

נרטיבים ודימויי נוף: הדים לסכסוך הישראלי-פלסטיני בשלושה ספרי ילדים גילה דנינו-יונה

מבוא

במאמר זה אבקש לבחון דימויי נוף מאוירים בשלושה ספרי ילדים פופולריים באמצעות ניתוח פרשני-ביקורתי דה-קונסטרוקטיבי, מפרספקטיבה פוסט-קולוניאלית ביקורתית אפיסטמולוגית¹ המבקשת לחשוף את ההצפנה של פרקטיקות אידיאולוגיות המאפיינות את המעשה הקולוניאלי ומבקשות לטשטש את עקבותיו (שנהב, 2004). המאמר יעמוד על האופן שבו אופני ההצגה של הנופים האלה מהדהדים לנרטיבים של השמאל הפוליטי הישראלי ביחס לסכסוך הישראלי-פלסטיני. הבחירה לקשור בין דימויי נוף לנרטיבים מבוססת על גישתו של וו. ג'יי. טי מיטשל, שבספרו **נוף קדוש** (2009) מצביע על הקשר הזה ועל הביקורת המרקסיסטית הרואה בדימויים "מנגנון אידיאולוגי המעצב תודעה כוזבת". דימויי הנוף, כאיקונוגרפיה סימבולית לביטוי ערכים אידיאולוגיים, משקפים את יחסנו אל האחר ומייצגים את האופן שבו אנו רואים את עצמנו ואת מקומנו לעומת האחר. בספרי הילדים שאדון בהם אטען כי ייצוגי הנוף הסטריאוטיפיים מייצרים נוף לאומי, ובכך יש להם תפקיד משמעותי בעיצוב הדמיון הלאומי בהקשר של הסכסוך (אגס דאלי, 2010; מיטשל, 2009). המאמר יצביע על פרשנות אפשרית של הסיפורים - שלכולם מאפיינים אלגוריים ברורים - בהקשר של הסכסוך הישראלי-פלסטיני, ואולם הטענה המרכזית במאמר תהיה כי עיצוב הנרטיב הסיפורי ועיצוב הנוף באוירים אינו משקף את מלוא המורכבות של הסכסוך, ויוצר למעשה הדרה של הצד הפלסטיני.

ספרות הילדים כאתר סימבולי מאפשרת לבחון את זהות החברה שבה נוצרה, שכן היא ממלאת תפקיד חשוב בהבניית המציאות ומשפיעה על עיצוב העמדות הערכיות והפוליטיות של ילדים (דנינו-יונה, 2010, 2014, 2017; משיח, 2013, 2014; פרלסון, 2000; רגב, 1992; רוזין, 2015א, 2015ב). דרך סיפורים ילדים מפתחים חשיבה נרטיבית, חשיבה שעוזרת

להם להבין את המציאות, לפרש את העולם ולכוון את זהותם. האיור המלווה את הסיפור הוא בעל השפעה מכרעת על ילדים בגיל הרך, הנובעת מהיותו מדיום ישיר שפועל על הילד בלי תיווך של מבוגר. האיור מפתח אצל הילד חשיבה חזותית באמצעות מרחב ויזואלי של סמלים, ייצוגים ודימויים, מוחשיים ומופשטים, ומצליח בכך בזכות יכולתו ליצור "אשליית חיים" שלמה שבה האופן שהדמות מאוירת והמרחב שהיא מצויה בו משפיעים על רגשות המתבונן. המחקר על ספרות ילדים כבר עמד על הכוח החתרני שיש במובן זה לאיור, בשל יכולתו לברוא חלל, מרחב או נוף שאינו עונה על כללי המציאות הממשית, עולם שמתרחשים בו מאורעות בניגוד לחוקי הטבע ודמויות פועלות בו באופן שאינו מחייב מבחינה נורמטיבית (גונן, 1995, 2000; דנינו-יונה, 2014; יסעור, 1995). יתרה מזו, האיור עשוי להיתפס כטקסט בפני עצמו. ויטגנשטיין טוען שיש מבנה לוגי משותף לשפה ולתמונה (ויטגנשטיין, 1984), ורולאן בארת קורא לזה סוגי כתיבה שונים שיכולים להתקיים בכפיפה אחת בטקסט (בארת, 1998). במאמר זה אבקש לראות באיור כתיבה העומדת בפני עצמה, המקיימת דיאלוג ומתכתבת עם הטקסט המילולי.

בניתוח הספרים אתבסס אפוא על ההנחה ההרמנויטית, הסמיוטית והדה-קונסטרוקטיבית כי הקריאה - והבנת הטקסט - היא פרשנית וכי המרחב הטקסטואלי והוויזואלי הוא מציאות הניתנת לפירוק ולפרשנות (אדגר וסדג'וויק, 2007; דה-מלאך, 2008; דנינו-יונה, 2010, 2014; כהן ואחרים, 2006).

את הבניית המציאות החזותית באוירים אבחן כהשתקפות של בניית זהות לאומית, העומדת על מכלול ההתנהגויות, הלך המחשבה ותרבות השיח המאפיינים את היות הפרט ישראלי או פלסטיני. בתוך כך אבחן את פרקטיקות השיח ואת יחסי הכוח כפי שהם באים לביטוי במוסכמות הלשוניות, הסגנוניות והמושגיות בסיפורים - הן במישור המילולי והן במישור הוויזואלי, וכן את דימויי הנוף והנרטיבים כמבנה המאגד משמעויות לכדי סיפור שלם שיש לו אחיזה במציאות חיינו החברתיים והתרבותיים.

המתודולוגיה במאמר זה היא הפרדיגמה הפרשנית-ביקורתית שמעניקה מקום מרכזי לשיח, ליחסי הכוח ולשאלת הבניית המציאות החברתית, מתוך הכרה שכל אלה באים לידי ביטוי בהבניית נקודת המבט

1 להבחנה בין הפוסט-קולוניאליזם כקטגוריה אפיסטמולוגית וטמפורלית ראו הרחבה במבוא לספר **קולוניאליזם והמצב הפוסטקולוניאלי** (שנהב, 2004).

של השמאל, כפי שהיא באה לידי ביטוי בשלושת ספרי הילדים. שלושת הספרים מבקשים להעביר מסרים חיוביים של פתרון סכסוכים או בעיות, אם באמצעות הכרת האחר ואם באמצעות אמונה ודבקות במטרה. ואולם הכתיבה האלגורית לילדים, שמטבעה יוצרת הפשטה והכללה של מצבים, יוצרת גם מסר בעייתי בכל מה שקשור לפרשנות הפוליטית של הסיפורים בהקשר של הסכסוך הישראלי-הפלסטיני, באשר הם יוצרים הדרה של הצד הפלסטיני בסכסוך.

דימויי נוף ונרטיבים

נופים ומקומות אינם רק אתרים גיאוגרפיים. הם עשויים להפוך לאיקונוגרפיה שמעמידה דימויים סימבוליים, ודימויי הנוף עשויים להיות למכשיר אידיאולוגי כשהם משקפים ערכים תרבותיים, יחס לטריטוריה, לטבע ולסביבה ותהליכים שבאמצעותם מכוונות זהויות חברתיות או סובייקטיביות. ניתוח פרשני-סימבולי של דימויי הנוף יאפשר לפיכך בדיקה של הפרקטיקות החברתיות המכוונות את משמעות הדימויים ואת מקומם בתרבות.

ייצוגי הנוף אינם תוצר ניטרלי. הם מושפעים מתובנות ומדרכי התבוננות שכבר הוטענו מבחינה תרבותית ואסוציאטיבית על אובייקטים של נוף והתקבעו בתודעה באופן סטריאוטיפי - ובתורם שוב משפיעים על דרכי ההתבוננות האלה. יחס הדדי זה בין התרבות לנוף, כפי שטוענות אביבית אגם דאלי וחיה שורץ, מצביע על האופן שבו אנו רואים את עצמנו ואת האחר (אגם דאלי, 2010; שורץ, 1995). מיטשל (2009) טוען כי לא זו בלבד שהאופן שבו הנוף עצמו מעוצב הוא ייצוג תרבותי-אידיאולוגי המשמש לסימול יחסי כוח חברתיים, אלא שהוא אף יכול להיות מכשיר להפעלת כוח בוטה וממשי במרחב התרבותי, הפוליטי והכלכלי. גישה זו מבוססת על הגדרת האימפריאליזם כמערך של פעולות בתחומי הייצוג והשיח המתקיימות ברבדים מוחשיים וסימבוליים (סעיד, 2000). ואולם מיטשל אינו סבור שעיצוב הנוף הוא מזימה אימפריאליסטית, אלא פועל יוצא שלה, שכן בתוך הנוף המציאותי-הפיזי משתלבים באופן טבעי או מלאכותי ייצוגים תרבותיים. ההחלטה לנטוע ברושים, עצי זית או כרם, לבנות מסגד, בית כנסת או אתר הנצחה, היא החלטה תרבותית וערכית. החלטה זו תעשה שימוש בנוף המציאותי-הפיזי, תשלב בו ייצוגים תרבותיים, ובכך

בסיפורים ואולי אף מושפעים בתורם מנרטיבים ספרותיים מעין אלה. בניסיונות שנעשו במחקר לבחון את ספרות הילדים בגישה פרשנית-ביקורתית נבדקו בין השאר שאלות פוליטיות, חברתיות ולאומיות המשתקפות בספרי הילדים, ובין היתר נבחנה השאלה אם ספרות הילדים עצמה משעתקת ויוצרת מדרוג חברתי בין יהודים ופלסטינים ואם היא מייצרת הלימה בין המציאות הפוליטית שבה חיים ילדים למציאות שהם חווים בספרות הילדים (משיח, 2013), או שהיא מציגה את הפלסטיני כ"אחר" בעימות הלאומי, החברתי והתרבותי, ובכך מדחיקה אותו, מציבה אותו בעמדה נחותה ביחס אלינו ומשפיעה בכך גם על האופן שבו אנו מגדירים את עצמנו מחדש ביחס לאחר (דה-מלאך, 2008; דנינו-יונה, 2014; כהן, 1985; נודלמן, 2014; פרלסון, 2000; רודין, 2015א, 2015ב).

הסיפורים שבחברתי לדון בהם הם סיפורי אלגוריה, סוגה ספרותית שהבחירה בה בכתיבה לגיל הרך מעניינת, ויש יסוד להניח שלא במקרה הנושא שאנו דנים בו במאמר זה משתקף בהם. האלגוריה כסוגה ספרותית משתמשת בתבניות סמליות ובהצפנה באמצעות הסיפור והאיוור, ומתוך כך היא מכילה משמעויות החורגות מעבר לרובד הגלוי ויוצרות רובד משתמע וסמוי המזמין קריאה פרשנית (משיח, 1987). האלגוריה לילדים בפרט מעצבת מציאות מדומיית כדי להעביר מסרים דידקטיים וכדי לחדד אמירות ריאליסטיות על החיים ועל העולם האקטואלי (דנינו-יונה, 2014; משיח, 1987, 2010; רודין, 2015א).

הסופרים שבחברתי לדיון במאמר זה הם מאיר שלו, אפרים סידון ודויד גרוסמן, שלושתם יוצרים שספריהם פופולריים מאוד, המזוהים באופן גלוי עם השמאל הפוליטי במדינת ישראל. כמוהם גם המאיר של שניים מהספרים, יוסי אבולעפיה, מזוהה עם השמאל. בכוונה נבחרו ספרים פופולריים, בעלי תפוצה גדולה, שהציבור נחשף אליהם יותר ולכן השפעתם רחבה. אשר להיותם של הסופרים שנבחרו מזוהים עם השמאל הפוליטי, עובדה זו ידועה ומפורסמת. הם כתבו ספרים, התראיינו באמצעי התקשורת, נאמו בפומבי והשתתפו בהפגנות מזוהות ובכתיבה לתוכניות טלוויזיה.² במאמר אבקש להפנות עין בוחנת אל האידיאולוגיה

2 ראו מדגם מופעים בתקשורת: www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1001007388

www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3395490,00.html

www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4559271,00.html

ראו ספריו של דויד גרוסמן: חיוך הגדי (1983) וכן הזמן הצהוב (1987), שניהם בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

איזו רגל ראוי שתהיה עליונה כשמשלבים רגליים, שמאל או ימין. הריב מתפתח מאלימות מילולית לאלימות פיזית, ומסתיים בבניית חומת אבנים באמצע הבית, והלאה אל החצר, חומה שמפרידה בין האחים למשך דורות. במהלך השנים שבהן חיו האחים משני צדי החומה, אה-אח עם משפחתו, מתפתח מיתוס של שנאה ופחד אצל כל משפחה, על בניה ובני-בניה, כלפי מי שגר מן העבר האחר של החומה. יום אחד ילד מצדה האחד של החומה פוגש ילדה מעברה האחר. השניים מזהירים זה את זה מפני המפלצת שנמצאת בצד האחר - שהרי זה מה שכל אחד מהם למד מיום היוולדו. ההבנה שאין מפלצת בשום צד של החומה מובילה לבסוף להפלת החומה ולנישואים מאושרים של הילד והילדה.

אנו רואים כאן סיפור אלגורי על סכסוך. זה סכסוך שיכול להתפרש כמצב מטפורי אוניברסלי של ריב ממושך, אבל כפי שנראה בהמשך, אפשר למצוא בו רמזים הן למציאות הישראלית והן לסכסוך המקומי הישראלי בין ימין לשמאל ובין ישראלים לפלסטינים.

הפורמט העיצובי של הספר יוצר בכל עמוד דינמיות משתנה של יחסים ומיקומים שונים של האיור והטקסט ומאפשר מניפולציה שיוצרת עניין, מתח ותחושת השתתפות פעילה מצד המתבונן, מסר עיצובי העולה בקנה אחד עם העלילה (גונן, 2001).

רוב האיורים הם בפורמט מלבני, פרט לשלושה איורים בפורמט של ריבוע, שיוצר תחושה של שלמות, רוגע ויציבות: האיור שעל כריכת הספר, שבו נראים שני האחים ישובים בנינוחות ליד האח הבוהרת; האיור שבו האחים בונים חומה באמצע הבית, ובו המסגרת הרבועה נפרצת על ידי החומה, משל לשבר בשלמות האינטימית שהייתה ביניהם עד לבניית החומה; וכאשר אוזו הקטן מטפס על החומה לראשונה כדי לראות מה נמצא מעבר לה. זהו אחד מרגעי המתח בסיפור, שכן החרדה מהבלתי ידוע ומהמצוי מעבר לחומה נבנית לאורך העלילה. האיור התחום במסגרת רבועה שמייצרת רוגע ויציבות באחד מרגעי המתח הוא אמירה חתרנית שמעמידה את החרדה שלנו מהאויב שמעבר לחומה לחשיבה נוספת - אמירה שמקבלת חיזוק מסיפור העלילה המוכיח שאכן אין מפלצת מן העבר האחר של החומה. באיורים ניכרת התאמה פרופורציונלית בגודל הדימויים, פרט לחומה, המקבלת ממדים מועצמים מבחינת גודל ביחס למרחב, וכך יוצרת מתח הרמוני, תחושת איום והעצמה דרמטית של הטקסט.

תהפוך אותו ל"כתב סתרים" חברתי, שכן תכונותיו הסמיוטיות של הנוף מייצרות נרטיבים היסטוריים.

הקשר בין דימויי הנוף לנרטיבים הוא נקודת המוצא לדיון המשולב בשלושת ספרי הילדים הנדונים במאמר זה. שלושת הספרים מתארים כביכול מציאות אוניברסלית של מעשייה, ומהבחינה הזאת הם מעוצבים כסיפור אלגורי עם מוסר השכל חברתי ואישי. אלא שרמזים בנוף ובנרטיב של הסיפורים, כפי שנראה בהמשך המאמר, מאפשרים למקם אותם במרחב הישראלי ואף בתוך האתוס הציוני-החלוצי. כאמור, מקום גיאוגרפי לעולם אינו ניטרלי, והוא ספוג וטעון בהיסטוריה ובפוליטיקה. המקום הישראלי על אחת כמה וכמה, שכן הישות הפוליטית שנקראת מדינת ישראל תחילתה במאבקים ובמלחמות על הארץ, על השפה, על העבודה ועל האדמה. ישראל היא מראשיתה מרחב מריבה, מקום אידיאולוגי (גורביץ', 2007), והחברה הישראלית שסועה סביב שאלת הדו-קיום עם ערביי ישראל, שאלת עתיד השטחים ושאלת היחסים עם הפלסטינים. את כל הסוגיות האלה אבחן במאמר זה בין השורות של שלושת הסיפורים.

נוף פוליטי בשלושה סיפורי ילדים



איור 1: כריכות שלושת הספרים

א. אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו

הספר **אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו** (1987) מאת אפרים סידון, המלווה באיוריו של יוסי אבולעפיה, מביא את סיפורם של שני אחים ששורת ביניהם אהבה והרמוניה, עד שיום אחד פורץ בין השניים ריב על השאלה

שכמותו אפשר למצוא בכל אלבום משפחתי. בחירה חתרנית זו מקרבת את הסיפור אל הקורא ויוצרת תחושה שהסיפור על שני האחים הוא הסיפור האישי של כל אחד מאתנו, כאן ועכשיו.

כאן משתרבות בעדינות אל תוך האיורים הרמיזות החתרניות ביותר - כמה מוטיבים ישראליים ופלסטיניים: מחוץ לחומה נראית בנייה בסגנון אוריינטלי, ואף נראה למרחוק מסגד. בחצרו של אוזו, ממש בפנינת האיור, תלויה על חבל הכביסה חולצת טריקו שעליה סמל גלי צה"ל. לאלה נוכל להוסיף גם את מתקן ה"מַנְגֵל", אולי אטריבוט ליום העצמאות הישראלי (אביאלי, 2012; אגס דאלי, 2010).



איור 3: איורים מאת יוסי אבולעפיה מתוך הספר **אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו**, אפרים סידון, 1987

מכאן אפשר להניח שהצד של משפחת אוזו מייצג במרומו את הצד הישראלי בסכסוך, ולהניח מי הצד האחר, אפיון שמתחזק בסצנה שבה מתברר להוריו של אוזו שבנם עבר לצדה האחר של החומה. כאן באים לידי ביטוי באיור חוסר האמון שמפגין הצד "הישראלי" בצד "האחר" ויחסי הכוח בין הצדדים. חוסר האמון בא לידי ביטוי בקשירה של צינור המים שמביאה אחת מאחיותיו של אוזו כדי להעיר את האם מעלפונה ובגלגל המרובע באופניים הניצבות בחצר. מהצינור הזה לא יגיעו מים. הגלגל המרובע לא יאפשר לאופניים לנוע. האלמנטים האלה באיור כאילו מרמזים שהצד הישראלי אינו מאמין ש"העסק הזה יכול לעבוד". יחסי הכוח באים לידי ביטוי בתיאור הוריו של אוזו המטפסים על החומה ובידיהם אמצעי

באיורים יש גם מוטיבים שוליים לכאורה שיוצרים סימבוליות ומעבירים מסרים מרומזים. בכמה מהתמונות נראים למשל שלושה בעלי החיים המשמשים אטריבוטים לאיבה נצחית: כלב, חתול ועכבר. אלה נעלמים מהאיורים מרגע פירוק החומה ועד סוף הסיפור, כמרמזים על קץ האיבה. פעמיים נראית באיור זיקית ומרמזת על שינוי שעתידי להתרחש. הממד הסימבולי-המילולי אינו ממקם את הסיפור ואת גיבוריו במרחב הארצישראלי, ובכך מעצב כביכול מרחב שאין לו שום קשר לסכסוך המקומי. כל זה נעשה באמצעים מגוונים, ובהם בחירת שמות הגיבורים, אוזו ומוזו, ובחירת שמו הדמיוני של הכפר, קאקארוזו (אף על פי שהאות א' המשמשת בו בתור אָם-קריאה, לציון תנועה ולא עיצור, עשויה להדהד בין השאר את תבנית הכתיבה העברית של שמות ערביים). גם האיורים מעצבים אווירה כללית של כפר באירופה בימי הביניים, שבאה לידי ביטוי בדמות העגלה והרוכב, במראה הבית והכפר הנשקף למרחוק ובלבושם של אוזו ומוזו ונשותיהם - שוב, אווירה שמרחיקה את הסיפור מהמרחב הארצישראלי. סגנון הכתיבה, המשלב מילות סלנג וקללות, משמר חריזה משעשעת לכל אורכו של הסיפור, כאלמנט שנועד לעדן את המסר.



איור 2: איורים מאת יוסי אבולעפיה מתוך הספר **אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו**, אפרים סידון, 1987

עוד מרכיב מעניין הוא אלבום התמונות המתאר את ההיסטוריה המשפחתית ומציג את הדורות שחלפו מאז הקמת החומה. באלבום נראים תצלומים (מאיורים) המייצגים עמים ותקופות בהיסטוריה האנושית: האדם הקדמון, קליאופטרה המצרית, קצין צרפתי, זוג מתקופה קדומה, וזוג עכשווי. אלא שבתוך כל אלה משולב גם תצלום אחד אמיתי של ילדים,

"ואבוי לך [...] אם לצד השני תנסי לעבור"; "ואבוי לו למי שייפול לידי". במוקד הנרטיבים הללו אפשר לראות את הדה-הומניזציה והדמוניזציה של האחר - תיאורו כחיה מסוכנת: "חיה בצורת בן אדם", "האיש שגר מאחורי החומה הוא חיה דו-רגלית נוראה". בדורות הבאים מתעצם הפחד מן האחר וניתנת לו לגיטימציה היסטורית העוברת מאב לבנו. דורות של חיים שלווים וטובים משני צדי החומה, ושנים שבהן שום צד אינו מאוים באופן ממשי, מניחים גם הם תשתית של הצדקה לחיים במתכונת הקיימת, שאף אם אין בהם קשרי רעות והרמוניה עם השכנים, הם מאפשרים קיום לאומי רגוע רב-שנים שמתקיים לצד טיפוח הזיכרון ההיסטורי הרחוק של מה שאירע בעבר, בבחינת "דע את אשר עשה לך עמלק".

יש לציין שהספר נכתב לפני שנבנתה גדר הפרדה, כך שהסופר עצמו לא ראה אותה לנגד עיניו כשרקם את הסיפור. אלא שהיום החומה היא עובדה קיימת שקשה להתעלם ממנה, וראוי לבחון את ההבדלים בינה ובין החומה שבסיפור. בסיפור אנו רואים חומה שמטרתה להפריד, והרצון בהפרדה הוא הדדי. ואילו גדר הפרדה במציאות הישראלית-פלסטינית מייצגת אקט חד-צדדי, כוחני, של הצד הכובש (לפי עמדת השמאל הטיפוסית) או של הצד המותקף על ידי טרור (לפי עמדת הימין הטיפוסית). החומה בסיפור יוצרת בפועל "שתי מדינות לשני עמים", פתרון המעוגן במובהק באידיאולוגיה של השמאל בישראל, אבל הפתרון הזה לקונפליקט אינו נסמך על יחסים של שלום, אלא על הפרדה והדרה. החומה היא ביטוי לרצון הישראלי להרחיק את הפלסטינים אל מעבר לתחום הנראה ומבטאת את הלך הרוח שעל מנת לחיות לצד הפלסטינים עלינו להעלים אותם מן העין. בסוף הסיפור נוצרת "מדינה דו-לאומית", או "מדינת כל אזרחיה", אבל בנקודה זו ממש מתפרקת ההקבלה לסכסוך הישראלי-פלסטיני, כיוון שהצדדים בסיפור יוצרים רושם של צדדים שווים לחלוטין ואינם מייצגים את מצב האי-שוויון הקיים בין שני צדי החומה במציאות הישראלית-פלסטינית, מבחינה ריבונית, משפטית, תרבותית, חברתית, כלכלית וכדומה.

האיבה רבת השנים נגמרת יום אחד ממש כשם שהחלה - גם הפעם לא משיקולים עקרוניים או אידיאולוגיים, ואף לא מתוך פקפוק באמיתותו של הנרטיב ההיסטורי, אלא בעקבות סקרנותו של ילד קטן שרוצה לראות את המפלצת מעבר לחומה ופוגש בטפסו עליה ילדה קטנה. מהצד של

התגוננות: לאב צינור של ברז, ולאם מערוך לרידוד בצק. הוריה של מוזה מטפסים על החומה בידיים ריקות. אמצעי ההתגוננות מסמלים כוח, ולא בכדי הם משויכים לצד "הישראלי". ואף על פי כן, כאשר שני הצדדים משלימים וחוברים לבסוף יחד, מרחב החיים המשותף שנוצר הוא בעל מאפיינים ישראלים טיפוסיים, מרחב שמאופינים ממנו לגמרי אלמנטים פלסטיניים. במפגש המשפחות כפי שהוא משתקף באיור אנו רואים משפחה ישראלית קלסית בסלון ישראלי טיפוסי למדי. האיור מציג אפשרות למרחב חיים דו-לאומי שבו כולם ידמו לסטריאוטיפ הישראלי החילוני.

הסיפור פותח, כאמור, בתיאור חייהם של שני האחים אוזו ומוזו ובתיאור ההרמוניה ביניהם. המרחב שבו גדלים שני האחים הוא מרחב כפרי אידילי, "מעבר להר [...] ליד הנהר, בבית לבן בין עצים ופרחים". זהו מרחב של טרום-קונפליקטואלי שמעמיד לדיון את הסכסוך כמעשה אנושי מיותר, שאלמלא פרץ הכול היה יכול להישאר כשהיה. תיאור הגדילה של האחים מציג באופן אידילי מהלך חיים של התבגרות בחברה הישראלית ובו תחנות בהתפתחות של צעיר ישראלי - החל בזריקת החיסון, עבור דרך בר המצווה וכלה בשירות הצבאי. הבחירה לאפיין את החיים של טרום הסכסוך כחיים שלווים והרמוניים של מתבגר בחברה הישראלית מקפלת בתוכה אמירה שטרם הסכסוך הכול היה שלווה, הרמוני וישראלי - ולמעשה מדירה את הצד הפלסטיני מן המשוואה.

הוויכוח המתלהט בין האחים, שראשיתו בשאלה חסרת משמעות עקרונית כביכול - אך במרומו עשוי להצביע על הדיכוטומיה האידיאולוגית בין ימין לשמאל בשאלה הנוגעת לסכסוך - מתפתח לאלימות פיזית קשה. המעבר החד בין ההרמוניה למלחמת האחים סביב שאלה נטולת משמעות קיומית מציג את שבריריות הדו-קיום הפנים-ישראלי, מהדהד לדו-קיום בין הישראלים לפלסטינים ומצדיק פעולת הפרדה באמצעות חומה אגב הדרה של הפלסטינים מהדיון הפנים-ישראלי. בעיצומו של הסכסוך, אם כן, רק חומת הפרדה המאפשרת להרחיק את האחר מייצרת רגיעה לכמה דורות, אם כי אותה חומה מייצרת גם עיוורון ופחד הדדי.

השנים הבאות מתארות את התפתחות הנרטיב של כל אחד משני הצדדים על מהות "האחר" המצוי מעבר לחומה. על התפתחות הנרטיבים אחראים הגברים משני צדי החומה, המסבירים לנשותיהם את מידת האיום והסכנה שביצירת קשר עם הצד האחר או במעבר לצדה האחר של החומה:

ההפרדה". גדר ולא חומה. שנים רבות של סירוב להכיר בקיומו של העם הפלסטיני ושל הבעיה הפלסטינית והקפדה על מערך של הפרדה בין הישראלים לפלסטינים, כל אלה יצרו חומות של הפרדה מנטלית בין העמים, המתווספות לחומות הפיזיות. החומות כאמצעי להסתרה ולהדרה משקפות את התשוקה הגזעית להפרדה ולהעלמה ומנטרלות את הקשר המציאותי האמיתי שלנו למה שמצוי מעבר לחומה. הנוף המדומיין הזה, שהפלסטינים נעדרים ממנו, מסתיר את העובדה שמאחורי החומות מצויים כפרים ערביים ויישובים פלסטיניים. ההפרדה מאפשרת לנו להמשיך מדיניות גזעית בלי לחוש אותה במציאות, מאפשרת לנו להיות אדישים ולהתעלם מהמתרחש מעבר לחומה, לגדר או לכל אלמנט הפרדה אחר. החומה בסיפור של סידון חוצה באופן סימטרי את המרחב ויוצרת אשליה של שוויון משני צדיה, ואולם במציאות המקומית שלנו אין סימטריה ואין שוויון (הנדל, 2006; מיטשל, 2009).



איור 4: איורים מאת יוסי אבולעפיה מתוך הספר **אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו**, אפרים סידון, 1987

דיברנו על הכפר כמרחב אידילי ועל האיורים המתארים כפר אירופי באווירת ימי הביניים. ואולם לבחירה בכפר כמרחב ההתרחשות של העלילה יש עוד רובד של משמעות, הקשור דווקא לתפיסת הכפר והנוף הכפרי בהקשר הלאומי. דימוי כפרי-חקלאי נקשר למושג לאום, ועשוי אפוא לכוון את הפרשנות הפוליטית ליחסים בין אוזו ומוזו כאלגוריה לסכסוך הישראלי-פלסטיני המתמקד במאבק על טריטוריה ואדמה. עם זאת, כאמור, המרחב הנופי בסיפור הוא מרחב בעל מאפיינים בעיקר ישראלים, ובכך הוא מייצג ומייצר הבניה תרבותית ואידיאולוגית המדירה למעשה את הצד הפלסטיני מן האלגוריה.

החומה שבו גרה הילדה מגיבים בחשדנות למשמע הסיפור על צדה האחר של החומה, ומהצד האחר מגיבים בני המשפחה של הילד בפאניקה. אין שוויון בתגובות שני הצדדים, וגם כאן יש רמז לחוסר השוויון ביניהם. ואולם לאחר התגובות הראשונות, האיבה שנמשכה דורות מתפוגגת בזכות הילדים ומראה העיניים.

סופו של הסיפור מרחיק לכת. לא די ששני הצדדים מפרקים בשמחה את החומה, אלא שהאויבים משני צדיה מתחתנים. החומה, המבטאת את חוסר האמון של שני האחים אוזו ומוזו ביכולת לפתור את הסכסוך ביניהם, מאפשרת להם גם להקטין את מידת החיכוך. חומת ההפרדה בסיפור היא סימון של גבול, המגדיר את הזהות של מי שמצוי בתחומי הגבול וביתר חדות מגדיר את זהותם של הנמצאים מעבר לגבול. כאשר גבול משתלט על המציאות, טוען זלי גורביץ' (2007), הוא הופך לנושא היחסים. גבול וחומת הפרדה הם מצב כרוני של קונפליקט וחסמה דיאלוגית שבה כל צד מרגיש שהצד השני אטום. במקרה של אוזו ומוזו ובמקרה של המציאות הישראלית, הגבול הופך להיות פיזי (הנדל, 2006).

החומה, שהיא המוטיב המרכזי בסיפור ובאיור בספרו של סידון, הופכת אפוא לנוף שבצלו חיים גיבורי הסיפור במשך דורות. החומה היא גבול של סָפֶר מסוכן, והיא מבקשת לטהר את הנוף הקדוש ממראות המצויים מעבר לה. האחים בונים חומה שנועדה לחסום את שדה הראייה ולספק הגנה.³ חומות שנבנו לאורך ההיסטוריה במקומות שונים בעולם נזקקו להגדרה ולשיום: החומה הסינית, חומת ברלין, ואצלנו חומת עכו וחומת העיר העתיקה בירושלים. החומה שבסיפור היא "חומת אבנים. חומה של ממש, קירות של בטון". כאן מעניין לציין שהחומה המפרידה בינינו ובין הפלסטינים אינה מכונה בפינו חומה, אף שזו הגדרת תפקידה, אלא היא מכונה - בשיח מקטין, מצדיק והכרחי - "גדר הביטחון" או "גדר

3 מיטשל (2009) מתאר בספרו את החומה שהוקמה בשכונת גילה בירושלים במהלך האנתיפאדה השנייה, חומה שנועדה להגן על שכונת גילה מפני ירי צלפים מבית ג'אלה. על מנת לרכך את מראה החומה בעבור תושבי גילה היהודים הזמינו הרשויות ציירים עולים מחבר העמים לצייר על החומה את הנוף שהחומה עצמה הסתירה. מובן שיש הבדל בין הכפר האמיתי בית ג'אלה לזה המצויר. הכפר המצויר פסטורלי יותר ונטול פלסטינים, וכמו בא לבטא שאיפה ישראלית "להעלים" את הבעיה הפלסטינית ולכוון תודעה תרבותית של הנוף הרצוי. בקיץ 2010 פירקה עיריית ירושלים את החומה.

2. איתמר פוגש ארנב

ספרו של דויד גרוסמן **איתמר פוגש ארנב** (1988), שאיירה אורה איל, מביא את סיפורו של איתמר, ילד גיבור שאוהב כל מיני בעלי חיים, ומפחד רק מארנבים. בגלל הפחד הגדול מארנבים איתמר נמנע מלראות ארנבים, ולכן הוא יכול רק לדמיין אותם, ובדמיונו הארנב הוא חיה גדולה ומפחידה. יום אחד, כשיצא עם הוריו ליער, פגש במקרה מישהו קטן וחמוד שפחד מילדים, מישהו שבדמיונו ילד הוא חיה גדולה ומפחידה. שניהם, איתמר והארנב, אינם מודעים האחד לזהותו של האחר, ומשהם מגלים אותה הם נבהלים, נרגעים ומתיידדים – ומאז איתמר אינו מפחד מארנבים.

המסר המרכזי והגלוי בסיפור הוא הפחד האמוציונלי והלא רציונלי מן האחר והאפשרות להידברות, פיוס וידידות מתוך הבנה והכרת האחר. אפשר למצוא מאפיינים דומים בינינו ובין האחר שיאפשרו לנו דיאלוג עמו, וזה כביכול המסר מבית מדרשו של השמאל הפוליטי המגולם בסיפור. מהבחינה הזאת הסיפור יוצר כביכול סימטריה: איתמר מתוודע אל הארנב מתוך כך שהארנב מתוודע אל איתמר. אך אם נתבונן בסיפור ביתר תשומת לב, נוכל לראות את חוסר הסימטריה בין הדמויות. בראש ובראשונה הסיפור מסופר מנקודת מבטו של איתמר ומבסס הזדהות של הקוראים עם הגיבור-הילד. מרכיב חשוב שיוצר חוסר סימטריה בין שני הגיבורים הוא עצם העובדה שלאיתמר יש שם ולארנב לא. שיומו של איתמר לעומת הקיום הכללי חסר השם של הארנב מדגיש את היותו של הארנב בעל חיים – חביב ולא מזיק, אבל גם לא אנושי. תהליך דומה של דה-הומניזציה מאפיין את היחס שלנו לאויב (כהן, 1985). אם הסיפור עושה מאמץ ליצר מסגרת סימטרית בין הצדדים, מאמץ זה אינו מצליח, והסיבה נעוצה כנראה בהשקפת העולם שבבסיס הסיפור, שלא באמת מאמינה בסימטריה כזאת (רון, 1995). קשה להתעלם ממאפייני הארנב: טריטוריאליות, דפוסי רבייה וחיים במחילות תת-קרקעיות.

פרשנות פוליטית של הסיפור הרואה בארנב סמל לפלסטינים עשויה לחשוף את האמביוולנטיות ביחס שלנו אליהם. איתמר הוא הילד העברי הראשון – בנו של אליעזר בן יהודה, מחיה השפה העברית. השם הזה מסמל את הישראליות המתחדשת. הוריו של איתמר הם "צד שלישי" במערכת היחסים, ואפשר לראות בהם מייצגים של המעצמה הנותנת חסות והמכבדת את הצורך שלנו בעצמאות, שתפקידה לאפשר את המפגש

ולהעניק לנו ביטחון וגיבוי במפגש עם הפלסטינים – עם הארנב. ההורים נמצאים בטווח סביר, מאפשרים לקיים היכרות והידברות בלי מתווך, ולכן אינם מתערבים בהתרחשות (שם). נשאלת השאלה אם האופן שבו ההורים מוצגים מייצג את המודל הרצוי לתפקודו של "הצד השלישי" בסכסוך הישראלי-פלסטיני. הסיפור משיב כפי הנראה בחיוב לשאלה זו, שכן המפגש משיג את מטרותיו. אפשר לטעון שהסיפור עוסק בהיבט הפוליטי במסווה א-פוליטי, כחלק מקיבוע העמדה ההגמונית שמעמידה את האחר-הפלסטיני בעמדת נחיתות ביחס אלינו וממילא מבטאת יחס לא שוויוני.

דימויי הנוף המאזין משלימים את הנרטיב בטכניקות שונות. בנוף התמטי והחזותי של הסיפור שלושה מוטיבים: איתמר, הארנב והיער. בכמה מהאיורים פרטים מסוימים מקבלים הגדלה שמעצימה אותם מעצם שינוי הפרספקטיבה. שתי דמויות שמוגדלות ביחס לאיתמר ולמרחב הן למשל הדרקון והדינוזאור, באופן שמייצג את הפחד של איתמר ושלנו מהחיות המיתולוגיות האלה. עוד דימויים שהוגדלו הם הדימוי התודעתי של איתמר והארנב, כל אחד ביחס למשנהו. ברוב האיורים דמותו של איתמר עצמו מוגדלת, וההשתלבות של דמותו בנוף ממחישה באופן חזותי וסימבולי את השתלטותו על המרחב ונותנת לו משנה חשיבות. הצגת דמותו של איתמר כדמות יחידה בעמוד שלם בשני איורים מבטאת גם חוויה של בדידות, המעצימה מבחינה דרמטית את מצבו של הגיבור ואת הצורך שלו בחברים. מרחב ההתרחשות של הסיפור הוא היער, שבו מתרחש מסע ההתפתחות וההתבגרות של איתמר מפחדיו. התהליכים הפנימיים שהוא עובר מקבלים ביטוי באמצעות הפעולות והתגובות שלו ומתורגמים לדימויים חזותיים. הניגוד בין העלילה המותחת והמעוררת פחד ובין עיצוב הפורמט ותבנית האיור המשרים יציבות ורוגע מאפשר לקורא ללוות את המפגש המעורר פחד במעבה היער באווירה של ביטחון יחסי. האיור מציג סצנות לא מורכבות ובהן דמויות בודדות ופרטים מועטים, סגנון שמעצים את מעמדם של הפרטים הנבחרים לאיור וממקד את תשומת הלב באיור ובסימבוליזציה שהוא מייצג. הצבע השולט באיור הוא ירוק, המשמש המחשה ויזואלית למושגי צמיחה והתחדשות.

המודגש באיור: הפחד של איתמר מארנבים שווה לפחד של הארנב מילדים. הבבואה המהופכת מומחשת באיור באופן שמעניק לה משמעות סימבולית: ההיפוך הוא בין ימין לשמאל, בשינוי צבע. איתמר מדמיין את הארנב בצבע כהה וקודר, ואילו הארנב מדמיין ילד בצבע ורוד אופטימי. ראוי להעמיד את הבחירה בארנב לבחינה, ולדמות כיצד הייתה נראית הסיטואציה לו במקום ארנב הייתה נבחרת חיה גדולה מאיתמר, למשל כמו החיות המוזכרות בסיפור שמהן איתמר אינו מפחד. מבחינה פיזית איתמר גדול מן הארנב. במהלך הסיפור ככל שאיתמר משתחרר מפחדו משתנים היחסים בין השניים: דמותו של איתמר הולכת וגדלה במרחב המאוויר, ואילו דמותו של הארנב נשאר בלא שינוי. איתמר הוא מי שמפיג את פחדיו של הארנב מפני ילדים, בלי לדעת שהיצור החמוד העומד מולו הוא ארנב. הידע של איתמר על מהותם של ילדים והידעיה שהוא הגורם לפחד מעניקה לו עליונות וכוח שמסייעים לו להתגבר על הבעיה שלו עצמו. דרך חוויית הפחד של האחר מפניו הוא משתחרר מהפחד שלו מפני האחר (שם).

הארנב נעדר מהעמודים הבונים את מסגרת הסיפור. גיבור הסיפור הוא איתמר, ולכן הסיפור מוצג מנקודת מבטו. מלבד ההצהרה בשם הסיפור, דומה שהארנב לוקח לתפקיד רק כדי לסייע לאיתמר להתגבר על פחדו מפניו, ולכן האוריינטציה של מראית העין השווינונית והסימטרית המוצגת בהתפתחות התמטית והחזותית היא למעשה אוריינטציה שנועדה לשרת צד אחד בלבד.



איור 6: איורים מאת אורה איל מתוך הספר **איתמר פוגש ארנב**, דויד גרוסמן, 1988

האיור מציג אפוא הגדלה והעצמה של דמות הגיבור במרחב, במקביל לתהליך ההתקדמות של שתי הדמויות בהידברות ובפיוס, תהליך שממחיש את הגדילה ואת ההתפתחות של צד אחד מבחינה פנימית. אם נתבונן בסיפור כאלגוריה על הסכסוך הישראלי-פלסטיני, נוכל לומר שמסר זה



איור 5: איורים מאת אורה איל מתוך הספר **איתמר פוגש ארנב**, דויד גרוסמן, 1988

כוחו האידיאולוגי של הנוף, ובמקרה הזה של היער, מוסב אל הדמות ואל ההתרחשות ומעניק להם הקשר ומובן ספציפיים. המרחב ודימויי הנוף מסגירים סדר חברתי, אווירה והלך רוח גם בלי שיוך גיאוגרפי. בתודעה הציונית היער היה לחלק חשוב בנרטיב הפרחת השממה, במידה רבה בזכות המפעל הציוני של הקרן הקיימת לישראל. אלא שהיערות הללו הם ציטוט של הנוף האירופי שהעתיקו החלוצים לארץ ישראל, בבחינת חלקת טבע המנוגדת לנוף העירוני. עצם העובדה שניטעו בארץ יערות רבים למרות האקלים דל המשקעים עשויה להצביע על כך שיעור הארץ היה מכשיר להפעלת כוח אימפריאליסטי במרחב התרבותי והפוליטי. יתרה מזו, אפשר לראות ביער דימוי חזותי גנרי הגזור מעולם האגדות, המעשיות וסיפורי ילדים, כדימוי למצב נפשי של תעייה ומפגשים בלתי צפויים (בטלהיים, 1987). סיפורי מעשיות ואגדות מתרחשים בדרך כלל במקומות שאינם מוגדרים ומאופיינים מבחינה גיאוגרפית או תרבותית, והדבר מאפשר להם קיום אוניברסלי.

הדימוי הגלוי של נוף היער שבו מתרחשת העלילה בסיפור הנדון חסר אפיונים גיאוגרפיים ותרבותיים המצויים בתודעה החזותית הקולקטיבית, ולכן אינו ממוקם במרחב ישראלי או פלסטיני מובהק. אין ברושים, גבעה, שדות חרושים ואיכר, וגם אין עצי זית, עדר כבשים ורועה. היער מאופיין כמרחב ניטרלי. הוא בונה אווירה, אבל אין בו הקפדה על פרטים ריאליסטיים, שכן המרחב הנופי אינו משמש רק רקע להתרחשות אלא הוא מאפשר אותה בכך שהוא מאיין כל אזכור לאומי או תרבותי. היה אפשר אפוא לומר שהסיפור על איתמר הוא סיפור אוניברסלי על פחד מן האחר ועל התוודעות ופיוס, אלא שהמוטיבים הרעיוניים שהסיפור מציף - הפחד מן האחר; "הם לא בני אדם"; הידברות ופיוס; ימין ושמאל - מזמינים קריאה פרשנית המתכתבת עם המציאות הישראלית.

מעניין להתבונן באלמנט הבבואה המהופכת והמדויקת, אלמנט

שתי הסיבות לעיכוב הפתרון הן דאגה לביטחון וחוסר אמונה. הצורך המוגזם בביטחון בא לידי ביטוי בסיפור בצירוף המילים "ליתר בטחון" שחוזר על עצמו פעמים רבות בטקסט. המשמעות המילולית של הביטוי היא "למען עודף ביטחון", וגם בתחום הסכסוך הישראלי-פלסטיני אפשר שהשמאל יטען כי בשם הדאגה לביטחון נכשלים מהלכים לפתרון הסכסוך ומתבססת הבנה מוטעית בשיח הציבורי שהפתרון אינו מתאפשר מתוך דאגה קיומית לבטחון העם והמדינה. אל מול הטענה כי עודף הביטחון שאנו נוקטים מעכב את הסיכויים שלנו לפתרון הסכסוך, עומדת הטענה כי הדאגה לביטחון היא המונעת מלהביא את הסכסוך לידי פתרון שעלול לסכן את ביטחוננו.

הטיית השורש אמ"נ בזמן הווה חוזרת גם היא בסיפור הרבה פעמים. הסבים, חבריו של סבא אהרן, אינם מאמינים למעשיות שלו, אבל גם למראה עיניהם אין הם מאמינים. עם זאת, חוסר האמונה שלהם אינו מרַפה את ידיו של סבא אהרן להמשיך בדרכו לפתרון בעיית הבצורת, והוא מעמיד מופת למנהיגות נחושה שאינה נרתעת בשל היסוס וחוסר אמונה. האקלים הלשוני שנוצר מתוך החזרה על על השורש אמ"נ ובעיקר על המילה "מאמינים" מדגיש את המעמד המרכזי וההכרחי של האמונה בדרך לפתרון הסכסוך. מעניין שהשורש אינו נוטה בעבר, ואפשר שהדבר מעצים את חשיבותו ההסטורית של ההווה לפתרון הסכסוך. הפעם היחידה שבה נוטה השורש בעתיד היא במשפט המסיים את הסיפור ובו אומר סבא אהרון לחבריו: "מה זה משנה, חברים, אתם הרי לא תאמינו לי בין כה וכה". על פי קריאה זו פתרון הסכסוך לא יבוא משמים, אלא הוא נמצא בידי בני האדם וההנהגה. יש ביכולתנו לשנות גם את מה שנראה כגזרת גורל, גם במצב שבו איש בסביבתנו אינו מאמין שהדבר אפשרי.

כוחו הפוליטי של השמאל בישראל הצטמצם בעשורים האחרונים, ובמקביל התבסס מעמדו של הנרטיב הפלסטיני. בשנים אלה התבססה אמונה בחברה הישראלית המיוחסת דווקא לשמאל, ש"אין פרטנר". גישה זו שונה במהותה מקודמותיה בכך שהיא מאַיֵינת את הפלסטינים ממרחב הסכסוך, ואינה מציגה אותם כצד בפתרון הסכסוך שהם חלק ממנו. "הבצורת" היא הבעיה שלנו, והמוטיבציה לפתרון נובעת מהסכנה שלה לחברה שלנו, במנותק מהפלסטינים. ולעצם הסיפור: בסיפורי ילדים רבים דמויות של סבים וסבתות פועלות

מתכתב עם התפיסה שתהליך השלום יעצים אותנו כחברה. אלא שבכל התהליך הזה אין ביטוי להשתנות בדמות הארנב, דבר שיכול לרמז גם על חוסר אמון בפוטנציאל השינוי של הצד האחר.

בהסתכלות אלגורית נוכל לראות אפוא בסיפור את הנרטיב של השמאל הפוליטי המניח שבבסיס הפחד מפני הפלסטינים מצויה בורות. אם רק נפגוש אותם ונלמד להכיר בעובדה שהם חווים תחושות דומות לשלנו, שקיימת בינינו סימטריה, אולי נצליח להתיידד ולהתגבר על הפחד. ואולם, כדברי משה רון (שם), האם אנחנו בטוחים, כמו איתמר, שלערבים אין צורך לפחד מאתנו? האם מה שמרגיע אותנו במפגש עם הארנב הוא לא באמת נחמדותו של הארנב ופחדו מפנינו, אלא קטנותו הפיזית המרמזת לחולשתו? בסיפור אין כל חשש מן הצד האחר, וכל מה שצריך הוא "לא לפחד כלל". בהשאלה למציאות הישראלית אפשר לומר שרק מה שנקרא השמאל הרומנטי במחנה השלום יטען שהצד האחר אינו מהווה כל איום וסיבה לחשש.

3. הגשם של סבא אהרן

הספר השלישי שאדון בו הוא ספרו של מאיר שלו **הגשם של סבא אהרן** (2007), שאייר יוסי אבולעפיה. הספר מביא את סיפורם של שלושה סבים, חקלאים וחברים טובים, שהיו מודאגים מבצורת בשנה שלא ירד בה גשם. סבא אהרן הציע שיעלו לראש ההר וישחררו את העננים הכלואים במערה, ואף שחבריו אינם מאמינים לו, הם מצטרפים אליו למסע אל ראש ההר ועמם הפרה של סבא נחום והארנבת של סבא יצחק. על פסגת ההר הם אכן מגלים סלע ענקי שחוסם את פי המערה, וברגע שהם מזיזים אותו משתחררים העננים שהיו כלואים וממטירים גשם רב על הארץ. סבא אהרן חוזר הביתה שמח כשהוא רכוב על ענן.

בקריאה פרשנית-פוליטית בספר לאורו של הסכסוך הישראלי-פלסטיני אפשר להמשיל את הבצורת לסכסוך ולבסס את הגישה כי נדרשת אמונה ותפיסת עולם יצירתית כדי לפתור אותו. השלכות הסכסוך על החברה עלולות להיות סופניות, ממש כמו השלכותיה של הבצורת על החקלאות. אמנם לא מוצג בסיפור קונפליקט בין שני צדדים, אלא בעיה חיצונית שיש לפתור אגב גיוס כל הכוחות הפנימיים האפשריים, אבל ישנם רמזים בטקסט לראיית עולם שמציגה את שתי הסיבות המרכזיות המעכבות את פתרון הבעיה, ובנקודה זו אפשר למצוא רמז לסכסוך המקומי שלנו:

יכולות להיות בסופו של דבר המוצא היחיד האפשרי מן הבעיה, וצריך לתת להן סיכוי גם כשאין לנו אמונה בהן. התכונות האלה הופכות את סבא אהרן למנהיגם של הסבים ומגדירות את התכונות הראויות למנהיג: יצירתיות, אמונה ונחישות.



איור 7: איורים מאת יוסי אבולעפיה מתוך הספר **הגשם של סבא אהרן**, מאיר שלו, 2007

ארבעה סמלים מייצגים את הבעיה בסיפור: העלייה להר, המערה, הסלע והבצורת. אדון בכל אחד מהם בנפרד כדי להרחיב את גבולות הטקסט וליצור שדה פרשני חדש שישחרר את הפוטנציאל החתרני של היצירה. כמו שכבר ראינו בדיוננו על איקונוגרפיה המציגה דימויים למטרות סימבוליות, ראש ההר שאליו עולים הסבים אינו רק אתר גיאוגרפי. בהיותו מקום גבוה הוא מאפשר מבט-על, והוא גם מתכתב עם המקורות התנכיים והספרותיים, כאתר שעולים אליו למסע של חשבון נפש ולצורכי קדושה. שלוש דוגמאות בולטות בסיפורי התנ"ך לעלייה אל ההר הן אברהם העולה להר המוריה לעקוד את בנו יצחק (בראשית כא, ב), משה העולה להר סיני להביא את לוחות הברית (שמות פרק יט ואילך) ומשה ואהרן שעולים להר ההר במצוות אלוהים, ושם אהרן מת ומשה מעביר את הכהונה ואת

לצד הנכדים ומדגישות את הקשר הבין-דורי ואת מיקומם במערך המשפחתי. קיומם של אלה מעניק תחושת ביטחון לילד במשפחה המורחבת. ואולם הסבים בסיפור הזה נעדרים נכדים, ולכן הם נשארים בגדר של דמויות סימבוליות המייצגות תבונה וניסיון. סבא אהרן הוא הדמות המרכזית, והוא שונה מהסבים האחרים. הוא מאופיין כמוהם במומחיות חלקאית, אבל בשונה מהם הוא מאופיין גם - ובעיקר - ביצירתיות מחשבתית. אף שהיה מומחה לעצי פרי, והיו לו עצים שנתנו פירות נאים, "היה לו עץ שזיף שלא נתן לו אפילו שזיף אחד, אבל היה יופי של ארון". היצירתיות מאפשרת לו להתבונן בדברים באופן שונה, מעשי ומועיל לחיים. הוא הסב הפעיל מבין שלושת הסבים. כשחנוכה קרב וטרם ירדו גשמים הוא מציע לעלות לראש ההר ולשחרר את העננים הכלואים. התגובות להצעתו הן זלזול וחוסר אמון, ומבחינת האמת המדעית - בצדק. הם אומרים לו:

גם אם יש שם מערה [...] אין בה מקום לכל כך הרבה עננים. וגם אם יש בה מקום לכל כך הרבה עננים [...] העננים עולים מהים ולא יוצאים ממערות [...] ובכלל אנחנו לא מאמינים לך [...] תמיד יש לך כל מיני סיפורים ומעשיות [...] אין שם מערה ואין בה עננים! ואנחנו לא מאמינים למעשיות שלך [...] אנחנו נבוא איתך, אבל זה לא בגלל שאנחנו מאמינים למעשיות שלך, זה רק ליתר ביטחון.

גם כאשר הם מגיעים למערה בראש ההר וסבא אהרן שואל אותם: "נו חברים [...] עכשיו אתם מאמינים לי שיש מערה בראש ההר?" - שניהם משיבים בנחרצות, "לא!"; גם כאשר הם כבר שומעים את העננים מרעימים מתוך המערה והוא שואל אותם: "נו חברים [...] עכשיו אתם מאמינים לי שיש בתוכה עננים?" הם משיבים לו באותה מידה של נחרצות, "לא!". גישתם הפסיבית של שני הסבים - "ואין מה לעשות [...] כשיש בצורת צריך לחכות בסבלנות" - מנוגדת לגישתו האקטיבית של סבא אהרן. הסיפור נוקט אפוא עמדה ברורה באשר למידת האקטיביות הנדשת אל מול חדלונה של הפסיביות בפתרון בעיות.

כאן אפשר לשאול מדוע דווקא התזה המופרכת של סבא אהרן, שניכר כי אין לה אחיזה במציאות, נמצאת נכונה?! ובכן, המסר הוא זה: לעתים תזות שנראות מופרכות ולא הגיוניות על פי אמות המידה המציאותיות

המנהיגות לאלעזר בנו של אהרן (במדבר כ, כב-כט).

הבחירה למקם את המערה בראש ההר מייצגת את השינוי בזווית הראייה הנדרש לנו כדי להרחיב את גבולות הראייה שלנו. המסע הרגלי בכלל, והמסע אל ראש ההר בפרט, הוא תו ההיכר של תנועות הנוער וגולת הכותרת של האתוס הצברי. המסע והטיול שימשו מדיום לכיבוש המולדת באמצעות הליכה לאורכה ולרוחבה. זלי גורביץ' (2007) מקביל את הכיבוש הצבאי של הארץ לכיבוש בטיול, כאשר לשניהם משותף היסוד הגופני המחבר אל האדמה, המימייה, הזיעה, הניווט הרגלי וההעפלה אל ראש ההר, שבה מהדהד הנרטיב "למות או לכבוש את ההר". האיור של העלייה להר ממחיש היטב את המוטיבים האלה. סבא אהרן, עם המטרייה הסגורה המונפת כמו מדריך המסמן את כיוון הליכתו, עולה להר להביא את הבשורה, והסבים בעקבותיו (אגם דאלי, 2010; גורביץ', 2007).

המערה היא מרחב מוגבל, תחום וחשוך. הבחירה לכלוא את העננים במערה אינה הבחירה הטבעית ביותר מבחינה תמטית, ולכן היא מעוררת מוטיבציה הרמנויטית לחשוף את הבחירה ואת משמעותה. קריאה פרשנית בהקשר של הסכסוך הישראלי-פלסטיני עשויה לראות במערה מרחב מוגבל וְתחום שבו כלואים ואף משתללים ומרעימים עננים (פלסטינים) המשחרים לצאת מכלאם, ובידנו אנו האפשרות לשחררם ולהביא ברכה ליכולת הקיום שלנו. את הפרשנות הזאת משלימה הבחירה באיור להציג את הסלע החוסם את המערה כאבן שחורה גדולה - אפיון חזותי מוסלמי המרמז על "האבן השחורה", היא הכעבה שבמכה.

הסטת האבן השחורה מפי המערה אינה משימה פשוטה והיא מחייבת סיוע, ולכן שולח סבא אהרן את הפרה והארנבת להביא תגבורת. השתיים שבות "עם הרבה חברות: אלף ארנבות וחמש מאות פרות, וליתר ביטחון גם הרבה שרשראות וחבלים". הטקסט מתאר גם את מה שעושים שלושת הסבים בהמתנה לתגבורת: "בינתיים הם שוחחו שיחות ושרו שירים והרגיעו את העננים והתווכחו ויכוחים". באיור ניתנת לטקסט הזה פרשנות בעלת אופי ישראלי טיפוסי. הסבים עושים קומזיץ. הם שרים ומנגנים סביב המדורה. הקומזיץ הוא סמל ישראלי שאומץ על ידי הפלמ"ח והיה חלק מרכזי בהווי שלו. הפלמ"ח היה הכוח הצבאי המרכזי עד קום המדינה והייתה לו השפעה על עיצוב תרבותה, ועל פי הנרטיב הישראלי המקובל היו לוחמי הפלמ"ח ידועים כלוחמים ואנשי תחבולה, מתוך הבנה שיתקשו

להגיע להכרעה רק באמצעות יתרון פיזי. ואכן שני בעלי חיים נראים באיור הסצנה הלילית של הקומזיץ: הינשוף, המסמל חוכמה, והנחש, המסמל ערמומיות קטלנית. הפלמ"ח מניח תשתית רעיונית וערכית לסיפורם של הסבים, שאף גילם מתיישב עם גילם של מקימי המדינה, ולא בכדי כולם חקלאים מהעמק, סמל ישראלי מובהק לחלוציות. על כתפיהם האחריות להביא אותנו לפתרון הסכסוך רגע לפני שיעברו מן העולם כשרידיו של דור המייסדים.

האיור מוסיף למידע הזה עוד כמה סמלים ארצישראליים: ראשו של סבא אהרן מזכיר במראהו את צללית ראשו של בן גוריון, ולאחר שחרור העננים הוא יושב בכורסה ויומנו בידו, הד ליומנו של "הזקן". סבא נחום לובש חולצה כחולה, שהיא חולצת עבודה וסמל הנוער העובד והלומד. מכנסיו הצבאיים אסופים לתוך נעלי צבא גבוהות ולראשו כובע טמבל. בתמונת הפתיחה, שבה מוצגים שלושת הסבים, הוא אוכל פלאפל - מאכל שנוכח לישראליות המתחדשת כמאכל לאומי, וסבא יצחק לובש סרבל עבודה בצבע זית. גם לדימויי הנוף המאויר נוספו סמלים ארצישראליים:

מגדל המים, הטרקטור בשדה, הברושים וצינורות ההשקיה. הבחירה בבצורת בתור סמל לבעיה מאפשרת לבחון את השלכותיה האפשריות ואת הנזק שייגרם לנו אם לא נתמודד עמה. ואולם אפשר לראות בבחירה זו גם ביקורת על המורשת היהודית הדתית במתן פתרון לבעיות. למקרה של בצורת ההלכה מספקת פרקטיקה שמתקיימת עד עצם היום הזה - תפילה להורדת גשמים ולמניעת עצירתם. מלבד תפילת הגשם, הנאמרת בשמיני עצרת בסוכות, נהוג לקיים בכסלו תפילה המונית אם טרם ירדו גשמים. לא בכדי שני החגים, סוכות וחנוכה, הם שתי נקודות זמן בסיפור שבהן מחליט סבא אהרן לנהוג אחרת מהמקובל ביהדות. הוא בוחר לעשות מעשה כדי לפתור את הבעיה - ואינו מסתפק בתפילה. לאחר שחרור העננים "גשם עז ניתך ארצה" [...] "שלושה ימים ירד הגשם. ירד ולא חדל" - ממש מבול. ומהדהדת כאן התקווה שכמו אחרי המבול המקראי תשקוט הארץ ארבעים שנה - רמז לשלום המיוחל.

בסיפור מהדהדים עוד רמזים המבססים תשתית היסטורית לקשר של עם ישראל לארצו, מתקופת המקרא, דרך החלוצים ועד ימינו אנו. עצם היותם של כל שלושת הסבים חקלאים קושר אותם מצד אחד לאבות האומה התנכיים, שהיו מגדלי צאן ובקר, ומצד אחר לאתוס הציוני-

הרגילים שאינם מצליחים להוריד גשם, ולא תמיד הם מבינים את גדולתו של החסיד מוריד הגשמים. שני הסבים מייצגים את התפיסה המקובלת של הקורא החילוני הדבק בעקרון המציאות הסבירה והמתקבלת על הדעת. עצם העובדה שהשניים אינם מבינים גם בסוף הסיפור איך הגיע סבא אהרן הביתה לפנייהם ולא נרטב מוכיחה שלא השתנו במסע אל ההר. הם עדיין אינם מאמינים לו אף על פי שהוכיח את צדקתו.

רווה (שם) משווה את סיפורו של סבא אהרן לסיפורו של אבא חלקיה, שהיה נכדו של חוני המעגל וכן לשושלת מוריד גשמים. בסיפור התלמודי באים אליו שני חכמים לבקש ממנו שיוריד גשם. הוא עושה שורה של פעולות מוזרות שהשניים אינם מבינים, והופך את הורדת הגשם מבלתי מובן למובן. אבא חלקיה, כמו סבא אהרן, יכול לשנות את המציאות מאחר שהוא תופס אותה אחרת. תכלית התנהגותם, מלבד הורדת הגשם, היא לגרום לנו להאמין שניתן לראות את המציאות באופן שונה ולשנותה, כמו סבא אהרן המספר סיפורים - לא לנכדיו אלא לעצמו ולמי שמקשיב. הוא מספר סיפורים, מציינת רווה, "משום שהם מעניקים משמעות למציאות הבלתי מובנת מטבעה. הוא מספר סיפורים כדי לסבר מצב שרירותי שגורם לאדם להיות בעמדה פסיבית מול מציאות חייו", ממש כמו המחבר עצמו (שם). עם תום המשימה חוזר סבא אהרן לביתו רכוב על ענן, דימוי המשויך במסורת היהודית לאלוהים והמופיע בפיוט "אדון הסליחות"⁵, שעיקרו בקשה מאלוהים שיזכה אותנו ברחמיו ובסליחתו על חטאינו. אלוהים מתואר בפיוט, המבוסס על תיאורים גם מספר תהלים, בשלל דימויים ותארים המפארים את כוחו וגדולתו, בהם "רוכב ערבות", שפירושו רוכב על עננים, ו"השם עבים רכובו"⁶. אפשר במידת הזהירות הראויה לומר שהסיפור מעמיד את סבא אהרן כמקבילו הארצי והגשמי של האלוהים. מוטיב חזותי מודגש בסיפור הוא מקל ההליכה של סבא אהרן - "מקל

5 "אדון הסליחות" הוא אחד מפייוטי הסליחות הידועים. הוא נכתב בחרוזים, ונכלל בו פזמון חוזר: "חטאנו לפניך - רחם עלינו": "אדון הסליחות/ ברוך לבבות, גולה עמוקות/ דובר צדקות [...]. חטאנו לפניך - רחם עלינו [...]. קורא הדורות/ רוכב ערבות/ שומע תפילות/ תמים דעות/ חטאנו לפניך - רחם עלינו".

6 "שירו לאלהים זמרו שמו סלו לרכב בערבות בְּגָה שְׁמוּ וְעָלוּ לַפְּנִי" (תהלים סח, ה); "השם-עבים רכובו המהלך על כנפי-רוח" (תהלים קד, ג). וישנו גם הפסוק: "וירכב על-כרוב ויעף ויגדא על-כנפי-רוח" (תהלים יח, יא). תמונה זו בשינויים קלים נמצאת גם בתהלים סח, בפסוק יח ("רכב אלהים...") ובפסוק לד ("רכב בשמי שמי-קדם..."). המרכבה האלוהית מצויה אף בכתבי אוגרית, שבהם הבעל נקרא רוכב ערפת (ערבות), מילה שמובנה עננים, ומרכבתו אף היא מרכבת עננים.

החקלאי. בדמותו של סבא אהרן שעולה עם מקלו ועם שני הסבים לראש ההר מהדהדת דמותו של אהרן המקראי, ראשון הכוהנים ומי שהוביל את בני ישראל במדבר ועלה להר עם משה ואלעזר כדי לסיים את תפקידו בהנהגת העם. המטה שלו זכה למשכן נצח עם ארון הברית בבית המקדש, סמל למנהיגות מופת רודפת שלום. סבא אהרן עוצר את הבעורת כמו שאהרן עצר את מגפת מקטירי הקטורת בעם.⁴

גם שמו של סבא יצחק מרמז על דמות משמעותית. בסצנה שבה סבא יצחק עולה בחוסר רצון ואמונה אחרי סבא אהרן לראש ההר מהדהד סיפורו של יצחק המקראי, שכפי הנראה עלה שלא מתוך הסכמה לראש הר המוריה עם אברהם אביו למבחן האמונה המשמעותי ביותר במורשת התנכית - עקדת יצחק. כמו יצחק המקראי, המוצג כדמות פסיבית כשאינו מגלה סימני התנגדות לעקידתו על המזבח, אף שמעריכים שגילו בעת ההיא היה קרוב לארבעים שנה, גם התנהגותו של סבא יצחק נראית פסיבית. "ואין מה לעשות [...]...", אומר סבא יצחק לסבא אהרן, "כשיש בצורת צריך לחכות בסבלנות".

בסיפור מהדהדים עוד אלמנטים סימבוליים הקושרים אותו במרומז למקורות ולמורשת היהודית. בספרות העברית המקראית ובספרות חז"ל הגשם אינו נתפס כתופעת טבע אלא הוא נקשר להשגחה האלוהית ונתפס כביטוי ליחסים בין האל לבני האדם. עצירת הגשמים, כלומר הבעורת, מבטאת את חולשת האדם, את חטאיו ואת יוהרתו. בסיפור הילדים החילוני שלפנינו הבעורת נתפסת כמצב "תקוע" שיש לשחררו, ובמובן זה היא מסמלת מצב תודעתי. כדי להיחלץ מן השיתוק נדרשת אמונה, שלסבא אהרן יש, ולחבריו - לא. כמו באתוס של ההתיישבות הציונית - המבוסס על נרטיב אידיאולוגי שעצם האמונה בו מניעה את האדם לפעולה ומתוך כך יוצרת שינוי בעולם - גם כאן דמותו של סבא אהרן מצליחה לפעול ולשנות מתוך עצם האמונה שלו בסיפור שהוא מספר.

ענבר רווה (2007) מקבילה את דמויות שלושת הסבים בסיפור לדמויות תלמודיות: סבא אהרן משויך למי שמכונים "חסידים ואנשי מעשה", שבידם טמון המפתח להורדת הגשמים. הם יוצאי דופן ומוזרים בהתנהגותם, ובמעשיהם מצליחים להוריד גשם. סבא נחום וסבא יצחק - הם החכמים

4 מגפת מקטירי הקטורת באה בעקבות הניסיון של קרח ועדתו לערער על מנהיגותם של משה ואהרן בהובלת העם במדבר. אהרן הכהן עצר את המגפה (במדבר יז, יב-יג).

זווית התבוננות המאגדת מכלול של מראות לישות מרחבית אחת. המבט הזה - השמור במציאות לבעלי כנף ולכלי טיס, ובתחום הפנטזיה לדמויות מיתיות של אלים וגיבורים - מייצג את היכולת להתנתק ממגבלות הראייה היומיומית. מבט כזה מציג בצורה סימבולית את השליטה בטרטוריה גיאוגרפית ואת היות האדם "אדון הארץ". זו נקודת מבטו של סבא אהרן כשהוא רוכב על ענן ומביט אל הארץ ממעל. זווית הראייה השמיימית של סבא אהרן מתיישבת היטב עם ההקבלות החוץ-טקסטואליות שהובאו לעיל, המייחסות לסבא אהרן מעין שליחות "אלוהית חילונית" (אגם דאלי, 2010; גורביץ', 2007).

סיכום ודיון

במאמר זה ביקשתי להציג את האופן שבו באים לידי ביטוי בשלושה ספרי ילדים נרטיבים של השמאל הפוליטי הרווחים בחברה הישראלית ביחס לסכסוך הישראלי-פלסטיני⁸ ולבחון את דימויי הנוף בספרים אלה כאיקונוגרפיות סימבוליות לערכים אידיאולוגיים, כפי שהם משתקפים באיורים, וברוח הביקורת המרקסיסטית כפי שמפתח אותה וו. גיי. טי מיטשל (2009). שלושת הסיפורים מתאפיינים במרכיבים אלגוריים-סימבוליים, ולצד משמעותם הגלויה משתמע מהם שדה שיח פרשני רחב. כמקובל בסוגת האלגוריה, הם עוסקים בנושאים חברתיים.

האלגוריה כסוגה אינה בחירה טבעית בכתיבה לילדים בגיל הרך, מאחר שהיא דורשת כושר הפשטה ופענוח, ומקצת התכנים המרומזים מכוונים למעשה אל הקורא המבוגר המתווך בין הילד לסיפור. מורכבות התכנים הללו מחייבת הצפנת מסרים והסוואתם בתשתית תמטית מרוכבת שיוצרת הפשטה של התכנים שלא היו נענים לפרשנות אלמלא היו נכתבים כך ממילא (רוזין, 2016).

בשלושת הספרים נעשה שימוש נרחב בדרכי עיצוב ספרותיות וחזותיות לעידון המסרים הפוליטיים שבאלגוריה, כפי שיפורט להלן, למשל על ידי הרחקה של המסר ועקיפתו באמצעות זמן, מקום ונושא. מהבחינה התמטית אנו מקבלים סיפור על ריב בין אחים, סיפור על פחד מארנבים

סבא" גנרי בעל ידית מעוקלת, שצבעו אדום. לפני העלייה להר הוא מחליף את המקל במטרייה אדומה - שהמוט שלה דומה בדיוק למקל ההליכה - אף שאין לו צורך להשתמש בה כדי להגן על עצמו מפני הגשם: המטרייה סגורה והגשם ניתן ליד סבא אהרן ולא עליו, עובדה המלמדת שהגשם בסיפור הוא גשם מטפורי. כשהעננים פורצים מהמערה ומתחיל לרדת גשם נמלטים כל השאר בפחד, ורק סבא אהרן ניצב זקוף בפתח המערה ונושא ידיו ועיניו אל השמים כמבקש תחינה מאלוהיו. הוא עושה זאת כשהגשם יורד ולא קודם לכן. אילו פנה אל השמים בתחינה לפני שירד הגשם, היינו מניחים שהוא פונה לאל בתפילה. ואולם מאחר שפעולה זו נעשית לאחר שהגשם ניתן, השלב שבו אין עוד צורך ברחמי שמים, אפשר להניח שהאיור מבטא מידה של ביקורת כלפי האל. ואם נחבר זאת לדימוי המילולי של האל כרוכב ערבות ולדימוי החזותי של סבא אהרן הרוכב על ענן, אפשר שהאיור מבטא אמירה שגם לדמויות אנושיות וחילוניות יכולים להיות כוחות עליונים.

בשיח על הזהות הישראלית, מעבר למאבק בפלסטינים, המאבק הוא בינינו לבין עצמנו על ממשותו ומשמעותו של המקום, על זהותנו ועל המשך קיומנו כבני המקום. זו הגישה שמסכמת את דימויי הנוף ומאייגנת דימויי נוף פלסטיניים ממרחב הדימויים החזותי בסיפור. דימויי הנוף בסיפור משקפים איקונוגרפיה של הנוף הארצישראלי באתוס החלוצי: ההתיישבות הכפרית ועובד האדמה, גגות אדומים, מגדל מים וסולם ניצב מעליו,⁷ טרקטור, שדות חרושים ואיכרים בבגדי עבודה - העמק ונופיו הפתוחים משקפים אידיאל ומייצגים את המקום שבו נוצר היהודי החדש ובו התממש החזון הציוני. זו תבנית הנוף שעליו נשענה האיקונוגרפיה הציונית החלוצית, ושורשיה בחשיבות שייחסה הציונות לעבודת האדמה. הציונות התייחסה לארץ ישראל כאל שממה שיש להפריחה, והייתה לכך משמעות פוליטית-אידיאולוגית ביחס אל המתישב המקומי האוריינטלי - יחס של חשש או של התעלמות ואיון. האתוס הציוני נשא עיניים אל המערב, שנתפס כמודל הראוי והרצוי, ולא אל התרבות המקומית. כמה מהאיורים בסיפור מציגים נוף פתוח ממבט מעוף הציפור,

8 ראו הרחבה בנושא זה במאמרו של שי רוזין (2015). המאמר מציג דוגמאות נוספות ומציע קריאה פרשנית פוליטית לספרה של נעמי בן גור *אין לי עם מי לשחק*, כמו גם דיון בספרים נוספים הנוגעים לסכסוכים על מקום ומרחב.

7 המוטיב הזה, המתכתב עם המיתוס המקראי של סולם יעקב, מייצג את העלייה ארצה ואת העלייה על הקרקע, כמו שאמר א"ד גורדון, איש העלייה השנייה: "והנה סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה. ומה אנו מבקשים, האם לא מקום בשביל הסולם?" (גורביץ', 2007, עמ' 43).

המעצימה את הדיכוטומיה הלאומית המאיימת על קיומנו, או על ספרות ילדים המקדמת מסרים של דו-קיום, אך תפוצתה מוגבלת (כהן, 1985; משיח, 2006, 2013, 2014; פרלסון, 2000; רוידין, 2015א, 2015ב). הדיון שהתקיים עד כה לא בחן את המוטיבציות האידיאולוגיות של היצירות שתפוצתן רחבה, את הפער ביצירות אלה בין האוריינטציה ברובד בגלוי למשתמע מהן ברובד הסמוי ואת מקומן של היצירות במערך הפוליטי של שמאל וימין במובנם הרחב.

לגישתי, הסיפורים שהוצגו במאמר מייצגים את התהליך שעבר השמאל הישראלי משנות ה-80 ועד ימינו ביחס לשאלת הסכסוך, שבו קיימת התלבטות בין "שתי מדינות לשני עמים" ובין "מדינה דו-לאומית". בסיפורים מודגשת ההבנה שלמרות הפחדים והשוני המהותי בינינו אנו חייבים לקיים דיאלוג, ושאלת קיומו של "הפרטנר" אינה מוטלת בספק, גם אם אינו לרוחנו. עם זאת, קריאה פרשנית בסיפורים חושפת גישה שהולכת ומבססת את מעמדה כגישה אתנוצנטרית המייצגת מבחינת הלך הרוח הפוליטי גם את השמאל וגם את הימין, ובעצם לא את השמאל ולא את הימין. גישה זו מחזיקה בדעה ש"הבעיה" היא שלנו, ובהעדר פרטנר, ראוי שנפעל לפתרונה לפי הבנתנו. הפתרון החד-צדדי הכרחי כדי לאפשר לנו לבסס את כוחה ומעמדה של החברה הישראלית כ"חברת מופת" ולאפשר בה חיים טובים יותר. גישה זו, שמאיינת את הפלסטינים, לא זו בלבד שאינה מוסרית, אלא היא לא מתיישבת עם המציאות, שבה מעמדם הפוליטי-המדיני של הפלסטינים הולך ומתבסס וזוכה להכרה בינלאומית.

הערת סיום

בחרתי שלא לעשות במאמר שימוש במונח גזענות, ועם זאת אני מבקשת לסיים בהרהור באשר לגזענות בהקשרו. שנהב ויונה (2008) מצטטים במבוא לספרם **גזענות בישראל** את החוקרת הצרפתייה קולט גיומן (Guillaumin), שטענה כי "גזע אינו ממשי אולם הוא קיים". גיומן מייחסת ל"גזע" את קיומו בתור תודעה חברתית והבניה תרבותית. בכך נכרכים גזע וגזענות בקשר מובנה. הגזענות כהבניה תרבותית היא תחושת העליונות שאנו חשים כלפי האחר. שלושת הספרים שבהם דן מאמר זה נסובים על יחסינו אל האחר, ובהשאלה - יחסינו אל הפלסטינים, יחס שהוא פועל יוצא של הנרטיבים בנוגע לסכסוך התלוי ועומד בינינו מהקמת המדינה ועד היום.

וסיפור על התמודדות עם בצורת, ורק קריאה פרשנית חושפת בהם תכנים פוליטיים-אידיאולוגיים. שיום הכפר קאקארוזו ואפיונו הוויזואלי ככפר מימי הביניים באירופה, המרחיקים אותו מהמציאות הישראלית המרומזת בסיפור; היער שבו פוגש איתמר את הארנב, שאינו מוגדר ומאופיין מבחינה גיאוגרפית ותרבותית; הרחקת העננים אל המערה בראש ההר מחוץ לכפר - כל אלה הן דוגמאות להרחקת המסר הסיפורי במבחינת זמן, מקום ונושא. בשלושת הסיפורים נעשה שימוש בהומור ואירוניה בליווי חריזה משעשעת, והדמויות, המוצגות כדמויות חיוביות ופעילות, מאפשרות הזדהות ויוצרות תקווה: אוזו ומוזה מטפסים על החומה, איתמר יוצא ליער ומתיידד עם הארנב, סבא אהרן נחוש לעלות להר לשחרר את העננים (אלמוג וברוך, 1996; האופטמן, 1996).

אף שבשלושת הסיפורים אפשר למצוא פרשנויות שונות לאלגוריה, קריאה פרשנית-פוליטית הרואה בסכסוך הישראלי-פלסטיני את התופעה החברתית המיוצגת בסיפורים מחדדת את הבעייתיות שבהסתרת הבעיה בלשון האלגורית. קל יותר להסתיר בעיה מלסלקה או לפתרה (הנדל, 2006; מיטשל, 2009), ובשלושת הסיפורים נעשים מאמצים להסתרת הבעיה. **באיתמר פוגש ארנב** נרטיב הבבואה המהופכת מותיר את הבעיה במרחב המדומיין; **באוזו ומוזו מכפר קאקארוזו** נבנית חומה במרכז הבית שמסתירה צד אחד מפני משנהו; **בהגשם של סבא אהרן** העננים מוסתרים במערה רחוקה בראשו של הר גבוה (רון, 1995).

יתרה מזו, במאמר זה נטען שקיימת בסיפורים הדרה של הצד הפלסטיני בכלל ושל הנוף הפלסטיני בפרט. המרחבים הנופיים והאנושיים בסיפורים, שהם אוניברסליים בבסיסם, בונים איקונוגרפיה המאפיינת את הסימבוליזם של הציונות הסוציאליסטית החלוצית שנשענה על דימויי נוף אירופיים, ונעדרים מהם כמעט באופן מוחלט ייצוגי נוף ודימויים פלסטיניים. מצג זה יוצר מדרוג המקבע את יחסי הכוחות הלא-שוויוניים בין הצדדים בסכסוך. בשניים משלושת הספרים מוצג יחס שוויוני רק לכאורה, ורק ברובד הגלוי של הסיפור, וברובד המשתמע והפרשני של שלושת הסיפורים מתקיים חוסר שוויון בין הצדדים עם הבניה חברתית של קונפליקט והדרה ומדרוג ביחס לפלסטינים.

גישה זו של הצגת הערבים בכלל והפלסטינים בפרט בספרות המבוגרים והילדים נידונה במחקר, והממצאים מצביעים על הצגה סטריאוטיפית

בשלושת הספרים באה לידי ביטוי תחושת עליונות כלפי האחר באופנים שונים. שלושתם נכתבו בטווח של שני עשורים, מסוף שנות ה-80 ועד ראשית שנת אלפיים. זו מסגרת הזמן שבה הפכה המילה גזענות – כקטגוריה במסגרת השיח הישראלי על הפלסטינים – ממונח השימוש בו מועט ושולי למונח שנעשה בו שימוש הולך ומתרחב, הולך ומתמסד, עד להיותו למטבע לשון ממוסד ומבוסס בעיתונות ובציבוריות הישראלית.

תהליך ההגזעה⁹ והשיח הגזעני שלובים במאבק הטריטוריאלי ובשאלות ההצדקה של כל אחד מהצדדים. האופן שבו נעשית הצגת האחר בשלושת הספרים שנידונו במאמר עשוי להתחדד לאור הדיון העוסק בהגזעה באמצעות קטגוריה של זמן כממד המעצב משמעות היסטורית וראייה היסטורית-מוסרית. בדיון על ההגזעה מייחסים לציונות את הגזעת הזמן ההיסטורי-הציוני לעומת הזמן ההיסטורי-הפלסטיני, כהצדקת הבעלות ויישוב הארץ, וכן את הטענה שתהליך ההגזעה מציג את הפלסטינים כ"אחרים" וכנחותים מבחינה לאומית, מוסרית ותרבותית ומניח הצדקה להפרדה בין האוכלוסייה הישראלית והפלסטינית באמצעות חומות וגדרות הפרדה, בתוך ישראל ובשטחי הגדה המערבית (אורון, 2010, 2013; ג'מאל, 2008; הרצוג, לייקין ושרון, 2008; רודין, 2015, 2015; שנהב ויונה, 2008). למרבה הצער המאמר אינו אופטימי, והוא מבקש להראות שנדרשת בחינה מעמיקה של השמאל הפוליטי באשר ליחסו אל האחר, במקרה זה הלאומי ובמקרים אחרים אל האחר האתני ובכלל.

מקורות

מקורות ראשוניים

גרוסמן, דויד. **איתמר פוגש ארנב**, איירה אורה איל. תל אביב:

עם עובד, 1988.

סידון, אפרים. **אוזו ומוזו מכפר קאקארוזו**, אייר יוסי אבולעפיה. ירושלים:

כתר, 1987.

שלו, מאיר. **הגשם של סבא אהרן**, אייר יוסי אבולעפיה. תל אביב:

עם עובד, 2007.

9 היחסים המתוארים במנגנון של הבניה תרבותית ופוליטית בין גזענות וגזע מכוונים הגזעה. כלומר הפיכת המסמנים הביולוגיים, החברתיים והתרבותיים לטבעיים ובלתי ניתנים לשינוי (שנהב ויונה, 2008).

מקורות שניוניים

אביאלי, ניר. "על האש: בשר, כוח, מרחב ולאומיות ביום העצמאות הישראלי". **סוציולוגיה ישראלית**, גיליון 14, מס' 1, 2012, עמ' 83-109. אגס דאלי, אביבית. **מחוזות חפץ: נופי פרסומת בישראל**. תל אביב: רסלינג, 2010.

אדגר, אנדרו ופיטר סדג'וויק. **לקסיקון לתיאוריה של התרבות**. תל אביב: שנקר רסלינג, 2007.

אורון, יאיר. **זהויות ישראליות: יהודים וערבים מול המראה והאחר**. תל אביב: רסלינג, 2010.

— **השואה, התקומה והנכבה**. תל אביב: רסלינג, 2013.

אזרחי, ירון. "שמאלני זה יפה". **העין השביעית**, גיליון 17, נובמבר 1998: www.the7eye.org.il/17417

אלמוג, גאולה ומירי ברוך. **ז'אנרים בסיפורת לילדים**. תל אביב: מכון מופת, 1996.

בארת, רולאן. **מיתולוגיות**. תל אביב: בבל, 1998.

בטלהיים, ברונו. **קסמן של אגדות**. תל אביב: רשפים, 1987.

בר-סימן-טוב, יעקב (עורך). **חסמים לשלום בסכסוך הישראלי-פלסטיני - מחקרי מכון ירושלים לחקר ישראל, 401**. ירושלים: מכון ירושלים לחקר ישראל, 2010.

ג'מאל, אמל. "על תלאות הזמן המוגזע". **גזענות בישראל**, ערכו יהודה שנהב ויוסי יונה. ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2008.

גונן, תור-רות. "מסרים ערכיים בספרי ילדים מאוירים לגיל הרך בשנים 1948-1984". **מעגלי קריאה**, גיליון 23-24, 1995, עמ' 55-93.

— "בין שורות ובין צורות: רכיבים לזיהוי מסרים ערכיים באיור, בעיצוב ובטקסט של ספרים מאוירים לילדים". **עולם קטן**, גיליון 1, תש"ס, 2000, עמ' 41-70.

— "מה נשלף מן המדף? דיון בפורמט של ספר ילדים מאויר". **מעגלי קריאה**, גיליון 27, 2001, עמ' 82-87.

גורביץ', זלי. **על המקום**. תל אביב: עם עובד, 2007.

גרוסמן, דויד. **חינוך הגזי**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1983.

— **הזמן הצהוב**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987.

משיח, סלינה. "הז'אנר האלגורי וספרות לילדים". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 13, מס' 3, 1987, עמ' 22-27.

— "לדמיין אויב: יריבים פוליטיים בשבועוני הילדים והנוער לפני ואחרי מלחמת תש"ח". **להמציא אומה**, ערכו יוסי דהאן והנרי וסרמן. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2006.

— "אלגוריה ואיור: אסתטיקה ופוליטיקה בספרות הילדים". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 131, 2010, עמ' 43-60.

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

— "פוליטיקה בספרות ילדים ונוער: ספרות רדיקלית ואקטיביסטית". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 137, 2014, עמ' 78-97.

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

סואן, דן. "ישראל הולכת ימינה". **כיוונים חדשים**, גיליון 30, סיון תשע"ד, 2014, עמ' 14-30.

סילבר, מתיו. "כמה נרטיבים יש בסיפור הזה?". **אופקים חדשים**, גיליון 31, 2006, גיליון מקוון.

סעיד, אדוארד. **אורייתליזם**. תל אביב: עם עובד, 2000.

פישלוב, דוד. "ספרות קנונית וספרות פופולרית - על דעות קדומות, על זבל, על פרחים ועל 'רובינזון קרוזו'". **קנוני ופופולרי - מפגשים ספרותיים**, ערכו יעל שפירא, עמרי הרצוג ותמר הס. תל אביב: רסלינג, 2007.

פרלסון, ענבל. "אנחנו ו'הם': היחס לאחר בספרות הילדים העכשווית". **עולם קטן: כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער**, גיליון 1, 2000, עמ' 177-184.

רגב, מנחם. **ספרות ילדים - השתקפויות: חברה, אידיאולוגיה וערכים בספרות ילדים ישראלית**. תל אביב: אופיר, 1992.

רודין, שי [2015]. "אחרות" ורב-תרבותיות בספרות הילדים והנוער הישראלית". **ילדות**, גיליון 1, 2015, עמ' 30-59.

— [2015]. "דמות הערבי בספרות הישראלית לילדים ולנוער 1985-2015". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 138, תשע"ה, 2015, עמ' 29-62.

דה-מלאך, נעמי. **לא על היופי לבדו - על הוראה ביקורתית של ספרות**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2008.

דנינו-יונה, גילה. "לשחרר את הפיות מאת יהודית קציר כמקרה מבחן לביטוי מסר ערכי מילולי וחזותי בספרות ילדים". **אוריית חזותית: עיון, מחקר ויצירה**, ערך איתן מכטר. תל אביב: רסלינג, 2010, עמ' 133-162.

— "הבניית יחסים מגדריים בספרות הילדים הקנונית הישראלית מ-1977 ואילך" (חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה). באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 2014.

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

האופטמן, שרה. "ספרות ילדים הממוקדת בבעלי חיים: שש קטגוריות למיון ספרותי ודידקטי". **מעוף ומעשה**, גיליון 10, 1996, עמ' 155-188.

הנדל, אריאל. "לא רואים, לא שומעים, לא יודעים". **מטעם: כתב-עת לספרות ולמחשבה רדיקלית**, גיליון 5, 2006, עמ' 30-45.

הרצוג, חנה, אינה לייקין וסמדר שרון. "אנחנו זעננים!? שיח הגזענות כלפי הפלסטינים אזרחי ישראל כפי שהוא משתקף בעיתונות הכתובה בעברית (1949-2000)". **גזענות בישראל**, ערכו יהודה שנהב ויוסי יונה. ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2008.

הרצוג, עמרי. "ספרות וסלבריטאות". **קנוני ופופולרי - מפגשים ספרותיים**, ערכו יעל שפירא, עמרי הרצוג ותמר הס. תל אביב: רסלינג, 2007.

ויטגנשטיין, לודוויג. **פיקים באסתטיקה**. תרגמו לעברית דפנה לוי ועדי צמח. עריכה מדעית: עדי צמח. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984.

יסעור, חוה. "Picture Book כסוגה בספרות ילדים". **מעגלי קריאה**, גיליון 24-23, 1995, עמ' 267.

כהן, אדיר. **פנים מכוערות במראה - השתקפות הסכסוך היהודי-ערבי בספרות הילדים העברית**. תל אביב: רשפים, 1985.

כהן, רימונה, מלכה בן-פשט ואיריס ברקוביץ. **טקסטים חזותיים בכיתה**. תל אביב: מכון מופ"ת, 2006.

כהן-אלמגור, רפאל. "חלופות להסדר עם הפלסטינים". **כיוונים חדשים**, גיליון 30, סיון תשע"ד, 2014, עמ' 144-159.

מיטשל, וו. ג'י. טי. **נוף קדוש**. תל אביב: שנקר ורסלינג, 2009.

— "סוסים טרויאנים: על השימוש בבעלי חיים באלגוריות לגיל הרך".
חיות וחברה, גיליון 54, אפריל 2016, עמ' 18-30.
רווה, ענבר. "מורידי הגשם". **ארץ אחרת**, גיליון 42, 2007, עמ' 72-74.
רון, משה. "נקודת התצפית של הארנב". **תיאוריה וביקורת**, גיליון 6,
1995, עמ' 177-185.
שורץ, חוה. "נופים עירוניים ונופים כפריים בספרי תמונות". **מעגלי
קריאה**, גיליון 23-24, סיון תשנ"ה, 1995, עמ' 227-236.
שנהב, יהודה (עורך). **קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי**. ירושלים:
מכון ון ליר, 2004.
שנהב, יהודה ויוסי יונה (עורכים). **גזענות בישראל**. ירושלים ותל אביב:
מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2008.