

סוד הקסם הכתום: עיון בספרי "ג'ינג'י"

מאת גלילה רון-פדר-עמית

גליה שנברג

כי ג'ינג'י זה אופי כי ג'ינג'י זה טבע –
על ראש הג'ינג'י בוער הצבע...
דן אלמגור

מבוא

סדרת ספרי "ג'ינג'י" של גלילה-רון-פדר-עמית שכבשה את קהל הקוראים הצעיר משנות השמונים של המאה ה-20¹ ואילך, עדיין נהנית מפופולריות רבה, ונמצאת במקום מכובד ברשימות ההשאלה בספריות הציבוריות.² גם בחנויות הספרים נמצא את ספרי "ג'ינג'י". השנה יצא לאור ספר מספר 63 בסדרה. בשיחה עם גלילה-רון-פדר-עמית התברר כי הסדרה זוכה למעריצים צעירים רבים גם היום. הספרים עובדו לסדרת טלוויזיה ובה 14 פרקים, אשר הוקרנה בערוץ הראשון בשנת 1996. וכאשר מחפשים בגוגל "ג'ינג'י" בעברית – מיד עולה הכתובת "ג'ינג'י הסדרה" ויש הפניה לסדרת הספרים ולסדרת הטלוויזיה (ג'ינג'י, 2014). גם עכשיו שוקדים על סדרת טלוויזיה חדשה של "ג'ינג'י".

גיבור הסדרה הוא אודי שחר, ילד בן שמונה-תשע בעל שיער ג'ינג'י, שמושך אחריו את החברים – מושיק הסגן, יפעת ושגית³ הבנות, ושני בנים

¹ הספר הראשון בסדרה, **המרגל מעליית הגג**, יצא לאור בשנת 1980 בהוצאת אלישר הירושלמית, ולא כפי שנכתב בוויקיפדיה, ב-1985.

² למשל, נתוני השאלת ספרי סדרת "ג'ינג'י" בספריות הציבוריות בחיפה, בהשוואה להשאלת ספרי סדרת **החמישייה הסודית** או **השביעייה הסודית** של אניד בליטון, מראים בבירור כי "ג'ינג'י" מושאל יותר. נתוני ההשאלה, באדיבותה של חיה אשכנזי מספריות חיפה, וראו נספח א'.

³ שמה של בתה של הסופרת גלילה רון-פדר-עמית הוא שגית, ולכן אפשר להניח כי הספרים נכתבו גם בעבורה.

נוספים – דן וטל שהם אחים להרפתקאות שונות שמקורן באירועים ממשיים בתוספת הפרשנות של ג'ינג'י. כלומר, רוב ההרפתקאות נובעות מהטלת תבניות ספרותיות וקולנועיות על המציאות, כמו דמויותיהם של בלש פרטי, מפקד צבאי, או מרגל שהוא דייר חדש ומוזר שבא לגור בשכונה, חיזור שנמצא בבור במטע של קיבוץ ליד השכונה, ואפילו קוסם-ילד כדוגמת הארי פוטר.

בחיבור הזה בכוונתי להראות כי סוד קסמו של ג'ינג'י נובע בראש ובראשונה מיציקת תוכן ספרותי-מקומי מקורי לתבניות אוניברסליות. הכוונה בתבניות אוניברסליות היא גם למודלים העלילתיים וגם למושגים כמו "שכונה", "חבורה", "ג'ינג'י", "קול" או "מגניב", שבהם נמזג תוכן ישראלי קונקרטי.

בנוסף, סדרת הספרים פונה במובהק וללא התנצלות לנמען הילדי. פנייה לנמען הזה מקבלת ביטוי בשימוש באותם המודלים העלילתיים המקובלים בספרות הילדים, ובמושגים שהוזכרו לעיל, בבנייה משכנעת של דמותו של הגיבור המרכזי, הדינמיקה בתוך החבורה, ותמות שקשורות בחיי היום-יום של ילדים בכיתות היסוד. התמות האלו נובעות מאירועים טריוויאליים יומיומיים שכאמור, דמיונו היוצר של גיבור הסדרה הופך אותן להרפתקאות. כלומר, אין כאן ספר שמנסה לפנות בו-זמנית לכפל נמענים – לילד ולמבוגר, אלא ההתרחשות נמסרת דרך עיניו של ילד שאינו מנסה לרצות את המבוגרים.

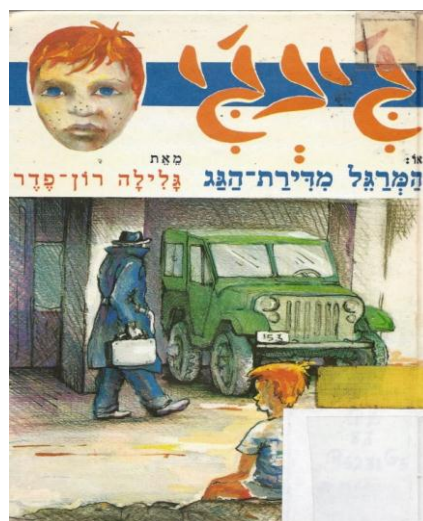
גם העיצוב הלשוני של הספר פונה לנמען הילדי. ככלל, לשון הספר מתייחדת במשלב של לשון דיבור⁴ ובאוצר מילים של ילד בגילאי בית הספר היסודי, וכמעט ללא סלנג. (לבד מ"יאללה", "וואו" ו"שוויצר", לא נמצאו ביטויי סלנג מובהקים, וגם המילים האלה אינן רווחות בטקסטים של הסדרה כולה). מדי פעם משובצות מילים בלשון כתב כמו "אינג'י" או שימוש

⁴ ההבחנה בין משלב לדיאלקט מתייחדת בכך שהמשלב תלוי בנסיבות משתנות, כאשר הדובר הוא היסוד הבלתי משתנה (ניר, תשל"ו).

במילת התנאי "לו" ולא במשלב הדיבורי "אם". אך בדומה לסלנג, זה אינו רווח בסדרה. ואולם הטקסט הספרותי מנוקד, בשל הפנייה לגילאי רכישת קריאה (ג'ינג'י הוא ילד בכיתה ג' ואחר כך ד', ולקהל הזה מיועדת סדרת הספרים), וכתוצאה מכך משתפרת ההגייה הנכונה של השפה. על כן, בהכרח מוגבה המשלב הלשוני של הטקסטים לזה של לשון תקנית (מעין דיבור "מורתי"). כלומר, ההגבהה של המשלב הלשוני שנמנע מ"הכאן והעכשיו" המובהקים, מאפשר את היווצרותו של טקסט שאינו מתיישר⁵ מחד גיסא, אך עדיין פונה לנמען הילדי מאידך גיסא. אוצר המילים של סדרת "ג'ינג'י" אינו רווי בכרונטופים עבריים דוגמת "חבריא", "אמודאי", "ברס" או להבדיל "באסה", או "זיפת", אלא נשען על עברית דיבור תקנית שנוטה לעל-זמניות ולעל-מקומיות, מעין "עברית תרגומית" או "אוניברסליסטית". מכאן שהפופולריות של "ג'ינג'י" היא פרדוקסלית: במה שנוגע למישור הספרותי, סוד הקסם הוא ביציקת תוכן מקומי לתבניות אוניברסליות, ואילו העיצוב הלשוני אינו כרונוטופי (Bakhtin, 1992) אלא להפך, הוא "אוניברסליסטי". הלשון היא אמנם לשון דיבור, אך עקב ההימנעות מסלנג וניקוד הטקסט המאפשר הגייה מדויקת, היא עוברת הגבהה משלבית (רגב, תשנ"א, שלזינגר, 1994) מעין "אוניברסליזציה".

ראשית ננסה לעמוד על המושגים השונים שהוזכרו, ונראה כיצד נעשה בהם שימוש בסדרת ספרי ג'ינג'י. לאחר מכן נתאר את הפנייה לנמען הילדי דרך אפיונו של הגיבור המרכזי, התמות השונות ולשונה של סדרת הספרים.

⁵ ככל שהשפה המדוברת דינמית יותר, כך אוצר המילים שלה זקוק לחידוש ולרענון תמידיים, כפי שמציין שלזינגר בדברו על השימוש בסלנג. על כן, הסלנג מתיישן מהר יותר מכל משלב לשוני אחר (שלזינגר, 1994).



מושגים אוניברסליים ותרגומם הישראלי

"השכונה" ו"החבורה"

עיקרם של ספרי "ג'ינג'י" בהרפתקאות שמתרחשות ליד הבית, בית הספר, גן השעשועים, והמטע של קיבוץ רמת רחל הנמצא בסמוך למרחב העירוני, היינו, ב"שכונה". במילון אבן שושן, שכונה מוגדרת כך: "אזור של בתי מגורים בתחום העיר או בקרבתה, פרבר", בנוסף זוהי גם "שכנות, קרבת מקום" (אבן שושן, תשל"ב). גם במילון וובסטר (Webster, 1986) ההגדרות דומות לזו של אבן שושן. רוביק רוזנטל במילון הסלנג המקיף (2005) מגדיר לא את המושג "שכונה" אלא "צ'כונה" כ"אזור ילדות".⁶

⁶ כאמור, אצל רוזנטל (2005) לא מוקדש ערך למושג "שכונה" אלא רק ל"צ'כונה" על פי חנוך לוין ב"מה אכפת לציפור" (1987, עמ' 190): "אזור ילדות: 'זמרו נא, ספרו נא/ איך כל הצ'כונה/ הביאה את ברטה אל בין הגבעות.' "אזור הילדות" אצל לוין אינו אזור ילדות כפשוטו, אלא נותן לשכונה ל"אזור הילדות" צבע של נוסטלגיה במבט סרקסטי. האם השמועות על מעלליה של ברטה עם בחורי הצ'כונה היו נכונות? לא בטוח, אך מה שבטוח

השכונה שמתוארת ב"ג'ינג'י" היא מחוז ילדות במובן זה שהמבוגרים אינם דמויות מרכזיות בו, ויש בו מרחבים שפתוחים להרפתקאות, פשוטן כמשמען. כדי לאפיין את השכונה הממשית שבה מתרחשות עלילות הסדרה – תלפיות⁷ של שנות השמונים ועד שנות האלפיים, ניעזר במושגיה של חתוקה וחבריה (2010) שדנו ב"שכונה" הישראלית של שנות האלפיים.

את ה"שכונה", כמושג ממש, גיאוגרפי, בישראל של שנות האלפיים, מסווגים חתוקה וחבריה לשלושה טיפוסים שקשורים בתכנון העירוני בישראל. כתוצאה מהעבודה שעשו במעבדה בחוג לגיאוגרפיה באוניברסיטת תל אביב, הם מחלקים את התכנון העירוני של השכונות בישראל לשלושה טיפוסים שמובלעת בהם תפיסה אידיאולוגית. בכל טיפוס של שכונה נמצא התייחסות אחרת למפגש בין הפרטי לחברתי, ובין המבני למערכתי. שלושת הטיפוסים הם:

1. התבנית – שיכונים

2. המרבד – שכונות בנה ביתך

3. המתחם – שכונות מגדלים

בסדרת "ג'ינג'י" תלפיות אינה רחביה, שכונת היוקרה של הפרופסורים הירושלמים (רמון, 2002), או קטמונים, שכונות המצוקה של העולים החדשים. זוהי שכונה של מעמד הביניים, מבוססת יותר כלכלית, שעדיין קשורה לטיפוס השכונה הראשון שמונים החוקרים בספר **שכונה מדינה**, היינו, לשיכונים, שבהם האוכלוסייה הטרוגנית ויש מרחבים ציבוריים שפתוחים לכולם. מכאן שהשכונה בסדרת "ג'ינג'י" מקיימת זיקה מובהקת

שהיו גבעות שאפשר לקחת את ברטה אליהן והן סיפקו אזור מדומיין של הרפתקאות מיניות ממשיות או מדומיינות, שהיה מנותק מהמציאות האורבנית הממשית של השיכון הצפוף וחוסר הפרטיות שבו. השכונה של ג'ינג'י היא אכן מחוז ילדות אך ללא הסרקסטיות הלוניית.

⁷ מעניין לציין בהקשר הזה כי ראשית בנייתה של שכונת תלפיות, שנבנתה מחוץ לחומות העיר העתיקה, מוארת באור אגדי בשל סיפורו האלגורי של עגנון "מאויב לאוהב" (עגנון, 2008) המתאר את מאבקו של המספר בבניית ביתו כנגד הרוח העזה השולטת בתלפיות של שנות העשרים של המאה ה-20 (שנברג, 1995).

למרחב ישראלי מקורי כמו השיכון של שנות החמישים והשישים של המאה ה-20, כאשר המרחב הפתוח של השכונה ומקום הרפתקאותיהם של הילדים הוא המטע של קיבוץ רמת רחל, שאף הוא מאפיין ישראלי מובהק. בנוסף, הגוון האגדי של ייסוד תלפיות בעקבות סיפורו של עגנון "מאויב לאוהב" משמש אף הוא כרקע לישראליות המובהקת של השכונה (וראו הערה 7 לעיל).

מעניין שדור האיפון, הטאבלט והטלוויזיה עדיין קורא סיפורים שבהם יש "שכונה" במובן של שנות החמישים, והשישים, בישראל, לפני היות הטלוויזיה בכל בית; כאשר הילד ירד למטה מבניין השיכון, או יצא למגרש המשחקים הקרוב לביתו, פגש בחברים מהכיתה או בילדי שכנים, ונוצרה "חבורה".⁸ כלומר, מושג ה"חבורה" הישראלי קשור באופן הדוק למושג ה"שכונה". מהי, אפוא, "חבורה"? וליתר דיוק, "חבורת ילדים"? "החבורה" נוצרת באופן ספונטני במרחב שנקרא "שכונה",⁹ בניגוד לפעולות בתנועת הנוער שם מוכתבים הזמן והמקום, ונער או נערה מבוגרים

⁸ האם הפייסבוק מחליף את מושגי ה"שכונה" וה"חבורה"? או ייתכן שהוא רק מחזק אותם? אינני יודעת. ולא זה המקום לדון בכך. מכל מקום, נראה ש"שכונה" ו"חבורה" לא דיגיטליות עדיין קוסמות לילדים לפחות בגרסתם הספרותית. מעניין לציין כי הטלוויזיה, הנתפסת פעמים רבות כגורם לניכור חברתי של ילדי המאה ה-21 צריכה להתחרות כעת באינטרנט ובסמארטפון (בעיקר פייסבוק ווטסאפ) שממלאים, או מתיימרים למלא, את הפונקציה של גיבוש חברתי. לכן, אחד מערוצי הילדים הפופולריים ביותר, ניקולודיאון, ממציא את עצמו מחדש בשל ירידה משמעותית בצפייה בו ופיתח סדרת אנימציה חדשה שיוצאת רק בגרסה אינטרנטית וכאפליקציה לסמארטפון. הצופים הצעירים "כמעט שאינם מבדילים בין טלוויזיה, לפטופ, טאבלט וסמארטפון. בעקבות נטייתם של הצופים יצא ערוץ ניקולודיאון בכמה יוזמות המטשטשות עוד ועוד את הגבולות בין הצגים השונים, שמספרם הולך וגדל. [...] הערוץ גם משיק את אתר Nick.com בגרסת גלילה משמאל לימין, ובו סרטוני וידיאו ומשחקים, בעיצוב שמתאים לילדים ומחקה את שיטת הגלילה האופקית שהם מורגלים בה מהאפליקציות של הסמארטפון" (סטיל, 2014). כלומר, גם הטלוויזיה מנסה להיראות כממלאת פונקציה של גיבוש חברתי, אף על פי שאפשר לפקפק בכך.

⁹ בשיחה שנערכה עם גלילה רון-פדר ב-26.1.15 במכללה האקדמית גורדון בחיפה, היא אמרה: "אני הייתי ילדה של שכונה וחבורה. כל הילדות הקמתי עם החבורה מבצר בין העצים וחיכינו (לשווא) לאויבים שיבואו להציק לנו." בשיחות עם ילדי שנות האלפיים

יותר מדריכים את קבוצת הילדים. באבן שושן (תשל"ב) ההגדרה למילה "חבורה" שמקורה בספרות חז"ל, היא קצרה וכללית ביותר: "חברה, קבוץ אנשים", ובמילון הסלנג של רוזנטל (2005) אינה מופיעה המילה "חבורה" אלא כנרדפת ל"חבריה" או ל"חבריא" המיושנת במקצת. ברור ש"חבריה" היא מילה ממשלב דיבורי נמוך יותר מאשר "חבורה", אך אם אנסה להגדיר הבדל סמנטי ביניהן, נראה כי אף על פי שה"חבריה", דומה ל"חבורה" בעניין ההתארגנות הספונטנית, היא שונה ממנה בכך שבחבורה יש מנהיג או מנהיגה מובהקים שמלכדת אותם.¹⁰ ה"חבריה" ימשיכו להתאסף עם או בלי מנהיג, אבל ה"חבורה" תלויה במנהיג, מגדירה לעצמה מטרות משותפות, ואינה מקבלת "כל אחד", אלא יש בה אקסקלוסיביות שחבריה מחליטים עליה. לכן הייתי מסתכנת ואומרת ש"חבריה" מגדיר יותר ישות חברתית ממשית ואילו "חבורה" (וכאמור, הכוונה היא לחבורת ילדים ולא חבורת אמנים או סופרים) היא ישות חברתית ספרותית יותר מאשר ממשית. הדבר נכון לגבי "חסמב"ה" העברית, "השביעיה הסודית" החמישייה הסודית ו"אמיל והבלשים". כנראה הספונטניות של ה"חבורה" והשאיפה להשגת מטרות משותפות, כמו פתרון תעלומה, או ניצחון במשחק ספורט (למשל, **מחניים** של מולנר, 1940), הממוקמת ב"שכונה" עדיין מרתקים את ילדי המאה ה-21.

כאמור, מושג ה"חבורה" הישראלי קשור באופן הדוק ל"שכונה"; אם החבורה של "השביעיה הסודית" ו"החמישייה הסודית" היו קשורות יותר לקרבה המשפחתית ולחופשה משפחתית, ב"גיינג'י" ה"חבורה" קשורה

בבתי ספר שונים שבהם ביקרה, היא חשה בכמיהה של הילדים ל"שכונה" ול"חבורה". לא אחת ניגשו אליה בנות או בנים ואמרו – אנחנו הולכים להקים חבורה.

¹⁰ מעניין לציין בהקשר הזה את המילה "כנופיה", שלא התיישנה כמו ה"חבריא" של שנות השלושים והארבעים בישראל, ונראה כי השתמרה משום ההקשר השלילי שלה. גם בכנופיה יש קיבוץ ספונטני של אנשים סביב מנהיג, היא מקדמת את מטרותיה ויש בה אקסקלוסיביות. אך כמו ההבדל בין מאגיה שחורה ללבנה, יש בה מידת ההיזק, והיא תלויה בעיני המתבונן. נראה כי מה שהציל את ה"כנופיה" מגורלה של ה"חבריא", הוא הבידול הסמנטי מ"חבורה", וכניסתה ללשון כתב.

לשכונה המסוימת בירושלים, ולשמירה על הטריטוריה יש חשיבות רבה. למשל, כאשר נדמה לגייג'י שחבורה משכונת בקעה הסמוכה פולשת לו לטריטוריה, הוא נזעק לרגל אחריה ולגרש אותה (רון-פדר-עמית, 2006). וכאמור, החבורה היא אקסקלוסיבית. יש בה מספר חברים מוגדר וחלוקה לתפקידים, וכדי להימנות עם החבורה יש לעבור מבחני קבלה. פעמים רבות האקסקלוסיביות בחבורה נגזרת מכך שהחבורה היא סודית (כמו ב"חסמב"ה", או "השביעיה הסודית"), אך אצל "גייג'י" עניין החבורה הוא גלוי וידוע, ואף מקור לגאווה. חלק מזהותו העצמית של גייג'י קשור בהיותו מנהיג של חבורה, והוא חולק עם קוראיו את גאוותו על מנהיגותו בצד חששותיו שלא ימלא אחר הציפיות שמנהיגות מעוררת. שאלת המנהיגות וממה היא נובעת היא נושא מרכזי בסדרת הספרים. ואכן, המנהיגות של גייג'י נסמכת בראש ובראשונה על רצונו להנהיג, אך גם על היותו "חברה'מן", או "קול" ו"מגניב".

"חברה'מן", "קול" ו"מגניב"

רוביק רוזנטל מגדיר את החברה'מן (מקור המילה ביידיש): "מוצלח, חברותי, מבצע משימות כהלכה" (רוזנטל, 2005). וזה נכון לגבי הדור של גלילה רון-פדר-עמית אך לא לגבי הדור של קוראי "גייג'י". כלומר, הילדים שבולטים במנהיגות ובאחריות חברתית אינם נקראים יותר חברה'מנים. המושגים הנוכחיים של הילדים של שנות האלפיים הם – "מקובל", "קול" או "מגניב", אולי "זורם". המילים האלה מתארות אדם בעל מיומנויות חברתיות טובות מאוד, אך אינן מדגישות את המנהיגות. "קול" מוגדר אצל רוזנטל (2005) כ: "טוב, אהוב", ואילו "מגניבות" מוגדרת כ"הנאה שמחה, קלילות".

עם זאת, אין ספק שאודי שחר הוא חברה'מן. בספרים הראשונים של הסדרה ובייחוד בספר מספר 4 בסדרה, **אחת אפס למושיק**, גייג'י מספר איך הוא לימד את מושיק העולה מרוסיה להיות חברה'מן (רון-פדר-עמית, 1982). אך עם התקדמות הסדרה, המילה עצמה כמעט אינה נזכרת. אך

המושגים המודרניים של "קול" "מגניב" או "זורס" אינם מתאימים אלא רק כמרכיבים חלקיים לדמותו של ג'ינג'י, משום של "מגניב" העברי יש שמחת חיים, שנינות והומור, אך אין אחריות חברתית שמצינת את ה"חברה'מן".¹¹ כלומר, "חברה'מן" הוא מושג כרונוטופי שמשקף את שנות הארבעים עד אמצע שנות השמונים בישראל, אך הוא התיישן. עם זאת, ג'ינג'י כגיבור ספרותי ממלא אחר ההגדרה של "חברה'מן" אך לא נקרא כך. באשר למושגים הרווחים "קול" ו"מגניב" בעברית של הילדים והמתבגרים של שנות האלפיים, אינני חושבת שיש הבדל משמעותי בין ה"קול" האמריקני, ל"מגניב" העברי. שניהם "מקובלים" ושניהם מהווים מודל לחיקוי וקנאה של הילדים האחרים. אינני חושבת שהגדרת ה"קול" כטוב לב אצל רוזנטל אכן מתאימה למושג האמריקני. ואני חושבת שבמובן הזה גם ה"מגניב" העברי אינו טוב לב, אך אינו עוין ותחרותי כמו ה"קול" האמריקני. כך או כך, ג'ינג'י מתואר כ"מגניב" ללא העוינות האמריקנית אך עם מידה לא מבוטלת של תחרותיות.

ואכן, ג'ינג'י לא רק שייך ל"מקובלים", אלא הילדים האחרים רוצים להידמות לו ולהיות חבריו. למשל, כל ההצקות של דנה פישמן נובעות מרצונה להידמות לג'ינג'י או לפחות להשתייך לחבורתו. כלומר, ג'ינג'י הוא "קול" במובן של היותו "מקובל" אך גם כמושא לקנאה. ואכן, לאחר צפייה בסרטי התבגרות אמריקניים, ברור ש"קול" אינו בהכרח שייך לטוב לב, אלא נתפס כמושא של קנאה ומשיכה אצל הילדים האחרים. בעולמו של ה"קול", כמו בזה של ג'ינג'י, המבוגרים אינם משחקים תפקיד מרכזי, אלא שולי בלבד. מובן שה"מגניב" העברי מתאים מאוד לג'ינג'י, בהיותו מעצם טיבו הג'ינג'י מלא שמחת חיים. אך שני המושגים הללו אינם ממצים את דמותו של ג'ינג'י, אף על פי שכמובן יש לו גם "קוליות" וגם "מגניבות".

¹¹ ג'ונתן אדלר, מעצב ידוע מניו ג'רזי, טוען כי הפריטים שהוא מעצב הם מלאי שמחה והנאה וגם "מגניבים". פריט שעיצב הוא אגרטל עשוי מתבליטי פנים, כוס עם שפם, חנוכייה בצורת פיל. כלומר, בנוסף לעיצוב היפה יש בו שנינות (אסף, 2014).

אך שנית, אין זה מספק משום שישנם גם הבדלים משמעותיים בין ה"קול" האמריקני ל"חברה'מן" העברי.

קוליות – אינדוידואליזם – חברה מניית קולקטיביזם

ה"קול" קשור בעיקר להופעה חיצונית ולהתנהלות אינדיבידואליסטית. עולם הילדים של המאה ה-21 ניזון מדימויים ויזואליים הרבה יותר מעולמם של ילדי שנות החמישים והשישים. ולכן מושג ה"קול" קשור ליופי, ללבוש, לקעקועים, לתכשיטים ועוד. ה"קול", אם כך, אינו בהכרח מנהיג. הדגש הוא על ההופעה "המיוחדת", ואפשר לומר עליו שהוא קובע טעם, בעיקר במה שקשור להופעה חיצונית, צורת דיבור, התנהלות בחברה אך לא אחריות ומחויבות חברתית, כמו למשל, האבטיפוס של ה"קול", דמותו של פונזי ב"Happy Days". ואילו ה"חברה'מן" מגלה אחריות חברתית ודואג לאחרים ולא רק לעצמו ולהופעתו. כלומר, ה"קול", שייך לעולם המעמיד במרכזו אינדיבידואליזם קיצוני, ומחשיב הופעה חיצונית כסממן מהותי של האישיות, ואילו ה"חברה'מן" שייך לתפיסת עולם סוציאליסטית יותר, שמעמידה במרכז את הקולקטיב, ואיננה מדגישה את האופנה כציווי קטגורי למעמד חברתי, בדומה לעולם ספריו של פוצ'ו ההומוריסטן של דור הפלמ"ח, ומייצגו הנאמן בספריו, **חבורה שכזאת ואיה הג'ינג'ית**. המחויבות החברתית מחלחלת בספר לא רק בדמותו של ג'ינג'י, אלא כאמור גם בבחירה של חברו הקרוב וסגנו של ג'ינג'י, הלא הוא מושיק, העולה מרוסיה שנועל סנדלים עם גרביים – הסממן הכי לא "קולי" בקיץ הישראלי, תרתי משמע. ג'ינג'י לא רק מגלה אחריות ומחויבות חברתית, אלא גם מבין שיחסי הגומלין שלו עם החבורה עושים אותו יותר מ"קול", הופכים אותו למנהיג ראוי.

כאמור, עניין ההופעה חיצונית אינו חשוב בסדרת הספרים, בדומה לאתוס הישראלי של שנות החמישים והשישים, ולמעשה, הדבר היחיד שאנו יודעים על הופעתו החיצונית של אודי שחר הוא עובדת הג'ינג'יות שלו.

וזה אינו קשור ללבוש או לאופנה. ולכן יש לשער שהגינגיות היא מועט המחזיק מרובה. יש לסממן היחיד של ההופעה החיצונית של גיבור הסדרה חלק נכבד בהצלחתה. לשם כך נדון במושג הגינגיות ונסה לעמוד על תרומתה בהכנסת תוכן מקומי למושג האוניברסלי.

“גינגיות” ממשית וספרותית

כנס הגינגים הראשון שנערך בארץ בקיבוץ גזר בקיץ 2014.



גינגיות ממשית

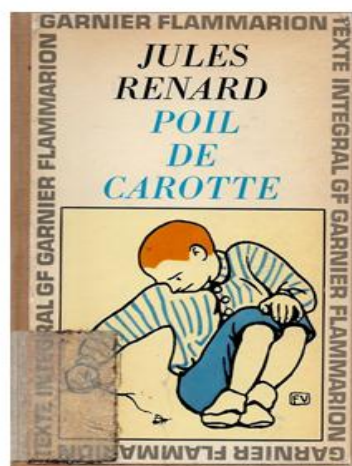
שיער אדמוני או גינגי הוא תכונה גנטית של כאחוז אחד מאוכלוסיית בני האדם. בסקוטלנד נמצא אחוז הגינגים הגבוה ביותר – 13 אחוזים. הגינגיות נוצרת כתוצאה מצירוף של גנים מסוימים, וחוף מצבע השיער האדמדם, העור לבן ועדין ונוטה לקבל נמשים עם חשיפתו לשמש. המילה גינגי נגזרת מגינג'ר, שלאחר האפייה שלו עם סוכר הופך לכתום. פעמים רבות נתפסה הגינגיות בתרבויות האירופיות כקללה, הן מילולית הן ממשית. בעלי שיער אדום נתפסו כחמי מזג ושובבים, שנתונים לשלטון של

המזג האדום, מהיר החמה (על פי תורת המזגים), ולכן נקשר גם לכוחות הרשע. בימי הביניים נחשבו אדומות שיער למכשפות, ורבות מהן הועלו על המוקד. עד היום משפיעה דעה זו על האנשים, ובבנק הזרע הגדול בעולם הנמצא בדנמרק, אין דרישה לזרע של ג'ינגי (ויקיפדיה). בנוסף, יהודה איש קריות צויר כאדום שיער, ולכן נתפסו אדומי השיער בתרבות הנוצרית כבוגדנים ורשעים (יהודה איש קריות, ויקיפדיה).

בתרבות היהודית היחס לאדומי השיער הוא חיובי, משום שדוד המלך היה נער אדמוני ויפה עיניים, וכמו בשירה של מרים ילן שטקליס הוא ג'ינגי.

ג'ינג'יות ספרותית

יש סוגים שונים של ג'ינג'יות בספרות הילדים העולמית. החל ב**פרנסוא** ראש גזר וכלה ב**ילבי**.



הג'ינג'יות של "שיער גזר" בתרגום מילולי מצרפתית (Poil de Carotte), שאינו נזכר כלל בשמו, היא מקור צרותיו ואומללותו של הילד (רנאר, הספר, שפורסם לראשונה ב-1894, ועובד למחזה שזכה להצלחה רבה בצרפת ב-1900, פורש התעללות מצמררת של אם בבנה, המנסה בכל כוחו

ושכלו לרצותה. אך מובן שאין שום דבר שיכול לתקן את היחס המזעזע של האם לילד. האב נעדר עקב עבודתו, ולכן אינו נוכח מספיק במשפחה, והאם היא הדמות הדומיננטית. גם האח והאחות אינם עוזרים לאחיהם האומלל, ופעמים רבות שותפים להתעללות. הספר מממש בעלילתו את הטרגדיה של ה"דרמה של הילד המחונן" כפי שתוארה בידי מילר (2000). הילד המתואר בספר הוא ילד רגיש ונבון שצמא לאהבה. ילד שמרגע שעמד על דעתו מנסה לרצות את הוריו, ובייחוד את אמו, שסובלת מהפרעה נרקיסיסטית חמורה ביותר, וגורמת גם לו לאותה ההפרעה. זהו ספר אכזרי מאוד שמתאר את תגובתה המפלצתית של אם על הרטבה לילית, שגוררת אחריה השפלה פומבית. האם מנצלת אותו ככוח עבודה אך אינה נותנת לו כל הכרה, וודאי שלא אהבה. הניצול המחפיר של הילד וציפייתו הנכזבת להכרה ולאהבה של הוריו, גורמים לו לגילויי אכזריות כלפי בעלי חיים שחלשים ממנו. כאמור, הילד אינו נקרא בשמו כלל, אלא רק בכינויו, "ראש גזר". רק פעמיים במחזה, שנכתב בעקבות הספר, קורא לו אביו בשמו – פרנסוא, אך לכל אורך הספר הוא נקרא "ראש גזר" ותו לא.



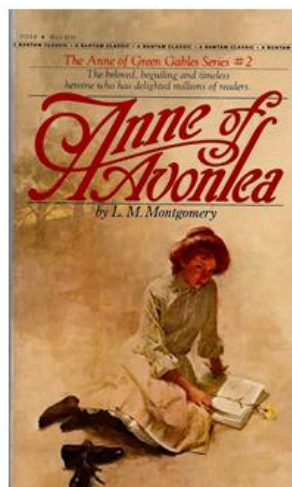
לעומת דמותו המיוסרת של "ראש גזר", יש לנו גיבורות ג'ינג'יות ספרותיות שונות לחלוטין. הראשונה היא גילגי (1974) או בשמה העברי הידוע יותר בילבי, אדומת השיער (תשע"ד),¹² שהיא אנטיזה לפרנסוא: היא חזקה, עצמאית, הרפתקנית ואינה הולכת בתלם. אסטריד לינדגרן השוודית כתבה את הספר בשנת 1945, ומאז כתבה ארבעים ספרים בסדרת פיפי לנגסטרום, וכפי שתורגם לעברית **בילבי גרב-בוך**.



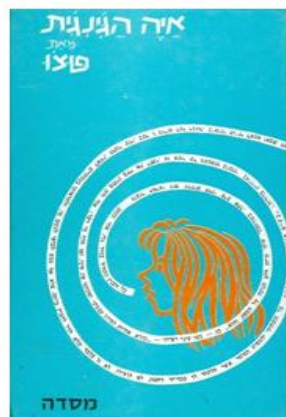
¹² הסיבה לשינוי שמה העברי מגילגי לבילבי היא סדרת האנימציה הטלוויזיונית שהוקרנה בארץ. היות ששמה בשוודית הוא פיפי, שמסיבות מובנות אינו יכול להיות שמה העברי, והוא מבוטא על ידי האותיות השפתיות, כדי לדבב כהלכה את הסדרה היה צורך בשם שגם הוא נהגה על ידי האותיות השפתיות, ולכן נבחרה הב' במקום הג'.



אדומת השיער השנייה המפורסמת היא **האסופית**, הלוא היא אן שרלי של לוסי מוד מונטגומרי, שפורסמה לראשונה ב-1908. גם אן שרלי היא נערה גייגית חזקת אופי, החלטית ומלאת חן (Montgomery, 1987).



גיינג'ית מקומית של הספרות העברית היא **איה הגיינג'ית** של פוצ'ו, שהיא ילדה חמודה, שבשל צבע שיערה, מושכת תשומת לב מיותרת מגורמים לא רצויים כגון המורים (1960), וכל הספר סובב סביב תעלולים שהתלמידים מעוללים למורה שמילקיהו.



המשותף לכל הגיינג'ים הספרותיים, כולל גיינג'י של גלילה רון-פדר-עמית אבל לא כולל בילבי, הוא התהליך שהם עוברים בגיבוש הזהות הגיינג'ית שלהם. מלכתחילה הם אינם אוהבים את צבע שיערם ורואים בו חיסרון, אך לאחר כמה התרחשויות הם מתחילים להתייחס לצבע שיערם כמקור של כוח, ומפסיקים להתבייש. אצל "גיינג'י" של גלילה רון-פדר-עמית הגיינג'יות מקבלת מקום מרכזי בבניית הזהות של אודי – דמיונו המפותח, שאיפתו להרפתקאות, ומנהיגותו נובעים ישירות מצבע השיער שלו.¹³ כלומר, רון-פדר משלימה מהלך של 180 מעלות מדמותו של פרנסוא ראש גזר, ובמקום

¹³ מעניין לציין כי הגיינג'יות הנשיות היא זו הפורצת את הסטיגמה של הצבע. כלומר, רוב הגיבורות החיוביות, החזקות, המנהיגות שהן גיינג'יות, מקדימות את הגיבור הגיינג'י החיובי.

שצבע השיער יהיה המקור לאומללות ולהתעללות, הוא הופך למקור עוצמה גם באופי וגם במעמד החברתי של הגיבור.¹⁴

בדומה לבילבי, ג'ינג'י הוא מנהיג, והוא מושך אחריו את חבורת הילדים, אך כוחו ומנהיגותו אינם מוגזמים באופן על-טבעי כמו אצל בילבי, אלא הוא מנהיג בלתי מעורער ושואף הרפתקאות בגבולות האפשר ולא מעבר לו. זהו ילד שהסופרת שכתבה אותו מנסה להגשים דרך אודי שחר הרפתקאות אמיתיות בגבולות הריאליה הישראלית של סוף המאה שעברה ותחילתה של המאה הנוכחית. וכך, הג'ינג'יות של אודי שחר היא חלק נכבד מקסמו, אך כאמור, בתוך הג'ינג'יות שלו נמזגת הוויה מקומית ישראלית.

כפי שכבר נאמר לעיל, ייחודו של אודי שחר כמנהיג מוכר ונערץ טמון בצבע השיער. כלומר הג'ינג'יות היא מקור כוח ולא גנאי. למשל, בספר הראשון בסדרה, שבו אנו מתוודעים לאודי שחר, הוא מספר בלי שום התנצלות: "אני, ששמי אודי ואני ג'ינג'י עם נמשים ובן שמונה. כל כך ג'ינג'י, שאף אחד לא קורא לי אודי אלא ג'ינג'י, והרבה ילדים בכלל לא יודעים שיש לי שם רגיל. הם בטוחים, שג'ינג'י זה השם היחיד שלו, כמו שיוזם זה השם היחיד של יורם" (רון-פדר, 1980, עמ' 12). כלומר, יש כאן מעין "אפקט סינדרלה" – מעמדה של חולשה וחסרון נובעת ההצלחה. ג'ינג'י אמנם מודע לבעיית הג'ינג'יות שלו, בניגוד לשני אחיו הבלונדינים, אך כאמור יוצא מעמדת חולשה והופך אותה לעוצמה. הייחוד שלו כג'ינג'י מעמיד אותו בסכנה שאף ילד אחר אינו חשוף אליה:

"ואחרי שסוף סוף נרדמתי, חלמתי שהפסקולים הם מפלצות מסרטים מצוירים, מפלצות עם כנפיים וצפורניים ארוכות, מפלצות שאוכלות ילדים, אבל לא את כל הילדים, אלא רק ילדים ג'ינג'ים" (רון-פדר-עמית, 2006, עמ' 42).

¹⁴ גלילה רון-פדר נשאלה בפגישה ב-26.1.15, האם היתה היא עצמה ג'ינג'ית, ותשובתה הנחרצת היתה – לא. ועל השאלה מהו הקשר בינה לבין ג'ינג'י ענתה – ג'ינג'י הוא אני בגיל תשע. גם אני אהבתי חבורה ושכונה ורציתי הרפתקאות. וכשלא הזדמנו ההרפתקאות, המצאתי אותן.

אך אף על פי שהוא מודע לחולשה, הוא רואה בה נקודת חוזק, שמאפשרת לו להנהיג ילדה גדולה ממנו :

"עשר? האם ילדה בת עשר תהיה מוכנה לקבל הוראות ממנהל בן תשע? האמת היא שלא הייתי כל כך בטוח בזה. נכון, שמצד אחד אפשר להגיד שילדים ג'ינג'ים בני תשע הם כמו ילדים רגילים בני עשר. מצד שני בטח יש ילדים שלא מאמינים בג'ינג'יות, והם עלולים לדרוש לנהל את המבצע בעצמם רק בגלל שהם בני עשר" (**סיירת לשמירת איכות הסביבה**, 1993, עמ' 40).

מודלים עלילתיים

רוב ספרי הסדרה בנויים על יסוד שני מודלים עלילתיים מוכרים מאוד בספרות הילדים והנוער: סיפור ההרפתקאות והסיפור הבלשי (שביט, 1996). בישראל של שנות החמישים והשישים תורגמו הסדרות הבלשיות של אניד בלייטון "החמישייה הסודית" וה"שביעייה הסודית" וזכו לקהל נלהב. במידה רבה סדרת ספרי "ג'ינג'י" הולכת בעקבות הסדרות הללו מבחינת התבניות העלילתיות, ואינה חורגת מהעיצוב הריאליסטי, אך יוצקת בהן תוכן מקומי: הן מבחינת המרחב (השכונה, הסופרמרקט, הבית, החורשה, המטע של הקיבוץ, ועוד), הן מבחינת הזמן (שנות השמונים עד תחילת שנות האלפיים), עיצוב הגיבורים (ילדים בני שמונה, תשע ועשר, המתאימים לקהל הקוראים).

הן החידות הבלשיות (למשל, מי הם המלשינים מכיתה ב', או מי הם גונבי הצעצועים – רון-פדר, 1983), הן ההרפתקאות שאליהן נקלעת החבורה (למשל, הכנת מארב לגנבי תפוחים, מעקב אחרי הזקנות שגנבו שוקולד מחנות המכולת, או חפירה בבור כדי למצוא את העב"ם – רון-פדר, 1981, 2000, 2001), נובעות מהשלכת תבניות ספרותיות על המציאות, כתוצאה מדמיונו המפותח של ג'ינג'י. זאת, היות שלבסוף מתבררות התשובות לחידות הבלשיות ולעתים הן טריוויאליות למדי. הדייר בעליית הגג אינו מרגל, והזקנות שגנבו שוקולד הן קרובות של בעל המכולת, והעב"ם אינו אלא שפן ממולא, עם עיני פלסטיק ירוקות. גם ההרפתקאות הן הרפתקאות

שכל ילד ישראלי יכול לחוות אותן בשכונה. אין כאן מסעות בים הדרומי, חיות מדברות או מסע בכדור פורח. הכול צמוד למציאות ישראלית קונקרטית, של השכונה וסביבותיה, והוא פרי דמיונו, יכולת הביצוע ומנהיגותו הסוחפת של ג'ינג'י. מה בדמותו של ג'ינג'י משכנע את הילדים ללכת אחריו וגם את הקוראים הצעירים?

דמותו של אודי שחר – ג'ינג'י ישראלי

כאמור, הצלחתה של הסדרה נובעת מתוכן מקומי שנוצק בתבניות אוניברסליות. כך גם בדמותו של ג'ינג'י. חלק מן המושגים קשורים לבניית דמותו של הגיבור המרכזי – והם ה"חברה'מן" וה"קול" או "מגניב". כפי שכבר נאמר, דמותו של ג'ינג'י מגלמת את החברה'מן באופן מושלם. הוא מנהיג בעל מחויבות חברתית ואינו מתעצל בכל מה שקשור לרקימת הרפתקאות, חלוקת תפקידים ואספות חבורה. יחד עם זאת הוא "מגניב" בכך שאינו מתחסד ומגלה גמישות בדילמות מוסריות. הג'ינג'יות שלו היא כמובן הסממן המרכזי של ה"מגניבות" שדומה מאוד לזו של בילבי ואף לזו של אן שרלי, אך הפוכה לחלוטין מזה של פרנסואה האומלל.

מנהיג דמוקרטי-רציונלי. ג'ינג'י חש שעליו לנמק את פעולותיו ולהתחשב בדעותיהם של חבריו. חשוב לו להגן על חבריו, והם מצידם צריכים להכיר במנהיגותו. המנהיגות מצוירת כאן כתהליך דינמי. אין כמעט ספר שבו לא נדרש ג'ינג'י להוכיח מחדש את מנהיגותו. כלומר, מנהיגות היא גם טבעית (הרצון להנהיג) אך גם נרכשת, והיא נמצאת כל הזמן בבחינה. הטיפול של מנהיג רציונלי כמנוגד למנהיג הכוחני מודגם ב**שוד השוקולד הגדול** (2000): "אני לא אוהב להכריח. אני מעדיף להוכיח..." (רון-פדר-עמית, 2000, עמ' 22). או ב**שלושת הפֶּשְׁקוּלִים** הוא מקיים הצבעה אף על פי שכשהעלה את הרעיון, "הרעיון מצא חן בעיני כלם, ובכל זאת קִיַּמְנוּ הצבעה כי רציתי להיות בטוח שיש לי רוב ואני לא כופה את הדעה שלי על השאר" (רון-פדר-עמית, 2006, עמ' 53).

שקול ומשתדל שלא להיות פזיז. הוא מבין שמנהיג ללא חבורה אינו מנהיג. מכאן הוא מבין שיש לשקול דברים לפני שאתה מוציא אותם אל הפועל. "כעסתי על מושיק, וניסיתי לגרש את הכעס שהפריע לי להמציא משימה" (רון-פדר-עמית, 2000, עמ' 56). הוא מודע ליכולותיו אך גם למגבלותיו, "היו לי הצלחות והיו לי כשלונות. ההצלחות שלי נבעו בעיקר ממחשבה מאומצת והכישלונות מפזיזות ומחוסר תשומת לב" (רון-פדר-עמית, 2000, עמ' 78). לפני כן, ג'ינג'י מגלה שדנה וחבורה שארגנה הצליחו לסדר אותו ולתת לו לחשוב ששפן צעצוע שזרקו לבור בפרדס הוא עב"ם.

שגית לקחה את העב"ם ומיששה אותו. "הם זרקו את השפן הזה?"
 "ברור", השבתי לה, "אם לא הם אז מי?"
 "זאת אומרת שהם תכננו את כל השלבים של הפעולה ממש בדיקנות", שגית אמרה.
 "כן", הנהנתי.
 "ואו!" שגית מלמלה, "פעולה ממש מתוחכמת. הם באמת הצליחו לעבוד עלינו."
 למרות שהיא צדקה, לא יכולתי להודות בכך. לא יכולתי להודות שערך ודנה סידרו אותנו. כי אם הם סידרו אותנו, זה מוכיח שהם יותר חכמים מאיתנו..."

כלומר, למרות מנהיגותו יש לו חולשות, ובעיקר הגאווה על יכולת הארגון והחוכמה שלו. הוא מבין אך מתקשה להודות שנכשל. למזלו, רון-פדר-עמית עוזרת לו על ידי דאוס אַקס מְכִינָה – מתברר שבתוך השפן הסתיר אביו של ארז, מנהיג החבורה של בָּקָה, כסף לימי מצוקה.

מבין תהליכי חשיבה של החבורה וצופה אותם :

בשמונה בערב העברתי קשר לכולם, מחר בשלוש וחצי נפגשים במקלט. מי שלא רוצה להשתתף במבצע שלי – שלא יבוא. מי שדורש לדעת מראש באיזה מבצע מדובר – שגם הוא לא יבוא. ... למחרת בשלוש וחצי הגיעו כולם, גם מושיק (רון-פדר-עמית, 2000, עמ' 78).

ג'ינג'י הוא מנהיג לטוב ולרע – הוא אוהב לאגד סביבו את הילדים להציע רעיונות ובעיקר לבצע אותם, אך לפעמים הוא מוכן לגנוב רעיונות ולייחס אותם לעצמו, העיקר שיצא למבצע. הוא אנטי-ממסדי – לא אוהב את המורים והמורים אינם אוהבים אותו, וכל עולמו מתרכז בחבורת הילדים שגיבש סביבו. חלק מן הגיבוש הוא מציאת האויבים שלו. בדרך כלל – דנה פישמן הילדה ה"טובה" עושה דבריהם של המורים וכמובן המלשינה.

מפקד צבאי. פעמים רבות ג'ינג'י משתמש בטרמינולוגיה צבאית כחלק מגילוי המנהיגות שלו. גם זה חלק מההוויה הישראלית שבה הצבא הוא צבא העם, ורבים מן המנהיגים בישראל היו מפקדי צבא לפני שעברו לפוליטיקה. ומכאן נובעת ההזדהות של ג'ינג'י עם ההווי הצבאי, שעוזר לו להישמע כמנהיג. למשל, "הייתי יכול להחליט לבדי, אבל בתור **מפקד** אני לא שומר לעצמי דברים" (רון-פדר-עמית, 2006, עמ' 26). או, בספר אחר, "מפקד טוב חייב לדאוג למשמעת..." (רון-פדר-עמית, 2001, עמ' 9).

כך גם כאשר הוא יוצא לחיפוש בשטח גדול, בספר על הפשקולים, הילדים סוקרים את השטח לגלות את החבורה של הפשקולים. ג'ינג'י מחלק את השטח לחלקים וכל אחד סורק את השטח כמו במסע ניווטים בצבא.

למושיק היה תפקיד מיוחד. הוא היה זה שמופקד על הגבהים. "...השטח נקי, מושיק חזר ראשון מהבדיקה. "השטח נקי," גם טל ודן, יפעת ושגית הודיעו. "השטח נקי," השלמתי את הדיווח. "מה עכשיו?" דן שאל. "אני אלך אל התחנה ואתם תחפו עלי, אמרתי. "לחפות עליך?" שגית התפללה, "אתה חושב שמישהו יתקיף אותך?" ברור שלא חשבתי שמישהו יתקיף אותי. סתם השתמשתי במלה "לחפות", כי היא מילה צבאית כזאת ואני אוהב מלים צבאיות. (רון-פדר-עמית, 2006, עמ' 30-28).

ובהמשך:

"חברה, די!" קראתי, "עמוד דום! עמוד נוח! קדימה לביצוע המשימה!" ובעצם לא פקדתי עליהם אלא פקדתי על עצמי, ומיד גם צייתתי לפקודה והתחלתי לצעוד לכיוון התחנה" (רון-פדר-עמית, 2006, עמ' 30).

מאוחר יותר הוא מתלבש כחייל קרבי במדי הסוואה, ומצייד את עצמו למשימה:

אחר כך פתחתי את המגרה בחדר השנה של אמא ואבא, והוצאתי ממנה את משקפת השדה. תליתי אותה ברצועה על הצוואר. הצטיידתי גם במימיה כדי שלא אתייבש במשמרת ודחפתי חבילת "ביסלי" לכיס הקדמי של המכנסים שלי. ... בחרתי לי את העץ הכי גבוה. מראש לבשתי חלצה ירוקה ומכנסי חאקי, כדי לא לבלוט (רון-פדר, 2006, עמ' 30).

בגינני אפשר למצוא קווי דמיון לגיבור העממי הנובליסטי – גיבור עממי פיקח, נוכח, ואינטרסנט שיעשה הכול כדי להצליח, אבל הוא מלא חן והומור ולכן אנחנו סולחים לו. הוא איננו צבוע או מתחסד, ולכן אפשר להזדהות איתו. גינני בדרך כלל מגלה עמוד שדרה מוסרי איתן, אך גם גמיש. וכשנזכר לו הוא מתנהג כמו כל ילד, למשל, **בסירת לשמירת איכות הסביבה** (1993), הוא גונב את רעיון מתן הדוחות על זיהום אוויר מדנה פישמן, וכוונתו אינה כל כך לשמור על איכות הסביבה כמו להופיע בטלוויזיה.

בשיחה עם רון-פדר-עמית, ציינה המחברת כי הדבר המרכזי שמעסיק את גינני הוא מושג המנהיגות. ואולם דמותו שובה את ליבם של הילדים לא רק משום שמנהיגותו היא מנהיגות דמוקרטית שיש בצידה אחריות רבה, אלא גם בשל ההרפתקאות שהוא יוזם יחד עם החבורה בתוך השכונה, וגם משום שהוא גינני. כאמור, ישנם סוגים שונים של גינניות בספרות הילדים העולמית. החל ב**פרנסואה ראש גזר** וכלה ב**בילבי**. הגינניות של פרנסואה היא מקור צרותיו ואומללותו של הילד, ואילו בילבי אדומת השיער היא אנטייתו לפרנסואה. היא חזקה, עצמאית ואינה הולכת בתלם. כלומר, התוכן הישראלי המקומי נמזג בתבניות אוניברסליות: גינני של גלילה רון-פדר-עמית דומה מאוד לבילבי, אך כוחו ומנהיגותו אינם מוגזמים באופן על-טבעי כמו אצל בילבי, אלא הוא מנהיג בלתי מעורער שואף הרפתקאות

שהן בגבולות האפשר ולא מעבר לו. זהו ילד שקרא והתלהב מדמותה של בילבי אך גם יודע לקבל אחריות על החבורה. הוא מנסה להגשים את ההרפתקאות שכל חבורה של ילדים בכל העולם יכולה לחוות אותה, אלא שכאן ההרפתקאות מתרחשות בגבולות הריאליה הישראלית של סוף המאה שעברה ותחילתה של המאה הנוכחית.

עם זאת, אין כאן התרפקות נוסטלגית על ימי "אנו באנו", אלא תיאור של ריאליה ישראלית החל בשנות החמישים ועד שנות האלפיים, של דירות שיכון, אוטובוסים, בית ספר, מכולת, הורים עובדים, אך ללא הדיגיטציה המואצת של עשרים השנים האחרונות. וכאמור, סדרת הספרים פונה בראש ובראשונה לנמען הילדי, הן על ידי העמדת ילד וחבורת ילדים במרכז ההתרחשות הסיפורית, הן בתמות שבהן עוסקים ספרי הסדרה.

תמות מחיי היומיום של ילד בכיתות היסוד

כל ספר בסדרה סובב סביב תמה אחת. התמות נובעות מאירועים טריוויאליים יומיומיים שדמיונו היוצר של גיבור הסדרה הופך אותן להרפתקאה. למשל, בספר הראשון **המרגל מזירת הגג** (רון-פדר, 1980) הדייר החדש שנכנס לבניין הופך בדמיונו של גיינג'י למרגל שיש לעקוב אחריו. בספר אחר, **כולם מחפשים את גילי** (רון-פדר, 1983) אחיו הצעיר של גיינג'י הולך לאיבוד וגיינג'י מארגן חיפוש כמו-משטרתית. כך גם כאשר גיינג'י צריך לעבור ניתוח שבר בבטנו הוא הופך את האירוע הטריוויאלי למדי "למפקד גבור בבית חולים" (רון-פדר, 1983). וכאשר מתגלה בעיה של מלשינים בכיתה ב' שבה לומדים טל ודן, הם מבקשים את עזרת גיינג'י והוא מוצא פתרון לבעיה (רון-פדר, 1983). וכך גם בספרים מאוחרים יותר שבהם מתגלה חפץ משונה במטע של הקיבוץ ליד השכונה, וגיינג'י מחליט שזהו עב"ם ופותר את הבעיה על הצד הטוב ביותר (רון-פדר-עמית, 2001). כלומר, האירועים בכל סיפור הם אירועים טריוויאליים שמהם מתגלגלות ההרפתקאות. במקביל חלק מאותם האירועים מעוררים דילמות שכל ילד מתמודד עמן, והפתרונות שמציע גיינג'י, גם אם אינם חינוכיים לגמרי,

משרתים את טובת החברה בכלל. למשל, לפני שאושפז בבית חולים לניתוח, הוא "מבלף" בלי סוף, ורוצה להישאר עוד יום בבית החולים כדי שהחברה תחלץ אותו בפעולת גבורה. ובסופו של דבר זה מצליח, למרות אי הנחיצות שבכך.

ומה יצא מכל העניין הזה? קודם כל תהיה לכולנו חוויה ולא רק לי. שנית, הילדים ירגישו שאני לא דואג רק לעצמי אלא גם להם. שלישית, אני אחסוך להם רחמים. כי אם הם לא יגיעו לבית החולים ולא יעשו שום דבר כדי להציל אותי מזרועות הרופאים, תמיד תהיה להם הרגשה שאני סובל, ואם אני סובל, הם הרי צריכים לרחם עלי. ודבר אחרון: אף אחד לא ישתלט על החברה בזמן העדרי, מה שקורה לא פעם ולא פעמיים. כי כשמפקד איננו, זו ההזדמנות לחתור תחתיו ולגנוב לו את התפקיד, אבל אם אני אמשיך לנהל את המבצע מרחוק, והם לא יפסיקו לחשוב עלי, הכל יהיה בסדר (רון-פדר, 1983, עמ' 52-54).

כמו כן, התמות מתעדכנות עם השנים. אם בתחילה היו התמות קשורות לחיי היום-יום בכיתה כמו המלשינים מכיתה ב', או דודו הילד החדש ה"מגניב" שהגיע מאמריקה ומאיים על מנהיגותו של ג'ינג'י, העב"ם מ-2001 מזכיר את אי.טי, וב-2006 יש קישור להארי פוטר, ואפילו לעניין שמירת הסביבה. כלומר, תמות רווחות הן בספרות הילדים (קוסמים ועב"מים), הן במערכת החינוך (שמירה על איכות הסביבה), חודרות גם לעולמו של ג'ינג'י, ועושות אותו רלוונטי בעבור הקוראים הצעירים של שנות האלפיים. ואולם לא רק מושגים כמו "שכונה" או "חבורה", תבניות עלילה, עיצוב הדמויות והתמות שנוצק בהם תוכן מקומי ישראלי הם אלה ששומרים על רענותה של הסדרה, אלא גם לשון הסדרה. גלילה רון-פדר-עמית מצאה קול מיוחד בספרות הנוער העברית, ולדעתי זהו אחד הגורמים המרכזיים להצלחתה הנמשכת של סדרת "ג'ינג'י".



הלשון

המעניין בקולה הספרותי של גלילה רון-פדר-עמית זה שהוא אינו סנטימנטלי. "היא מדברת אלי בגובה העיניים," חיווה דעתו אחד הקוראים הנלהבים בן ה-9 של הסדרה, והמשיך, "ג'ינגי מדבר כמוני". לאחר שנשאל מה כוונתו, ענה, "כמו כל אחד ישראלי".

ואכן, גלילה-רון-פדר בונה את הטקסט על משלב דיבורי¹⁵, ואינה מכבירה בתארים מיותרים או בתיאור של נימי נימים של רגשות עדינים. על רגשותיו של ג'ינגי אנו לומדים מההתרחשות בעלילה ומהדיאלוג. וגם אם יש תיאור ישיר של רגשות, הדבר מבוטא בלשון פשוטה וברורה. למשל, **במי מפחד מדודו?** (רון-פדר, 1985), ג'ינגי חושש מפני בואו של ילד חדש לגור בשכונתו (עמ' 9):

יש יתרון גדול לִכְךָ שְׁאַתָּה מְכִיר אֶת הַשְּׂכָנִים שֶׁלָּךְ וְיֻדָּע בְּדִיוֹק מֶה הֵם מְצַפִּים מִמֶּךָ וּמֶה אַתָּה מְצַפֶּה מֵהֶם. לָכֵן אֵינְנִי אוֹהֵב שְׁנוּיִים, כִּי אֵין לִי

¹⁵ על ההבדלים בין משלב לשוני, רמה סגנונית או דיאלקט אפשר למצוא במאמרה של זינה רגב (תשנ"א). בחיבור הזה נראה כי המונח הנכון הוא משלב לשוני, משום שהמשלב נקבע על פי הנסיבות השונות שבהן משתמשים בו. וכאן מדובר בספרות ראשית קריאה על כל מאפייניה.

חֶשֶׁק לְהִסְתַּגֵּל מִחֶדֶשׁ. אֲנִי גַם שׁוֹנֵא לְהִתְחִיל לְהִסְבִּיר לִילְדִים זָרִים מַה זֶה יֶלֶד גִּינְגִי וְאַיִזָּה תְּכוּנוֹת יוֹצְאוֹת דָּפֶן יֵשׁ לִילָד כָּזֶה. כִּי מִי שֶׁלֹּא מְכִיר אוֹתִי, פְּשׁוּט לֹא יָבִין, וּמִי שֶׁמְכִיר אוֹתִי פְּשׁוּט לֹא מְבִין אֵיךְ הָאֲחֵרִים לֹא מְבִינִים אֶת מַה שֶׁהוּא כֵּן מְבִין¹⁶

בקטע הזה אין שימוש בהטיות שייכות של שמות, כמו "שְׂכַנְיָד" אלא "השכנים שלך", ויש שימוש בביטוי דיבורי כמו "אין לי חשק". גם המילה "שונא" כתיאור רגשות אינה באה לתאר עוצמות של שנאה ממושכת, אלא באה כאמצעי רטורי שאופייני לספרות שבעל-פה, שבה הקיטוב בתיאור רגש או דמות מסוימת נועד ליצור דרמה ועניין.¹⁷ לכן, במשלב דיבורי נאמר גם "אני שונא סלק" כאשר המילה שנאה אינה תיאור הולם כמו ברגשות בין אנשים, אך למען הדרמה אנו מקצינים את הביטוי. גם התיאור "מה זה ילד גינגי", בא במשלב דיבורי, ולא כמו בלשון כתב "מהו ילד גינגי". המשפט האחרון מדגים עד כמה הקטע כולו שייך לעברית הדבורה – יש בו חזרתיות רבה על אותו פועל בשלילה – "לא יבין", "לא מבין" "לא מבינים" כניגוד ל"כן מבין".¹⁸ בלשון כתב אין צורך לחזור על ה"לא" פעמים רבות, ולציין את ה"כן", וכמובן אין צורך לחזור על אותו הפועל. בנוסף, הפנייה בגוף שני לקורא מגבירה את ההזדהות עם גינגי. עד כה הוא דיבר בגוף ראשון, אך כאשר הוא רוצה לחלוק את מחשבותיו עם הקורא בן גילו, הוא פונה אליו ישירות, ויוצר דיאלוג ישיר.

¹⁶ את המילים התורמות לעיצוב המשלב הדיבורי של הטקסט הדגשתי ואילו האותיות או המילים שהדגשתי מורות על ההגבהה הלשונית הנגזרת מן ההגייה הנכונה שמקורה בניקוד.

¹⁷ את חוקי אולריק הרווחים במעשיות העממיות ובספרות שבעל-פה בכלל (Ollrik, 1965) נמצא גם ב"גינגי", בשל המשלב הדיבורי שבו בחרה גלילה-רון-פדר לכתוב את סדרת הספרים. במקרה של "שונא", נמצא את חוק הקיטוב שבו בטקסט העממי יש הקצנה וקיטוב של רגשות, דמויות ואפיזודות עלילתיות לשם דרמטיזציה, שתעורר עניין בקהל השומעים.

¹⁸ גם כאן זהו אחד החוקים של אולריק והוא החזרתיות של יסודות שונים בטקסט האוראלי שעוזרים לזכור ומעוררים מתח בציפייה לשבירת אותה חזרה – בדומה לדבריו של גינגי "לא..." "לא" ... "לא" ... "כן"...

למרות המשלב הדיבורי שבו נכתבה הסדרה, אין גלישה לסלנג תקופתי. להפך, יש העלאה של המשלב הדיבורי לזה של עברית כתב (וראו את ההדגשות בגוף הטקסט). דבר זה קורה בגלל הניקוד. משום שהטקסט הוא טקסט מנוקד כהלכה, נשמרים בו ביטויים כגון "מָה עשית?" או "וְכָל". כלומר, מצד אחד העברית בסדרה היא במשלב דיבורי תקני, ואוצר המילים אינו חורג לעבר עברית הכתב, ואולם הניקוד מחדד את ההגייה הנכונה הנתפסת כעין דיבור "מורתי" (למשל סגול תחת ה' הידיעה לפני ע' קמוצה או הורדת דגש של בגד כפת בראש מילה אם נוספה לה ו' החיבור או ל' השימוש), המזוהה יותר עם עברית הכתב מאשר עם העברית המדוברת. וכאמור, בקטע המצוטט שלעיל הדגשתי את המקומות שבהם הניקוד מגביה את המשלב הלשוני. דוגמאות נוספות של הגבהת המשלב הלשוני בעקבותיו של הניקוד מתוך הספר **שוז השוקולד הגדול** (2000, עמ' 22) קשורות להטיית פעלים: "אבל אם צדקתי ואתם **טְעִיתֶם**..." ולא כמדובר "טְעִיתֶם". או "**צִעְקַתֶם**" ולא "צִעְקַתֶם" (רון-פדר-עמית, 2001, עמ' 13). או שימוש נכון בהגייתן של אותיות השימוש – "בבית שקלתי **בְּכֶבֶד** ראש..." (רון-פדר, 2000, עמ' 24), "פניתי **לְחַדֵּר** השינה..." (רון-פדר-עמית, 2000, עמ' 25). או כאמור, ניקוד של ה' הידיעה לפני אותיות גרוניות קמוצות "הַחֶבֶר" (רון-פדר-עמית, 2001, עמ' 13). מדי פעם נמצא מילה או שתיים במשלב לשוני גבוה קצת יותר "פערה את פיה, וצחקה בקול גדול..." (רון-פדר-עמית, 2001, עמ' 47), ובאותו הספר, "פערתי את העיניים ואת הפה בתדהמה" (עמ' 50), או "תעלומה עמוקה" (רון-פדר-עמית, 2001, עמ' 31). אך אלה דוגמאות זניחות במספרן ואינן מפריעות לרצף הקריאה בגיל רכישת הקריאה.

כלומר, גלילה רון-פדר-עמית פונה לנמען הילדי ללא התנצלות או ניסיון לדבר מעל לראשו. ואין כמעט שימוש בטקסטים בסלנג של אז או של עכשיו. מדי פעם נמצא את הקריאה "יאללה" או "וואו", או שימוש בתואר הפועל "נורא" כדבר טוב – "נורא יפה" – אך חוץ מזה אין שימוש בסלנג. כאמור, מדי פעם גם נמצא מעט מילים שקשורות למשלב גבוה יותר של העברית

כמו "אינני" או שימוש במילת התנאי "לוי" במקום "אם", אך בדומה לסלנג – המילים האלו אינן רווחות. גם התחביר אינו מגביה או מנמיך את המשלב הלשוני. למשל, אין הקדמת נשוא לנושא כהגבהת המשלב (כמו "יודע אני") או שימוש במשפטים חסרים להנמכתו (כמו "יש מצב", או "יש"). התחביר הוא תחביר תקני, של משלב דיבורי.

הטקסט מנוקד משום שהסדרה מכוונת לראשית קריאה, וכאמור אוצר המילים שבה מתאים לגילאי 8-9 בישראל. ותופעה מעניינת היא שדווקא התכוונות הסדרה לגיל ראשית קריאה שמחייבת ניקוד – מעלה את המשלב הלשוני. זאת, כאמור, משום שהניקוד משפר את ההגייה הנכונה של השפה, ובהכרח מוגבה המשלב הלשוני. כלומר, טענתי היא ששיפור ההגייה בלשון הדיבור מעלה את המשלב הלשוני מלשון דיבור למעין שלב ביניים שמתקרב ללשון כתב. הדבר מזכיר את הדרישה בזמנו מקרייני "קול ישראל" לדיוק בהגייה, ובכך הועלה המשלב הלשוני. ואכן, במחקר שנעשה ברכישת קריאה בידי ילדים בכתב פונטי לעומת כתב תמוני, התוצאה היתה כי רכישת מיומנות קריאה בכתב פונטי קשה יותר משום שקשה להבין כל מילה בבידוד אלא רק בהקשרה בתוך משפט, בניגוד לייצוג תמוני שאינו תלוי הקשר ולכן אינו מעורר כל כך הרבה אסוציאציות (Vilnay, 1984). כך, בכתב עברי מנוקד יש מיקוד רב יותר ואין צורך בכל כך הרבה אסוציאציות כדי להבין את המילה, ולכן קל יותר להבין את המילה כשהיא לעצמה ולרכוש את ההגייה הנכונה. משום כך היתרון הוא, שנמנעת בעיית ההתיישנות של הטקסט, הקשורה פעמים רבות בטקסטים שהעושים שימוש נרחב בסלנג, ובכלל בטקסטים שרוויים כרונוטופים (Bakhtin, 1992).

מושג הכרונוטופ אצל באחטין מושאל מהפיזיקה, ופירושו המילולי הוא "זמן-מקום". מושג זה נועד למקם את הדיון בפואטיקה ספרותית בהקשר היסטורי תרבותי. הכרונוטופ מתאר תופעות שונות – החל במילה או אמירה מסוימת כמו למשל, "חי נפשי" הכרונוטופי למקרא, מהלכים עלילתיים כמו

עלם או עלמה בגיל הנישואים שמוצאם אינו ידוע והם מחפשים אחר תעלומת לידתם, או בורחים ממנה, וכלה בז'אנר כמו רומן ההרפתקאות של התקופה הקלאסית, או הרומן הפיקרסקי של ראשית העת החדשה. הכרונוטופים הם אפוא תופעות שיש בהן מאפיינים, או כפי שבאחטין קורא להם – אינדיקטורים – של זמן ומקום מסוימים. יש לסייג ולומר כי למעשה אין יצירה ספרותית שאינה בת זמנה ומקומה, כלומר שאין בה תופעות כרונוטופיות, ולכן צריך להבינה בהקשר ההיסטורי והמקומי שלה. עם זאת יש יצירות שבהן יש מובהקות כרונוטופית בעיקר כאשר מדובר בשימוש הלשוני. הדבר מזכיר "עברית עיבודית" (שנברג, 2015), עברית שמשמשת בעיבוד טקסטים לילדים או למבוגרים – עברית נטולת מאפיינים מובהקים של לשון דיבור וסלנג מחד גיסא, ונטולת מאפיינים של הרבדים הגבוהים של שפת הכתב העברית כגון לשון חז"ל או לשון המקרא, מאידך גיסא. עברית זו משמשת כיום גם מתרגמים מלשונות זרות שלא להיסחף אחר "עברות" יתר של היצירה (למשל, תרגום שמות הגיבורים כמו "רומיאו ויוליה" ל"רם ויעלי"), ויחד עם זאת, לא להכביר בתחביר ותעתיק של לשון זרה בתוך הטקסט כמו "זה מרגיש לי נכון" (It feels right). השימוש הוא בעברית תקנית במשלב ביניים.¹⁹

בנוסף, היות שההגייה העברית התקנית היא מלרעית, כאשר קוראים את הטקסט העברי המנוקד ב"גינג'יי" הנטייה היא לקוראו במלרע, אף על פי שבלשון דיבור, אנו נוטים, פעמים רבות לדבר במלעיל. זאת, הן בגלל ההשפעה של היידיש, אך בעיקר בשל סיבות פרוזודיות של שינוי משקלי

¹⁹ העברית הזאת במשלב הביניים, מנוגדת לחלוטין למודל התרגומי של שנות החמישים והשישים בישראל. המודל הרווח נשען בעיקרו על הרבדים הגבוהים של לשון הכתב העברית. למשל, תרגומו של אהרון אמיר **לעליסה בארץ הפלאות** מעלה על נס את "העושר הלשוני" של המתרגם. "הלשון גבוהה מאד, יסודות רבים בה הם יסודות חריגים או נדירים, שחלקם הגדול לקוחים כצורתם מהמקורות הכתובים של הלשון העברית, או בנויים על סמך דרכי גזירה דקדוקיות של צורות נדירות מן המקורות, עד כי הקורא הממוצע נזקק למילון עברי-עברי כדי לעמוד על משמעותם" (בן שחר, 1989).

(שוורצוולד, 1991). למשל, בדיבור ממשי ולא ספרותי, נאמר שמות פרטיים או שמות מקומות בנגינה מלעילית, כמו – מִשָּׁה לעומת מִשָּׁה, או חִיפָה לעומת חִיפָה. גם ביטויים אחרים כמו "אַחַר כָּךְ" בלשון הדיבור יוצר אמפיברך (v-v) – כלומר מלעילי, ואילו "אַחַר כָּךְ" "מורתי" כשהדגש הוא על ה"כך" יוצר אנפסט (v-v) שהוא מלרעי. או "בכל זאת" המלרעי היוצר יאמב לעומת "בכל זאת" המלעילי המשנה את משקלו לטרוכאי. בקריאה בטקסט ספרותי מנוקד הנטייה היא להעדיף את הטעם המלרעי התקני כמו בנטיות הפעלים שרווחות בכל סדרת ספרי ג'ינג'י כמו "קָעִיתָם" ולא "קָעִיתָם" המלעילי, או "שָׁתִיתָם" מול "שָׁתִיתָם" המלעילי, "רָאִיתָ" מול "רָאִיתָ" ועוד.

לסיכום, טקסט מנוקד כהלכה מאפשר הגייה נכונה בקריאתו, ובכך מעלה את המשלב הלשוני, אף אם הטקסט כתוב במשלב דיבורי, משום שהוא מאפשר שלא להפעיל את המנגנון המופקד על האסוציאציות המרובות הדרושות להבנת טקסט שאינו מנוקד. בנוסף, היות שברירת המחדל בעברית היא הקריאה המלרעית, כך גם ייקרא טקסט מנוקד אף אם הוא כתוב במשלב דיבורי.

גלילה רון-פדר-עמית, מצאה בסדרת "ג'ינג'י" קול ייחודי המאפשר לשמר את הצלחתה הנמשכת של הסדרה: הלשון כתובה במשלב דיבורי, אך ללא גלישה לסלנג, ובאוצר מילים שמופנה לראשית קריאה מחד גיסא, ומאידך גיסא אילוץ זה של ראשית קריאה מחייב ניקוד, והניקוד מעלה את המשלב הלשוני. כל אלה מאפשרים מעין "אוניברסליזציה" של הטקסט, שמונעת את התיישנותו.

סיכום

את הצלחתה הנמשכת של סדרת "ג'ינג'י" אפשר לייחס לגורמים רבים שקשורים בפנייה מובהקת לנמען הילדי. בראש וראשונה – הפיכת הג'ינג'יות מחיסרון ליתרון, ובכך שימוש ב"אפקט סינדרלה". בנוסף,

שימוש בתבניות עלילתיות מוכרות, כמו סיפור הרפתקאות, או הסיפור הבלשי ויציקת תוכן מקומי בהן, והעלאת תמות שמעניינות את קהל היעד (ילדי הכיתות הנמוכות בבית הספר היסודי) וקשורות גם הן לתבניות ספרותיות מהספרות ומהקולנוע המוכרות לילדים תוך נטיעתן בהוויה מקומית, כמו בעניין העב"ם במטע והקשר לסרטו של ספילברג **א.י.טי**.

לשון הסדרה, הכתובה רובה ככולה במשלב דיבורי, והמנוקדת, פונה לראשית קריאה, שאוצר המילים והתחביר שלה מובן וברור לילדים, ואינה גולשת לסלנג או לחלופין, לרבדים הגבוהים של עברית הכתב, ולכן אינה כרונוטופית. כאמור, הניקוד המדויק מעלה את המשלב הלשוני משום שהוא משפר את ההגייה. מהסיבות האלה לשון הסדרה אינה מתיישנת, כפי שקרה לספרי ילדים רבים או לתרגומים של ספרי ילדים ונוער.

מכאן הפרדוקס שבהצלחת הסדרה: מצד אחד, המקומיות המובהקת של התכנים, התבניות העלילה והתמות, ומן הצד השני העברית ה"אוניברסליסטית".

ביבליוגרפיה

אסף, מ'. (2014). עושה שמח. **הארץ**, מגזין עיצוב, גיליון 26, אוגוסט 2014, עמ' 130.

בלייטון, א'. (1972). *השביעיה הסודית בהרפתקה*. (תרגום: אבנר כרמלי)
תל אביב: מזרחי.

בלייטון, א'. (1980). **החמישייה בדרך המסתורית**. (תרגום: אבנר כרמלי)
תל אביב: מזרחי.

בן-שחר, ר'. (1989). עליסה בארץ הפלאות – קווים לשוניים-סגנוניים לתרגומו של אהרון אמיר. **מעגלי קריאה**, 18, עמ' 75-90.

ג'ינג'י. ערך בוויקיפדיה.

<http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%92'%D7%99%D7%A0%D7%92'%D7%99>

חתוקה, ט', בר, ר', יעקובסון, מ', לוטן, ה', בטט, מ' ופיין, ג'. (2012). **שכונה מדינה**. תל אביב: רסלינג.

יהודה איש קריות. ערך בוויקיפדיה. נדלה בתאריך 1.2.2015.

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%94%D7%95%D7%93%D7%94_%D7%90%D7%99%D7%A9_%D7%A7%D7%A8%D7%99%D7%95%D7%AA

ילך-שטקליס, מ'. (ללא תאריך). ג'ינג'י. **בחלומי**. תל אביב: דביר. עמ' 41-44.
לוין, ח'. (1987). **מה איכפת לציפור**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

לינדגרן, א'. (תשע"ד). **בילבי**. (איורי קומיקס : אינגריד ונג נימן, תרגום : דנה כספי) תל אביב : עם עובד.

לינדגרן, א'. (1974). **גילגוי**. (תרגום: אביבה חיים). ירושלים: ש. זק.

מולנר, פי. (1960). **מחניים או איזהו גיבור**. (תרגום: רות כץ ושואל קנצלר).
תל אביב: יזרעאל.

- מוסינזון, י'. (1972). **חסמב"ה במסערי ניו יורק**. תל אביב: רמדור.
- מילר, א'. (2000). **הדרמה של הילד המחונן**. (תרגום: יהודית גולדברג) תל אביב: דביר.
- נר, ר'. (תשל"ו). המושג 'משלב' ומקומו בהוראת לשון אם. **עיונים בחינוך**. 11.
- סטיל, א'. (2014). דורה בדור הדיגיטל. (תרגום מהניו יורק טיימס: אורלי מזור יובל) **הארץ**, גלריה, 24.8.14.
- עגנון, ש'. י'. (2008). מאויב לאוהב. בתוך: **קליפת תפוח הזהב**. ירושלים, תל אביב: שוקן.
- פוצ'ו (ישראל ויסלר). (1960). **איה הג'ינג'ית**. רמת גן: מסדה.
- פוצ'ו (ישראל ויסלר). (1957). **חבורה שכזאת**. תל אביב: מסדה.
- קדרי, צבי, מ'. (2004). מבוא. **פרקים בתולדות הלשון העברית**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- רגב, ז'. (תשנ"א). על משלבי-לשון בישראל. **שי לחיים רבין, אסופת מחקרי-לשון לכבודו**. (עורכים: משה גושן-גוטשטיין, שלמה מורג, שמחה קוגוט) ירושלים: אקדמון, עמ' 363-392.
- רוזנטל, ר'. (2005). **מילון הסלנג המקיף**. ירושלים: כתר.
- רון-פדר-עמית, ג'. (2006). **שלושת הפשקולים**. (איור: שי צ'ירקה) תל אביב: מודן.
- רון-פדר-עמית, ג'. (2001). **עב"ם במטע התפוחים**. (איור: שי צ'ירקה) תל אביב: מודן.
- רון-פדר, ג'. (2000). **שוד השוקולד הגדול**. (איור: שי צ'ירקה) תל אביב: מודן.
- רון-פדר, ג'. (1993). **סירת לשמירת איכות הסביבה**. (איור: פפי מרזל) תל אביב: אדם.
- רון-פדר, ג'. (1985). **מי מפחד מדודו**. (איור: פפי מרזל ודני מנדלביץ) תל אביב: אדם.

- רון-פדר, ג'. (1984). **צער בעלי חיים**. (מאייר: דן גרוסמן ודני מנדלביץ) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1983). **המלשינים מכיתה ב'**. (מאייר: דן גרוסמן ודני מנדלביץ) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1983). **גונבי הצעצועים**. (איור: דן גרוסמן ודני מנדלביץ) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1983). **מפקד גיבור בבית חולים**. (איור: דן גרוסמן ודני מנדלביץ) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1983). **כולם מחפשים את גילי**. (איור: דן גרוסמן ודני מנדלביץ) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1982). **אחד אפס לטובת מושיק**. (איור: דן גרוסמן) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1981). **לאן נעלמו ארגזי התפוחים**. (איור: דן גרוסמן) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1981). **חוליה ללא סיסמא**. (איור: דן גרוסמן) ירושלים: אלישר.
- רון-פדר, ג'. (1980). **המרגל מדירת הגג**. (איור: דן גרוסמן) ירושלים: אלישר.
- רמון, א'. (2002). **"דוקטור מול דוקטור גר" – שכונת רחביה בירושלים**. ירושלים: יד בן צבי.
- רנאר, ז'. (1969). **פרנסוא ראש גזר**. (תרגום: רפאל אליעז) מרחביה: ספריית פועלים.
- רנאר, ז'. (2000). **ראש גזר**. (תרגום: נורית פלד-אלחנן) ירושלים: כרמל.
- שורצולד (רודריג) א'. (תשנ"א). נדידות טעמים בעברית המדוברת. **שי לחיים רבין, אסופת מחקרי לשון**. (עורכים: משה גושן-גוטשטיין, שלמה מורג, שמחה קוגוט). ירושלים: אקדמון, עמ' 393-414.
- שביט, ז'. (1996). **מעשה ילדות**. תל אביב: עם עובד.

- שלזינגר, י'. (תשנ"ד). **החטיבה המודרנית. פרקים בתולדות הלשון העברית** (יחידה 11). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- שנברג, ג'. (2015). **העיבוד הספרותי מהו**. תל אביב: רסלינג (בדפוס).
- שנברג, ג'. (1995). עגנון כסופר ילדים? מ"שלושת החזירונים" עד מ"אויב לאוהב" – עיון בעיבודיו של סיפור. **מעגלי קריאה** 23-24, עמ' 95-109.
- Bakhtin, M. M. (1992). *The Dialogic Imagination*. (Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist) Austin: Texas University Press.
- Olrik, A. (1965). "Epic Lows of Folk Narrative. *The Study of Folklore*. (ed.) Alan Dundes. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, pp. 129-141.
- Montgomery, L. M. (1987). *Anne of Green Gables*. New York: Bantam Books.
- Montgomery, L. M. (1987). *Anne of Avonlea*. New York: Bantam Books.
- Neighborhood, (1986). *Webster's third new international dictionary unabridged*. Chicago: Encyclopedia Britannica.
- Renard, J. (1965). *Poil de Carotte*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Renard, J. (1993). *Poil de Carotte*. Paris: Bookking International: Classiques Francais.
- Vilnay, Rachel. (1984). *High and Low Cognitive Levels in Reading Skills*. Unpublished Doctoral Dissertation. Cardiff UK: University of Wales.

נספח א'

סדרת ג'ינגי' – מאת גלילה-רון-פדר-עמית

מספרי השאלות ברשת הספריות עיריית חיפה, ינואר – אוקטובר 2014

מספר	שם הספר	מס' השאלות
1	ג'ינגי' : או, המרגל מדירת הגג	54
2	ג'ינגי' : או, חוליה ללא סיסמא	35
3	ג'ינגי' : או, לאן נעלמו ארגזי התפוחים?	19
4	ג'ינגי' : או, אחד אפס לטובת מושיק	26
5	ג'ינגי' : או, כולם מחפשים את גילי	21
6	ג'ינגי' : או, מפקד גיבור בבית חולים	33
7	ג'ינגי' : או, גונבי הצעצועים	21
8	ג'ינגי' : או המלשינים מכתה ב'	28
9	ג'ינגי' : או, צער בעלי חיים	36
10	ג'ינגי' : או, מי מפחד מדודו?	33
11	ג'ינגי' : או, המסע אל העבר	40
12	ג'ינגי' : או, הנקמה הגדולה ביום	42
13	ג'ינגי' : או, מי מפחד לברוח?	19
14	ג'ינגי' : או, מחנה אהלים פרטי	18
15	ג'ינגי' : או, ג'ינגי' אחד יותר מדי	20
16	ג'ינגי' : או, המערה הסודית	21
17	ג'ינגי' : או, אמת או חובה	28
18	ג'ינגי' : או בעל המקל מהבית השכן	9
19	ג'ינגי' : או החבורה של רואי	21
20	ג'ינגי' : או, מושיק שחיין אולימפי	19
21	ג'ינגי' : או, הצמה של דן	28
22	ג'ינגי' : או, רוחצי המכוניות	17
23	ג'ינגי' : או, חבורת הזבל המסתורית	13
24	ג'ינגי' : או, תעלומת המכתבים הפתוחים	13
25	ג'ינגי' : או, שומרי השכונה	25
26	ג'ינגי' : או, גונבי הכרטיסיות	17
27	ג'ינגי' : או מי הרס את בובת השלג?	35
28	ג'ינגי' : או, סירת הבטיחות בדרכים	15
29	ג'ינגי' : או מושיק הולך לחוג קרטה	31

25	גיינגי : או ההפגנה הגדולה	30
15	גיינגי : או, יש בוגד בחבורה	31
18	גיינגי : או, עוד עולה חדש מרוסיה	32
20	גיינגי : או, תעלומת הקבצן המסתורי	33
29	גיינגי : או, מי פינצ'ר את אופני הבי. אם. אקס.	34
24	גיינגי : או חבלה בתא הטלפון	35
33	גיינגי : או אור ודנה חתן וכלה	36
25	גיינגי : או, לאן נעלם יעקב תירס חס?	37
20	גיינגי : או, סירת לשמירת איכות הסביבה	38
17	גיינגי : או, תעלומת הכבלים הכבולים	39
30	גיינגי : או, מי פרץ לבית עגנון	40
17	גיינגי : או, מי מפחד מבתי קברות?	41
23	גיינגי : או, יוצאים למבצע שלום	42
28	גיינגי : או, חלום עליך, גיינגי	43
25	גיינגי : או, אקדח אמתי בערמת גרוטאות	44
28	גיינגי : או, כולם נגד אחד	45
11	גיינגי : או, מושיק רוצה לבקש חברות	46
21	גיינגי : או תעלומת הנעל הגנובה	47
24	גיינגי : או שוד מסוכן בשעת צהרים	48
24	גיינגי : או, תעלומת הילד המכשף	49
29	גיינגי : או, סיפור אהבה מסתורי ביותר	50
19	גיינגי : או, שוד השוקולד הגדול	51
30	גיינגי : או, עב"ם במטע התפוחים	52
31	גיינגי : או, החטיפה המסתורית	53
30	גיינגי : או, מי שבש את השוד המושלם?	54
8	גיינגי : או, מי גנב את בלוני הגז	55
11	גיינגי : או, שלושת הפשקולים	56
26	גיינגי : או, הרפתקה ממגנטת	57
31	גיינגי : או, שוד קופת הצדקה	58
23	גיינגי : או, המבצע להצלת הגורים	59
36	גיינגי : או, תעלומת המחזר המנומס	60
34	גיינגי : או שוד המלתחות הגדול	61
45	גיינגי : מבצע אהבה	62

השביעייה הסודית מאת אניד בלייטון

ומספרי ההשאלות ברשת הספריות עיריית חיפה בינואר עד אוקטובר 2014, לשם השוואה עם סדרת "ג'ינג'י".
(יש לציין שהספרים אינם עקביים במספור ויש מספרי כרך זהים לספרים שונים)

מספר	שם הספר	מס' השאלות
1	הרפתקה של השביעייה הסודית	17
1	השביעייה הסודית יוצאת לדרך	27
2	השביעייה הסודית בהרפתקה	21
3	השביעייה הסודית מצטיינת	7
3	כל הכבוד לשביעייה הסודית	10
4	השביעייה הסודית במסלול הנכון	5
5	השביעייה הסודית מתקדמת	19
6	השביעייה הסודית בולשת	12
7	השביעייה הסודית חוקרת	18
9	השביעייה הסודית מופתעת	19
10	השביעייה הסודית מצילה	16
11	השביעייה הסודית חוקרת	8
12	השביעייה הסודית בפעולה נועזת	5
13	השביעייה הסודית נדהמת	6
14	השביעייה הסודית בשבי	8
15	השביעייה הסודית מתפקעת מצחוק	4
ללא מספר	ההרפתקה של השביעייה הסודית	17

החמישייה הסודית מאת אניד בלייטון

ומספרי השאלות ברשת הספריות עיריית חיפה מינואר עד אוקטובר 2014, לשם השוואה עם סדרת "ג'ינג'י".

(יש לציין שהסדרה הזאת מיועדת לגילאים גבוהים יותר מאשר סדרת ג'ינג'י והשביעייה הסודית. הגיבורים שם מבוגרים יותר והיא גם איננה מנוקדת)

מספר	שם הספר	מס' השאלות
1	החמישייה באי המטמון	25
2	החמישייה יוצאת לעוד הרפתקה	22
3	החמישייה מחליטה לברוח	5
4	החמישייה הסודית במצודת המבריחים	6