

“מפחיד... דברים כאלה בתוך הבית”: ביתי ואלביתי בנאומים ובספרי הילדים של דויד גרוסמן

אסתי אדיבי־שושן

תקציר

במאמר זה אעסוק בתופעת האלביתי בשני גופי טקסטים של דויד גרוסמן שאינם נמצאים במרכז כתיבתו ושעד כה כמעט שלא נחקרו: נאומיו וספריו לילדים. בטקסטים אלו גרוסמן מבטא, באופן שונה לחלוטין מזה שבכתיבתו המוכרת, את הבנתו הפוליטית ש”ישראל היא פחות בית”.

בחלקו הראשון של המאמר אדון במושג הפרוידיאני “אלביתי” המופיע במסתו של פרויד הנושאת שם זה. הכוונה למעורר אימה החוזר אל המוכר משכבר. בחלקו השני אתאר את שימושו של גרוסמן במושג “בית” בנאומיו שנישאו בהקשרים שונים לאחר נפילת בנו, אורי גרוסמן, במלחמת לבנון השנייה (2006). בחלקו השלישי – והעיקרי – של המאמר אעסוק בספרי הילדים של גרוסמן, בדגש על המעבר מהביתי לאלביתי, שחל עם מות בנו. חלק זה נפתח בדיון בזהות הנמענים של ספרי הילדים ובקביעה שקבוצה מסוימת של ספרי ילדים פונה באופן נפרד לילדים ולמבוגרים, ואלו הם טקסטים מורכבים ורב־רובדיים. בהמשך מתוארת תחושת הביתיות העולה מתוך עשרת ספרי הילדים המוקדמים של גרוסמן – עד אסון מות בנו.

בספרים שכתב גרוסמן לאחר האסון יכול הקורא המבוגר לחוש בחדירה של האלביתי אל הביתי עד ויתור מוחלט על בית המשפחה ועל דמות האב. המאמר מתמקד בשלושת הספרים שבהם ניכרת תחושת ה”כתיבה באזור אסון”, כפי שתיאר גרוסמן את כתיבתו לאחר מות בנו: החברה הסודית של רחלי (2010), מי רוצה שק קמח? (2011) ויונתן בלש ממם (2012).

מבוא

במאמר זה אבקש לדון באמצעות המושג הפרוידיאני "אלביתי" (Unheimliche) בשני סוגי טקסטים של דויד גרוסמן – בנאומיו ובספרי הילדים שלו שנישאו ונכתבו אחרי נפילת בנו, אורי, במלחמת לבנון השנייה (2006). בסוגות אלו בא לידי ביטוי השינוי ביחסו של גרוסמן אל המושג "בית" וניכרת חדירתו של האלביתי אל הביתי. יצירתו הספרותית למבוגרים של גרוסמן זכתה לעיון מחקרי מקיף ביותר, לעומת זאת יצירתו הספרותית לילדים לוותה ברשימות פרשנות קצרות וחטופות במדורים המצומצמים שמקצים מוספי הספרות של העיתונות היומית לספרי ילדים (דר, 2004; 2010; קופפר, 2011; 2012; אברמסון, 2012; קוף, 2012), ובאזכורים חטופים ואגביים בספרי מחקר על ספרות ילדים (דנינו-יונה, 2017). מאמרים מקיפים יותר על ספרי הילדים של גרוסמן כתבו אדיבי-שושן (2014, 2018) וברעם-אשל (2014) בלבד. יוצא דופן בהקשר זה הוא הספר **חיבוק** (גרוסמן, 2011ב), שזכה לעיטור הכבוד על שם הנס כריסטיאן אנדרסן לשנת 2012 (גורקביץ', 2014). עם זאת לאור נכתבו עליו כמה רשימות ביקורת (גרין, 2011; וולך, 2011), וגם עיון מחקרי מקיף ומעמיק (משיח, 2018).

גרוסמן הוא אחד הדוברים הבולטים של השמאל הציוני הישראלי (הולצמן, 2014), עם זאת נאומיו לא שימשו כלל מושא למחקר, למעט ההספד שנשא על בנו אשר קיבל מעמד של טקסט קנוני, כפי שהדבר ניכר ברשימתו של קלדרון (2006) ובשילובו במקראות ללימודי ספרות לתלמידים בחטיבות הביניים.¹ לחידוש שבמאמרי זה שני היבטים. האחד הוא עצם העיסוק בשני גופי טקסט אלו, הנאומים וספרי הילדים, הפחות נחקרים ביצירת גרוסמן, הרחוקים זה מזה מרחק רב, ועם זאת החולקים תמה משותפת – הביתי שנפגם בביתיותו, ובניסוח אחר – האלביתי החודר לתוך הביתי. ההיבט האחר, והוא המרכזי במאמר, עיקרו התבוננות שונה בכלל ספרי הילדים של גרוסמן, ובעיקר בשלושה מהספרים שנכתבו אחרי מות בנו אורי: **החברה הסודית של רחלי** (2010), **מי רוצה שק**

1 הקטע מתוך ההספד המופיע במקראה לספרות לתלמידי כיתות ז' שורשים וכנפיים (מיינר, גלר-טליתמן ופרידור, 2009) מתחיל במילים "היית השמאלן של הגדוד שלך" ומסתיים במילים "המלחמה הקשה". לאחר קטע זה מופיעים שני "סיפורי גבורה על טוראי נתן אלבו וסרן רועי קליין" (שם, עמ' 193). השאלה שהתלמיד נדרש לענות עליה היא: "מה היא המורשת ומהם הערכים שמובלטים בשלושת הקטעים שקראתם?" (שם, עמ' 194).

קמח? (2011) ויונתן בלש ממש (2012). הקריאה שאני מציעה, ראשיתה בהבחנה בהיבט הסדרתי של עשרת ספרי הילדים המוקדמים שלו, תוך זיהוי מאפיינים משותפים המשמשים מעין "דקדוק פנימי"² לסדרה כולה. המשכה של קריאה זו בספרי הילדים הוא בהבנה שנפילת הבן מזעזעת לחלוטין לא רק את כתיבתו של גרוסמן למבוגרים, כפי שהדבר ניכר בשני הספרים שיצאו לאור לאחר מות הבן, אשה בורחת מבשורה (2008) ונופל מחוץ לזמן (2011), אלא גם את כתיבתו לילדים. וכפי ששני הספרים למבוגרים מגיבים באופן גלוי וברור לאסון מות הבן, כך גם בספרי הילדים שנכתבו באותו זמן בדיוק טמונה תגובה – מוצפנת ומאופקת ההולמת את דפוסי הכתיבה לילדים צעירים – לאסון זה.³ "כתיבה באזור אסון", כך גרוסמן מכנה את פעולת היצירה שלו ושל סופרים אחרים במדינת ישראל מרובת המלחמות. כך בדברים שאמר בהרצאה בכינוס ארגון הסופרים הבין-לאומי בניו-יורק, באפריל 2007, כשנה לאחר מות בנו: "אני כותב. תודעת האסון שקרה לי עם נפילת בני אורי במלחמת לבנון השנייה, משוקעת כעת בכל רגע בחיי" (גרוסמן, 2007). מפתח נוסף שהשפיע על הבנתי את כלל ספרי הילדים של גרוסמן, שלא זכה לכל התייחסות מצד המבקרים, הוא השימוש האוטוביוגרפי של הסופר בשמות ילדיו הן בסדרה המוקדמת הן בשלושת הספרים הנדונים במאמר. לשימוש זה של גרוסמן בשמות שלושת ילדיו – אורי, יונתן ורותי – בהקדשות לספריו וכשמות של הדמויות המרכזיות בספרי הילדים, משמעות רבה ביותר בהדגישן את ההיבט האוטוביוגרפי הנוכח גם בכתיבתו לילדים.

בחלקו הראשון של המאמר אציג בקצרה את המושג הפרוידיאני "אלביתי". בחלקו השני אתאר את שימושו של גרוסמן במושג "בית" כנאומים שנשא בהקשרים שונים לאחר נפילת בנו במלחמת לבנון השנייה. בחלק השלישי – והעיקרי – של המאמר אדון בכל ספרי הילדים של גרוסמן, בדגש על המעבר מהביתי לאלביתי, שחל עם מות בנו. חלק זה נפתח בדיון בתפקיד המבוגר כקורא של ספרות ילדים. בהמשך מתוארת תחושת הביתיות הנטועה בעשרת ספרי הילדים המוקדמים של גרוסמן, והפגימה היסודית בביתיות זו בשלושה ספרים מתוך ששת הספרים שכתב, עד כה, לאחר מות בנו. בספרים אלו יכול הקורא המבוגר לחוש

2 שאלתי את המושג מכותרת ספרו של גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי (1991).

3 הספר אשה בורחת מבשורה אומנם נכתב ברובו לפני מות הבן, אבל כפי שמציין הסופר בסוף ספרו: "לאחר תום השבעה" חזרתי אל הספר. רובו כבר היה כתוב. מה שהשתנה, יותר מכל, הוא תיבת התהודה של המציאות שבה נכתבה הגרסה האחרונה" (שם, עמ' 633).

בחדירה של האלביתי אל הביתי, עד לווייתור מוחלט על בית המשפחה כפי שהוא ניכר ביתר תוקף בספרים חיבוק (2011), נסיכת השמש (2015) ובוכה תותי (2017), שבהם לא אעסוק במאמר זה. בחרתי לעסוק בשלושת הספרים המתארים את נקודת המפנה.

“מעורר האימה החוזר אל המוכר משכבר”: האלביתי על פי פרויד

מסתו של פרויד *Das Unheimliche* התפרסמה בשנת 1919 ותורגמה לעברית לראשונה בידי חיים איזק ונקראה המאיים (פרויד, 1968). בשנת 2012 היא תורגמה מחדש בידי רות גינזבורג וקיבלה את השם האלביתי (פרויד, 2012). מסה זו שרדה במהלך עשרות השנים שחלפו מאז נכתבה והיא נתפסת כאחד הטקסטים המכוננים והמשפיעים ביותר בתחומי ביקורת האומנות והתרבות.

אלביתי הוא מושג המתאר את תחושת הזרות הנמצאת בתוך האינטימי עצמו. כפי שפרויד כתב: “האלביתי הוא אותו סוג של מעורר האימה החוזר אל המוכר משכבר, שאנו אמונים עליו מימים ימימה” (שם, עמ' 45). בהערת המתרגמת, גינזבורג מנתחת את מבנה המושג הגרמני *Unheimliche*: ייחודה של המילה הגרמנית הוא בהתלכדות הפכים במילה אחת. כך ניטע הגוון המאיים והזר בביתי, שהוא נוח, נעים ומוכר, ואילו האלביתי ספח אליו את הגעגועים לנועם הביתי הישן. המילה מורה בה בעת על מעורר האימה והמצמרר, על הסודי והמסתורי, על הזר והלא ידוע, על המושך, המסקרן והמסוכן, ועל בית רחוק המעורר געגועים ותשוקה. המושג מציין צירוף פרדוקסלי של המבעית והביתי, המוכר והזר. האלביתי משרטט את גבולות החרדה: הגבול שבין המת לחי, בין המדומה לממשי, בין האורגני לאנאורגני, בין הביתי לחסר הבית.

“ישראל היא פחות בית”: הבית בהספד לִבָּן ובנאומיו של גרוסמן

בנאומיו של גרוסמן שנישאו אחרי נפילת בנו אורי מופיע המושג “בית” על מגוון הטיותיו. בהספד לבנו בבית העלמין הצבאי בהר הרצל הוא מתאר את בית המשפחה בימי השבעה: “ואתמול, בחצות, הסתכלתי על הבית שהיה די מבולגן אחרי מאות האנשים שביקרו אותנו וניחמו, ואמרתי, נו, כעת צריך את אורי שיעזור לארגן”. עוד מתאר גרוסמן את הצלצול באינטרקום בלילה כשהבין מייד שזה “מקצין העיר”

ואת המחשבה, תוך כדי הליכתו לפתוח את הדלת, "זהו, החיים נגמרו". אחר כך מתוארת הכניסה לחדרה של רותי, האחות הצעירה, שמיידי אחרי הבשורה הקשה והבכי הראשון אמרה: "אבל אנחנו נחיה, נכון? אנחנו נחיה ונטייל כמו קודם... וחיבקנו אותה ואמרנו שנחיה" (גרוסמן, 2006א). שני אזכורים אלו של הבית בעקבות הגעת ה"בשורה" האיזומה על מות הבן לאם שברחה ממנה בכל מאודה (בספר אשה בורחת מבשורה, גרוסמן 2008) הם אומנם קונקרטיים, אבל במהלך כתיבתו המתמשכת של גרוסמן הם נטענים במשמעות סמלית: מות הבן "מבלגן" את חיי המשפחה ואת יצירת האב, ובה בעת, מבטיחה המשפחה לכת הצעירה: "נחיה ונטייל כמו קודם" (שם). גלזומן מתאר את התהודה היוצאת דופן שעורר ההספד וכיצד הפך אורי לסמל "המייצג את אי האפשרות להימנע ממה שקרא לו גרוסמן 'המוות כדרך חיים'⁴" (גלזומן, 2019, עמ' 356). קלדרון מתאר את ההספד שנשא גרוסמן כ"טקסט מכונן", "ש"ישראלים, וגם לא ישראלים, יחזרו ויקראו אותו גם בעוד שנים רבות. תלמידים ילמדו אותו, חוקרים ינתחו אותו". הוא משווה את ההספד הזה להספד המפורסם שנשא משה דיין בהלווייתו של רועי רוטברג, שנפל בנחל עוז ב־1956, ומוסיף: "ההספד של דויד גרוסמן הוא טקסט מכונן, כי ככה, בדרכו של אורי המת, הולכים ומתבגרים הבנים והבנות שלנו" (קלדרון, 2006).

הנאום המרכזי שבו העלה גרוסמן את תחושת האלביתי נישא בטקס הזיכרון האלטרנטיבי הישראלי-פלסטיני בערב יום הזיכרון, 17.4.2018. ביום זה חגגה ישראל שבעים שנה לקיומה, וגרוסמן איחל: "הלוואי שנחגוג עוד ועוד שנים, עוד ועוד דורות של ילדים ונכדים ונינים שיחיו כאן, לצד מדינה פלסטינית עצמאית, בביטחון, בשלום ביצירה. הלוואי שנחיה בשגרה של יומיום שְלוֹ, של שכנות טובה ובטוחה. שירגישו כאן בבית". על השאלה שהוא שואל, "אבל מה זה בית?" הוא מיידי משיב: "בית הוא מקום שקירותיו – גבולותיו – ברורים ומוסכמים. שקיומו יציב ומוצק ונינוח. דייריו מכירים את הקודים האינטימיים שלו. שיחסו עם שכניו הוסדרו, שהוא מקרין תחושה של עתיד וגם של רצף". אלא ש"אנחנו הישראלים גם אחרי 70 שנה עדיין לא נמצאים בבית", אמר גרוסמן והמשיך: "ישראל הוקמה כדי שהעם היהודי, שמעולם כמעט לא הרגיש בבית בעולם, יזכה סוף סוף לבית. והנה כעבור 70 שנה, ישראל החזקה היא אולי מבצר, אבל עדיין לא בית". את הנוסחה לפתרון הסיבוך ביחסי ישראל והפלסטינים תמצת גרוסמן כך: "אם לפלסטינים לא

4 זה שם ספרו של גרוסמן (2003), המרכז את מאמריו מהשנים 1993-2003.

יהיה בית, גם לישראלים לא יהיה בית. וגם ההפך הוא נכון: אם ישראל לא תהיה בית – גם פלסטין לא תהיה בית" (קובוביץ וקשתי, 2018).
 בנאומו מנה גרוסמן תופעות שונות באקלים הפוליטי והחברתי של ישראל, שעושות את המדינה ל"הרבה פחות בית". בהקשר הישיר הוא ציין את החלטתו של שר הביטחון אביגדור ליברמן למנוע מפלסטינים שוחרי שלום להגיע למפגש ההורים השכולים הישראלים והפלסטינים. הוא דיבר על המצב שבו צלפים ישראלים הורגים עשרות מפגינים פלסטינים, רובם אזרחים, ועל העסקאות ("המפוקקות") של ישראל באוגנדה וברואנדה תוך סיכון חייהם של אלפי מבקשי מקלט וגירושם אל הלא נודע, ואולי אפילו אל מותם. כשראש הממשלה משמיץ ומסית נגד ארגונים שדואגים לזכויות אדם, כשהוא מחפש דרכים לחוקק חוקים עוקפי בג"צ וכשיש ערעור מתמיד של הדמוקרטיה ושל בית המשפט – "ישראל נעשית עוד פחות בית לכולם", אמר.

בעצרת הזיכרון ליצחק רבין ב־4 בנובמבר 2006 דיבר גרוסמן על מה שכינה "בזבזנותה הנוראה של מדינת ישראל" – שמתבטאת, לדבריו, הן במותם של אנשים צעירים והן בהחמצת הנס שאירע למדינה. גם את הנס הזה הוא מנסח דרך מושג הבית. ההיסטוריה העניקה לנו לדבריו הזדמנות נדירה ליצור פה מדינה מתוקנת, נאורה, דמוקרטית, שתנהג על פי ערכים יהודיים ואוניברסליים: "מדינה שתהיה בית לאומי ומקלט [...] מקום שייתן משמעות חדשה לקיום היהודי. מדינה שחלק חשוב מזהותה היהודית [...] יהיה יחס של שוויון מלא וכבוד לאזרחיה הלא יהודים. וראו מה קרה". כגורם העיקרי למצב זה מציין גרוסמן את תחושת היעדר ההנהגה שחידדה המלחמה האחרונה.

בקבלו את פרס ברנר על ספרו **נופל מחוץ לזמן** (2012) תיאר גרוסמן את התהליך המייסר של כתיבת הספר בתוך "הוויית קוצים" שונה מזו של יוסף חיים ברנר, הוויה פרטית שלו. כך הוא מתאר את הקושי לכתוב "מכאן" על "שם": "מעולם החיים על המתים – ואל המתים" (גרוסמן, 2012, עמ' 190). הרצון העז לבטא את "זה" ואת "שם" במילים מתממש בפועל המכיל בתוכו את המושג בית: "לאט לאט, ובמעין מהלך של תרגום מדלדל ומצמצם של התווה של 'שם' אל המילים של 'כאן' – התיימרנו לכיית לרגע את 'שם', להרף עין של אשליה, למראית-עין של נחמה" (שם).

עם היבחרו לקבל את פרס ישראל התבקש גרוסמן, כשאר המועמדים, לכתוב את קורות חייו "באופן סיפורי". ברשימתו, "אתה רואה, אבא? הם הבינו" (גרוסמן,

8102א), הוא מתייחס לתהליך הכתיבה כאל בית. בחלוף השנים הוא כתב כי העולם הפך עבורו למקום בלתי מובן, וחיינו מושפעים מאנשים וממאורעות שבינו לכינם קיימת זרות גמורה; אבל כשהוא מתחיל לכתוב הוא מגלה את השייכות והקרבה בינו לבין הנושא שהוא כותב עליו, ו"זה בעיניי הפלא של הכתיבה וגם הגמול המתוק שלה – שאין בה זרות, שהיא כולה עיסוק בחומרים המהותיים ביותר של הכותב, ומכיוון שכך, היא יוצרת עבור הכותב – ואחר כך עבור הקורא – מקום שהוא איננו זר בו. בית". עוד מציין גרוסמן בדברים אלו שחלק חשוב מתחושת הבית עבורו הוא הכתיבה בשפה העברית על רבדיה, על הזיכרונות המשוקעים בה ועל תחושת הזהות שהיא מעניקה לו: "גם הכתיבה על ישראל היא חלק מאותה 'ביתיות' אינטימית: התייעוד של היומיום הישראלי, הסוער והחיוני, המתרחש בתוך תיבת התהודה של ההיסטוריה היהודית הוא בשבילי אתגר והשראה" (שם).

עד כה התייחסתי ל"בית" המופיע בנאומיו של גרוסמן כבית ההולך ונפגם והופך ל"אלבית". בנאומו המכונן בטקס הזיכרון האלטרנטיבי הישראלי-פלסטיני שב וחזר גרוסמן על תחושתו שישראל, "הבית הלאומי", היא כבר "פחות בית". בנאומים אחרים הוא תיאר את השיבה לכתיבה לאחר מות בנו כהימצאות ב"בית". השימוש במושג בולט מאוד בספרי הילדים, שגם בהם הופך הביתי לאלביתי, כפי שאדגים להלן. שני מסלולים צדדיים אלה בצד דרך המלך שבה נכתבת יצירתו המרכזית של גרוסמן – ספרות למבוגרים – מבטאים את תחושתו העזה של יוצר חשוב זה כלפי המושג "בית" בכל תחום של ההווה התרבותית הישראלית. בדבריי הבאים אעסוק בנמענים המבוגרים של ספרי הילדים לגיל הרך שכתב גרוסמן ובאלביתי החודר לביתי כפי שניכר בשלושת ספרי ילדים שכתב לאחר נפילת בנו: החברה הסודית של רחלי (2010), מי רוצה שק־קמח? (2011), ויונתן בלש ממש (2012).

איתמר, אורי, רותי וגם רחלי ויונתן: ספרי הילדים של דויד גרוסמן

למי מיועדים ספרי ילדים?

חוקרת ספרות הילדים ברברה וול עמדה על שלושה סוגי טקסטים לילדים, המובחנים זה מזה על פי הקוראים שאליהם הם פונים: טקסט שנועד לילדים בלבד, טקסט שנועד לילדים ולמבוגרים כאחד וטקסט שמיועד לילדים בנפרד ולמבוגרים בנפרד (Wall, 1991). שיכמנטר (2016) מסבירה שהסוג השלישי כולל טקסטים

שרכיבים מסוימים בהם ניתנים לפרשנות כפולה, כך שאף על פי שילדים ומבוגרים קוראים את אותו הטקסט, הם מבינים אותו באופן שונה. לדוגמה היא מביאה את ספרי הילדים של מאיר שלו שאייר יוסי אבולעפיה, וטוענת שיש בהם רכיבים הדורשים ידע תרבותי ולשוני, ניסיון חיים ומיומנויות של קריאת טקסטים שסביר להניח שאין לרוב הילדים. כלומר, שלא כמו בטקסטים הפונים באופן זהה הן לילדים הן למבוגרים, במקרה של פנייה נפרדת לילדים ולמבוגרים אפשר לדבר על טקסט מורכב, רב-רובדי. הפניית מסר נפרד לכל אחד מהקהלים מחייבת לעיתים את היוצרים להסתיר את הרכיבים הפונים למבוגרים, כדי שלא ייפגעו אילוצי ה"חינוכיות" והספר יזכה בהכרתם של המבוגרים כמתאים לילדים. עם זאת ההפרה של האילוצים המוטלים על ספרי הילדים היא הפרה רק לכאורה: הילדים אינם מבינים את הרכיבים הללו והם "עוברים מעל לראשם" (שם, עמ' 99).

חוקרת ספרי הילדים יעקבה סצ'רדוטי (2000) מבקשת להזכיר שכל יצירת ספרות לילדים מניחה את קיום נקודת מבטו של הנמען המבוגר, ולו רק מעצם העובדה שמחבר היצירה הוא מבוגר. השאלה שיש לשאול אפוא היא לא אם הנמען המבוגר נוכח בשיח הספרות לילדים, אלא עד כמה הוא נוכח בו. בספרות הילדים נקודות המבט של הנמען המבוגר ושל הנמען הילד קיימות תמיד זו לצד זו. היצירה היא שתגביל את תחומיהן או תרחיבן, תמרכז או תעביר לשוליים הסתכלות זו או אחרת. סצ'רדוטי מציינת רמות מרחביות שונות שבהן עשוי הנמען המבוגר לתפקד בשיח ספרות הילדים: מרחב שווה-ערך הוא מרחב שבו השיח הטקסטואלי מקנה מקום מרכזי להשקפתו של הנמען המבוגר באמצעות בניית שכבת משמעות המכוונת אליו בלבד והקיימת בצידה של שכבת המשמעות הפונה לנמען הילד. שכבה זו אינה נמצאת בחזית הטקסט ואינה משתלטת עליו. זוהי שכבת משמעות מעשירה, שגם אם הנמען הילד לא יזהה אותה, היא לא תפגום בפענוח הכוונה ובהעלאת שכבת המשמעות המיועדת לו. סצ'רדוטי מוסיפה שהנוכחות של נקודות המבט השונות ביצירת הספרות לילדים, גם זו של הנמען המבוגר וגם זו של הנמען הילד, אינה אחידה. מאחר שנקודות המבט השונות מציינות רמות שונות של נוכחות בשיח, כל נמען עשוי להבין את הטקסט מכמה זוויות בעת ובעונה אחת. עוד מציינת סצ'רדוטי שכל זווית תיבנה ותיחשף על ידי השדר, כלומר, הטקסט, השולח אותות כפולים, אלו שנועדו לנמען הילד ואלו שנמענם הוא המבוגר, המתבטאים בקידוד כפול של הממד הלשוני, העלילתי והתמטי של היצירה.

חוקרת ספרות הילדים סלינה משיח (2018) טוענת שהמבוגרים הם "נמעניה

ה'מוכחשים' של ספרות הילדים" (שם, עמ' 175). המבוגרים קוראים ספרי ילדים, נהנים מהם, ואילו התכנים המורכבים הנעלמים מהילדים חשופים בפני המבוגרים ומעידים על עובדת היותם נמענים לגיטימיים, נוכחים ומשפיעים. טענתה המרכזית של משיח, בדומה לשיכמנטר, היא שספרות הילדים מצפינה באורח גלוי או בלתי מודע תכנים מורכבים ואת זרמי התודעה העמוקה של הכותבים המבוגרים. על כן היא עלולה להציג לעיתים תכנים דלילים (שם) המתפענחים באופן מורכב רק בקרב מבוגרים.

החוקרות מבחינות בין סוגים שונים של טקסטים לילדים, הנבדלים זה מזה על פי הקהל שאליו הם פונים. בעקבות שיכמנטר אתבונן בשלושת ספרי הילדים שנכתבו אחרי מות בנו של גרוסמן כטקסט מורכב שאחד מרבדיו פונה למבוגרים. בניסוחה של סצ'רדוטי: אתבונן בספרים האלה כמכילים מרחב שווה ערך, מרחב שבו השיח הטקסטואלי מקנה מקום מרכזי לנקודת המבט של הנמען המבוגר באמצעות בניית שכבת משמעות המכוונת אליו בלבד והקיימת בצידה של שכבת המשמעות הפונה לנמען הילד. שיכמנטר, סצ'רדוטי ומשיח מציינות ששכבת המשמעות המכוונת למבוגר אינה גלויה לעיניו של הילד. שיכמנטר ומשיח מציינות את חיוניותה של ההצפנה, וסצ'רדוטי מציינת את המיקום הצדדי של שכבת משמעות זו.

איתמר (יונתן), אורי ורותי: הביתיות בסדרת ספרי הילדים המוקדמת

בעשרת ספרי הילדים המוקדמים של גרוסמן, שראו אור בין השנים 1986–2004, ניתן לראות סדרה אחת (אדיבי־שושן 2014; 2018) המחולקת לשלוש תת־סדרות על פי זמן פרסומן, על פי שם הילד העומד במרכזן ועל פי המאיר. בספרים אלו גרוסמן משתמש בשמות ילדיו: בששת ספרי איתמר בשמו של יונתן בנו הבכור, בהשפה המיוחדת של אורי (1989) בשמות בניו יונתן ואורי, ובשלושת ספרי סדרת רותי בשם בתו, רותי.⁵ במאמר זה אתמקד במושג הבית ובתחושת הביתיות

5 ילדיו של גרוסמן הם נמעני הקדשותיו בספריו למבוגרים: המחזה גן ריקי (1988) הוקדש "ליונתן ואורי", מישוהו לרוץ אתו (2000) "לילדי – יונתן, אורי ורותי", ואשה בורחת מבשורה (2008) שפורסם לאחר מותו של בנו אורי, מוקדש גם גרעייתו, אימם של הילדים – "למיכל ליונתן ולרותי/ לאורי, 1985–2006".

בריאיון מוקדם סיפר גרוסמן שנהג לבקש את הסכמתם של ילדיו הפעוטים להשתמש בשמותיהם כשמות הדמויות בספריו. בגלל סירובו של יונתן, בחר גרוסמן שם דומה, בעל שלוש הברות 'איתמר'.

כחלק משמעותי של ה"דקדוק פנימי" המאפיין את הסדרה כולה. במושגיה של וול (1991), סדרה מוקדמת זו פונה לסוג קוראים אחד – ילדים. אלו טקסטים פשוטים בעלי רובד אחד, ובמונחים של סצ'רדוטי (2000), המרחב שבו הנמען המבוגר נוכח מוגבל ביותר והוא מתממש בהקראת הספר, בשיפוט ובביקורת אינטלקטואלית. בסדרה מוקדמת זו מאפייניו של הבית אידיליים. עדן-אלמוגי (2017) מציינת שספרות המחקר האדירה את הבית והוא מוצג בספרות הילדים כגן עדן, מקלט, מקום אינטימי, נוח, שקט ושלו, מעין מטפורה של אושר ושל מוגנות. הטענת המושג "בית" ברגשות חיוביים ואידיליים מקושרת פעמים רבות לבני הבית, ונוצר חיבור הדוק בין המושגים "בית" ו"משפחה". עדן-אלמוגי רואה בקשר שבין הבית והמשפחה הרחבה של הקשר הראשוני בין ההורה לתינוק, על סמך תאוריית "יחסי האובייקט" של ויניקוט, שראה באם את הסביבה הראשונית של התינוק, והגדירה כסביבה מחזיקה. המונח מתייחס להחזקה הכוללת הן את ההחזקה הפיזית, היוצרת סביבה מאפשרת ובטוחה בעבור התינוק, והן החזקה המעניקה לו תמיכה נפשית. בעקבות תאוריה זו עדן-אלמוגי מציעה לראות את הבית האידילי כ"סביבה מחזיקה" הכוללת הגנה פיזית והחזקה נפשית.

המאפיינים האלה של הבית האידילי המשמש "סביבה מחזיקה" ניכרים גם בעשרת ספרי הסדרה הראשונה של גרוסמן. דמות הילד נמצאת רוב הזמן במרחב הביתי האידילי, ואיתו נמצאים הוריו, הקשובים לו והנענים לכל צרכיו. השהות המשותפת של האב וילדו מתנהלת כמעט תמיד בפעילות משחקית, שיעדה הוא חינוך, לימוד והכרת העולם. דמות אב זו מייצגת גרסה גרוסמנית ייחודית של "שם האב" (Nom de le Père). ייחודה של האבהות הגרוסמנית, כפי שכתבו על כך רבים (שווימר, 2011; אדיבי־שושן, 2014; ברעם־אשל, 2014; הוכשטר, 2014) היא בהיותו הדמות המרכזית הנמצאת בבית, שוהה עם הילד וממלאת את כל הפונקציות הנדרשות לשלומו הפיזי והרגשי. בה בעת, לפי לאקאן, בספרי ילדים האב הוא האחראי לסדר הסמלי, לשפה ולמערך החוקים שלתוכם הוא חונך את בנו. ייחוד האבהות הגרוסמנית הוא בבחירה בפעולת המשחק כדרך העיקרית להכפפת ילדו למערך החוקים הזה. על אבהות זו סיפר גרוסמן בריאיון מאוחר, חמש עשרה שנה אחרי שסיים לכתוב סדרות אלו: "הייתי אבא מאוד אימהי [...] אני אבא מאוד מעורב, וזה היה כך מגיל מאוד צעיר. מעורב בכל אלפי הפעולות שמהן אתה מקושר ילד. כשנולד כל אחד משלושת ילדי לקחתי שנה חופשה מהכתיבה כדי לא להיות בקונפליקט בין להיות אבא ולהיות כותב" (אליה, 2019).

האידיליות של הבית מתממשת גם בריבוי האביזרים הביתיים הנמצאים בו והמעצבים אותו כמקום שהשהות בו נעימה לבני המשפחה. הפעולות המתבצעות בבית ופרקי הזמן נקבעים על פי שגרת יומו של הילד הקטן: הקימה בבוקר, ההליכה לגן, השיבה ממנו ושעת הרחצה וההשכבה.

ברוב ספרי הסדרה מתוארות התרחשויות ביתיות הקשורות לסדר היום הילדי והמתרחשות בחדרי הבית. למשל, באח חדש לגמרי (1986) הדיאלוג המשחקי בין האב לבנו מתרחש בחדר האמבטיה, כשהאב רוחץ את בנו איתמו. באיתמו וכובע הקסמים השחור (1992) הרקע הוא חדר השינה של ההורים, כשהאב מסדר את מגירות הארון. עלילת הספר ג'רפה ולישון (1999) מתרחשת כולה במרחב הביתי, כשרותי עטופה במגבת ומועברת בידי האב האוהב מחדר האמבטיה למיטתה. הסיפור רותי תישן ותישן (2004) מתנהל גם הוא בחדר השינה של הילדה הצעירה עם יקצתה.

גם כשהילד יוצא לזמן קצר מהמרחב הביתי, הבית ממשיך להיות נקודת המוצא והסיום למסע הקצר, שהוא חלק משגרת יומו הקבועה של הילד. היציאה מהבית היא לזמן מוגבל וידוע מראש. היעד הוא בסביבתו הקרובה של בית המשפחה, והילד יוצא אליו וחוזר ממנו מלווה באביו. המרחב האחר שאליו יוצא הילד משמש כהרחבה מטונימית לבית המשפחה. עלילת הספר איתמו ציד החלומות (1990) מתרחשת רובה ככולה ליד מיטתו של איתמו, והמרחב הנוסף הוא המכונית המשפחתית שבה מסיע האב את בנו.

הבעיות שהילד מתמודד איתן בסדרת ספרים מוקדמת זו הן קטנות, ביתיות וניתנות לפתרון קל ומיידי תוך כדי המשחק המילולי, הדיאלוגי, שמנחה ומכוון האב. כך למשל בספר אח חדש לגמרי (1986) הבעיה המטרירה את איתמו היא מהות ההיריון של אימו. הבעיה מונכחת ונפתרת במשחק שמנחה ומוביל האב, וסופו במסקנתו ההכרחית של הילד: "אבא, אז תגיד לאימא שהיא תעשה שזה יהיה אח ילד, טוב?"

רוב הסיפורים מסתיימים בשעת ההשכבה לישון, בטקס קבוע שבו האב מלווה את ילדו לשינה והילד נמצא במצב סיפי שבין ערות לשינה. על ייחודה של שעה זו ועל היותה מטפורה לסיפורי הילדים שהוא כותב, אומר גרוסמן:

הכתיבה לילדים אהובה עליי, כי היא מאפשרת לי להיות במקום של ה"טוב". כשאני כותב לילד, תמיד אני רואה בדמיוני את השעה הרכה הזאת, שבה משכיבים את הילד לישון [...] מגיע הרגע של הישיבה ליד הילד או הילדה וקריאת סיפור. הלילה הוא זמן קשה לילד: הוא לבד בחדר, בחושך; יש צללים, חלומות מפחידים, שאר בני הבית ממשיכים בפעילות – ועליו נגזר להיות במיטה. הסיפורים שאני כותב הם כמו נשיקה ללחי של הילד לפני שהוא מפליג בשינה (גרנות, 2007, עמ' 254).

כך למשל בסיום השפה המיוחדת של אורי (1989) מתוארת שנת האחים יונתן ואורי. בשעה שבני המשפחה מבקשים להודות ליונתן, האח הגדול, שסייע להם להבין את הדיבור המשובש של אורי, אחיו הצעיר, הם מגלים ש"הוא כבר ישן שינה עמוקה, וגם אורי כבר נרדם" (שם).

האלביתי בספרי הילדים שנכתבו לאחר מות הבן

בשנת 2006 נהרג אורי במלחמת לבנון השנייה, כפי שהעיד על כך דויד גרוסמן באחרית דבר לספרו *אשה בורחת מבשורה*: "בשנים עשר באוגוסט 2006, בשעות האחרונות של מלחמת לבנון השנייה, נהרג אורי בדרום-לבנון" (עמ' 633). אסון זה כופה על הסופר לכוון לעצמו קול חדש ושונה כפי שהוא ניכר בכלל יצירתו. "כתיבה באזור אסון" היא הכותרת שנתן דויד גרוסמן להרצאתו בכינוס ארגון הסופרים הבינלאומי בניו יורק באפריל 2007, כחצי שנה לאחר שבנו אורי נהרג. בדבריו גרוסמן מתאר את המחיר הכבד שהעם והחברה בישראל משלמים בגלל מצב המלחמה המתמשך. גרוסמן מציין שתודעת האסון שפקד אותו מלווה אותו בכל רגע בחייו:

כוחו של הזיכרון אכן עצום וכבד, ולפעמים יש בו איכות משתקת, ואף על פי כן, מעשה הכתיבה עצמו יוצר למעני כעת גם מעין מקום, מרחב נפשי [...] שבו המוות איננו רק סתירתם המוחלטת, החד-ממדית של החיים. כשאנו כותבים, אנו חשים שהעולם מתנועע, גמיש, מלא אפשרויות [...] כאשר אני כותב העולם אינו סוגר עלי, ואינו הולך וצר. יש לו גם תנועות בכיוון של פתיחה ועתיד ואפשר (גרוסמן, 2007).

"כתיבה באזור אסון" ניכרת באופן גלוי ומוכהק בספרים למבוגרים שפרסם גרוסמן

לאחר מות בנו: אשה בורחת מבשורה (2008), נופל מחוץ לזמן (2011) וסוס אחד נכנס לבר (2014). בדבריי הבאים אבקש לתאר את הנוכחות וההשפעה של "כתיבה באזור אסון", שהיא בעלת היבטים אוטוביוגרפיים בולטים, בשלושה ספרים שכתב גרוסמן לילדים באותן שנתיים שבהן עסק בספר המבוגרים נופל מחוץ לזמן: החברה הסודית של רחלי (2010), מי רוצה שק קמח? (2011), ויונתן בלש ממש (2012).

חוקרת הספרות סמדר שיפמן (1999) משתמשת במושג "טביעת אצבעו של המחבר", המשמש גם ככותרת ספרה, כדי לציין את "כתב היד" (שם, עמ' 20) של היוצר הניכר בכל יצירותיו החשובות והמינוריות כאחד. שיפמן מציינת שקיימת תבנית המקשרת בין הבחירות העקביות של אותו יוצר בתחומים שונים. כלומר, עקביות המתגלה מבעד לשוני ביצירותיו של יוצר מסוים, מערכת קוהרנטית שניתנת לחשיפה באמצעות קריאה ובדיקה קפדנית.

בהתייחסות לדבריו של גרוסמן על "כתיבה באזור אסון", לאחרית־דבר בספרו אשה בורחת מבשורה (2008) ולספרו נופל מחוץ לזמן (2011) אני מבקשת לקבוע את מה שנראה כמובן מאליו, ש"כתב היד" של גרוסמן, אותו אולי לסגל לעצמו בעקבות מות בנו, מבטא התמודדות עם אובדן הבן. "כתב יד" זה זוהה ותואר בהרחבה רבה על ידי הביקורות הרבות שנכתבו על שני ספריו אלו (בלבן, 2011; שיפמן, 2011; אשכנזי, 2011; שווימר, 2011; ליבליך, 2011; אדיבי־שושן, 2012; גלזמן, 2019). לעומתם, אני מבקשת להוכיח את נוכחותו – הסמויה והמוצפנת – גם בשלושת ספרי הילדים שנכתבו באותו הזמן בו יצא לאור הספר נופל מחוץ לזמן (2011): החברה הסודית של רחלי (2010), מי רוצה שק קמח? (2011), ויונתן בלש ממש (2012). ספרים אלו מהדהדים את המאפיינים של ספרי הילדים שלו טרם נפילת בנו, אך הפעם אלו טקסטים מורכבים שאומנם באופן מוצהר נועדו לילדים, אך לרדת לעומקם יכולים, אולי, הקוראים המבוגרים. לפי ניסוחיה של סצ'רדוטי, הספרים האלה יוצרים "מרחב שווה ערך" לנקודת המבט של הנמען הילד ולזו של הנמען המבוגר. כלומר, כל אחד מהם מעצב שכבת משמעות הפונה לנמען ילד, ולצידה מתקיימת בד בבד שכבת משמעות המקנה מקום מרכזי לתפיסתו של הנמען המבוגר. שכבה זו אינה בחזית הטקסט והיא אף מוצפנת בדרכים רבות ומגוונות. חשיפה ותיאור של שכבת משמעות זו מאפשרת התבוננות מורכבת יותר בספרי ילדים אלו של גרוסמן הן בפני עצמם והן בזיקתם לכלל יצירתו של סופר חשוב זה. החזות החיצונית של שלושת הספרים, כמו זו של עשרת קודמיהם, צבעונית, אך

לא בוהקת, ובמרכזה איור צבעוני גדול מתוך הספר. גודלו הפיזי של הספר השתנה במופגן, תבניתו חורגת מהתבנית המרובעת שאפיינה את הספרים המוקדמים, והספרים מלבניים וגדולים במיוחד ובכך מסומנת שונותם מסדרת הספרים שקדמה להם. בכל ספרי הסדרה הקודמת האיורים שבמרכז הכריכה הקדמית היו תחומים בצורה גאומטרית סגורה שהעניקה לאיור תבנית, ארגון וסדר. לעומת זאת בשלושת הספרים החדשים, שאייר גלעד סופר (שהחליף את הילה חבקיין, שאיירה את הספרים הקודמים), האיור שבמרכז הכריכה נטול גבולות ויוצר רושם של כאוס ותלישות. תופעה זו בולטת בייחוד בכריכת החברה הסודית של רחלי (2010), הספר הראשון בסדרה. תווי הפנים של האב ושל בתו על הכריכה זעירים וכמעט נבלעים בשטח הפנים הגדול והריק, גוף האב וגוף הבת חסרי פרופורציה ביחס לראשיהם. הרושם העשוי להיווצר אצל המתבונן הוא של אי-נוחות ושל ריחוק רגשי מהדמויות המאוררות.

“מהיום היא כבר ישנה בבית שלה”: החברה הסודית של רחלי

החברה הסודית של רחלי (2010) הוא ספר הילדים הראשון שפורסם לאחר מות בנו של דויד גרוסמן. עלילתו הגלויה של הספר מתארת מערכת יחסים בין הילדה רחלי לחברתה המרדומינית הדס. החברה הסודית נמצאת בבית המשפחה ובחיקה, והבית מצטייר – לכאורה – על פי הדגם שהתממש בספרי הילדים הקודמים של גרוסמן, בית אידילי המשמש סביבה תומכת: שהייה נינוחה בבית, למידה ופתרון בעיות בדרך של משחק ונוכחות מלאה ופנויה של האב בבית.

שהותה של הדס בבית אינה מערערת – לכאורה – את שגרת החיים המתממשת בטקסים משפחתיים, שבהם מתפקדת כל המשפחה בשהייה משותפת נינוחה והרמונית: ארוחת ערב במטבח הביתי, בילוי בים ושעת ההשכבה לישון. בחלק הראשון של הספר, האם, שבסדרת הספרים הקודמת כמעט שלא יוצגה כשוהה עם ילדיה, שותפה מלאה להרמוניה המשפחתית ובכך מתקפת ומעצימה אותה. בארוחת הערב האם היא שמגישה את הקינוח, תחילה לרחלי ולאביה, בני הבית הגלויים, ובהמשך, בעקבות ההערה של רחלי על התעלמותם של ההורים מהדס, האם “נותנת להדס צלחת וכפית, ומוזגת לה קצת לפתן”.

האם שותפה מלאה בהליכה המשפחתית לים ובפעולת ההתנגבות השרשרתית עם היציאה מהמים. הדס, “החברה הסודית”, נמצאת בקצה הסדר המשפחתי,

ואילו רחלי היא החוליה המחברת: "ארבעתם שוחים ומשכשכים במים, צוחקים ומשפריצים, עד שהדס מתעייפת, ואז הם יוצאים ומתנגבים. אבא מנגב את אימא, אימא מנגבת את רחלי ורחלי מנגבת את הדס".

בטקס המשפחתי השלישי, טקס ההשכבה במיטה לקראת שינה, שהוא מרכזי ביותר בכתיבתו של גרוסמן לילדים, נוכח, ככלל ספריו הקודמים, האב בלבד. אולם זה הספר האחרון שבו משתתף האב בהשכבת ילדו לישון. במיטה "נמצאות" רחלי וחברתה הדס. רחלי מספרת לאביה שמכיוון שהדס פוחדת מהחושך, היא שמה לה מתחת לכו "בובת קסמים מגואטמלה וכעת היא לא מפחדת". האב רואה את בובת הקסמים ואומר לבתו: "את חברה טובה". זו מהדהדת את דבריו תוך העצמתם: "אני החברה הכי טובה שלה".

שגרת החיים נמשכת, עד שלילה אחד מתעוררת רחלי ומבינה בכירור שהדס כבר לא נמצאת איתה ושעליה לצאת מבית המשפחה ולהיפרד ממנה. היא קוראת להוריה, והם מבינים שעל אחד מהם יהיה ללוות את רחלי לטקס הפרידה מהדס, במקום שבו היא נמצאת. מכאן ואילך מתואר מסע הפרידה של האב והבת מהחברה הסודית, ושוב ניכרים הדומיננטיות של האב והיעדרה המוחלט של האם. הקרבה הגופנית והאינטימית של האב ובתו ניכרת בפעולת הנעלת נעלי הבית לפני היציאה מהבית, בהליכתם יד ביד ברחוב החשוך, ובנושאו אותה בזרועותיו בסיום מסע הפרידה. תחושת הביטחון הגמורה שהבת הצעירה מרגישה בזרועות אביה ניכרת בהירדמותה המיידית: "אבא הרים אותה על הידיים [...] רחלי נרדמה ברגע שאבא התחיל ללכת". אלא שבהיות הבת רדומה בזרועות אביה, נעל בית אחת שלה "נפלה לה בדרך".

הביקורות שהופיעו בעקבות צאתו לאור של ספר זה, כמו הטקסט המופיע על כריכתו האחורית של הספר, התייחסו אליו תוך ניתוק גמור מהאסון בחיי הסופר. הביקורות הציגו את תופעת החבר הכפיל כעיקרו של הספר. ראשונה בקביעה זו היא חוקרת ספרות הילדים יעל דר (2010) ואחריה גם הוכשטטר (2014). פרשנויות נוספות שנכתבו על הספר (רפ, 2010; דנינו־יונה, 2017) דנות בשכבת המשמעות הגלויה הפונה לילד כנמען הבלעדי של הטקסט תוך התעלמות מוחלטת מהנמענים המבוגרים ומשכבת המשמעות הייחודית המופנית אליהם. בדבריי הבאים אבקש לתאר שכבת משמעות נוספת – סמויה ומוצפנת המופנית למנען המבוגר של טקסטים אלו המשתמעת מתוך הגדרתו של גרוסמן את המרחב הישראלי כ"אזור

אסון" והרואה קשר הכרחי בין "כתב היד" של הסופר בכתיבתו למבוגרים ובכתיבתו לילדים. פרשנות זו מסתמכת על המושג "אלביתי".

החברה הסודית של רחלי (2010) מציג נושא חדש בכתיבה של גרוסמן לילדים – נוכחותו של מת-חי בתוך שגרת בית המשפחה – הדס, חברתה הדמיונית של רחלי. נוסף על כך, לראשונה זה עשרות שנים ואחרי עשרה ספרי ילדים, בויתור גמור על שמות ילדיו, יונתן (איתמר), אורי ורותי, והמרתם בשמות אחרים חסרי כל זיקה ביוגרפית – רחלי והדס.

תחושת הביתיות נפגמת כבר מאופן קיומה של הדס, חברתה של רחלי. כותרת הספר, **החברה הסודית של רחלי (2010)**, מצביעה על שונות וזרות באופן קיומה – קיום סודי – של החברה. שורות הפתיחה של הספר מעידות על קיומה הסיפי, שהוא בין המציאותי למדומיין: "אף אחד בעולם לא יכול לראות אותה. רק רחלי יכולה. אף אחד בעולם לא יכול לשמוע אותה. רק רחלי יכולה". פרויד מביא כמאפיין העיקרי לאלביתי את "הספק אם אמנם יש נשמה ביצור הנראה חי לכאורה ולהפך, שמא בחפץ דומם יש רוח חיים בכל זאת" (פרויד, [1918]1968, עמ' 55). ואכן הדס היא ספק אדם ממשי ספק דמות בדויה.⁷

הסצנה הראשונה במטבח הבית משלבת את הביתי והמוכר עם הזר, המאיים והמפחיד, ותוצאת השילוב הזה היא האלביתי. מטבח הבית יותר מאשר כל מרחב ביתי אחר מוזכר ביצירותיו של גרוסמן למבוגרים וחוזר לתיאור המוכר והאינטימי ומשמש כמטונימיה מובהקת למשפחתיות.⁸ בפתחת הספר אם המשפחה מגישה לבני המשפחה תבשילים מעשי ידיה, והתחושה היא של ביתיות. האלביתי ניכר בכך שלמטבח הבית ולטקס ארוחת הערב המשפחתית, המתמזה בתנועת המזיגה

7 מאייר הספר, גלעד סופר, סיפר על הקושי לצייר ילדה שאינה קיימת: "הקושי העיקרי כאן היה קשור בייצוג של החברה הדמיונית, שאותה רק הגיבורה רואה... אבל ברגע שהבנתי שהדמות המצוירת צריכה להיות מצוירת על ידי הגיבורה עצמה – העניין נפתר, שכן נבעה ממנו ההבנה שהחברה הדמיונית אינה גיבורת הסיפור, אלא נקודת מוצא לסיפור על קשר בין אב ובתו, סיפור קטן לכאורה, אבל כזה שנוגע, בעיני, בצורה מאוד עמוקה בנושאים הרי משמעות, כמו ילדות, הורות, יצירה, פרידה. מהרגע שההבנה הזאת הופיעה, היה לי קל להיפרד, ממש כמו הגיבורה רחלי, מסוגיית החברה הדמיונית, לטובת הסיפור הרחב והמשמעותי יותר" (סופר, 2010).

8 הספר **נופל מחוץ לזמן (2011)** נפתח בדיבורו של האיש, המנוסח בשפה שירית, המתאר את האינטימיות הביתית כפי שהיא מתממשת במטבח הבית ובתנועת מזיגת המרק של האיש: "יפה /- יפה כל כך /- יפה/ המטבח/ ברגע הזה, / כשאת מוזגת מרק/ וחם פה ורך, ואד/ מְכִסָּה את שמשת החלון/ הקרה /- (שם, עמ' 8-9).

וההגשה של האם, נוספת דמות שאופן קיומה וסוג הקשר שלה לבני הבית והמשפחה אינו ברור.

אחד הגורמים לאלביתי, על פי פרויד, היא הימצאותו של כפיל, שבמקורו היה "ביטוח נגד שקיעת האני" (פרויד, 2012 [1919], עמ' 64). בהמשך משתנה תפקידו של הכפיל: ממי שמבטח את המשך החיים ואת הישארות הנפש למבשרו האלביתי של המוות. בהמשך פרויד מציין את מאמצי האני להשלכת הכפיל מתוכו החוצה. הדס, החברה הסודית, אכן מתפקדת ככפילה של רחלי. היא אינה דמות עצמאית, וכל פעולותיה הן הכפלה והדהוד, בדרך של חיקוי, לפעולותיה של רחלי. מצב קיומי זה של הדס כחברה הסודית, שאיש מבני המשפחה אינו רואה אותה, ומעמדה ככפילה של רחלי, בת הבית, שותפים בעיצוב תחושת האלביתי הפולש למרחב הביתי והמוכר – מטבח הבית.

האלביתי נוצר גם בעקבות מחשבותיה של רחלי "לילה אחד". בעוד שבלילות הקודמים מחשבותיה של רחלי הולכות ומאיטות "עד שהן מרדימות אותה", בלילה זה "המחשבות התחילו להסתובב דווקא יותר ויותר מהר". תוכן המחשבות ותגובתה הרגשית אליהן מגוונים ומכילים הפכים. תוצרן הוא התובנה הנחרצת של רחלי, שהיא מבטאת בקול במיטתה בקוראה להוריה: "מהיום היא כבר ישנה בבית שלה, אבל היא לא יכולה להירדם, והיא רוצה שאני אגיד לה לילה טוב".

בקביעה זו של רחלי יש משום עדות על פקיעת מהותו הביתית של הבית, שהביתיות שלו נעלמת. הבית, שבקבוצת הספרים הקודמת ענה על כל צרכיו של הילד, אינו יכול עוד להכיל את הדס. רחלי מכירה בכך, והיא חייבת לצאת מהבית לרחוב הריק בלילה החשוך כדי להיפרד ממנה. בטקסט ניכרת הבחנה ברורה בין המצבים הנכפים על רחלי לבין הפעולות שהיא בוחרת לבצע בכוחות עצמה. היציאה של הדס מבית המשפחה לבית אחר אינה נתונה לשליטתה של רחלי ומוצגת כמצב שאינו תלוי ברצונותיה. בניגוד לכך, פעולת הפרידה של רחלי מהדס, שכבר נמצאת בבית משלה, היא פרי החלטתה. אביה של רחלי מתארגן ליציאה המשותפת. הוא נועל נעליים ומנעיל לבתו את "נעלי הבית הכחולות שלה", שהן מטונימיה להוויה הביתית גם ביצירות קודמות של גרוסמן. רחלי מבינה שהיא לא תפגוש עוד את הדס. לשאלתו של אביה אם היא רוצה להיכנס לביתה של הדס, היא עונה: "הדס כבר נרדמה, ואני לא רוצה להפריע לה... נגיד לה לילה טוב מרחוק". לאחר שרחלי ואביה מברכים את הדס בברכת "לילה טוב, הדס", רחלי מבקשת מאביה שייקח אותה בזרועותיו, והם חוזרים לביתם. בבית האב מבחין בכך ש"נעל אחת שלה

נפלה לה בדרך". משפט הסיום של הספר הוא בדברי המספר החיצוני הכל יודע: "לא נורא, מחר בבוקר, בדרך לגן, הם אולי ימצאו אותה".

נעלי הבית, כמטונימיה לאב ולאידיליה הביתית, מופיעות כבר בסדרת הספרים המוקדמת באיוריה של אורה איל לספרים **אח חדש לגמרי** (1986) ו**ואיתמר ציד החלומות** (1990). החידוש בספר **החברה הסודית של רחלי** (2010) הוא שבו לראשונה מופיעות נעלי הבית בטקסט הכתוב, ותפקידן עלילתי-מבני ותמטי. לפני היציאה המשותפת של האב והבת למסע הלילי מבצע האב פעולות המבטאות את משאלת ליבו לשמור על בתו ולהכילה. נעל הבית שנשארת בחוץ היא כביכול פרט קטן ושולי, אך מעוצב בהקפדה רבה בידי הסופר ומרמז על הפגימות הבלתי נמנעת ביכולתו של (ה)אב לשמור על חיי ילדו ועל הפגימות שתיווצר בבית המשפחה עם שובם של האב ובתו, שכן חלק מהותי ממנו נשאר בחוץ.

התבוננות בטקסט זה כבספר ילדים שיש בו גם פנייה נפרדת ומוצפנת לנמען המבוגר מאפשרת להבין אותו בהקשר שבו הוא נכתב – אחרי מות הבן ולנוכח ההכרח של בת המשפחה הצעירה להיפרד מאחיה.⁹ הפרשנות שלפיה החברה הסודית מצפינה בזוהותה את בן המשפחה המת מסתמכת על אופן הקיום השונה של דמות זו מאופן קיומן של הדמויות של שאר בני המשפחה. בשלב הראשון, כפי שמתואר בפתיחת הספר, המשפחה ממשיכה להתייחס לבן המת כאל מי שנמצא בבית המשפחה, נשמר לו מקום ליד השולחן והוא שותף בארוחות וביציאה לבילוי מחוץ לבית. בשלב מסוים חודרת ההכרה להבנתה של הילדה הצעירה שהמת לא נמצא עוד בבית המשפחה ושעליה לצאת ולהיפרד ממנו. הפרידה היא סופית, ולאחריה הילדה הקטנה חוזרת לבית המשפחה ללא חברתה הסודית, אבל נוסף לזה משהו משמעותי ביותר, המטונימי לבית ולתחושת הבית, נשמט מגופה. במשפט הסיום של הספר, המספר החיצוני מבחין בין ה"נורא" באמת, שעליו אינו יכול להגיד דבר, לבין "לא נורא", הפגימות בהרמוניה של בית המשפחה, שאיתה תיאלץ המשפחה להמשיך ולחיות.

9 בהספר שנשא גרוסמן (2006א) לבנו אורי הוא מספר על הכניסה לחדרה של בתו הצעירה לאחר קבלת ההודעה ועל ההחלטה להמשיך לחיות: "בלילה שבין שבת לראשון... צלצלו בדלת שלנו. באינטרקום אמרו שזה 'מקצין העיר', ואני הלכתי לפתוח, וחשבתי לעצמי, זהו, החיים נגמרו. אבל כעבור חמש שעות, כשמיכל ואני נכנסנו לחדר של רותי, והערנו אותה כדי לומר לה את הבשורה הקשה, רותי, אחרי הבכי הראשון, אמרה – 'אבל אנחנו נחיה, נכון? אנחנו נחיה ונטייל כמו קודם...' וחיבקנו אותה ואמרנו שנחיה" (שם, עמ' 119).

חשיפת משמעות סמויה ומוצפנת זו מעשירה את ההתבוננות בטקסט ויוצרת זיקה בינו לבין הביוגרפיה של היוצר וספריו האחרים לילדים ולמבוגרים. עלילתו, שתחזור ותסופר מכאן והלאה בספרי הילדים הבאים, תוחתם ב"כתב היד" החדש של גרוסמן שכמו נכפה עליו לאחר האסון, והיא שאל הבית, שבתחילת הדרך שמר על בני המשפחה, חדר, עם מותו של הבן, האלביתי ההופך את סדרי הבית ואקלימו על פיהם. מכאן והלאה יזוהה כתב ידו של גרוסמן כמכיל את אסון מות הבן, כמתמודד עימו וכמנכיח את האלביתי.

"ואולי היום, בטעות, אבא כן יסכים לתת לו": מי רוצה שק קמח?

מי רוצה שק קמח? (2011), שנכתב שנה אחרי החברה הסודית של רחלי (2010), חוזר ומהדהד את המאפיינים האידייליים של הסדרה המוקדמת, שעיקרה שהות של אב וילדו (בנו או בתו) בבית המשפחה הנעים והנוח תוך פעולת משחק ביניהם. בהתאם לכך, כותרתו של הספר היא שם של משחק, ועלילת הספר כולה מתנהלת על פיו.

הסיפור מתחיל בשעת הערב, "לפני שיונתן הולך לישון", השעה האהובה על גרוסמן ושבה מתרחשים רבים מסיפוריו. הילד הצעיר מטפס על גב אביו ששר בקולי קולות: "שק־קמח, שק־קמח, שק־קמח, מי רוצה שק־קמח?" המשחק עצמו הוא קריאה חוזרת ונשנית מפי האב, המציע את ה"שק־קמח" לאביזרי הבית השונים, בשעה שהבן יונתן מסרב להימסר להם ולהתנתק מגופו של אביו ומבעלותו. פריט הבית הראשון, המייצג את האוטופיה של החיק המשפחתי, שאליו פונה האב הוא "נעלי הבית הסגולות של אימא". האב פונה אליהן: "נעליים חמודות, נעליים ביישניות, רוצות שק־קמח?" יונתן מסרב בכל מאורו "להימסר" ומביע זאת בקולו ובתנועות גופו, ואביו נענה לרצונו, "קופץ אחורה ואומר לנעליים: לא, לא, לא תקבלו! לא תקבלו שק־קמח!" תבנית זו, על כל שלביה ופרטיה, חוזרת במדויק בפניית האב אל הפסנתר, אל המטרייה ואל שאר פריטי הבית: "וככה הם ממשכים לטייל בבית, ושואלים כל מיני צעצועים ושולחנות וגרביים וברז, וגם פומפייה ועגבנייה וקומקום, אם הם רוצים שק־קמח, ולכולם הם אומרים: 'לא, לא, לא תקבלו, לא תקבלו שק־קמח!'" לקראת סוף הספר יוצאת האם מחדרה ומביעה את רצונה לקבל שק־קמח. יונתן מתלהב ואומר: "תמכור לה! תמכור לה אותי!" האם לוקחת את יונתן, ולראשונה בספרי גרוסמן לילדים מלווה האם את ילדה ומשכיבה אותו לישון.

גם הפעם הפרשנויות שנכתבו על הספר (קופפר, 2011; שווימר, 2012), כמו הטקסט המופיע בגב הספר,¹⁰ עוסקים בשכבת המשמעות הגלויה הפונה לילד כנמען הבלעדי של הטקסט. בדבריי הבאים אבקש, כפי שעשיתי קודם לכן ביחס לספר החברה הסודית של רחלי (2010), לתאר שכבת משמעות נוספת – סמויה ומוצפנת – המופנית לנמען המבוגר של טקסטים אלו.

גם פרשנות זו מסתמכת על מושג האלביטי הנוכח בספר זה בעזרת כמה מרכיבים. בראש וראשונה בחזרה לשימוש בשם יונתן, שם בנו הבכור של גרוסמן. לפי ניסוחה של סצ'רדוטי (2000) ניתן לראות בשם זה קידוד כפול: עבור הנמען הילד זהו שם רגיל, ועבור הנמען המבוגר יש כאן אות, שכן ברור שהכוונה היא לשמו של בנו החי של דויד גרוסמן. השם יונתן מופיע בהקדשות לספרים שכתב גרוסמן, בהספד שנשא האב לבנו אורי ובספר חדש זה – עשרים וחמש שנים אחרי שהוזכר לראשונה בספר הילדים המוקדם השפה המיוחדת של אורי (1989).¹¹ השימוש החוזר בשם יונתן מטעין את הספר בהיבטים אוטוביוגרפיים: מותו של אורי, האח הצעיר, במלחמה, והיותו בחיים של יונתן, האח הבכור.

מרכיב נוסף של האלביטי הוא עצם המשחק "שק-קמח", שכן מתחת לארשת התמימה והמשחקית שלו נוכחת האפשרות של "מכירת" הבן על ידי אביו לגורם אחר. המשחק מתנהל בין רצונות מנוגדים וסותרים: מצד אחד שאלתו החוזרת ונשנית של האב לגבי אפשרות "מכירת" הבן לגורם אחר, ומצד שני משאלת ליבו הנחרצת של הבן להישאר צמוד לגופו ולשמירתו של האב. צמידותם הגופנית של האב והבן במצב של סכנה, האפשרות של הימסרות הבן לגורם חיצוני מאיים, הבנתם השונה לחלוטין של האב ושל הבן את המצב שבו נמצאים שניהם כאחד, תחושת האימה ההולכת ומתעצמת של הבן המאויס תוך כדי התקדמות העלילה – כל אלו מעידים על השיר "שר היער" של גתה כטקסט תשתית ליצירה זו.¹² בלדה גרמנית זו, שנכתבה בשנת 1782, מספרת על רכיבה לילית של אב עם בנו. הילד

10 "סיפור קופצני ופרוע על נעלי בית חמודות ופסנתר עם שיינים, על מטרייה מעופפת ועל פיל קצת מבהיל, והכיהי – על שק קמח קטן ונחמד" (שם).

11 בספר זה יונתן הוא שם אחיו הגדול של אורי: "איזה מזל, שיש לאורי אח גדול, בן חמש, יונתן שמו" (שם).

12 הספר למבוגרים נופל מחוץ לזמן יצא לאור ב־2011, השנה שבה יצא לאור הספר מי רוצה שק-קמח? ההבנה שבתשתית ספר זה נמצא השיר "שר היער" מאת גתה ניכרת בתוכנייה שפרסם תיאטרון גשר, ובה ציטוט מלא של השיר, עם הפקת הרומן למחזה (לזרוב, 2014).

רואה את דמותו של שר היער, שהוא מאוד פוחד ממנו, אך אביו חוזר וטוען שאלו חזיונות שווא ומנסה להרגיעו. ככל שהבלדה מתקדמת, כך נראים התיאורים של שר היער, המוצגים מנקודת מבטו של הילד, אמיתיים ומאיימים יותר ויותר. בניגוד לבלדה, המסתיימת במות הבן, בסיפור ילדים זה, בהתאם לקונבנציות "הסוף הטוב" (שיכמנטר, 2016, עמ' 81) המאפיינת את ספרי הילדים, נמסר הילד לידי האם, והסיפור מסתיים בהצלחה ולא באובדן.

שיאו של האלביתי בספר זה מיוצג בחפץ ביתי הנמצא במסדרון הבית המתואר בשפה הילדית כ"שטיח עם הציור המפחיד". מיקומו של השטיח במסדרון מעיד על מרכזיותו במרחב הביתי־משפחתי. הוא מוביל לכל החדרים ולכן יש כורח להבחין בו ולדרוך עליו. ויניקוט (1997) מדגיש שהחרדה היא גורם תמידי במשחקו של הילד, ותכופות היא גם הגורם המרכזי להיווצרות המשחק. לדידו, החשש מפני הופעת החרדה מוליד משחק כפייתי או משחק שחוזר על עצמו ללא הרף. ואכן בספר הזה, יותר מכל ספרי הילדים הקודמים של גרוסמן, בולטת החרדה העצומה שבבסיס משחקם של האב והילד. דרך ההתמודדות עם חרדה זו היא בחזרה הכפייתית על ההצעה למכור את ה"שק־קמח", ובה בעת מניעה נחרצת של אקט המכירה ושמירת הבן על גב האב. עוד לפני שיונתן ואביו מגיעים לשטיח מתעורר ביונתן הפחד שמא אולי היום, בטעות, אבא יסכים לתת לו את השק־קמח. ההתקרבות למסדרון שעליו פרוש השטיח מעצימה את הפחד של יונתן, כפי שהדבר ניכר בתחושת הקרירות בגופו, בהילפתותו סביב אביו וברגליו ובמחשבה המתעתעת, החוזרת ונשנית, המנסחת במילים את הפחד הגדול מפני המסירה ומסתיימת בשלוש נקודות: "אפילו שהוא בטוח שאבא לא ייתן אותו לפיל המוזר שבשטיח, מה פתאום, אבא אף פעם לא מסכים לתת לו את השק־קמח..." בניגוד לפנייה הקצרה של האב לחפצי הבית האחרים, שמייד בעקבותיה ניכר הסירוב המשותף של האב והבן לאקט המסירה הן בקפיצה המשותפת לאחור והן בדברי הסירוב הנחרצים, הפנייה לפיל ממושכת יותר ובצידה התעכבות ממושכת ליד האובייקט המפחיד ופנייה נוספת, החוזרת ועוסקת באפשרות המסירה של הילד לאובייקט החיצוני: "אבל אבא נשאר לעמוד שם. הוא אפילו שואל את הפיל בקול חביב ומנומס: 'מה, באמת? אתה מוכן לשלם כל כך הרבה כסף בשביל שק־קמח?'"

האלביתי שאופף את הציור שעל השטיח מועצם על ידי תחושותיו של הבן הרכוב על אביו, שאינן מתואמות עם אלו של האב. בעוד האב, שנשאר לעמוד על יד השטיח, חוזר ופונה לפיל בקול חביב ומנומס, הבן מביין שאביו אינו מודע לסכנה

המאיימת עליו. הדבר ניכר במחשבתו של הבן שאותה מנסח המספר החיצוני, הצמוד לתודעת הילד: "אבא כנראה לא מבין כמה שהפיל הזה מסוכן". הניגוד האירוני בין האב לבנו – שהרי האב הוא שאמור לחוש את הסכנה האורבת לבנו ולא להפך – מעצים את האלכית. בעוד האב מנהל משא ומתן על ה"מחיר" של מסירת בנו ל"פיל מבהיל, פיל-נפיל", בנו מבוהל ומפוחד ביותר, אלא ש"ברגע האחרון ממש" האב נוהג כמנהגו, קופץ אחורה, ורוקד ומנופף ברגליים ובידיים ושר לפיל: "לא, לא, לא, לא תקבל! הוא לא למכירה, הוא רק שלנו!" דבריו אלו של האב דומים לדבריו הקודמים אך גם שונים מהם. הדמיון הוא בניסוח משפט השלילה הנפתח במילת הסירוב "לא", שהאב חוזר עליה כמה פעמים בטון מועצם הניכר בשימוש חוזר בסימן הקריאה ובאמירה המתריסה והמתנגדת לרצונו של האובייקט החיצוני – "לא תקבל". השוני הוא בתוספת שני נימוקים לאי-מסירת הבן: "הוא לא למכירה! הוא רק שלנו!"

"מעכשיו אתה תהיה הבלש של הבית!": יונתן בלש ממש

הספר **יונתן בלש ממש** (2012), כשני קודמיו, פונה באופן מוצהר לילדים, ויש בו דגמים הלקוחים ממערכת ספרות הילדים, כפי שהתממשה בסדרת ספריו המוקדמת של גרוסמן. בצד הסיפור לילדים, אך לא בחזיתו, אפשר לזהות שכבת משמעות מוצפנת הפונה לנמען המבוגר. בסיפור נעלמים מהבית חפצים ביתיים המשמשים מטונימיה לתחושת הביתיות. מרכזיותה של תופעת ההיעלמות ניכרת בהופעתה הברורה והנחרצת במשפט הפותח את הספר: "יום אחד נעלמו הנעליים, נעלי הבית הכתומות של יונתן". היעלמותן לבלי שוב של נעלי הבית מועצמת בכמה דרכים. האחת היא בחיפוש המדוקדק של כל בני הבית אחר האובייקט החסר ואי-מציאתו, והשנייה היא בשאלה הכפולה של ההורים המבקשת לנמק את ההיעלמות והמכוונת לבנם: "איפה שכחת אותן? איפה איבדת אותן?" תשובתו של יונתן, אף היא כפולה, שוללת על פי הסדר את שתי האפשרויות שהעלו ההורים, "לא שכחתי ולא איבדתי, הן נעלמו!" ובכך מעצימה אף היא את היעלמות החפץ.

בהמשך הולכים ונעלמים עוד פריטים מטונימיים לביתיות המשפחתית, האהובים במיוחד על בעליהם. כך נעלמים "הכוס [...] שיונתן אוהב לשתות ממנה שוקו", "דובי־ידידה" שיונתן אוהב להתכרבל איתו על הספה, המשקפיים של אבא והצעף הסגול של אימא. אפשרות השכחה או האיבוד של החפצים חוזרת

ומועלית מפי זוג ההורים: "ואימא ואבא של יונתן אמרו, 'אולי שכחת אותה אצל סבתא? אולי איברת אותה כשנסענו לים?' יונתן עצמו מעלה שתי אפשרויות אלו של איבוד או שכחה בפנייתו להוריו לגבי חפציהם שנעלמו: "אולי שכחת את המשקפיים כשהלכת לסרט?" שאל יונתן את אבא. "אולי את איברת את הצעיף כשהלכת לבית קפה?" שאל את אימא יונתן והוריו, כאחד, שוללים ברוגז ובעצבנות את האפשרויות האלה, בעודם מקפידים לציין שהם שומרים על חפציהם בקפדנות. "לא שכחנו ולא איבדנו!" התעצבנו שניהם יחד, 'אנחנו דווקא שומרים טוב-טוב על הדברים שלנו!'"

ההבדל העצום בין היעלמות, שהיא מוחלטת ולא ניתנת להשבה, לבין החבאה, איבוד או שכחה ניכר בתחילת פעולת הבילוש של יונתן. בעודו מחפש את החפצים שנעלמו הוא מוצא תחתם דברים רבים שאבדו: מפתח גדול, פקק של בקבוק, נוצה כחולה וארוכה ובלון ישן. יונתן מעלה את האפשרות שגורם חיצוני אחראי להיעלמות הדברים מן הבית ומצהיר שהוא, יונתן, יטפל בו: "אז אולי יש גנב בבית? [...] אם יש גנב אני אתפוס אותו!" אביו, כדרכו, מהדהד את דברי בנו ואומר: "מצוין [...] מעכשיו אתה תהיה הבלש של הבית!"¹³ זהו המשפט האחרון שאומר האב לבנו בסיפור הזה – ובכל ספרי הילדים שנכתבו אחריו עד כה.

היענות האב לרצון בנו להיות "בלש", תיאורו של גרוסמן את הוויית הסופר כ"בלש", ומיקומו של משפט זה כאחרון שנאמר מצד אב לבנו ברצף ספרי הילדים שכתב גרוסמן עד כה, מטעינים את המשפט במשמעות רבה, שעיקרה צמצום גמור של תפקיד האב והעברת מורשת הבלשות, כלומר, ההתבוננות הארס־פואטית בעולם המובילה לכתובה, מהאב לבנו. מכאן ואילך ממשיך הבן לתפקד לגמרי לבדו.

בספר זה ניתן לכלבה ביבה תפקיד מרכזי. בתחילת הספר היא מוזכרת כחיית המחמד הקטנה של יונתן שאיתה ועם הרובי אוהב הילד הצעיר לשהות: "יונתן אוהב להתרכבל עם דובי־ידידיה על הכורסא, ביחד עם ביבה, הכלבה הקטנה שלו". בהמשך מתוארת הכלבה כמשתלבת בפעולת הבילוש של יונתן: "ויונתן התחיל

13 בריאיון בשנות התשעים, בנוגע לספר יש ילדים זיגוג (1994) שבמרכזו ילד בלש שמתחיל את עבודת הבילוש שלו בגיל שלוש, תיאר גרוסמן את הווייתו כסופר דרך מטפורת הבלשות: "גם אני בלש. אין לי תענוג גדול מלשבת במקום שאני יכול לראות את הקטלוג האנושי, התערוכה הזאת שעוברת לפניי. אני מנסה לברוק סיפורים של אנשים: אם הוא נשוי לה, מה הוא מספר, מה הוא מסתיר" (נגב, 1995, עמ' 294).

להיות בלש [...] ביבה הלכה אחריו ורחרחה בכל מקום". מאוחר יותר יונתן חוזר ופונה אל ביבה, מבקש את עזרתה תוך שהוא דורש ממנה להשתמש בחוש הריח המאפיין את מהותה הכלבית: "ביבה [...] תעזרי לי עם זה [...] את מוכרחה לעזור לי. נו, תהיי קצת כלבה של בלש! [...] ביבה [...] למה את לא עוזרת לי? בשביל מה את כלבה? למה את לא מנסה להריח איפה הדברים שנעלמו?" אלא שהכלבה מסרבת להיענות ליונתן, כפי שניכר בשפת הגוף שלה: "הרכינה את הראש, וגם קיפלה קצת את האוזניים שלה". בהמשך, בעוד יונתן מעמיד פני ישן, הוא מבחין בכך שביבה תופסת את השלט של הטלוויזיה בפיה, יוצאת איתו מהבית ונכנסת בין השיחים ליד הדשא של השכנים ושם נעלמת. כאשר יונתן הולך בעקבותיה הוא מגלה אותה יושבת על השמיכה האדומה של אימא וסביבה כל החפצים שנעלמו. יונתן עוקב אחר מבטה של ביבה ורואה שהיא מביטה ב"דשא של השכנים" בכלוב גדול, חדש, עשוי רשת ובו משפחה של ארנבונים: "ביבה רבצה על השמיכה, והביטה בהם. פשוט הביטה איך הם משחקים ומדלגים. יונתן בא וישב ליד ביבה וגם הוא הביט. הארנבים קפצו והתגלגלו, הם התרוצצו ושיחקו, ומדי פעם עמדו ונשקו זה את זה, אף לאף".¹⁴ יונתן פונה אל ביבה ומתאר את מעשיה: "ביבה [...] את עשית לך בית קטן, נכון? בית כמו שיש לנו בבית?"

תפקידה המרכזי של ביבה, הכלבה, בספר זה מזכיר את תפקידה החשוב של פלא,¹⁵ הכלבה בספר חיבוק (2011), ואת הכלבה דינקה בספר לבני הנעורים מישוה לרוץ אתו (2000) שיצא לאור כאחת עשרה שנים לפני ספר זה.¹⁶ בשלושת הספרים לכלבה יש משמעות מכרעת בעלילת היצירה. אלקד-להמן (2006) מציינת שבספר מישוה לרוץ אתו הכלבה מוליכה להתבגרות, לאהבה ולגאולה אישית, הקשר בין אסף, הדמות המרכזית בספר, לכלבה הוא קשר של ידידות ואהבה שפתח פתח להתבגרות הדמות, ליכולת להיות אחראית למעשיה, להתמיד בביצוע המטלה שהוטלה עליה ולהיאבק למען מה שהוא מאמין בו. כל אלו נרמזים בקשר בין יונתן ובין הכלבה ביבה בספר זה.

14 הארנב כמטונימיה לזר הדומה לילד או המטונימי לו מלווה את כתיבתו של גרוסמן לילדים לכל אורכה: כך בספרו המוקדם איתמר פוגש ארנב (1998), וכך בספרו, שאינו נכלל בסדרת הספרים שבה דנתי כאן, ספר השיאים של פוז (1994).

15 הדמות היחידה בספר שהיא בעלת שם ייחודי ושעון (אדיבי-שושן, 2018).

16 הכלבה כדמות משמעותית מופיעה גם בספרים מישוה לרוץ אתו, אשה בורחת מבשורה וסוס אחד נכנס לבר.

ספר הילדים **יונתן בלש ממש** (2012) מתאר שלושה בתים שכל אחד מהם משמש תיקון לקודמו ההולך ונגרע. כך מהבית הראשון נעלמים החפצים האינטימיים ביותר. רק לאחר פתרון תעלומת היעלמותם מתברר שהם הועברו למקום אחר, שבו נוצר בית חדש ואחר. לבית חדש זה יש מסד נקבי – "השמיכה האדומה של אימא", שעליו נמצאת ישות נקבית, הכלבה ביבה, וסביבה, כל חפצי הבית: "היה שם מקום קטן, כמו חדר קטנטן בין השיחים. על האדמה הייתה פרושה השמיכה האדומה של אימא, וביבה ישבה עליה. מסביב לביבה היו המשקפיים של אבא, והצעף של אימא, והעיתון, ונעל בית כתומה אחת, והכוס הירוקה עם ציור הקיפור וגם דובי־ידידיה". אלא שגם בית זה אינו טוב דיו, כפי שניכר בכיוון המבט של ביבה היושבת במרכזו של בית זה אך מביטה ממנו והלאה: "מאחורי הגדר [...] בדשא של השכנים". המושא הנשאף, הבית השלישי, הממוקם "מאחורי הגדר בדשא של השכנים" הוא בית המוגן ברשת ובתוכו פעילות חיונית, גופנית ומלאת אהבה של שלושה בני משפחה: "שלושה ארנבים, אבא ואימא ובן קטן, ארנבון [...] הארנבים קפצו והתגלגלו, הם התרוצצו ושיחקו, ומדי פעם עמדו ונשקו זה את זה, אף לאף". בית זה שבו משפחה מתפקדת תוך כדי משחק וביטויי אהבה הופיע בסדרת ספרי הילדים המוקדמת של גרוסמן, שבהם תואר הבית האידילי מבפנים, כאשר הילד ואביו נמצאים בתוכו והוא מהווה עבור הילד שבתוכו את העולם כולו שאין בלתו. בניגוד גמור לכך, בספר זה הבית האידילי נמצא הרחק מבית המשפחה, הילד והאב אינם נמצאים בו והוא מתואר מבחוץ ומרחוק. המרחק שבין המקום שבו נמצא הילד יונתן לבין הבית האידילי ניכר גם בשימוש הלשוני בשני צירופים כבולים המעידים על הימצאות במרחב אחר שאין להשיגו: "הדשא של השכנים", ובמיוחד "מאחורי הגדר" החוזר ומופיע פעמיים, בסמיכות של מקום, כדי להדגיש את משמעותו. ביבה הכלבה מפנימה את מהות הגדר ואת חוסר יכולתה לעבור לצידה השני ולכן היא בוחרת בהתבוננות נוחה במושא הנשאף. כך היא מושכת בשיניה את "השמיכה של אימא", מכסה את כפות הרגליים ומניחה את ראשה "על הבטן של דובי־ידידיה". יונתן בפנייתו אל ביבה מנסה לנסח את פעולתה תוך שימוש חוזר ונשנה במה שהופקע ממנו – הבית. פקיעה זו ניכרת במבנה הפתוח ובמשמעות המעומעמת של המשפט המסיים את הדיאלוג ביניהם לקראת סוף הספר: "ביבה [...] את עשית לך בית קטן, נכון? בית כמו שיש לנו בבית?"¹⁷

הביקורות שנכתבו בעקבות הספר (קופפר, 2012; שווימר, 2012) התייחסו לשכבת המשמעות המכוונת לנמען הילד בלבד. אולם ספר זה, כשני קודמיו, עוסק בהיעדרות ובחרדת ההיעלמות, ולהבנתי, ובניגוד גמור לדבריו של שווימר (2012), מתממש בו שיא תהליך ערעור מעמדו האידילי של בית המשפחה, ואיתו היחלשות דמות האב. חפצי הבית האינטימיים נעלמים מתוך הבית כדי להקים בית אידילי אחר, אך גם הוא לא יכול לתפקד כבית אידילי, כפי שחשים בכך הילד וכלבתו. היות שכך, עיקר עיסוקם הוא בהתבוננות מביתם הפגום והחסר לעבר בית אידילי שמחזיק משפחה מלאה ושוקקת חיים. ההיעלמות שאינה ניתנת להשבה היא היעלמותו של בן המשפחה. כתוצאה מכך, הבית והאב, שהיה מופקד על ערכיו ושלמותו של הבית, מתערערים עד כדי ויתור עליהם. בלב הספר, האב, שנוכח בהיעלמות המתרחשת בביתו ובאוזלת ידו, מעביר את תפקיד הבלש (הסופר) לבנו, ומכאן ואילך לא מופיע עוד בספרי הילדים של גרוסמן (עד כה). בעקבות התרוקנות הבית, ולאחר קבלת מורשת האב, הבן יוצא מהבית, נמצא פיזית בבית אחר, ובעקבות כלבתו ביכה מכוון את מבטו וכמיהתו לבית שנמצא מחוץ להשגתו "מאחורי הגדר", בו, ורק בו, מתממשת האידיליה המשפחתית.

אומנם ספרים אלו הם מחוץ לטווח העיסוק של מאמר זה, אולם בחיבוק (2011), נסיכת השמש (2014) ובפכה תותי (2017) בולט מאוד הצמצום במעמדו ובתפקידו של בית המשפחה ושל האב. בחיבוק ובפכה תותי בית המשפחה ודמות האב אינם מופיעים כלל (אדיבי־שושן, 2017; 2018), ובנסיכת השמש הבית משמש נקודת יציאה ושיבה בלבד, והאב אינו מוזכר כלל (אדיבי־שושן, 2015).

סיכום

במאמר זה עסקתי בשני גופי טקסט הנמצאים בשולי כתיבתו של גרוסמן, שעד כה כמעט שלא נחקרו: נאומיו וספריו לילדים. דווקא בשתי סוגות אלו, הרחוקות זו מזו מרחק רב, משתמעת האמירה הפוליטית הבוטה על הבית שנהפך לאלביתי: "ישראל היא פחות בית". דברים אלו אמר גרוסמן בפירוש בנאומים שנשא אחרי מות בנו, ובייחוד בזה שנשא בטקס הזיכרון הישראלי-פלסטיני על סף יום העצמאות השבעים. תחושה זו של האלביתי מעוצבת גם בספרי הילדים שנכתבו אחרי מות בנו, וניתן לתמצת אותה בדברי יונתן בספר יונתן בלש ממש (2012): "מפחיד... דברים כאלה בתוך הבית". התבוננות בכל ספרי הילדים שכתב גרוסמן במרוצת

עשרים וחמש שנים כבסדרה אחת בעלת עלילה כרונולוגית, תוך תשומת לב להקשר האוטוביוגרפי של הסופר דויד גרוסמן, הכולל את אסון מות בנו, ל"כתב היד" של היוצר בספריו למבוגרים, ששונה בעקבות האסון, וכן לשימוש האוטוביוגרפי בשמות ילדיו של גרוסמן, מעידה על ההבדל העצום בין אלו שנכתבו לפני נפילת בנו לאלו שנכתבו אחר כך. נמעניהם של הספרים המוקדמים היו ילדים בלבד, ובית המשפחה תואר בהם כמקום אידילי, ואילו ספרי הילדים המאוחרים מופנים גם למבוגרים, הם נכתבו ב"אזור אסון" וגרוסמן מבטא בהם, כמו בספריו המוכרים למבוגרים ובנאומיו הציבוריים, את תחושת האסון, הפרטי והלאומי, כפי שהיא ניכרת בפגימותו של הבית והפיכתו לאלביתי.

מקורות

מקורות ספרותיים

- גרוסמן, דויד (1986א). **איתמר מטייל על קירות (איורים: אורה איל)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (1986ב). **אח חדש לגמרי (איורים: אורה איל)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (1988א). **גן ריקי – מחזה בשתי מערכות**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, דויד (1988ב). **איתמר פוגש ארנב (איורים: אורה איל)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (1989). **השפה המיוחדת של אורי (איורים: אורה איל)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (1990). **איתמר ציד החלומות (איורים: אורה איל)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (1991). **ספר הדקדוק הפנימי**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, דויד (1992). **איתמר וכובע הקסמים השחור (איורים: אורה איל)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (1994א). **ספר השיאים של פוז (איורים: נעם נרב)**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, דויד (1994ב). **יש ילדים זיגן**. תל אביב: הספריה החדשה.
- גרוסמן, דויד (1999). **ג'רפה ולישון (איורים: הילה חבקין)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2000). **מישהו לרוץ אתו**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, דויד (2003). **המוות כדרך חיים: מאמרים 1993–2003**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, דויד (2004). **רותי תישן ותישן (איורים: הילה חבקין)**. תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2006א). **היית לי מישהו לרוץ איתו**. בתוך תמר ברוש (עורכת), **מילים בסוף הדרך: הספרים ישראלים (עמ' 116–121)**. תל-אביב: למשכל.

- גרוסמן, דויד (2006ב, 4 בנובמבר). נאום בעצרת לזכר יצחק רבין, הארץ.
- גרוסמן, דויד (2007, 13 במאי). כתיבה באזור אסון. ידיעות אחרונות.
- גרוסמן, דויד (2008). אשה בורחת מבשורה. תל אביב: הספריה החדשה.
- גרוסמן, דויד (2010). החברה הסודית של רחלי (איורים: גלעד סופר). תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2011א). נופל מחוץ לזמן. תל אביב: הספריה החדשה.
- גרוסמן, דויד (2011ב). חיבוק (איורים: מיכל רובנר). תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2011ג). מי רוצה שק-קמח? (איורים: גלעד סופר). תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2012א). לטקס קבלת פרס ברנר על 'נופל מחוץ לזמן'. בתוך נורית גוברין ורחל סטפק (עורכות), עטרת קוצים – דברי ספרים בפרס ברנר (עמ' 189-193). תל אביב: גוונים.
- גרוסמן, דויד (2012ב). יונתן בלש ממש (איורים: גלעד סופר). תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2015). נסיכת השמש (איורים: מיכל רובנר). תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2017). בבה תותי (איורים: גלעד סליקטר). תל אביב: עם עובד.
- גרוסמן, דויד (2018א, 12 בפברואר). אתה רואה, אבא? הם הבינו. ידיעות אחרונות.
www.ynet.co.il/articles
- גרוסמן, דויד (2018ב, 18 באפריל). ישראל היא פחות בית. הארץ.

מקורות מחקריים

- אברמסון, עדנה (2012, 5 בספטמבר). "יונתן בלש ממש": בעקבות החפץ האבוד. ידיעות אחרונות.
- אדיב־שושן, אסתי (2009). ולמעלה בשמיים עפרוני ממריא אל-על: על אשה בורחת מבשורה. החינוך וסביבו, לא, 375-384.
- אדיב־שושן, אסתי (2012). כתיבה באזור אסון: על 'נופל מחוץ לזמן' וספרים נוספים של דויד גרוסמן העוסקים בשכול. החינוך וסביבו, ל"ד, עמ' 205-218.
- אדיב־שושן, אסתי (2014). כי רק בגללי הוא האבא שלי: על ספרי הילדים של דויד גרוסמן. עולם קטן, 5, 90-116.
- אדיב־שושן, אסתי (2015, 15 בספטמבר). אם אני הנסיכה שלך, אז את המלכה? הארץ, תרבות וספרות.
- אדיב־שושן, אסתי (2017, 10 באוגוסט). לא רוצה להיות בוכה של נמרים. הארץ, תרבות וספרות.
- אדיב־שושן, אסתי (2018). כתיבה לילדים באזור אסון. עיונים בספרות ילדים, 28, 57-89.

- אליה, איה (2019, 23 במארס). "לא הייתי מוותר על הכאב, זה מה שמאפשר את הקשר עם בני": ריאיון עם דויד גרוסמן. Ynet.
- אלקד-להמן, אילנה (2006). הכלבה דינקה אצל גרוסמן ובלק כלב החוצות אצל עגנון, **הקסם שבקשר – אינטרסקסט, קריאה ופיתוח חשיבה, תל אביב: מכון מופת.**
- אשכנזי, יפתח (2011, 8 ביולי). שכול וכישלון, **הארץ.**
- בלבן, אברהם (2011, 15 ביוני). למצוא לזה מילים. **הארץ.**
- ברעם-אשל, עינת (2014). אב חדש לגמרי: דפוסי אבהות ביצירת דויד גרוסמן לילדים. **מגדר, 3, 19-1.**
- גורביץ, דוד וערב, דן (2012). **אנציקלופדיה של הרעיונות. תל אביב: כבל.**
- גלזמן, מיכאל (2019). כתיבת השכול של דויד גרוסמן. **עיונים, 31, 380-349.**
- גריץ, שגיא (2011, 22 בספטמבר). חיבוק מאת דויד גרוסמן ומיכל רובנר: לכדם וביחדם. **הארץ.**
- גרנות, משה (2007). **שיחות עם סופרים. תל אביב: קווים.**
- דר, יעל (2004, 22 במארס). לישון ולישון כשהכול מסביב גדל ומשתנה. **הארץ, מוסף ספרים.**
- דר, יעל (2010, 24 במארס). החברה הסודית של רחלי: והוא ישן במיטתי. **הארץ, מוסף ספרים.**
- דינריינה, גילה (2017). **ילדות טובות. תל אביב: רסלינג.**
- הוכשטר, תמר (2014, 12 בדמצבר). ביצים הוא לא מטיל, חלב הוא לא נותן: על דמות האב בספריו של דויד גרוסמן. **הפנקס.**
- הולצמן, אבנר (2014). גרוסמן, דויד. בתוך זיסי סתוי ויגאל שוורץ (עורכים), **לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים (עמ' 287-289).** אור יהודה: דביר.
- וולך, לילך (2011, 12 במארס). חיבוק חשבונות: על הספר "חיבוק" של דויד גרוסמן ומיכל רובנר. **וואלה.**
- ויניקוט, דונלד ו' (1971). **משחק ומציאות (יוסי מילוא, מתרגם).** תל אביב: עם עובד.
- ויניקוט, דונלד ו' (1997) **הילד, משפחתו וסביבתו (יהודית כפרי, מתרגמת).** תל אביב: ספרית פועלים.
- לזרוב, יחזקאל (במאי) (2014). נופל מחוץ לזמן על פי ספרו של דויד גרוסמן, **תיאטרון גשר.**
- ליבלוך, עמיה (2011, 15 ביוני). **ברידות שאין כמותה. הארץ.**

מיינר, מרים, גלר־טליתמן, בינה ופרידור, שולמית (2009). אורי, היית לי מישוה לרוץ איתו – דויד גרוסמן. שורשים וכנפיים – מקראה בספרות לתלמידי כתות ז'. אור יהודה: כינרת.

משיח, סלינה (2018). אין ילדים מחוץ לפוליטיקה: ספרות ילדים ונוער ואוריינות פוליטית. תל אביב: רסלינג.

נגב, אילת (1995). אני חי כאילו מחר אמות. שיחות אינטימיות. תל־אביב: ידיעות אחרונות.

סופר, גלעד (2010, 31 במארס). פרופיל אמן: גלעד סופר. הפנקס.

סצ'רדוטי, יעקבה (2000). ביחד וכל אחד לחוד: על נמען מבוגר ונמען ילד בשיח הספרות לילדים. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

עדן־אלמוגי, סיגל (2017). הבית הפסיכוגאוגרפי־מגדרי. בתוך טולה עמיר (עורכת), תמרורות (עמ' 46-56). בן שמן: מודן.

פרויד (1968|1919) המאים. בתוך כתבי זיגמונד פרויד, כרך ד' (חיים איזק, מתרגם). תל אביב: דביר.

פרויד, זיגמונד (2012|1919). מעבר לעקרון העונג (אסתר גינצבורג, מתרגמת). תל אביב: רסלינג.

קובוביץ, יניב ואור קשתי (2018, 17 באפריל). ליברמן אסר על 110 פלסטינים להשתתף בטקס יום הזיכרון: "מפגן של טעם רע". הארץ.

קופפר, רותה (2011, 21 בספטמבר). כמו שיר ערש: על מי רוצה שיק־קמח. הארץ.

קופפר, רותה (2012, 6 בספטמבר). "יונתן בלש ממש": סודות של בית. הארץ, מוסף ספרים.

קוץ, מרים (2012, ספטמבר). יונתן בלש ממש. ידיעות אחרונות.

קלדרון, ניסים (2006, 14 בספטמבר). ההספד של גרוסמן, זה מה שיישאר. הארץ.

רפ, דוד (2010, 14 במארס). כיצד מציירים ילדה שאיש לא יכול לראות או לשמוע? הארץ.

שווימר, יותם (2011, 20 ביוני). יושב ליד הזמן. ידיעות אחרונות.

שווימר, יותם (2012, 30 באוגוסט). בין כותלי הבית הצר. הפנקס.

שיכמנטר, רימה (2016). מבטים חדשים על ספרות ילדים. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

שיפמן, סמדר (1999). טביעת אצבעו של המחבר: העולמות הפואטיים של פוקנר, המינגווי, מאיר שלו. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

שיפמן, סמדר (2011, 22 ביוני). הוא מת. אבל מותו לא מת. הארץ, מוסף ספרים.

Wall, Barbara (1991). *The narrator's voice: The dilemma of children's literature*. Macmillan: London.