

ספרות וביקורת



הטרוגניות מול הומוגניות בספרי הנוער של דבורה עומר

רימה שיכמנטר

תקציר

דבורה עומר (1932-2013) היא אחת הסופרות הישראליות המצליחות והמוערכות לילדים ולנוער. בחמשת העשורים שבהם כתבה ראו אור יותר ממאה ספרים פרי עטה. המאמר מתמקד ברומנים שכתבה עומר לבני נוער שראו אור בשנות השישים והשבעים של המאה העשרים, ובוחר באמצעותם את מבנה העומק האופייני לספרי היוצרת. הספרים כולם מציגים מהלך שבו גיבורים, הבאים מהשוליים החברתיים, הופכים לחלק מהמרכז של החברה הישראלית. אף על פי שגיבורי הספרים מחזיקים בתחילה בנקודת מבט חלופית על המציאות הישראלית, עם התקדמות העלילה הם מתאימים את נקודת המבט שלהם לזו ההגמונית, ובו בזמן משילים את סממני השוליות שלהם והופכים לחלק מהקולקטיב הישראלי. על כן, ספריה של עומר נעים בין הצגתה של החברה הישראלית כרב-גונית לבין הצגתה כאחידה ומאוחדת. באמצעות המהלך המוצג בהם מיישבים הספרים את המתח שאפיין את התפיסה העצמית של ישראל של שנות השישים והשבעים, ומציגים את החברה הישראלית בו בזמן כחברה לאומית אחידה וכחברה הטרוגנית, דמוקרטית וליברלית.

* מאמר זה התפרסם לראשונה באנגלית. ראו "Homogeneity vs. Heterogeneity in the Young Adult and Children's Literature of Devorah Omer," *Israel Studies* 20 (1), pp. 180-194. אני מודה ל-Indiana University Press על האישור לפרסום הנוסח המתורגם של המאמר.

מילות מפתח: ספרות נוער ישראלית, דבורה עומר, ספרות ישראלית בשנות השישים והשבעים.

כתיבתה של דבורה עומר (1932-2013), אחת הסופרות הישראליות המצליחות והמוערכות לילדים ולנוער, מתפרשת על פני כחמישה עשורים שבמהלכם ראו אור מעל מאה ספרים. מאות אלפי ילדים גדלו על ספריה, כאבו את כאבם של גיבוריה, סבלו בסבלם והשתתפו בהתרגשויותיהם. בתוך כך עוצבו תמונת העולם שלהם, עמדותיהם האידאולוגיות ויחסם אל החברה שבה הם חיים ואל העבר הלאומי שלה.

במשך שנים ארוכות עמדה יצירתה של עומר בלב לבו של הקנון הספרותי הישראלי לקהל הצעיר. עומר קיבלה את הכרתו של הממסד הספרותי והחינוכי כבר מתחילת דרכה, כאשר בשנת 1958 זכתה בפרס יציב על רשימותיה "דפי תמר: יומנה של תמר גל מקיבוץ רמון שבעמק", שהופיעו ב"דבר לילדים". במהלך השנים זכתה בפרסים רבים, ובכללם פרס היצירה מטעם ראש הממשלה (1980), פרס ישראל על תרומתה לתרבות הישראלית (2006) ופרס אקו"ם על מפעל חיים (2013). ספריה של עומר התקבלו באהדה רבה על ידי הממסד של ספרות הילדים, ויעידו על כך גם עשרות הכתבות העיתונאיות האוהדות המוקדשות לה ולספריה. ספריה היו – והם עדיין – חלק מתכנית הלימודים של בתי הספר היסודיים בישראל, ואת קריאתם מלווה פעילות חינוכית שכבר הייתה למסורת בפני עצמה. הקריאה ב"שרה גיבורת ניל"י" מלווה בביקור התלמידים בבית אהרונסון בזיכרון יעקב (נוהג המקובל עד היום במערכת החינוך הישראלית-יהודית), ובעשורים הקודמים נהוג היה לערוך משפט לאליעזר בן-יהודה עם סיום הקריאה ב"הבכור לבית אב"י". בד בבד הייתה לעומר הצלחה גם בקרב קהל הקוראים, ויעידו על כך סקרי קריאה. בסקר מקיף שנעשה בין תלמידי כיתה ו' בשנת 1977 הייתה עומר הסופרת המועדפת על הבנות והבנים כאחד (שדמי וכוכבא, 1977). בשנת 1988 דירג עיתון מעריב את עומר במקום השלישי מבין הסופרים/ות האהובים/ות על הקוראים (למבוגרים וילדים גם יחד) בארץ (מעריב, 1988), ועשור לאחר מכן נבחר "לאהוב עד מוות" לאחד משני הספרים האהובים ביותר על תלמידים במערכת החינוך (הצופה, 1998). הפופולריות תורגמה גם להצלחה כלכלית, ועומר נהגה לומר כי היא אחת הסופרות היחידות בארץ המצליחות להתפרנס מכתיבה (ישי-לוי, 1987).

כבר כשהייתה בת 16 פרסמה עומר את סיפוריה הראשונים ב"במעלה: עיתון

הנוער העובד והלומד". בשנים 1957-1962 כתבה ב"דבר לילדים" את המדור "דפי תמר", שהיה לאחר מכן לסדרה של ארבעה ספרים.¹ ב-1967 ראו אור שבעה מספריה, ובכללם שני הרומנים המפורסמים "הבכור לבית אב"י" ו"שרה גיבורת ניל"י". שני הספרים קיבלו את פרס למדן וזכו להצלחה מיידית בקרב קהל הקוראים, וכך קיבעו את עומר בתודעה הציבורית כיוצרת של רומנים היסטוריים-ביוגרפיים לנוער.

בחירת ספריה של עומר מלמדת על רגישותה להלכי הרוח הרווחים בחברה הישראלית בת הזמן ועל כישרונה לתת להם ייצוג ספרותי. עומר ידעה לזהות, למשל, את התגבשותם של קהלים ספרותיים חדשים, והייתה בין הראשונים שכבר בשנות השבעים המוקדמות פרסמה ספרים שעסקו בבעיות גיל ההתבגרות. ספריה "אמא עשרה, או צער גידול הורים" (1971) ו"אמא עשרה פלוס" (1974) פנו לקהל בגיל הזה ותרמו לצמיחתה של התפיסה החדשה של גיל הנעורים כגיל ה"טיפש-עשרה". קהל יעד אחר שעומר הייתה בין הראשונים להכיר בו כקהל ספרותי הוא הפעוטות בני שנתיים עד ארבע. את ספרה "מגדל של קוביות בנית" (1976) ייעדה לפעוטות בני שנתיים (או נכון יותר – להוריהם), פלח שוק חדש בעת ההיא. זיהוי מוקדם של צורך ספרותי חדש וניסיון להיענות לו אפשר למצוא גם ב"הנשיקה שהלכה לאיבוד" (1978), שפנה לילדים בני שלוש-ארבע, וכלל סיפורים המציגים בעיות רגשיות-התפתחותיות ואת פתרונן. הספר היה בין הראשונים בארץ שנכתב בדגם "ספרות בעיה", דגם סיפורי שהציף את שוק ספרות הילדים הישראלית בשנות השמונים והתשעים של המאה העשרים.

אך היכולת של עומר לחוש את רחשי הלב של החברה שבתוכה יצרה התבטאה בראש ובראשונה בנושאים שהעמידה במרכז ספריה לנוער. בשנות החמישים והשישים עברה החברה הישראלית תמורות עמוקות, שהתבטאו, בין היתר, בהתרחבות מעמד הביניים הבורגני ובעליית כוחה של החברה האזרחית, בהתרופפות כוחן של מפלגות השמאל, באסימילציה הולכת ומורגשת של המזרחים בחברה הישראלית ובהתרחבות ההשפעה של התרבות האמריקנית על התרבות הישראלית.² כל אלה מצאו את דרכם אל ספרי הנוער של עומר שעסקו

1 על ראשית כתיבתה של עומר ועל סדרת "דפי תמר" ראו שיכמנטר, 2014, 202-213.
2 קצרה היריעה מלהזכיר את כל המחקרים העוסקים במעבר מראשית ימיה של המדינה אל שנות השישים והשבעים. התייחסות למגוון היבטים ותהליכים שהתחוללו בתקופות אלו ראו אצל צמרת ויבלונקה, 2000; 2008. על אלה אפשר להוסיף את המקורות הבאים: שפירא, 1977; הורוביץ וליסק, 1990; בן-פורת, 1999; שפירא, 2014.

ביחסים בין הפרטי ללאומי, במעמד של העולים המזרחים בתרבות הישראלית, ביחסי יהודים-ערבים ועוד. בספריה תיארה עומר את היעלמותו של הקולקטיב היישובי ואת היוולדה של החברה הישראלית. ספריה מעניינים לא רק בשל יכולתם לבטא את המציאות הקיימת, אלא מכיוון שפעמים רבות הקדימו מגמות או זיהו אותן בראשיתן. הספרים מילאו אפוא תפקיד לא רק במתן ביטוי לתמורות התרבותיות, אלא אף סייעו בעיצובן ובהפצתן.

לקראת שנות השישים של המאה העשרים החלה ספרות הילדים העברית להשתחרר בהדרגה מהתפקידים הלאומיים שנשאה מאז ראשיתה. תהליך הנורמליזציה בא לידי ביטוי באימוץ צורות כתיבה חדשות, בהיווצרותה של ספרות פופולרית ובפנייה לתכנים שנשאו אופי אישי יותר (שביט, 2000). אף על פי כן גם בתקופה זו הוסיף הנרטיב הלאומי להשפיע השפעה עמוקה על הטקסטים לילדים ולנוער (גביאן, 2011).

המחקר שעסק ביצירתה של עומר הציג אותה כיוצרת הנותנת ביטוי לעמדות ממסדיות וכממשיכה של מסורת הכתיבה הלאומית לילדים (קרן-יער, 2007, 157; גביאן, 2011; Shilo, 2009). אין ספק כי לספרים של עומר מטרות חינוכיות-לאומיות, אולם יש בהם מורכבות שנעלמה מעיני המחקר עד כה. ספריה שראו אור בשנות השישים והשבעים דוברים בשני קולות: הקול ההגמוני של הקולקטיב הלאומי והקול החלופי של המדינה הליברלית. אמביוולנטיות זו הופכת את יצירתה של עומר לממשיכת דרכה של ספרות הילדים שראתה אור בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים, שלא תמיד צייתה עיוור לתכתיביהן הפוליטיים של מפלגות הפועלים, אלא ביקרה אותן, חתרה תחתן והעמידה להן חלופות (דר, 2013).

הרומנים של עומר מבקשים ליישב את המתח בין ההטרוגניות המונחת בבסיס התפיסה של המדינה הליברלית-דמוקרטית ובין האחידות שמחייב הקולקטיב הלאומי. תכלית זו מושגת בספרים באמצעות העמדה של גיבורים המגיעים מהשוליים החברתיים, ולכן מתבוננים על החברה הישראלית מנקודת מבט חלופית, התבוננות הנושאת עמה פוטנציאל ביקורתי גדול. אולם עלילות הספרים מובילות את הגיבורים לוותר על האחרות שלהם ולהפוך לחלק מן המרכז של החברה הישראלית. אם כן, הרומנים של עומר מתאפיינים בקולות המבקרים את הנרטיב ההגמוני ומבקשים לחתור תחתיו, אך בו בזמן מציגים את אחידותו ואחדותו של הקולקטיב הלאומי.

ההתמקדות במתח שבין שני הקולות תשמש אותי לבחינת האופנים שבהם

מתרגמים הרומנים של עומר לנוער את המציאות החברתית של ישראל של שנות השישים והשבעים והופכים אותה לנגישה ומובנת לילדים ולנוער. חלקו הראשון של המאמר יתאר את הנועזות שמבטאת עומר בספריה בהציגה את החברה הישראלית כמורכבת מאנשים המגיעים מהשוליים מחד גיסא ובאמצעות העלאת שאלות חברתיות ופוליטיות שהיו זרות לספרות הילדים בת הזמן מאידך גיסא. חלקו השני של המאמר יציג את המהלך המנוגד שמדגימים ספרי עומר, מהלך המעיד על השמרנות החברתית והלאומית שלהם: מתוך השלת מאפייני האחרות הופכים הגיבורים לחלק מהמרכז החברתי הישראלי, או לכל הפחות – מאשרים את כוחו ואת צדקתו.

שוליים

רבים מגיבורי ספריה של עומר אינם באים מלבה של הישראליות, אלא משוליה החברתיים, הפוליטיים, האתניים או המגדריים. טבול-שחר מ"צוללים קדימה" (1968) ורמה מ"על הגובה" (1974) הם עולים מזרחים, גילה מ"אני אתגבר" (1970) היא נכה, ילדי חבורת עלומים מ"מעבר לכביש או קבוצת 'עלומים'" (1973) מגיעים משוליה החברתיים והכלכליים של החברה היישובית. גיבורי הרומנים ההיסטוריים-ביוגרפיים של עומר גם הם נושאים לעתים תו של שוליות. איתמר בן-יהודה מ"הבכור לבית אב"י", למשל, חי בצלו של אביו ובשולי הסיפור ההרואי של החייאת השפה, שבו הוא לרוב רק מתבונן מן הצד. ואפילו שרה אהרונסון מ"שרה גיבורת ניל"י", יש בה מן "האחרות", שכן לא רק שהיא גיבורה לאומית-נשית, אלא שדמותה זוהתה עם הימין הפוליטי, ולכן הושכחה במשך השנים על ידי הפלגים הסוציאליסטיים ביישוב וכמעט נמחקה מן ההיסטוריוגרפיה הציונית (מלמן, 2000). הבחירה בגיבורים האלה מאפשרת לעומר להתבונן בחברה הישראלית ובהיסטוריה שלה מנקודת מבט לא הגמונית ולחתור תחת האחידות של הזהות הישראלית והנרטיב ההיסטורי שלה.

נטייה זו של עומר אפשר להדגים באמצעות "הבכור לבית אב"י", הרומן ההיסטורי-ביוגרפי הראשון שכתבה. בצד הנושא הדידקטי-לאומי העומד במרכז הספר – החייאת השפה העברית – עולה בו נושא נוסף, והוא הסבל שגרם דור האבות המייסדים למשפחותיהם. וכך, לרומן שני מוקדים תמטיים המושכים לכיוונים שונים: האחד מתאר באהדה את מאבקו העיקש של בן-יהודה למען תחיית השפה ומצדיק אותו, ואילו השני מערער על האופנים שבהם הוגשם.

הקורא נאלץ אפוא להתמודד עם סיפור שמהלל את מעשי האבות המייסדים ובו בזמן חותר תחתיו ומבקר אותו.

עומר לא בדתה את התמה של הקרבת איתמר, בנו של אליעזר בן-יהודה, על מזבח רעיון החייאת השפה, אלא לקחה אותה מספרו האוטוביוגרפי של איתמר בן-אב"י עצמו, "עם שחר עצמאותנו: זכרונות-חיי של הילד העברי הראשון" (1961). בעמודיו הראשונים של הספר מספר בן-אב"י כי אביו הכריז שהוא "מקריב את בנו על מזבח התחיה של הדיבור העברי", מכנה את עצמו "ארנב ניסיון" ונותן לפרק השני בספרו את הכותרת "אליעזר בן-יהודה מוביל בנו ל'עקידה'" (בן-אב"י, 1961, 3-11). אל מול הספר של בן-אב"י, שאינו מרחיב בעניין ההקרבה מעבר לפרקים העוסקים בילדותו המוקדמת מאוד, הפכה עומר תמה זו לאחד המוקדים המרכזיים של הרומן שלה. הספר שלה הוא סיפור על מפעל החייאת השפה ובו בזמן על הילד שהועלה קורבן לשם הצלתו; סיפור על מעשהו ההרואי של אליעזר בן-יהודה ובו בזמן על העוולות שגרם למשפחתו, ובייחוד לבנו הבכור.

המשיכה של הרומן לשני כיוונים מקבלת ביטוי בעיצוב האמביוולנטי של דמותו של אליעזר בן-יהודה. אף על פי שאפיינה את בן-יהודה כקנאי לשפה העברית, שלא כמו בספרות ההתיישבות העברית לילדים, קנאות זו לא נשאה אך ורק משמעות חיובית של קדושה. מחד גיסא מוצג בן-יהודה כמי ש"שיגעונו" – כלומר התמדתו, נחרצותו ועקשנותו – ראוי להערצה. עמדה זו מביעות שוב ושוב באוזני איתמר נשותיו של בן-יהודה, המוצגות כמקבלות באופן מלא את הקורבן שעליהן להקריב למען שיגעונו של הבעל. אולם מאידך גיסא הספר מעניק לשיגעונו של בן-יהודה גם אופי פתולוגי, כאילו מדובר במחלת רוח. וכך, באופן אירוני, כינויי הגנאי "המשוגע" או "יודקה המשוגע" שמדביקים לבן-יהודה מתנגדיו, תואמים גם את עמדת המספר כלפי דמותו. כבר בפרק הראשון של הספר מתוודע הקורא לפן זה באישיותו של בן-יהודה. דבורה, אמו של איתמר, שרה לו שיר ברוסית, מעשה המעלה את חמתו של בן-יהודה:

"דבורה!" הרעים עליה אליעזר בקולו. "מה את עושה?" מעודה לא ראתה אותו נרגז כל כך. פניו עטו גון סגול שחור, נורא למראה. את הניר שהחזיק בידו קרע בכעסו לפסות קטנות והשליכן על הרצפה [...] הוא קרב אליה כלו רועד מכעס. עתה החל משתעל ומשתנק בשעולו הנורא. קצף אדמדם עלה על שפתיו [...] (עומר, 1967, 8).

לא רק שכאן, ובמקומות אחרים בספר, מוצג בן-יהודה כמטורף אחוז אמוק, אלא שאפיזודות רבות מעמידות בסימן שאלה את צדקת דרכו ואת אמות המידה המוסריות המנחות אותו במעשיו. בן-יהודה מוצג כאדם המשלב באופן מוחלט, ללא הפרד, בין חייו הפרטיים ובין מפעלו הציבורי, ופעמים רבות נאמנותו למפעל הציבורי עולה על הדאגה לרווחתו שלו ולרווחתם של בני משפחתו. בן-יהודה מתואר כבעל וכאב חסר התחשבות, אדיש לרגשותיהם של בני משפחתו ולגורלם. אמירתו של איתמר "אבא אוהב את העברית יותר משהוא אוהב אתנו" (שם, 31) מהדהדת לאורך הספר ומומחשת בסצנות רבות.

התיאור של עומר את התנהגותו של בן-יהודה בעת שדבורה, אשתו הראשונה, כורעת ללדת את ילדם הרביעי מדגים היטב את דבקותו המוחלטת בעבודתו והעדפתה על פני משפחתו. דבורה סובלת, ואליעזר יוצא לקרוא למיילדת היהודייה, אך אויביו – יהודיה החרדים של ירושלים – אינם נותנים לו להגיע לביתה. דבורה מבקשת מאליעזר שיקרא לסלימה, הערבייה השכנה, אך הוא מהסס, שכן "היא אינה דוברת עברית" (שם, 60). לבסוף הוא מתרצה ויוצא לקרוא לה. אך התינוקת, שנולדה טרם זמנה, מתקשה לנשום, ואיתמר רץ להזעיק את הנזיר-רופא המתגורר במנזר שבהר הצופים. לאחר שהרופא בודק את התינוקת ואת היולדת הוא יוצא ועל פניו ארשת דאגה, מסתגר בחדר עם אליעזר ומדבר עמו ארוכות בצרפתית. עם עזיבתו של הרופא מתברר כי בצד ההתעניינות בשלום אשתו ובתו מצא אליעזר הזדמנות זו כמתאימה לשיחה בנושא עבודתו (כל זאת כזכור בזמן שאשתו והפגית שוככות בחדר הסמוך), והוא מספר לבנו כי הנזיר "שואל אותי מפני מה לא אכנס למנזר לעבוד שם על המילון שלי. הם הנכרים, מבינים לי יותר מאשר בני עמי" (שם, 61).

לעתים מקבלת קנאותו של בן-יהודה אופי גרוטסקי. כאשר מגיעה ארצה אמו הוא מסרב לדבר עמה, שכן:

"בארץ-ישראל איני דובר אלא עברית!" אמר. "צר לי מאוד. אם את רוצה לדבר עמי, עליך ללמוד לדבר עברית." לא הועילו דמעות. כל הדרך הארוכה מיפו לירושלים לא פנה אליה בנה ולא אבה לשמוע מה בפיה (שם, 82).

עומר אינה מסתפקת בתיאורים עקיפים של בן-יהודה באמצעות מעשיו, אלא פעמים רבות מוסיפה להם פרשנות מפי איתמר, ועל ידי כך מכוונת את הקורא למתוח ביקורת על בן-יהודה ועל הכרעותיו. כאשר בן-יהודה מהסס, לדוגמה, אם

עליו לפנות למיילדת שאינה דוברת עברית, מציגה עומר את מחשבתו המזועזעת של איתמר: "על מה הוא חושב ברגע שכזה!" (שם, 60).

תיאור המפעל הלאומי מנקודת מבט של קורבנו מאפשר לספר לערער על צדקתה המוחלטת של הדרך הציונית ולהאירה מנקודת מבט שאינה הגמונית. נקודת מבט חלופית מוצגת גם ב"צוללים קדימה", המגולל את סיפורו של טבול-שחר, עולה ממרוקו הבורח מבית אביו כדי לעלות ארצה ולהגשים את חלומו להיות צוללן. לאחר שחווה קשיי קליטה בקיבוץ מחליט טבול להתגייס לצבא. ביום הגיוס הוא משנה את שמו לשם הישראלי שחר, ולאחר מאבק הוא מצליח להתקבל ליחידת הצוללנים של צה"ל. הוא מסיים בהצלחה את הקורס, ובסופו של דבר נעשה מפקד היחידה. החלק האחרון של הספר מוקדש לתיאור מבצע צבאי שבו משתתף שחר במלחמת ששת הימים, שביו בידי המצרים ומנוסתו המוצלחת, המזכה אותו באות גבורה.

בספר זה מגישה עומר לקוראיה סיפור שעד כה לא סופר בספרות הילדים הישראלית – סיפור היקלטות של עולה מזרחי הנמסר, כביכול, מנקודת המבט שלו. זאת ועוד, עומר מזכירה במפורש את הסטראוטיפ שהודבק לעולים ממרוקו – "מרוקו סכין" – וכך עוסקת באפליה עדתית, נושא שלא דובר עליו עד אז – וכמעט ולא דובר עליו גם לאחר מכן – בספרות הילדים והנוער הישראלית.³

הספר מציג גיבור מסוג חדש: עולה ממרוקו, וכדי לשכנע את הקורא שאכן מדובר בגיבור חדש שנועד להחליף את הגיבור-הצבר, מעצבת עומר את דמותו של אורי, הארכיטיפ של הצבר, ומציגה את קריסתו. לא רק שמו של אורי, אלא גם מאפייניו הגופניים והתנהגותו מסגירים את תפקידו הייצוגי בספר: הוא חזק, חכם, חברותי ובעל כושר מנהיגות. אך מתברר כי אורי, כמו צבר אמיתי "באמת לא כפי שהוא נראה מבחוץ" (עומר, 1968, 94). מתברר שאורי הוא שקרן, גוזמאי, צייד דולפינים אכזרי ולבסוף אף מסכן בהתנהגותו את היחידה כולה. טבול-שחר, שאינו מוכן לציית לחוק הצברי של "חפה עליי ואני אחפה עליך", מספר על התנהגותו של אורי למפקדו, ומביא לסילוקו מהיחידה. טבול-שחר, העולה ממרוקו, ומערכת הערכים שהוא מביא עמו הופכים בספר למייצגיה הנאמנים והמהימנים של הישראליות החדשה.

דוגמה נוספת להתייחסות לנושא "אסור" מצויה בספר "הגבול שבלב"

3 הספר היחיד לנוער שבו נידון נושא האפליה במפורש הוא "פחונים וחלומות" מאת סמי מיכאל. חשוב לציין שהספר ראה אור בשנת 1979, יותר מעשור לאחר ספרה זה של עומר.

(1973), העוסק ביחסים בין יהודים לערבים לפני מלחמת השחרור ולאחריה. בספר זה התייחסה עומר לגירוש של הערבים מהארץ, נושא שספרות הילדים והנוער הישראלית העדיפה (ומעדיפה עד היום) להדחיק באופן כמעט מוחלט (Shikhmanter [in print]). זהו אחד הספרים היחידים לנוער שכתבה יוצרת יהודייה-ישראלית המתארים את האירוע:

בלילה נכבשה העיר בית-שאן על ידי כוחותינו ולמחרת בבוקר עברה ליד חצר הקיבוץ שיירת הפליטים הערביים מן העיר הכבושה. אלה עשו דרכם לעבר הירדן. ראיתי את האמהות הנושאות את ילדיהן, צרורות על גבן ובעיניהן פחד המלחמה. לאיטה התנהלה שיירה כבדה ועצובה זו [...] (עומר, 1973, 71).

בדוגמאות הללו ניכרות החדשנות של עומר, העזתה ונטייתה להרחיב את גבולות הסיפור שסיפרה ספרות הנוער לנמעניה. ואולם יצירתה לא רק מרחיבה את גבולות התיאור המותרים, אלא תוך כדי כך גם מסמנת את הגבולות שספרות ילדים ונוער החותרת ללגיטימציה ממסדית הייתה מנועה מלפרוץ.

מהשוליים למרכז

אף על פי שהקול השולי והלא-הגמוני הוא בעל נוכחות בולטת ביצירתה של עומר לנוער, בסופו של דבר מאפיל עליו הקול המנסה להסביר את ההתרחשות מנקודת מבט הגמונית ולהצדיקה. מהלך זה מתאפשר בין היתר בזכות התבססותם של הרומנים של עומר על דגם רומן החניכה, המתארים את תהליך החברות של גיבוריהם, שבמהלכו הם משילים חלק ניכר ממאפייני השוליות שלהם ומוותרים על נקודת המבט שבה החזיקו בתחילת הספר. איתמר בן-אב"י, למשל, שלאורך הספר מתקשה להשלים עם קשיות לבו של אביו, מתרצה ומבין את החשיבות של המפעל של אביו ושל התפקיד שהוטל עליו – להיות הילד העברי הראשון – ומסכים להמשיך את העבודה שבה החל אביו. בשיחה האחרונה בין האב לבן, לפני הפלגתו של האחרון ללימודים בצרפת, ממוטטת עומר את נקודת המבט החלופית שהציע הספר על האירועים ההיסטוריים שבהם עסק. וכך אומר איתמר לאביו עם פרדתם, באחת הפסקאות האחרונות בספר:

פעם אמרה לי אמא כי יום יבוא, ואני אהיה גאה על שהייתי שפן-ניסיונות במלחמה הזאת. אמת, זה לא היה קל. לפעמים ממש שנאתי אותך על

התביעות שתבעת ממני ועל החומרה שנהגת בי. אבל היום אני מבין שאילו היית רך יותר, ותרן ונכנע, אולי לא היית מצליח בדרכך (עומר, 1967, 126).

כמו איתמר, גם דמויותיה האחרות של עומר מבינות את "טעותן", מקבלות על עצמן את מערכת הערכים ההגמונית "הנכונה", ומשלימות עם התפקיד ועם המקום החברתי שהוקצה להן. הוויתור על נקודת המבט החלופית אפקטיבי בייחוד כשהגיבורים מוותרים עליה מרצונם, ויתור שמוצג לעתים כחלק מתהליך ההתבגרות הכמו "טבעי" של הגיבור, תהליך הכרוך בנטישת התפיסה האגוצנטרית-נרקסיסטית-ילדותית שלו על המציאות.

כך הדבר ב"צוללים קדימה", המוקדש לתיאור תהליך חניכתו של טבול-שחר בהפיכתו לישראלי מן השורה. הוא מתחתן עם בת קיבוץ, נעשה צוללן בצבא ההגנה לישראל ומקבל אות הצטיינות על הצלת חבריו בעת נפילתם בשבי במלחמת ששת הימים. אמנם טבול-שחר הוא המספר שמוסר לנו את האירועים – בחירה שכאמור אינה מובנת מאליה בהקשר הספרותי-תרבותי של ישראל של סוף שנות השישים – אך הוא מספר את האירועים בדיעבד, לאחר שעבר את תהליך ההתאקלמות בארץ. באופן זה מבסס הספר הפרדה בין טבול החווה את האירועים ובין שחר המדווח עליהם, והזיכרונות של טבול-שחר מוצגים מתוך עמדה מבוקרת, שאינה של העולה המזרחי החווה את האירועים, אלא של העולה שכבר הפך לישראלי; כלומר לא של טבול, אלא של שחר. בספר רמה סיפורית נוספת: בהקדמה מוצג הסיפור כסיפור זיכרונות הנמסר למספרת, בת דמותה של עומר, מפי טבול-שחר. כלומר סיפורו של העולה עובר כאן דרך מסגרת כפולה: העיניים הרטרופקטיביות שלו עצמו ועיניה של המספרת. באמצעות תחבולה זו מצליחה עומר לבטל את נקודת המבט של טבול העולה החדש, על הפוטנציאל הביקורתי והמתסיס הקיים בה, ולהחליפה בנקודת מבט הגמונית ומרגיעה. הדומיננטיות של המבט הרטרופקטיבי בולטת גם בקטעים הפוליטיים הנועזים של הספר, למשל בקטע שבו מתאר טבול-שחר את העימותים בינו ובין ילדי הקיבוץ הצברים. אלה צחקו על שמו וקראו לו "טבול-המטומבל", מעשה שטבול-שחר מפרש במבט רטרופקטיבי כמעשה שובבות גרדא:

עתה לאחר שחלפו שנים מאז, אני מאמין כי לא עשו זאת בזדון, הם פשוט לא ידעו כיצד לקלוט עולה חדש כמוני. כנראה הייתי באמת זר, שונה ואחר והם נהגו מעובדה זו. יתכן שלא הייתי צריך להיות רגיש כל

כך; חוש הומור היה להתגבר על קבלת פני זו. אך אני הייתי נער בן שש-עשרה וחצי, רגיש מאוד ובודד עד דמעות. בלעתי את העלבונות, שהפכו במהרה לרגשי נחיתות עזים. רגזתי נורא; על כל פגיעה, או מה שנראה לי אז כפגיעה בכבודי, עניתי בגידופים וקללות [...] הרבצתי מכות נאמנות, ללא רחמים. מרירות רבה וזעם תססו בי. "הוא פושע!" אמרו עלי "מרוקן סכין!" (עומר, 1968, 25-26).

לא רק שהקטע מצליח להטיל את הגורם להיווצרותו של הסטראוטיפ "מרוקן סכין" על העולה עצמו, אלא שבו בזמן הוא מציע לראות בו גם את האשם לתקריות הלא נעימות עם הקולטים. שכן הצברים חיפשו מעט בידור, ורק בשל ההבדלים התרבותיים ובשל רגישות יתר שלו לא הצליח טבול להבין כי לא מדובר אלא בהומור. תובנה זו מוצגת בספר לא רק כתוצר של המבט הרטרופקטיבי, אלא גם של התבגרות ("עתה לאחר שחלפו שנים מאז").

ריסון העמדה הזועמת, הביקורתית והמאשימה של העולה בולטת גם בהמשך הספר, ואפשר לטעון שחלקים בספר נועדו לצורך הצגת הביטול של עמדת טבול העולה והמרתה בעמדתו המפויסת של שחר הישראלי. חוסר יכולתו של שחר לקשור קשרים חברתיים תקינים עם חבריו בקורס הצוללנים מוצג כתוצר של העוינות וההסתגרות שלו עצמו. שחר, לעומת זאת, מסביר את חוסר השתלבותו כתוצר של אפליה עדתית. על ההודעה של המפקד כי הוא מועמד להדחה בגלל "סעיף חברתי" הוא מגיב באלימות מתפרצת:

"בעיות חברתיות?" קראתי בכאב, "אני לא מתאים הנה, מה? כולם ילדי 'תנובה', מקיבוצים, ממושבים, בתים טובים, מה? ילדים של קצינים בצה"ל. ואני? אני מרוקן-סכין. זה אני? כתובת - אין כתובת. מרוקן-סכין לא מתאים לשמנת ולבננה, מה?" (שם, 75).

אולם עמדה זו אינה מתקבלת על ידי יפתח, המפקד האשכנזי של הקורס, המזכיר לטבול-שחר את הקטטות הרבות שהשתתף בהן. לכך מגיב טבול-שחר ואומר: "בסדר, אז אני קצת חם-מזג", תגובה שמשמעותה כי בסופו של דבר הוא מקבל את תפיסת המציאות שמציג יפתח.

אף על פי שעומר העלתה כאן את נקודת המבט של טבול-שחר, נקודת המבט של העולה שאינו מצליח למצוא את הנתיב אל המרכז החברתי של ישראל ומרגיש באפליה המכוונת כלפיו, גם הפעם היא טרחה לבטל אותה. כדי להישאר ביחידת

הצוללנים על טבול-שחר להתחבר עם הצברים. הוא אמור להפסיק לכעוס ולא להיות כל כך מרוכז בעצמו, וחשוב מכך: להבין כי הוא זה שאחראי לדימוי האלים שדבק בו וכי רגשות האפליה והקיפוח הם פרי דמיונו. כך מנטרלת עומר את הממד הביקורתי שהיה עשוי להימצא בנקודת הראות של העולה המזרחי. לא מקרה הוא שבספר שנכתב מיד לאחר מלחמת ששת הימים משמש הצבא סוכן ההשתלבות העיקרי, והבריחה מהשבי המצרי – מבחן הקבלה הסופי אל תוך תוכי החברה הישראלית. טבול-שחר מצליח לחלץ את עצמו ואת חבריו מהשבי בזכות ידיעתו את השפה הערבית.⁴ כך מראה הספר כי גם לעולה המזרחי יש מקום בקולקטיב הישראלי, אבל לשם כך הוא צריך להוכיח כי ויתר על זהותו הערבית, וכי אינו "אחד משלהם", אלא "אחד משלנו". מתוך הספר עולה בבירור החזון הנאיבי של חברה ליברלית, פוסט-סוציאליסטית, המבוססת על שוויון ועל אחוות לוחמים גברית, חברה האדישה למוצא אתני או מעמדי.⁵ בחברה זו הצלחה או אי-הצלחה הן תוצאת אישיותו של האדם, מעשיו ומאמציו, ותו לא. רמה, גיבורת "על הגובה", חווה מעבר דומה מהשוליים אל המרכז. רמה נולדה בתימן והגיעה ארצה בגיל ארבע. עם בגרותה הייתה לדיילת והתחתנה עם טייס אל על. הסיפור שלה מדגים את הצלחת מדיניות כור ההיתוך והשתלבותם המוצלחת של המזרחים בקולקטיב הישראלי. סיפורה של רמה הוא סיפור סינדרלה שבמרכזו תהליך מעבר של ילדה ענייה מהשוליים החברתיים אל הבורגנות האשכנזית של טרום מלחמת ששת הימים. שלא כטבול-שחר, המתקומם כנגד מה שנראה לו אפליה עדתית, רמה מרגישה נחותה ביחס לנשים האשכנזיות. אך מתברר שכמו אצל טבול-שחר, גם נקודת הראות שלה מוטעית. בקורס הדיילות היא פוגשת את קרן הבלונדינית, שנראית לרמה כהתגלמות האשכנזייה המפונקת, שמעמדה החברתי מזכה אותה בקשרים חברתיים, וכשצריך גם ב"פרוטקציה". להפתעתה מתברר לרמה כי קרן היא עולה חדשה מרומניה, ניצולת שואה יתומה שנעזרת ברמה כדי לסיים את קורס הדיילות. וכך רמה מבינה שגם העולים מאירופה

4 כמו גיבורים ספרותיים מזרחים אחרים, גם שחר ניצל ומציל את חבריו בזכות ידיעתו את השפה הערבית. גיבור ספרו של סמי מיכאל "שווים ושווים יותר" (1976), למשל, חווה סיטואציה דומה – הוא מציל את עצמו ואת חבריו מידי המצרים בזכות ידיעת הערבית. אולם זהותו הערבית של גיבור ספרו של מיכאל אינה נעלמת גם בסופו של הסיפור, ואילו בזהות של שחר אין כל אמביוולנטיות. לניתוח אפיונות השבי בספרו של מיכאל ראו פלד, 2014, 66.

5 יגיל לוי מתאר את התהליכים ההיסטוריים-כלכליים שאפשרו בשנות השבעים את התקדמותם של המזרחים בדרגות הפיקוד בצה"ל (לוי, 2003, 100-107). מעניין שעומר זיהתה מגמה זו כבר בסוף שנות השישים.

מתמודדים עם בעיות ומתקשים להשתלב בחברה הישראלית, ומצבם אף עשוי להיות גרוע יותר ממצבה.

שלא כמו קרן, רמה הגיעה מארץ לא מפותחת. בדרכה לארץ היא ניסתה לבשל קפה במטוס, והציתה מדורה על רצפתו. התקבלותה לחברה הישראלית תלויה ביכולתה לעבור תהליך של מודרניזציה: היא צריכה ללמוד להתאפר ולהתלבש בבגדים אלגנטיים. בד בבד, היא נאבקה כנגד הדעות המסורתיות-מיושנות של הוריה, שכדבריה, העלייה ארצה הייתה בשבילם "קפיצת דרך של מאות שנות-תרבות" (עומר, 1974, 42). אחרי שביקרה באירופה הופכת רמה לאישה מערבית, מודרנית ומתוחכמת. השתלבותה בחברה הישראלית מושלמת רק לאחר מלחמת ששת הימים, שבה נפצע בעלה הטייס בהתקפת מחבלים על מטוסי אל על. כמו ב"צוללים קדימה", גם ב"על הגובה" מוצגת מלחמת ששת הימים כחוויה מכוננת של המזרחים בישראל.

תהליך דומה של "עידון" נקודת ההשקפה על החיים עוברת גילה הלוקה בשיתוק מוחין, גיבורת הספר "אני אתגבר". כמו גיבורים אחרים של עומר, גם גילה מתקיימת בשוליים החברתיים, והספר משמיע את קולה, אך גם כאן רק בדיעבד, דרך נקודת מבט רטרוספקטיבית שלה על עברה. אמנם גם ב"אני אתגבר" מוצגת העמדה שהמציאות הישראלית הליברלית מאפשרת לכל אדם, אפילו הוא נכה, להצליח ולהגיע להישגים, אך בו בזמן ספר זה מסמן בבירור את הגבולות החברתיים שאין אפשרות לפרוץ אותם.

לאחר שתי התנסויות רומנטיות עם נערים לא נכים המסתיימות במפח נפש, ולאחר שהיא מגלה שאינה נוטה להתאהב בבחורים נכים, משלימה גילה עם כך ש"[...] יהיה עלי לחיות את חיי בלי אהבת גבר, בלי משפחה, בלי ילדים" (עומר, 1970, 134). את ההחלטה הזאת מציגה עומר כהחלטה שקולה וצודקת, שכן, כמו שגילה מעידה על עצמה, "אני חיפשתי באהבה את השלמות הנפשית והגופנית. אך איזו זכות היתה לי לבקש באחרים מה שלא היה בי?" (שם, 136). הדוגמאות לזוגיות מאושרת שהספר מציג הן של זוגות שבהם שני השותפים נכים או בריאים. בסופו של הספר גילה מתכוונת למצוא סיפוק לא בחיי משפחה, אלא מחוצה להם: היא מכשירה את עצמה לעבודה עם ילדים נכים ושואפת ללמוד פסיכולוגיה, כדי להיטיב לעזור לאלה הזקוקים לה. וכך גילה, שמתוארת כמי שמתגברת על קשיים, כמי שהסיסמאות "אני יכולה" ו"אני אתגבר" מלוות אותה לאורך כל חייה, ממוקמת בסופו של דבר במקום החברתי השולי שנועד לה כאישה נכה: בין נכים ובתפקיד טיפולי, אך בשום אופן לא כמי שזכאית לזוגיות

עם אדם שאיננו נכה וכמי שיכולה להגיע להישגים גם בתחומים אחרים. במקרה זה השאיפה של הגיבורה להגיע ללב של המרכז החברתי נידונה לכישלון, וחלק מן הבגרות שלה מתבטאת בהשלמתה עם כך.

גם ב"הגבול שבלב", על אף האומץ שבתיאור גירושם של הערבים, אין קולה החומל של המספרת מצליח להתעלות מעל זה של החבר שלה, גדי, המסכם את הדברים באופן הבא: "לא אנחנו רצינו במלחמה הזו [...] הם התחילו" (עומר, 1973, 72), והספר כולו איננו אלא כתב הגנה המלמד על צדקת דרכה של ישראל ביחסיה עם הערבים.⁶

לנטייתה של עומר להעדיף את הקול ההגמוני על פני הקולות האחרים הקיימים באופן פוטנציאלי יש להוסיף היבט נוסף: לא רק קולם של גיבוריה של עומר נבלע בקול ההגמוני, גם סיפור חייהם נבלע בסיפור הלאומי הגדול.⁷ הדבר ברור מאליו ברומנים ההיסטוריים, שבהם שלובים חייהם של הגיבורים בסיפור התחייה הציונית או במאבק לקיום המדינה, אך הוא נוכח גם ברומנים החברתיים של היוצרת. טבול-שחר, למשל, הופך לישראלי בזכות מלחמת ששת הימים, והשלת עברו המזרחי מלווה בניצחון ישראל על האויבים הערבים. סיפורה של רמה מ"על הגובה" משורג בתולדותיה של חברת התעופה הלאומית אל על: רמה מובאת ארצה מתימן במטוס אל על, חיה ליד שדה התעופה, מתאהבת בטייס, נעשית דיילת ואחר כך אשת טייס אל על, שבסופו של דבר נפגע באירוע טרור. התבגרותה של רמה והפיכתה לאישה ישראלית מודרנית ו"מתקדמת" שאינה מזדהה עם תפיסת עולמם של הוריה התימנים, מלווה בסיפור התפתחותה של חברת התעופה הלאומית והפיכתה לחברה גדולה ומתקדמת, והוא מטונימיה להפיכתה של ישראל למדינה מערבית, ליברלית ומודרנית. וכמו רמה, שבמלחמת ששת הימים מתמודדת לבדה עם ילדיה מול אימי המלחמה בחזית, גם אל על ישראל מקבלות הזדמנות להוכיח את עצמאותן במלחמת זו – ומצליחות בכך. וכך מלווה עומר את צעידתם של גיבוריה אל תוך ההגמוניה גם באמצעות

6 הספר יצא לאור לפני מלחמת יום כיפור, ולא בעקבותיה. חשוב לציין שהספר אינו מאפשר הצצה כנה אל הסבל של "הצד השני". עמדתה של המספרת איננה עמדה אלטרנטיבית מבחינה פוליטית, אלא נשית-חומלת וא-פוליטית לחלוטין. ואולם אין להתעלם מכך שגם התייחסות זו יוצאת דופן וייחודית על רקע ספרות הילדים הישראלית בת הזמן (ובכלל). וראו גם הדיון של דנה קרן-יער בספרה זה של עומר (קרן-יער, 2007, 164-165).

7 חנן חבר מזהה את המנגנון של הצגת סיפור הקולקטיב דרך הסיפור הפרטי כטקטיקה שבאמצעותה מכונן הטקסט את הזהות הקולקטיבית האחדותית. ראו חבר, 2002, 172.

הקבלת סיפוריהם לסיפור הישראלי-לאומי. בדרך זו מאושרת הלגיטימיות והקונסנזואליות של הסיפור, שאולי יכול היה להיות סיפורו של השולי, אך אינו כזה.

סיכום: שוליים או מרכז?

המאמר תיאר את מבנה העומק של יצירתה של עומר, המציבה במרכזה גיבורים המגיעים משולי החברה ומובילה אותם אל המרכז ההגמוני. במהלך זה משילים הגיבורים את סימני האחרות ומקבלים על עצמם את מערכת הערכים האחידה והמאחדת של הקולקטיב. אף על פי שהספרים מסתיימים באישור מערכת הערכים הלאומית, נראה כי הקול ההגמוני של היצירה אינו מצליח להעלים לגמרי את הקול הראשוני של האחר, והפוטנציאל הביקורתי-מתנגד שלו נותר ביצירה גם עם סיום קריאתה. התרצותו של איתמר מ"הבכור לבית אב"י" למלא את התפקיד שהועיד לו אביו, למשל, אינה משכיחה מלב הקורא את הסבל שסבל בילדותו ואת אכזריותו של אביו; "צוללים קדימה" לא מצליח להעלים את עקבות הזעם הראשוני של טבול-שחר; וגילה מ"אני אתגבר" היא אולי המקרה המעניין ביותר – שכן אפשר לראות בסירובה לקיים זוגיות עם נכה, כפי שמצפה ממנה החברה, פעולה של התנגדות. אפשרויות קריאה אלו מייצרות לקורא מוקדי הזדהות רגשיים ואידאולוגיים אלטרנטיביים. לכן נראה כי קריאה מלאה של יצירת עומר צריכה להביא בחשבון את שני הפנים: מחד גיסא את הפן המאשש את הסיפור הישראלי הרשמי, ובמרכזו חזון של חברה אחידה, חזקה סמכותית, חברה שלה עבר משותף, שאין בו קונפליקטים או פיצולים פוליטיים פנימיים; ומאידך גיסא גם את הסיפור של חברה שבה קולות המבקרים את הסמכות של הקולקטיב והנרטיב ההיסטורי-ציוני האחיד ואף חותרים תחתיהם.

ספריה של עומר הציבו לפני החברה הישראלית מראה שהחזירה לה בבואה מיופה שלה, אך מעבר לכך, הם גישרו על פני מתחים אידאולוגיים וטשטשו אותם. וכך, דרך יצירתה של עומר, יכול היה הקולקטיב הישראלי לזהות את עצמו כליברלי, הטרוגני ושוויוני, אך בו בזמן – ובלו שתיווצר כל סתירה – גם כמלוכד והומוגני. באותו האופן, הקולקטיב שעומר משקפת הוא חזק ובטוח בעצמו ובצדקת דרכו, אך גם בעל תודעה עצמית של קורבן ושל מיעוט לאומי שצריך להוכיח את הלגיטימיות שלו. נראה כי מורכבות זו של יצירת עומר הצילה אותה מלהפוך לספרות פלקטית-מגויסת הדוברת בקול אחד, סמכותי ויציב. בזכותה היו רומנים אלו לנכסי צאן ברזל של ספרות הנוער הישראלית במעברה מתקופת ראשית המדינה אל העשורים הבאים.

מקורות

- בן-אב"י, א', 1961. עם שחר עצמאותנו: זכרונות-חייו של הילד העברי הראשון, ירושלים: הועד הציבורי להוצאת כתבי איתמר בן-אב"י.
- בן-פורת, א', 1999. היכן הם הבורגנים ההם? תולדות הבורגנות הישראלית, ירושלים: מאגנס.
- גביאן, א', 2011. "לספר סיפור בארבעה קולות: חילופי נרטיבים בסיפורת לילדים 1960-1985", עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב.
- דר, י', 2013. קנון בכמה קולות: ספרות הילדים של תנועת הפועלים, 1930-1950, ירושלים: יד יצחק בן-צבי.
- הורוביץ, ד', וליסק, מ', 1990. מצוקות באוטופיה: ישראל - חברה בעומס יתר, תל אביב: עם עובד.
- הצופה, 1998. "ספרי הקריאה האהובים ביותר על תלמידי מערכת החינוך 'שמונה בעקבות אחד' ו'לאהוב עד מוות'", 7.4.1998, עמ' 6.
- חבר, ח', 2002. "מפה של חול: מספרות עברית לספרות ישראלית", תיאוריה וביקורת 20: 165-190.
- ישי-לוי, ש', 1987. "מס הכנסה יעיד", חדשות, "חדשות של שבת", 12.6.1987. עמ' 54-55.
- לוי, י', 2003. צבא אחר לישראל: מיליטריזם חומרני בישראל, תל אביב: משכל.
- מלמן, ב', 2000. "אגדת שרה: מיגדר, זיכרון וארץ ישראליות 1917-1990", ציון: רבעון לחקר תולדות ישראל סה (ג): 341-378.
- מעריב, 1988. "מקום ראשון לעמוס עוז במשאל 'הסופר הפופולארי' של סטימצקי", 9.6.1988, עמ' 2.
- עומר, ד', 1967. הבכור לבית אב"י, תל אביב: עם עובד.
- ____, 1968. צוללים קדימה, תל אביב: י' שרברק.
- ____, 1970. אני אתגבר, תל אביב: י' שרברק.
- ____, 1973. הגבול שבלב, תל אביב: י' שרברק.
- ____, 1974. על הגובה, תל אביב: י' שרברק.
- פלד, ש', 2014. הריבון הישראלי: השיח והרומן 1967-1973, ירושלים: מאגנס.
- צמרת, צ' ויבלונקה, ח' (עורכים), 2000. העשור השני, תשי"ח-תשכ"ח, ירושלים: יד יצחק בן-צבי.
- ____, (עורכים), 2008. העשור השלישי, תשכ"ח-תשל"ח, ירושלים: יד יצחק בן-צבי.

- קרן-יער, ד', 2007. סופרות כותבות לילדים: קריאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים, תל אביב: רסלינג.
- שביט, ז', 2000. "ספרות ילדים עברית", עולם קטן: כתב עת לספרות ילדים ונוער 1: 11-21.
- שדמי, ש' וכוכבא, ח', 1977. "מה קוראים ילדי כיתה ו'?" מעגלי קריאה 3: 7-41.
- שיכמנטר, ר', 2014. חבר מנייר: עיתונות ילדים ישראלית בעשור הראשון למדינה, ירושלים ושדה בוקר: יד יצחק בן-צבי, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות.
- שפירא, א', 2014. ככל עם ועם: ישראל 1881-2000, ירושלים: זלמן שז"ר.
- שפירא, י', 1977. הדמוקרטיה בישראל, רמת גן: מסדה.

Shikhmanter, R., [in print]. "History as Politics: Contemporary Israeli Children's/Young-Adults' Historical Fiction and Israeli-Palestinian Conflict," *International Research in Children's Literature*.

Shilo, D., 2009. "In the Service of the Nation: Israeli Women Authors Writing for Children: The Historical Novels of Devora Omer," Lecture in a conference "Women's Literature and the Establishment of a Nation," Napoli, 1-3 April 2009.

rimashh@gmail.com

