי גומלין פוליטיים. רעיונות, דימויים, ערכים ואמצעים אמנותיים מבטאים בהקשר הספרותי את "הפוליטיקות" של הסופרים והמשוררים, והם ארוגים באופן אינהרנטי בתוך הטקסט עצמו (Nodelman, 1997).

"הפוליטי", לפי הגדרתו של יהודה שנהב (2009), קורא תיגר על נורמות חברתיות פסולות. הוא נגזר מתוך הפוליטיקה אך חורג ממנה כדי לערער על תוקפה של הסמכות שפעולותיה ודרכה אינן תקינות בהיותן מבטאות שררה, כוח ואינטרסים בלתי לגיטימיים. "הפוליטי לעומת הפוליטיקה", כותב יהודה שנהב, "מפציע תדיר בגדר חריג, ומשום כך אינו יכול להיות מיוצג על ידי מערכת מוסדרת אשר לעתים קרובות מטשטשת את הפוליטי" (שנהב, 2009, עמ' 181). "הפוליטי" נועד לחשוף את חוסר הלגיטימיות של עמדת הכוח הנחשבת בציבור לנורמטיבית ו"טבעית", ועל כן ללגיטימית, וזאת כדי לחולל תיקון ושינוי. עמדת כוח כזאת עשויה להתגלם במערכות שונות, אם זו מערכת של שלטון ואם זו מערכת של סמנטיקה או של תרבות (שם, עמ' 182). "הפוליטי" מציב מראה מול הפוליטיקה ומחייב אותה להכיר באינטרסים שלה ובמניפולציות שהיא מפעילה כדי להשיג את האינטרסים האלה.

בהקשר הספרותי, "המעשה הפוליטי" של גיבור הסיפור או השיר חושף את תפיסת העולם הפוליטית של הכותב, ובאמצעותו הגיבור מביע את דעתו על עולות פוליטיות במדינה, בחברה, בתוך קבוצת השווים ובמשפחה, וממילא גם חותר תחת מעשי עוול, אי צדק ושחיתות. מנקודת תצפית זו ל"פוליטי" תפקיד מרכזי בקריאה הביקורתית המייחדת את האוריינות הפוליטית.

"אוריינות פוליטית" מאפשרת לזהות את נוכחות הפוליטיקה בחיי היום-יום, במדינה ובמשפחה, בבית הספר, בין קבוצת השווים, בלשון ובספרות. היא מצביעה על "הפוליטי" כמעשה של מחאה, ומכוונת להבנת המציאות הפוליטית והחברתית על ביטוייה השונים. האוריינות הפוליטית מבקשת להצמיח רגישות וסובלנות לדעות מנוגדות, לעודד קבלת אחריות ולפתח עמדה רציונלית, ביקורתית, עצמאית ומוסרית

2 ההתייחסויות לספר והציטוטים במאמר זה הם מתוך מהדורת 1990.

המיוחדת ליצירה זו. נוכחותה של הפוליטיקה בסיפור תיבה, אם כן, על רקע ההקשר המדיני הרחב והמצומצם, שבא לידי ביטוי ביחסי הכוח הפוליטיים בין הנפשות הפועלות בגלוי על בימת הסיפור ובין אלה שמאחורי הקלעים. לצורך זה אדרש עוד לשתי יצירות לבני הנעורים שכתב עמוס עוז, **פנתר במרתף** (1995) ו**פתאום בעומק היער** (2005). יש מי שראו בספר **פנתר במרתף**, שעלילתו מתרחשת אף היא בסוף תקופת המנדט הבריטי על ארץ ישראל, את תאומו ואת המשכו של **סומכי** (מזור, 1998; רגב, תשס"ה), ואילו **פתאום בעומק היער** הוא אלגוריה פוליטית (משיח, 2016), והוא חותם את מה שאפשר לראות בו טרילוגיה ספרותית פוליטית לבני הנעורים, שראשיתה בז'אנר הריאליסטי ואחריתה במודוס של פנטזיה. ראשיתה בילדים השבויים בתוך מציאות פוליטית שחובלה בידי מבוגרים, וסופה בילדים היוצאים לחולל מהפך ולהוביל שינוי במציאות פוליטית שהמבוגרים אחראים לה.

פוליטיקה ברמת המקרו: חירות מדינית, ריבונות, סכסוך פוליטי-לאומי, מרי והתקוממות

פוליטיקת המקרו בספר **סומכי**, שבמרכזה שלטון הבריטים בפלשתינה והאיום הערבי, אמורה לסמן את שוליו של הסיפור עצמו, שמבחינה תמטית עומד בעיקר על "אהבה והרפתקאות". ואולם המציאות הפוליטית האזורית והבינלאומית, המשפיעה על המיעוט היהודי בארץ ישראל, בייחוד בירושלים, נוכחת כמעט בכל אחד מפרקי העלילה, וכמו מנצחת בשרביט נעלם על מהלך הקיום האישי והקולקטיבי. רוצה לומר, לא זו בלבד שהפוליטיקה ברמת המקרו מחלחלת ומשפיעה על מערכות היחסים הפוליטיות ברמת המיקרו, אלא שהיא מעצבת את נפשם ואת אישיותם של גיבורי הסיפור, ומתוך עולמם של הגיבורים אפשר ללמוד על הפוליטיקה בהקשרה הרחב.

הסכסוך הפוליטי-לאומי-מדיני משתקף בכמה דוגמאות. את אסתי, אהובתו בסתר, סומכי מכנה "קלמנטיין", בהשראת השיר שמפזמים החיילים הבריטים המוצבים במחנה שנלר: "הו מי דרלינג, הו מי דרלינג, הו מי ד - רלינג - קלמנטיין!" (עוז, 1990, עמ' 14). כינוי הגנאי המעליב, הנקשר באסוציאציה גם עם פרי הקלמנטינה וגם עם האויב הבריטי, משקף את ההשפעה הפוליטית-התרבותית של הבריטים על הנתונים היהודים

עם קצין בריטי שהוא אויב ואוהב, ואהבתו לבת הכיתה אסתי - כל אלה משתלבים בהרפתקה אסקפיסטית שבה הוא נמלט רכוב על אופניו אל מחוזות החלום והאוטופיה המצטיירים בדמיונו כיבשת אפריקה. אלא שהוא מגלה כי הפנטזיה אינה אלא המצאה, ואילו המציאות עצמה מתגלה כפנטזיה שהעיקרון הקבוע שלה הוא שינוי (התחלפות).

מחקרים שנכתבו על הספר **סומכי** ראו בו מבחינה תמטית סיפור נעורים פסיכולוגי (מירון, 1979, עמ' 247), סיפור מסע פנימי וחיזוני (בלבן, 1986), סיפור אהבה (גלבו, 1994, עמ' 123), או סיפור ילדות שבמרכזו הילד הבודד, החריג, ההוזה והמנודה (שמיר, 2015). על ידי בחינת העלילה ודמויותיה מתוך פרספקטיבה פוליטית אבקש להאיר את יחסי הגומלין הפוליטיים והאישיים בין הדמויות ובין המצב הפוליטי-המדיני הלאומי והבינלאומי שבמסגרתו מתחוללת הדרמה האישית. סיפורו הפרטי של סומכי, ילד/נער בן אחת-עשרה וחודשיים, נרקם בתבנית מקובלת הכוללת אהבת ילדות (בת הכיתה אסתי), סכסוכים, חלומות בהקיץ על מלחמה וכיבוש, בגידה ומרידה בסמכות. העלילה, כאמור, מתרחשת בשכונה ירושלמית, על רקע המרי הערבי, העלייה הבלתי לגלית לארץ ישראל וימיו האחרונים של שלטון המנדט הבריטי מטעם חבר הלאומים על פלשתינה, ארץ ישראל.

מאחר שהסיפור משחזר זיכרונות ילדות של הסופר (בלבן, 1986), אפשר לומר שלנקודת הזמן ההיסטורית של המאורעות (1947-1948) מצטרפת תודעה מאוחרת של מבוגר הכותב בתקופה שלאחר מלחמת יום הכיפורים (1973), על רקע קונפליקטים פנים-פוליטיים שהוליכו למהפך הפוליטי של חודש מאי 1977 ולעליית שלטון הליכוד. אין לדעת אם המצב הפוליטי המעורער הוא שעורר בסופר את הכמיהה לשוב אל זיכרון ילדות שהגלד, אל תמונת מציאות המתגבשת ברסיס רגע מחויך המתואר בפי מי "שראה כיצד התמסדה והתבססה מדינה חזקה עם צבא איתן בשטחה של ארץ ישראל המובטחת [...] ברווח שבין החלום על ארץ חמדת אבות, לבין מדינה הרואית במלחמה מתמדת" (גרץ, 1980, עמ' 176). מכל מקום, לפנינו צומת שבו זיכרון העבר מפגיש את התודעה הפוליטית של הנער סומכי עם צל התודעה הפוליטית של המחבר המבוגר, שזמנה אחר.

המפגש בין שתי התודעות, זו הזוכרת את זמן הנער וזו המדבבת את הסופר המבוגר באמצעות הנער, הוא היוצר את הרקמה הפוליטית

של שוטרים אנגלים ושל מלשינים" (עמ' 43); על תיבת הדואר בהצטלבות הרחובות מלאכי-צפניה חקוק סמל הכתר הבריטי, ולצדו, כאות לשליטת הריבון, צרוב בראשי תיבות באנגלית שמו של המלך ג'ורג' (עמ' 49). גיבורי המחותרות מגיחים בלילות, "ומכל עבר אורבים להם בלשים, מלשינים וכלבי גיטוש" (עמ' 62). מציאות זו באה לידי ביטוי במשחקי הילדים בצורת טקסי התקבלות לקבוצה ("הנוקמים"), נקודת מפגש סודית, סיסמאות והשבעות (עמ' 45), "ברוגז" ו"שולם", משימות נגד השלטון הבריטי, מלחמת שכונה בשכונה וגם הרחקת אותם ילדים, כמו סומכי, שלא נמצאו ראויים להתקבל לחבורה וסומנו כמלשינים, בוגדים ומרגלים אנגלים (עמ' 37). משחקים אלה מעידים על המודעות הפוליטית המתורגמת למשחקי הילדים של הצעירים, ואפשר לראות בהם הכנה לקראת המלחמה בפועל, כמו שמציינת זיוה שמיר: "מלחמות הילדים [...] אינן אלא דימינוטיב של המלחמות והפוגרומים ושל שאר מריעין בישין [...]". שמיר אף מדגישה את חשיבותם של אותם משחקים: "מלחמות הילדים אינן דבר של מה בכך [...] לכל תופעה גדולה יש הדימינוטיב הזעיר והכמו תמים שלה, שמרמז על מלחמות ומהפכות הרות גורל [...] הן בחיי הפרט והן בחיי הכלל" (שמיר, 2015, עמ' 249-250).

נורמות החיים המעוצבות בלהב המאבק על ארץ ישראל מתגלמות אפוא בחיי בני הנעורים, המשקפים בדפוסיהם החברתיים ובמושגים המנחים אותם את הנורמות הפוליטיות: מבנה חברתי היררכי המזכיר תא מחתרת, צייתנות ומילוי פקודות, כוחנות, מלשינות, אלימות, משפטי שדה, ביזוי, ענישה, נידוי, נכונות לקבל מרות ומוכנות להשתייך בכל מחיר לקבוצה כאמצעי להישרדות חברתית ופוליטית.

על האופן שבו עיצבה המציאות הפוליטית את אישיותם ואת תפיסת עולמם של הילדים אפשר לעמוד לנוכח העדות שמתאר עמוס עוז בספרו האוטוביוגרפי **סיפור על אהבה וחושך**: "באותם הימים כבר לא הייתי ילד כי אם ערמת טיעונים צדקנית. שוביניסט קטן בעור של רודף שלום. לאומן מתחסד וחלק לשון. תועמלן ציוני בן תשע: אנחנו הטובים והצודקים, אנחנו הקורבן על לא עוול בכפו, אנחנו דוד מול גולית...". (עוז, 2002, עמ' 380). ברוח דומה נוכל לזהות במשנתו הפוליטית המגובשת של סומכי את הדי הסכסוך הפוליטי האזורי ואת אוצר המילים של ההתקוממות ושל המאבק למימוש החירות הלאומית. סומכי שוטח בלהט באוזני המהנדס

וממחיש כיצד שפתו ותרבותו של הכובש מוטמעות בעולמו של הנכבש. בלשון ההזרה הדידקטית של אבא, הבריטי הוא סמל לצורר המבקש בכל דור ודור למוטט את עצמאותם המדינית-הטריטוריאלית של היהודים ולקעקע את ריבונותם התרבותית: "לרחוב גאולה אל תרד, כי שם מתרוצצים נהגים בריטים ממחנה שנלר שהם לעתים קרובות שיכורים או סתם שונאי-ישראל או גם זה וגם זה" (עמ' 22). גבולות המדינה העצמאית טרם נקבעו, והעיר שנאבקים עליה שני לאומים מייצרת טופוגרפיה של אימה התופחת תחת רושם המשוריינים של הבריטים, בעלי הכוח, אף על פי שדווקא הם אמורים להעניק לעם היהודי את הבית הלאומי ברוח הצהרת בלפור: "כך אני זוכר את ירושלים בקיץ האחרון של השלטון הבריטי: עיר אבן מפוזרת על מדרונות ההרים. לא ממש עיר כי אם שכונות מקוטעות שביניהן הפרידו שדות קוצים וסלעים. בפינות הרחובות עמדו לפעמים משוריינים בריטיים שהתריסים שלהם היו כמעט סגורים, כמו עיניים שהאור מסנוור אותן. והמקלעים הזדקרו בחזית המשוריינים כאילו היו אצבעות שאומרות: אתה!" (עוז, 1995, עמ' 17). רחוב גאולה, הקרוב לבית המשפחה, היה כאמור שטח מאיים במיוחד בשל קרבתו למחנה הצבאי שנלר, הממוקם בלב האזור ומאכלס את חיילי הצבא הבריטי.

מציאות פוליטית מסוכסכת, שבה גם חיילי הצבא הבריטי וגם פורעים ערבים מזנבים ביהודים, הופכת את שגרת היום-יום למאבק קיומי שנמהלים בו אלימות, שנאה וחרדה. מציאות זו מצמיחה את המחותרות הפועלות בסתר נגד האויב ואינה פוסחת גם על הילדים, החיים בצל מקלעי המשוריינים המסמנים אותם כמטרה ומכוונים לעברם אצבע פלדה מרשיעה. האיום המתמיד וההזדהות המוחלטת עם העמדות הפוליטיות של המבוגרים הופכים את הילדים לשותפים פוליטיים במציאות ובדמיון. הם מחקים את "הגדולים" במחאתם, וכמו כרוזי המחותרת שנתלו על הקירות ועל עמודי החשמל, משרבטים אף הילדים כתובות כגון: "בוז הספר הלבן!" ו"שיפתר כבר בן גוריון" (עמ' 36).³

המציאות הפוליטית האלימה, הכוללת עוצר, חיפוש בבתים ומעצרים, היא חלק מהווי החיים של הילדים: הכלב שמריהו, השייך לאחד הנערים, אולף להעביר פתקאות, לעקוב אחר חשודים ו"לקרוע בשיניים שלו גרונות

3 שגיאות העברית במקור.

פוליטיקה ברמת המיקרו: חירות הדעת, היררכיה, אלימות, נאמנות ובגידה, מעשה פוליטי ומרי

המציאות הפוליטית המעצבת את עולמם של סומכי וחבריו מושפעת אפוא מהחיים תחת שלטון זר, בצל סכסוך לאומי-טריטוריאלי ומאבק להכרה בינלאומית ולמימוש הזכות לחירות מדינית. ואולם יחסי הכוחות הפוליטיים-המדיניים מקבלים ביטוי גם בזירה של חיי היום-יום - במשפחה, בבית הספר ובקבוצת השווים, עד שדומה כי הפוליטיקה ההיקפית מהדהדת בפוליטיקה שברמת המיקרו, במאבק לחירות אישית ולשינוי המבנה ההיררכי של שליטים ונשלטים במעגלים הפנימיים. כוח, מלחמה על סמכות ושליטה, עימותים ותוקפניים, אינטרסים אישיים, נאמנות ובגידה - כל אלה מזינים גם את המערכת הפוליטית של היחיד בתוך הקולקטיב.

דמותו של סומכי מגלמת מצד אחד את החשיבות שהוא מייחס למאבק לחירות לאומית-מדינית ומצד אחר את המאבק על חירות הדעת. כינוי הגנאי "סומכי" דבק בו משום שנהג להפגין את ידיעותיו, העולות על אלה של המורה ושל חבריו לכיתה. בשיעור כתיבת הארץ הזכיר את שמה הקדום של ימת החולה - ימת סומכי, או סובכי, והכינוי, המעיד על סבך צמחי הביצה או על הדגה והעושר האקולוגי שלה, תאם את תכונותיו של הנער על נטייתו להסתבך ועל הידע העשיר שלו. עצם העובדה שסומכי מזדהה לפני הקוראים בכינויו בלבד, מבלי שנודע שמו האמיתי (רמז לשמו עשוי להיות חבוי בשמו של המחבר, בהיפוך: **עמוס - סומכי**), מצביעה על דרכו של סומכי לשמור על חירות דעתו באמצעות תכסיס הישרדות פרדוקסלי האופייני לילדים: ההסכמה לקבל את שם הגנאי, שאמור למעט ולהשפיל אותו, נוטלת את העוקץ מהביזוי, מרוממת את הקלון ומשיבה לנער את החירות ואת השליטה בשם ובזהות העצמית. מנקודת מבט זו נקשר השם סומכי דווקא לסגולה מעצימה, והוא עשוי להתפרש בתודעה "הסודית" של הנער במובן חיובי, של בר-סמכא (יצחקי, 1979, עמ' 285), בעל סמכות, מי שסומך על דעתו ומסרב להיות נסמך לדעתם של האחרים עליו.

כך מצטלב מדרש שמו של הגיבור בשם הסיפור ומעיד לא רק על תמת החריג, יוצא הדופן, המסתבך, אלא גם על תמה שהיא פוליטית במהותה: מאבק על סמכות, על זהות, על שליטה עצמית ועל חירות הדעת, שהיא חירותו הפנימית של האדם. אלה מייצגים את צדו האחר של מטבע המציאות

ענבר, אביה של אסתי, את ה"אני מאמין" הפוליטי שלו: "אולי בימים ההם הערבים קראו לעצמם יבוסים או כנענים והבריטים נקראו פלישתים, אז מה? האויבים שלנו מחליפים את המסכה אבל תמיד הם מציקים לנו. כל החגים שלנו מראים את זה. אותם אויבים תמיד, ואותה מלחמה נמשכת כמעט בלי הפסקה" (עמ' 67-68). הנער משקף את תפיסת עולמו הפוליטית של אביו ואת עמדתו הצינית של הדוד צמח, שראה בחגי ישראל את לוח השנה והשנאה נגד אויבי ישראל: "בחנוכה כל ילדי ישראל לומדים בכתה לכעוס על היוונים הרשעים. בפורים - על הפרסים. בפסח שונאים את מצרים ובל"ג בעומר את רומא. אחד במאי הוא יום ההפגנות נגד אנגליה, בתשעה באב צמים נגד בבל ורומא [...] ובי"א באדר זוכרים לנצח את מה שעוללו הערבים לטרומפלדור ולחבריו בתל-חי" (עמ' 17). הפוליטיקה חלחלה אל תוך חדר הילדים לא רק דרך האקטואליה, אלא באמצעות תוכנית הלימודים שהותאמה לצורכי השעה ויצרה בתודעת הילדים אקטואליזציה של העבר בהווה. התבניות הפוליטיות התגלגלו אפוא מהמעגל הרחב של הפוליטיקה המדינית אל הפוליטיקה בבית הספר, מקראות הלימוד והחגים הלאומיים, ומשם אל מעגל המשפחה ואל חברת הילדים ובני הנעורים. תפיסת עולמו הפוליטית של סומכי הנער מתאזנת בספר על ידי עמדת הסופר המבוגר המתפייס עם עברו. אפשר להניח שהמהנדס ענבר משמש קול לתודעה הפוליטית המאוחרת של המחבר: "התנ"ך", טוען ענבר, "נכתב בתקופה אחת ואנחנו חיים בתקופה אחרת לגמרי [...] ימי התנ"ך היה היו וימינו אלה הם פרשה אחרת" (עמ' 67-68). המהנדס, החולק על תפיסת עולמו הפוליטית של סומכי, מכבד אותו בקוביית רחת-לוקום שקנה בבירות, וזו טעימה לחכו של הנער והוא מבקש להתכבד בקובייה נוספת. עמדתו הפסקנית של סומכי, ה"תומך תמיכה מלאה בפעולות המחותרת ומתנגד לכל פשרה" (עמ' 68), אינה נדחית בבוז, אלא נשמעת במתינות ובצדה דעה מנוגדת, מתפשרת, מתוקה ומתפייסת כטעם הרחת-לוקום של האויב. שתי העמדות משקפות את הפוליטיקה ברמת המיקרו: מהצד האחד קבלה ומתינות, המתגלמות בהבטחת האומות להקמת בית לאומי ליהודים בארץ ישראל, ומהצד האחר מאבק אלים בין שני עמים המבקשים לזכות בהכרה טריטוריאלית, בריבונות ובחירות מדינית, כשבתווך פועל, נוכח, מדכא ומסכסך הריבון הבריטי.

המחותרת הסודיים של הנערים, משקף את גיבורי התרבות השריריים של התקופה, ואלדו קסטלנאוובו ("טירה חדשה") בן העשירים הוא חמדן בוגדני, שאינטרס אישי, צביעות וניצול תופסים באישיותו את מקום הנאמנות החברית.

היחסים הפוליטיים בתוך קבוצת השווים מלווים באיומים ובאלימות פיזית ומילולית: "אם הוא לא יטפל יפה בשמריהו, אני אהרוג אותו על המקום אני אהרוג אותו, יא סומכי. את המילים האחרונות השמיע גואל בלחשה מאיימת ופניו היו קרובים-קרובים אל פניו" (עמ' 42). המאבק על השליטה בתוך החבורה כולל גם את המרחב הציבורי-הטריטוריאלי, שהופך כמו אצל "הגדולים" לשדה קרב: "הרחוב הוא לא שלו. הרחוב הוא מקום ציבורי", מטיח סומכי בגואל. "זה", הסביר גואל בנימה חינוכית ובאורך-רוח, 'זה מה שהוא חושב' (עמ' 37-38). בשתי הדוגמאות האחרונות אנו רואים תחבולה לשונית מקורית של אותה העת, פנייה אל היריב בגוף שלישי, שבאמצעותה הצהירו הילדים על עמדתם הנצית, כדרכם של אויבים הנדרשים בכל זאת לתקשר. בלשון זו של גוף שלישי עוין ומנוכר גואל פונה אל סומכי כשהוא בא עמו במשא ומתן: "שייתן לי לגמור, לפני שהוא מתחיל לקלל", מתרה גואל בסומכי, "מה זה פה. שייתן גם לשני לדבר, שייתן. ושיירגע: אם הוא מסכים להתחלפות [...] הוא נכנס בתור טוראי לקבוצת ה'נוקמים' וחוף מזה אני אהיה שולף אתו" (עמ' 44). ה"ברוגז" הוא ביטוי רטורי בקונבנציה לשונית מוסכמת, המבטא רוח קרב: סלידה, זרות, תוקפנות וניכור.

התוקפנות המחלחלת מרמת המקרו אל רמת המיקרו משתקפת גם אצל סומכי, גיבור הסיפור, המטמיע את התוקפנות שהופנתה כלפיו ושב ומפעיל אותה כלפי אסתי. הוא מושך בצמותיה של הילדה, מסובב את ידיה עד כאב, משחית את הסוודר הלבן שלה ומכנה אותה בשם הגנאי קלמנטיין: "טינה" שבא מקלמנטינה שבאה מקלמנטיין שלי" (עמ' 14). התנהגות זו של הגיבור מעידה כי אין לפנינו רק נער חריג וקורבן, אלא שהוא עצמו נוהג בתוקפנות באחרים, כמו שנוהגים בו. כינוי הגנאי עשוי להיות גם רמז מטרים לסופה של אהבת הילדות בין השניים: קלמנטיין, גיבורת השיר, טובעת בנהר בעוד אהובה לא זו בלבד שאינו מציל אותה, אלא שהוא מוצא ניחומים בזרועות אחותה הצעירה (עוז, 1995). גם בתוך המשפחה אפשר לזהות מערך כוחות פוליטי. הבית והמשפחה,

בעימות המדיני והאינדיבידואלי למיגור הדיכוי, הנתינות והשעבוד. קבלת כינוי הגנאי נכרכת בשלילתו ונקשרת לאמת הפנימית המעניקה לסומכי סמכות וכוח במאבקיו בבית הספר, במשפחה ובקבוצת השווים.

בית הספר בסיפור הוא מערכת פוליטית בזעיר אנפין: מערכת היררכית ממשטרת שבראשה מורים המבקשים להטיל מרות, חוק וסדר ותלמידים ("כיתה") המבקשים לפרוק עול ונכונים לציית רק לאחר שהופעלו נגדם סנקציות. הפוליטיקה של ההוראה משתקפת ביחסי הגומלין שבין המורה, אדון שטרית (שוטר וממשטר), לתלמידיו וביחסים המבוססים על ענישה וכוח. לשונו של המורה, המתובלת בפסוקים מן המקרא, משמשת לו אמצעי רטורי לדיכוי התלמידים בשפה עקיפה הנמנעת כביכול מ"השפלה ישירה": "הס כל בשר!" (זכריה ב, יז), או "בל יחרוף כלב לשונו!" (שמות יא, ז), הוא שואג בפנים תפוחות ומלאות אודם (עמ' 13). התלמידים המתפרעים מבקשים לפרוץ את הגבולות, אך סופם שהם נכנעים לדרישת בעל הסמכות ("נרגעו הרוחות בכתה", עמ' 13). הכיתה במובן זה היא מעין מיקרוקוסמוס שבתוכו מתעצב הקולקטיב. מתורגלות בה נורמות של התנהגות, ציות ומשמעת ונלמדת חיוניותה של מערכת פוליטית היררכית מסדירה, שבתחומה אפשר לפרוע ולהפריע אך לא לערער את יסודותיה עד כדי אנרכיה.

יחסי הגומלין הפוליטיים בין יחיד לחברה בבית הספר והתוקפנות בלשונו של מורה הכיתה ניכרים גם בתוך קבוצת השווים, שבה מהדהדת במידה רבה הזירה האגרסיבית של הפוליטיקה המרחבית. חיי הקבוצה בשכונה הירושלמית מתנהלים כתא צבאי מחתרתי, בעל שם ("הנוקמים"), מקום התכנסות סודי, סיסמה, חיילי משמר, היררכיה המסומנת באמצעות דרגות ותוכניות פעולה סודיות המכוונות נגד ילדי השכונות האחרות ונגד החיילים הבריטים (עמ' 45). שמות התווית (tag names) של ילדי החבורה חושפים את אופיים, את דעתו של הסופר עליהם ואת הפונקציה הפוליטית שהם ממלאים בסיפור. גואל גרמנסקי, אויבו של סומכי, הוא נער גדול ושרירי, "בריון הכתה ובריון השכונה" (עמ' 36). שמו הוא אוקסימורון: גואל אלים, שבאופיו המרושע הוא מצטייר כ"זאב ביער" (גרמנסקי = גרמני?) השולט בכוח הזרוע בחבריו ובמרחב הציבורי. אל גואל מצטרף בר-כוכבא סוכובולסקי, ששמו, על שם הגיבור המיתולוגי, מעיד על ציפיות המבוגרים מבני הדור הצעיר. טרזן במברגר, שעל גג ביתו נערכים מפגשי

"קודם-כל תראה מה אתה מסתיר בתוך האגרוף."
 "אחר-כך," התחננתי.
 "בסדר," אמר אבא בקול אחר.
 ופתאום גם חזר ואמר:
 "בסדר גמור." וזו מן הפתח.
 אז נשאתי אליו את עיני, מקווה ככלות כל תקוה לקבל חנינת-
 חסד, ובו-ברגע ניחתה סטירת-הפתע הראשונה.
 והשניה.
 ואחריהן כבר באה שלישית, שמפחדה כבר התכופתי ומיד
 זינקתי ורצתי משם החוצה, אל הרחוב, אל החושך [...] (עמ'
 57-58).

החפץ שנשמר באגרופו של סומכי היה מחדד נוצץ שמצא בחצר. "מחדד
 שיכול לחדד עפרונות ויכול גם להיות טנק במלחמת-הכפתורים על השטיח"
 (עמ' 45). המחדד הוא חפץ המסמל את קניינו הפרטי של הנער, את פרטיותו
 ואת ריבונותו, ועל כן הוא מסרב לחלוק עם אביו את גילוייו. סטירת הלחי
 ה"הכרחית", ויתרה מזו, העלבון שבהפרת פרטיותו וריבונותו, גורמים
 לו לנקוט מעשה פוליטי: סומכי מורד בסמכות האב, מוחל על אהבת אָם
 ובורח מהבית המדכא שהחפיץ אותו ונהג בו כנתין: "כף רגלי לעולם לא
 תדרוך עוד בבית הזה. ולא בשכונה. ולא בירושלים. בזה הרגע אני יוצא
 לדרך שממנה לא אחזור עוד. לעולם ועד" (עמ' 85). כך הוא לוחש לעצמו את
 קריאת הדרור של הילדות ומגמת פניו לעבר יבשת אפריקה - הטריטוריה
 המסמלת את החופש.

במעשה הבריחה מהבית סומכי חושף את חוסר הלגיטימיות של
 נורמות החינוך ה"לגיטימיות" כביכול של האב. לפנינו מופע של יחסי
 כוח פוליטיים בתוך המשפחה המאפיינים שלטון רודני: יחסי כוח בין
 החזק, השליט, המדכא, ובין החלש, ילד-נתין, הנדרש להגן על זכויותיו
 באמצעות מעשה פוליטי. סומכי מממש את "הפוליטי" (ראו הגדרה לעיל
 במבוא) בספֵרה הביתית, באמצעות נישול עצמי מעמדת הנשלטות (רודין,
 2102). כך הוא קורא תיגר על שלטון היחיד הרודני של האב, גורם לו לחַזֵר
 אחר הבן, מערער, ולו לפרק זמן קצר, על הסמכות ההורית "הטבעית"
 ומוכיח שלמעשה היא בלתי ראויה ולא טבעית. סמכותו של האב מומרת
 בסמכותו של סומכי, המפגין במרידתו את זכותו של הנשלט לחירות
 ולריבונות. "הפוליטי", המתבטא במרידתו האישית של סומכי, חושף

כמו בית הספר וחברת הילדים, נסמכים על מערכת סגורה של סמכות
 שאמורה לגונן על השותפים בה. שלושה בתי אב מתוארים בסוּמְכִי (שרפברג,
 1979, עמ' 282) ובכל אחד מהם פוליטיקה משפחתית המייצגת יחסי כוח
 מסוגים שונים, על פי מודלים שונים של משטרים. את מערכת היחסים בתוך
 משפחתו של סומכי אפשר לתאר במונחים של שלטון יחיד רודני, כוחני,
 מדכא ומשפיל, גם בבקשו לגונן. בראש המערכת עומד אב סמכותי, אדנותי,
 שאינו חוסך מבנו את נחת זרועו. שתי סטירות לחי, ולעתים שלוש, הן חלק
 משגרת יומו של הנער המוכה (עמ' 57), בצד כינויי גנאי, כגון "ילד משוגע"
 (עמ' 59), ולשון אירונית, מנוכרת, מרחיקה ומשפילה, המזכירה את לשון
 ה"ברוגז" של הנערים, כגון "אם יואיל אדוני בטובו" (עמ' 57), או "רום
 מעלתו אינו נוטה לנו חסד היום" (עמ' 57). לאותו יחס מתנשא זוכה גם
 קרוב המשפחה, הדוד צמח הלבקן, המכונה בלעג "יוצמח", "ספקולנט"
 (ספסר), או "משיגענער" (משוגע), כל זאת בשל אורח חייו ובשל היותו
 "בנה הבכור של סבתא אמיליה, בנה מנישואין ראשונים" (עמ' 17), כלומר
 דוד חורג במשפחה "תקנית". סומכי מזדהה עם הדוד, שהרי גם הוא זוכה
 לכינויי גנאי וליחס דומה: "הלא אתה משוגע ממש כמו הדוד יוצמח ואולי
 עוד יותר ממנו ומי יודע אם כשתגדל לא תהיה ספקולנט כמוהו" (עמ' 59).
 סומכי מקבל מהדוד מתנות משמחות. בין השאר קיבל ממנו רובה חצים,
 שישה עכברים בכלוב, "אקדח שחור שהיה מתיז סילון מים בפני האויב"
 (עמ' 20), שטר כסף נאצי "שכמוהו לא היה בשכונה שלנו לשום ילד" (עמ' 20)
 וגולת הכותרת - אופניים שהתכוון לרכוב עליהם וכך לגלות את אפריקה.
 יותר מכול, באישיותו של סומכי מתגלה מורשת פוליטית-מרדנית
 דומה לזו של הדוד צמח. ביום שאיחר לשוב הביתה לארוחת הערב הוא
 מתעמת עם אביו הרותח מכעס. האב מבקש בכל תוקף לדעת מה הבן
 מסתיר בתוך כף ידו:

"אולי מותר לראות מה זה מסתיר הוד-מעלתו מפנינו בתוך
 אגרופו הימני?"
 "אי אפשר," לחשתי וכפות-רגלי היו קרות פתאום.
 [...]
 "תראה, ילד משוגע!" שאג אבא ואני, בו-ברגע התחילה הבטן
 להכאיב לי מאוד.
 "הבטן כואבת מאוד," אמרתי.

את הפוליטיקה בתוך המשפחה, ובתוך כך הוא מסמן את המגמה לפרק את מיתוס הילדות התמימה ואת מיתוס המשפחה המגוננת על ילדיה. פירוק מיתוס המשפחה המגוננת והילדות התמימה רוח בספרות המבוגרים המתארת את הפוליטיקה בתוך המשפחה. אפשר לעמוד עליה גם מתוך עדותו של עוז בספרו **סיפור על אהבה וחושך**, שבו הוא מצביע על חוסר האיזון ביחסי הכוחות הבלתי שוויוניים ועל תחבולות ההישרדות של הילד: "בכל פעם שאבא היה קורא לי בלעג 'רום מעלת כבודו' או 'הוד מעלת רוממתו' לא הייתי נעלב. להפך: הסכמתי אתו בלבי. אמצתי לי את התארים האלה. אבל שתקתי. לא נתתי לו שום סימן שיעיד על הנאתי" (עוז, 2002, עמ' 299).

לעומת בית המשפחה של סומכי, המייצג את שלטון האדנות ואת המשטר הרודני, מתואר בית משפחת ענבר, משפחתה של אסתי, המייצג שלטון פוליטי שונה בתכלית. בית משפחת ענבר משקף הזדיות, מתינות, כבוד לזולת ונכונות להגן על קולו של האחר. יחסי הכבוד שהמהנדס ענבר מפגין כלפי האחר הערבי ניכרים גם ביחסיו כלפי אשתו ובתו אסתי. לפנינו אפוא בית דמוקרטי. לאחר שסומכי בורח מביתו, והלילה יורד, אדון ענבר מגלה באקראי את הנער בסמטת רחוב חשוכה ומשכנע את סומכי להעביר את הלילה בביתם, כי בחוץ מסוכן. בבית האב מבקש מאסתי שתחליט אם לחלוק את חדרה הפרטי עם סומכי: "הוא יכול לישון הלילה על הספה בחדר האורחים או אצלך, בחדר שלך, על המיטה המתקפלת. כרצונך" (עמ' 71). האב אינו משתמש בסמכותו, ומכיר בזכותה של הילדה להחליט היכן ילון בן כיתתה. הוא נותן ביד בתו את זכות ההכרעה מתוך שוויוניות וברוח דיאלוגית ודמוקרטית.

ביתו של החבר הטוב, אלדו קסטלנואובו, מייצג את שלטון האריסטוקרטיה הנצלנית, שהעיקרון המנחה שלה הוא "מראית-עין". אומנת ארמנית כבת 16 משרתת את אלדו הצעיר ואת בני הבית, בהם האב הסוחר המהמר, הפרופסור אמיליו קסטלנואובו, "קוסם בגפרורים ובקלפים" (עמ' 26). הבית משופע בפחלצים ובחפצי נוי המפגינים את אופי המשפחה, שאיכותה המוסרית משתקפת באירוניה מתוך תמונת קיר ענקית ובה אישה המושיטה מטבע זהב לקבצן, וכותרתה "צדקה". כתובת זהב על קיר חדר האוכל, סמל המשפחה, מכריזה בזו הלשון: "מי יעלה בהר ה' ומי יקום במקום קדשו?" והתשובה הצינית חקוקה על הקיר

שמנגד: "נקי כפיים ובר לבב" (עמ' 30). ה"חבר" אלדו (עמ' 26) מתגלה כנוכל צעיר, חבר למראית-עין, ששם ידו על אופניו של סומכי בעורמה ובמימנות של סוחר ממולח. הוא מתגלה גם כבוגד לאחר שגנב את הפנקס ובו שירי האהבה שסומכי כתב לאסתי. אלדו העביר את הפנקס לבריון השכונה, גואל גרמנסקי, והלה איים שיראה לכל הכיתה את השירים אם סומכי לא ייתן לו את הרכבת שלו (עמ' 44). אין זאת אלא שהפוליטיקה הפנימית בבית המשפחה ה"אריסטוקרטית" מבוססת על רמייה, בגידה וניצול הזולת לצורך השגת טובות הנאה אישיות.

שני הניגודים "בגידה" ו"נאמנות", שלעתים יש ביניהם גם חפיפה, משקפים את חלקם של מושגים לשוניים בשיח הפוליטי-מדיני-קולקטיבי, בפוליטיקה בתוך קבוצת השווים וגם בתודעה האינדיבידואלית. הנורמה הפוליטית הרואה בשיח או במשא ומתן עם האויב ביטוי לבגידה משתקפת ביחסים בין סומכי, אלדו וגואל, ובהקשר שונה גם ביחסיו של סומכי עם סרג'נט דנלופ, האויב הבריטי. קשר זה הופך את סומכי למלשין, למרגל, לבוגד ולאויב בעיני חבריו, והם מאיימים בחיסולו: "מרגל אנגלי שפל, זה מה שהוא", מכנה גואל גרמנסקי את סומכי, "אבל מעכשיו גמרנו עם ההלשנות שלו. מעכשיו גמרנו אתו בכלל" (עמ' 37).

המתח בין נאמנות לבגידה מתגלגל מהמרחב הפוליטי ההיקפי אל המרחב האישי. אף על פי שיחסי הידידות שנקמו בין סומכי לסרג'נט הבריטי נתפסים בעיני קבוצת השווים והחברה כולה כבגידה, בתודעת הנער קשר זה מורכב יותר, והוא מתורגם למאבק על זהותו, על חפותו ועל חירות הדעת שלו. סומכי מערער על הניגוד שבין המושגים, שכן לדידו נאמנות כפולה אינה מובילה בהכרח לבגידה: "אני לא מלשין, אני בסך-הכל מלמד לפעמים עברית לסרג'נט דנלופ ולומד ממנו אנגלית, אבל לא מלשין" (עמ' 39). ואולם הטיעון הגבולי בהקשרו האישי והפוליטי טורד, מייסר ומחלחל אל שורשי הנפש, עד שהוא בא לידי ביטוי ארס-פואטי בדבריו של המספר המבוגר המעמיד את שאלת הבגידה והנאמנות בלב מעשה היצירה: "והסיפור עצמו? האומנם בכך שסיפרתי בגדתי שוב בכולם? או להפך, לולא סיפרתי הייתי בוגד בהם?" (עוז, 1995, עמ' 155). סומכי יודע שביחסיו עם סרג'נט דנלופ הוא מפר את האיסור להתרועע עם האויב הבריטי, ובמידה מסוימת הוא מודה שהביא על עצמו את הנידוי שגזרו עליו חבריו: "בהיותי בדרך, בסוף רחוב צפניה, שאלתי

ההחרגה הוא נוקט עמדה פעילה המתנערת מתפיסת החרגי הסביל, האומלל והקורבן, ומזמין את הקוראים להזדהות ולרחמים. כך אפשר להבין את נטייתו לשוב ולהסתבך, כלומר לשוב ולהצהיר על רצונו הלגיטימי למימוש סמכותו וזכותו להכרה מיוחדת: להיות כמו כולם, או "כאילו כמו כולם" (עמ' 45) וגם "לחוד" מכולם ("אני הייתי לחוד", עמ' 62); נאמן ושותף וגם מנוכר זה: סוכן כפול ובוגד כפול (עמ' 61).

הפוליטיקה ברמת המיקרו מציגה לפנינו מערכת חברתית-פוליטית המתקיימת בין ילדים בתוך קבוצת השווים, והיא משקפת את האלימות בהקשרה הפוליטי הרחב. בתוך כך היא מפרקת את מיתוס הילדות התמימה ומציגה יחסים מניפולטיביים, אינטרסנטיים, אגרסיביים ומרושעים בין ילדים. כמו שאומר סומכי: "הבטתי גם אני בהם וראיתי את הקנאה ואת הלעג ואת הרשע" (עמ' 22). יחסים אלה משכפלים מצדם את הזירה הפוליטית הלאומית והבינלאומית שהמבוגרים מתגוששים במרחבה, כמו שכותב עמוס עוז בספרו **פתאום בעומק היער**: "איך נחיה ואיך נשתעשע בלי להשפיל לפעמים את מישהו? בלי להתעלל קצת, בלי לבוז, בלי לדרוך לפעמים על אחרים?" (עוז, 2005, עמ' 92). שלא כמקובל בספרות הילדים והנוער, עוז מפנה אצבע מאשימה לא רק אל הילדים גיבורי הסיפור, אלא גם אל הילדים הקוראים, שהוא רואה בהם שותפים פעילים לעולמם הפוליטי של המבוגרים. מבחינה פוליטית, אתית וחברתית, אומר לנו עוז, עולם הילדים מעמיד בבואה נאמנה לעולם המבוגרים. האחריות למידת מוסריותה של בבואה זו מוטלת בראש ובראשונה על כתפי המבוגרים. כוחו של הסופר המבוגר טמון בחשיפת חוליי העולם הפוליטי של המבוגרים ובקריאה אל הדור הצעיר לסרב לשתף פעולה עם הערכים הבלתי מוסריים הרווחים בעולם המבוגרים והמחלחלים גם אל עולמם.

לא-מודע פוליטי: אפריקה - כיבוש ושליטה

אפריקה בספר **סומכי** של עמוס עוז היא יבשת נכספת, פנויה מבעליה, מותרת לבעילה, לדמיון, לחקירה ולכיבוש. סומכי מבטא את התשוקה אליה כשהוא מתענג על קסמי המפה שבאטלס: "שלפנו את האטלס הלועזי הענק והשוינו בזירות מסלולים שונים על-פני מפת אפריקה [...] לאחר מכן שבנו אל בני זולו ואל ההוטנטוטים ואל הבושמנים, מה משותף לכולם ומה מיוחד לכל שבט ומי מסוכן ממי. אני דברתי בהתלהבות על

את עצמי למה השפלים האלה כל כך שונאים אותי, ועמוק בליבי ידעתי פתאום שגם אני קצת אשם" (עמ' 24). כלומר הוא מכיר בהיותה של "בגידה" נורמה שלילית, אבל חולק על חבריו באשר לפרשנות של מעשיו, ומשתף את הקוראים בתובנה הנפלאה: "מי שמסוגל לרחם אפילו על גדולי שונאיו, סימן שיש לו נפש גדולה ורחבה. שום כוח שבעולם, שום מכשול, לא יוכלו לעצור אדם כזה בצאתו לגלות ארצות לא נודעות" (עמ' 25). אפשר שיש משום הפלגה באפיון נער בן 11 המוחל לאויביו, אך מכל מקום לפנינו דוגמה למנגנון הישרדות, גם אם אחד מהפחות מקובלים, שילדים מפתחים. כמו שעשה כשהטמיע את שם הגנאי "סומכי" והפך אותו לגורם מעצים, גם כאן סומכי מקבל את הדין בד בבד עם שלילתו: בינו לבין עצמו הוא מודה באשמה, ועם זאת מגונן על חירות דעתו, דבק באמת הפנימית שלו ונכון לשאת באחריות על מעשיו, מבלי לוותר על החברות עם הסרג'ינט הבריטי. לכל זאת נדרשת כנות ומודעות עצמית ואף סילוק הרחמים העצמיים ודיכוי תחושת הקורבן. מתוקף חירות הדעת הוא ריבון על גופו, על רכשו, על אהבתיו (אופניים, מחדד, אסתי, סרג'ינט דאנלופ) ועל נפשו, ומתוך עמדה זו הוא מסוגל לסלוח לעצמו וגם לשונאיו.

דרכו של סומכי היא אפוא לעקוף את העימות החזיתית לא באמצעות שלילה ישירה של האישום, אלא באמצעות הכלתו והכרה חלקית ב"אשמה". כך הוא מתחמק מפגעי המציאות החיצונית ויונק נחמה מתוך נאמנות למקורות הפנימיים-הנפשיים שלו. תכסיס ההישרדות הזה מזכיר את האופן שבו דמות הנער **בסיפור על אהבה וחושך** מקבל את אחרותו בכך שהוא מכנה את עצמו "ילד לחוד" (עוז, 2002, עמ' 62, 299). חבטת הביזוי מרוככת באמצעות הכרה פנימית שהופכת את ה"לחוד" לסגולה ול"ייחוד" ואת ה"לבדיות" ל"בלבדיות". מבחינה זו האסטרטגיה האישית של סומכי, הנדרש לעמוד במבחן הישרדות פוליטית בבית, בכיתה ובשכונה, מצטלבת בדרכו הפוליטית של הקולקטיב, המתואר כ"עם לבדד ישפך ובגוים לא יתחשב" (במדבר כג, ט), על כפל המשמעות של מאפיין פוליטי שיש בו מהברכה ומהקללה, בהיותו מעצים וגם מבודד פוליטית ומחליש. המאבק הפוליטי של סומכי מתייחד אפוא באופיו הכפול: מאבק להתקבלות ולהכרה חברתית בצד מאבק פנימי לטיהור הכבוד האישי-הלאומי ולהכרה בחירות הדעת שלו ובריבונותו האישית. אף שהחרגתו של סומכי נותנת ביטוי לתפיסתו כ"אחר" ו"חרגי", הרי שבעצם קבלת

במעלה הנהר זאמבזי בואכה אובאנגי-שארי, דרך ערבות ויערות עבותים אשר רגל אדם לבן טרם דרכה בהם" (עמ' 34).

הבריחה השנייה לאפריקה מתרחשת לאחר שאביו של סומכי השפיל אותו כשאחר לשוב הביתה. מוכה ומבוזה בורח סומכי מביתו בלילה אל רחוב גאולה השרוי בעוצר, ופניו אל אפריקה: "כך יצאתי לדרך. לא בקו ישר לאפריקה כפי שתכנתי מראש, אלא מזרחה דווקא, לכיוון רחוב גאולה, לכיוון מאה שערים, פני אל נחל קדרון ומשם - דרך הר הזיתים ומדבר יהודה - אל מעברות הירדן והלאה, אל הרי מואב, והלאה [...] הרי ההימלאיה [...] אחצה את מיצר הדמעות ואנחת על חופי-קרן אפריקה ואחדור אל עבי הגיונגל ובעדו אגיע אל מקורות הנהר זאמבזי אשר בארץ אובאנגי-שארי. ושם ככלות הכל, שם אחיה לי לבדי חיי פראות וחופש" (עמ' 58-59). סומכי נאסף, כזכור, על ידי המהנדס ענבר, וכך נגמר המסע לאפריקה בחדרה של אסתי, הילדה שאהב.

מבחינה פסיכולוגית גילוי וכיבוש קשורים לסקרנות ילדית ולתחושת גבורה אומניפוטנטית המחפה על תחושת איום, חוסר ישע וחולשה. במובן זה קריאה פסיכולוגית של הסיפור חושפת את כפל פניה של התשוקה במובן של ידע וסקרנות ובמובן של מין וכיבוש. סומכי מבקש לגלות ולדעת את אפריקה, אך הסכסוך הפוליטי האלים בין הילדים מגלה לו ולקוראים את המשמעות הנוספת שבמילה "לדעת", הקשורה בגילוי האהבה ועולם הבנות. חדרה של אסתי מתגלה לו כיבשת לא נודעת הטומנת בחובה גילוי, ידידות ואהבה מסוג שונה מזה שהתגלה לו בטרטוריה המסומנת באטלס הגאוגרפי. קריאה פוליטית עשויה להצביע על האלטרנטיבה שאסתי מייצגת: החלפת "כיבוש", "שליטה", ו"חיי פראות" בדיאלוג וחילופי דעות. הכיבוש והשליטה מקבלים ביטוי במציאות הפוליטית - הן בשליטת הבריטים המאיימת על חלום הריבונות היהודית והן בשליטה היהודית הגוזלת מהערבי את מימוש אותו החלום עצמו - ואף בלא-מודע הפוליטי של הקולקטיב, המבקש להבנות לעצמו דיוקן משותף חדש. ברוח זו מושגים של כיבוש ושליטה נטמעים גם בתודעתם של ילד או ילדה המבקשים לשרוד כפרטים במציאות פוליטית או בחברת ילדים המדמינת זהות עתידית של לאום.

בספר **וילה בגיונגל: אפריקה בתרבות הישראלית** מאת איתן בר יוסף (2013), בפרק המבוא הנקרא "אל אפריקה", שוטח בר-יוסף את

המהדי הנורא שבעיר חרטום בירת סודאן ועל טרזן האמיתי שביערות טאנגאנאייקה, לשם מועדות פני בדרכי אל מקורות הנהר זאמבזי שבארץ אובאנגי-שארי" (עמ' 27-28).

אפריקה שבדמיון היא גם אמצעי אסקפיסטי שבאמצעותו סומכי נמלט מקשיי היום-יום אל המחוזות האקזוטיים, המאפשרים לו להרגיש בדמיונו גיבור (אביגדור-רותם, 1979, עמ' 279) וגבר, או "טרזן האמיתי" (עמ' 28). פעמיים בסיפור לובשת הבריחה של סומכי לאפריקה ביטוי מעשי. פעם אחת הדבר קורה אחרי שיצא לסיבוב בשכונה רכוב על אופני הראלי שקיבל במתנה מהדוד צמח. אף על פי שאלה היו "אופני בנות" (בלי המוט המכונה "רמה"), הוא יוצא מלא שמחה אל הסמטה שבה מתגודדים הנערים ומגלה בעיניהם "את הקנאה ואת הלעג ואת הַשְׁע" (עמ' 22). המבטים מלווים במילים מבזות ובהלעגה:

"תסתכלו מה זה. לסומכי קנו אופנים של בנות. בלי רמה."
 "עוד מעט יקנו לו גם שמלת-שבת, [...]"
 "מתאים לסומכי סרט רוד בשערות שלו!" [...]"
 "והוא ואסתי יהיו שתי חברות-הכי-טובות. [...]"
 "רק שאסתי כבר לובשת חזיה ולסומכי עוד אין!" (עמ' 23)

מושפל ומבוזה מחליט סומכי לברוח רכוב על אופניו לאפריקה: "שידברו. שיתפוצצו. אני, מה אכפת לי [...] עוד היום אני שועט מכאן על האופנים החדשים שלי הלאה, דרומה, הלאה, דרך קטמון ותלפיות, דרך בית לחם, חברון ובאר שבע, דרך הנגב ומדבריות סיני, אל לב אפריקה, בואכה מקורות הנהר זאמבזי, בודד בין המון ילדים צמאי-דם" (עמ' 24). בדרך הוא מחליט להיכנס "לצורכי התיעצות" (עמ' 25) אל בית חברו אלדו, ומשם להמשיך ללא דיחוי לאפריקה.

כאמור, החבר אלדו מצליח, בעסקת חליפין מפוקפקת, לשכנע את סומכי להחליף את האופניים תמורת רכבת צעצוע הכוללת קטר, שלושה קרונות ופסי רכבת. סומכי מסכים הן משום שהרכבת החשמלית והטכנולוגיה החדשה מפעמים אותו והן משום שבאמצעות הרכבת יצליח לכבוש את אפריקה המדומינת שלו: "[...] בתוך נוף טבעי ופרוע, בחצר האחורית שלנו, אני ארכיב את המסילות. אחפור נחל מתפתל, אציף אותו במים, והרכבת תחצה אותו על גבי גשר [...] אל שממות מדבר סהרה והלאה,

למושעיים בעיני עצמם, לשליטים נאורים ונערצים בדמיונם. האופן שבו הלא-מודע הפוליטי, האישי והקולקטיבי התממש בתוצרי הדמיון בקולנוע ובספרות ושב להשפיע על דרכי ההתנהלות במציאות, מתואר בזו הלשון: "ירושלים. שנות הארבעים. היינו ילדים בתוך עולם דרמטי: מחתרת, פיצוצים, מעצרים, עוצר, חיפושים, צבא בריטי, כנופיות ערביות, מלחמה מתקרבת, חרדה [...]. אם ככלות הכל היינו שאננים ואף נלהבים, ולא פחדנו, הרי זה במידה רבה בזכות הטרזנים, הפלאש גורדונים והמערבונים שראינו בלי סוף" (עוז, 1990, עמ' 195). כמו גיבורי התרבות הייתה לסומכי יבשת אפריקה המדומיינת מזור לביזוי, לדחייה ולהשפלה, ובהקשר הפוליטי - לגיטימציה להזיית הכוח, הבעלות הטריטוריאלית, הכיבוש, השליטה וההכרה. בלילה, בחדרה של אסתי, סומכי מגלה לה כיצד עזב את בית הוריו והתכוון להגיע אל מקורות נהר זאמבזי בארץ אובאנגי-שארי שבאפריקה. אסתי הנבונה מבטלת את אופציית האדנות והכיבוש הטריטוריאל, וכמו אביה, החלטית ומפייסת, היא מציעה אפשרות אחרת: "אין בעולם מקום כזה, ארץ אובאנגי-שארי, אבל זה נהדר שאתה המצאת לנו מקום להיות בו רק שנינו" (עמ' 78).

משא ומתן פוליטי: התחלפויות, תמורה, תועלת, כפייה, הסכמה ופיוס
 יחסי חליפין עומדים בלבה של הפוליטיקה: משא ומתן, חילופי טובין, חילופי שטחים ושבוים, חילופי דעות. לעקרונות החליפין, מסביר עמוס עוז ב"הקדמה" **לסומכי**, ביטוי בחיי האדם ובטבע, עם חילופי הזמן ועונות השנה ועם כיליון המאורעות האישיים והגלובליים במציאות המשתנה תדיר. מתוך כך מתעוררת שאלה פוליטית והגותית כאחת על כדאיות המחיר שיש לשלם במאבק על השגת מטרה נכספת, שבסופה תחלוף מן העולם ואת מקומה תתפוס מטרה אחרת.

ברוח זו אפשר להשיב על השאלה הרטורית של המספר, התוהה בסוף הסיפור: "למה הכל מתחלף בעולם? ולמה, אם כבר מציגים שאלות, למה עכשיו שגדלתי עדיין אני כאן ולא בהרי ההימלאיה ולא בארץ אובאנגי-שארי?" (עמ' 80). אם הכול מוחלף ומשתנה בעולם, אולי ראוי לסגל עקרונות חברתיים ופוליטיים של החלפה, שינוי ותמורה כאמצעי תואם מציאות ופוליטיקה. אך כדרכה של מציאות פוליטית, וכדרכו של הסופר ביחסו המכבד כלפי הקוראים הצעירים, עמוס עוז אינו מציג מציאות ממותקת,

השגותיו על מקומה של אפריקה בתרבות העברית, ובתוך כך הוא נדרש גם לספר בארץ **לובנגולו מלך זולו** מאת נחום גוטמן, יצירה שסומכי ובני דורו קראו והכירו. מתוך ייצוגיה של אפריקה בספרות ובהגות, בר-יוסף לומד על החלום הקולוניאלי ועל האופן שבו שימשה היבשת אמצעי למימוש הפנטזיות והלא-מודע הפוליטי שהעסיקו את הדמיון הציוני (בר-יוסף, 2013, עמ' 16). הכמיהה של סומכי אל הסטראוטיפ הקולקטיבי וההומוגני של היבשת המדומיינת, הכוללת בפועל עשרות מדינות ושפות ומאות תרבויות שונות, אינה אפוא כמיהה למקום קונקרטי. אפריקה מבטאת את העולם המסתורי והמסוכן שגילויו וכיבושו מקנים לנער תחושת עליונות והבטחה לתהילה הרואית. בהקשר הפוליטי אפשר לראות בכמיהה זו הד לערגה הלא-מודעת שחלחלה מהמבוגרים אל הילדים למימוש עצמי בתור כובשים לבנים, גיבורים, עליונים, שליטים.

בד בבד היה לערגה זו גם תפקיד תרפויטי, כאמצעי אסקפיסטי לבריחה מהמציאות הפוליטית המסוכסכת והמעיקה, הן בהקשר הפוליטי-מדיני הרחב והן בהקשר הפוליטי המצומצם ביחסים בתוך המשפחה, בבית הספר ובין קבוצת השווים. החלום האסקפיסטי על אפריקה ועל טרזן המנצח, איש הטבע והשרירים, היה מוחשי עד כדי כך שצעירים כמבוגרים נאחזו באמונה הרווחת, אך השגויה, שגיוני וייסמילר, מי שגילם בקולנוע את טרזן המקורי, הוא יהודי (עוז, 1990, עמ' 197). עוז מסביר את השפעת הקולנוע על התודעה הפוליטית של בני הנעורים, ומתאר כיצד -

[...] השתלבו כל הסרטים הללו עד להפליא עם החינוך הציוני שקבלנו. כלומר: יש קומץ של אידיאליסטים צודקים המוקפים ים של פראים נבערים ואכזריים. המעטים נראים חלשים אבל לאמתו של דבר הם חזקים והניצחון הסופי מובטח להם. (עוז, שם, עמ' 195-196)

סומכי מזדהה עם "טרזן האמתי שביערות טנגניקה" ושואף להגיע אל מקורות הנהר זאמבזי שבארץ אובאנגי-שארי" (עמ' 28). אפשר להניח שטרזן היה מושא הזדהות של בני הנעורים ושל החברה כולה, שראו בו את השתקפותו של נס לידת יהדות השרירים, ובאפריקה מופת למימוש הפנטזיה הפוליטית הקולקטיבית של שליטה בילידים פרימיטיביים, שלנוכח נחיתותם וצבע עורם הכובשים הלבנים הופכים לגיבורים,

רכבת תמורת אופניים, כלב, פנקס שירים שנגנב ממנו, התקבלות לחבורה תמורת רכבת, ולבסוף מחדד כפיצוי לכלב שברח. כל עוד נשמר עקרון ההחלפה והתמורה (מי מקבל מה תמורת מה, לתועלת מי) כמרכיב יסודי בדיפלומטיה של יחסי הכוחות הפוליטיים בין הנערים ובתוך המשפחה, מתקיים דו-שיח, גם אם לעתים אלים, המאפשר הישרדות והנושא בצדו הבטחה להשהיית הקטסטרופה והחורבן. אלא ששיווי המשקל הפוליטי מופר כשאין נכונות לקבל את עקרון התמורה וההחלפה כאסטרטגיה של הסכמה, ובמקומו מוצגת עמדה בלתי מתפשרת וקשוחה הכופה אופציה אחת בלבד ומוליכה למבוי סתום: עמדתו הבלתי מתפשרת של האב, המפעיל סמכות וכוח בלתי סבירים וכופה על סומכי להציג לפניו את סודו הכמוס (המחדד), היא שמייצרת דרך ללא מוצא שאחריתה חורבן - בריחה מהבית ופירוק המשפחה.

האב מציג אפוא יחסי גומלין שבהם הצד החזק במשוואה הוא הקובע את הכללים והכופה על הצד החלש, באמצעים אלימים, לתת לו את מבוקשו. בתחילת העלילה סומכי עצמו מאמץ את עקרון האולטימטום האלים במעשה פוליטי-ילדותי של "תן וקח" שהוא מתכנן: "אני אסע ללונדון ואהיה סוכן כפול ואתפוס את מלך אנגליה ואודיע לממשלה האנגלית במילים פשוטות: תנו לנו את ארץ ישראל - תקבלו את המלך שלכם. לא תתנו - לא תקבלו" (עמ' 61). בפנטזיה זו של ילד בן 11 עקרון ה"לא תתנו - לא תקבלו!" מייצג דיפלומטיה של אולטימטום המוליכה למבוי סתום, בדיוק כמו שלמד מאביו: לא ייתן מחדד, יחטוף מכות. ייתן, ישרוד. לאחר המפגש עם אסתי הוא מאמץ את האסטרטגיה הפוליטית שלה: "תן וקח" דיאלוגי לתועלת שני הצדדים.

עקרון החליפין הפוליטי מוצג, אם כן, על שני צדדיו: נורמה שלילית של החלפה הנסמכת על גזל, כפייה ושליטה שאינם מותרים מקום לדו-שיח, ונורמה חיובית וחיונית של הסדרה ודרך לפתרון סכסוכים פוליטיים בתוך קבוצת השווים, בקהילה, במשפחה ובין מדינות ועמים. הדרך השנייה מבוססת על רווח לשני הצדדים היריבים, ומטרתה פיוס: "אני חושב שבאנו כדי להתפייס", אומר עוז. "להתפייס זה עם זה. עם עצמנו. עם 'ההסטוריה'. עם הארץ, עם העצים וההרים והדשא, עם החפצים המקיפים אותנו. עם החיים" (עוז, 1990, עמ' 151).

אלא ממריר אותה על מנת לחשוף את מורכבותה. כך הוא מציג את אופציית החלופות, על פניה הכפולות: לא רק יחסי גומלין המושתתים על משא ומתן והחלפה הדדית ככלי לפיוס ותחליף להפעלת כוח, ניצול וכפייה, אלא גם החלפת מטלטלין ודעות כאמצעי רמייה, כפייה וגזל. אופניו של סומכי הוחלפו במרמה ברכבת, באמצעות המניפולציה של החבר אלדו. הרכבת הוחלפה בעסקת סחיטה שכפה עליו החבר גרמנסקי, שבתמורה הבטיח להחזיר לסומכי את פנקס השירים שנגנב, לצרף אותו לקבוצת "הנוקמים", להיות אתו "שולם" וגם לתת לו את כלב הזאב שמריהו, אגב איום שאם לא יטפל בו יפה, גרמנסקי יהרוג את סומכי: "אני אהרוג אותו על המקום אני אהרוג אותו, יא סומכי" (עמ' 42, וראו לעיל). הכלב המאולף בורח מסומכי וחוזר לאדונו גרמנסקי ששרק לו מרחוק. ואולם חסד נסי וזכייה מן ההפקר מזמנים לסומכי את המחדד המבריק שמצא, רכושו היחיד, ואותו הוא נותן בלי כל תמורה לאסתי האהובה.

עסקאות החליפין יוצרות אפוא חוט מקשר מראשית העלילה ועד סופה. האפיזודות המתחלפות השזורות לאורכה של תמת ההחלפה מסתכמות במשפט אחד: "פעם הביאו לי במתנה אופנים, והחלפתי אותם ברכבת שבמקומה קיבלתי כלב שבמקומו מצאתי מחדד שאותו נתתי באהבה" (עמ' 79-80). משפט זה, המקפל בתוכו את חלופות הזמן וגם את הנכסים שהוחלפו, נחתם בנימה מחויכת, שכן לנוכח הפיוס והאהבה הפכו כל שאר המאורעות בשרשרת החולפת-מתחלפת לתקריות שוליות שהתאדו. מאבקי כוח, אלימות, שליטה, ביזוי, בגידה - כמו נועדו להוביל אל מעשה החליפין האולטימטיבי: הכרה הדדית והחלפת דעות, שסופם ויתור ונתינה. המחדד, נכס חומרי ורכושו האחרון של סומכי, המייצג את עצמיותו, את גופו ואת מיניותו, ניתן באהבה, בלא תמורה חומרית, בניגוד לעסקאות החליפין הפוליטיות המושתתות על החלפת נכסים תמורת נכסים ועל עוינות, כורח או כפייה. האהבה שרויה מחוץ לפוליטיקה של עסקת החליפין החומרית, והיא מושתתת על פוליטיקה אחרת, שבמרכזה החלפת דעות והכרה הדדית, שבלעדיהן לא היה מתאפשר מעשה הפיוס והנתינה. אפשר להוסיף ולומר שהנסיבות המניפולטיביות, הערמומיות או האלימות שבמהלכן מתקיימות כל עסקאות החליפין בין הנערים מאפשרות את המשך קיומו של משא ומתן ושיח בין אויבים, וסומכי אף מוצא בהן את המועיל, שכן הוא מעדיף לראות את הרווח המזדמן לו בצדן:

ביותר של ענף יצירות זה בסיפורת בת ימינו" (שמיר, 2015, עמ' 253). באותה הרוח נטען שהמדובר בתחבולה אסתטית ופואטית מכוונת שנועדה לאפשר לסופר המובלע לחשוף את סודותיו הכמוסים לפני הקוראים המבוגרים באמצעות סוגה לבני הנעורים שמתגלים בה "חומרי הגלם התשתיתיים ביותר אשר מהם נצוקה ומעוצבת סיפורת עוז כולה" (מזור, 1998, עמ' 244). ביטויים אלה משקפים שתי עמדות סותרות: האחת רואה בפנייה למבוגרים מעל ראשי הילדים זלזול בקורא הצעיר וניסיון למכור מרכולת אחת "בשני שווקים" (מירון, 1979, עמ' 78). האחרת מזהה את ייחודה של הסוגה ואת ייחודם של יוצרים כפולי פנים, ומגלה בספרות הילדים והנוער את אבן השתייה של יצירתם למבוגרים.

קריאה ביקורתית של טקסטים כפולי פנים מבטאת, אם כן, את ההכרה בפוטנציאל המימוש של אותו הטקסט עצמו בידי ילדים, נוער ומבוגרים, ובד בבד מעוררת שאלות בדבר רמת המימוש של הטקסט ואופי הפנייה המוצעת לשני הקהלים: מימוש תפל וטריוויאלי או מעשיר ומקורי? פנייה מכבדת או פנייה מניפולטיבית, מזלזלת? ובהקשר הפוליטי, באינטראקציה שבין ספרות, ילדים ומבוגרים, נשאלות שאלות כמו - מי מקבל מה? באיזה אופן? לתועלת מי?

לשון אחר, המדובר בבחינת התכנים והאמצעים האמנותיים המוכתבים על ידי נורמות פואטיות הפועלות בעת ובעונה אחת לתועלת הילדים ולתועלת המבוגרים, נורמות שעלולות להפוך לאסטרטגיה פוליטית כאשר הן משרתות בעיקר את המבוגרים. המבוגרים הם המחלצים מהטקסט את משמעויותיו העמוקות, בשעה שהצעירים, שהם הנמענים הרשמיים של הטקסט, עשויים להפיק רק מסרים טריוויאליים. אינדוקטרינציה, או אינטרסים הקשורים לשיווק ולצריכה, מסיטים את המוקד מצורכי הקוראים הצעירים אל צורכי המבוגרים הכותבים לילדים. משמעות הדבר היא שסוגה המיועדת מבחינה רשמית לקבוצה אחת מנוצלת באורח מניפולטיבי לטובת הצרכים האידאולוגיים והרווחיים של הקבוצה האחרת (משיח, 2013).

להלן אבחן שני אמצעים פואטיים מרכזיים בספר **סומכי**. אחד הוא ייצוג הילד והילדות, והאחר הוא המניפולציה וההסתברות האמנותית העולות מתוך קול המבוגר הדובר בקול ילד. שני האמצעים האלה קשורים לנקודת התצפית הפוליטית ולמערכת האיזונים הפוליטית המובנית בסוגה

נורמות פואטיות ואסטרטגיות פוליטיות

כאמור, הסיפור "סומכי" פורסם תחילה בכתב עת למבוגרים ורק אחר כך ראה אור בשתי הוצאות ספרים לילדים ולנוער.⁴ שני הנוסחים, לילדים ולמבוגרים, דומים בכול מלבד ההקדשות לילדיו ומלבד העיצוב הגרפי: הספר הותאם לילדים ולבני נוער על ידי הוספת איורים, בחירת גופן גדול וברור, הוספת כותרות מודגשות וגם ריווח ועימוד המדגישים את החלוקה לפרקים (כל פרק נפתח בעמוד נפרד). שינויים אלה מצביעים על צורך לקלוע לטעמים של הנמענים הצעירים, על התחשבות בכישורי הקריאה שלהם ועל מגמת עידוד הקריאה. כוונות אלה מקבלות תוקף ממסדי בשיתוף הפעולה בין הוצאת הספרים "כתר" ובין "המועצה הציבורית לתרבות ואמנות" בפרויקט "סופרים כותבים לילדים ולנוער" (עוז, 1990א, בגב הכריכה), וכן בהגשת הספר למועמדות לפרס "זאב" לספרות ילדים ולנוער ובזכייה בפרס היוקרתי לשנת תשל"ט. איווריה של אורה איתן וציור הכריכה הצבעוני, המתאר את מפת יבשת אפריקה שבקצה האחד שלה גבו של הנער ובמרכזה עץ ירוק ואריה אימתני, מבארים את הפנייה לקהל הקוראים הצעיר אוהב ההרפתקאות, המוזמן לעקוב אחר הנער הדוהר על אופניו רגע לפני הפלישה אל תוך היבשת.

דפוס הפנייה הכפולה של הספר למבוגרים ולילדים חוזר גם בסיפור ההמשך, **פנתו במרתף**, שקהל היעד הרשמי שלו הוא קהל מבוגרים, אף שבמתכונתו הוא מזכיר סיפור לבני הנעורים. כתיבה ביועין של טקסט לילדים והפנייתו הרשמית לקהל קוראים מבוגר, ולהפך, היא בבחינת הצהרה פומבית לכשרות הפנייה לשני קהלים הנבדלים זה מזה בניסיון חיים, בכישורי קריאה ובמיומנות הנדרשת לפירוש הטקסט. יש מי שראו ב**סומכי** בהקשר זה "פזזה של סיפור לבני הנעורים" (אביגדור-רותם, 1979, עמ' 277) או שעשוע שסופו כזב ספרותי: "הפליטה הזו עם הקורא המתוחכם מעל לגבו של הקורא הצעיר, הרצון להכניס את הסיפור בעת ובעונה אחת לכתת בית-הספר העממי ולחדר הסמינריונים האוניברסיטאי הם סימפטום של ליקוי עמוק ביצירה ובאישיות הספרותית" (מירון, 1979, עמ' 77). לעומת זאת סברו אחרים שלפנינו מופע ספרותי מרשים הממשיך מסורת אמנותית שראשיתה ב**ספיח** מאת ביאליק, וכי עוז "הוא הנציג המובהק

4 במאמר זה ההתייחסות היא כאמור להוצאת "כתר" משנת 1990.

המבקשת לרצות שני סוגי קהל, ומכאן עולות השאלות: למי שייך הטקסט? מה אופי המסרים, הלשון ואופציות המימוש שלהם? מי מייצג את מי וכיצד? ולאיזה צורך?

ייצוג הילד/ה והילדות

ספרות הילדים והנוער שהתפתחה בישראל עוד טרם הקמת המדינה משופעת בסיפורים ובשירים שגיבוריהם ילדים המעורבים במאבק לשחרור לאומי או אינדיבידואלי. בשני המקרים אפשר לזהות בספרות דגם ילדי הומוגני הנגזר מתוך תפיסת עולם תרבותית ופוליטית הרווחת בחברה ברגע היסטורי מסוים ומשקפת את הציפיות מהילדים באמצעות הומוגניזציה של מושג הילדות והבניית תכונות ילדיות קולקטיביות: תמימות, גבורה, אומץ לב, עצמאות או חריגות, רגישות, תחכום, מודעות מגדרית וכיוצא בזה. כל אלה מאפיינים קולקטיביים העולים בקנה אחד עם רוח הזמן (דנינו-יונה, 2017; משיח, 2000; ברוך, 1991). ייצוג קולקטיבי הומוגני מעורר שאלות בדבר אופי הייצוג והמניעים הפוליטיים הקשורים בעיצוב תמונת הילדות הרווחת בתקופה נתונה. דמותו של סומכי, אף שהוא "ילד פוליטי" שילדותו שלובה במאבק פוליטי ממשי, אינה חלק ממונולטי ילדי טיפוס האופייני לדגם "ילדי המלחמה" ההרואיים בספרות הילדים של ימי טרום-מדינה, שכן שלובים בו גם האינדיבידואל, שהוא "ילד לחוד", וגם הילד שהוא קצת כמו כולם, או "כאילו [...] כמו כולם" (עמ' 45).

ראינו כי ה"אני" הפוליטי של סומכי נטוע באקטואליה הפוליטית, אם ברמת המקרו ובהקשר המדיני ואם ברמת המיקרו של המשפחה ובית הספר. אף על פי שחבריו לועגים לו, הוא מקיים עמם פעולת גומלין הדוקה, עד שכל מסכת הרפתקאותיו מגולמת בקשריו הפוליטיים עם החברים בכיתה ובשכונה ובהיטלטלות בין "ברוגז" ל"שולם", המעידה כשלעצמה על יחסי הגומלין שלו בתוך קבוצת השווים. בניגוד לחברים, שדבקה בהם מידה של סטראוטיפיות הניכרת בשמות התווית שלהם, דמותו המורכבת של סומכי מחלצת אותו מדגם סטראוטיפ הילד התמים או המרושע, והוא מתייחד במודעות שלו לחולשותיו (בוגד) ולתוקפנות שסיגל לעצמו הן בהשפעת החברים והבית והן בהשפעת האווירה הפוליטית של טרור ובריונות הנובעת ממאורעות הזמן ההיסטורי (בריטים, ערבים, מחתרות יהודיות, נאצים). אף על פי שסומכי הוא "ילד לחוד", אין הוא מייצג

את "הילד החריג", ובכך הוא נחלץ מהדגם הפופולרי הזה. הוא מודע למציאות האלימה סביבו וגם לתוקפנות המוטמעת בתוכו, שהוא מפעילה נגד אחרים, ובעיקר כלפי החלשים ממנו: "במקום לקלל או להתחיל לשבור להם את העצמות אחד-אחד, אני הראיתי להם סימן גס באצבע יד שמאל" (עמ' 23); וכן, "באופן עקרוני אינני מתחיל מכות עם ילדים יותר חזקים ממני" (עמ' 36). את עיקר הזעם הוא מפנה כלפי ילדה: "למה בעצם? ככה. למה לא. שתדע" (עמ' 13). אמנם יחסו התוקפני כלפי אסתי נובע מרצון למשוך את תשומת לבה, אבל עצם הנכונות להציג את מאפיין התוקפנות אצל הגיבור הילד מעידה על ראייה מורכבת של הילדות, החותרת תחת מונולית התמימות הילדית.

חשיפת זרעי האלימות והמיניות באישיותו של הפרוטגוניסט הילדי מעמידה אותו לא כ"אחר" למבוגר, אלא כמי שמשקף אותו. הילדות שעוז מתאר אינה מרוככת, ולעתים היא אף מרושעת (משיח, 2016). מבחינה זו אין לפנינו מופע פנטזיה של מבוגר המדמיין ילדות תמימה ונכספת או "מתקן" את ילדותו באזמל נוסטלגי ופטרוני. סומכי, שנקודת המבט שלו דומה לזו של של המספר (narrator) המבוגר, מייצג בעת ובעונה אחת גם את הילד וגם את הסופר, שתפיסת עולמו כבוגר מאשרת ומשלימה את נקודת התצפית של הילד. לפנינו שני קולות גלויים ומוצהרים שהם קול אחד המאייין את עמדת הפטרונות מהסוג שנודלמן מצביע עליה במחקרו על ספרות ילדים: עמדה שבה נכפית על הגיבור או הגיבורה ועל הקוראים המזדהים אתם תפיסת העולם של הסופרים "המשדלים" את הקוראים להזדהות עם הדגם הילדי המועדף על הכותבים (נודלמן, 2014). באמצעות סיפור החיים האישי של סומכי ושל עמוס עוז נפרשת ומתפרשת הפוליטיקה בת הזמן מבלי לשדל את הקוראים להזדהות עם הדמות הבדויה שבתוך הסיפור, ומבלי להכתוב ולעצב את השקפותיהם האידאולוגיות והפוליטיות מחוץ לספרות.

מבוגר בקול של ילד: התיילדות ומבוגרות

האמצעים האמנותיים ביצירות ספרותיות לילדים ולנוער מבטאים לא רק את דעותיהם פוליטיות של המחברים, אלא גם את היחס הפוליטי שלהם כלפי הקוראים הצעירים. יחס פטרוני ומזלזל, או יחס שיוויוני ומכבד הם בבחינת עמדה פוליטית המתקיימת בהכרח בתוך מערכת הכוח האי-שוויונית המובנית, כאמור, בז'אנר.

קול אחד ומצהירים על כך בגלוי, בלשון יחיד ורבים, אני-אנחנו: "בקרוב **נצטרך** להתמודד עם אויב עתיק, יריב מר וערמומי שאינו נרתע מפני כל. **אנחנו** ניאלץ לפלס לנו דרך בסבך מזימות אפלות, להימנע משפיכות-דמים ואף להשתלט על חית-טרף צעירה" (עמ' 35, ההדגשות שלי, ס"מ); או: "שאל המלך איבד אתונות ומצא מלוכה. גם **אנחנו** מאבדים ומוצאים" (עמ' 47, ההדגשה שלי, ס"מ).

נורמה פואטית זו בספרות לילדים מוכרת לנו למשל מספרי אריך קסטנר ויאנוש קורצ'אק, שבהם המספר אינו "מתחפש" לילד או ילדה, אלא מזדהה לפני הקוראים כמבוגר ממש. תבנית זו שומרת על ספרות הילדים מפני מניפולציה שנעשית מאחורי גבם של הקוראים הצעירים באמצעות "קואליציה" סמויה ומחויכת הנרקמת עם הקוראים המבוגרים. כאן השיח בין המבוגרים לילדים ובין המבוגרים למבוגרים גלוי לכול. בעוד הקדימונים מגישים לקוראים הצעירים אקספוזיציה למסגור העלילה ולרמיזה על העתיד להתרחש בה, הם פועלים גם כאמצעי פואטי המאפשר לסופר לפנות אל הקוראים המבוגרים ולשתף אותם בהגיגו.

הגות זו אינה נגישה לצעירים. היא מחייבת קריאה אינטר-טקסטואלית, זיכרון ספרותי ומיומנות ספרותית שהצעירים חסרים אותה. הקדימון שהוזכר לעיל, למשל, מחייב היכרות עם הפסוק "מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה ונהרות לא ישטפוה אם יתן איש את כל הון ביתו באהבה בוז יבזו לו" (שיר השירים ח, ז). אך כאמור הפנייה אל הקוראים המבוגרים נעשית בגלוי ובלי משוא פנים פוליטי. בהקדמה לספר ("על התחלפויות") אפשר אף למצוא קריאה אפולוגטית ישירה אל קוראים הצעירים, המזמינה אותם להשתתף בפענוח ההגיגים המורכבים או לדלג עליהם לפי רצונם, בטקסטים הנחשבים לעתים "משעממים": "בהקדמה יבואו רעיונות שונים, השנאות ומסקנות. על כל אלה אפשר גם לדלג ולעבור ישר לפרק א', שבו באמת מתחיל הסיפור" (עמ' 9).

עוד אמצעי פואטי המשמש את עוז הוא אירוניה, המבוססת בדרך כלל על ביטויים, שמות, רמזים ומשחקי לשון. קריאה אינטר-טקסטואלית ופרשנות אטימולוגית של מתווכי הספרות, מורים, הורים ופרשנים, הנותנים את הדעת למטעני הידע הקודמים של הקוראים הצעירים, תנגיש להם את העקצוץ האירוני, את הרמזים או את משחקי הלשון באופן שלא יפריעו להפקת המסרים של הסיפור.

ספרות הילדים נסמכת בין השאר על קונוונציה מוסכמת של מבוגר המדבר בקול ילד או ילדה. שכן מי שכותב את הספרות הזאת הם מבוגרים, ומטבע הדברים מבוגרים אינם יכולים להיות אלא מבוגרים בבואם לדבר, להמציא או לדמייין את הקול הילדי ואת העלילה הנרקמת סביבו. דיבור של מבוגר בקולו של ילד נחשב בדרך כלל לנורמה פואטית מסתברת מבחינה אמנותית. ואולם יש אשר הנורמה הזאת מתגלגלת במניפולציה פוליטית, אם מתוך כוונה להשפיע על תפיסת הקוראים הילדים ואם לשם ניצול בימת ספרות הילדים על מנת לפנות אל המבוגרים "מעל ראשם של של הילדים" ולשזור מאחורי מסכת דמות הילד או הילדה משמעויות שהן מעבר להשגת הקוראים הצעירים. תמהיל זה שבין התיילדות ל"מבוגרות", בין רדידות לתכום, נזקק למערכת איזונים, ועל הרצף הזה נבחנות אופציות המימוש של הטקסט, אופי הפנייה לקוראים הצעירים ומידת ההתאמה לקהל היעד הרשמי.

האמצעי הפואטי הבולט ביותר **בסומני** הוא השימוש בכותרות ובקדימונים. כותרת כל פרק מודפסת באות גדולה ומודגשת, ותחתיה באותיות קטנות ובהירות הקדימון, המתאר בכמה מילים את תמצית עלילת הפרק. לשונה של כותרת הפרק השני, לדוגמה, היא "נפש גדולה ורחבה", ותחתיה התקציה: "הדוד צמח עובר כל גבול, ואני יוצא למסע אל מקורות הנהר זאמבזי (ביבשת אפריקה)" (עמ' 16). רק בהמשך, בעומק הפרק, תתברר כוונת ההגיג "נפש גדולה ורחבה". בנפש כאז זוכה מי שיודע לרחם על אויביו ואינו מאפשר לשנאה להסיתו מדרכו. הפרק השישי נפתח בכותרת "הכל אבוד", והתקציה: "לעולם לא תדרוך עוד כף-רגלי". אני מתכוון לחצות ברגל את שלשלת הרי מואב ולהשקיף מרחוק אל רכסי ההימאלאיה. הזמנה מפתיעה. את אצבעותי הקפוצות לא אפתח כל עוד הנשמה באפי" (עמ' 55). הקדימון בפרק השביעי מוסיף ממד הגותי לסיפור העלילה. תחת הכותרת "ליל-אהבה אחד" נאמר בתקציה: "רק מי שאיבד הכל הוא מועמד לאושר. אם יתן איש את כל הון ביתו באהבה. ואיך לא התביישנו" (עמ' 65).

קדימונים-תקצירים אלה חושפים לפני הקוראים את כפל הקולות: קולו של המספר המבוגר וקולו של הגיבור הילד. יש אשר נשמע רק קולו של הילד הפונה בגוף ראשון יחיד אל הקוראים: "הדוד צמח עובר כל גבול, ואני יוצא למסע אל מקורות הנהר זאמבזי" (עמ' 16, ההדגשה שלי, ס"מ). אך יש אשר שני הקולות - הגיבור-הילד והמספר - מכריזים על היותם

העולם של המבוגרים על ילדים ולהטמעת הדימוי הילדי המועדף על המבוגרים בתודעת הילדים (נודלמן, [1992] 2014). לפרשנות זו התווספה לימים מסקנה אופטימית, כי יש לתת אמון ביכולתם של ילדים לבחור ולבקר את הטקסט, ובה בשעה להטיל על כתפי המבוגרים (הורים, מורים, מוציאים לאור) את האחריות להדריך את הצעירים להיות בעת ובעונה אחת גם הקוראים המובלעים של הטקסט וגם הקוראים הביקורתיים שלו (Nodelman, 1997).

קריאה מנקודת תצפית פוליטית, המוצעת במאמר זה, היא אחת הדרכים לעידוד קריאה ביקורתית ברוח זו. באמצעות חשיפת תפיסת העולם הפוליטית של המחבר וחשיפת האמצעים האמנותיים המשרתים אותה אפשר לא רק לעודד שיח פוליטי ולהנגיש אותו, אלא גם להרחיב את הפרקטיקות המקובלות של ניתוח היצירה הספרותית, לייצר אקטואליזציה שתעשה את היצירה רלוונטית לחייהם של הצעירים ולטפח קוראים בעלי אוריינות פוליטית.

במאמר הצבעתי על חשיבות ההכרה בקיומה של מציאות פוליטית בסיפור לילדים ועל הצורך באוריינות פוליטית. תיארתי מושגי יסוד של השיח הפוליטי, כגון סכסוך פוליטי, סמכות, סדר ואנרכיה, ריבונות מדינית, משא ומתן פוליטי, זכויות הילד, חירות לאומית, זהות לאומית, שנאת האויב, פיוס, מעשה פוליטי ועוד. לשון הפוליטיקה סיפקה לי אבני דרך לניתוח היצירה **סומכי** מאת עמוס עוז, ובאמצעותה הוצגה האינטרקציה בין שלוש רמות של פוליטיקה בתוך הסיפור: הפוליטיקה המדינית ברמת המקרו, הפוליטיקה ברמת המיקרו בתוך המשפחה ובין קבוצת השווים והפוליטיקה של הפואטיקה.

מקורות

מקורות ראשוניים

- עוז, עמוס. "סומכי". סיפור לבני הנעורים על אהבה והרפתקאות". **סימן קריאה. רבעון מעורב לספרות**. תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, מס' 7, 1977, עמ' 77-100.
- **סומכי**. איירה אורה איתן. ירושלים: כתר, 1990.
- **פנתר במרתף**. ירושלים: כתר, 1995.
- **סיפור על אהבה וחושך**. ירושלים: כתר, 2002.

אזכיר שוב את משחק הלשון סביב "ההתחלפויות" (עמ' 9), שהוא כאמור מוטיב מרכזי בעלילה וגם המנוע המקדם אותה. נושא ההתחלפות מתואר מתוך נקודת המבט של הילד וגם של המבוגר, והוא מאפשר בהתאמה מימוש חלקי או מלא של הרעיון העומד מאחוריו. בעזרת קריאה מודרכת עם הקוראים הצעירים אפשר לזהות במילים הקשורות להתחלפות - "חולף", "חלופה", "החלפה", "חליפה" - מצד אחד את המשא ומתן המוכר לצעירים מחיי היום-יום, מה שהם מכנים "החלפות", ומצד אחר אפשר לראות בהן רעיונות פילוסופיים-הגותיים על הזמן והטבע המתחלף, או רעיונות פוליטיים על דיאלוג והחלפת דעות כאמצעי לפיוס, לשינוי ולפתרון סכסוכים בהקשר המדיני והפנים-חברתי. התבוננות ברעיון "החלפה" וה"חלופיות" בזיקה לפוליטיקה, לאתיקה ולהגות מאפשרת פענוח מיטבי של הטקסט, ופענוח זה צומח ככל שמתפתחת יכולת ההשגה והמיומנות הספרותית אצל הקוראים בקבוצות הגיל השונות.

אפשר אפוא לומר שגם אם המבוגר מדבר ביצירה זו בקול של ילד, הרי שקולו של המבוגר וגם קולו של הילד, שלעיתים הם משולבים זה בזה ולעיתים הם נפרדים, מעוצבים באופן המכבד את הקוראים הצעירים מבלי לפגום בהסתברות האמנותית של היצירה. רוצה לומר, אופציית המימוש המלא של המסרים בטקסט מונחת לספם של הקוראים המבוגרים, אך גם הצעירים יחצו ממנו מסרים שאינם טריוויאליים בשעה שהפנייה אליהם היא מכבדת ולא מניפולטיבית. רעיונות הקשורים לנושאים כמו פוליטיקה בתוך קבוצת השווים (רשעות, התעללות, הדרה וביזוי), פוליטיקה בתוך המשפחה (משטר דמוקרטי, רודני ואריסטוקרטי), משא ומתן דיאלוגי, זהות אישית ולאומית, שנאת האויב, סליחה, מעשה פוליטי כאמצעי להתקוממות ולחשיפת העוול, התפייסות ועוד - כל הנושאים האלה מצויים בהישג ידם של צעירים ומבוגרים כאחד.

סיכום

במאמר זה ביקשתי לעודד מודעות לפוליטיקה הקשורה בטקסט המיועד לילדים - זו המצויה בתוך הטקסט וזו שמחוצה לו, בהנחה שאין ילדים מחוץ לפוליטיקה ואין ספרות לילדים מחוץ לפוליטיקה. פרי נודלמן, חוקר ספרות הילדים שהוזכר במאמר, השווה לראשונה בין הקולוניאליזם ובין ההנחות הרווחות בדבר הילדות, וראה בספרות אמצעי לכפיית תפיסות

יצחקי, ידידיה. "נגיעה בבעיות הנצח של האדם". **עלי שיח**, גיליון 7, 1979, עמ' 283-286.

לם, צבי. **פוליטיקה בחינוך: מקומה בנושא לימודים בהכשרת מורים**. תל אביב: מכון מופ"ת, 1999.

— "התפיסה הרדיקלית של המשמעות החברתית של החינוך". **החינוך המשותף**, גיליון 87, 1975, עמ' 22-44.

— **מלחמה וחינוך**. תל אביב: עם עובד, 1976.

— **לחץ והתנגדות בחינוך: מאמרים ושיחות**. תל אביב: ספרית פועלים, 2000.

— **במערכות האידאולוגיות: יסודות החינוך במאה העשרים**. ירושלים: מאגנס, 2002.

מזור, יאיר. **ליטוף באפלה: על סיפורת עמוס עוז**. ירושלים: כתר, 1998.

מירון, דן. **פנקס פתוח: שיחות על הסיפורת בתשל"ח**. תל אביב: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1979.

משיח, סלינה. **ילדות ולאומיות: דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים 1790-1948**. תל אביב: ציריקובר, 2000.

— "אוריינות פוליטית: פוליטיקה ב/של ספרות הילדים". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 134, 2013, עמ' 15-32.

— "הפוליטיקה של ספרות ילדים ונוער: קריאה בנובלה הרדיקלית 'פתאום בעומק היער' לעמוס עוז". **גילוי דעת: כתב עת רב-תחומי לחינוך, חברה ותרבות**. תל אביב: מכללת סמינר הקיבוצים, הקיבוץ המאוחד, גיליון 10 (סתיו תשע"ז), 2016, עמ' 47-75.

— **אין ילדים מחוץ לפוליטיקה: ספרות ילדים ונוער ואוריינות פוליטית**. תל אביב: רסלינג, 2018.

נודלמן, פרי. "האחר: אוריינטליזם, קולוניאליזם וספרות ילדים" [1992]. **עולם קטן, כתבעת לחקר ספרות ילדים ונוער**, גיליון 5, 2014, עמ' 21-34.

נוה, אייל. "אפילוג: על הצורך בשיקום החינוך לתודעה פוליטית". **בבית ספרנו: מאמרים על חינוך פוליטי**, ערך ניר מיכאלי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת, 2014, עמ' 311-320.

מיכאלי, ניר. "מבוא: חינוך ופוליטיקה במערכת החינוך הישראלית". **בבית ספרנו: מאמרים על חינוך פוליטי**, ערך ניר מיכאלי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת, 2014, עמ' 9-29.

— **פתאום בעומק היער**. ירושלים: כתר, 2005.

— **סומכי**. איירה רות גוילי. ירושלים: כתר, 2018.

מקורות שניוניים

אביגדור-רותם, גבריאלה. "סיפור לבני הנעורים". **עלי שיח**, גיליון 7, 1979, עמ' 276-282.

בלבן, אברהם. בין אל לחיה: **עיון ביצירתו של עמוס עוז**. תל אביב: עם עובד, 1986.

בן-גור, נעמי. "**מחאי, מחאי כפיים ניסע לירושלים**": **פואטיקה ואידאולוגיה בשירת הילדים העברית בתקופת הישוב 1939-1948**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת, 2017.

ברוך, מירי. **ילד אז ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים**. תל אביב: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1991.

ברוך, מירי (עורכת). **והם חיו בעושר ואושר... תאוריות חדשות בחקר המעשייה**. בני ברק: ספרית פועלים, הקיבוץ המאוחד, 2006.

בר-יוסף, איתן. **וילה בגוונל: אפריקה בתרבות הישראלית**. ירושלים: מכון ון ליר, הקיבוץ המאוחד, 2013.

ברניקר, מנחם. **אסתטיקה כתורת הביקורת**. ישראל: משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 1983.

גלבוץ, מנוחה. **על ספרות ילדים ונוער**. תל אביב: רשפים, 1994.

גרץ, נורית. **עמוס עוז: מונוגרפיה**. תל אביב: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1980.

דנינו-יונה, גילה. **ילדות טובות: הבניית יחסים מגדריים בספרות הילדים הישראלית הקנונית**. תל אביב: רסלינג, 2017.

וולק, רנה ואוסטין וורן. **תורת הספרות** [1949], תרגמה דינה עליאש, ערך ומינח יונתן רטוש. תל אביב: יחדו, 1967.

גולדברג, לאה. **בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים**. כינסה והקדימה דברים לאה חובב. [תל אביב]: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1978.

חסקין, מימי. "לכל דבריך הזהוד, לכל שתיקותיך השתמעות פוליטית. הוראת ספרות כמעשה פוליטי". **בבית ספרנו: מאמרים על חינוך פוליטי**, ערך ניר מיכאלי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת, 2014, עמ' 239-259.

- Mickenberg, Julia and Philip Nel (eds.). *Tales for Little Rebels*. New York: New York University Press, 2008.
- Nodelman, Perry. "Fear of Children's Literature: What's Left (or Right) after Theory?" *Reflections of Change: Children's Literature Since 1945*, edited by Sandra Beckett. Westport Connecticut, London: Greenwood Press, 1997, pp. 3-22.
- Reynolds, Kimberley. *Radical Children's Literature. Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. UK: Palgrave Macmillan, 2007.
- Rose, Jacqueline. *The Case of Peter Pan, or the Impossibility of Children's Fiction* [1984]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- Zipes, Jack. "The Twists and Turns of Radical Children's Literature" (Forward.) *Tales for Little Rebels*, edited by Julia Mickenberg and Philip Nel. New York University Press, 2008, p. vii.

- עוז, עמוס. **באור התכלת העזה: מאמרים ורשימות**. ירושלים: כתר, 1990. פוקו, מישל. **הארכיאולוגיה של הידע** [1969], תרגום אבנר להב. תל אביב: רסלינג, 2005.
- פלג, מולי. "גבולות החול: פוליטיקה ושירה אצל ז'אק פרוור ואריה סיון". **קול קורא בעוז: פוליטיקה ושירה בישראל**, ערכו אסף מודני ונדיר צור. תל אביב: האגודה הישראלית למדעי המדינה, 2012.
- קימרלינג, ברוך. **בין מדינה לחברה: סוציולוגיה של הפוליטיקה, כרך א, יחידה 1-3**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1995.
- רגב, מנחם. **ספרות ילדים: השתקפויות. חברה, אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים ישראלית**. תל אביב: אופיר הוצאה לאור, 1992.
- "להיות איש זר בעיר זרה". **עיונים בספרות ילדים**, גיליון 15, תל אביב: מרכז לוי קיפניס לספרות ילדים, מכללת לוינסקי, תשס"ה, עמ' 97-117.
- רודין, שי. **אלימויות: על ייצוגיה של האלימות בספרות העברית החדשה**. תל אביב: רסלינג, 2012.
- "אחרות ורב תרבותיות בספרות הילדים והנוער הישראלית". **ילדות: כתב עת לחקר תרבות ילדים**, גיליון 1, המכללה האקדמית לחינוך גורדון, 2015א, עמ' 30-59.
- "הילדה החדשה: ייצוג ילדות בספרות הילדים הישראלית לגיל הרך". **חוקרים@הגיל הרך**, גיליון 3, תל אביב: מכללת לוינסקי לחינוך, 2015ב, עמ' 55-80.
- שמיר, זיוה. **ספור לא פשוט: עיונים ביצירותיהם של א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר**. תל אביב: הוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד, 2015.
- שנהב, יהודה. "על האוטונומיות של הפוליטי". **תיאוריה וביקורת**, גיליון 34 (אביב), 2009, עמ' 181-190.
- שרפברג, טובה. "ספור של שלושה בתים". **עלי שיח**, גיליון 7, 1979, עמ' 283-282.

- Crick, Bernard and Alex Porter (eds). *Political Education and Political Literacy*. London: Longman Group Limited, 1978.
- Jenkins, Henry (ed.). "Introduction: Childhood Innocence and Other Modern Myths." *The Children's Culture Reader*. New York and London: New York University Press, 1998, pp. 1-37.