

הקשר הסימביוטי: תפקודיו וחשיבותו של 'אובייקט מעבר שניוני'

בספרות השואה לגיל הרך

יעקבה סצ'רדוטי

מבוא

'בדיגי', 'סמרטוטה', 'נבי', 'שמיכי' ו'תולי', הם רק חלק מהדוגמאות לשמות היצירתיים שנותרו פשוטות או הורים לשמיכה, לחיתול, לפיסת הבד, לבובת הסמרטוטים או לדובון הפרווה שאליהם נצמד הזאטוט¹ ושמהם הוא מסרב להיפרד במהלך ילדותו. אותו חפץ אהוב זכה לגושפנקא מדעית כבר ב-1953, כאשר רופא הילדים והפסיכואנליטיקאי דונלד ויניקוט, טבע את המונח 'אובייקט מעבר (transitional object) (ויניקוט, 1995) והגדירו כ"קניין הראשון שהוא לא אני" (שם, עמ' 35).² לטענת ויניקוט, מייצג 'אובייקט המעבר' את מעברו של התינוק ממצב של מיזוג עם האם אל מצב של התייחסות אל האם כדבר חיצוני ונפרד, ומעיד על לידתו של תהליך מנטלי של בדיקת המציאות, שבו הפעוט מבסס תחושת עצמיות המובחנת מחלקים אחרים בסביבתו החיצונית.

המונח 'אובייקט מעבר' כמושג המתייחס בעיקר לשנת חייו הראשונה של התינוק, הורחב על ידי צוות חוקרים בראשותו של פרד בוש (Busch et al., 1973), אשר הבחינו בין 'אובייקט מעבר ראשוני'³ (primary transitional object), אובייקט שאליה התינוק נקשר בשנת חייו הראשונה, ובין 'אובייקט מעבר שניוני' (secondary transitional object), אובייקט שאליה נקשר הילד מגיל שנתיים ואילך (שם). בוש וצוות החוקרים לא אפיינו את 'אובייקט המעבר השניוני', ולכן נדרשו חוקרים אחרים (Ekecrantz & Rudhe, 1972; Passman & Halonen, 1979; Litt, 1981; Sherman et al., 1981; Mahalski, 1983).

¹ השימוש בלשון זכר לצורך אחידות המאמר בלבד ואין בו משום אמירה מגדרית כלשהי.
² אובייקט היקשרות זה מכונה בעברית 'חפץ מעבר' ובאנגלית Comfort Object (אובייקט מנחם) או Security Blanket (שמיכת ביטחון).

³ לפי החוקרים 'אובייקט מעבר ראשוני', שישה מאפיינים: ההיקשרות לאובייקט מתבטאת כבר בשנת חייו הראשונה של התינוק; ההיקשרות לאובייקט חייבת להימשך לאורך זמן, לפחות שנה או יותר; נוכחותו של האובייקט אמורה להיות מרגיעה, זו אשר תפחית את מידת החרדה; האובייקט אינו מספק צורך אוראלי או ליבידינלי כשד או כבקבוק; האובייקט 'נבחר' על ידי התינוק ולא ניתן או מסופק על ידי ההורים (לדוגמה, מוצץ); האובייקט אינו חלק מגופו של התינוק, העשוי לשמש כאלמנט מרגיע (לדוגמה, אצבע או כף יד). ראו: Busch et al., 1973.

המחקרים אשר נערכו בארצות המערב וכללו ילדים ונוער בני שנתיים עד 16, איששו את קיומו של 'אובייקט מעבר שניוני' הנבחן מ'אובייקט מעבר ראשוני' והעלו את הממצאים הבאים: היקשרותו של הילד ל'אובייקט מעבר' עשויה להימשך עד גיל שבע או שמונה ואפילו עד תחילת גיל ההתבגרות; גם אם התינוק מתחיל את תהליך התקשרותו עם 'אובייקט המעבר' מתוך צורך מסוים, הוא ישליך עליו מאפיינים שונים ככל שיתקדם בהתפתחותו הקוגניטיבית והרגשית וככל שיתקדם אל עבר עצמאות פיזית ורגשית; 'אובייקט המעבר', העובר עם הילד משלב התפתחות אחד למשנהו, מותאם למגוון של תפקידים שאותם הילד משייך לו, לדוגמה, הרגעה, אמצעי תקשורת בינו לבין הסביבה, חבר, או מלאך שומר. כל זאת היות ועת גדל התינוק, הפעוט או הילד, אין האם יכולה לספק לו עוד את מלוא המשמעות הטמונה באיחוד הפיזי והוא מתחיל לחפש נחמה בפעולותיה שאינן תלויות באיחוד זה. באם אין האם בסביבה, הוא יחפש מרגוע בפעולותיו שלו עצמו או ב'אובייקט מעבר'. בתהליך זה, אותו חווה התינוק, הפעוט או הילד כאובדן, הוא בורא לעצמו מחדש את הסימביוטיות האבודה (Toplin, 1971). "ל'אובייקט המעבר' לא מתגעגעים ואין מבכים אותו היות ואין הוא אובד לעולם", טוענת טופלין (שם, עמ' 317). עובדה היא, כי שימוש ב'אובייקט מעבר' עשוי להימשך לאורך חייו של אדם, כאשר הוא משליך על ישות לא אנושית דוממת משמעויות וזיכרונות הנקשרים לאנשים, מקומות או רעיונות, ורבים הם המבוגרים השומרים מכל משמר את 'אובייקט המעבר הראשוני' או את 'אובייקט המעבר השניוני' לאורך כל חייהם הבוגרים ואפילו עד מותם.

בהתבסס על מחקריהם של פיאז'ה (1992), ויניקוט (1995), בוש ושותפיו (1973) וחוקרים מערביים אחרים, ניתן להציע חמישה מאפיינים ל'אובייקט המעבר השניוני': האחד, ההיקשרות לאובייקט תחל בשלב הקדם-אופרציונלי, כאשר שלב ההיפרדות יתרחש לרוב במהלך שלב האופרציות הקונקרטיות; השני, ההיקשרות תימשך לאורך זמן, לפחות שנה או יותר; השלישי, נוכחותו של האובייקט אמורה לשרת את צרכיו של הסובייקט (הפעוט או הילד) – אם משתנים הם ואם קבועים – כפי שנחוו והוגדרו (מילולית או שלא) על ידו; הרביעי, האובייקט אינו מספק צורך אוראלי או ליבידינלי ואינו חלק מגופו של הסובייקט, לדוגמה, מציצת אצבע, משחק בקווצת שיער, או כסיסת ציפורניים; והחמישי, האובייקט עשוי להיות פרי בחירתו של הסובייקט, או כזה שניתן לו על ידי דמות אהובה ומוערכת, הורים, קרוב משפחה, חבר יקר וכדומה.

'אובייקט מעבר שניוני' ואובדן בשואה

בשואה אבדה הילדות בתהליך טראומטי מתמשך, שבמהלכו חווה הילד שורה ארוכה של אובדנים. תחילתו של התהליך באובדן החופש והחירות: איסור על נסיעה בתחבורה ציבורית, איסור על שהייה ומשחק בגנים ציבוריים, הגבלה על שעות הבילוי מחוץ למרחב הביתי והדרה מגנים, מבתי-ספר ומחברתם של לא-יהודים. המשכו, באובדן המרחב המוכר וגירוש אל מחוזות לא ידועים שהתגלו כמקומות של דלות, רעב, פחד, מכאוב ואלימות. סופו, באובדנה של חסות בוגרת – אם כתוצאה מחיי בדידות במסתור, אם כתוצאה מיתמות ואם כתוצאה מהיפוך תפקידים כפוי, כאשר הילד נאלץ לא רק לאחוז במושכות ולטפל במשפחתו, אלא אף לדאוג לעצמו. יש שבתהליך זה נקשר אף אובדן של זהות, כאשר הילד נאלץ לאמץ לעצמו זהות אחרת ולהתעלם מעברו ומזהותו האמתית. בתהליך זה, הרצוף תחנות של אובדן, אפשר 'אובייקט המעבר' לילד להתרחק מהמוכר והידוע ולאחוז בחלק ממנו בו זמנית. משמע, להיקשר אליו קשר סימבולי גם כאשר הוא מופרד ממנו פיזית ונפשית.

שבע יצירות שואה לגיל הרך העוסקות בקשר הנרקם בין דמות ילדית ל'אובייקט מעבר שניוני' ראו אור בישראל בעשור האחרון⁴: המפוחית של שמואליק (קיפניס, 2011), הנקה ופיט – סיפור על חברות אמיצה (כהן-אהרונב, 2013), אוטו – אוטוביוגרפיה של דובון צעצוע (אונגר, 2014), הבובה שלי (רוזנר, 2015), חיבוק של אהבה (מצליח-ליברמן, 2015), קלידוסקופ (ניסימוב, 2015) והדובי של פרד (ארגמן, 2016). בהעמדתן במרכז הסיפור דמות ילדית ו'אובייקט מעבר שניוני', מתייחסות היצירות לשני אפקטים חשובים בחיבורו של הנמען-הילד לסיפור - הגירוי והתגובה. סיפורו של גיבור-ילד, בן גילו של הנמען, והיקשרותו ל'אובייקט מעבר שניוני', כזה שהיה או שעדיין ישנו לנמען, מגרה את עניינו של הקורא וכתגובה הוא מזדהה עם הגיבור-הילד, הזדהות ההופכת את עולם הבדיה לחלק מהעולם הראלי האישי שלו. מרכזו של 'אובייקט המעבר השניוני' בכל היצירות, מאחדן לאלומה ספרותית אחת, מבסס את אפקט הגירוי והתגובה ומהווה אבן יסוד לבניית הגשר שבין היצירה לקוראיה. בכל היצירות מתחילה ההיקשרות ל'אובייקט המעבר השניוני' בשלב הקדם-אופרציונלי. אין הוא מספק צורך אוראלי או ליבידינלי, הוא אינו איבר מאיברי גופה של הדמות וההיקשרות אליו נמשכת לאורך זמן, לעתים

⁴ רשימת היצירות כוללת יצירות מקור כמו גם יצירות מתורגמות.

לאורך כל חייה של הדמות. אך מהרגע שבו הדמות הילדית בוחרת את הצעצוע או את החפץ, או מקבלת אותו מדמות בוגרת ואהובה, הופך 'אובייקט המעבר' לישות מטונימית לדמות. 'אובייקט המעבר' מחצין את שהפנימה והדחיקה הדמות הילדית לנוכח המציאות הקשה. בכך הוא לא רק משחרר את השדים שהתרוצצו בנפשה של הדמות ומקל על התמודדותה עמם, אלא אף מגשר בין סיפורה האישי ובין הנמען הילד.

מאמר זה מבקש לדון בשלוש יצירות מבין השבע אשר בהן ניתנת זכות הסיפור ל'אובייקט מעבר שניוני' מונפש: אוטו – אוטוביוגרפיה של דובון צעצוע (אונגרר, 2014), הדובי של פרד (ארגמן, 2016) וחיבוק של אהבה (מצליח-ליברמן, 2015).⁵

קורותיו של אוטו הדובון

דובון פרווה העונה לשם אוטו, הוא הגיבור והמספר בספרו של טומי אונגרר: אוטו – אוטוביוגרפיה של דובון צעצוע (אונגרר, 2014). אוטו נולד "בבית מלאכה קטן בגרמניה" (שם, עמ' 10). תיאור 'לידתו' זהה לתיאור לידתו של תינוק: הוא זוכר את המחט שתפרה אותו ואת פניה המחייכות של האישה שראה כשפקח את עיני הזכוכית שלו בפעם הראשונה. הוא זוכר את חיבוקה. הוא זוכר כיצד עטפה אותו בנייר משי עדין והכניסה אותו לתוך קופסה, שכמוה כעריסה, והוא זוכר את האור שקרן מפניו של הילד דוד, כשקיבל אותו כמתנת יום-הולדת. אך אושרם של אוטו ודוד לא אורך זמן רב. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, מגורשים דוד היהודי ומשפחתו אל הלא נודע. בטרם יעלה למשאית הגירוש, מפקיד דוד את אוטו למשמרת אצל חברו הטוב אוסקר, ילד נוצרי זהוב שיער. אוסקר דואג לאוטו וחולק עמו את געגועיו לדוד, אך גם ממנו נאלץ הדובון להיפרד לאחר שהבניין שבו גרו מופצץ והופך לעיי חורבות. מבין ההריסות ניצל אוטו על-ידי צ'ארלי, טוראי אפרו-אמריקני בצבא ארצות-הברית. צ'ארלי מרים את אוטו ומחבקו אל לבו. חיבוק זה יציל את חייו של צ'ארלי, כאשר אוטו סופג בגופו הפרוותי קליע שנורה לעברו של הטוראי. עם צ'ארלי נודד אוטו לארצות-הברית וניתן כמתנה לבתו האהובה

⁵ במאמרו *Rethinking animism* מבחין גוואטרי בין אנימיזם (animism) - הנפשה, לבין אנתרופומורפיזם (anthropomorphism) - האנשה. לפי גאטרי, אנימיזם משמעו הענקת חיים ומהות רוחנית ותבונית לדומם, לצומח או לבעל-חיים, בעוד שאנתרופומורפיזם, משמעו הענקת תכונות אנוש כדיבור ודרכי התנהגות לישויות לא אנושיות. אם כן, ניתן לומר שאנימיזם הוא רמה רוחנית גבוהה יותר מאנתרופומורפיזם. בעוד האחרון ממלא את הישות הלא-אנושית בתוכן אנושי חיצוני, השני ממלאה ברוחניות ובתבונה אנושיות פנימיות. ראו: Guthrie, 2001.

יסמין. "סוף סוף היה לי שוב בית אמתי!" חושב אוטו (שם, עמ' 29), אך המציאות טופחת על פניו. חבורת פרחחים חוטפת אותו מידיה של יסמין, מתעללת בו ו"כמעט עיוור, מוכה וקרוע" (שם, עמ' 31) הוא מושלך לפח האשפה. זקנה חסרת-בית מוצאת אותו ומוכרת אותו לסוחר עתיקות, שמציבו בחלון הראווה של חנותו. "אף אחד לא רצה אותי" (שם, עמ' 34), נזכר אוטו בעצב. אך שוב עולה המציאות על כל דמיון ואל חנות העתיקות מתפרץ איש זקן, הלוחש את שמו "אוטו!" ולוקחו אל בין זרועותיו. היה זה אוסקר שהזדמן למקום במקרה וזיהה את דובון הפרווה האהוב. אוסקר קונה את אוטו, מוצא את דוד והשלושה עוברים לחיות ביחד, בדירה אחת, "וסוף סוף היו החיים כפי שהם צריכים להיות: שלווים ורגועים" (שם, עמ' 38). שבע ימים והרפתקאות, יושב אוטו המזדקן אל מכונת הכתיבה וכותב את סיפור חייו.

אוטו כותב את האוטוביוגרפיה שלו, אך לא רק אותה. במעברו מ'אובייקט מעבר שניוני' מואנש למונפש, הוא כותב בין השורות אף את קורותיו של המחבר המובלע טומי אונגרר, כאשר נדודיו של אוטו הדובון בין יבשות, מדינות, שפות וזהויות מקבילים לסיפור נדודיו של אונגרר. טומי אונגרר נולד בשנת 1931 בחבל אלזס שבגבולה המזרחי של צרפת על גדותיו המערביות של נהר הריין.⁶ בהיותו בן תשע, סופח החבל לרייך השלישי, השפה הצרפתית נאסרה לשימוש, והתושבים כרעו תחת נטל אכזריותה של הדיקטטורה הנאצית. "בתקופה ההיא היו לי שלוש זהויות", מספר אונגרר (Bernstein, 2012),⁷ "צרפתי בבית, אלזסי ברחוב וגרמני בבית-הספר". ב-1944 נכבש חבל אלזס על-ידי הצרפתים והשפה הגרמנית הפכה למוקצה מחמת המיאוס. לאחר שחזה בהרס התרבותי שכפו גרמניה וצרפת זו על זו ובאכזריות שהפגינו זו כלפי זו, מחליט אונגרר להגר לארצות-הברית, מדינה שאותה הגדיר כ"ארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות". אך גם ארצות-הברית, שעבור אונגרר הייתה אטלנטיס המודרנית, חושפת בפניו את פניה המכוערות. "היה הרבה על מה להילחם בארצות-הברית של שנות השישים", אומר אונגרר, "אתה יכול לתאר לעצמך אירופאי שמגלה סגרגציה בארצות הברית? זה בלתי נתפס. זה היה נורא כמו הפשיזם, זה היה נורא כמו כל מה שראיתי בעבר". אונגרר מחליט לצאת לקרב נגד הגזענות והשמרנות האמריקניות בכלים שעמדו לרשותו, האירור והסיפור, ומפרסם ספרי ארוטיקה

⁶ אלזס הוא חבל ארץ למוד קרבות ששליטיו הומרו חמש פעמים בין השנים 1870-1945.
⁷ ציטוטים אלה לקוחים מתוך הסרט. (Bernstein, 2012). Far out isn't far enough: The Tomi Ungerrer story.

ומספר רב של כרזות שהאדירו את התנועה לזכויות האזרח. בעקבות פרסומים אלה נדחק אונגרר אל שולי עולם התרבות והאמנות האמריקני, עוזב את ארצות-הברית ומתמקם בחווה נידחת בנובה-סקוטיה, פרובינציה קנדית על חוף האוקינוס האטלנטי. כארבע שנים לאחר מכן מגיעים נדודיו לסופם באירלנד, שם הוא מוצא שלווה ומרגוע.

אונגרר חולק עם אוטו לא רק את מקל הנדודים, אלא אף את 'כתם הדי'. במהלך משחקיהם עם אוטו, מחליטים דוד ואוסקר ללמד את אוטו לכתוב, "אבל כפות ידיי השמנמנות לא הסתדרו עם עט-ציפורן ודיו. הקסת התהפכה, ומאז, כתם דיו נשאר על מצחי לתמיד" (אונגרר, 2014, עמ' 13). אוטו הופך לדובון פרווה 'מסומן', מיעוט בקרב אומת דובוני הפרווה, בדיוק כפי שדוד הוא בן המיעוט היהודי בגרמניה של הרייך השלישי, כפי שצ'ארלי הוא מיעוט שחור בארצות-הברית וכפי שהזקנה חסרת-הבית היא מיעוט חברתי – כולם מיעוטים דחויים. "היות ואני מיעוט בעצמי, אני אוהב מיעוטים", אומר אונגרר (Bernstein, 2012), שמקורותיו האלזסיים, הגדירוהו כמיעוט בגרמניה, בצרפת ובארצות-הברית. אך לא רק ברובד הלאומי חש אונגרר כמיעוט, אלא אף בזה האמנותי.

כתם הדיו שעל מצחו של אוטו הוא אות קין שחרטה החברה האמריקנית בסוף שנות השישים על מצחו של אונגרר. "אתה יכול להצביע במדויק על הרגע בו פעילויותי המגוונות נחשפו" טוען אונגרר (שם), "הכל התחיל בערב אחד, בכינוס על ספרות ילדים." ב-1969 הוזמן אונגרר לשאת דברים לפני באי הכינוס של אגודת הספריות האמריקנית. עד לאותו אירוע, נשלחו ידי-האמן של אונגרר לעולמות אמנותיים שונים, שיש שיאמרו כי מנוגדים הם: כתיבה ואיור של ספרי ילדים וספרי ארוטיקה ועיצוב מודעות לחברות ואירגוני ענק אמריקנים במקביל לכרזות נגד מלחמת ויטנאם ובעד מאבקם של השחורים. את השטנה הציבורית כלפי אונגרר, לא עוררו הכרזות האנטי-מלחמתיות ולא אלה שקראו לעליית 'הכוח השחור', אלא דווקא ציוריו הארוטיים, שראו אור ב-1969 בספרו *Fornicon* (Ungerer, 1980). הסאטירה שבאיורים נעלמה מעיני המבקרים שראו בהם פורנוגרפיה ולא אמנות. אומר הסופר והמאייר, מוריס סנדק:

הוא (אונגרר) היה עם היד על הדופק של משהו יוצא דופן, משהו שלא היה מכובד בעליל. היה זה מאוד חריג שסופר ילדים יעשה כל כך הרבה דברים שונים. הוא שבר דלתות. הוא שבר חלונות. הוא אסף אויבים כמשוגע, אך לא היה לו אכפת.

התייחסו אליו כרוע בהתגלמותו. לא סיקרו את ספריו כפי שראוי היה שיסוקרו והוא

לא נישא כאייקון אמנותי, כפי שהיה באמת לדור שלם (Bernstein, 2012).

אונגרר חצה את הקו האדום באותו כינוס. כאשר הוא הותקף בשאלה איך הוא מעז לפרסם בו זמנית את *Fornicon* ואת ספריו לילדים, אונגרר איבד את עשתונותו וקרא אל הקהל: "אם אנשים לא היו מזדיינים, לא היו להם ילדים, וללא ילדים לא הייתה לכם עבודה" (שם). אונגרר נכנס לרשימה השחורה. ספריו הוצאו מספריות ומחנניות ספרים והקריירה האמנותית שלו בארצות-הברית הגיעה לקיצה. תשובתו של אונגרר לחרם הייתה עזיבה מידית. הוא עבר לנובה-סקוטיה ואחר-כך לאירלנד, שם המשיך בעבודתו וזכה להכרה רחבת היקף במדינות רבות באירופה. אל הפנתיאון האמנותי האמריקני זכה אונגרר להיכנס רק 21 שנה לאחר עזיבתו, כאשר 'המכון האמריקני לביוגרפיה' בחר בו כאחד מ-500 מנהיגי העולם המשפיעים ביותר.

את אות הקין שנחרט על זהותו האמנותית מעביר אונגרר, באופן מטאפורי, לאוטו, שעל מצחו נחרט כתם הדיו, לדוד שנשא על דש מעילו את הטלאי הצהוב ולצ'ארלי, שצבע עורו הביא לנידויו החברתי. בניגוד לקין, נושאו הראשון של אות הנידוי, אשר נדד עד סוף ימיו ולא מצא מנוח, אונגרר וג'יבוריו - אוטו, דוד ואוסקר פוסקים מנדוד ומוצאים מקום של מרגוע. מדוע? כי אוטו היא יצירה ספרותית שבה יש לקורבן תקווה, כפי שאמר אונגרר עצמו: "כל יום השמש זורחת ובשבילי זה סימן לחופש ושלו" (שם).

הקשר האוטוביוגרפי הנבנה בין אוטו לאונגרר נשען אף על שורה של רמיזות ויזואליות וטקסטואליות לדמויות ולאירועים שהתרחשו במציאות. אוטו מספר: "תעלול חביב עלינו במיוחד היה להפחיד את הגברת שמידט שגרה בקומה מתחתינו" (אונגרר, 2014, עמ' 14). על גברת שמידט, שכנתה של משפחת אונגרר בשטרסבורג, ועל הנקמה המתוכננת שנקמה בה האם, מספר אונגרר (Bernstein, 2012):

אמא שלי ידעה גרמנית על בוריה, אבל התעקשה שנדבר צרפתית, שפה שהגרמנים אסרו לדבר. הייתה לנו שכנה אחת – גברת שמידט, שהסגירה אותנו לגרמנים. קראו לאימא לגשת לגסטפו [...] היא הגיעה, אמרה 'הייל היטלר' וחיכתה. הקצין פנה אליה: 'דיווחו עליך שאת מדברת צרפתית ואנחנו יכולים לעצור אותך מיד'. על

כך אימי הגיבה: 'אני לא יכולה להפסיק לדבר צרפתית גם אם תאסרו עלי, ואומר לכם מדוע: לכשיגיע הניצחון הסופי, איך תשלטו על הצרפתים אם אף אחד לא יידע צרפתית?' הקצין היה מהופנט, הצדיע לאימי, נישק את ידה ואמר: 'סוף, סוף אני פוגש בת אמיתית של הפיהרר. גב' אונגרר אני נותן לך רשות מיוחדת לדבר צרפתית עם ילדייך'.

תלונתה של גברת שמידט בוטלה והיא שולחה לביתה בבושת פנים, בעוד אימו של אונגרר השיגה שקט וביטחון לה ולילדיה.

בהיותו בן שלוש וחצי, נפטר אביו של אונגרר מהרעלת דם. אונגרר העריץ את אביו, שהיה היסטוריון, אמן, מהנדס ובונה שעוני ענק. "זו הייתה הטראומה הראשונה בחיי [...] במותו העניק לי אבי את כשרונו", אומר אונגרר ומדגיש עד כמה מלווה אותו דמות אביו לאורך חייו (שם). באוטו, מאבדים דוד ואוסקר את אבותיהם האהובים, שהקשר החם שלהם עם בניהם מומחש באיורים. אביו של דוד מת במחנה הריכוז ואביו של אוסקר נפל במלחמה. מי שזוכה ביצירה באב, היא יסמין, בתו של צ'ארלי, זאת בזכותו של אוטו, שספג בגופו את הקליע שכמעט הרג את צ'ארלי. ייתכן שבתת מודע, זוהי התגשמות משאלתו של אונגרר, שאיבד את אביו אך זיכה את שתי בנותיו, אריה ופיבי, באב. אובדן האב, שאותו חולקים אוטו, דוד ואוסקר עם אונגרר, בא לידי ביטוי אף במוטיב מכונת הכתיבה. דוד ואוסקר מלמדים את אוטו לכתוב במכונת הכתיבה של אביו של דוד. זוהי אף מכונת הכתיבה עליה כותב אוטו את סיפור חייו. אונגרר, כגיבוריו, נשא עמו לכל מקום שאליו נדד את מכונת הכתיבה של אביו.

ההקבלה האוטוביוגרפית בין סיפוריהם של אוטו ואונגרר נחשפת אף בשני איורים המופיעים ביצירה המתקשרים לחייו של אונגרר. הראשון הוא איורו של סוחר העתיקות שקונה את אוטו מידי זקנה חסרת-בית. האיור זהה כמעט לאיור של יהודי שנדרש אונגרר לאייר בזמן הכיבוש הגרמני: "שיעורי הבית הראשונים שלי היו לצייר יהודי. באתי לאימי ושאלתי אותה: 'מה זה יהודי?' היא אמרה לי: 'אתה יודע, זה אדם עם משקפים ושיער שחור ואף גדול וזקן [...] ציירתי יהודי שאף פעם לא ראיתי'."



איור מס' 1: 'היהודי' של טומי אונגרר בן ה-10 כתגובה לתעמולה האנטישמית⁸

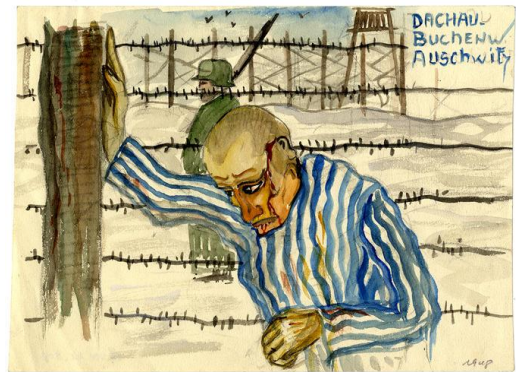
האיור השני, הוא תמונה של עירום נשי התלויה בדירתם המשותפת של דוד, אוסקר ואוטו, קישור ישיר לאיורי האירוטיקה של אונגרר, שהיו הזרז לנידויו החברתי והאמנותי.

אונגרר נולד וגדל בחבל אלזס, שאותו הוא מכנה 'שטח ההפקר' (שם) ואשר ביצירותיו ובהשקפת חייו הפך מ'שטח הפקר' מילולי לסימבולי. "מה שמעניין אותי הוא שטח ההפקר בין הטוב לרע," מסביר אונגרר, "שטח ההפקר הוא לא מקום שבו הורגים אחד את השני, אלא מקום בו אפשר להיפגש. הטוב יכול ללמוד רבות מהרע, והרע יכול ללמוד רבות מהטוב. מדוע שהם לא יהנו מעט ביחד?" (שם). שורשי שאיפתו של אונגרר לאיחודם של 'הטוב' ו'הרע' ב'שטח ההפקר' שתחם לעצמו, נעוצים במות אביו ובמראות הזוועה שראה עם פלישת הרייך השלישי לחבל אלזס. "אף פעם לא יכולתי להשתחרר מהפחד של המלחמה," אומר אונגרר, "הוא עדיין רודף אותי. ארבע שנים תחת הנאצים גורמות לכך שאין שום דרך להיפטר מהפחד [...] הכל היה אבסורד. המלחמה היא אבסורד, אנשים הם אבסורד ומבוגרים הם אבסורד" (שם). וכשכל כיבוש, רדיפה או גזענות מכילים אבסורד, אונגרר מעדיף לחיות ב'שטח ההפקר' ומנסה להציע אלטרנטיבה שפויה יותר.

באוטו (אונגרר, 2014), מציע אונגרר לנמעניו, הילד והמבוגר כאחד⁹, את אלטרנטיבת 'שטח ההפקר', דו-קיום אנושי החוצה יבשות, לאומים, דתות ומעמדות חברתיים. כשאונגרר כותב את אוטו ואוטו כותב

⁸ האיורים פרי עטו של אונגרר נמצאים באוסף מיוחד במוזיאון טומי אונגרר בשטרסבורג. Collection Musée Tomi Ungerer – Centre international de l'illustration, Strasbourg.
⁹ על נמען ילד ונמען מבוגר בשיח הספרות לילדים ראו: סצ'רדוטי, 2000.

את סיפור חייו, נכתבת אף אידאולוגיה ערכית, תיעוד של השקפת עולם. בנספח להוצאה בעברית של הספר מציינת תור גונן חמש תובנות ערכיות העולות מהיצירה: האחת טוענת "הפגיעה והסבל הם נחלת הכל, כי הטירוף והאלימות אינם מבחינים בין אדם לאדם" (גונן, 2014, עמ' 6); השנייה, קיומם של "עליות ומורדות בזרם ההתרחשויות הטרגיות והמשמחות בחייו של כל אדם" (שם, עמ' 8); השלישית, היא היכולת לסלוח; הרביעית טוענת, שכל פגיעה ניתנת לאיחוי באמצעות האמונה והתקווה מבלי "להיכבש לייאוש ולשנאה" (שם); והחמישית היא קיומה של חברות אמיצה החוצה גבולות של מעמד חברתי, דת ולאום. "בזכות הכישרון שלי יכולתי לתעד את מה שראיתי", אומר אונגרר (Bernstein, 2012), ואוטו הוא אכן תיעוד האבסורדיות של הקיום האנושי, "כדי שלא נשכח" (אונגרר, 2014, עמ' 38).



איור מס' 2: איור מאת הילד טומי אונגרר במהלך הכיבוש הנאצי

באמצעות דמותו של דוד מתועדת שואת יהודי אירופה: "שמענו על מה שהגרמנים עשו בפולין", מספר אונגרר (Bernstein, 2012), "הכל הועבר מפה לאוזן [...] זה לחלוטין הזוי שאחרי המלחמה אנשים אמרו שהם לא ידעו מה קורה, כי אנחנו ידענו [...] היינו חייבים לדעת, כי ההשראה שלנו הייתה האדם." באמצעות דמותו של אוסקר וגורל משפחתו מתועדים הפחד ויכולת ההישרדות: "אני באמת אלרגי לעולם הישן שלי. אני מבועת מהעבר שלי. מאז שאני זוכר את עצמי אני חש פחד מהחיים. זה טוב, כי ברגע שאתה מגלה את הפחד, אתה מוצא את האומץ לשרוד" (שם). באמצעות דמויות "הגברים במעילים שחורים ובמדים [...] (ש)לקחו את דוד ואת ההורים שלו" (אונגרר, 2014, עמ' 16) ובאמצעות כנפייט נערי הרחוב שהפכו את אוטו קורבן להתעללות פיזית, מתועד הרוע האנושי שאליו נחשף

אונגרר בילדותו ומה מתועד באמצעות דמותו של אוטו? התשובה היא: 'שטח ההפקר'. לדובון הפרווה הרך, האהוב, האמיץ והפיקח ניתן השם אוטו. אוטו היה שמם של ארבעה מלכים בגרמניה, החל באוטו הראשון במאה ה-10 ועד אוטו פון ביסמרק במאה ה-19, שנודעו כשוחרי חרב. אוטו הוא אף קיצור של השם 'אותלו' המקשר למחזהו של שייקספיר, הדן במגרעותיו של המין האנושי: הגזענות, הבגידה והקנאה. אוטו, ששמו תובל ברוע ואכזריות אך נפשו רכה ומכילה, הוא סמל ל'שטח ההפקר' שבו בחר אונגרר לחיות ואשר את קיומו הוא רוצה לתעד לדורות הבאים.

"הדובון אוטו, עד אילם לתהפוכות מטלטלות, הוא חפץ מעבר המרחיק את הקורא-המתבונן הצעיר מהחווייה הטראומטית של מפגש ישיר עם מאורעות המלחמה אל עבר גלגוליו של דובון צעצוע" כותבת גון (2014, עמ' 3), "החפץ מוכר, אהוב ורך, מקרב את ההתרחשויות הסיפוריות ללבם של הילדים, החווים דרכו את העצב ואת הכאב מבלי להיפגע." הנמען-הילד נלווה לאוטו, גם אם ממרחק מוגן ובטוח של זמן ומקום, וחולק עמו רגעים של שמחה ופחד, של רוע וטוב לב, של ביחד ושל לחוד, של אושר ושל כאב. ואכן, דרך אוטו מתגלה לנמען הילד המציאות לאשורה – קיום מתנדנד של מר ושל מתוק.¹⁰ ביחד עם אוטו תוהה הנמען הילד על מקורו של הרוע והאכזריות האנושית ואליו הוא נלווה ברגעים של גבורה, חום אנושי ואיחוד לבבות. אוטו מכיר לקורא את 'שטח ההפקר' המהווה אלטרנטיבה לתנודות המר והמתוק. זהו השטח שבו מנותצות חומות של גזע, דת, מין ומעמד חברתי, וזו הדירה "שתתאים לשלושתנו" (שם, עמ' 38) – לאוטו, לדוד ולאוסקר – ובה יהיו הם "שלום ורגועים" (שם, עמ' 38).

סיפורו של הדובי של פרד

הדובי של פרד (ארגמן, 2016) הוא סיפור הישרדותו בשואה של הפסיכולוג היהודי-אמריקני פרד לסינג. כמו **אוטו** כך גם **הדובי של פרד** הוא סיפור ייחודי לילדים, המסופר על-ידי דובון צעצוע ומנקודת מבטו. סיפורם של הדובי ושל פרד מבוסס על חמישה נרטיבים הנקשרים זה לזה בקשרים פואטיים

¹⁰ יש הטוענים, כי ספרו של אונגרר אינו מתאים לילדים, בעיקר בשל כמה איורים גרפיים המלווים את הטקסט ומתארים גופות של חיילים ויד אדם המבצבצת מבין ההריסות. הציטוט מדבריו של אונגרר על ההתמודדות עם הפחד עשוי לענות על דברי המבקרים – הפחד הוא חלק מחיינו וכדי להתמודד עמו יש להיחשף אליו. יתר על כן, וכפי שמציינת גון בציטוט קודם, העובדה שבמרכז היצירה עומד דובון צעצוע – חפץ מעבר מוכר ואהוב – והדברים מתוארים מנקודת מבטו, מקלה, גם אם לא לחלוטין, על המראות המורכבים יותר.

ופסיכולוגיים, גלויים וסמויים כאחד והמשולבים זה בתוך זה: הראשון - גלגולו של סיפור¹¹, מופיע
בנספח מפי המחברת (שם, עמ' 42-43) ומתאר את הנסיבות שהובילו לכתיבת היצירה; השני - מסעו
של אובייקט מעבר שניוני, מופיע בפתח דבר (שם, עמ' 4-5) ובאחרית דבר (שם, עמ' 38-39) ומסביר
את נסיבות השאלתו של דובי לתערוכה שהתקיימה במוזיאון 'יד-ושם' בירושלים; השלישי - סיפורו של
דובי, מספר את הרפתקאותיו והישרדותו של דובון בתקופת השואה; הרביעי - קורותיו של פרד, הוא
סיפור הישרדותו של פרד לסינג, ילד יהודי הולנדי; והחמישי - אחד מבין מיליון וחצי, הוא סיפורו של
ילד יהודי אחד מבין מיליון וחצי ילדים ששרד. שתי העלילות הראשונות, גלגולו של סיפור ומסעו של
אובייקט מעבר, מהוות את המעטפת הנרטיבית של היצירה. השניים הבאות, סיפורו של דובי וקורותיו
של פרד, הן לבו של הנרטיב ויכולות להתקיים ולהיקרא בזכות עצמן ללא המעטפת. העלילה החמישית
– אחד מבין מיליון וחצי, היא עלילה משתמעת, אשר לחשיפתה נדרש הקורא לידע חוץ-טקסטואלי, הן
ידע היסטורי על התקופה והן ידע ביוגרפי על פרד לסינג.

התרשים הבא מתאר זאת באופן גרפי:



תרשים מס' 1: הנרטיבים המשולבים בסיפורם של פרד והדובי

¹¹ כותרות הנרטיבים הן פרי עטה של כותבת המאמר.

סיפורו של דובי וקורותיו של פרד, הן שתי עלילות המתרחשות בו-זמנית והמסופרות מנקודת מבטו של דובון צעצוע מונפש. יש והן נשזרות זו בזו, כאשר דובי מתפקד כ'אובייקט מעבר שניוני' ויש והן נפרדות, כאשר הוא מתפקד כישות עצמאית. בסיפורו של דובי, דובון הצעצוע הוא העומד במרכז העלילה, כאשר הוא מספר על התרחשויות שהן בלעדיות לו: כלב התוקף אותו וקוטם את ראשו, תפירתו של ראש חלופי על-ידי אמו של פרד, הנדידה בין מקומות המסתור בתוך תרמילו של פרד ולבסוף, נסיעתו בארגז מארצות-הברית לירושלים והצגתו במוזיאון 'יד-ושם'. לכרוניקת אירועים זו נלוות כרוניקת רגשות שהיא בלעדית לדובי: אי הנוחות שהוא חש בארגז שבו נשלח לירושלים ותחושת הנועם והחום האופפת אותו, כשנפתח הארגז וקרני השמש מרצדות על גופו; הפחד מהכלב הנועץ בו את שיניו; האושר שמסבים לו חיבוקיו של פרד; רגשי החשיבות והאהבה העולים בו מעצם בחירתו כ'דובי של פרד' וחרדת הנטישה. על חרדת הנטישה בטרם יעזבו פרד ומשפחתו את ביתם ויעברו למחבוא, מספר 'דובי': "פחדתי שפרד ישאיר אותי לבד בבית. אני לא רגיל להיות לבד. תמיד הייתי אתו" (שם, עמ' 14). הכאב והפחד שמא פרד שכח אותו בבית והוא יישאר מאחור, מתחלפים באושר עילאי כשפרד חוזר על עקביו ולוקח אותו – "פרד לא שכח אותי!" (שם, עמ' 15). הנדנדה הרגשית שחש דובי בין חרדת נטישה, כשפרד מניח אותו בפינת החדר ולא משחק עמו או שוכח אותו על אדן החלון, ובין שמחת ההכרה בקיומו ובנחיצותו כאובייקט מעבר, מתקיימת לאורך היצירה כולה.

סיפורו של דובי הוא למעשה הד לסיפור קורותיו של פרד ולקשר הסימביוטי הנרקם בין ילד לדובון צעצוע. דובי המספר, אינו מסביר מתי וכיצד קיבל אותו פרד, אך מדגיש, כי "פרד הקטן אהב אותי יותר מכל צעצוע אחר. הוא לקח אותי אתו לכל מקום. עשינו הכול ביחד, ובילילה כשהוא התכרבל בשמיכה, ישנתי ליד הכרית שלו וחלמתי ליד החלום שלו" (שם, עמ' 6-7). כ'אובייקט מעבר שניוני' משרת דובי את צרכיו של פרד, אם משתנים הם ואם קבועים, כפי שנחוו והוגדרו מילולית או שלא מילולית על-ידו. לשירות הילד נקרא אובייקט המעבר בעיקר בעתות משבר, כשהורה או מבוגר אחראי אחר אינו יכול לספק את הביטחון והחסות הנדרשים. ברגעים כאלה מספק אובייקט המעבר את המרחב שבו יכול הילד ליטול על עצמו מגוון תפקידים, שאת חלקם אינו יכול למלא בחיים האמתיים. באמצעות דאגתו לאובייקט המעבר, הטיפול בו והדיאלוג עמו יכול הילד להבטיח שליטה מסוימת בהתרחשויות ולמזער

את תחושת חוסר הביטחון האופפת אותו.¹² כאשר אימא, פרד ודובי בורחים מביתם ונוסעים אל ביתו של הסב, שם יתחבא פרד, מספר דובי "אימא אמרה לפרד לא לדבר, אבל הוא לחש לי: אל תדאג" (שם, עמ' 20). כאשר ביתו של הסב כבר אינו בטוח יותר ועל פרד לעבור למקום מסתור אחר אצל זרים, הוא מרים את דובי, מחבק אותו, מצמידו אל חיקו ולוחש לו, כאב הלוחש לבנו: "עוד מעט אבא ואימא יבואו לקחת אותנו. אל תדאג, הם לא ישכחו אותנו" (שם, עמ' 33). עבור פרד, דובי אינו רק 'שמיכת ביטחון', אלא אף חבר ורע, דרך להתמודד עם בדידות ובידוד שמכורח, ערוץ לביטוי הסערה הפנימית והבלבול בחייו, ניסיון לתפוס מחדש את תחושת המוכר והנוחות של טרם-שואה, בעיקר זו הנקשרת לאם, ואף דרך לברוח מהשעמום שאפיין את החיים במסתור. על פחד הבדידות של פרד מספר דובי:

בכל לילה פרד הקטן היה לוחש לי שהוא מתגעגע לאבא, לאמא ולאחים שלו, שעצוב לו להיות לבד, שהעולם הוא מקום מפחיד ושיש לו מזל שאני אתו כי אני החבר הכי טוב שלו. פרד לחש לי את הדברים, ובזמן שדיבר היה מלטף את הפנים שלו עם הכפה שלי. לפעמים זלגו לפרד דמעות קטנות וחמות, ואני ניגבתי לו אותן (שם, עמ' 32).

במחבוא, חסר פרד לא רק את הוריו ואת משפחתו, את ביתו ואת המרחב הפתוח, אלא אף את חבריו ושותפיו למשחק. ולכן, כדי להתמודד עם חסך החברות והריק שנוצר בעולמו, חייב היה פרד להמציא לו 'חבר' ולקבל אותו כמציאות - זה היה דובי.

דובי הוא חלק אינטגרלי ממשפחתו של פרד. כך הוא רואה את עצמו וכך מתייחסים אליו אף בני המשפחה, לכן הוא מכנה את הוריו של פרד 'אבא' ו'אימא' ומציג את ההתרחשויות בגוף ראשון רבים. אך דובי הוא הרבה יותר מכך. במכתבו לקוראים כותב דובי על קשריו עם פרד: "הקשר שלנו הוא קשר הדוק ומיוחד. האחד יודע מה מרגיש וחושב השני, כאילו היינו אדם אחד. ואולי בעצם... אנחנו אדם אחד, תמיד היינו." (שם, עמ' 41). דובי הוא האלטר אגו של פרד, 'האני האחר' המבטא בקול את מה שפרד מפנים. הוא מביט על האירועים מהצד, מאדן החלון, מתרמילו של פרד, או מפנית החדר, אוסף

¹² ראו פלגריני וג'ונס, 2004.

מידע באמצעות חוש השמיעה והראיה ושואל את השאלות שפרד אינו מעז לשאול: "למה אנחנו צריכים להתחבא? מה עשינו? [...] למה פרד צריך לשמור על עצמו ולא לגלות מי הוא. האם הוא עשה משהו רע? [...] הראש שלי היה מלא במחשבות ובשאלות רבות [...] לא הבנתי למה אמא משקרת" (שם, עמ' 16, 21, 27, 28). באחת מהרצאותיו בפני סטודנטים מסביר לסינג, גם אם בעקיפין, מדוע נהג להבליע את השאלות והתהיות שעלו בו (Lessing, 2014)¹³: "כל התקופה במחבוא הייתי ער למתרחש. הבנתי שאני משתתף בעולם של המבוגרים. החלטתי שאני אהיה הילד הכי מנומס, הכי נוח בכל העולם כולו, כדי שאף אחד לא יסלק אותי [...] ידעתי שככל שאשאל פחות ואדע פחות, יותר טוב. שום דבר לא היה מציאותי בשבילי. הכול היה מזויף." (שם).

דובי מדובב את מה שפרד חש. יש שהדיבוב חושף נקודת מבט ילדית תמימה על הסובב, כתיאור הנסיעה ברכבת: "ראיתי את הבתים נוסעים, את השמים התכולים ובתוכם כריות קטנות בצבע אפור ולבן, והרבה כתמים של צבעים, שהתערבבו זה בזה" (שם, עמ' 20). יש שהדיבוב מביא לידי ביטוי רגשות עמוקים ומורכבים של פחד, בלבול ומצוקה, רגשות הנחשפים במוטיב התרמיל. דובי מועבר ממקום מחבוא אחד למשנהו בתוך תרמילו של פרד, מקום "חשוך, לא נוח" (שם, עמ' 27) ומפחיד, המסמל את מקומות המחבוא של פרד. בהרצאותיו מספר לסינג (Lessing, 2014), כי הוא הוסתר כילד נוצרי. אמו עברה בין בתים, דפקה על דלתות וסיפרה סיפורי מעשיות, שבעלה חולה, שהבית עלה באש. היא הפכה לשקרנית מדופלמת. כל כמה ימים הועבר לסינג למשפחה אחרת, למקום אחר, ולרוב היה עם משפחות שלא ידעו שהן מחביאות יהודי.

התרמיל של דובי הוא מקומות המסתור של פרד – סגורים, לא נוחים, חשוכים ומפחידים. מהתרמיל יוצא דובי רק בסוף המלחמה. "הוא (פרד) אסף את הדברים שלו והכניס לתרמיל, אבל אותי לא הכניס לתרמיל. הפעם הוא החזיק אותי ביד אחת, והלכנו" (ארגמן, 2016, עמ' 34). מעברו של דובי מהתרמיל אל מחוצה לו, מחושך לאור, הוא מעברו של פרד לעולם ש"הוא כבר לא מקום מפחיד" (שם, עמ' 36).

¹³ ציטוטים אלה לקוחים מתוך הריאיון (Lessing, 2014).



תצלום 1: 'הדובי של פרד' בתערוכה 'אין משחקים ילדותיים', מוזיאון 'יד-ושם'

גלגולו של סיפור ומסעו של אובייקט מעבר שניוני הם שני נרטיבים הפותחים וחותמים את היצירה והמתארים בפני הקורא את הסיבות לכתיבתה ואת מעברו של דובי מרשותו של פרד לרשותו של 'יד-ושם', גם אם לזמן מוגבל. ב-2015 ביקשה הסופרת איריס ארגמן את רשותו של לסינג לכתוב את הסיפור שלו ושל דובי. לסינג היסס, אך לבסוף הסכים. במכתב ארוך ומפורט, הוא הסביר את מקומו של דובי בחייו ובנפשו (Lessing, 2015):

במשך כל 17 השנים שהוא היה ב'יד-ושם' היו לי רק מחשבות מאושרות על היותו בישראל ועל כך שהוא תורם את חלקו להוראת השואה. אני גאה בו כפי שהורה גאה בילדו המבוגר: אני תמיד זוכר איך הוא היה בילדותו. אני מעריץ את מעמדו כ'מבוגר' ואת הישגיו בעולם ואף פעם לא מפסיק להגן עליו [...] אפשרתי לו לנסוע לישראל כי ביקשו אותו, ואנשים אחרים חוץ ממני היו זקוקים לו שם בעולם [...] לדובי ולי הייתה שיחה ארוכה, כלומר ההררתי וחשבתי ארוכות ולעומק על היחסים שלנו ועל קיומו ויעודו, והבנתי שדובי לא שייך כבר רק לי, אלא שעכשיו הוא שייך לעולם. כן, דובי שייך לעולם [...] אם לתת לזה פירוש פסיכואנליטי. האלטר אגו של פרד, דובי, הצליח להיות בעולם הרחב ולהיות שייך לו באופן שפרד לעולם לא יכול היה להיות, כי העולם הרחב הפחיד אותו כל כך וכל כך מוקדם בחייו, שהוא לא יכול היה לסמוך עליו [...] דובי ימשיך לחיות. פרד ימות. פרד עשוי לזכות לכמה חלקים של אל-מוות דרך המשך קיומו של דובי מעצם היותו אביו (שם).

עם תום המלחמה, לכשגדל פרד והיה למבוגר בעל משפחה, הופך דובי, אובייקט המעבר השניוני המואנש, תהליך של הנפשה ומקבל את זכות הסיפור. הוא הופך לפיתום, לבא קולו ולנושא דברו של ילד-מבוגר, שהעניק לו חיים, תבונה ומהות רוחנית כך שיוכל לספר את הסיפור שהוא עצמו מתקשה לספר. במכתבו לארגמן כתב לסינג:

ההיסטוריה של דובי התחילה ב-1991 כשהשתתפתי בכינוס הבינלאומי של ילדים ניצולי שואה בניו-יורק. חששתי מאוד. בשבילי זה היה כמו לצאת מהמחבוא. יום הטיסה הגיע. היינו כבר בחוץ ארוזים ובידינו כרטיסי הטיסה [...] ואז בדקה ה-99 – ידעתי שדובי גם צריך לבוא, שהוא זכאי לבוא לכינוס הזה על השואה, שהוא היה שם ועבר את זה אתי כל הזמן, שהוא גם ניצול, ומעבר לכך, שאני צריך אותו אתי. רצתי הביתה ולקחתי אותו [...] דובי היה אתי כל הזמן באותו סוף שבוע - בסדנאות, בהרצאות ובארוחות [...] הרגע הזה מסמל עבורי את תחילת התבגרותו של דובי, הרגע בו התחיל לקשור חברויות מחוץ למשפחתו והפך למישהו מוכר בעולם ניצולי השואה [...] מאז הפכתי לעד ולנואם. ודובי תמיד אתי. כשאני עומד מול הקהל, אני אוחז אותו בידי. הוא חזר להיות חלק שיגרתי בחיי (שם).

כך התחיל מסעו של דובי, שהוביל לגלגולו של סיפור, סיפור הנסיבות שהובילו לכתיבת קורותיהם של דובי ושל פרד. המניע לכתיבת הסיפורים היא החלטתו של פרד המבוגר לאפשר לדובי להשתתף בתערוכה 'אין משחקים ילדותיים' שבמוזיאון 'יד-ושם', החלטה הטומנת בחובה מטרה ערכית-דידקטית הבאה ללמד את הילדים ידידות ונאמנות מהי (ארגמן, 2016):

לפני זמן קצר אמרתי לפרד שאכתוב לכם מכתב, והוא ענה לי כך: 'הי דובי, אל תשכח להגיד לילדים לחבק חזק חזק את הדובי שלהם, כי הם אף פעם לא יכולים לדעת מתי יהיו זקוקים לאהבה שלמה ונאמנה כמו האהבה שהייתה בינינו' [...] שנים רבות חלפו מאז ונשארנו חברים קרובים [...] הקשר שלנו הוא קשר הדוק ומיוחד [...] אני מקווה שגם אתם, ילדים יקרים, תוכלו ליצור ידידות נפלאה כמו שלי ושל פרד (שם, עמ' 40-41).

בנספח לסיפור, מפי המחברת (שם, עמ' 43), כותבת ארגמן: "כתבתי לפרד וסיפרתי לו עד כמה סיפורו נגע ללבי ועל רצוני לכתוב את הסיפור שלו. פרד ענה לי שקשה לו להסכים, כי בשבילי זה סיפור אך בשבילו אלו חייו. בכל זאת פרד חשב על כך, ולבסוף במכתב מפורט, הוא נעתר לבקשתי." שלושת המשפטים הללו, הם רק קצה קצהו של גלגולו של סיפור, ורק רמז למורכבותו. במכתבו לארגמן (Lessing, 2015) מצטט לסינג מכתב שכתב לאחיו הבכור על התחבטויותיו אם לשלוח את דובי ל"יד-ושם":

חוץ מהסיפור המדויק והמדוקדק האישי שלי בגוף ראשון, כל גרסה שלו, ולא חשוב עד כמה תהיה רגישה, אמנותית או חמודה, תהיה בשבילי פגיעה, חטא, מעשה שלא יאה לעשותו. בנושאים של השואה רק האמת, אמינה עד כמה שהלשון מאפשרת, מקובלת עלי כניצול. אך באותה נשימה אני מבין ומקבל שסיפור 'המבוסס על' או 'בהשראת סיפורו של' עשוי להיות משמעותי לאותם שאינם ניצולים (שם).

המשפט האחרון במכתבו לאחיו משמן את גלגלי מחשבותיו של לסינג והוא מחליט לאשר את כתיבת סיפורו שלו וסיפורו של דובי לילדים.

התחלתי לחשוב על אותם שאינם ניצולים. כיצד אלפי סטודנטים ששמעו אותי מספר את הסיפור שלי התרגשו עד דמעות מתפקידו של דובי בו, ועל מיליוני הילדים הישראלים והחיילים שביקרו את דובי ב'יד-ושם', ועל כל מנהיגי העולם שהידע שלהם על השואה הועמק כאשר ראו את דובי ושמעו עליו [...] אני לא רק ניצול [...] אני למעשה מורה. ולכן הבנתי שאני כמורה יכול להבין ולקבל, שסיפור לא שלם או מבדה יכול להיות בעל ערך חשוב ואפילו עמוק [...] כמו ספר ילדים בשירות החינוך להוראת השואה המלמד גם על חברות, על טוב ורע, על אומץ של ילדות ואהבה.

כיצד אני כמורה יכול שלא לאשר ולא לתמוך בספר כזה? (שם).

הצורך שעולה בלסינג לספר על השואה ולחנך על אודותיה הוא לבה של העלילה הנרטיבית החמישית, אחד מבין מיליון וחצי – סיפורו של ילד אחד ששרד, סיפור המייצג את אותם שלא. אומר לסינג (Lessing, 2014): "אני כאחד מהחפים מפשע שניצודו על ידי הנאצים. אני המדבר כילד שאמור היה

להיות אחד ממיליון וחצי ילדים יהודים שנרצחו אבל שבדרך נס ניצל. אני כילד ניצול, שכעבור 45 שנה ינדור לדבר בשם כל חבריו לכיתה שנרצחו והשתקו. אני כעד לשואה." (שם).

במשך יותר מ-40 שנה, מיום השחרור, לסינג שתק. עברו כל הנזק היה פנימי, תופעה של פוסט-טראומה, שבה מודחקים כל הרגשות. זאת עד לרגע שבו אחיו שלח לו ב-1987 תמונה של ילדים יהודים בהולנד העונדים טלאי צהוב שהופיעה בעיתון, וטען שפרד הוא אחד מהם. באותו הרגע החליט לסינג לבדוק מי מבין חבריו לכיתה המצולמים בתמונה שרד. במשך 20 שנה חקר וחפש, אך לא מצא ולו ילד אחד ששרד, למעט הוא עצמו. "הפכתי לאובססיבי עם התמונה והמחקר ונשברתי נפשית. לא מצאתי אף אחד מהילדים והאנשים האחרים שצולמו. רק אני שרדתי. החלטתי שהמוטו שלי יהיה: 'אני עדיין כאן'. אני יכול לדבר והם לא, אני אדבר בשמם" (שם).



תצלום 2: פרד לסינג, שני מימין, ארכיון 'יד-ושם'

רגע התמודדותו של לסינג עם התמונה, ההוכחה הניצחת להיותו אוד בודד שניצל מאש, היה הרגע שבו הפכה עבורו הוראת השואה בפרט והחינוך בכלל, למוטו. את כל הרצאותיו בפני סטודנטים הוא נוהג לפתוח בשאלה מורכבת: מה זה חינוך? האם הוא משפיע על מה שאנחנו מכנים – אופי? האם הוא משפיע על ההבדל בין מישהו שמסכן את חייו ואת חיי משפחתו על ידי הצלת יהודי או משפחה יהודית לבין מישהו שישמח להסגיר יהודים תמורת שבעה דולר על כל יהודי? לסינג מודה שהשאלה קשה, בעיקר לאור העובדה, שברגעי משבר אנו פונים לחינוך כאחד הדברים שירפאו או ימנעו דברים נוראיים ומשברים בעתיד. תשובתו של לסינג קשה ומורכבת:

בקונטקסט של השואה כמעט בלתי אפשרי להאמין שיש משהו בחינוך. מדוע? כי השואה לא התבצעה על ידי ברברים או על ידי איזושהי תרבות בלתי מפותחת ופרימיטיבית. היא נהגתה על ידי אומה, שכולם אמרו שהיא האומה התרבותית ביותר, המפותחת ביותר והמלומדת ביותר בעולם. זהו הלקח הקשה ביותר בשואה [...] כולנו מסוגלים להתנהגות כזו והחלק הקשה ביותר הוא לכלול את עצמך (שם).

חמש עלילות נרטיביות מתקיימות בדובי של פרד ומוכיחות עד כמה מורכבת היא יצירה זו ועד כמה רב בה הסמיו על הגלוי. את הרובד הגלוי מוביל דובי. זהו החלק הפונה לנמען הילד - החלק של המורה שבפרד, שמאוהב בילדים ובילדות ובכל מה שיש בחיים ובעולם. את הרובד הסמיו מוביל פרד. זהו החלק הפונה לנמען המבוגר - החלק של ניצול השואה שבפרד שהוא מכובד ואחראי אך גם פגוע וכועס. ואכן, על מנת לרדת לעומקה של היצירה, להבין את מורכבותה ולראותה במלואה, מוטלים על הנמען המבוגר כמה תפקידים. התפקיד הראשון והבסיסי ביותר הוא השלמת פערים. במהלך היצירה מרבה דובי לשאול שאלות ולתהות על מהותן של ההתרחשויות. על שאלות אלה אין היצירה נותנת מענה. זאת ועוד, היצירה אינה מזכירה את המילה 'שואה' ולו פעם אחת. הטלאי הצהוב, הגירוש הכפוי מהבית, אי היכולת לצאת לרחוב והצטרפותו של דובי לתערוכה ב'יד-ושם' הם רק רמזים ששותלת היצירה. על המבוגר לאוספם, לקשרם זה לזה ולרקום את סיפורו של אירוע טראומטי, זה שיענה על השאלות בהתאמה לכישוריו הקוגניטיביים והרגשיים של הנמען הילד.

תפקיד שני המוטל על הנמען המבוגר הוא סידור ליניארי של האירועים לפי סדר התרחשותם והוספת מידע חוץ-טקסטואלי, במיוחד במקומות שבהם עשוי הנמען הילד לתהות על מהלכם. לדוגמה, אחד ממשפטי המפתח באקספוזיציה העשוי לעורר אנטגוניזם אצל הקורא כלפי פרד: "הייתי הדובי של פרד. אף פעם לא היה לי שם. פרד לא נתן לי שם" (ארגמן, 2016, עמ' 6). לסינג לא ראה כל צורך לתת שם לדובון הפרווה שלו. הוא פשוט קרא לו בכינוי חיבה *mijn beertje* 'דובי שלי' בהולנדית. דוגמה שנייה היא הסצנה שבה הכלב מתעלל בדובי באמצע הרחוב. אף סצנה זו דורשת הסבר. האמת היא, שלסינג אינו זוכר בוודאות כיצד נקטם ראשו של דובי. לדבריו, חשדו בני המשפחה שצ'או-צ'או, כלבם של השכנים, שהרג את חתולת המשפחה, מצא את דובי ונגס בראשו. נושא שעלול להטריד את מנוחתו של הנמען הילד הוא כיצד ומדוע השאירה האם את פרד לבד בבתי זרים? מה הניע אותה? אין התשובה

לשאלות אלה ניתנת ביצירה ואת המענה יש לחפש מחוץ לטקסט. את אמו מכנה לסינג "הגיבורה האמתית של ההישרדות שלנו" (Lessing, 2014). בהרצאותיו ברחבי ארצות-הברית, מרבה לסינג לדבר על אמו. לדבריו היא זו שבזכותה שרדה המשפחה, כשהיא החליטה שבטוח יותר יהיה אם המשפחה לא תסתתר ביחד, והיא זו שהעבירה את פרד ממקום למקום במשך הכיבוש הנאצי. "שמה של אמי היה אנג'לין וכשמה כך הייתה - המלאך שלי. היא תמיד הופיעה כשהייתי צריך אותה." (שם). ולסיום, שואל לסינג: "איזה חינוך יהיה רלוונטי לעשיית הטוב והדבר הנכון?", ועונה: "זה שאינו כופה ציות עיוור. זה המנוגד לחינוך שקיבלו הנאצים מילדותם, זה הטוען לכך שבמערכת החברתית יש ערכים חשובים הרבה יותר מציות – ערכים הומניים." (שם).

קורותיו של סוס-העץ של ברוניה

אוטו מספר את קורותיו שלו ושל מחברו, טומי אונגרר, דובי מספר על הישרדותו שלו ושל הילד פרד, וסוס-העץ מספר ב*חיבוק של אהבה* (מצליח-ליברמן, 2015) על תלאותיו שלו ושל הילדה ברוניה. את סוס-העץ בחרה ברוניה כמתנת יום-הולדת, ולכשפרצה המלחמה וצבא הרייך השלישי כבש את פולין, הוא עמד לצדה וחלק עמה את כל חוויותיה, החל מהגירוש לגטו, הרעב והחולי, עבור דרך העלייה לארץ-ישראל וכלה בהווה, כשהיא סבתא לנכדים.

ב*חיבוק של אהבה*, קיבלו כל משתתפי השיח הטקסטואלי – מחבר, מספר, דמויות וקורא – צו 8 ונקראו להתגייס להפצת אידאולוגיה התואמת זיכרון קולקטיבי. ראשונה לגיוס הייתה המחברת, המציינת בנספח לספר ובחברת ההדרכה הכלולה בערכה המלווה אותו (מצליח-ליברמן, 2015A), כי היצירה באה לענות על צורכיהם של שלושה צרכנים: הצרכן הראשון הוא המערכת החינוכית-החברתית-התרבותית. השואה נתפסת בזיכרון הקולקטיבי כמאורע מכונן בהיסטוריה ובמורשת היהודיות בכלל והישראליות בפרט. אי לכך נקבע יום הזיכרון לשואה ולגבורה כיום זיכרון ממלכתי ועוגן בחוק יסוד כבר בשנת 1959. מרגע זה ואילך נדרשה המערכת החינוכית, החברתית והתרבותית לציין בכל הכלים העומדים לרשותה¹⁴. יותר מ-50 שנה אחרי כן, החליט משרד החינוך כי החל משנת הלימודים תשע"ה

¹⁴ חוק יום הזיכרון לשואה ולגבורה התשי"ט, 1959. אתר הכנסת, http://www.knesset.gov.il/shoah/heb/memorial_law.htm

יש להוסיף את הוראת השואה לתכנית הלימודים בגני הילדים בהתאם לקווי המתאר שהותוו במיזם 'בשבילי הזיכרון' שהופק על ידי המחלקה החינוכית של 'יד-ושם'. בעקבות החלטה זו עלה צורך מידי בחומרי הוראה לגיל הרך, כמו גם בהדרכה פדגוגית של סגל ההוראה. *חיבוק של אהבה* בא לענות על צורך זה. הצרכן השני הוא הנמען הילד. מדי שנה נחשף הילד לאירועי יום השואה המצוינים במרחב החינוכי, התרבותי והחברתי. אם לא נספר, אם נתעלם, אם נתחמק מהנושא, ימלא הילד בעצמו את פערי המידע. לילד חיישנים מפותחים ביותר והוא דורש הסבר על כל המתרחש סביבו: על הצפירה שכביכול הגיעה משום מקום, על העובדה שהכול עומד מלכת במשך דקה, על השירים העצובים ברדיו, על המעבר בין ערוצי הטלוויזיה כדי להתחמק מתכניות "עצובות" ועוד. אם לא נסביר ולא נספר, עלול הילד לחפש פתרונים למתרחש ולהעלות תרחישים גרועים אף יותר מהאמת. לפיכך נדרש צוות ההוראה בגנים להתגייס למשימה ולהסביר לילד את הנושא מגובה עיניו ובהתאם לכישוריו וכשירותיו הקוגניטיביים והנפשיים¹⁵, וגם על צורך זה בא *חיבוק של אהבה* לענות. הצרכן השלישי הוא הנמען המבוגר. אל המבוגר מתייחסת החברה כאל סוכן חיברות. הוראת השואה בכלל והוראת יצירות ספרותיות לילדים על השואה בפרט, דורשות מהמבוגר להתמודד עמן התמודדות ראשונית, כשהוא חסר כלי עזר. המחסור בהדרכה פדגוגית אשר תלווה את המבוגר בתהליך ההוראה, עלול לגרום לכך שסגל ההוראה יעקוף את הנושא. זאת ועוד, השאלה הנשאלת היא: האם בידי המבוגר כלים היסטוריים שבהם יוכל להשתמש בבואו לספר את סיפור השואה? האם יכול המבוגר, אשר בעצמו מתחבט בשאלות מוסריות, ערכיות ותיאולוגיות שמעלה השואה, להתמודד עם שאלות שילדים עשויים להעלות? וכל זאת ללא הדרכה והכנה ראויה? *בחיבוק של אהבה*, מבקשת מצליח-ליברמן למלא את החסר.

כשלושת הצרכנים וצורכיהם המרובים לנגד עיניה, מגייסת המחברת מספר מובלע הרוקם סיפור התואם תמטית ופואטית את צרכי השלושה. מבחינה תמטית מוביל המספר את נמעניו אל עבר אידאולוגית 'משואה לתקומה' הבאה לחזק את הרעיון, כי התשובה המוחצת לשואה היא הקמת מדינת ישראל ובה מקומו של כל יהודי. במקביל לכך, מדגיש המספר חזור והדגש את הערכים שעלו בעקבות

¹⁵ להרחבה בנושא ראו סצ'רדוטי, 2015.

השואה, ואשר המרכזיים בהם הם הכרה בסבלו של האחר, ניצחון הטוב על הרע והתקווה על הייאוש. עקב בצד אגודל מניח המספר *בחיבוק של אהבה* את אבני הדרך הבונות את זיכרון השואה הקולקטיבי החל בתקופה מאושרת של טרום שואה, עבור דרך הרדיפה הפתאומית, הטלאי הצהוב, הגירוש לגטאות, הרעב והמחלות, הגבורה היהודית, ניצחון בעלות הברית וכלה בעליה לארץ-ישראל ובניצחון החיים והרוח.

כדי שיובטחו תהליכי העברת האידאולוגיה והפנמתה מאמץ המספר המובלע את כל האמצעים הפואטיים שמעמידה לרשותו ספרות הילדים הדידקטית. הראשון הוא ביסוס הסיפור על עלילה ליניארית כרונולוגית הכוללת מצב אידאלי התחלתי ושבירתו בהצגת שורה של בעיות או קונפליקטים שעליהם תתגבר הדמות הראשית ואשר יבואו על פתרונם בסוף טוב וקתרטי. תחילתו של *חיבוק של אהבה* ביום הולדתה החמישי של ברונה ובבחירתה בסוס-העץ כמתנת יום-הולדת. יום אחד בעת שברונה וסוס-העץ שיחקו בחצר, נחפזת אליהם האם, מכניסה אותם הביתה והקורא נחשף להודעה על גירוש היהודים. ב"שיירה ארוכה ועצובה" (שם, עמ' 12) מגיעים היהודים לגטו, שם נאלצת משפחתה של ברונה לחלוק דירה עם שתי משפחות נוספות. בגטו חווה ברונה רעב, מחלות ופחד ממוות חסר סיבה. אך בצד הקושי מסתמנים אף רגעי התעלות, כאשר הילדים ממציאים "שירים מצחיקים וסיפורים שמחים" (שם, עמ' 17), משחקים בכדורגל והאבות מתכוננים בסתר למאבק. תחילתו של הסוף הטוב בניצחון "המדינות הטובות" (שם, עמ' 24) והענשת הנאצים, עליית המשפחה כולה לארץ-ישראל, הקמת משפחה והשבעה, כי "לעולם לא ניתן לדבר נורא כזה לקרות שוב" (שם, עמ' 27).

האמצעי הספרותי השני שבו עושה המספר שימוש הוא העמדתה של דמות ילדית במרכז היצירה שהיא בת גילו של הנמען, המעוררת אמפטיה ומהווה מודל של ערכים ונורמות. ברונה היא בת חמש, ילדה בלונדינית עם עיניים "כחולות-נוצצות", "מבט עמוק" (שם, עמ' 8), חייכנית וביישנית. לברונה לב רחב ואוהב: היא מחבקת את סוס-העץ "חיבוק חם" (שם, עמ' 9) כשהיא בוחרת אותו בחנות-הצעצועים, וכאשר נשברת רגלו במסע אל הגטו היא מתכופפת, אוספת אותו "בדאגה" (שם, עמ' 12) ומחבקת אותו. עם הגעתה לארץ-ישראל היא דואגת לקחת אותו לרופא צעצועים שיתקנו ולאורך כל חייה אינה נפרדת ממנו וממשיכה לאהוב אותו. ברונה היא אף סמל לניצחון רוח האדם בגטו, כאשר

למרות הקשיים שמציבה בפניה המציאות, היא חלק מחבורת ילדים שמחה הממציאה משחקים יש מאין.

האמצעי הספרותי השלישי ביצירה הוא עיצובן של דמויות משנה חיוביות, אשר כל אחת מהן מהווה סמל ערכי ומודל לחיקוי. האם היא מופת לאהבת אם וחום אנושי; האב, חלק מהמחתרת המתארגנת בגטו, הוא סמל לגבורה היהודית האקטיבית; הגננת לילך, נכדתה של ברוניה המביאה את סוס-העץ לגן, היא הדור המבוגר הדואג להעביר לדור הצעיר את לפיד הזיכרון, והצעצועים הם הדור הצעיר הסקרן, הרוצה לשמוע וללמוד על העבר וממנו וזה הנשבע 'לזכור ולא לשכוח'. האמצעי הרביעי הוא מיקומו של סיפור המסגרת בגן ילדים, מקום המוכר לנמען הילד היטב ושב הוא מרגיש מוגן ובטוח. הסיפור מסופר בפנינת הצעצועים האהובה על הילדים ובה מתרחשים משחקי 'כאילו' עמם הם נסחפים על כנפי הדמיון. הצעצועים כשלעצמם, מייצגים קבוצת ילדים הטרוגנית. צעצועים דמויי אדם (בובה ושוטר צעצוע), צעצועים דמויי חיות (אריה וארנב) ו'דוממים' (כדור, משחק זיכרון וקוביות). זוהי קבוצה קולנית וסקרנית המרבה לשאול שאלות ובהתנהגותה היא שיקוף רב-תרבותי של ילדי הגן.

את שרביט הסיפור מעניק המספר המובלע למספר עד: סוס-עץ. כמו אוטו, הדובון של דוד, וכמו דובון הפרווה של פרד, כך גם סוס-העץ מתחיל את דרכו בעולם האנושי כחפץ דומם בחנות צעצועים, הניתן כמתנת יום-הולדת לגיבורה-הילדה על ידי הוריה. תהליך האנשתו מתחיל ברגע שבו הוא עובר לרשותה של ברוניה, נפשה נקשרת בו והוא הופך לקניינה הבלעדי. בו היא מוצאת נחמה ומרגוע - "ברוניה פרצה בבכי, דמעותיה זלגו על פניו והתערבבו בדמעותי [...]" (היא) החזיקה אותי בחוזקה והרגשתי את הרעד שחלף בגופה" (שם, עמ' 12), ובו היא רואה חבר ושותף. עם סיום המלחמה, כשהסדר שב על כנו וברוניה משקמת את חייה, סוס-העץ עובר תהליך של הנפשה והופך למספר. הגננת לילך מביאה את סוס-העץ לגן כדי שיספר את סיפורו ודרכו את סיפורה של סבתה, ברוניה ואת סיפור שואת יהדות אירופה. תהליך הנפשתו של סוס-העץ הוא ההופך אותו לבר סמכא בהוראת השואה והיותו עד ושותף להתרחשויות מעניק משנה תוקף לסיפור, אשר מטרתו המרכזית היא הוראת השואה והשלכותיה.

סוס-העץ הוא מספר עד פנימי מתוכם המודע הן לצרכי נמעניו ולכשירותיהם הקוגניטיביות והנפשיות והן לתפקידו כסוכן חברות אידאולוגי. כדי שיוכל לשרת הן את צורכי הנמענים והן את צורכי המערכת ויגשר ביניהם, נוקט המספר המונפש בשורה של תחבולות פואטיות. באופן מודע ומכוון הוא בוחר

בסיפור ריאליסטי, שאינו סיפור בדיה אלא תיעוד של מציאות אותנטית. בכך הוא מדגיש, כי מה שנראה כדבר בלתי מתקבל על הדעת בעיני המבוגר וכל שכן בעיני הילד, עדים ועדויות לו. הבחירה בסיפור הריאליסטי מקורה בניסיון להמחיש ולהוכיח, כי היו דברים מעולם, אך בכך לא די. אל קדמת הבמה נקראת ניצולה, ברוניה. כדי לקרב את הילד לדפי ההיסטוריה מוצג הסיפור כמעמיד במרכז את ההתנסות האנושית-האישית ובו בזמן כזה המנסה לשמור על נאמנות מרבית למציאות ההיסטורית. זהו סיפור קונקרטי, הנמנע מהכללות העשויות למנוע את הזדהותו של הנמען הילד עם המסופר והנצמד לדמות החווה היצמדות סימביוטית. סיפורו של סוס-העץ המשולב בסיפורה של ברוניה הוא חלקיק של תצרף גדול יותר – סיפורו של העם היהודי. זהו סיפור שהוא זיכרון המשחזר ילדות של זה החי בהווה, אך זוכר את תלאות העבר שחווה. העמדתם של גיבורה-ילדה ואובייקט מעבר שניוני מונפש במרכז הסיפור היא הבסיס לבניית הזדהותם של הנמענים הפנימיים, הצעצועים והנמען החיצוני, הילד עם דמותה של ברוניה ועם סוס-העץ, הזדהות ההופכת את הנמענים לשותפים בתהליך הסיפור. הצעצועים, בני דמותו של הנמען הילד, הם שותפים אקטיביים בסיפורו של סוס-העץ ומניעים אותו קדימה: הם שואלים שאלות: "שו-מה? שאלה הבובות" (שם, עמ' 5); "ילדה שחיה במקום אחר? נדהמו הצעצועים" (שם, עמ' 6); "ומה עשו הילדים בגטו כל היום? שאל בסקרנות הכדור" (שם, עמ' 16); "ומה, אי אפשר היה ללכת משם למקום אחר? לברוח? שאל האריה בפליאה" (שם, עמ' 22). כילדים טיפוסיים הם מרבים לקטוע את הסיפור ולהעיר הערות - "ברוניה? איזה שם משונה לחש הארנב" (שם, עמ' 7); "הגטו נשמע מקום לא נעים, נכון? שאלה אחת הבובות" (שם, עמ' 19); "אני במקומך הייתי רוצה לשכוח חיים עצובים שכאלה, הרהר בקול משחק הזיכרון" (שם, עמ' 25); והם אף חווים את האירועים – "אוי, כל כך עצוב, קרא הדובי [...]. אוי, כמה נורא! נאנחו הצעצועים" (שם, עמ' 20), "אמר אז האריה בנחישות רבה: לעולם לא ניתן לדבר נורא כזה לקרות שוב. לעולם לא! לעולם לא! הצטרפו כל הצעצועים" (שם, עמ' 27).

סוס-העץ הוא מספר סמכותי אך אמפטי המודע לקהל נמעניו ומתייחס אליו בגובה העיניים ולא בעליונות של בעל ניסיון ובעל ידע. הוא מסביר את הטעון הסבר - "שואה [...]. זאת מילה אחרת לאסון. אסון נורא" (שם, עמ' 5); הוא עונה בסבלנות על כל שאלה המופנית אליו; הוא מחייך "חיוך של הבנה" לנוכח שאלותיהם של הצעצועים ומרגיע "מיד אסביר לכם הכול" (שם, עמ' 6). הוא מאשש את דברי הצעצועים

ובכך מעודדם להמשיך ולשאול - "חבל מאוד שהיו פעם אנשים אכזריים כאלה! אמרו הקוביות. נכון, אמר סוס-העץ" (שם, עמ' 21); הוא מכחכח בגרונו ולעתים משתתק כדי ליצור מתח וציפייה לבאות, אך מיד ממשיך בסיפורו, והוא משנה את טון דיבורו כדי להעניק ממד ונוף לאירועים. יש שקולו עצוב ויש שנימה מחויכת ניכרת בדבריו. על כל אלה, על יכולתו כמספר בכלל, ועל היותו ניצול בפרט, הוא זוכה מכל הצעצועים כולם ל"חיבוק של אהבה" (שם, עמ' 27).

כדי לאפשר לנמען-הילד להכיל את הזוועות וכדי למנוע מפגש טראומטי עם האימה, מורחקים האירועים המסופרים בזמן ובמרחב: "בעבר הייתי חשוב ויקר לילדה שחיה פעם במקום אחר [...] באתי מארץ רחוקה שקוראים לה פולין. קנו אותי מזמן, לפני הרבה שנים", מספר סוס-העץ (שם, עמ' 6-7). הילד יכול להיות רגוע לנוכח ההצגה המרחיקה. רחוק רחוק ומזמן מזמן קרה הנורא מכול, אך הוא שייך לעבר, לא להווה ולא לעתיד. זאת ועוד, בתקופה מאיימת, אימה ואלימה מופנה הרוע כלפי סוס-העץ ולא כלפי הדמויות. בכך מורחקת גם האימה מהנמען הילד והיות וסוס-העץ הוא צעצוע, שלא כאדם פגיעותו ניתנת לתיקון. בעת הגירוש לגטו, נפצע סוס-העץ של ברוניה: "בדרך מעדתי ונפלתי. ככה נשברה לי הרגל. זה כאב לי מאוד. ברוניה התכופפה מיד ואספה אותי בדאגה. היא חיבקה אותי וכך הגענו [...] לגטו" (שם, עמ' 12). הוא לא נשאר שבור ופגוע. מיד בהגיעם לארץ-ישראל, לוקחת ברוניה את סוס-העץ האהוב לרופא צעצועים המטפל ברגלו ומברואו. אך לא רק הנמען-הילד נמצא במקום בטוח רחוק מהאימה. כך גם גיבורי הסיפור, שניצלו מהזוועות. הצלת הגיבורים מרככת את המפגש של הנמען עם הרוע ומאפשרת התייחסות למאורעות השואה מזווית מרוככת, המתאימה לשלב ההתפתחותי שבו הוא מצוי. הרחקת האירועים עלולה לגרום לריחוק רגשי ולהטלת ספק במהימנות הסיפור, אך מעגלי אמפטיה טקסטואליים שומרים שהדבר לא יקרה. מילים ומושגים מורכבים ובלתי מוכרים מפוענחים כך שיתאימו לכישוריו הקוגניטיביים והלשוניים של הילד - 'השואה' היא 'מילה אחרת לאסון. אסון נורא' (שם, עמ' 5); 'גטו' היא 'שכונה מוקפת בחומת אבן ובגדרות ברזל גבוהות [...] מקום לא נעים [...] לא נעים בכלל' (שם, עמ' 12, 18); 'הרעב' 'היה כה גדול עד שהבטן השמיעה קולות מוזרים, כאילו היא מבקשת אוכל' (שם, עמ' 18). במקביל מוצגת טלטלת הרגשות כך שתתאים לתחושות עמן יוכל הנמען הילד להזדהות: שיירת היהודית המגורשים היא "שיירה ארוכה ועצובה" (שם, עמ' 12) והסבל הוא "נורא" (שם, עמ' 21).

גיבורי סיפורו של סוס-העץ שורדים את התופת, אך בכך לא די - על הצורך להיענש ועל הקורבן להגיע אל המנוחה והנחלה. בהסתמך על תפיסת העולם הקוטבית של הילד, המחלק את העולם ל"טובים" ו"רעים", ולאור הדומיננטיות של קונבנציית ה'סוף הטוב' בספרות הילדים, נחלקות הדמויות לשני מחנות: "נאצים" ו"יהודים". האשם והאחריות על הסבל מוטלים על קבוצה ספציפית: "האנשים הרעים [...] קראו להם נאצים. הם רצו להרוג את כל היהודים ללא סיבה [...] בזמן המלחמה הנאצים הרגו הרבה מאוד אנשים" (שם, עמ' 20, 22). הנאצים הם חסרי שם, חסרי זהות, ורוע הוא אפיונם המרכזי. הם כוחות האופל ומולם ניצב היהודי האנושי, האמיץ, טוב-הלב והמשפחתי. החלוקה ל"טובים" ו"רעים" ברורה ומאפשרת את הזדהות הנמען הילד עם כוחות האור – גם אותם ה'לא יהודים' – "המדינות הטובות עם צבא חזק. הן ניצחו את הנאצים והענישו אותם על המעשים הרעים שעשו" (שם, עמ' 24). הניצחון אין בו ממש ללא שיקום ואכן, סיפורו של סוס-העץ הוא סיפור על שיקום אישי ומשפחתי כמו גם על שיקום קולקטיבי, לאומי ואנושי, רנסנס של מה ששרד, תחיה מחודשת שתיושם במקום אחד, בארץ-ישראל. השואה היא העבר והעתיד הוא בארץ-ישראל, שם מקומו של כל יהודי ויהודי: "יכולנו שוב להיות חופשיים! ואז אימא, אבא, ברוניה ואני עלינו לארץ-ישראל באנייה עם עוד אנשים שניצלו" (שם, עמ' 24).

המספר המובלע מגייס "סוס-עץ ישן ומשומש עם רעמה בצבע דבש, קצת מרוטה, סדק בזנב ורגל אחת שבורה" (שם, עמ' 3) לסיפור המעשה, ולא בכדי. אמנם הוא צעצוע "ישן ושבור" אך "חשוב ויקר" (שם, עמ' 6) ובדיוק כמוהו הם "אלה שמתו בשואה (ו)אלה שעבר עליהם הסבל הנורא ונתרו בחיים", אלה אשר אותם "אנחנו זוכרים בכבוד ובאהבה [...] ובכל שנה, ביום הזיכרון לשואה ולגבורה, נשמעת צפירה – כדי לזכור את כולם" (שם, עמ' 25). ומה על הצעצועים ועל הנמען הילד לזכור במקביל? ש"היום יש לנו מדינה – מדינת ישראל [...] מדינה עצמאית וחזקה אשר מגנה על כל תושביה" (שם, עמ' 25).

סיכום

ספרות השואה הישראלית לגיל הרך עוסקת בטרומות של ילדות - טראומות של אובדן, המתרחשות באחת מתקופותיה האפלות ביותר של ההיסטוריה האנושית. מרחבי האובדן שאותם חוות הדמויות הילדיות מגוונים: אובדן פיזי-לוקלי של מרחבי מחייה מוכרים כבית, גן ובית-ספר; אובדן פיזי-חומרי של

רכוש כצעצועים, משחקים ולבוש; אובדן פיזי-גופני כרעב וצמא; אובדן משפחתי של קרובי משפחה קרובים ורחוקים כאחד ואובדן פסיכולוגי כתמימות, זהות, אמונה באדם ותחושת ביטחון. אם האובדן הוא פיזי או נפשי, ההתמודדות עמו היא תהליך טראומטי וכאוב. יצירות השואה לגיל הרך שנדונו במאמר זה, עוסקות בהתמודדותו ובהתעמתותו של הילד עם טראומות האובדן באמצעות אובייקט מעבר שניוני, המהווה כלי מרכזי וחשוב להתגוננות מפני הטראומות, להתמודדות עמן ולחשיפתן. רגשות הסער והפרץ המלווים את טראומות האובדן ונלווים אליהן מושלכות אל האובייקט ועליו. באמצעותו עוברות הדמויות תהליך של סינון וזיכור ההופך את הגעגוע והריק הרגשי למשהו פרודוקטיבי – לקשר עם הדור הצעיר.

את השימוש באובייקט מעבר שניוני כמטונימיה ל"ילד משם" וכחוט מקשר ל"ילד מכאן" עשתה כבר בשנות ה-60 של המאה העשרים המשוררת אנדה עמיר-פינקרפלד בשירה "הבובה שרינה" (2017). "לֹאֶה בֶּת-אֶרְבֶּעַ/נִקְשָׁרָה לְבִבָּה בְּכָל עֶמֶק לְבָה;/לְכָל צְעָדֶיהָ הִבְבָּה נְלוֹתָה,/לְטִיּוֹל לְשִׁלְחָן וְאֵף לְמִטָּה", וגם כאשר ב"אותו לילה אים" נלקחה לאה עם משפחה, היא אינה לוקחת עמה דבר זולתי הִבְבָּה. במחנה המוות, בעת שנדחקה "בין מאות ילדים, פְּמוֹהֶ קֶטְנִים, נֶרְעָדִים, נִפְחָדִים" והובלה אל מותה היא חובקת אליה את בובתה אל לבה. מרגע זה, למד הקורא על רגעיה האחרונים של לאה באמצעות בובתה, כאשר עוצמת הזוועה מושלכת על הבובה ומתוארת מנקודת מבטה: "עַד רָגְעָה הָאֶחָרֹן, עוֹד נוֹשְׁמָה הַמוֹמָה/רִחְמָה עַל שְׁרִינָה פֹה נִלְחָצָה עִמָּה./עַד כְּשִׁלָּה, עַד נִפְלָה בְּחִלּוֹם אֶפְלוּלִי/הִיא שְׁמָעָה קוֹל שְׁרִינָה: 'אִמָּא-אִמָּא-לִי'./אֵךְ עֵתָה עוֹד אֵינָנָה לָאֶה, זוֹ אִמָּה, וּמִי יִרְחֵם עַל בִּבָּה-יְתוֹמָה?" בלא כחל וסרק, ללא ריכוך היסטורי או רגשי מתארת הדוברת בשיר את גורלה של לאה וזורקת את הנמען אל להבות התופת. בימים ההם, אי שם בשנות ה-60, כאשר נדרשה ספרות הילדים לפיתוח חוסנו הפיזי והנפשי של הילד, לא זועזעו ההורים מהקראתו של שיר כזה לילדם הרך בשנים. אך בימינו אנו, בזמן הזה, לא יעלה על דעתה של גננת להציג בפני הילדים. "אני רוצה שלילדה שלי יספרו על סינדרלה ולא על אושוויץ", זועקת האם בסיפור "כריתה" (ליברכט, 1988, עמ' 47), ובכך מבטאת את החשש המקנן כיום במבוגרים מפני סיפורה של השואה לילדים. בימינו, רצונה של החברה הוא לגונן על נפשו הרכה של הילד, אשר אינה יכולה להכיל את הזוועות מבחינה קוגניטיבית ונפשית ואין באמתחתה ניסיון חיים המאפשר את תהליך העיבוד הפנימי של אירועי האימה. ספרות הילדים כחלק מהמערכת החברתית-

התרבותית הישראלית-יהודית, נדרשת להעברת המורשת של 'לזכור ולא לשכוח' ובו זמנית להתאים עצמה לצרכי נמעניה, הילד והמבוגר כאחד. כמענה לדרישות, שיש שיאמרו כי מנוגדות הן, 'מתרגמות' היצירות את הניסיון ההיסטורי (האישי והקולקטיבי) לשפה ספרותית נגישה לנמען הילד, ובכך אף מסייעות לנמען המבוגר במלאכת התיווך, כאשר אובייקט המעבר השניוני הוא כלי נגיש וחשוב בתהליך ה'תרגום'.

נוסף להבחנה בין שימוש באובייקט מעבר בספרות השואה הישראלית לילדים כיום לבין זו שנכתבה בעבר, נדרשת הבחנה נוספת – זהותם של מחברי היצירות ותפקידם במערכת החברתית-האידאולוגית שבה ואלה הם כותבים. *חיבוק של אהבה* (מצליח-ליברמן, 2015) ו*הדובי של פרד* (ארגמן, 2016) נכתבו על-ידי יוצרים ישראליים בעוד *אוטו* (אונגר, 2014) נכתב על-ידי יוצר לא יהודי החי ב אירלנד. דומות הן שלוש היצירות ברצון להעביר את מוראות השואה לילדים באמצעות אובייקט מעבר שניוני, אך המסר שאותו הן חפצות להעביר שונה מעט, שוני הטמון באידאולוגיה שנחקקה בזיכרון הקולקטיבי היהודי בישראל ובפזורה וזו שנשתמרה בזיכרון הקולקטיבי של אומות העולם.

בבסיסה של ספרות השואה לגיל הרך שנכתבת בישראל, מצויה התפיסה הטוענת לכך, שתפקידה של ספרות הילדים הוא לתווך אידאולוגית בין הזיכרון הקולקטיבי לילד וכמה שיותר מהר, כי הזמן דוחק והחשש הוא פן לא יישארו עדים חיים. ספרות זו אף מהווה חלק מ'מחנה האימונים' החברתי-האידאולוגי של הילד לקראת תפקידו כנושא לפיד הזיכרון. כמתלמד פוטנציאלי משתתף הילד בשלושה 'מקצים': אידאולוגי-לאומי, ערכי-מוסרי ומשפחתי-שושלת, אשר ביחד מקיימים את המצווה 'לזכור ולא לשכוח'. ב'מקצה' האידאולוגי-הלאומי מחנכת ספרות השואה הישראלית את הילד, כי הפתרון הציוני הוא התשובה לגורל היהודים בגולה וקיומה של מדינת ישראל היא ההוכחה לאמתותו, וכי מדינת ישראל היא הנס המציג את הכוחות הנפשיים, הלאומיים, המוסריים והדתיים שהתעוררו בעקבות השואה והקימו אותה כלקח לדורות. ב*חיבוק של אהבה* (מצליח-ליברמן, 2015) סוס-העץ עולה עם ברוניה לארץ-ישראל ובה הוא נרפא מפצעיו ורק בה ברוניה זוכה להקים משפחה. ב*דובי של פרד* (ארגמן, 2016) מועבר הדובי למשמרת ב'יד-ושם'. גם אם בעליו, פרד לסינג, בחר לחיות דווקא מחוץ לציון, הוא שולח את הדובי, הדבר היקר ביותר ללבו, ל'יד-ושם', מוזיאון להנצחת השואה הנמצא בירושלים, עיר הקודש ובירתה של מדינת ישראל. לנמענה של ספרות השואה הישראלית לגיל הרך מוקצה אף

תפקיד מרכזי בנשיאת לפיד הזיכרון המשפחתי-שושלתי. באמצעות הסיפורים 'בְּנֵה הגשר הבין-דורי ובאמצעות ספרות זו יתוודע הילד לפרק עלום בהיסטוריה המשפחתית והלאומית, התוודעות שתוליד מפגש משפחתי מחודש, זה שיקשר בין הניצולים וצאצאיהם.

ה'מקצה' המשותף לשלוש היצירות ובו משתתף הנמען הילד, היהודי והלא יהודי, הישראלי וזה שחי מחוץ למדינת היהודים, הוא ה'מקצה' האידאולוגי-ערכי. המשותף לספרות השואה הישראלית ולזו שנכתבת במחוזות אחרים הוא הרצון לחנך את הילד על סבלו של האחר, על הצורך להיאבק למען הזולת, על חוסר הנכונות להיכנע לרוע, על הצורך לחתור אל נצחוננו של הטוב על הרע ועל ניצחונה של התקווה על הייאוש.

רשימת מקורות

- גונן, ת' (2014). על ידידות פיוס והשלמה. סיפורים ומחשבות ומה שביניהן – אוטו: אוטוביוגרפיה של דובון צעצוע. רמת השרון: צלטנר ספרים של ילדים.
- ויניקוט, ד"ו (1995). משחק ומציאות. תל-אביב: עם עובד.
- מצליח-ליברמן, ג' (2015A). חיבוק של אהבה – תיווך נושא השואה בגיל הצעיר, מדריך למספר. חולון: יסוד.
- סצ'רדוטי, י' (2000). ביחד וכל אחד לחוד – על נמען ילד ונמען מבוגר בשיח הספרות לילדים. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- סצ'רדוטי, י' (2015). ילדי הטלאי הצהוב – ספרות שואה לגיל הרך. ילדות - עיון ומחקר בתרבות ילדים, 1, 99-118.
- פיאזה, ז' (1992). הפסיכולוגיה של הילד. תל-אביב: ספריית הפועלים.
- פלגריני, א"ד וג'ונס, א' (2004). משחק, צעצועים ושפה. בתוך ג"ה גולדשטיין (עורך), צעצועים, משחק והתפתחות הילד (עמ' 37-56). קריית-ביאליק: אח.
- Busch, F., Nagera, H., McKnight, J., & Pezzarossi, G. (1973). Primary objects. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 12, 193-214.
- Ekecrantz, L., & Rudhe, L. (1972). Transitional phenomena: Frequency, forms, and functions of specially loved objects. *Acta Psychiatrica Scandinavica*, 48, 261-272.
- Guthrie, S. (2001). Rethinking animism. *The journal of the Royal Anthropological Institute*, 7(1), 156-157.
- Lessing, F. (2015). *Personal communication to Iris Argaman, 2015*.
- Litt, C., (1981). Children's attachment to transitional objects: A study of two pediatric populations. *American Journal of Orthopsychiatry* 51(1), 131-139.

- Mahalski, P. (1983). The incidence of attachment objects and oral habits at bedtime in two longitudinal samples of children aged 1.5-7 years. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 24, 283-295.
- Passman, R. H., & Halonen, J. S. (1979). A developmental survey of young children's attachments to inanimate objects. *Journal of Genetic Psychology*, 134, 165-178.
- Sherman, M., Hertzog, M., Austrian, R., & Shapiro, T. (1981). *Treasured objects in school-aged children*. *Pediatrics*, 68, 379-386.
- Toplin, M. (1971). On the beginnings of cohesive self. *Psychoanalytic Study of the Child*, 26, 316-352.

יצירות

- אונגרר, ט' (2014). אוטו – אוטוביוגרפיה של דובון צעצוע. תל-אביב: צלטנר.
- ארגמן, א' (2016). הדובי של פרד. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- כהן-אהרונב, ר' (2013). הנקה ופיט – סיפור על חברות אמיצה. ירושלים: כתר.
- ליברכט, ס' (1988). כריתה. סוסים על כביש גהה. ירושלים: כתר.
- מצליח-ליברמן, ג' (2015). חיבוק של אהבה. תל-אביב: יסוד.
- ניסימוב, ח' (2015). קלידוסקופ. תל-אביב: ידיעות ספרים.
- עמיר-פינקרפלד, א' (2017). הבובה שרינה. אלמוג - מאגרי מידע פדגוגיים. נדלה מ: <http://apps.beitberl.ac.il/almog/attachments/7ab870cb-97ec-4ff1-b182-78500c0280d4.htm>
- קיפניס, ד' (2011). המפוחית של שמואליק. תל-אביב: שמואל זימזון.
- רוזנר, י' (2015). הבובה שלי – מזיכרונותיה של יעל רוזנר. עיבוד לסיפור: עדינה בר-אל. בשבילי הזיכרון. ירושלים: יד ושם, בית-הספר הבינלאומי להוראת השואה. נדלה מ: <http://education.yadvashem.org/alef-bet/pdf/rozner.pdf>

Ungerer, T. (1980). *Fornicon*. Zurich: Diogenes-Verlag.

סרטי תעודה וראיונות

Bernstein, B. (2012). Far out isn't far enough: The Tomi Ungerrer story. *Youtube*.

Retrived from: <https://www.youtube.com/watch?v=UVuezCFT44&t=395s>

Lessing, F. (2014). My holocaust survival story. *Youtube*. Retrieved from:

<https://www.youtube.com/watch?v=3XezkdptfzA>

תערוכה

ענבר, י' (אוצרת) (1996-2014). *אין משחקים ילדותיים*. ירושלים: יד-ושם.