

שיח זכויות וצילום כראיה בספרות ילדים ישראלית*

מאת

עינת ברעם אשל**

לזכר אחייני, סמ"ר נטע ברעם ז"ל,
אוהב אדם וסביבה,
שנפל על משמרתו במוצב נחל עוז
בשבעה באוקטובר 2023

1.....	פתיחה
3.....	הקורפוס
5.....	מקרה מבחן 1: ילדות ופליטות
9.....	מקרה מבחן 2: ילדות וסָפָר
11.....	מקרה מבחן 3: ילדות, קיפוח מגרדי והרס הבית
15.....	ספרות מצולמת וחקר פוליטי ומשפטי

פתיחה

בספרה 'לשון החוק ושפת הילדים' מתבוננת טליה דיסקין בתרבות הילד המקומית מבעד לעדשה המשפטית-חברתית.¹ זהו מחקר חלוצי הנדרש לשלל זיקות קישור אפשריות בין תרבות הילד וספרות הילדים והנוער בישראל לבין תחום המשפט, ובמיוחד אל המשפט כתרבות. בספרה של נילי כהן, 'משפטים ומלים: החיים בין משפט לספרות', מתארת המחברת את האופן ההדוק שבו מוטבעים שני התחומים זה בזה; למעשה, טוענת כהן, קשה להעלות על הדעת יצירה ספרותית

* רשימה זו מתפרסמת כחלק מאוסף פרסומים בעקבות ערבי עיון לכבוד ספרה החדש של ד"ר טליה דיסקין **לשון החוק ושפת הילדים**, שהתקיימו באוני' תל אביב (27.12.2022) ובאוני' חיפה (18.1.2023).

** המכללה האקדמית בית ברל.

¹ טליה דיסקין, **לשון החוק ושפת הילדים: משפט וחקרה בעיתונות הילדים בעשור הראשון למדינת ישראל** (2022), (להלן: דיסקין).

נטולת יסודות משפטיים. שכן, לא אחת מייצגת הספרות מורכבות חברתית ותרבותית, תפיסות אמת מגוונות, מקריות, אינטרסים וחירות אישית, חומרים שגם המשפט, המבקש להשכיח סדר חברתי, נדרש להם בתכיפות.² דברי כהן מתקבלים על הדעת ביתר תוקף בתחום תרבות הילד וספרות הילדים – תחומים עתירי תכנים דידיקטיים, החותרים להקנות לנמעניהם הצעירים ערכים ומצוות "עשה" ו"אל תעשה", להטמיע בהם משמעת ואחריות חברתית, להציג מחלוקות וקונפליקטים ולציידם בכלים לניהול סכסוכים. ובכל זאת, על אף זיקתם המתמשכת אל החוק והצו, הסדר החברתי, השיפוט המוסרי, הגישור והפשרה, הקשר בין תרבות הילד וספרות הילדים לתחום המשפט נחקר לראשונה בשיטתיות רק בספרה החשוב של טליה דיסקין.

קריאת הספר 'לשון החוק ושפת הילדים' וההזמנה לשאת דברים באירוע ההשקה שנערך לרגל פרסומו באוניברסיטת חיפה עודדו אותי, אפוא, לבדוק את האפשרות להחיל את העדשה המשפטית-חברתית על קורפוסים נוספים בספרות הילדים, וכך אעשה בחיבור זה שבו יידונו כמה דוגמאות של ספרות ילדים מצולמת, סוגה המעסיקה אותי בשנים האחרונות. עד כה נמשך לבי במיוחד לבירור תפקודו של הצילום ככלי מעצב ומאפיין (תחליף לאיור המסורתי), המסייע להעמיד פרסונות ספרותיות עשירות וחיוניות של ילדים וילדות.³ אולם החלת הפריזמה המשפטית על יצירות הספרות המצולמות העלתה עוד אפשרות: תפקודו של הצילום כראיה משפטית-חברתית לתנאי החיים, הקונפליקטים והמורכבות הזוהותית שחווים ילדים בישראל. תפיסת הצילום המעטר ספרי ילדים באופן זה היא אפשרות מסעירה המאירה את כוחם לפעול לטיפוח תודעתם המשפטית של קוראיה הצעירים על שלל התופעות והמושגים הקשורים בה. הכוונה להסכמים משפחתיים, קהילתיים וטריטוריאליים, למוסכמות ולתקנות האוכפות אותם; לזכויות הפרט ולשאלות של מוסר והגיונות; להתוודעות לשלטון החוק בנסיבות שגרתיות או חריגות, לציות לו, להפרתו ולייצוגיהם הספרותיים של כל אלה.

בספרה 'אין ילדים מחוץ לפוליטיקה' (2018) תיארה סלינה משיח את המסורת של הרחקת הילדות וספרות הילדים המערבית מן הפוליטי. לדבריה, הרחקה זו נועדה להגן על הילדות מעולם המבוגרים הנגוע בכוח ושחיתות ולשמר אותה כמובלעת של טוהר ותמימות.⁴ אלא שבספרות הילדים הישראלית לא נשמרה הרחקה זו בקפדנות יתרה ותכנים פרטיים ורגשיים, "לא חינוכיים" ואפילו נונסנסים

² נילי כהן, **משפטים ומלים: החיים בין משפט לספרות** 13-15 (2022).

³ ראו, למשל: Einat Baram Eshel, *Reflections on Photography, Place, and Identity: Children of the Arab minority in Israeli Photographed Picturebooks*, In *JEWISH AND ARAB CHILDHOOD IN ISRAEL: CONTEMPORARY (PERSPECTIVES 173-190* (Einat Baram Eshel et al. eds., 2021).

⁴ סלינה משיח, **אין ילדים מחוץ לפוליטיקה: ספרות ילדים ונוער ואוריינות פוליטית** (2018) 29-41.

נשזרו בה תמיד בתכנים אחרים, מגוייסיים, לצורכי הקולקטיב הלאומי.⁵ זאת עוד; החיים במדינת ישראל גזרו לא אחת על ילדים וילדות להיחשף בעל כורחם למציאות החברתית, הפוליטית והלאומית הסבוכה השוררת בסביבתם ולהשלכותיה. מלחמות ישראל, המתיחות המתמדת בגבולות הארץ ופיגועי הטרור הרבים בפנימה, הבהירו כי ילדים חיים באיזורי עימות הם בשר מבשרו של הסכסוך⁶ וחיזקו את עמדתם של הדוגלים בחינוך פוליטי, משפטי ואזרחי מגיל צעיר⁷ ושל סוכני תיווך התומכים ביצירת ספרות ילדים אקטיביסטית.⁸ עמדה דומה מבטאים ספרי הילדים הנבחנים בחיבור זה, שראו אור על סף המאה ה-21 ובראשיתה. מדובר בספרים שבמרכזם ילדים וילדות המשתייכים לקבוצות מיעוט בחברה הישראלית וחיים במרחבי ספר ועימות המתנהלים באמצעות הסדרים משפטיים ייחודיים. הקריאה בהם מאפשרת אפוא לקוראיהם הצעירים להישיר מבט אל עדויות כתובות ומצולמות ממציאות סוערת, קרובה אליהם ורחוקה מהם גם יחד, שבה חיים ומתנהלים בני גילם.

הקורפוס

את כניסתם של ספרי ילדים מצולמים לישראל יש לזקוף לזכות מפעלה של הצלמת השבדית אנה ריבקיין-בריק (1908-1970), שיזמה את הוצאתם לאור של עשרים ספרים לערך, המבוססים על צילומים אותנטיים של ילדים וילדות ממבחר ארצות. הצילומים נשזרו בסיפורים מפרי עטן של כמה סופרות, בהן אסטריד לינדגרן, ורה פורסברג ואלי ינס, וזכו לפופולריות גדולה בשבדיה ובעולם. ידידותה של ריבקיין-בריק עם היוצרת הישראלית לאה גולדברג הביאה לתרגום הסדרה לעברית (ולתוספת של שני ספרים מקוריים על ילדי ישראל). בישראל של אמצע המאה העשרים שימשו ספרים אלה לקוראיהם הצעירים צוהר כמעט יחיד אל תרבויות ששמן יצא למרחוק (באסיה, באירופה ובאפריקה) אך מעטים זכו אז להכיר הלכה למעשה. בתנאים של ריחוק גיאוגרפי ותת-תקשורת היוו הצילומים שליוו את הספרים הללו המחשה מרתקת של ילדויות רבגוניות ברחבי העולם. הם הציגו אותן

⁵ יעל דר, "כשהמגוייס היה יפה, והיפה – מגוייס: ערעור ההנחה על מאבק מובנה בין הפוליטי לבין היפה לעצמו" בעיתונות הילדים הפועלית בטרם מדינה" קשר 44, 80-86 (2013).
⁶ לאחרונה הבהירה זאת ההתקפה האכזרית של ארגון חמאס על איזור עוטף עזה ב-7 באוקטובר 2023. בהתקפה זו נרצחו עשרות ילדים וילדות ואחרים נחטפו לעזה-רבתי, פעוטות, ילדים ובני-נוער איבדו את יקיריהם ואלפים חוו חוויות טראומטיות. בעניין זה ראו, למשל: "היפוך הגילים המזועזע של טבח ה-7 באוקטובר" מרכז טאוב לחקר המדיניות החברתית בישראל (6 נובמבר 2023) <https://www.taubcenter.org.il/age-reversal-of-october-7-massacre>; תמי הופמן "יום הילד הבינ"ל מספק תזכורת לפגיעה המתמשכת של המלחמה בילדי ישראל ולמהלכים שיש לנקוט למענם" המכון הישראלי לדמוקרטיה (20 נובמבר 2023) <https://www.idi.org.il/articles/51576>.
⁷ ניר מיכאלי, "חינוך ופוליטיקה במערכת החינוך הישראלית" ביטאון מכון מופ"ת 54, 10-15 (2014).
⁸ תמר גרטה, "האם בכוחה של ספרות לחולל שינוי חברתי/פוליטי?", ספרות ילדים ונוער 132, 57-60 (2011).

בייחודן ובה בעת הדגישו את תווי האופי המשותפים להן באשר הן. הצלחת הסדרה של אנה ריבקין-בריק בישראל היתה גדולה מאד וגם היום רואים אור ספרים מצולמים בהשראתה.

בתוך קורפוס זה, ההולך וגדל במתינות,⁹ ראוי לשים לב לקבוצה מעניינת של שבעה ספרים שראו אור על סף ובראשית שנות האלפיים, המציגים דיוקנאות של ילדים וילדות מקבוצות מיעוט החיות בישראל (או בקרבתה וביזיקה עזה אליה). מדובר בספרים שהם פרי שתי יוזמות ספרותיות. תמר וַרְטָה ועבד אלסלאם יונס כתבו במשותף שני ספרים שבמרכזם ילדים מן החברה הערבית: 'רים, הילדה מעין חוד' (1999; צילומים: שימי נכטיילר ודניאל ורטת) ו'החלום של יוסף' (2003, צילומים: מיקי קרצמן). ואילו עמלה עינת פרסמה חמישה ספרים על ילדים וילדות מקבוצות תרבותיות מגוונות: 'אמני – הילדה מע'גר' (2003, צילומים: אחלאם שיבל), 'שמוליק – הילד מבני ברק' (2004, צילומים: נועה פלד, אלי לייבנר), 'יַיִנְב – הילדה מהמדבר' (2005, צילומים: מוחמד אל-ע'נאמי), 'הסוד הגדול של חואן' (2006, צילומים: טני מלגה) ו'גילת – הילדה מדימונה' (2008, צילומים: יעל רוזן). הגיוון הלאומי-דתי, האתני והמגדרי של גיבורי וגיבורות הספרים הללו מובהק: רים היא מוסלמית המתגוררת בכפר הערבי עין חוד בכרמל (שתושביו ברחו במלחמת 1948, בתיו נתפסו בידי תושבי עין-הוד והוא הוקם במיקום חדש, סמוך לכפר הישן), יוסף הוא בן למשפחת פליטים פלסטינית, אמני היא עלאוויית, שמוליק – יהודי-חרדי, יַיִנְב בדואית, חואן הוא בן למשפחת אנוסים בספרד, המגלה את שורשיו היהודים ועולה לבסוף לישראל, וגילת היא בת לקבוצת האפריקאים העבריים המתגוררים בדימונה. סיפוריהם האישיים של ילדים וילדות אלה מתרחשים תמיד על רקע היסטורי, לאומי, דתי או גיאוגרפי-פוליטי הכרוך גם במורכבות משפטית.

שלושה מקרי מבחן ייסקרו להלן וירחיבו מעט את הדיון במורכבות זו באמצעות סיפוריהם של ילד אחד ושתי ילדות מקבוצות מיעוט דוברות ערבית. סיפורו של יוסף פותח צוהר אל חייהם של ילדים במחנות הפליטים הפלסטיניים, שתושביהם המבוגרים נמלטו אליהם במלחמת 1948 או 1967; סיפורו של יַיִנְב מתאר את סבלם של הבדואים המתגוררים ביישובים הלא רשמיים בנגב; ואילו סיפורו של אמני מלמד על החיים בכפר ע'גר, על גבול הלבנון, בצל עימות ארטילרי מתמשך. ביצירות הספרותיות הללו מקבלים הקוראים הישראלים הצעירים הזדמנות להתוודע לבנות ובני גילם, שחיי השגרה שלהם מושפעים מן היחס של החוק הישראלי כלפי קהילתם (וגם ההפך הוא הנכון – מן היחס של הקהילה אל החוק) ולעתים מהסכמים משפטיים ייחודיים. על רקע זה אבקש לטעון שבספרים הללו השימוש בצילומים (במקום באיורים) לא נועד (רק) לסיפוק סקרנותם הטבעית של הקוראים הצעירים, כמו בספרי ריבקין-בריק. לחילופין, צילומים אלה פועלים כדי

⁹ איסוף הספרים וקטלוגם מלמד כי מדובר בקורפוס המונה כמאה ספרים לערך.

להתמודד עם "משפט הציבור":¹⁰ לפוגג פחדים, ניכור ועוונות מפני מפני "חשודים מידיים" (האוכלוסיות שגיבורי וגיבורות הספרים מייצגים), ללמד על נסיבות החיים הסבוכות שלהם, לספק עדויות אופייניות על אודותיהם ולהוכיח את תום לבם, ניקיון כפיהם ו"חפותם" הא-פריורית.

מקרה מבחן 1: ילדות ופליטות

'החלום של יוסף' הוא ספר ילדים שראה אור בשנת 2003 בפורמט דו-לשוני, כתוב עברית וערבית. את הספר כתבו במשותף הסופרת הישראלית תמר ורטה (כיום ורטה-זהבי) והסופר הפלסטיני עבדאלסלאם יונס והוא מלווה בצילומיו של הצלם מיקי קרצמן. שלושת היוצרים הם פעילים חברתיים בזירות שונות. תמר ורטה היא אקטיביסטית, מרצה לחינוך וסופרת ילדים פורייה ועטורת פרסים, העוסקת ביצירתה בקביעות בעוולות ובתיקון חברתי.¹¹ עבדאלסלאם יונס הוא פסיכולוג, מרצה לפסיכולוגיה ופעיל חברתי פלסטיני, זוכה פרס הקרן לירושלים לשנת 1999 לקידום הסובלנות והדמוקרטיה בעיר הבירה.¹² הצלם מיקי קרצמן הוא אמן, מרצה לצילום ופעיל חברתי, שנבחר בשנת 2015 על ידי המרכז הבינלאומי לצילום בניו-יורק לרשימת 50 הצלמים המחויבים-ביותר-חברתית בתולדות הצילום.¹³

גיבורו של הספר ומספרו בגוף ראשון הוא יוסף, המתגורר במחנה הפליטים דהיישה. יוסף הוא ילד הנוטה לשגות בחלומות, ומסיבה זו לועגים לו חבריו, הדוחים את ניסיונותיו לחבור אליהם. יוסף מוצא נחמה בציור ואצל סבתו, המרבה לספר לו סיפורים על ילדותה. במיוחד הוא אוהב לצייר את חלומותיו: סוסה, ג'ונגל פראי המקיף את ביתו ואופני מרוץ. החלום על האופניים המשוכללים מוסבר בעוני הגדול המאפיין את מקום מגוריו של יוסף. לדבריו לכל ילדי דהיישה יש "משהו שדומה לאופניים": "אם תראו פעם ילד נוסע מהר על אופניים כמעט מפורקים ומחוזקים בכל מיני חוטי ברזל תדעו שהוא מדהישה" – הוא פונה ישירות לקוראי הספר.¹⁴ כמיהתו של יוסף לאופניים הופכת לאחד מצירי הסיפור לאחר שהוא מגלה שחבריו מתארגנים לעבודה בשכר בשעות שלאחר הלימודים, על מנת לרכוש לעצמם זוג אופניים משותף, ומסרבים לכלול אותו בתכנית השאפתנית. אלא שהדחיה מומתקת

¹⁰ הכוונה לעמדותיו של הציבור הרחב ולשיח התקשורת בסוגיות העומדות על סדר היום הציבורי, וכן לכושרו של הציבור להעריך החלטות שלטוניות. ראו: רונן שמיר, "הפוליטיקה של הסכירות: שיקול-דעת ככוח שיפוטי" תיאוריה וביקורת 5, 7-23 (1994).

¹¹ סלינה משיח, "תמר ורטה-זהבי: סופרת ילדים רדיקלית ואקטיביסטית" ספרות ילדים ונוער 137, 151-155 (2014).

¹² ראו פרטים בדף האישי של היוצר באתר פסיכולוגיה עברית <https://did.li/HvCTY>

¹³ ראו ידיעה באתר ה- (ICP) THE INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY (2016) <https://did.li/09HCN>

¹⁴ תמר ורטה ועבד-אלסלאם יונס, החלום של יוסף, צילומים: מיקי קרצמן (2003). ללא מספרי עמודים.

לְבִסּוֹף כֹּאשֶׁר יוֹסֵף זֹכֵה בְּמִקּוֹם הָרֵאשׁוֹן בְּתַחֲרוֹת צִיּוּרִים וְהַפְּרָס הַמוֹעֲנֵק לוֹ הוּא "זוֹג אֹפְנִיִּים מְקִסִּימִים"!

אֶהְבֵּתוּ שֶׁל יוֹסֵף לְצִיּוּר וּכְשֶׁרוֹנוֹ בְּתַחֲמוֹם זֶה מִיִּיחָדִים אוֹתוֹ וּמְקַנֵּים לְדַמּוֹת מוֹרְכָבוֹת וְעוֹמֵק. עוֹלָמוֹ הַפְּנִימִי עוֹלָה עַל גְּדוּתוֹ, דְּמִיוֹנוֹ עֲשִׂיר וְהוּא נוֹתֵן לוֹ בִּיטוּי בְּאִמְצָעוֹת הַצִּיּוּר. הַסְּבִיבָה מְכִירָה בְּאֶהְבֵּתוֹ שֶׁל יוֹסֵף לְצִיּוּר וּבְכִישְׁרוֹנוֹ, וְהַמּוֹרָה מְעוֹדֶדֶת אוֹתוֹ לְהִשְׁתַּתֵּף בְּתַחֲרוֹת הַצִּיּוּר וְאֵף מְעִנִּיקָה לוֹ לְשֵׁם כֵּךְ חֲבִילַת צְבָעִים חֲדָשָׁה. שְׁלֵא בְּמִקְרָה נוֹשֵׂא הַתַּחֲרוֹת הוּא "הַחֲלוֹם שֶׁלִּי"; נוֹשֵׂא זֶה הוֹלֵם אֶת יוֹסֵף, הַמְּכֹנָה בְּפִי חֲבָרָיו "יוֹסֵף הַחֲלֹמָן", כְּמוֹ כַּפְּפָה לִיד. בְּדֶרֶךְ כִּלְל מְסַבֶּכֶת הַנְּטִיָּה לְחֲלוֹם-בְּהַקִּיץ אֶת יוֹסֵף, מְפַנֵּי שְׁחָבְרָיו לְעֹגִים לוֹ עַל כֵּךְ וְהוֹרִיז כּוֹעֲסִים עֲלָיו. "מַחֲלוֹמוֹת אֵי אֶפְשֶׁר לְקַנּוֹת לַחֵם", נוֹזְפִים בּוֹ הוֹרִיז; אֲבָל הַסִּיפּוֹר מֵאֶפְשֶׁר לְיוֹסֵף הַחֲלֹמָן לְהוֹכִיחַ לְהוֹרִיז אֶת טְעוֹתָם. קֶשֶׁה לְהַתְּעַלֵּם כֹּאֵן מִן הָאֲנֵלּוֹגִיָּה בֵּין יוֹסֵף-הַיֶּלֶד לְדַמּוֹתוֹ הַמְּקַרְאִית שֶׁל יוֹסֵף (סִפּוֹר בְּרֵאשִׁית, ל"ד-מ"ו) וְלְדַמּוֹתוֹ שֶׁל יוֹסֵף הַנְּבִיא בְּקוֹרְאָן וּבְמַסּוֹרַת הַמוֹסַלְמִית (סוּרַת יוֹסוּף). פְּרָסוֹמוֹ שֶׁל הַסִּפּוֹר בְּעֶרְבִית וּבְעִבְרִית גַּם יַחַד מוֹעִיד אוֹתוֹ לְקוֹרְאִים הַדּוֹבְרִים אֶת שְׁתֵּי הַשְּׁפוֹת וְעֲשׂוּיִים לְהִידְרֵשׁ לְכֹל אֶחָד מִן הַהֶרְמָזִים הַלָּלוּ. בְּשֵׁנֵי הַמְּקוֹרוֹת גַּם יַחַד נִדְחָה יוֹסֵף/יוֹסֵף עַל יְדֵי אַחִיו, חוּוֹה הַגְּלִיָּה אֶךְ חֲלוֹמוֹתָיו הַכְּבִירִים זֹכִים לְהַתְּמַשׁ וּמְעַלִּים אוֹתוֹ לְגְדוּלָה. נִידוּיוֹ שֶׁל יוֹסֵף/יוֹסוּף בְּתַנ"ךְ וּבְקוֹרְאָן מְעַמֵּק דּוּוֹקָא אֶת הַפֶּן הָאוֹנִיבְרִסְלִי בְּדַמּוֹתוֹ שֶׁל הַיֶּלֶד הַסּוֹבֵל מִחֲרִיגוֹת וּמִדְּחִיָּה חֲבָרְתִּית בְּתוֹךְ קְבוּצַת הַהִשְׁתִּיכּוֹת שְׁלוֹ. עִם זֹאת, הַיֶּלֶד הַחֲרִיג הוּא גַּם מְטוֹנִימִיָּה שֶׁל קְבוּצַת הַשְּׁתִּיכּוֹת זֶה – הַפְּלִיטִים הַפְּלִסְטִינִיִּים, שְׁמַדִּינוֹת עֶרֶב גִּילּוֹ וְעוֹדֵן מְגַלּוֹת כְּלִפְיָהֶם יַחַס אֲמִבִּיּוֹלָנְטִי שֶׁל דָּאגָה, הַתְּנַשְׂאוֹת וְדַחִיָּה.

הַקֶּשֶׁר הַמִּיּוֹחַד בֵּין יוֹסֵף לְסַבְתּוֹ מִיִּיצֵג נֵאֲמָנוֹת בֵּין-דּוֹרִית חֲזָקָה וּסְמָלִית מְבַחֲנִיָּה אִידִיאוֹלוֹגִית.¹⁵ שְׁכֵן, זִכְרוֹנוֹתֶיהָ שֶׁל הַסַּבְתָּא מְמוֹקְדִים בְּאֹפֶן בְּלַעֲדֵי בְּכַפֵּר יִלְדוּתָהּ בְּיִשְׂרָאֵל, שְׁנֵהֲרַס בְּמַלְחָמָה "וּכְל הָאֲנָשִׁים שָׁגְרוּ בּוֹ הַפְּכוֹ לְפְלִיטִים". סַבְתּוֹ שֶׁל יוֹסֵף מֵתַרְפֶּקֶת עַל חוּוִיּוֹת הַיִּלְדוֹת בְּכַפֵּר הַיִּשְׂרָאֵלִי שְׁכַלְלוֹ קֶטִיף שְׁקָדִים, תֵּאֲנִים וְתוֹתִים מְתוֹקִים מִן הָעֲצִים הַפּוֹרִיִּים; "כְּמָה טוֹב הִיָּה אֹז", הִיא אוֹמֶרֶת; "חִיִּינוּ בְּגֵן עֵדֵן וְלֹא יִדְעֶנּוּ שֶׁזֶה גֵן עֵדֵן".¹⁶ סִיפּוֹרֶיהָ שֶׁל הַסַּבְתָּא עוֹמְדִים בִּיסוּד בְּחִירַתוֹ שֶׁל יוֹסֵף לְהִגִּישׁ לְתַחֲרוֹת הַצִּיּוּרִים צִיּוּר שֶׁל סַבְתּוֹ בִּילְדוּתָהּ, כְּשֶׁהִיא יוֹשֶׁבֶת עִם חֲבָרוֹתֶיהָ בֵּין הָעֲצִים

¹⁵ עַל הַסִּפּוֹר רֵאוּ גַם: יַעֲלֵ דָר, "זֶה בְּצַד זֶה: הַחֲלוֹם שֶׁל יוֹסֵף" הָאֲרֵץ (11 יָנוּאֵר 2004) <https://did.li/SXfZH>. שִׁי רוֹדִין, "דַּמּוֹת הָעֶרֶבִי בְּסִפּוֹרֵי הַיִּשְׂרָאֵלִית לִילְדִים וְלַנוֹעַר 1985-2015" סִפּוֹרוֹת יִלְדִים וְנוֹעַר 138, 29-61 (2015), (לְהַלֵּן: רוֹדִין); סַמְדֵר פֶּלֶק-פֶּרֶץ, "בִּידֵיִים פְּתוּחוֹת וּבִלְב נְדִיב: יִיצוּגִים שֶׁל פְּלִיטִים בְּסִפּוֹרוֹת יִלְדִים וְנוֹעַר רִדִּיקָלִית מֵאֵת תַּמֵּר וְרֵטָה-זְהִב" סִפּוֹרוֹת יִלְדִים וְנוֹעַר 143, 136-123 (2022).

¹⁶ עַל נֵאֲמָנוֹת הַתִּיאוֹר לְמִצִּיאוֹת אֶפְשֶׁר לְהַתְּרַשֵּׁם מִן הַדּוּ"חֵ שֶׁל מֶרְכּוֹ הַמַּחְקֵר וְהַמִּדְעָה שֶׁל הַכְּנֶסֶת: יַנִּיב רוֹנֵן, פְּלִיטִים פְּלִסְטִינִים מְבַקְשִׁים לְמַשׁ אֶת "זְכוּת הַשִּׁיבָה" לְיִשְׂרָאֵל (24 מָרְס 2009). בֵּין הַשָּׂאֵר גּוֹרֵס הַדּוּ"חֵ כִּי "הַשִּׁיבָה הִיא שִׁיבָה אֶל הַכְּפֵר, אֶל הַבֵּית וְאֶל חֲלֶקֶת הָאָדָמָה שֶׁנִּשְׁנָשׁוּ ב-1948. לְכֵן, רְבִים מִהַפְּלִיטִים שׁוֹמְרִים עַל מַסְמָכִים וְעַל חֲפְצִים הַמְעִידִים עַל קִנְיִן וְעַל שִׁיכּוֹת לְבֵית שְׁעוֹבוֹ. יִצוּיִן כִּי מְקוֹם הַמְּגוֹרִים הַמְּקוֹרִי בְּיִשְׂרָאֵל מִשְׁמַשׁ גַּם מוֹקֵד שֶׁל זְהוּת וְהִתִּיחָסוֹת חֲבָרְתִּית בְּעִבּוֹר הַפְּלִיטִים. הַפְּלִיטִים גָּרִים בְּמַחֲנוֹת בְּשִׁכּוֹנוֹת הַמְּאֹרְגָנוֹת לְפִי מְקוֹם הַמְּגוֹרִים הַמְּקוֹרִי, הֵם מְזַהִים אִישׁ אֶת רַעְהוֹ לְפִי מְקוֹם הַמְּגוֹרִים הַמְּקוֹרִי וְעוֹד" (4) <https://did.li/Merri>.

עמוסי הפרי בכפר ילדותן. על גבי הציור הוא כותב: "החלום שלי הוא לרכוב על אופנים ביום קיץ עד לכפר האהוב של סבתא ושלי" (ההדגשה שלי, עב"א). ציור זה מנציח ומבסס את המורשת הפלסטינית ואת הזדהות הנכד עם כאב העקירה ועם הגעגוע של בני הדורות הקודמים למולדתם.

קשה שלא לראות בנושאו של הציור הילדי (ובהבלטתו באמצעות זכייתו בפרס הראשון בתחרות הציורים) אקט פוליטי מובהק, שיוצרי הספר המבוגרים מנגישים לקוראיהם באמצעות הגיבור הצעיר. זאת משום שציור זה מזמן אל ספר הילדים שלפנינו את הפולמוס על "זכות השיבה", מושג המתבסס על החלטה מס' 194 של עצרת האו"ם מיום 11 בדצמבר 1948. החלטה זו עומדת במרכז מחלוקת אידיאולוגית ומשפטית מתמשכת, שהחוק הישראלי והפלסטיני שותפים לה. "חוק שריון שלילת זכות השיבה" הישראלי (2001) אוסר שיבת פליטים לשטח מדינת ישראל (אלא ברוב של חברי הכנסת),¹⁷ ואילו "חוק זכות השיבה" הפלסטיני (2008) אינו מעניק למתדיין הפלסטיני העתידי שום לגיטימציה לסטות מן הדרישה להשיב את הפליטים הפלסטינים וצאצאיהם לפלסטין ההיסטורית ו/או לפצותם על אי שיבתם אליה.¹⁸ הציור של יוסף מבטא את הנראטיב הפלסטיני אולם ספר הילדים מיועד לקוראים ישראלים (דוברי עברית ו/או ערבית), האוחזים לרוב בנראטיב מנוגד. כך מבליט הציור את הקשר ההדוק המתקיים בין החלטות משפטיות לבין תרבות, היסטוריה ומורשת. מנחם מאוטנר טען בהקשר זה כי "הגישה המבקשת להסדיר את חייהם של בני האדם באמצעות כללים מניחה שכל צרכניהם של הכללים יתפסו את תוכנם באופן זהה";¹⁹ אך המציאות היומיומית של בני האדם טעונה במשמעויות תרבותיות ובערכים הקובעים את יחסם לחוק ולהשלכותיו. הגישה שמאוטנר מכנה "המשפט כתרבות" מחייבת אפוא דחיה של ערכים מסוימים בכל הכרעה משפטית והיא שזורה תמיד ממד של טרגיות.²⁰ טרגיות זו מתווכת לקוראי הספר הצעירים באמצעות סיפורה של הסבתא והשאלה אם לפתח את הדיון בה מונחת לפתחם של מתנכי הספר המבוגרים.

ואמנם בספרם של ורטה, יונס וקרצמן ישנם רבדים היסטוריים, אקטואליים ומשפטיים שהבנתם העמוקה מחייבת ידע חוץ-ספרותי על אודות הסכסוך הישראלי-פלסטיני. מהי המלחמה הגדולה שבה נהרס כפרה של סבתא? מדוע הפכו תושבי

¹⁷ חוק שריון שלילת זכות השיבה, תשס"א-2001, ס"ח 1771.

¹⁸ חוק זכות השיבה הפלסטיני, 2008. על החוק הפלסטיני אפשר לקרוא אצל יהונתן דחוח-הלוי, "חוק פלסטיני המונע ויתור כלשהו על זכות השיבה אושר על ידי אבו מאזן" **המרכז הירושלמי לענייני ציבור ומדינה**; ביטחון, אסטרטגיה, דיפלומטיה, משפט בינלאומי (10.10.2011).

¹⁹ עוד על ההשלכות המשפטיות של זכות השיבה ראו אצל Ruth Lapidoth, *LEGAL ASPECTS OF THE PALESTINIAN REFUGEE QUESTION*, JERUSALEM LETTER / VIEWPOINTS (1 September 2002) <https://www.jcpa.org/jl/vp485.htm>

²⁰ מנחם מאוטנר, "המשפט כתרבות": לקראת פרדיגמה מחקרית חדשה" **רב-תרבותיות במדינה דמוקרטית ויהודית** 549 (מנחם מאוטנר, רונן שמיר ואבי שגיא עורכים, 1998).

²⁰ שם בעמ' 569.

לפליטים? מדוע הם אינם יכולים לשוב לישראל? מהו ההקשר הרחב שממנו נגזרת עליבותו של מחנה דהיישה, הידוע בצפיפותו ובתקריות האלימות הרבות שבין תושביו לבין כוחות צה"ל? היכן ממוקמת עזה, שבה מתקיימת תחרות הציורים שאליה נשלח ציורו של יוסף, ומה הקשר בינה לבין דהיישה, הסמוך לעיר בית לחם? כאמור, למתוכיו המבוגרים של הספר לקוראים הצעירים (בערבית או בעברית) שמורה זכות הבחירה להחליט מה מן המידע הזה ילווה את הקראתו לילדים ומה יישאר חסוי. אפשר בהחלט להזדהות עם יוסף רק על בסיס אופיו הנעים וחריגותו החברתית ולשמוח בצדק הפואטי שנעשה לו לאחר שזכה בתחרות הציורים גם בלא עיסוק בשאלות אלו. אולם העובדה שיוסף מתגורר בזירה אלימה מאד של המאבק הפלסטיני-ישראלי, מקום שנצרב בתודעה הישראלית-יהודית כמקום מגוריו של ה"אויב" (או "החשוד המייד", כפי שנכתב לעיל), מאתגרת את השיח הבין-דורי ומקשה על התעלמות מן השאלות המבקשות.

גם העובדה שהספר מלווה בצילומים בעלי כוח סוגסטיבי רב מקשה על כך. מדובר בצילומים סְמִי-תיעודיים, משום שסיפור העלילה בדוי, אף שהוא נגזר מתנאי החיים הממשיים בדהיישה ומן התמיה של הפליטות והתקווה המתמשכת למימוש חלום השיבה. לצורך צילומי הספר הנדון שהו היוצרים, ורטה, יונס וקרצמן בבית משפחתו של הילד המגלם את יוסף בדהיישה במשך שלושה ימים, ותיעדו אותו בסביבתו האוטנטית.²¹ הצילומים של מיקי קרצמן מציגים את יוסף כילד נאה, מסודר ומטופח, שערו גזור היטב ופנים ביתו חמים ונעים. הקרבה הפיסית בינו לבין סבתו החיכנית וצחורת-המטפחת ניכרת, ומלמדת על משפחתיות נורמטיבית, חמימה ומגוננת. עינו של יוסף מאירות והבעת פניו רכה ומאששת את התיאור המילולי של אופיו החולמני. ניכר שהצילום נמנע מהצגת יוסף כדמות של קרבן הראויה לרחמי הקורא, אף שהעובדות מדברות בעד עצמן: המרחב הציבורי של מחנה הפליטים נחשף בצילומים כמרחב צפוף, מוזנח, עגום ואפרורי. דרכי העפר רוויות בשלוליות עכורות, תלוליות ובורות, והיעדר התשתיות (כבישים, מדרכות וניקוז) בולט לעין. צילומיו של קרצמן משמשים רֵאָיָה אילמת להבדלים המכריעים בין מחנה הפליטים שבו מתגוררים יוסף וסבתו בהווה – מרחב מונוכרומטי דל וחסר משאבים מרובב עפר וגרוטאות – לבין הכפר הירוק ושופע עצי הפרי שבו התגוררה סבתא בעבר ושאליו היא לא חדלה להתגעגע. אלו עדויות אילמות לתנאי המצוקה והדלות שבהם גדלים ילדי מחנות הפליטים ולפער בין הצדק הסיפורי הפרטי המתחולל בחיי יוסף לבין מציאות חייו, שנתרה עגומה. במציאות זו הפכו מחנות הפליטים שביקשו לספק פתרון זמני לפלסטינים שברחו או גורשו מישראל במהלך מלחמת 1948 ליישובי קבע שתנאי החיים בהם קשים ביותר. זוהי מציאות שבה השיח על זכות השיבה של הפלסטינים הוא שיח ער ורלוונטי, שגם צאצאי הפליטים (ובכללם ילדים) שותפים לו. שיח זה מבוסס, כאמור, על מחלוקת משפטית מתמשכת שספרות הילדים

²¹ אני מודה לתמר ורטה-זהבי על המידע החשוב שמסרה לי בשיחת טלפון ביום 2 אוקטובר 2023.

הישראלית נוטה לעקוף, והספר 'החלום של יוסף' הוא דוגמה חלוצית וייחודית לזימונה הזהיר לדיון.

מקרה מבחן 2: ילדות ויסוף

שטחו של הכפר ע'ג'ר, היחיד בישראל שתושביו עלאוים, חצוי באופן רשמי בין לבנון לישראל. עם זאת, מאז 1978 (מבצע ליטני), אז נכנס צה"ל לדרום לבנון וחלש על שני צדי הגבול הלבנוני, נמצא הכפר בפועל בשליטת ישראל. בשנת 1981 סופח חלקו הדרומי למדינת ישראל במסגרת חוק סיפוח רמת הגולן. עם נסיגת צה"ל מלבנון בשנת 2000 המליץ האו"ם על קביעת הגבול בין לבנון לישראל במרכז הכפר, וכוחות צה"ל לא הורשו להיכנס עוד לחלקו הצפוני. מכיוון שלבנון לא מימשה את ריבונותה באזור התמקם חיזבאללה בחלקו הצפוני של הכפר וחשף את תושביו לפעילות טרור ולפשע, שגזרה עליהם לחיות בצל מתיחות בלתי פוסקת. מאז שנת 2006 נסגר היישוב לכניסת אזרחים ישראלים לתחומו והכפר נקלע לסגר שהוסר רק לאחרונה (ספטמבר 2022). עם אבטחת גבולו הצפוני. בכל עשרות השנים הללו היה ע'ג'ר מובלעת אתנית חריגה בישראל וישות חמקמקה מבחינה משפטית.

ספרה של עמלה עינת 'אמני, הילדה מע'ג'ר', המלווה בצילומיה של אחלם שיבלי, ראה אור בשנת 2003, שלוש שנים לאחר יציאת צה"ל מרצועת הביטחון בדרום לבנון. גיבורת הסיפור היא ילדה חקרנית ודעתנית כבת שש, המנסה להבין את סדרי העולם שבו היא חיה ובתוך כך מתיידדת עם קצין צה"ל המשרת בכפרה – יוסי. ייחודה של הדת העלאווית והסדר החברתי שאליו נחנכת אמני נמסרים לקוראי הספר טיפין טיפין, אגב מסע הגילוי של אמני, שהחברה סביבה אינה ששה להשביע את סקרנותה. אמה של אמני, סיהאם, אינה מוכנה להסביר לבתה מה פשר הפיצוצים והיריות שמהם סובלים אנשי הכפר; אביה חוסיין מסביר לה שסודות הדת העלאווית אינם פתוחים בפני נשים וילדות, ואילו המורה סמיחה מגדילה ונוזפת בה: "תפסיקי כבר עם השאלות שלך! [...] בשביל זה יש זקנים בכפר. הם חושבים בשבילנו. את בסך הכל ילדה קטנה".²² כאשר אמני מעזה לעקוב אחרי הגברים ההולכים לתפילה היא מגורשת משם בהנפת מקל על ידי אחד מן הזקנים ומתוודה כי "הזעם שראתה על פניו היה מפחיד".²³

המסע שעוברים קוראי וקוראות הספר יחד עם אמני הוא נקודת פתיחה לפיתוח תודעה חברתית, פוליטית ומשפטית. כך, למשל, כאשר אביה של אמני מתרצה הוא מתאר לבתו את לידתה במכונית ומסביר לה שכאשר אמה כרעה ללדת נסגרו שערי הכפר על ידי צה"ל בגלל התראה על חדירת מחבלים והיציאה מן הכפר נאסרה. כאשר הוא מתחנן בפני מפקד צה"ל במקום שייאות לפתוח בפניו את שער היישוב, הנ"ל

²² עמלה עינת, אמני – הילדה מע'ג'ר, צילומים: אחלם שיבלי 12 (2003).

²³ שם, בעמ' 37.

מטיח בו: "איזה טענות יש לכם? הרי אף אחד לא רצה אתכם אחרי המלחמה. לא הסורים שלכם ולא הלבנונים. תגידו תודה שאצלנו הסכימו לדאוג לכם ואפילו להפוך אתכם לאזרחי ישראל. מה אנחנו אשמים שהחיזבאללה באים להרוג? אתה חושב שאני שמח להיות פה כעת?"²⁴ מידע מעין זה, יחד עם כניסתם של מושגים ממהדורות החדשות לתוך ספר הילדים (גבול, עלאוים, מוסלמים, חיזבאללה, התקלות, הפגזות), פורמת את הבועה המוגנת שבה חיים רוב הקוראים, ומאפשרת להם להכיר מעט מהמציאות האתנית, הביטחונית והחוקית הסבוכה המתקיימת בִּסְפָר ישראל. זהו סְפָר בכמה מובנים: הן במובן המדיני כאיזור סמוך לגבול, הן במובן המשפטי כאיזור חריג שיש להחיל עליו צווים ותקנות ייחודיים, הן במובנו כמסמן של פריפריה חברתית מקופחת.

אמצעי נוסף, שבעזרתו מעודד הספר את התפתחות התודעה והחיברות המשפטיים של הקוראים והקוראות הוא השימוש בצילומים במקום באיורים. את שער הספר מעטר צילום של אמני בחברת סבתה שבו מקרינים פני הנכדה עצב ותסכול. סבתא רוכנת אל אמני בחיבוק מנחם אך קוראי הספר אינם יכולים שלא לשאול עצמם מדוע זקוקה אמני לחיבוק ולריצוי. התשובה לכך מתגבשת במהלך הקריאה, כאשר סקרנותה של אמני נבלמת על ידי המבוגרים של החברה העלאווית (gatekeepers) ובעקבות המצב הבטחוני ופציעתו של יוסי, קצין הצבא שעמו התיידדה. אחלאם שיבלי, שצילמה את צילומי הספר, היא צלמת ממוצא בדואי בעלת שם בינלאומי.²⁵ לדבריה, אחד הנושאים המעסיקים אותה לאורך כל שנות יצירתה הוא האוכלוסייה הערבית בישראל והקשר הסבוך שלה לאדמה ולמושג "בית". כשני עשורים לאחר שהספר על אמני ראה אור תיארה שיבלי לעמלה עינת את הקושי שהרגישה בעת צילום הספר, כשניסתה לחדור עם המצלמה שלה אל ההווה הפנימית העמוקה של אנשי עג'ר שחיו, לדבריה, במציאות שבה הֶסְדֵר משפטי הגן עליהם מהפקרה מוחלטת אך בה בעת כלא אותם בסגר מתמשך בשגרת הפגזות ולוחמה.²⁶ אחד האמצעים שמצאה שיבלי לתיווך הווה פנימית מורכבת זו הוא שילוב צילומים בשחור-לבן בינות לצילומים הצבעוניים בספר. צילומים אלה פועלים כדי להדגיש את האיכות התייעודית²⁷ של המשתקף ורומזים על הווה שכל כולה ניגודי "צבע" עזים. מחד גיסא מסורת ייחודית שנשמרת בקפדנות, כפר מטופח, משפחה חמימה וגיבורת סיפור צעירה, שהיא הגרסה העלאווית של ילדה קטנה, יחידה ותמה,

²⁴ שם, בעמ' 21.

²⁵ מרכז המידע לאמנות ישראלית, אתר מוזיאון ישראל ירושלים <https://did.li/n4fZH>.

²⁶ עמלה עינת, **לאן נעלם פוליס גאורגיו? הסיפורים שמאחורי הסיפורים** 62 (2022), (להלן: עינת).

²⁷ על איכותו התייעודית של הצילום בשחור-לבן ראו: Julia Hirsch, *Photography in Children's Books: A Generic Approach*, *THE LION AND THE UNICORN* 7-8, 140-155 (1983-1984); גם רולאן בארת' העיד כי: "color is a coating applied later on to the original truth of the black-and-white photograph. For me, colour is an artifice, a cosmetic". ROLAND BARTHES, *CAMERA LUCIDA: REFLECTIONS ON* (1981) PHOTOGRAPHY 81 (1981) (להלן: בארת').

בשמלה (מסורתית) ושתי צמות. מאידך גיסא סכנת חיים, בידוד אתני ופוליטי, הדרה בין-דורית ומגדרית וגיבורת סיפור אקטיבית הנלחמת בעוז על זכותה לשאול "למה?"

בשניים מן הצילומים בשחור-לבן בספר נראית אמני במסעה לעבר נהר החצבני, כשהיא חוצה את גדר הגבול הסמלית לעבר השטח הלבנוני. אמני נחושה להגיע אל הנהר שגעגועי אביה נתונים לו ויוצאת אל המרחב באקט של התנגדות סמלית, שהיא גם התנגדות להסדר המשפטי המארגן את חייה וחי משפחתה בטריטוריה שהוקצתה להם. בשונה מ"אזור" או מ"שטח", "טריטוריה" היא מקום שבו מופעל כוח; מקום שהציאה ממנו והשימוש בו מוגבלים על ידי בעל השליטה במרחב (במקרה זה המדינה והצבא).²⁸ נראה אפוא שאין זה מקרי שצילומים אלה מתכתבים במובהק עם עבודותיו של הצלם שמחה שירמן, ובמיוחד עם הצילום 'ילדה בלבנון' (1982), אף הוא צילום בשחור-לבן המראה ילדה לבושה שמלה לבנה רצה בשיפולי גבעה במרחב הלבנוני. בספר הנדון מוחזרת אמני לביתה על ידי רועה לבנוני טוב לב, אלא שהסוף הטוב אינו "טוב" במובן העמוק של המילה. יוסי, ידידה הקצין של אמני, נפצע ואינו חוזר עוד לכפר, הסגר נמשך ונהר החצבני נותר רחוק מהישג ידם של אנשי ע'ג'ר. כתיבת הסיפור הביוגרפי והשימוש בצילום התייעודי היו, אפוא, דרכן של עינת ושיבלי להפיץ בקרב ילדים וילדות בישראל את סיפורם של ילדי ע'ג'ר ואת תקותם לשינוי המעמד של קהילתם וכפרם, ממש כשם גיבורת הסיפור, אמני, שמשמעותו בעברית תקווה.²⁹

מקרה מבחן 3: ילדות, קיפוח מגדרי והרס הבית

על כריכת הספר 'זינב' – הילדה מהמדבר' מאת עמלה עינת צילום טריפטיכון של הצלם מחמד אל-ע'נאמי (2005). במרכזו דיוקנה של זינב – ילדה צעירה, שחומת עור ועיניים המישירה מבט נוקב וגא אל נקודה לא ידועה באופק. משני צדי הדיוקן תצלומים נוספים, צרים ממנו. באחד מתועד עדר עיזים במדבר, ביטוי לאורח החיים הברואי המסורתי. בשני נצפית ערימת הריסות של חלקי פח, המלמדת על הפרעת הרשויות למסורת חיים זו. המידע הוויזואלי המקדם את פני קוראי הספר עוד בטרם פתיחתו מצביע, אפוא, על ילדות המתקיימת בין מסורת חקלאית שלווה ליסודות קיום מעורערים.

²⁸ אריאל הנדל, "הספר ומאפייניו" עזור - אין גבול! על גבולות והיעדרם / ישראל 2017 41 (הני זובידה ורענן ליפשיץ עורכים, 2017).

²⁹ משמעות השם וסמליותו מצוינת בספרה של עמלה עינת לאן נעלם פוליס גאורגיו?, שבו היא משוחחח עם אמני כשני עשורים לאחר צאת הספר לאור. אמני מעידה על הכוח שהספר המצולם נטע בה בילדותה ועל האדוות שיצר בחייה, שתנועתן הביאה אותה לעסוק בחינוך ובקידום חיים משותפים בישראל. ראו: עינת, לעיל ה"ש 26, עמ' 58-59.

במאמר המפענח את תהליכי האפיון של הדמות הספרותית תיאר ראלף שניידר את תהליכי הפרסונליזציה של הדמות באמצעות מידע המצטבר במהלך היצירה בנוסח bottom-up.³⁰ הכוונה למאפיינים ישירים ועקיפים שזימונם יחד לא צפוי מראש ואינו תלוי הכללה מגדרית, מעמדית או אתנית. הכללה כזו היא תולדה של השיטה ההפוכה, המחילה מאפיינים קבועים מראש על דמות, "מלמעלה-למטה" (top-down). ממחקרים מוקדמים עולה כי עד לרבע האחרון של המאה העשרים טיפחה ספרות הילדים הישראלית את דמותם של הערבים באופן מכליל כזה, בלא הבחנות אתניות פנימיות, כדמויות סטריאוטיפיות, דמוניות ובוגדניות שאין כל אפשרות וטעם להידבר עמן.³¹ בניגוד לכך דורשת הפרסונליזציה התגברות על תפיסות סטריאוטיפיות שמעורר המפגש אתה, פרישה מחושבת של המידע על אודותיה (מצד היוצר), ונכונות לאינטגרציה מחודשת של פיסות מידע ישנות וחדשות (מצד הקורא).³²

ראמנם עמלה עינת מתארת את זינב כדמות מורכבת למדי: "היא אהבה את השקט ואת הריח של המדבר הגדול. היא אהבה את הסוסים השחורים ואת הגמלים ארוכי הצוואר שרעו על הגבעות מסביב. אבל לפעמים חלמה על מקומות רחוקים שראתה בטלוויזיה: על אוטובוסים מבהיקים ורכבות ארוכות, על ילקוטים גדולים ויפים שנשאו הילדים בדרכם לבתי ספר בערים גדולות, על הים ועל ספרים, צעצועים ומחשבים".³³ האמביוולנטיות של זינב ביחס למה שחייה מציעים לה קשורה גם ביחסים הבין-דוריים שלה עם הוריה וסבתה, שמתנגדת למגורים בבית פח ומתעקשת להמשיך לגור באוהל פשוט. אלא שלאותנטיות שמייצגת הסבתא יש גם מחיר מגדרי, משום שעל שאיפתה של זינב ללמוד בבית הספר, להשכיל ולעסוק בעתיד בהוראה, מאיימים קשיי התחבורה מן היישוב שבו היא מתגוררת אל בית

Ralf Schneider, *Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction*, STYLE 35(4) 607-639 (2001).

³¹ ראו: אדיר כהן, **פנים מכוערות במראה: השתקפות הסכסוך היהודי-ערבי בספרות הילדים העברית** (1985); ענבל פרלסון, "אנחנו ו'הם': היחס לאחר בספרות הילדים העכשווית" **עולם קטן** 1, 177-184 (2000). רודין, לעיל ה"ש 15; Smadar Falk-Peretz, *Magic Tricks and Constructive Confrontations: Representations of the Arab Other in Contemporary Israeli Children's Literature*, In *Jewish and Arab Childhood in Israel: Contemporary Perspectives* 217-231 (Einat Baram Eshel et al. eds., 2021).

³² על חשיבותה של הפרסונליזציה מעידים מסמכים מחקריים שונים המכוונים לציבור הרחב, דוגמת דו"חות המחקר שפרסם מרכז אודוה למידע על שוויון וצדק חברתי בישראל בתקופת מגיפת הקורונה. מסמכים אלה מבוססים על איסוף נתונים מחקריים וניקוזם לבניית פרופיל פיקטיבי של נציגי קבוצות מיעוט, על מנת להמחיש את את החסמים האובייקטיביים האופייניים להם. ראו: ברברה סבירסקי, אתי קונור-אטיאס ושני בר-און ממך, "ההשלכות החברתיות של הקורונה: רבקי, חרדית, בני ברק" אתר **מרכז אודוה** (10 אוקטובר 2021), <https://adva.org/he/coronacrisis-rivki>; ברברה סבירסקי, אתי קונור-אטיאס ושני בר-און ממך, "ההשלכות החברתיות של הקורונה: בילאל, נער, כפר לא מוכר", אתר **מרכז אודוה** (12 דצמבר 2021), <https://adva.org/he/coronacrisis-bilal>, (להלן: "ההשלכות החברתיות של הקורונה: בילאל, נער, כפר לא מוכר").

³³ עמלה עינת, **זינב – הילדה מהמדבר**, צילומים: מחמד אל-ע'נאמי 16 (2005).

הספר המרוחק. משפחתה לא משקיעה מאמץ בהתמודדות עם אתגר התחבורה מפני שסבתה של זַיִנב ואֶהֱיה סבורים שממילא בנות צריכות להישאר בבית ולעסוק ברקמה, בבישול ובאפיה. הם מצדיקים זאת בחשיבותן של המלאכות הנשיות לשימור התרבות הבדואית.

הקונפליקט בין אורח החיים הנוודי לאינטרסים של המשטר הישראלי מגיע לשיאו באחד הבקרים, כשזַיִנב מתעוררת בבהלה משנתה לרעש דחפורים העוסקים בהרס בתי הפח ביישוב. בעוד אמה, סבתה ושאר נשות השבט "מיללות יללות ממושכות של צער ופחד"³⁴ מחליטה זַיִנב לצאת את גבולות היישוב אל המדבר רחב הידיים על מנת להזעיק לעזרה את אֶהֱיה, שיצאו לרעות את הצאן. המעשה הנועז והנואש מביא לאבדן דרכה במדבר, להתייבשות ולאיבוד הכרה. ובכל זאת הסיפור מסתיים בתקווה. זַיִנב נמצאת והאב מלטף את בתו המתאוששת ומבטיח לה שבני הקהילה לעולם לא ייואשו מאורח חייהם המסורתי. ועוד בשורה מבשר האב לזַיִנב: הוא מבטיח לחפש דרך להחזירה לבית הספר, כפי שהיא מיחלת. כך נוצרת הקבלה ברורה בין תקוות הגיבורה המהווה מיעוט בגיל ובמגדר לבין תקוות המיעוט הבדואי בכלל.

זַיִנב – הילדה מהמדבר' היא יצירה פוליטית המציפה את מורכבות חייהם של הבדואים בנגב. "הצרות שאליהן התכוונה סבתא התחילו מאז שהאנשים האחראים על תכנון הישובים במדינת ישראל הודיעו לבדואים, שבמדינה מסודרת לא יוכלו להמשיך לנדוד. 'אתם חייבים', אמרו להם, 'לעבור לגור בישובים קבועים ומסודרים – כמו כולם'".³⁵ כידוע, לאחר מלחמת העצמאות רוכזו הבדואים בנגב בתחום מושב מוגדר המכונה "איזור הסייג" והוחל עליהם ממשל צבאי. לאחר ביטול הממשל הצבאי (1966), החלה המדינה בהקמת יישובים עירוניים המיועדים להתיישבות קבע של הבדואים. לעיר רהט נוספו ברבות השנים שש עיירות ואחד-עשר כפרים שזכו למעמד מוניציפלי. אלא שקרוב למחצית מן האוכלוסייה הבדואית העדיפה שלא לעבור ליישובים אלה, להישאר במקומה ולהמשיך לנהל אורח חיים חקלאי וחצי נוודי. אוכלוסייה זו מתגוררת בעשרות יישובים בלתי מוכרים ברחבי הנגב באורח חיים שאותו מכנים מיכל טמיר וגרשון גונטובניק "חיים בשולי המשפט והחברה".³⁶ מהלכי חקיקה שונים הגבילו את זכותם של הבדואים על הקרקעות ההיסטוריות שלהם (שנותרו מחוץ לאיזור הסייג),³⁷ ואי הסכמתם של הבדואים עם פסיקות בית המשפט דנה אותם לחיים של נישול וקיפוח מתמשך, המתוארים באופן

³⁴ שם, בעמ' 20.

³⁵ שם, בעמ' 12.

³⁶ מיכל טמיר וגרשון גונטובניק, "אתגר המציאות של הקהילה הבדואית בנגב: הכרה בתורת הכרה" בתוך **משפט, מיעוט וסכסוך לאומי** 429-478 (ראיף זריק ואילן סבן עורכים, תשע"ז).

³⁷ ראו: חוק להסדר תפיסת מקרקעים בשעת חירום, תש"י-1949, ס"ח 27; חוק רכישת מקרקעים (איזור פעולות ופיצויים), תשי"ג-1953, ס"ח 122; ראו גם מאמרם של אורן יפתחאל, סנדי קדר ואחמד אמארה, "עיון מחודש בהלכת 'הנגב המת': זכויות קניין במרחב הבדוי" **משפט וממשל** י"ד 7-147 (תשע"ב).

מפּוֹכַח בְּדו"ח וְעֵדֶת גּוֹלְדֶבֶרְג. ³⁸ הַדו"ח רָאָה אֹרֵךְ בִּשְׁנַת 2009, שְׁנֵים סְפוּרוֹת לְאַחַר שְׁסִיפּוּרָה שֶׁל זֵינְבָּ רָאָה אֹרֵךְ, וְלִפִּי הַנְּתוּנִים הַמּוֹבָאִים בּוֹ כ-60% מִן הָאוּכְלוֹסִיָּה הַבְּדוּאִית בְּנֶגֶב הֵם יְלִדִים וּבְנֵי נְוֶעַר. ³⁹ בְּקֶרֶב מִיעוּט שֶׁבְּתוֹךְ מִיעוּט זֶה יִלְדוֹת כְּמוֹ זֵינְבָּ הֵן קְבוּצַת מִיעוּט נּוֹסֶפֶת, נִחּוּתָהּ בְּמִיּוּחַד, וְהִסְרִיב שֶׁל מִשְׁפַּחְתָּהּ לְשִׁלּוֹחַ אוֹתָהּ לְבֵית הַסֵּפֶר הוּא סִימְפּוּטוּמִי לְחִבְרָה הַפֶּטְרִיאֶרְכִּלִית. סִירִיב זֶה מְעִיד עַל תּוֹקֶפֶס שֶׁל נּוֹרְמוֹת תְּרַבּוּתִיּוֹת וְהַסְדְּרִים פְּנִימִיִּים בְּחִבְרָה הַבְּדוּאִית, שְׂאִינֶם עוֹלָם בְּקִנָּה אֶחָד עִם הַחֹק הַיִּשְׂרָאֵלִי. ⁴⁰ בְּנִקּוּדָה זֹאת יֵשׁ לְהַזְכִּיר כִּי הַפְּרָק הַשְּׁלִישִׁי בְּסִפְרָה שֶׁל טְלִיָּה דִּיֶּסְקִין עוֹסֵק בְּהַסְדֶּרֶת הַחִינוּךְ בְּיִשְׂרָאֵל בְּאִמְצָעִים מִשְׁפֵּטִים מֵאֵז סֶפְטֵמְבֶּר 1949. לְדַבְּרֵי דִּיֶּסְקִין רַבִּים מֵאֲנָשֵׁי הַמְּקָצֵעַ שֶׁעִסְקוּ בְּמִשְׁשָׁק שֶׁבֵּין חִינוּךְ לְמִשְׁפָּט רָאוּ קֶשֶׁר הַדוּק בֵּין בְּעֵרוֹת לְבֵין עֵבְרִיּוֹת וּפְשִׁיעָה, וְהֵאֱמִינוּ שֶׁטוֹבַת הַחִבְרָה כּוֹלָה טְמוּנָה בְּקִיּוֹם חוֹבַת הַחִינוּךְ. דִּיֶּסְקִין מֵתָאֲרָת אֶת הַקְּשִׁיִּים לְאֶכוּף אֶת חוֹק לִימוּד חוֹבָה וְאֶת הַתְּעַרְבוּתָהּ שֶׁל עֵינַתוֹת הַיְלִדִים דָּאֹז בְּתִיאוֹר הַפְּרוֹתִיו וּבְעִידוּד הַצִּיּוֹת לוֹ. ⁴¹ מִפְּתִיעַ אֲפּוֹא לְגִלוֹת שְׁסִיפּוּרָה שֶׁל זֵינְבָּ חוֹשֵׁף הַפְּרוֹת כְּאֵלָה גַּם בְּחִלּוֹף חֲצֵי מֵאָה, מִטְעֵמִי מִסּוֹרֶת, מְגִדְרֵי, עוֹנֵי וְקִשְׁיֵי תַּחְבּוּרָה. ⁴² מִפְּתִיעַ עוֹד יוֹתֵר לְגִלוֹת אֶת הַסְּלֶקְטִיבִּיּוֹת שֶׁל אֲכִיפַת הַחֹק בְּאַלְף הַשְּׁלִישִׁי, שְׂאִינָה מֵתְעַרְבֶת בְּשֶׂאלַת חִינוּכָהּ שֶׁל יְלִדָה צְעִירָה אֲךָ מְגִלָּה נּוֹקְשׁוֹת וְאֵלִימּוֹת כְּלִפֵּי סוּגִיַּת מְגוּרִיָּה. מְרַבִּית קוֹרָאֵי הַסֵּפֶר הַצְּעִירִים מוֹפְתָעִים בּוֹדָאֵי לְגִלוֹת שְׂשִׂאִפוּתִיָּה שֶׁל גִּיבּוֹרֶת הַסִּיפּוֹר, יִשְׂרָאֵלִית כְּמוֹתָם, הֵן לְזִכּוֹת בְּאִפְשָׁרוֹת לְפָקוּד אֶת סִפְסָלֵי בֵּית הַסֵּפֶר וּבְקוֹרֶת גַּג קְבוּעָה לְרֵאשָׁה.

בְּהַקְּשֶׁר זֶה יֵשׁ לְצִלּוּמֵיוֹ שֶׁל מַחְמַד אֶל-עִנְאֵמִי, הַמְּלוּוִים אֶת הַסֵּפֶר, חֲשִׁיבוֹת מְרוּבָה. הַצֵּלֶם, בֵּן לְשִׁבְטֵי אֶל-עִנְאֵמִי מִן הַיִּישׁוּב הַלֵּא מוֹכֵר אֹם-מִתְנַאֵן, שִׁילֵב בְּסֵפֶר שְׁלוֹשׁ קְבוּצוֹת שֶׁל צִלּוּמִים. קְבוּצָה אֶחָת הִיא זֹאת הַמְּצִיגָה אֶת זֵינְבָּ עֲצֵמָה בְּפִרְיִימִים נְקִיִּים, מְאוֹרְרִים, שְׁלוֹכְדִים טוֹוֹחַ רַחֵב שֶׁל הַבְּעוֹת מְאוּפְקוֹת וּמִשְׁחַרְרִים אוֹתָהּ מִתְּפִקִּיד נְצִיגַת הַמִּסּוֹרֶת. זֵינְבָּ הִיא יְלִדָה עֲדִינָה, לְבוּשָׁה בְּפִשְׁטוֹת כְּכֵל בְּנֵי גִילָה (מְכַנְסֵי גִינֶס וְחוֹלְצַת טְרִיקוֹ חוֹמָה), שְׁחוֹרֶת שִׁיעָר וְעֵזַת מְבִט, שֶׁמְבִטוֹ שֶׁל הַצֵּלֶם לּוֹכֵד בְּדֶרֶךְ כֵּלָל עַל רֵקַע הַמְּרַחֵב הַמְּדַבְּרֵי הַפְּתוּחַ וּרֵב הַאִפְשָׁרוּתִים (לְכַאוּרָה). קְבוּצַת

³⁸ לְתִיאוֹר מְפּוֹכַח שֶׁל הַחִיִּים בִּישׁוּבִים הַבְּלָתִי מוֹכְרִים רָאוּ: דו"ח גּוֹלְדֶבֶרְג, הוֹעֵדָה הַלְּעֵצַת מְדִינִיּוֹת לְהַסְדֶּרֶת הַתִּישׁבוֹת הַבְּדוּאִים בְּנֶגֶב, אֶתֶר הַמְּשֻׁרָד לְשׁוֹיִן חֲבָרִי (2009) <https://did.li/dafCN>.

³⁹ שֵׁם, בְּעַמ' 12.

⁴⁰ רָאוּ: "הַהֶשְׁלָכוֹת הַחֲבֵרִתִּיּוֹת שֶׁל הַקּוֹרוֹנָה: בִּילָאֵל, נֶעַר, כֶּפֶר לֹא מוֹכֵר", לְעִיל ה"ש 32; קֶאֶסֶם אֶלְצָרָאֵיָּה, "מִשְׁפֵּט שְׁבִטִי, אִינְטֶגְרַצִּיָּה אוֹ סִגְרַגְצִיָּה" לְקִסְיֵי 7 (28 אוּגוֹסֶט 2018)

<https://did.li/LwCTY>.

⁴¹ דִּיֶּסְקִין, לְעִיל ה"ש 1, עַמ' 99-124.

⁴² לְהַצְגָה זֹאת שֶׁל הַדְּבָרִים יֵשׁ עַל מֵה לְסַמּוֹךְ. מְנַתוּנִים שֶׁנֶּאֱסָפוּ לְקִרְאָת צִיּוֹן יוֹם הַנֶּגֶב בְּכַנְסַת בִּשְׁנַת 2020, עוֹלָה שְׂגָם בְּחִלּוֹף לְמַעֲלָה מִעֲשׂוֹר מֵאֵז פְּרִסוֹם זֵינְבָּ – הַיְלִדָה מְהַדְּבֵר נּוֹתֵר שִׁיעוֹר נְשִׁירַת הַתְּלִמִּידוֹת הַבְּדוּאִיּוֹת בְּנֶגֶב גְּבוּהָ מִשִׁיעוֹר נְשִׁירַת הַתְּלִמִּידִים בְּאוּכְלוֹסִיָּה זֹאת, וְגְבוּהָ מִשִׁיעוֹר נְשִׁירַת תְּלִמִּידוֹת כְּכֵל מְגוֹר אַחֵר. בֵּין הַגּוֹרְמִים לְכַךְ אֲכֵן נִמְנִיַת גַּם הַתְּנַגְדוֹת מִשְׁפַּחּוֹת לְלִימוּדֵי בְּנוֹתֵיהֶם מִחוּץ לִישׁוּב הַמְּגוּרִים, כְּפִי שְׂגוֹרֶס סִיפּוּרָה שֶׁל זֵינְבָּ. עַל כֵּךְ רָאוּ: אֲתִי וְיִיסְבֵּלְאֵי וְאֶסֶף וְיִנְיָגֵר, "נְתוּנִים עַל נְשִׁירַת תְּלִמִּידוֹת מְבַתֵּי-סֵפֶר וְעַל לִימוּדֵים אֶקְדָּמִיִּים בְּקֶרֶב בְּחִבְרָה הַבְּדוּאִית בְּנֶגֶב" הַכְּנַסָּה – מְרַחֵב הַמְּחַקֵּר וְהַמִּיעֵד 2-6

https://fs.knesset.gov.il/23/Committees/23_cs_bg_589475.pdf (2020)

הצילומים השנייה מתעדת את אורח החיים של החברה הברדואית – רעיית העיזים, האוהל הברדואי, טקס בישול הקפה, כלי הנגינה. צילומים מסורתיים אלה מהווים תזכורת ועדות לשייכותה התרבותית של זֵינְב, ליופייה של תרבות זו, ששיני הזמן והחוק מתנכלות לה,⁴³ ובה בעת למחויבותה של הילדה הצעירה כלפיה ולמחיר שהיא גובה ממנה. ואילו קבוצת הצילומים השלישית, הקטנה שבהן, מתעדת את הרס מגורי המשפחה, ערימות של פחונים חשופים המלמדים על אטימותו של שלטון החוק. הפסיפס שנוצר ממיזוג הצילומים הוא עדות לסיפורה הסבוך ורב-הרבדים של הקהילה שאליה משתייכת זֵינְב. זהו סיפורה של תרבות הקשורה בטבורה למרחב מחיה המגדיר את זהותה (צילומי המדבר), שפיתחה מיומנויות ומסורות ההולמות את "תחושת המקום" שלה (צילומי המסורת והפולקלור; ראו הערה 43), אך חווה טראומה מתמשכת עקב ההתייחסות ההרסנית כלפי מקום זה מצד השלטונות (צילומי הפחונים ההרוסים). דמותה של זֵינְב קושרת בין צלעות המשולש ומזכירה לכל המתבונן בצילומים שסיפורה של התרבות הברדואית אינו אלא סיפורם של אנשים פרטיים, בהם עשרות אלפי ילדים וילדות המשלמים מחיר מתמשך של הזנחה, קיפוח והפקרה, בחסות חוק שאינו נחלץ לטובתם ולהגנתם.

ספרות מצולמת וחברות פוליטי ומשפטי

אלו סוגים של ילדות צריכה לשקף ספרות הילדים ולאילו ילדים וילדות יש זכות להיראות ולהישמע בה? שבעה ספרי הילדים המצולמים העוסקים בילדים וילדות מקבוצות מיעוט בישראל שהוזכרו לעיל (שלושה מהם נבחנו ביתר פירוט) משיבים לכך תשובה ניצחת. הדמויות הילדיות המרכזיות המוצגות בספרים אלו מייצגות אוכלוסיות שיש להן מערכת יחסים פוליטית, חברתית ומשפטית טעונה עם החברה הישראלית, עם רשויות המדינה ועם חוקיה. עלילות הסיפורים מציגות מערכת יחסים זו בגלוי או במרומז באמצעות תיאור היבטים כלליים ואוניברסליים בחיי הילדים והילדות: רים מאמצת כלב בשם שאָר וחלתולה בשם סוסו, יוֹסֶף משתתף בתחרות ציורים, שמוליק הולך לאיבוד כשהוא חוצה בטעות את גבולות השכונה המוכרת לו, זֵינְב חולמת ללכת לבית הספר וגילת חוששת לגורל השתתפותה בהצגת בית הספר עקב נסיעה משפחתית לארה"ב. נרמול חוויות הילדות של דמויות אלה הוא אקט פואטי ופוליטי גם יחד. שכן, לדברי המשפטנית נאדירה שלהוב-קבורקיאן החוקרת את השפעת החיים באזורי סכסוך עקובים מדם על ילדים, החברה הישראלית

⁴³ על השפעת סכסוך הקרקעות המתמשך על שימור הפולקלור הברדואי, ראו: גבריאל סימון, נעה אבריאל-אבני, חביבה פדיה וישראל בלפר, "לחלום את המקום מחדש: טיפוח תחושת מקום בקרב בדואים באזור נחל אריכה באמצעות שיקום המרחב המדומיין" *מחקרי הנגב, ים המלח והערבה* 7 (4), 98-83 (2015) <https://www.adssc.org/wp-content/uploads/2019/04/journal7-4-2.pdf>

מכחישה לא אחת את ילדותם של בנים ובנות בחברה הפלסטינית. זהו אמצעי להצדקת ההפרדה הגיאוגרפית-פוליטית בין שתי החברות, שאחת מהן מאוכלסת לכאורה רק במבוגרים עוינים.⁴⁴ ייצוגם הכן של ילדים מקבוצות מיעוט דוברות ערבית בפני קוראים צעירים בישראל מאפשרת להם להתוודע להיבטים הבלתי המאיימים שלהם, והאפשרות לגבות זאת בצילומי עדות מבטיחה דעת קהל שתזכה את גיבורי וגיבורות הסיפורים באהדה ואמפתיה.

סוזן סונטאג, סופרת, קולנוענית ומחברת הספר 'הצילום כראי התקופה' (1979), טענה כי ייחודם של צילומים טמון בכוחם להסביר את האדם לאדם, ויתרה מכך – ביכולתם לאשר את האותנטיות האנושית של מושאי הצילום.⁴⁵ בד בבד נודעת חשיבות גדולה גם לתגובתם של הקוראים-המתבוננים. מאז הקמת מדינת ישראל מתקיימת בה מערכת חינוך מגזרית ורוב ילדי ישראל אינם פוגשים ב"אחר" עד בגרותם, אלא באופן אקראי. ילדים יהודים וערבים, חילונים ודתיים, ממעטים לפגוש ולהכיר אלה את אלה ואינם זוכים להיחשף באופן ממוסד למגוון הלאומי, האתני והתרבותי במרחב האזרחי.⁴⁶ הספרים המצולמים שנידונו לעיל מעניקים אפוא לקוראיהם הזדמנות להתוודע לילדים וילדות החיים בקרבם ובכל זאת אינם מוכרים להם (זאת בהבדל מספריה המצולמים של אנה ריבקין-בריק שייצגו ילדויות מרחבי העולם). זוהי הזדמנות, וגם הזמנה, לחברות פוליטי ומשפטי, שהצילומים תורמים לו תרומה רבת ערך. כחיוק לרברי סונטאג הדגישו רולאן בארת' ואריאלה אזולאי את כוח-העדות של הצילום, המלמד כי העצם המצולם אכן "היה שם", וכי מה שהיה שם עשוי עדיין להיות שם!⁴⁷ התצלום הוא רב-ממדי, תוצר של פעולה המיוסדת על שותפות מוסרית בין מי שצילם, מי שצולם ומי שצופה בצילום (או יצפה בו), גרסה אזולאי. ספרי ילדים מצולמים מעמידים אפוא את תוכנם ועלילותיהם ל"משפט הציבור" ומטילים על הקוראים-המתבוננים הצעירים משימה: לברר את יחסם אל מושאי הצילומים, להבין את מורכבות המצב המתועד ולפעול, במידת הצורך, לתיקונו.

NADERA SHALHOUB-KEVORKIAN, INCARCERATED CHILDHOOD AND THE POLITICS OF UNCHILDING (2019)

⁴⁴ סוזן סונטאג "ההירואיות של הראייה" **הצילום כראי התקופה** 115 (1979).

⁴⁵ Wurud Jayusi and Ilana Paul-Binyamin, *The Experience of Shared Childhood: Jewish and Arab Children in a Bilingual and Binational School*, IN JEWISH AND ARAB CHILDHOOD IN ISRAEL: CONTEMPORARY PERSPECTIVES 91-94. (Einat Baram Eshel et al. eds., 2021)

⁴⁷ בארת', לעיל ה"ש 27, עמ' 117; אריאלה אזולאי, **האמנה האזרחית של הצילום** 105-95, 302 (2006).