

"להסתלק לארץ לגמרי אחרת" חוסר הורי במרחב המשפחתי ועיצובו בסיפורים של נורית זרחי

מבוא

נורית זרחי (ילידת 1941), היא סופרת ומשוררת הכותבת לילדים ולמבוגרים, שזכתה מגיל צעיר בהכרה כסופרת וזכתה בפרסים רבים, היא בתו של הסופר ישראל זרחי שנפטר ממחלה בגיל שלושים ושבע, כשנורית בת חמש שנים. על חוויית היתמות שבה היא מרבה לעסוק ביצירותיה, ונשנית כמוטיב שזור בקורפוס כתיבתה, היא אומרת: "לאבד הורה בגיל חמש, זו חוויה מאוד קריטית ... החוויה החזקה ביותר שנותרה לי מאבא היא חוויית האובדן. היעדרותו השפיעה עלי יותר מנוכחותו."¹ גם בשיחות שערכה עמה חוקרת הספרות אילנה אלקד־להמן, חזרה נורית זרחי על חוויית האבדן כאירוע מכונן, אך התייחסה גם לחוויית הגדילה בצלו של הורה אחד, האם: "אני חושבת שהאבדן היא החוויה המכוננת של חיי מאז שהייתי בת חמש. זאת חוויה הרסנית אבא מת... כל העניין הזה שאינך מכירה דמות גבר, זה בכלל קשה. הורה אחד זה דבר בלתי מוצלח, כי הורה אחד, זה אחד לאחד כל הזמן בעוד ששני הורים זה כבר כל העולם: אחד כזה ואחד כזה."²

בסיועם של ממצאים מתחומי מדעי ההתנהגות הדנים בנושא של חשיבות התא המשפחתי והיעדר הורה בחיי ילד, ובעזרתם של כלים פרשניים מתחום הספרות, אבקש לבחון ארבעה סיפורים של נורית זרחי: "האיש היושב ליד מכונת הכתיבה"³, "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית"⁴, "ילדה בתוך ילדה בתוך ילדה"⁵, ו"מלכות ערפילי"⁶. בעזרתם אבקש להתחקות אחר ביטויים של החוסר ההורי בעולמו של הילד המתבגר ואחר דרכי עיצובם. נראה כי שניים מהסיפורים הם מימטיים וחותרים לחקות חוויה ממשית מתוך מרחב חייה של המשפחה, ושניים אחרים כתובים בכלים פנטסטיים, המטשטשים את גבולות המרחב שבו פועלות הדמויות. ארבעת הסיפורים נבחרו לדיון משום העיסוק הנשנה של

1 איילת נגב, "נערה ושמה יוסף", שיחות אינטימיות, ידיעות אחרונות, 171-178, 1995, תל אביב, 173.

2 אילנה אלקד־להמן, 'לבדה היא אורגת' - קריאה ביצירת נורית זרחי, כרמל, ירושלים, 2006, עמ' 179.

3 נורית זרחי, משחקי בדידות, קובץ סיפורים קצרים, ידיעות אחרונות, תל אביב, 1999, 9-16.

4 שם, 17-44.

5 שם, 45-53.

6 שם, נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות, כתר, ירושלים, 2007, 65-80.

המספרת בחוויית מותו של אביה באופן כן, חקרני ולעתים אף בוטה. במובן זה אפשר לראות כיצד מתכתבים הסיפורים זה עם זה, אלא שדומה כי בכל סיפור מעוצבת חוויית היעדרו באופנים ייחודיים.

דיון תיאורטי

הזיקה של הילד לתא המשפחתי בראי הפסיכולוגיה

מדע הפסיכולוגיה מייחס חשיבות מרובה לתפקידם של ההורים, אב ואם, בטיפול בילדם ובחינוכו. עדנה כצנלסון, מומחית בפסיכולוגיה חינוכית-קלינית, מציינת כי הקשר הראשוני בין הורים לילדם נוצר עוד בהיות העובר ברחם אמו. כצנלסון מונה מספר אפיונים לאיכות הקשר בין ילד להוריו: תשומת-לב שמעניקים ההורים לילדם מאשרת את קיומו, קבלתו על ידי האנשים הקרובים אליו ועל ידי הסביבה האנושית הקרובה אליו, הערכה והוקרה שהם הבסיס לבניית הביטחון העצמי של הילד, הפגנת רגש של חיבה ואהבה בדרכים שונות. לטענתה, אפיונים אלו יוצרים הורות טובה.⁷

עמירם רביב, מומחה בפסיכולוגיה קלינית, וכצנלסון, מדגישים את תפקידיה המהותיים ואת כוחה של הקבוצה הקטנה, כמו התא המשפחתי, בבניית חוסנו הנפשי של הילד והמתבגר וקבלתו "...תמיד, כמות שהוא, בלי ביקורת ומתוך רצון כן לעזור לו 'לצאת מן הבוץ'". לטענתם, "כוחה של הקבוצה הקטנה והמוכרת (משפחה, כיתה, חברות רעים) חשיבותה עולה מאוד בעת משבר, והיא משמשת 'מערכת תמיכה' בעת צרה."⁸

שאול סולברג, העומד על יחסי הגומלין הנרקמים בין דמויות נוספות בתוך התא המשפחתי, מדגיש כי לכל דמות יש ערך מוסף בהתפתחותו של הילד. כך, נוכחות של אחים ואחיות משפיעה על מערכת היחסים שבין הילד לבין הוריו וכן משפיעה על מקומו ועל מעמדו במשפחה. היא מאפשרת לילד להתנסות "באווירה של עזרה הדדית בין האחים, ולעיתים יש יחסים של קנאה ותחרותיות". גם לנוכחות של סבים ושל סבתות בתא המשפחתי יש מקום ניכר בעידן המודרני, מכמה היבטים משמעותיים. כך, כאשר הם מעורבים לעתים בגידולם של הנכדים באופן פעיל ויכולים להעשיר את עולמו של הילד, הם עשויים לחזק את הקשר למורשת המשפחתית ולעברה ועוד.⁹

מצב של חוסר הורי בראי הפסיכולוגיה

רביב וכצנלסון משייכים את הביטויים השונים של היעדר אחד ההורים ממרחביו של הילד לנושא של משבר ושינוי בחייו, כמו למשל מחלה של אחד מבני המשפחה, מותו של אדם מן המעגל המשפחתי הקרוב, משבר משפחתי כמו סכסוך בין ההורים, גירושין.

7 עמירם רביב ועדנה כצנלסון, משבר ושינוי בחיי הילד ומשפחתו, הוצאת עמיחי, תל-אביב, 2003, מהדורה מורחבת ומותקנת, 48-49.

8 שם, 16.

9 שאול סולברג, פסיכולוגיה של הילד והמתבגר מבוא לפסיכולוגיה התפתחותית, הוצאת ספרים מאגנס, ידיעות אחרונות, ירושלים, תשס"ח, 153.

ישנם גורמים נוספים שעלולים לגרום לחוסר הורי, כמו למשל בעיה כלכלית חמורה, נסיעה לחו"ל או יציאה למילואים.¹⁰

חוסר הורי יכול לבוא לביטוי גם במקרים שבהם הילד אינו גדל במסגרת המשפחתית או נעדר ממנה לתקופה ארוכה, כאשר הוא שוהה, למשל, בחברת הילדים בקיבוץ או בפנימייה מחוץ לעיר מגוריו. במצב כזה קיים חשש כי הילדים השוהים מחוץ לביתם בגיל הרך יסבלו מהזנחה ומטיפול לקוי, ויפתחו "תסמינים פתולוגיים שונים כמו תגובות אנטי-סוציאליות, תוקפנות ופחדים", ומתעורר החשש כי ההפרדה בין האם לילדה תגרום לקשיים רגשיים שעלולים להתגלע בקשר בין השניים בעתיד, ובין הילד לסביבתו האנושית בקשרים רגשיים שיפתח בעתיד עם אחרים בסביבתו.¹¹

"האישה היושב ליד מכונת הכתיבה"¹²

הבזקי זיכרון כמנכחי ההיעדר ההורי

בשני הסיפורים הבאים מן הקובץ **משחקי בדידות**, ששמו מעיד על התמודדות הדמות עם הלך נפש, מספרת זרחי על חוויות מילדותה כיתומה מאב. היא מתארת את מאמציה להתמודד עם שגרת היום יום, כשהיעדר ההורה היא חוויה משמעותית ומורכבת בחייה, כילדה וכמתבגרת. בכל אחת מהיצירות הללו משרטטת המספרת אפיונים ביוגרפיים להיעדרו של האב, שהלך לעולמו כנזכר לעיל, בגיל צעיר בהיותה ילדה.

בסיפור "האישה היושב ליד מכונת הכתיבה", מבקשת המספרת להביא "קטעים מן היבשת האבודה, הקרויה ילדות". לשם הבאתם, היא מבקשת להישען על זיכרונה, וטוענת: "הזיכרון איננו ידיעה, אתה יכול לדעת מבלי לזכור, ובמקרה שלי זו ידיעת הזיכרון ולא הזיכרון, הואיל והיא משוללת תחושת חיים"¹³. הטרמינולוגיה שבהיגד זה מרמזת לתחום הרציונלי, "ידיעת הזיכרון". באמצעותו מבקשת המספרת לשכנע את הקוראים בכך שאינה כותבת מעמדה אמוציונלית, אלא רציונלית. אמירה כזו מציעה ריחוק מתמונות ילדותה שיישלפו מזיכרונה, ובכך נרמז אופייה כמספרת מתבוננת שחותרת למהימנות בהצגת הפרטים. עם זאת, כאופיו של זיכרון שנשלף מן העבר הרחוק, גם מבנהו של הסיפור משולל לכידות עלילתית, והוא בעל מבנה שאיננו סדור. זה שזור לסירוגין בהיגדים על מאפייניו של הזיכרון ובפסקאות המתארות רגעים הזכורים לה. אלו זוכים להרחבה אינפורמטיבית

10 עמירם רביב ועדנה כצנלסון, *משבר ושינוי בחיי הילד ומשפחתו*, 18–19.

11 שאול סולברג, *פסיכולוגיה של הילד והמתבגר מבוא לפסיכולוגיה התפתחותית*, 157.

12 מתוך *משחקי בדידות*, קובץ סיפורים קצרים, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, תל-אביב, 1999, 7–16.

13 נורית זרחי, "האישה היושב ליד מכונת הכתיבה", בתוך *משחקי בדידות*, 10. לאבחנה שבין זיכרון אישי לזיכרון קולקטיבי ראו למשל אמיתי המנחם, "זכרונות ילדות מוקדמים; בין זיכרון אישי לנרטיב חברתי", *מקבץ*, 67–88, 2009. המנחם מתייחס להגדרת הזיכרון האישי בידי חוקרי פסיכולוגיה כמו ברגסון שטען כי "הזיכרון היא יצירה אישית, מרפרפת ואסוציאטיבית, הנבנית ומתארגנת על ידי הפרט..." (שם, 67), ופרויד שמצא כי הזיכרון האישי הוא סלקטיבי וכי ישנו קשר הדוק בין משמעותה של החוויה האישית לבין אופן השתמרותה בזיכרון. זיכרונות עשויים להשתמר לא בצורתם האוטנטית אלא בצורתם החלופית, סמויה, מצונזרת וממוסכת. (שם, 68–29).

באמצעות פרטים שליקטה במהלך חייה, מידע שהיה חקוק בזיכרונה וגם זה השאול מזיכרונות של אחרים. עיסוקה באיכות הזיכרון שלה, כמספרת בוגרת הנסמכת על זיכרונה כילדה קטנה, עם מגבלות הפרשנות שזה מציע, הוא ניסיון לערוך בירור נוסף במוטיב החוזר ונשנה בסיפוריה: ההתייחסות מאביה וההיעדר ההורי בחייה כילדה וכמתבגרת. ניסוחה המטפורי המתייחס לפרק חיים מהותי, הילדות, מרמז על חוסר רב וגדול, כגודלו של המסומן שהיא מציינת "היבשת האבודה"¹⁴.

במרחב הסובייקטיבי של המספרת־הגיבורה כילדה וכנערה בקיבוץ, ישנו ניסיון להתמודד עם המציאות כיתומה. היא מודעת לכך שהבנתה את המציאות שונה מזו של אחרים, ושיביטו עליה מזווית ראייה שונה. כדי להמחיש עניין זה, היא בוחרת בתיאור הכניסה לביתה שהוא לכאורה חלק מתמונת נוף אוֹבִיִּיקטיבית: "בחוץ היה שביל מדרוני צר שהוביל אל הבית, ולגביך, אם היית נמוך־קומה כצפוי מילד, היה השביל גדור... בעצים גבוהים..."¹⁵. תיאור נוף העצים ביחס לגובהו של הילד, רומז כי נקודת מבטה כילדה עשויה להיות שונה מזו של אחרים. מעבר לנושא הגיל נרמז גם עניין האופקים התרבותיים של היחיד המאפשרים לו הבנה ייחודית, כלומר: פרשנות אחרת של תמונת הנוף.¹⁶

המספרת מתארת הבזקי תמונות מן המרחב הביתי, שבהם היא נעזרת כדי לדלות מהזיכרון המתעתע בה את חוויית הנוכחות של אביה בחייה בילדותה: "אור בוקע מתחת לדלת, מן הסתם דלת חדר העבודה של אבא"¹⁷, שמקורו, כך היא מניחה, בקע "ממנורת השולחן שלי". גם תמונה זו נובעת מאמירתה כי "הזיכרון אינו ידיעה, אתה יכול לדעת מבלי לזכור..."¹⁸. הערתה מרמזת לכך שהיא בונה את שברי המידע על אודות נוכחותו של אביה גם מפרטים שליקטה מפי דמויות אחרות בסביבתה, כמו אמה. בהמשך התמונה היא מתארת את ישיבתה כילדה בחדר העבודה של אביה, כשהיא צופה בו כותב ועוקבת אחר עבודתו. ברם, תמונה זו מתוארת כספקולציה בלבד, שכן הדלת עשויה להיות מטפורה לזיכרונה הנמצא בחלקו במצב של סגירות ואטימות, ואפשרות ההיזכרות היא צרה ומוגבלת כדרך המאפשר את בקיעתו של האור מתחת לדלת. אפשר לומר כי המספרת עומדת מול עברה המעומעם על־פי הרמזים הקלושים העולים מזיכרונה ומנסה לדלות פרטים. זיגמונד פרויד טוען כי הזיכרונות שייכים לתחום הלא־מודע בהכרה ובו נכללים גם מחשבות, דחפים, ומשאלות ש"הגישה אליהם חסומה בפני התודעה". הם נדחקים אל הלא־מודע ואינם יכולים לחדור לתודעתנו, אך הם יכולים להשפיע על האדם בדרכים עקיפות או מוסוות באמצעות "...חלומות, התנהגויות בלתי־ראציונליות, גינונו התנהגות

14 נורית זרחי, *משחקי בדיונות*, 10.

15 שם, עמ' 9.

16 לעמדתו של הפילוסוף האנס גאורג גדמר, כל מפגש של המספר עם האחר, המאופיין באופק תרבותי־מנטאלי משלו, יוצר אופק חדש. כדי שנבין חוויה זרה עלינו להתמקם בה ולהעביר את ישותנו לתוכה. עניין זה כונה על ידו כ"מיזוג אופקים".

Hans Georg Gadamer, *Truth & Method*, Continuum, New-York, 1997, Second Revised Edition, 1997, 302–303.

17 נורית זרחי, "האישה היושב ליד מכונת הכתיבה", 10.

18 שם, עמ' 8.

ודיבור פליטות־פה"¹⁹. טענה זו הולמת את הסיטואציה שבה נתונה המספרת: היא מודעת להישענותה על זיכרונה המוגבל בפרטים ולהשלמות הפרטים שהיא יוזמת מתוך מחשבותיה ומתוך זיכרונותיה, וזאת כדי לשאוף ליצירת תמונה מלאה על דמותו של אביה או על זיכרון דמותו.

המספרת הבוגרת מודעת לבעיית האוטנטיות הנרמזת בשברי הזיכרונות שהיא מציעה, ולכן היא מרבה להשתמש בהיגדים המביעים סבירות וזהירות, כמו למשל: "ייתכן שלא הייתי זוכרת",²⁰ "ייתכן שאבא..."²¹ ו"לא זוכרת האם זה הסופר..."²², כל זאת, כדי ליצור מידה של אמינות ראויה לדבריה. העלאת מגוון אפשרויות לחוויה שאולי התקיימה, מחזקת את חתירתה של המספרת להביא את זיכרון האב אל קדמת הבמה.

נוכחות האב בזיכרונה של המספרת מול נוכחותן של דמויות אחרות

המספרת מזכירה דמויות נוספות מילדותה, את אמה ואת סבתא וכן את אחותה הצעירה ממנה. הן עולות בזיכרונה באופן ברור: היא זוכרת את סדר יומה של אמה שהייתה מורה, היא זוכרת את עמדתה של האם כלפי עיסוקו של בעלה כסופר שב"כוח התחכום, או היאוש, הוציא מאחת הוועדות הידועות בזממיהן את פרס ירושלים, והועיד אותו לשנת כתיבה"²³. לטענת המספרת, ההבדל התרבותי בין הוריה לא היווה חיץ ביניהם משום שותפות גורל ביוגרפית: שניהם איבדו בילדותם את אחד מהוריהם ולכן אחזה בשניהם "אחיזה מוגזמת בתחליף לשמחת חיים"²⁴. האם מנהלת שגרת יום סדורה וקבועה, ובתה המספרת מכירה את פרקי הזמן שבהם האם נמצאת במקום עבודתה, ואת אלו שבהם אמה נמצאת בבית. לעומת האם, נהג האב לשהות בחדר עבודתו שבבית, שבו כתב את יצירותיו. לנוכחותו הקבועה בבית תהיה אם כן, השפעה מכוננת על המספרת מרגע מותו.

המספרת מתארת תקופה שבה התגוררו כל בני המשפחה, היא ואחותה, אמה ואביה, עם סבה וסבתה בירושלים. מן המסגרת המורחבת המשפחתית היא זוכרת את הרגעים שבהם הייתה יושבת עם אביה בחדר עבודתו, ואת אוירת האינטימיות שחשה בזמן שהיה עסוק בכתיבה. גם תמונה זו מבליטה את העדפתה לשהות לצדו של אביה, בהשוואה לבחירתה לשהות לצדן של הדמויות האחרות. תמונה זו יכולה אף לרמז לבחירתה לדלות מזיכרונה את חוויית הקשר עם האב, להבדילה מיתר תמונות הילדות ולסמנה כרלוונטית בנרטיב המשרטט את חוויית היתמות מאב.

עניין נוסף שעולה לאחר מותו של האב הוא התייחסותה של בתו לתיאורים על אודות תקופת ילדותה. זו כוללת תיאור של הנפשות האחרות במשפחה: אמה, אחותה סבתה וסבה והיא עצמה. היא מגיבה אליהן בשני מישורים: האחד הוא מתוך העמדתה ביחס

19 ריטה ל. אטקינסון ואחרים, *מבוא לפסיכולוגיה, הוצאת "לדורי", תל-אביב, 1994*, מהדורה עשירית, 191.

20 נורית זרחי, "האישה היושב ליד מכונת הכתיבה", בתוך *משחקי בדיונות*, 10.

21 שם, 11.

22 שם, שם.

23 שם, 12. בהערה המובלעת של המחברת משתמעת ביקורת או מבט מפוכח על קשיי כתיבתו של יוצר, שנאלץ להקדיש זמן רב כדי לזכות בפרס שיסייע לו בהמשך פעילותו כיוצר.

24 שם, שם.

אליהן ולרגשותיה אליהן לגבי החוסר ההורי־האבהי. האחר הוא בזיקה הייחודית של כל דמות לאביה: "כך היה גם אב לאחותה, בעל לאמה ובן להוריו, לאמו הלנה, זאת שמתה לפני שחי אפילו אבא".²⁵

סבה מתואר על ידה כדמות שקטה וחרישית המנוהלת על ידי הסבתא הדומיננטית, שהייתה אמו החורגת של אביה. היא המתווכת בין אביו הביולוגי לבין שארי המשפחה שלו. לאחר מות בנו, נדמה סבה של המספרת ל"דמות צל". כך, היא איננה מציינת את הקשר המילולי בינה לבין הסב, אלא מדגישה דווקא את הקשר המציין קרבה פיזית. זה מתבטא לבקשתו של הסב, בכך שהמספרת ישנה "במיטה בינו ובין סבתא... כדי להרגיש קצת את החיים".²⁶ דבריו מרמזים על מצבו הנפשי כאב שכול ועל תפלותם של החיים עם אבדן הבן; ולכן, באמצעות הקרבה הפיזית לנכדתו, מבקש הסב לחוש קרבה לבנו המת. בדבריו יש משום רמז מקדם המבשר על מותו, ואכן הוא נפטר זמן קצר לאחר מות בנו. בחינתה של הגיבורה את הסטטוסים השונים ששימשו בדמותו של אביה כלפי כל אחת מהדמויות שהיא מזכירה, מדגישה את מודעותה למשמעות האבדן של אביה במרחביו של האחר. זאת בנוסף לבחינת השפעת האבדן כמקרה מכוון ומשפיע על מהלכים מהותיים בחייה.

היגדים של האב כציוני דרך משמעותיים בעולם היצירה של המספרת

הגיבורה מציינת משפט שאמר האב לאשתו וחוקק בזיכרונה: "הסבל... מגדיל את יכולתו של האדם לעומק כמו שתעלת לאמאנש מאפשרת את המעבר מחוץ לארץ".²⁷ האב אמר היגד זה כדי לעודד את האם שקובלת על מצב בריאותה הרעוע והממושך של ילדתם, המספרת. כמספרת בוגרת, היא מגיבה בנימה של עצב ובשימוש באירוניה דרמטית למחצה לגבי האופטימיות שאפיינה את אביה באמירה זו: "אבל מי שהסתלק לארץ לגמרי אחרת היה דווקא אבי".²⁸ משפט זה עשוי היה ליצור אפקט של אירוניה דרמטית מפתיעה²⁹ למחצה, אילו לא ידע הנמען, הקורא, על גורלו של האב. מאחר שאין פער באינפורמציה החשובה הזו הידועה למספרת ויש להניח שאף לקורא,³⁰ כל שנותר הוא עצב ותחושת החמצה לגבי הקשר בין הילדה לאביה. אביה ואמה של הגיבורה היו נוכחים בחייה באופן אינטנסיבי עד למותו של האב. עם מותו, שאותו היא מכנה עזיבה, היא מנכיחה את היעדרו

25 שם, 43. ניסוח זה, ספק ציני ספק הומוריסטי, מרמז על הזדהותה עם יתמותו של אביה מגיל רך מאוד מאמו.

26 שם, 43.

27 זרחי, *משחקי בדידות*, האיש היושב ליד שולחן הכתיבה, 15.

28 שם, 15.

29 להגדרת המושג 'אירוניה דרמטית' טוען אוכמני כי: "כאמצעי סגנוני: זהו משפט הנשמע לכאורה כפשוטו ויש בו חיווי מסוים, אך מציץ ממנו רמז, שהכוונה בעצם להיפוכו של הנאמר בו. סוג זה של אירוניה תלוי לרוב במצב, בהקשר." עזריאל אוכמני, *תכנים וצורות לקסיקון מונחים ספרותיים מהדורה ערוכה מחדש ומורחבת*, ספרית פועלים, תל־אביב, 1990 (1976), כרך 1, 40.

30 הידיעה של הקורא על כך יכולה להישען על סיפורים אחרים בקובץ המעצבים את חוויית מותו הפתאומי של האב. כן מידיעת הביוגרפיה של זרחי, המרבה להגיב על חוויית יתמותה בראיונות. ראו למשל, אילת נגב, *שיחות אינטימיות*, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, תל־אביב, 1995, 172.

בעזרת עיסוקה בסוג הכתיבה שבו עסק אביה, ספרות יפה, ולא בעיסוק הספרותי של האם, שעיקרו הוראה והישענות "על העולם הדידקטי".³¹ היא מתייחסת לעולמו הרוחני של האב, ובסיפור זה היא בוחנת את אמירותיו אל מול המציאות בניסיון להבין בכל פעם מחדש את חוויית יתמותה. המספרת נחשבת כאמור ליוצרת מוערכת וידועה. בעצם מעשה הכתיבה כעיסוק מרכזי בחייה, היא מחקה את אורח חייו של אביה. היא כותבת עליו ובכך מנכיחה את זכרו, וכן כותבת בסיפוריה על נושא נוכחותו של הורה בחיי ילדו, ועל היעדרו המוחלט מחייה של הדמות המתבגרת שלרוב מזוהה עם דמותה כילדה וכנערה.

את סיפורה היא מסיימת בכמה אופנים המתייחסים לדואליות שבזיכרון דמותו של אביה, בהיעדרו ובנוכחותו: היא מציגה רשימת מלאי של יצירותיו באופן ענייני ונטול אמוציות, ואופן הצגתה מזכיר את נטייתה השכלתנית של אמה: "הוא השאיר אחריו שלושה עשר רומנים, סיפורים...".³² היא מסיימת בתובנה המלווה אותה במסלול חייה: "מזמן גיליתי שמי שלא מסוגל לאהוב את מתי קשה לו לאהוב את אלו החיים".³³ מכאן שהתייחסותה אל הסובבים אותה תלויה בהתייחסות לאלו שאינם עוד: היא אוהבת את אביה ומקדשת את זכרו, ולכן גם אל האנשים החיים היא מסוגלת להתייחס באהדה, אף אם אינם ראויים לה. ההיעדרות ההורית מתבררת כבעלת ערך מהותי במארג היחסים החברתיים והבין אישיים של המספרת, בחייה, בעבר ובהווה.

התייחסות המספרת למציאות שלאחר מות האב

המספרת מתארת תמונות הזכורות לה מהתקופה שלאחר מותו של האב. כך מתוארת ישיבתן של האם והסבתא זו מול זו והחלקתה של סבתה לארץ "מתוך כבי מן הכורסה". אקט זה עשוי לעורר צחוק, אך זה קורה עם קבלת הידיעה העצובה על מות בנה. נפילתה מהכיסא מרמזת על חוסר האונים ועל התדהמה שהיא חווה במפגש עם המוות.³⁴

לאחר מותו של האב, אמה וסבתה אינן מרבות בדיבור והדיאלוגים בבית קצרים. דבר זה מדגיש את אווירת האבלות, בנוסף לשקט השורר בבית והתכנסותן של הדמויות באבלן. המספרת מבקשת לבדוק את מקומה במשפחה וכן לבחון מחדש את היחס כלפיה מצד הסמכויות ההוריות הנוותרות עם מות האב לאחר התערערות המסגרת ההורית. היא מכריזה כי היא הולכת לשחק עם מלי, "מה שנאסר... באיסור חמור" ונענית בחיוב, ללא התלבטות מצדה של האם: "לכי, אמרה לי אמא, וסבתא אישרה זאת במנוח ראש".³⁵ במעשה זה, מבקשת המספרת להעמיד את המציאות החדשה למבחן; העמדת המעשה החריג, ההליכה לחברה, שאחותה ידועה "כמשרכת דרכיה", היא אבן הבוחן של הגיבורה בימי האבל המסמנים שבר, בלבול וחוסר אונים בקרב בני המשפחה. כמספרת-בוגרת היא מציינת כי התאכזבה לשמוע תשובה חיובית מאמה ומסבתה: "...והלכתי, משאירה אותן לצערן את הנשים שהשאירו אותי לצערי, מאמינות בתמימותן שהייתי תמימה עד כדי לא להבין את מה שהבנתי." בדידותה של המספרת היא מוחלטת, שכן היא הולכת לחברה

31 נורית זרחי, "האיש היושב ליד מכונת הכתיבה", בתוך *משחקי בדידות*, 13.

32 שם, *משחקי בדידות*, 15.

33 שם, 16.

34 שם, 15.

35 שם, שם.

שעד כה נאסר עליה לראותה, וכן משום תגובתה של אחותה ש"נשארה לשבת". משמע, חוויית האבדן היא פרסונלית וכל פרט במשפחה חווה אותו באופן אינדיבידואלי. הגיבורה בוחרת לספק מידע זה בלבד ואיננה מאריכה בחוויות אחרות מן המציאות החדשה. בחירה זו מדגישה את השבר הגדול, את היעדרו של זה "...היושב ליד שולחן הכתיבה", אביה, שאיננו שם עוד. שולחן הכתיבה שסימל בימי שגרה מעוז של שלמות משפחתית, ביטחון ושגרת חיים של האב הסופר, הופך חסר ערך במציאות חייה החדשה; האיש איננו נמצא לידו וכל שנותר לה הוא זיכרון של עיסוקו בכתיבה, בישיבתו "ליד שולחן הכתיבה". השימוש בשם העצם "האיש" תחת שם עצם שיצביע על קרבה אישית, כמו למשל, 'אבא' או 'אבי', מרמז לריחוק ונדמה כמרחק שנוצר בינה לבין אביה עם פטירתו. עם זאת, אזכור עיסוקו כסופר, שמשמר תכנים ומנציחם, חותר להבליט את דמות האב הנעדרת אך מנכיח את חוויית היעדרו העתידי.

"שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית"³⁶

רגשות אשם של המספרת בגין מות אביה

בסיפור זה חושפת המספרת את תחושות האשם שקיננו בה לאחר מותו של האב. כילדה שיחקה ביער האורנים הסמוך לביתה וראתה כלב שדמה לכלב המיתולוגי סרברוס, "האחראי על נהר הלית", זה המעביר את המתים מן העבר האחד אל השני.³⁷ מראה זה גורם לה לתהות אם הייתה יכולה למנוע את מותו של אביה. השימוש בדמויות מן המיתולוגיה היוונית מעניין משתי בחינות: ראשית – הרמזים הלקוחים מתיאור מקום הנמצא במעבה האדמה, הוא עולם המתים, המושך אליו את החיים ומעורר סקרנות יוצאת דופן. הוא מרמז על אירוע מותו של האב כאירוע מכונן בחיי המספרת וכבעל השפעה על כל אחד משלבי גדילתה. היא בוחנת את החוויה הפעילה במרחביה הנפשיים במישורים שונים, גם בזה הבלתי־הגיוני לכאורה, הבלתי־נתפש, כפי שאף עשויים להיתפש האירועים במרחב המיתולוגי־הפנטסטי. שנית – בפנייתה לאובייקטים אלו מן המיתולוגיה היוונית, היא מבקשת למסור דרך להתמודדות אחרת עם האבדן שחווה: הכלב, הדומה לזה שאותו היא רואה (קרברוס במיתולוגיה היוונית), מבקש להזהירה שלא תוכל לשכוח את דבר מותו של האב והיעדרו מחייה. עם זאת, מקום הימצאותו של כלב זה בפתח נהר הלית, האחראי לשכחה, הוא סימן של אזהרה לשכחה האפשרית שלה את אביה, ובדומה למים הזורמים בנהר המייצגים את שפע החוויות שעוד תחווה ואת החיים, הם עלולים להיות לה לרועץ אם תחצה את הנהר, אם תשכח את אביה או את דבר יתמותה. היא מודה כי רגשות אשם מציפים אותה, וכי אין מענה לשאלותיה הנדמות כרטוריות. כך, "איך אשתחרר מן האחריות למותו, אם מפני שגרמתי לו או מפני שלא מנעתי אותו?

36 שם, 17–43.

37 נורית זרחי, "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית", 21–22. עידית המילטון מציינת כי נהר זה הוא בין שלושת הנהרות שחצצו בין העולם התחתון לבין העולם העליון: פלגתון – נהר האש, סטיכס – נהר הנדר הבלתי מופר, שהוא נדר האלים, ולית – נהר השכחה. עידית המילטון, *מיתולוגיה*, מסדה, תל־אביב, 1967, 35.

בתפישתנו העמוקה ביותר אהבה אמיתית אמורה כנראה לעצור בעד המוות, וכל מוות נתפש ככישלון ביכולת האהבה.³⁸ בסמוך לשאלות נוקבות אלו, היא מקדימה ומציינת שם גוף כללי הנרמז בביטוי "בתפישתנו העמוקה", אך איננה נוקבת מפורשות בזהותם של אלו: האם כוונתה למי מבין בני משפחתה, האם אמירתה כללית ומכוונת לעולם המערבי המודרני? בשימוש בשם גוף כולל ישנו אם כן, רמז כי המספרת פורשת תפיסה מוכרת פילוסופית-פסיכולוגית בנושא אבדן בן משפחה יקר, המושרשת באופן פונדמנטלי בתרבות המערבית.

ההסבר, המוצג בצורת תפישה כללית, עמוקה ופרדוקסלית, הוא כי "אהבה אמיתית אמורה כנראה לעצור בעד המוות, וכל מוות נתפש ככישלון ביכולת האהבה". תפישה זו מעמתת את המספרת מול רגשותיה ומול עובדות החיים, שכן אהבה מאוד את אביה, ועם זאת, היא מתייסרת בתחושות אשם על יכולת האהבה שלה ושל דמויות אחרות בתא המשפחתי, שייתכן כי לא העניקו אהבה מספקת לאב, וזו (התנהגותם הכושלת, כלשונה) גרמה למוותו. היא תוהה מה קודם למה: "אילו רציתי להרוג אותו במטה הגלדיולה, מפני שאיים עלי במותו..."³⁹ מחשבה זו המביעה פרדוקס רווי אלימות, נועדה להצלה האפשרית של האב ועם זאת, מביעה את אוזלת ידה הנואשת על חוסר שליטתה באירוע מותו ובהשלכותיו על חייה.

מעמד היתמות בעיני המספרת

המספרת, המתייחסת בסיפור זה למעמדה כיתומה וכוללת בכך את אחותה, מציינת שלאחר מותו של אביה נסעו היא ואחותה לשהות בבית דודתה. שם זכו ליחס דואלי ומורכב בעטיו של מות האב ואף בזכותו: "המוות של אבא מזכה אותנו ומחסיר מאיתנו את יוקרתנו בר־בזמן".⁴⁰ המעמד החדש מעלה ומזכה, מנמיך ומוריד, ונדמה כ"כתם" בעיניה של החברה אך גם בעיניה של המספרת, ושל אחותה, המבקשות להשתלב מבחינה חברתית. לכן לטענתה, יקבלו שתיהן את המוסכמות החברתיות וידונו עצמן "על פי קנה־המידה הזה".⁴¹ לשון אחרת, הן ייהנו ממעמדן כיתומות, אך יישאו את זיכרון יתמותן לעד.

השוואה של חוויית היתמות בין הדמויות

גם בסיפור זה כבקודם, מעמתת המספרת את העבר מול ההווה. בינה לבינה, היא דנה בחוויות שחוותה עם אביה, במידת אהבתו והעדפתו אותה ביחס לאחותה ולאמה, וזאת כדי לבאר את שאלת היחסים שלה עם אמה ועם אחותה בהווה. "...גם לאורך השנים שיבואו... שתינו מסכימות שזה יכתוב את פתרונותינו השונים..."⁴² בד בבד, היא מסייגת את דבריה ומעלה אפשרות כי החוויות הנחוצות לה לבריור עניינים בינה לבין אחותה ובינה לבין אמה הן פרי דמיונה.

38 נורית זרחי, "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית", 24.

39 שם, 23.

40 שם, 25.

41 שם, 22.

42 שם, 21.

בנרטיב הפרסונלי על היתמות, אין היא מתעלמת מאחותה וההיגדים לגביה הם מורכבים וכפולי משמעות. היא מגיבה לעניינים השונים במבנה של שאלה רטורית, ותוהה מהי עמדתה של אחותה בנושא. להשערתה, עניין מהותי המטריד אותה משחר ילדותה, העיסוק במוות והניסיון למנוע את החלתו על יקירה, הוא זה המבדיל ביניהן: "אף פעם לא סיפרתי את זה לדריה, אולי זהו שורש ההבדל בין שתינו?"⁴³

בניגוד למערכת היחסים בין אמה של הגיבורה לאחותה, דודתה של המספרת, שאליה היא נשלחת עם אחותה לאחר מות האב, זו המרמזת על עזרה ללא "חשבונאות" (למרות כעס ביניהן בעבר), מצביעה הגיבורה על מערכת היחסים המורכבת עם אחותה. אף על פי שהיא מציינת כי שתיהן שותפות לחוויות שונות, רובן עובדתיות ונסובות על אודות חייהן לאחר מות אביהן, ניכר פער גדול ביניהן: "פה נתקלות דריה ואני בפעם הראשונה במעמד החדש שניכלל בו מעתה... גם בזה אנחנו שונות".⁴⁴ המספרת מודעת לנבדלות ולשונות שלה מאחותה, ונראה כי היא מכוונת לעניין מהותי בהשוואה בין שתיהן: חוויית היתמות והשלכותיה הן אינדיבידואליות. עמדתה כלפי שונות (otherness) זו היא אמביוולנטית: מצד אחד, היא יכולה להבין את אוזלת ידה של אחותה, הנסמכת על האם כהורה היחיד שלרשותה, ומצד שני, היא גם בעלת עמדה ביקורתית ומסויגת כלפי אדישותה של אחותה, הנדמית בעיניה כמי שאיננה חפה מכוונות: "ואני דורשת מאמא־דריה מעמידה פנים סתומים כאילו הדבר לא נגע בה כלל...".⁴⁵ המספרת מודעת לאפשרות ששוררת ביניהן קנאה ומודה כי היא עצמה חשה קנאה. אך היא מדחיקה רגש זה ומתייחסת לאחותה בעדינות בשל היתמות שקפצה עליהן.⁴⁶

השונות בין השתיים מתבטאת גם במראה החיצוני שלהן: "אנחנו לבושות כל אחת בשמלה מבד שחור... אנחנו מובדלות, כל אחת לעצמה, באותה תנועת הליכה עצמה."⁴⁷ אף כי לבושן אחיד, ישנו הבדל ניכר בהבעות הגוף המתייחסות לאותה תנועה. אמירה זו מדגישה את הודאתה של המספרת בכך שאבלה על אבדן אביה הוא פרסונלי ואינו דומה במשהו לאחר, אף אם מדובר בבעל סטטוס דומה לשלה, אחותה, שהיא אף בתו של האב שמת.

גם בהתייחסותה לימי שגרה מודעת המספרת להבדלים שבין אחותה לבינה בתפישת חוויית האבדן. היא טוענת כי היא "אדישה לגמרי לחסרונו..." ואף חשה "הקלה מסוימת מאי־נוכחותו" ומכריזה בנימה שיש בה מן הקלילות, "אשרי יתום אני. כמוני כמוטל בן פייסי החזן".⁴⁸ בעוד אחותה נדמית בעיניה ל"ספינת מרוץ המכוונת למטרה" ובזה היא דומה לאמה, הרי שהמספרת "נמצאת תמיד בעמדת השקילה",⁴⁹ הופכת בחוויותיה ובעבר. את המעשה של כתיבת הסיפור, אפשר לראות כדוגמה ל"מעשה השקילה" כבד המשמעות

43 שם, 22.

44 שם, 25.

45 שם, 36.

46 שם, 39.

47 שם, 26.

48 שם, 30.

49 שם, 25.

בחייה, וכך מקבל הדימוי המצוטט מיצירתו של שלום עליכם, "אשרי יתום אני" טון שהקומיות ניטלת ממנה, הוא אירוני ומר.

החזרה על ביטויי תדהמה בידיעה על מות האב

המספרת שבה ומספרת על מות האב ובכל פעם מציגה דרך רטורית חדשה לביטוי החוויה. עניין זה הולם אף את תהליך האבל שחווה הדמות ובא לידי ביטוי בחוסר קבלת הידיעה על מות האדם הקרוב, גם אם רחקו חודשי האבל עליו ותמו זה מכבר. חוקרת הספרות חנה נוה, מצביעה על תהליכים בעיכול חוויית האבל ומציינת את השלב השני הכולל "את השלמתו של המתאבל עם האובדן והסתגלותו הכואבת לעולם שבו המת אינו קיים עוד... לאחר השלמת 'עבודת האבל' הופך האדם חופשי ומשוחרר מעכבות, וחוזר אליו הכושר לאהוב ולגלות שוב התעניינות בעולם החיצוני".⁵⁰ עניין זה בא לידי ביטוי בפגישה של הגיבורה בדודתה, אחות אביה, שלא נמצאה בתקופת האבל בארץ, משום שהייתה במחנה העקורים בגרמניה. בפגישה מספרת הדודה כי דבר מותו של אחיה נודע לה באחד הערבים מנייר העיתון שבו עטף המוכר את "הדג מלוח" שקנתה לארוחת הערב. מכיוון שאהבה לקרוא וחומר קריאה לא היה בנמצא קראה ב"עטיפת הדג תוך כדי הליכה" וכך נודע לה ש"ישראל אחיה... מת בירושלים שבפלשתינה".⁵¹

בחוויית המפגש עם אחות אביה, בוחרת המספרת לתאר את החוויה הספציפית שחוותה הדודה בגרמניה שלה זיקה ישירה לידיעה המפתיעה על מות אחיה. כמספרת בוגרת היא מציגה את אוזלת ידו של האדם מול חוויות החיים: ציון חוויית השואה ומוראותיה עומד שקול בכובדו וביגונו לחוויה האישית של מות האב: "מתו שישה מליון. מת איש אחד. מהו אדם אחד, מהו שווה, זה שמת־זזה שחי. אין אלוהים".⁵² השימוש במשפטים קצרים מרמזים להתרגשות ולספונטניות המחשבה שלה. הלשון פשוטה, המשפטים נדמים כשבלונים ומעלים שאלות פילוסופיות, ונראה כי כל אלו אופייניים לדובר אבל, ומבטאים את כאבו של אדם המתאבל על יקירו שאינו מוצא נחמה באסון שפקדו.⁵³ גם קבלת הידיעה של הדודה על מות אחיה בארץ אחרת, בישראל, והסיטואציה שבה היא נוכחת במחנה עקורים בגרמניה, ביום שגרתו של דוחק ובציפייה לטוב, מעצימה את התדהמה על מותו של האב.

התמודדותה של המספרת לנוכח היעדרה של האם

מקום מיוחד מוקדש לעיצוב היחסים של המספרת ואמה. ככלות הכול, האם היא ההורה הבלעדי המלווה את המספרת לאחר מותו של האב. חוקרת הספרות לילי רתוק טוענת כי "אחד הסיפורים הנסתרים בתרבות הפטריארכלית, אשר מתחיל להיחשף רק מאז שחדרו הנשים לתחום הכתיבה, הוא פרשת היחסים הסבוכה המתקיימת בין אימהות לבנותיהן.

50 חנה נוה, *בשבי האבל, האבל בראי הספרות העברית החדשה*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1993, 8.

51 נורית זרחי, "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית", 29.

52 שם, שם.

53 משלב הלשון הפשוט הוא מאפיין לשוני המקובל אף בשירי הקינה בשירת ימי הביניים. זה מקרב את הנמען לחוויה האנושית, מבטא את הכאב ואת הספונטניות של המשורר האבל. ראו

עדי צמח וטובה רוזן-מוקד, *יצירה מחוכמה עיון בשירי שמואל הנגיד*, כתר, ירושלים, 1983, 82.

זהו סיפור לא ידוע...⁵⁴ המספרת, העוסקת בסיפורה בדמותו של אביה ומנכיחה אותו במחשבותיה על אודותיו, מתייחסת גם לחוויית החוסר ההורי מאמה. האם מגדלת אותה ונמצאת בקרבת מקום. כשהיא עולה במחשבותיה של בתה, היא מצטיירת בקונטקסט שלילי, ביקורתי ומנוכר. כך, בתקופת מגוריהם בקיבוץ, נשלחת האם להשתלמות מורים לזמן מה. הגיבורה איננה יודעת בוודאות את מטרת נסיעתה של אמה ומעלה את האפשרות כי אולי נסעה "לטיול עם ידיד שכבר מאיים על פתח חיינו".⁵⁵ הבת מספרת בגילוי לב כי היא רואה בידיד כעין איום על חיי המשפחה ואיננה מסתירה את חששותיה מפניו. המשמעות הפרגמטית של דבריה היא כי החדירה של איש זר לעולמה עלולה לחבל בתא המשפחתי. נוכחותו במרחב של האם מהווה איום כלפי המספרת, הנותרת בקיבוץ ללא חסות הורית. בהשאלה מכותרת הסיפור אפשר לשייך פרט זה למסלול הנמצא מאחורי הבית, זה האפל, המעלה "תחושה עזה של אי־נחת".⁵⁶

בהיעדר האם מהדירה הקיבוצית הריקה, בוחרת הגיבורה לבלות את זמנה הפנוי בשיטוט בשבילי הקיבוץ. מנקודת מבטה של הבת־המספרת, נוכחותה של האם מעמיקה את החוסר ההורי הקיים ממילא בשל מות האב. הסיפור משופע בדוגמאות המלמדות על אמביוולנטיות ביחסה של המספרת לאמה. למשל, האם שולחת אותה לסבתא אשר בירושלים באוטובוס הציבורי. לפני עלייתה של הבת לאוטובוס, סוקרת האם את פניהם של הנוסעים, כדי להטיל על אחד מהם את תפקיד הליווי עד לתחנה המרכזית.⁵⁷ בכך היא מנסה להפגין אחריות כלפי בתה, ואולם בעיני זו האחרונה, נחשב המעשה לפזיז. יותר מכך, הבת רואה בכך יחס אדיש של האם אליה. בנסיעה חזרה היא מייחלת לכך שהנהג ישאיר אותה "...להישאר פה לתמיד, ילדה ערביה קטנה ומוזנחת".⁵⁸

המספרת מציינת כי היא נצר של בני המשפחה השונים: "אני הבת של נכדה של סבא..."⁵⁹ ועם זאת היא מצרה על כך ש"תמיד נדמה לי שאני צאצא רק של אדם אחד, והוא אמא", ומנמקת את דבריה בכך ש"זה מאוד מגביל את החופש ואת הדמיון".⁶⁰ מצד אחד, משתקפת מדבריה הבנה ריאלית של המציאות, המנכיחה את הימצאותה של האם ואת היעדרו של האב המת. מצד שני, מודעת המספרת למגבלות שבנוכחות האם בחייה. המשפט האחרון החותם את סיפורה היא דוגמה להגבלת החופש והדמיון, שכן המשפט

54 לילי רתוק, *הקול האחר; סיפורת נשים עברית*, הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1994, תשנ"ד, 303.

55 נורית זרחי, "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית", 33.

56 שם, שם.

57 שם, 37.

58 בחוק העונשין 'החוק למניעת התעללות בקטינים ובחסרי ישע' נמנות התנהגויות הנחשבות כפוגעניות כלפי הקטין וחסר הישע המתייחסות בין היתר להזנחה או תקיפה שגרמה חבלה. (מתוך: <http://www.children.org.il/information.asp?id=16>). זרחי משתמשת בהיגד שמילותיו הן בעלות קונוטציה של חולשה ודיכוי בידי האחר־ההגמוני, ונראה כי השימוש במילה "הזנחה" בהקשר החקיקתי מחזק זאת

59 נורית זרחי, "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית", 43.

60 שם, שם.

נקטע וחסר את חלק המושא (העונה על השאלה מה? מי?).⁶¹ המשפט שאינו שלם מקביל למסלול חיי המשפחה שנגדע ומתקיים בפגמותו, עד כי קיים קושי "להיות", כלשונה של המספרת.

היעדר הורי רב־דורי במשפחתה של המספרת

ההיעדר ההורי הוא מוטיב רב־דורי ששזור במשפחתה של המספרת. כך, סבתה האהובה עליה, שאף אוהבת אותה "אהבה חד־משמעית", איננה קרובת משפחה שלה, אלא אשתו השנייה של סבה, מצד אביה, "...שנישאה לו לאחר שמתה אשתו הראשונה".⁶² סבה נישא לסבתה לאחר שאשתו הראשונה מתה בלידתה את בנה, אבי המספרת. הזדהותה של המספרת עם אביה כיתום מחזקת את הקשר עם זכרו, באמצעות חוויית היתמות שחווה אף היא.

אופן התמודדותה של המספרת ביתמותה שלה מתבטא בחיפוש אחר חוויות הזהות שלה במרחב הבין דורי. בדרך עקיפה, באמצעות חוויית היתמות של סבתה החורגת ושל אביה, הכוללת אלמנטים לא קלים להתמודדותו בהם כילד, כמו קבלת אם חורגת והמשך חיי המשפחה בצוותא, היא מבקשת לבחון דרכים להתמודדות בסיטואציות אפשריות בחייה.

הסיפור "ילדה בתוך ילדה בתוך ילדה"⁶³

אובייקטים כסמלים המייצגים חיפוש אחר הגנה במרחב הפנימי

הכותרת "ילדה בתוך ילדה בתוך ילדה" פונה לסיפור אחר בספרות העברית המודרנית שנכתב על ידי דורית זילברמן, "אישה בתוך אישה בתוך אישה בתוך", בו מוצגת החסות האימהית בדרך מיתולוגית. הדמות הנשית בסיפורה של זילברמן, היא בעלת עצמה ויכולת הכלה אינסופית אף שהיא פגועה: "בסוף נשארתי אני. האם הגדולה. אני חללית ויש בי מקום להכיל את כולן. מצד שני אני הילדה."⁶⁴ לעומת זאת, בסיפורה של זרחי מרמזת כותרת הסיפור על סגירותה של הדמות, הילדה, ועל האפשרות היחידה שלה למצוא מפלט והגנות בתוך עצמה, במרחביה הפנימיים, מאחר שאין לה הגנה מחוץ להם. מזג האוויר הגשום המתואר בסיפור, מדגיש את הסיטואציה הכוללת שבה נתונה הגיבורה; פיזית, נפשית ותודעתית. זהו מצב של ריבוי; ריבוי מחשבות, ריבוי ספקות, לגבי מקומה במשפחה החדשה שהתהוותה לאחר מות האב. עם זאת, ישנו ניסיון נואש של המספרת להצביע על ארגון וסדר בחייה, אלא שכל ארגון מחדש נדון לסגירות ולהתכנסות.

הגשם עשוי להיות אנלוגי למצבה הרגשי של הילדה ומרמז לבכייה הרב. הוא עשוי גם לסמן את רצונה של הילדה למחוק את זיכרונות העבר הקשים, לשטוף אותם. באין לה

61 לתפקידו של המושא כחלק דיבר במשפט ראו למשל רחל קבלי, ידיעת הלשון לחטיבה העליונה, רכס, אבן־יהודה, 1990, 43.

62 שם, 35.

63 נורית זרחי, משחקי בדידות, ידיעות אחרונות, פרוזה, תל־אביב, 1999, 45–53.

64 דורית זילברמן, אישה בתוך אישה בתוך אישה, תרמיל חדש, קצין חינוך ראשי־צה"ל, תל אביב, תשנ"א, 1991, 121.

אלטרנטיבה הורית לאב, היא נאבקת על מעמדה כבת בעיני אמה. היא עושה כך בדרכים שונות ונעזרת בפריטים אשר בסביבתה, שמסייעים לה לברר את מקומה בקיבוץ כילדה ללא הגנות ואת חזקן של ההגנות הנקרות בדרכה.

חפצים סמליים כייצוגים של המרחב הפנימי

בסיפור זה בולטים שלושה חפצים אשר מסמלים את עולמה של המספרת ואת הנוכחים בו. בשירותם של האובייקטים האלו מבטאת המספרת את חוויית היעדרה של אמה בתקופות בילדותה שבהן נזקקה לה.

נעליים

הצורך הטרוויואלי של הגיבורה בנעליים חדשות מביא אותה לסנדלרייה שבקיבוץ, שם מתאים בעבורה אחד הסנדלרים זוג סנדלים שהיה שייך לאחת מהמתנדבות שעבדה בקיבוץ בעבר והשאירה אותם כשעזבה את המקום. נעליים עשויות לסמל את ההגנה הבסיסית האלמנטרית על רגליו של האדם, המובילות אותו בדרכיו השונות. המתנדבת שעזבה נפטרת מן ההגנה האלמנטרית לגופה, משום שעם עזיבתה איננה זקוקה לה עוד. עד להכנתם, הולכת הגיבורה תרתי־משמע: היא מבקרת במקומות שונים בקיבוץ, ציבוריים, וחשה צורך עז ל"היות האחר... האחר הוא הישנו הרצוף"⁶⁵. רצון זה מחזק את המצב האישי, החשוף והמעורער שבו היא נתונה ואת היעדר ההגנות המסופקות לילד באופן טבעי מהוריו.

כדי להתמודד עם תחושת הבדידות הנוכחת בעולמה, היא מפגינה אדישות, אך היא מודה כי זוהי אדישות למראית עין, וכי זוהי למעשה תגובה קיצונית לפחד המלווה אותה.⁶⁶

פרח לבן בוואזה

ה"וואזה החדשה מקריסטל" נמצאת על שולחן ביתה של האם בקיבוץ. בתוכה פרח לבן, צבע שעשוי לרמז על כנות ויושרה, על התחלה חדשה, אך גם על מוות ועל חוסר ודאות. הפרח עשוי לייצג את האם הצעירה, האלמנה, הנכונה להכיר איש אחר ולקשור את חייה בחייו לאהבה, ומכאן האפשרות להתהוותן של הגנות חדשות מצדה של סמכות הורית עתידית, בן זוגה של האם, שיהיה אביה החורג של המספרת. הפרח הבודד שבכלי בולט באין פרח אחר בכלי. זה יכול לסמל את הגיבורה הבודדה הנאלצת לשאת את מסע יתמותה במרחב תקין ופועל כשורה למראית עין, כיופייה החיצוני של הוואזה, אך פגיע כמו הפרח האסתטי המוצב במקום בולט סופו להתייבש, וכמו הוואזה שעלולה להישבר.

הוואזה החדשה, המוצבת על השולחן בחדר המשפחה, מייצגת הכלה פיזית ורוחנית. בהיותה כלי קיבול היא מזכירה את ההכלה הרחמית של האם המגוננת על עובריה ומזינה אותה. זהו כלי אסתטי שמוצב במקום מרכזי בבית, ועשוי לסמל את כוונתיה הגלויות של האם שאינן מוסתרות מבנותיה, לגבי האפשרות לזוגיות חדשה.

בעיניה של המספרת, מסמלת הוואזה "בשורה. משהו חדש מתרחש"⁶⁷. היעלמותה מהשולחן לאחר זמן קצר מתרחשת במקביל להפסקת הקשר עם המורה למוזיקה המעוניין

65 נורית זרחי, *משחקי בדידות*, ידיעות אחרונות, פרוזה, תל־אביב, 1999, 46.

66 שם, שם.

67 שם, 51.

בקשר עם האם. הפסקת קשר כמוהו כמוות, ואף הוואזה שסמלה אופטימיות מוסרת מהשולחן.

חבית

החבית הוא כלי קיבול והכלה של המספרת ומשמש כלי לבחינה פנימית: "ילדה בתוך ילדה בתוך ילדה". המספרת מבינה כי הציור שעל גבי החבית "ילדה מחזיקה יונה מחזיקה ילדה מחזיקה יונה"⁶⁸, מבטא קשר הדוק, מורכב ובלתי נתיק. השרשרת בציור שבה שני עצמים תלויים זה בזה, שולטים ונשלטים כאחד, היא סימבולית להגדרת הזהות של הסובייקט, כפי שמגדירה זאת המספרת הבוגרת: "ושתמיד תהיה יותר מעצמך ופחות מעצמך, יודע ולא יודע"⁶⁹. הגישה האמביוולנטית המעסיקה את המספרת כילדה שגדלה במצב פרדוכסלי מתבררת למספרת הבוגרת כמצב קיומי מתמשך, והיא מודעת לכך שמצב זה אף הפרה את עולמה האמנותי.

הגם שהאם מופיעה בתודעתה של הבת, המהרהרת באמה כדמות רצויה בהקשרים השונים של חייה, היא איננה מופיעה בסיטואציות ובמקומות שבהם נמצאת בתה המספרת. נראה כי האובייקטים שמושכים את תשומת לבה של הבת הם בעלי משמעות הורית. כרחם הם מספקים הגנה, מחסה, הכלה, מחממים ומעניקים תחושת יציבות.

לעומתם, נוכחותה של האם בקרבת בתה בטרטוריה שבה הם מתנהלים, בקיבוץ, היא מעוררת מן היסוד. בילדותה, המספרת מעמידה פנים שאמה מגוננת עליה ומקדישה לה מזמנה. היא מספרת על היעדרותה מהחזרות שעורכת אמה בבית הספר לקראת טקסי החגים, בניגוד לאחותה, אך מודה שעיסוקה התיאטרלי של האם, כמו תכנון הדמויות שהופיעו בהצגות, יבוא לידי ביטוי ביצירתה של הגיבורה כאמנית. לדבריה, בעיסוקה בהווה כסופרת, אפשר לראות את כמיהתה לקרבתה של האם והרצון להידמות לה. היונה המתוארת בציור שעל החבית מסמלת מעוף ואפשרות להגיע למרחב של חופש – זה שאליו מגיעה המספרת כאמנית. לחבית, בדומה לאם, אין בסיפורה של הבת פונקציה של הגנה והכלה,⁷⁰ אך על דפנותיה קיים הציור המתאר באופן פיגורטיבי את כבילותה של הבת בעולמה אך גם את החופש האמנותי שיתקיים בחייה.

68 שם, 49.

69 שם, שם.

70 היעדר ההגנה האימהית בילדותה חשף אותה לאלים קשה מצדה של אחת מהמטפלות של קבוצת הילדים, המכה את המספרת "מהלומות נמרצות". מטפלת אחרת מביאה להפסקת האלימות ובכך היא מגוננת עליה. נרמז בכך כי התנהגות אימהית מגנה וחומלת איננה בהכרח תלוית זיקה ביולוגית. ועוד, גם בדוגמה זו נראה כי האם איננה בקרבתה של הבת, איננה מתעניינת בה או בסדר יומה, וייתכן אף שלא ידעה שבתה הוכתה בידי מטפלת.

הסיפור "מלכות ערפילי"⁷¹

הסבתא כתחליף ארעי לדמות הורית

בסיפור זה, המגולל את סיפור התמודדותן של שתי אחיות לני (הבכורה) וצפי (הצעירה), מצויות האחיות בשלביהם המוקדמים של גילאי עשרה⁷² ושוהות בבית סבתן בהמתנה לאמן שנסעה לגליל לחפש עבודה. הן נאלצות להסתגל לסביבה זרה המכתיבה סדר יום שונה מזה שהן רגילות לו. תקופת שהותן אצל סבתן מאופיינת בהיעדר הורי כפול, מות האב והסתלקותה הזמנית של האם לחפש עבודה. סבתן החורגת היא בעלת "עין חדה"⁷³ ויכולת מאגית שהמספרת מספקת לו הסבר הנעוץ בעברה של סבתה שנחטפה כילדה בידי צוענים. בעת ששהתה בקרבתם למדה הסבתא את סודות הקריאה בקלפים ומהם "נוגעה... הציצה ונפגעה"⁷⁴.

גם בסיפור זה, בדומה לסיפור "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית", מופיעה דמותה הדומיננטית של הסבתא החורגת, אמו החורגת של האב המת, שפָּרָה פְּטְרוֹסִילִים.⁷⁵ יחסה של הסבתא אל נכדותיה מורכב: היא דואגת לצרכיהן, מגוננת עליהן מפני השליח המבקש לפגוע בהן ודואגת לביטחונן כאשר הוא מגיע. היא מכבדת את פרטיותן, אך בכוחותיה המיוחדים היא חשה "..."שהילדות מנסות להחזיר את אביהן..."⁷⁶. יכולתה המופלאה של הסבתא המתוארת כפנטסטית, מנקודת מבטה של הנערה המספרת, יכולה להתפרש כניסיון חיים או כאינסטינקט של הסבתא למודת ניסיון החיים. הוא מרמז על עמדתה של המספרת כלפי הסמכות ההורית. כמו אביה וכמו אמה, כך גם סבתה נראית בעיניה בעלת פוטנציאל פלאי. לעומתם, היא ואחותה נזקקות למעשי ילדות, הקזת דם מאצבעותיהן וערבובו, כחיקוי להתנהגות המבוגרים הנראית בעיניהן כמונעת ביכולת מאגית.

היעדר הורי דואלי בסיפור "במלכות ערפילי"

הסיפור "במלכות ערפילי" מתכתב עם ז'אנר הסיפור המוזר, מאסכולת הספרות הפנטסטית,⁷⁷ שמטרתו לטלטל את הקורא ולהטריד את מנוחתו בנושאים שהוא מעלה; וכן פונה אל בלדה של אדגר אלן פו "אנבל לי" שמקום התרחשות סיפור המעשה בה הוא ערטיילאי, "במלכות על ים ערפילי"⁷⁸. בדומה לשירו של פו, גם בסיפור זה עולה תחושה

71 נורית זרחי, "מלכות ערפילי", בתוך: נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות, כתר, ירושלים, 2007, 65–80.

72 להרחבה על מאפייני גיל העשרה ראו למשל, עופרה מצוב־כהן, מפגש תרבויות בעולמם של מתבגרים, רסלינג, 2012, תל־אביב, 15–17.

73 נורית זרחי, "מלכות ערפילי", בתוך: נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות, כתר, ירושלים, 2007, 68.

74 שם, 69.

75 דמות הסבתא מופיעה בשם זה גם בסיפור "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית".

76 שם, 74.

77 שאדגר אלן פו נחשב למבשרו, ואפשר אכן לחוש את אוירת המסתורין והפחד בטקסט זה כמו בסיפוריו של פו.

78 ראו למשל, תרגום הבלדה על ידי ז'בוטינסקי <http://www.benyehuda.org/zhobotinsky/annabel.html>.

של חלום ביעותים, הקשורה לסוגיית האמון של בני משפחה אלו באלו, וכן לסוגיית ההתמודדות עם מותו של אב אהוב, עם היעדרו־נוכחותו, ועם הניסיון לשמר את זכרו ואת מורשתו (אל מול ניסיון ההתפרצות של גורם זה, חורג, המתיימר להוות תחליף לסמכות ההורית הביולוגית האהובה והמובנת מאליה).

האחיות מתגעגעות לאביהן ומנסות לתקשר עמו באמצעות מאגיה, אך ניסיונותיהן אינם עולים יפה. עם אימן, אינן יזמות קשר ופוגשות בה רק כאשר היא מגיעה לביקור. בפגישתן, הן יושבות במקום ציבורי, בגלדיה "שקירותיה נצבעו בצבעי תות ואפרסק"⁷⁹, המקרינה אור, תחושת נינוחות וקלילות. בחירתה של האם במקום זה למפגש עם בנותיה, מלמדת על אם היודעת את הדרך ליצירת קרבה עם בנותיה. במפגש זה, כאשר בנותיה נינוחות, היא מדברת אתן גלויות: "חייכי, ככה לא נעים לשהות במחיצתך..."⁸⁰ ומבקשת בכך ללמדן חכמת חיים. הגיבורה מעידה כי בשבילן הייתה האם "עץ החיים", וכי הן דבקו בה משום שאיננה פונה אל זיכרונות העבר, אלא לעתיד. האם השמחה מופיעה שוב בסיום הסיפור, כשהיא מגיעה לבית חמותה ואומרת בקול עליז: "בוקר טוב". הבנות שמחות לקראת קולה, הן "נשמו לרווחה... החיים הרגילים עמדו בפתח", משמע, האם מציינת את השגרה במובנה החיובי. עם כניסתה, היא מחלקת לבנותיה "מתנות קטנות שקנתה". בכך אפשר לראות מחווה רגשית מקובלת של הורה אוהב הנעדר מהבית ומבקש להביא מתנות לאהוביו, אות לנכחותם בתודעתו ואולי אף לגעגועיו אליהם. אלא שהאם המתוארת כלובשת בגד ירוק רחב, המשווה לה מראה פנטסטי של אישה בעלת כנפיים ירוקות, מופיע בלוויית השליח "זה שחשבו שלא יפגשו בו עוד".⁸¹

השליח מייצג סיוט בעיני הבנות, שבהופעתו לראשונה קיוו לראות אפיזודה חולפת. בסיטואציה זו חוזרת המספרת־הבת על תיאור הנזכר אף בסיטואציית הגלדיה, המתאר את התמודדותה של אמה בחוויית מות בעלה, "האישה נטולת העבר המהופך לעתיד".⁸² ברם, בעוד בסיטואציית אכילת הגלידה יש להיגד זה משמעות חיובית ונרמזת בו הבעת תקווה לעתיד טוב לאם ולבנותיה, הרי שבסיטואציה הנוכחית מקבל היגד זה משמעות מקאברית המאיימת על עתיד הבנות: האם מפנה עורף לעבר, זה המכיל את זיכרון בעלה על כל ההשתמעות הנלווית לכך. בנוסף, היא מביאה עמה גבר, זר לבנותיה, הנתפש בעיניהן איש חורש רעה ומאיים. נוכחותו נקשרת להפניית העורף לזיכרון דמות האב, שאינו נזכר כלל כדומה ולו במשהו לאיש הזר. המתנות שמרעיפה האם על בנותיה מקבלות עתה משמעות שלילית. אלו עשויות להתפרש כאמצעי הסחה מן השליח המאיים, המופיע לצדה של האם.

לכאורה, נעדר האב מחיי הבנות וביחס לאם הרי שאין כאן עניין להשוואה, שהרי אינו בין החיים. אלא שדמותו נוכחת בחיי הבנות והיא בעלת עצמות. את נוכחותו העמוקה, שאי אפשר לתאר במושגים ממשיים גשמיים, מתארת המספרת באמצעות הטקסים

79 נורית זרחי, "מלכות ערפילי", בתוך: נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות, כתר, ירושלים, 2007, 74.

80 שם, שם.

81 שם, 79.

82 שם, שם.

המאגיים שנוהגות הבנות לקיים כדי ליצור עמו קשר. יש לשער כי תדהמתן של האחיות לנוכח התנהגותה של אמן, היוצרת קשר עם גבר אחר לאחר התאלמנותה, יערער את יחסי הכוחות המעורפלים שבין בני המשפחה ויגרום להן לפנות לעבר, לזיכרון דמותו של האב האהוב.

בסיוס הסיפור, עם התגלותה של האם כבעלת תפישת חיים הישרדותית נחרצת, מתבררים גם הטקסים שלימד האב את בנותיו כמצע הפונה אל עולמן הפנימי ולא כתורה מעשית לחייהן בעתיד. אלו מנכיחים את זיכרונו, אך גם בלעדיהם הוא נוכח בחייהן של בנותיו ואולי בשל כך הן מתקשות לקבל את השליח לתא המשפחתי.

ביטויים של דרכי התמודדותן של האחיות עם היעדר הורי כפול

בניגוד לסיפור "שני מסלולים מלפני ומאחורי הבית", שבו ניכר נתק אמוציונאלי בין המספרת לאחותה הצעירה ממנה, מעוצבים יחסיהן בסיפור זה אחרת: שתיהן כואבות את מותו של אביהן האהוב ומתגעגעות אליו. שתיהן אינן מעבדות את חוויית מותו ואינן מפנימות אותה ומצפות כי האב יקיים את הבטחתו לחזור, כפי שטוענת האחות הצעירה.⁸³ בנושא זה אומרת להן אמן, המפגינה עמדה ריאליסטית ברורה: "כן... אתן צריכות להיות אמיצות, כי המתים לא חוזרים".⁸⁴ בהגיען לבית סבתן, כורתות האחיות ברית דמים ביניהן ביוזמתה של לני, האחיות הבכירה: "...והן חתכו את פרק כף היד וערבבו את הדם כמו אינדיאנים".⁸⁵ הקשר הביולוגי המובן מאליו לכאורה בין שתי האחיות, אינו ברור לגביהן על אף שחוו התרחשויות משפחתיות משמעותיות. ברית זו נדרשת להן כדי לחזק את כוחן. הן נדרשות לו כדי להבטיח את הצלחתן של הניסיון המאגי להחזיר את אביהן, כפי שטוענת האחות הצעירה: "זה קרה בגלל שלא ערבבנו דמים".⁸⁶

ואכן, בצר להן, הן מנסות להחזיר את אביהן על ידי יצירת קשר עמו בדרכים מאגיות המוכרות להן. ניסיון מרמז לקשר המיוחד שהיה בין האחיות לאביהן, זאת לעומת יחסן לאמן. כך, השלמתן עם היעדרותה הזמנית של האם, נסיעתה לגליל לחפש עבודה. בשהותן בבית סבתן, הן חשות לפרקים חסרות הגנה, על אף ערנותה ועמידתה כנגד השליח המאיים. כך, כשמגיע השליח ובידו מכתב, יודעת הסבתא כי הגיע בטעות, כתוצאה כושלת של מעשה מאגי של נכדו והיא דוחה את כניסתו: "'אין לי צורך במכתב שלך', אמרה סבתא. היא דחפה אותו אל הפתח וטרקה את הדלת בפניו".⁸⁷ מנגד חושדת כל אחת מן האחיות בסבתא כי היא מסתירה מהן מידע: הסבתא חושדת בנכדות, הנכדות חושדות בסבתא, הנחשבת בעיניהן "בין אהודה לחשודה".⁸⁸ נראה כי תחושתן נובעת מהריחוק מההורים, שהיוו את המסגרת המוכרת והרגילה בעבר.

83 שם, 67.

84 שם, 70.

85 שם, 68–67.

86 שם, 67.

87 שם, 74.

88 שם, 70. ובכלל, תחושת החשד מאפיינת את יתר הדמויות כחלק מבניית אווירת המתח והמסתורין.

בית הסבתא אינו מהווה תחליף לביתן, אם כי סיפור זה אינו מציג מידע לגבי הבית שבו גדלו, האווירה וההווי שהיו בו. מגעגועיהן של האחיות אל העבר אפשר להבין כי ההווה הייתה חיובית, אולי משום שכללה התא המשפחתי השלם, הילדות וזוג ההורים. ראייה לכך אפשר למצוא בתגובתן של האחיות למשמע קולה של אמן בשובה מן הגליל: "בוקר טוב", נשמעה קריאה עליזה מהדלת. הילדות נשמו לרווחה. אמא הקדימה לחזור. החיים הרגילים עמוד בפתח".⁸⁹

גם אביהן של לני וצפי ידע מעשי כשפים, ובנותיו תמהות אם למד זאת מהדרוזים בגליל או ממקור אחר. פרטים אלו מעצבים את התפאורה העלילתית הפנטסטית שמאפיינים מקאבריים שלובים בה, המערערים, בין היתר, על קבלת המציאות הריאלית המבולבלת והמפחידה והעדפת עולם המאגיה כאפשרות הנובעת ממצוקה, שייתכן ותביא לתוצאה המיוחלת. הכישוף הוא חוליה מקשרת בין האב שאינו נוכח עוד בחייהן של בנותיו לבינן, הכמהות להנכיח את אביהן, ומשתמשות במורשתו ככלי אמין ובעל תוקף. במהלכם של ניסיונות הכישוף מופיעה דמות זרה שהן אינן מכירות, הוא "השליח", המנסה בכל דרך אפשרית לקבל את אחת מהבנות. הן מצדן, מבינות כי "משהו השתבש" בטקס הכישוף שניסו לקיים ותחת לקבל את האב האהוב והנעדר, מזמן הכישוף אליהן את דמותו של השליח, הוא "האין", שלדבריו עליהן ללמוד קבלו. בשני מפגשים שלו אתן מדבר השליח על ההכרה ב"אין". הוא אומר להן: "האין, אולי אינכן יודעות עדיין, משתוקק נוראות שיעידו על קיומו, ויעשה הכול לשם כך".⁹⁰ באמירה זו מרמז השליח לאירוע עתידי שיתרחש בחייהן של האחיות, שבו לו עצמו יהיה תפקיד מרכזי. לפיכך, יהיה עליהן לקבל את היעדר אביהן, אף אם אינן חפצות בכך.

הדמויות בסיפור זה מאופיינת בעולם פנימי מעורפל ומסתורי, המתואר בהגזמה ובאמצעות המישור המיסטי, כדי לרמוז על מידת עומקו של המרחב הפנימי של הסובייקט בתא המשפחתי. כל אחת מהדמויות היא בעלת כוחות מאגיים וישנו ניסיון להסתיר זאת ולנהוג כאחד האדם. התנהגות זו יוצרת אווירה של חשד ומעוררת את השאלה עד כמה אפקטיבית היא הנוכחות ההורית בסיטואציה מאגית כזו, המאופיינת בכוחות שאוצרות בתוכן הסבתא והאם. תחושה של דאגה עמוקה שרוחשות בנות המשפחה זו לזו – הסבתא, האם והאחיות – מתקיימת לצד תחושת החשד המקננת בהן ומאזנת במידת מה את תמונת עולמן הפנימי והמסתורי.

כל אחת מן הדמויות פונה לתחום המאגיה והכישופים מתוך עמדה שלה: הבנות פונות אליו מתוך רצון להחיות את העבר שבו חוו שלמות משפחתית, ומבקשות להחיות את דמותו של אביהן האהוב. הפסיכותרפיסט יוסי זיידר טוען כי אחת מדרכי ההתמודדות של מתבגרים המבקשים במודע או שלא במודע להתמודד עם חרדת המוות ועם חווייתה, היא על ידי קרבה לעולם המיסטיקה ולאמונות דתיות למיניהן. שתי האחיות עוסקות בניסיון לערוך טקס סיאנס, שחושף עניין מרכזי המטריד אותן: שאלת קיומם של חיים שלאחר המוות. טענתו של זיידר לגבי מניעי מתבגרים לעסוק בטקסים אלו מתיישבת יפה עם עולמן של לני וצפי: "בני נוער נתפסים לטקסים שונים ומשונים שמטרתם לחבר בינם לבין

89 שם, 78.

90 שם, 73.

בני אדם שעברו מן העולם... קיים רצון להמשיך את הקשר עם דמויות שנעלמו מחייהם. יש געגועים עזים וגם אי השלמה עם האובדן⁹¹. לפי עמדתו, יש בעיסוק חריג זה מן הריפוי בעיסוק. בעיסוק בתכנים אלו אין כדי להזיק לנער או לנערה, זהו עיסוק זמני ובר־חלוף.⁹² בסיפור שלפנינו ישנה הקצנה של העיסוק המיסטי, שכן גם הדמויות הבוגרות עוסקות בו (סבתן החורגת של הבנות ואביהן), ואולי דווקא בשל כך עיסוקן של שתי הנערות במאגיה אינו עניין חריג.

הסבתא פרגמטית ומשתמשת בכישוריה המאגיים בהווה בעת הצורך. האם פונה אל העתיד, והיא נושאת כוחות מאגיים שרק בנותיה יכולות לזהות. השליח אינו משתמש במאגיה באופן מלאכותי, הוא חלק מעולם המאגיה. בנוסף, הופעותיו בבית הסבתא ואמירותיו מעוררות חלחלה ופחד בלב הבנות, ומקבלות משנה תוקף בסופו של הסיפור, כאשר האם מופיעה עם השליח, כבן זוגה החדש. דמותו יכולה לסמל את תחושת הפחד הנלווית אליהן מיום מותו של האב, המביעה חסר פרמננטי. בדומה לשליח, גם הפחד נוכח בכל מקום שבו נמצאות האחיות, ולצדה של כל דמות הורית אחרת, כך, הסבתא, האם, אף אם דמות זו מרעיפה אהבה ומבטאת רצון לגונן. תחושת הפחד, בדומה לזו שמעוררת הופעתו של השליח, תלווה אותן ותהיה חלק מחייהן.

השליח כייצוג של הורה חורג

ראשית, בעצם כניסתו של השליח למרחב המשפחתי הוא מנכיח את היעדרו של האב החסר. השליח מנסה להתחבב על הבנות בדרכי נועם, בניסיונו להפיגן כישורי מאגיה וכישופים כמו אלו שהיו לאביהן, אך לשווא; לני וצפי חוששות ממנו ואינן מאפשרות לו לפלוש לטריטוריה הביתית.

מנקודת מבטן של האחיות, השליח מנסה לדחוק עצמו לתפקיד הורי סמכותי במשפחה, שאת טיבו הן אינן מזהות בתחילה. הוא מנסה לכפות את נוכחותו עליהן, הוא מסתיר את זהותו ומתחפש לדמות אחרת. באחד מביקוריו הוא מצליח להיכנס לבית הסבתא שפרה פטרוסילים ומשחק עמה שחמט. במשחק זה, שהאב הביולוגי הצטיין בו, הוא אינו משחק על־פי הכללים וכששפרה מעירה לו על כך הוא מתחכם ומעיר כי העמיד פנים.⁹³ אפשר להבחין בעורמתו, ובניסיונו להרתיע את הסבתא והילדות ולרמז להן על כוחו ועל ערמוניותו.

השליח דורש לו לכלה את הבת הקטנה, והסבתא, המשתפת עמו פעולה בדיאלוג המעלה עניין בלתי נורמטיבי, מסרבת בטענה כי "היא קטנה". היא מצליחה להרחיק את השליח בעזרת כוחותיה העל־טבעיים, דרישתו של השליח מתקיימת בהיעדרה של האם מן הסיטואציה ובמובן מסוים, נרמזים בדבריו ביטויים לא נורמטיביים של סטייה מינית, כגון פדופיליה (וגם של גילוי עריות, בזיקה לסטטוס הנוסף העתידי שלו הנרמז בסופו של הסיפור כאביה החורג), המתרחשת הרחק מעיניה של אם הבנות ומידיעתה.

91 יוסי זיידר, *סערת גיל ההתבגרות*, מדריך ליחסים טובים בין הורים ומתבגרים, רכס הוצאה לאור פרויקטים חינוכיים, אבן יהודה, 1997, 49.

92 שם, שם.

93 נורית זרחי, "מלכות ערפילי", בתוך: *נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות*, כתר, ירושלים, 2007, 76.

הסטטוס של השליח בתא המשפחתי החסר יכול להשתנות; אפשר שיהפוך לאביהן החורג האפשרי של האחיות, ובכך הוא ימצא בסטטוס דומה לזה של סבתן, אמו החורגת של אביהן המת, שאיננה מחויבת לנכדותיה. מכל מקום, נקודת הדמיון ביניהם מרמזת כי ייתכן שהיחס אל השליח ישתנה בעתיד כפי שהשתנה היחס לסבתא.

עיצוב המציאות הקשה בסיפור זה בא לידי ביטוי באלמנטים של טרור מחושב ומניפולטיבי, כאשר השליח משיג את ייעודו ומצליח להיכנס לתוך המרחב המשפחתי כבעל סטטוס: בן הזוג של אמן, בעלת הסמכות ההורית, שעליה הן נסמכות עם מות האב. השליח מצליח להנכיח את ה"אין" בנוכחותו; את היעדר האב האוהב והמגונן ללא תנאים. חוקר הספרות שלמה הראל מציין כי הליכתה של זרחי היא בעקבות לבו של הילד הזנוח, זה שבשוליים, המתלבט והשולי מבחינה חברתית במקום ההליכה בעקבות ההרואיות הישראלית, המרבה לעצב את דמויותיה כייצוגיות וכקונצנזואליות.⁹⁴ נראה כי טענה זו מתיישבת עם מקומן של הנערות במרחב המיקרו־חברתי, בתא המשפחתי. אפשר להבחין כי בסיפור זה אין לנערות קשרים חברתיים מחוץ לתא המשפחתי. עיקר האינטראקציה החברתית שלהן מאופיין כאמור בקשר התלותי בסבתן – שאצלה הן שוהות באופן ארעי, באמן – ההורה היחיד, ובשליח – המתלווה לאם.

סיכום

האפשרות לנחמה איננה מוצעת בסיפוריה של זרחי המעצבים את חוויית היעדר ההורי. הגיבורה בסיפורים הנדונים לעיל, בת דמותה של זרחי, מבכה את אבדן אביה בהיותה ילדה ותולה בו כל מהלך בחייה הבוגרים.

הגיבורה־המספרת בסיפוריה של זרחי נכונה להתעמת מול מרחבי הנפש ומול הזיכרונות. מרחבים אלו כוללים את העיסוק ביחסיהן עם ההורים, הנוכחים והנעדרים מחייהן. האם היא הדמות העיקרית שמולה מתעמתת הגיבורה וזו עומדת לרוב לביקורת על שאינה קשובה למצוקותיהן של בנותיה.

לעומת האם, זוכה היעדרו של האב (מותו) למקום מרכזי ומכונן בעולמה של בתו, המספרת, עד כדי האדרה של דמותו. זאת כאשר היעדרה הארעי של האם ממרחביה זוכה לתגובות אירוניות וסרקסטיות של הבת. לדידה אין לנוכחותה של האם או להיעדרה משמעות, וזאת משום שלתפישתה של הבת, האם איננה חווה את מותו של האב בעצמות זהות לאלו שלה.

אפשרויות הבחירה של זרחי באלמנטים של פנטסיה לעיצוב חוויה של התמודדות מתבגרות בחסר הורי כפול פנים ראויות להתייחסות. בסיפור "מלכות ערפילי", מופר איזון הרמוני בעולמן של הדמויות הגיבורות, והדרך להתמודדותן במצוקות היתמות היא באמצעות המישור הפנטסטי. בעזרתו מבקשת זרחי להציג את המציאות המזמנת חוויות בלתי צפויות ואת התמודדויות הדמויות בהן.

94 שלמה הראל, "קול מעמק, קול מהר", פנים, תחנות ומהלכים בספרות העברית לילדים, מרכז ימימה לספרות ילדים, כפר־סבא 1993, 159–161. הראל מציין כי בכך סימנה זרחי היוצרת את המהלך החדש בספרות העברית לילדים.

זרחי הנוטה להשתמש בפנטסיה ובאפיוניה בסיפורת לילדים ולמבוגרים, משתמשת בכך כמפלט האחרון והיחידי שעשוי לסייע לגיבורה וגם לדמויות המשנה, להתמודד עם חוויות וזיכרונות העבר בהיעדר אמצעים, כלים או אנשים שיעמדו לרשותה במציאות. היא משתמשת באלמנטים שונים של הפנטסיה הנוגעים בתחושות של בדידות, של אימה ושל פחד. נראה כי השימוש בהם ממחיש את חוויית ההיעדר הפרמננטי, היתמות שאין לה פתרון, תחליף או נחמה. כן מודגשים באמצעות הפנטסיה רגשות כמו פחד, חשש, חוסר הגנה וזאת ללא כחל וסרק. בסיפור זה מתבררת הפנטסיה באוזלת ידה, אין לה יכולת לעודד, לנחם ולרפד את המציאות בגוונים אופטימיים, והיא ודאי אינה יכולה לשנותה. לסיכום, נדמה שהכתיבה אינה רק כלי תרפויטי בעבור המספרת, אלא דרך לברר את חוויית היתמות שעמה אינה משלימה. המציאות טופחת בפניה של הגיבורה חסרת ההגנה ההורית, ובדומה למציאות גם בכתיבה אין רמז לנחמה. דומה שזו ההרגשה שמבקשת זרחי להנכיח בסיפורים אלו.