

המורה

על סודות המורה

המורה והתלמיד

מסכתו המפורסמת של רבינו

הגדול רבינו חיים

מסדנת המורה

על ספרים

א-1 חשוון תשל"ו — אוקטובר 1975

תוכן העניינים

עמוד

בשכילי הגהשכה וכדרכי ההוראה והחינוך

1	על מדוכת הכתיב — שלוש בעיות ושאלות שמונה	—	אברהם צלמון
6	החינוך היעיל (C.B.T.E.)	—	יהושע וינשטין
	בית-הספר כספק שירותי-חינוך והישגי תלמידיו	—	מיכאל הן ואריה לוי
12	(גישה סוציולוגית)		
17	מה רע בחינוך המוסדי ?	—	בנימין יונס
21	"הילד טעון הטיפוח והילד ה'אורגאני' "	—	סוגיה מרכז
23	חינוך לצפייה בסרטי הקולנוע והטלוויזיה	—	שמעון אפשטין
28	עיון ב"כובת ממוכנת" לדליה רביקוביץ	—	עדה ברקאי

מרכזי מרטיין (עשר שנים למותו)

32	שאלת הערכים והחינוך לערכים במשנת בובר	—	אריה כהן
55	הסמכות המחנכת בסיטואציה החינוכית במשנת בובר	—	ברוך סגל
66	בובר בשיחה עם נציגי הסתדרות המורים	—	דב ילון

רבי יהודה הלוי (900 שנה להולדתו)

72	בעיות בהוראת ספר "הכוזרי"	—	מנשה רובשני
79	שירי ריה"ל בבית-הספר	—	גד כהן
81	יהדות ספרד וארץ-ישראל בימי ר' יהודה הלוי	—	אריה מנצ'ר

מסדרנת המורה

85	איך לימדו ילדים בשער-הגולן	—	הנה שמור
91	משחקים בלשון לאהבת הלשון	—	בינה שופט
94	לימוד הכתיב והדקדוק לפי אותיות השימוש	—	גאונה כהן
95	הוראת החשבון בכת"ס היסודיים ורציפות השיטה	—	שרגא שפר

על ספרים

104	ההתבגרות — יוסף גלנין ; "נעורים בקיבוץ" — יוסף ארנון ; "לכסיקון לתודעה יהודית" — אביב עקרוני ; מחקר דיאלקט ערבי של יהודים — ניר שוחט ; "המשחק — ערכיו ובעיותיו" — מישה גילדשטיין ; "קאפקא בעברית" — צבי קרניאל ; שני ספרים חדשים של מחבר אחד — יהושע ירון ; על ספרים בספרות, בלשון ובחברה — יוסף שה-לכץ ; הצצה בספרים שונים — צמח צמריין ; "פרוידיקה סקטוריאלית" — עדה הרצברג ; ספרים שנתקבלו במערכת		
127	דברי סיום — העורך		

עיון ב"בובה ממוכנת" לדליה רביקוביץ

בפרט³, הרי בדור המאוחר ישנה נטייה בכיוון של יתר חופש ופחות צייתנות לכל מה שנתון ומוכתב מראש.

ואף-על-פי-כן יש סונטות גם בשירה העב-רית הצעידה, ובמספר לא מבוטל. יש המרבים בכתיבת סונטות — כיהודה עמיחי — ויש ממעיטים, כדליה רביקוביץ. בשלושה ספרי שי-רתה מצויות בסך הכל שתי סונטות: "בובה ממוכנת"⁴ ו"עגור"⁵. אך הסונטות הללו מעניי-נות בעיקר בשל הצירוף הפנימי שבהן, והוא: מודרניות יחד עם קלאסיות; תכנים, ביטויים וגישה האופייניים לשירה הצעירה הנתונים בתוך מסגרת של סונטה ערוכה על פי הכללים המקו-בלים⁶. על כל זאת ננסה להצביע מתוך עיון בראשונה והידועה שבין הסונטות של דליה רביקוביץ: "בובה ממוכנת".

בובה ממוכנת

בלילה הזה הייתי בובה ממוכנת
ופניתי ימינה ושמאלה, לכל העברים,
ונפלתי אפיים ארצה ונשברתי לשברים
וניסו לאחות את שברי ביד מאומנת.

3. ראה לדוגמה מבואו של ש' טשרניחובסקי למח-ברת הסונטות, הוצ' "דביר", ברלין תרפ"ד, עמ' טז-יט. וכן שירו "אל הסונטה העברית", שירים, הוצ' "דביר", ת"א תשכ"ו, כרך א', עמ' 247.
4. אהבת תפוח הזהב, מחברות לספרות, ת"א 1959, עמ' 35.

5. חורף קשה, "דביר", ת"א 1964, עמ' 41.
6. ולא על פי כל הכללים. החריגים הבולטים ביו-תר הם: המשקל, שיש בו מידה רבה של אי סדירות (נע בין אנאפסט ליאמב); והחזרות על מלים הקיימות בסונטה זו. ראה ש' טשרניחוב-סקי, מבוא למחברת הסונטות, עמ' י"ז. וכן — A. Preminger, Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press 1965, p. 781.

ההסתייגות מכתובה בצורות קבועות, נתו-נות ומקובלות, היא מסימני השידה הצעירה בעולם, והשירה העברית הצעירה בכללה. נטייה זו ניכרת בצורה בולטת למדי אצל רוב המשור-רים העבריים בדור של שנות החמישים ואילך; ואם כי אין להכליל בסוגיה זו, שכן ישנם משור-רים ש"מרדו" בצורות יותר מחבריהם, הרי ניתן בכל זאת לראות ביטוי לכך בתיאוריה של נתן זך, שאותו אפשר לראות כ"דוברו" של דור זה. בסדרת מאמרים תיאורטיים על דרכה של השי-רה¹ קובע זך, ש"אקלימה הסגנוני" של תקופתו שונה מקודמתה. בסכמו את הפואטיקה הסמויה, שהיא הפואטיקה המשתמעת מן הקווים האופ-ייניים לכל משוררי שנות ה-50—60, מגיע זך לניסוח חמש-עשרה הנקודות של פואטיקה זו. חמש הנקודות הראשונות עוסקות בנושא משו-תף, והוא: התנגדות לצורות קבועות של בית, טור, חריזה ומקצב.

מכאן מסתבר, שהסונטה, שהיא הצורה השי-רית הסגורה, הקבועה והתובענית ביותר מכל הצורות השיריות — אין לה מקום בשירה העב-רית הצעירה. זוהי צורה, שבה נתבעת הכניעה הרבה ביותר למסגרת נוקשה ביותר. אם בעבר ראו משוררים מעין מבחן כבוד לעצמם ביכולתם לעמוד בקשיי צורה בכלל², ובכתיבת סונטות

1. פורסמה בהמשכים ב"הארץ" (1966, 22.7, 15.7, 8.7, 1.7). וראה בעיקר המאמר החמישי בסדרה: "לאקלימן הסגנוני של שנות ה-50—60 בשיר-זנו" (29.7).

2. ולדוגמה דברי ניטשה: "מרקדת לה השירה כשהיא כבולה בשלשלאות של ברזל" (ע"פ ש. צמח, "תוכן וצורה", אדם עם אחרים, הוצאת מ. ניומן, ת"א תשי"ד, עמ' 255).

כן ראה בעניין זה: F. Nietzsche, Werke in drei Bänden, Carl Hansen Verlag, München 1966, Vol. II, p. 93.

כפולה: א) זהו לילה חשוב, מיוחד, בעל ערך; ב) לילה זה שונה מכל הלילות שהיו לפניו, וכנראה — גם מכל אלה, שיבואו אחריו.

תיאורה של הבובה הממוכנת ניתן מפי הדו-ברת בגוף ראשון, ועל כן יש בו אוטנטייות, מיי-דיות ומהימנות רבה. דבר זה חשוב, משום שהדברים הם פנימיים ביותר, וכל מה שהתרחש "בלילה הזה" הוא בעל השלכות רבות ערך לגבי מי שעברה כל זאת.

תיאור הבובה הממוכנת ותנועותיה האוטו-מטיות, המכוונות מראש, באים לידי ביטוי ויוזום-אלי כמעט בטור "ופניתי ימינה ושמאלה, לכל העברים". ובלשון הסיפורית, הילדותית, באהמשך כמעט ללא מתן זמן למחשבה ולהפתעה, שכן טון הדיבור איננו משתנה: "ונפלת... ונש-ברתי... וניסו לאחות...". זוהי אחת הפגישות המעניינות בין תוכן מפתיע לצורה פשטנית, נייטראלית, ויש לה כמה אפקטים: א) הדגשת האוטומטיות: כל התנועות והמעשים של בובה ממוכנת נעשים באופן עקיב, באותה המהירות, באותו האופן; ב) הדגשת היפוכה של האוטומא-טיות: הרי עדיין לא נשמע על בובה, שמנגנונה הפנימי מכוון כך, שפעולה מתוכננת, אוטומטית, תכלול נפילה ושבירה! ואכן, זוהי נקודת ההפ-תעה הראשונה, ואולי העיקרית, שבשיר: כאן לראשונה מתברר, שהבובה הממוכנת שלפנינו איננה כאחיותיה. זוהי בובה ממוכנת שמרדה, שהעזה לבצע פעולה, שלא היתה מתוכננת מראש. על כך יעיד גם הביטוי "נפלתי אפיים ארצה", שיש בו מן הביטוי המקראי "וישתחו אפיים ארצה"⁸, ומבחינה זו הוא תואם את אופ-ייה של הבובה הממוכנת, הנעה לפני הקהל ושופת למצוא חן. אך בשיר ישנה שבירה של המליצה המקראית והכנסת נקודה שונה לחלו-טין: "נפלתי אפיים ארצה". ביטוי זה מסתמך, אולי, על הניסוח המקראי "ויפול על פניו אר-צה"⁹, אך המשוררת מחזירה את הפועל "נפל" למשמעותו הליטרלית. הצירוף החדש יוצר אפוא מ"מעוות חדשה וסותרת למשמעות המקראית.

ואחר כך שבתי להיות בובה מתוקנת וכל מנהגי היה שקול וציינתי, אולם אז כבר הייתי בובה מסוג שני כמו זמורה חבולה שהיא עוד אחוזה בקנוקנת.

ואחר כך הלכתי לרקוד בנשף המחולות אך הניחו אותי בחברת חתולים וכלבים ואילו כל צעדי היו מדודים וקצובים.

והיה לי שיער זהב והיו לי עיניים כחולות והיתה לי שמלה מצבע פרחים שבגן והיה לי כובע של קש עם קישוט דובדבן.

למן ההתחלה בולטת גישתה המודרנית של דליה רביקוביץ לסונטה, שכן ספק אם נושא של השיר הולם את המקובל בסונטה הקלאסית: בובה היא נושא הולם שיר ילדים, אך איננו מקו-בל בצורה "רצינית" ו"מכובדת" כסונטה. סימן בולט נוסף למודרניות מבחינת התקופה הוא התואר "ממוכנת": המיכון הוא אחד המאפיינים של תקופתנו, והבובה הממוכנת, האוטומטית המשוכללת, מאפילה על דמותה של הבובה הפ-שוטה, העממית, שאופייה שונה מילד לילד. אלמנט נוסף ומיוחד הוא לשון הדיבור, שנו-קטת דליה רביקוביץ: הנושא מביא עמו לשון וניסוח ההולמים דרך סיפורו של ילד. ואכן, רוב המלים (פרט לכמה יוצאות מן הכלל, שעליהן נעמד בהמשך) הן מלים רגילות, יומיומיות. התחביר גם הוא "ילדותי": בכל בתי השיר יש ריבוי של פוליסינדטון⁷; והרי מדרכו של ילד לדבר במשפטים מחוכרים, כשהדגש הוא בהמשך שבדברים, ולא בגורם ותוצאה. בדרך ביטוי וני-סוח זו עושה דליה רביקוביץ שימוש ספרותי מובהק.

עם זאת, תחילתה של הסונטה רצינית וכמעט נשגבה (ושוב — בעיקר בעיני ילד): ציון הזמן "בלילה הזה" מעלה באסוציאציה מיידית, כמעט, את אווירת ליל הסדר: "בכל הלילות" מול "הלילה הזה". פתיחה זו מביאה עמה תחושה

7. ראה H. Lausberg, Handbuch der Lite-rarischen Rhetorik, Max Hueber Verlag, München 1960, § 686-687. Preminger, p. 656.

8. בראשית י"ט, א ועור.

9. יהושע ז', ו.

החותמים את הבית השני: הבובה היא מעתה בובה "מסוג שני". וגם כאן משמעות כפולה לדברים: מצד אחד — בובה שנשברה ותוקנה מסוגת כבובה מסוג ב'. זהו אספקט, שיש בו נימה שלילית. מאידך גיסא — בובה מסוג שני היא בובה מסוג אחר, דהיינו: בובה זו, לאחר כל מה שעבר עליה, איננה ככל הבובות. אין דומה מי שעבר ניסיון כזה למי שלא התנסה בו.¹² ומבחינה זו — זוהי הגדרה פוזיטיבית.

המטאפורה היחידה שבשיר היא זו החותמת את הבית השני, והיא מטאפורה מורכבת למדי, שכן זו מטאפורה הבנוייה (פורמאלית) כדימוי. תמונה זו מאירה את המתחולל בנפש הבובה: היא "כמו זמורה חבולה", שכן עברה פגיעה חמורה, אך מרדה לא הביא לניתוק מוחלט, שה-רי "חבולה" פירושה גם קשורה לבסיסה; גם הקנוקנת באשר היא כרוכה סביב בסיס כלשהו, ומכאן מסתמנת בבירור בחירתה של הבובה שלא להינתק, אלא להישאר בחברה ולהתנהג על פי הנדרש ממנה באופן "שקול וצייתיני".

כדאי להצביע על כך, שחריזות האוקטבה היא משמעותית ביותר, ויוצרת מעין סיפור מעשה מתוך עצמה: ממוכנת — מאומנת — מתוקנת — קנוקנת — זהו צד אחד של חיי הבובה, הצד הממוכן, הממוסד, הנכנע למוסכמות החברה ואילו צידה האחר, המרדני, של הבובה בא לידי ביטוי בחרוז עברים — שברים, המצביע על חומרת המרד, ובחרוז צייתיני — שני, המביא את השפעת מעשה הבובה על עתידה.

עד כאן חלקה הראשון של הסוגטה. החלק השני מציג — ושוב בלשון פשטנית, ילדותית כמעט — את השלב השני: לאחר שעברה הבובה את הטראומה של מרידה — שבירה — תיקון — כניעה, היא מנסה לשוב לאורח חיים תקין. אך כאן מגיעה עלילת השיר לשיא: נסיונה

12. נקודה זו מדגיש גם ח' אוהל במאמרו על שיר זה: ראה: "מעלות" תשל"ג, שנה ד', חוב' 1, ע"ע 30—33. דבריו נאספו בספר שער לשירה הצעירה, הוצ' ב' צ'ריקובר, תל-אביב תשל"ג, ע"ע 109—115.

אמנם, אלמנט הרצוניות נשמר בו, אך התוצאה שונה: זוהי נפילה המביאה להרס עצמי, "ונש-ברתי לשברים". השימוש בפוליפטוטון¹⁰ מצביע אף הוא על חומרת הנפילה, על השבירה הרצי-נית. זוהי, אם כן, בובה בעלת "אופיי": בובה ממוכנת שמרדה במיכונה, מרדה בכל מה שמכוון ומפעיל אותה מן החוץ, והעזה להפגין רצונות משלה, מעשים משלה, על אף הסיכון והפגיעה. ואמנם, פגיעה זו מצריכה איחוי "ביד מאומנת". בולט מאוד הניגוד בין הבובה לבין הכלל: הבובה היא "אני", ואילו כל השאר — גוף שלישי רבים סתמי — "הם", אשר "ניסו לאחות את שברי ביד מאומנת".

איננו יודעים עד כמה ניתן את אשר עוללה הבובה לעצמה. מתוך הבית השני אפשר להסיק, שהיד המאומנת הצליחה: "שבתי להיות בובה מתוקנת". ואגב, "מתוקנת" בתפיסה זו הולמת מאוד לשונו של ילד, שלגביו ישנו צעצוע "שבור" וצעצוע "מתוקן". מאידך גיסא — ל"מתוקנת" ישנו הד נוסף ומשמעותי: "שנה התנהגות מתו-קנת ובלתי מתוקנת, דהיינו: זו שהולמת את הנורמות החברתיות, וזו הסוטה ממנה. על פי ראייה זו חוזרת הבובה להיות מתוקנת גם מב-חינת התנהגותה: לא עוד התפרצויות ומרידות, ומעשה — "כל מנהגי היה שקול וצייתיני".¹¹

כבר עתה ברור, שגיבורת שירנו איננה בובה סתם. מרגע ששמענו על מרד במוסכמות ועל שיבה להתנהגות נאותה, ברור שאנו עוסקים בבעיות רחבות וכלליות הרבה יותר: בעיות האדם בחברה.

ואכן, דבר זה מתברר במוחש בשני הטורים

10. J.T. Shipley, Dictionary of World Literature, Littlefield, Adam & Co., N.Y. 1964, p. 339: "Repetition".

11. יש לעמוד על ההבדל שבין התנהגות "תקינה" ו"מתוקנת": התנהגות תקינה היא זו שמתחילתה תואמת את הנורמה; ואילו התנהגות מתוקנת היא זו שבראשיתה סתה מן המקובל, אך חזרה והפכה להתנהגות טובה משופרת — ראה א' אבן-שושן, המילון החדש, "קריית-ספר", ירושלים 1972, ערכים "מתוקן", "תקיין".

את הסנתזיה — תוצאות הנעשה. אך כאן בול-טת במיוחד העובדה, שהטיפול בנושא שלפנינו הוא מודרני. אין זו סינתזיה במובן הרגיל אלא היפוכה¹³: זוהי למעשה שבירה, האופיינית הן לשיר עצמו והן לעולמו, עולם שאין בו כמעט מקום לסינתזיה מכל סוג שהוא. במקומה קיימים התנגשויות, פערים, דחיות, הינתקות. העובדה שאת התמיהה (שיש בה גם נימה של טרזניה) מביע ילד — יש בה כדי להחריף את המסקנה: רק ילד יכול עדיין לתמוה על שווהי מהות העולם.

לסיכום: לפנינו סונטה מודרנית; דפוס קלאסי, שלתוכו השכילה דליה רביקוביץ ליצוק תוכן חדשני, אקטואלי. ומסתבר, שכאשר מצליח משורר מודרני להגיע למוזיגה מעניינת זו — האפקט הוא חזק ומרשים ביותר.

15. בעניין זה כדאי להתייחס לדעתו של יוהנס בכר על הסונטה (ראה Johannes R. Becher, Das poetische Prinzip, mit einem Anhang: Philosophie des Sonetes oder kleine Sonettenlehre. Aufbau Verlag, Berlin 1957, pp. 405-439).

לדעת בכר, המבנה המיוחד של הסונטה הוא דיאלקטי ודרמטי כאחד. הסכימה של הסונטה לפי תוכנה הוא כדלקמן: הקוורטט הראשון הוא התזיה: השני — האנטיתזיה; שתי הטרצטות הן הסינתזיה. בסונטה יש שטף דראמטי, וחוקי הדרמה — כגון: אכספוזיציה, קונפליקט ופרי-פטיה — יש להם חשיבות רבה בסונטה. ועוד: צורת הסונטה היא צורת תוכנה. בכר מבחין בין סונטה לפי צורתה ותוכנה ובין שיר בן י"ד שורות, שאיננו סונטה.

אם להסתמך על קביעתו של בכר — ספק אם שירנו הוא סונטה; ועם זאת ייתכן שכדאי להב-חין במהות המיוחדת של היחס בין צורה לתוכן בסונטה המודרנית מול יחס זה עצמו בסונטה הקלאסית. הברל זה הוא אחד ההבדלים היסודיים שבין סונטה קלאסית למודרנית.

של הבובה להשתלב ב"נשף המהולות"¹³ נכשל. אין היא מתקבלת עוד לחברת בני מינה, אלא נזנחת בחברת "התולים וכלבים". לגבי העולם המעודן של הבובות — ריקוד עם חתולים וכל-בים נראה לא רק כפחיתות כבוד, אלא כהיקלעות לתוך הילולה פראית, שבה בולטת הבובה כיו-צאת דופן. הבובה רואה את עצמה כמושלמת בכל המעלות, כעונה על כל הדרישות המקוב-לות: "כל צעדי מדודים וקצובים", בעלת "שער זהב", "עניינים כחולות", "שמלה מצבצב פרחים" ו"כובע של קש". הבית האחרון הוא שמדגיש במיוחד (אולי בשל ריבוי הפוליסינדטון והלשון הילדותית מאוד שבו) את הפער, שנוצר בין ה-בובה לבין חברתה. מתוך הבית הזה עולה מא-ליה השאלה, שלא נשאלה במפורש: מדוע נדחתה הבובה על אף כל מעלותיה? התשובה היא זו העולה במובלע מתוך הסונטה כולה: אין החברה קולטת לתוכה את מי שמרד במוסכמותיה. אלה נשארים יוצאי דופן: עשירים יותר מבחינה נפ-שית, אך מקופחים מבחינה חברתית.

סיכום השאלה והתשובה מביא גם את התשובה לשאלה: באיזו מידה שיר זה הוא סונטה? לפנינו סונטה, קודם כל, מבחינה פורמאלית: י"ד שורות, חלוקה ברורה לשתי קוורטות ולש-תי טרצות; הריזה מדוייקת של א—ב—ג—א בקוורטות, א—ב—ג—א—ג—ב—א בקוורטות. אך בכך אין די. החשוב הוא, שלפנינו שיר הגיון, שיר המציג אידאה, רעיון, והמציג בעייה ופת-רונה. ואכן, הסונטה מציגה בבירור גם את החלוקה לתזיה, אנטיתזיה וסינתזיה¹⁴. התזיה מובאת בבית א': הבובה שמרדה ונפגעה. בבית ב' — האנטיתזיה: הבובה שלאחר מעשה, התיקון הגופני והרוחני, החזרה למסגרת. הסקסטט מביא

13. גם הנשף הוא חלק מארועי "הלילה הזה", כשה-אסוציאציה מוליכה לדמות נוספת מאגדת ילדים — סינדרלה.

14. טשרניחובסקי מציע חלוקה לתזיה, אנטיתזיה ו-מטתזיה (מבוא, עמ' י"ט).