

עיון ומחקר

קול וכנפיים – דמיון ומציאות בפנטזיה לילדים מאת נורית זרחי

ד"ר אילנה אלקד-להמן, מכללת לוינסקי לחינוך

תאריכים: נורית זרחי, פנטזיה בספרות ילדים, מעוף.

פתיחה

המאה העשרים ואחת החלה בסימן התבססות הספרות הפנטסטית בקרב קוראים, ובקרב צופי טלוויזיה וקולנוע צעירים. יצירות כמו ספריו של ק' ס' לואיס בסדרת סיפורי נרניה, וסדרת ספרי "הארי פוטר" מאת רולינג, (Rowling, 1997) שהראשון בהם ראה אור באנגלית בשנת 1997, הופקו כסרטים והביאו גל חדש של קוראים בני גילים שונים לספרות הילדים ברחבי העולם. כמו כן התעורר עניין בקרב חוקרים ביחס ליצירות ספרות לילדים, לנוער ולמבוגרים העוסקות בפנטסטי.

התפתחות זו מזמנת חשיבה על מקומה המיוחד של נורית זרחי בספרות הילדים העברית, שכן סופרת זו כתבה לילדים ולמבוגרים יצירות "פנטזיה", שנים רבות לפני שהספרות הפנטסטית הייתה נושא אופנתי, או מעורר עניין בקרב קהל רחב של קוראים, ובזמן שבספרות העברית, הפנטסטי היה בגדר עניין שמחוץ לקונצנזוס הספרותי (ינאי, 2002).

פנטזיה או פנטסיה?

עד כה – אין בנמצא מילה עברית המקבילה למילה פנטזיה או פנטסיה.

פינס, במילון הלועזי-עברי, מגדיר פנטסיה באופן הבא: 1. דמיון יוצר; כח הדמיון; 2. הזיה, חלום; שאיפה שאין לה יסוד להתגשם; 3. יצירה ספרותית אשר תיאור המציאות מעורב בה בכיסופים ובדמיונות שלא מהמציאות 4. יצירה מוזיקלית שאין לה צורה מוגדרת 5. קאפריזה 6. בהווי הערבי: חגיגה עממית מלווה שאון רב, זמר מחול, תחרויות רכיבה, יריות וכו' (פינס, 1958, עמ' 607).

אבן שושן (1969, עמ' 1068) מציון, בנוסף לפירושים הללו, כי במוזיקה, הפנטסיה היא יצירה מוזיקלית שאין לה צורה מוגדרת. במילון ההווה (בהט ומישור, 1995, עמ' 555), כותבים פנטזיה ב-ז', אך הפירושים אינם מוסיפים על הנ"ל.

כפי שראינו לעיל, יש מי שכותבים בעברית פנטסיה, ב-ס', ויש הכותבים פנטזיה, ב-ז'. במאמר זה בחרתי להשתמש במילה פנטזיה בעקבות האבחנה הפסיכולוגית שבין Phantasy (פנטזיה) ל-Fantasy (פנטסיה), לאור הבחנותיו של אוגדן, בספרו "מצע הנפש" (אוגדן, 2003). ההתייחסות הפסיכולוגית לפנטזיה (Phantasy), היא לפי תפיסתה של מלאני קליין, ממקורות הממד הלא-מודע באדם. לעומת זה, ההתייחסות לפנטסיה (Fantasy) היא בעקבות תפיסתו של ויניקוט, הרואה את מקורות הפנטסיה ברמה מודעת יותר, דמוית חלום בהקיץ (ויניקוט, 1995).

לצורך הדיון הספרותי בחרתי להשתמש במילה פנטזיה, כביטוי הכולל גילום ספרותי המייצג רמות נפש שונות, מודעות ולא מודעות, מתוך הנחה כי הספרות אינה מבחינה בין רמות הנפש ומתייחסת לכולן. בעיון ספרותי, עניין הקורא והפרשן אינו במוצאה הפסיכולוגי של התופעה הפנטסטית, אלא בייצוגה הספרותי, בקשריה התרבותיים עם ייצוגים דומים, ובקליטתה על ידי הקורא.

פנטזיה בספרות ובספרות ילדים

במאמרו של לואיס לנדאו (1984), זוכה הפנטזיה לעיון משלוש נקודות תצפית: הפנטסטי כדמיון יוצר, הפנטסטי כמודוס, והפנטסטי כז'אנר. התבוננותו מקיפה את ההתייחסויות השונות של שדה המחקר, ומתמודדת עם המחלוקת בסוגיה האם הפנטזיה היא מודוס (צורת התייחסות של הספרות למציאות) או ז'אנר.

הפנטזיה כדמיון יוצר וכפעילות רותנית היא מעין "מיתולוגיה פרטית", שצמיחתה בעולמו הייחודי של היוצר. היא "סוג של דמיון, שאינו משחזר את הממשות בזיכרונו, אלא מתרחק ממנו במידה מקסימאלית" (שם, עמ' 250). בעולמה של נורית זרחי באה לביטוי המיתולוגיה הפרטית בשימוש הייחודי שהיא עושה בתיאור של מעוף. זהו מעוף ממש, מטפורי, ומתקשר בזיקה אינטרטקסטואלית כארכיטיפ למיתוס היווני על דדלוס ואיקרוס, המגלם את השאיפה להגיע למרום, לשבור את מגבלות האדם וחוקי הפיזיקה, לפרוץ לחופשי מכלא המגבלות למיניהן בהן כבולים בני אדם ולהיות כמעט אל.

נקודת המבט השנייה היא זו הרואה בפנטזיה מודוס, משמע, אופן עיצוב עולם ביצירה, שלא בדרך הריאליסטית, תוך שחרור מתפיסות הסוברות שהיצירה היא בבחינת מימזיס של המציאות, ושחרור ממושגים מקובלים בהם אנו תופסים את המציאות: חוקי פיזיקה, מקום, זמן, חברה וכדומה. תפיסה זו רואה את הפנטזיה כתופעה תרבותית ולא ספרותית בלבד. הקורא הפוגש בפנטסיה, לאור תפיסה זו, משעה תמיהות ותהיות. כצורת התייחסות למציאות, כמודוס, פנטזיה עשויה להתבטא בז'אנרים שונים (לנדאו, 1984; בוכווין, 2004). עם זאת, יש מאפיינים

תמאטיים משותפים המבדלים ספרות פנטסטית מספרות אחרת. כל עולמה של זרחי מושתת על ראייה ייחודית זו, הרואה בעולם לא מציאות אובייקטיבית אלא אחרת. במציאות אחרת זאת, ידידו הדמיוניים של הילד אינם ידידים דמיוניים אלא חברים של ממש ("ארבלון מבית הברוש", 1986; "אולי יש לך קולה", 2002), ואבטיח, גזר או בוטן עשויים לשמש מקום ראוי למגורים.

נקודת המבט השלישית שמציע לנדאו היא זו הרואה בפנטזיה ז'אנר. יש המתנגדים לגישה זו, אך אלה המצדדים בה, דוגמת ריצ'ארד מתיוס (Mathews, 2002), מציינים כי בתקופות שונות הז'אנר נתפס באופן שונה, ולפיכך הוא ז'אנר פתוח. לפי תפיסתו, הפנטזיה היא ז'אנר קדום המתקיים בספרות עד היום. ספרו פותח במצרים הקדומה, עובר למקרא, ליוון העתיקה, לימי הביניים ומגיע עד לימינו. ראשיתו של הז'אנר הפנטסטי במצרים הקדומה ובבבל העתיקה בהן נמצאו סיפורים בני כארבעת אלפים שנה, ובתוכם ייצוגים ארכיטיפיים כמו מסע בים, סופה, מפלצות, אדם מול טבע, אמנות וקסם, שהופיעו אחר-כך במקרא ואצל הומרוס. הפנטזיה הקדומה, לתפיסתו, שימשה לאדם כלי פסיכולוגי בהתמודדות עם כוחות ענק בלתי מובנים במציאות, בעזרת כוחות שלא מהמציאות. השימוש בדמיון ומבעו במילים ובסיפור, מעניק לאדם תחושה של שליטה בכוחות גדולים ממנו. את הפנטזיה של זמננו מגדיר מתיוס באופן הבא:

"הז'אנר הספרותי של הפנטזיה המודרנית מאופיין במסגרת סיפורית המאגדת תבניות מיתיות אל-זמניות, עם הניסיון וההתנסות האישית בת-זמננו. סיפורי הפנטזיה במהותם הם על היחס שבין הפרט לאינסופי" (Mathews, 2002, p.1).

ההגדרה מעניינת בשל הקישור שהיא עורכת בין המיתי והאל-זמני לבין הניסיון הפרטי, ובשל הזיקה המוצעת בין הפרט לבין הבלתי מוגבל, הנצחי, הטרנסצנדנטי: "סיפורי הפנטזיה במהותם הם על היחס שבין הפרט לאינסופי" (Mathews, 2002, p. 1).

מתיוס טוען כי בתקופות מסוימות בהיסטוריה, כמו ברנסנס ואילך, תקופות שהתגדרו ברציונאליות, בניגוד לימי הביניים, הפנטזיה שימשה גורם משמעותי במאבק כנגד ריאליזם ורציונאליזם. לעומת זאת, הפנטזיה המודרנית והפוסט-מודרנית, נסמכת בראש וראשונה על ספרות ילדים, או על מה שאנו היינו מכנים "ספרות אמביוולנטית", כזו שנראית כספרות ילדים אך רק המבוגר יכול להעריכה. לטענתו, סופרים ויוצרי קולנוע מנסים ליצור חוויה, שתשחזר את מה שהקורא חש בעת הקריאה בעודו ילד, גם בהיותו קורא מבוגר. לאורך המאות

התשע עשרה והעשרים הופיעו יצירות מופת שכוננו חוויית-קריאה ייחודית אצל ילדים: "אליס בארץ הפלאות" (קרול, 1865); "הסיריזנית הקטנה" (אנדרסון, 1836); "פינוקיו" (קולודי, 1882); "הקוסם מארץ עוץ" (באום, 1900); "פיטר פן" (בארי, 1904) - זו ספרות שמשפיעה עד היום על כתיבה של ספרות המבוגרים, ועל מקומה של הפנטזיה בה.

ההגדרה של מתיוס מציבה את היצירות הפנטסטיות בצד היצירות שהפסיכולוג יונג (1982) כינה ספרות ה"אין" או ספרות "ויזיונארית" - כיצירות החושפות מעמקים נפשיים כמוסים. לפי יונג קיימים שני סוגי ספרות: ספרות ה"יש", המייצגת את הריאליה, וספרות ה"אין", המייצגת את המעמקים האפלים של הנפש. את ספרות האין מכנה הלל ברזל גם "ספרות חזיונית". זו יצירת ספרות המעמידה במרכזה "מוצג או יצור, חיה, דמות אדם, בעלי סימני היכר בדיוניים מופלגים הקושרים אותם לספרת-על אלוהית, או שטנית. [...] מבטלת את החלוקה המקובלת בין אדם לאלוהיו ובין אדם לחיה, ובכך מוסיפה סגוליות מיתולוגית למסופר. [...] יסוד התעלומה [...] מבטל סימני זיהוי מקובלים, ועם זאת מזמין בלי הרף פרשנות מפענחת" (ברזל, 1990, עמ' 200). יצירותיה של זרחי הן במובנים רבים ספרות ה"אין": סיפורים העושים שימוש במיתי, במאגי, במעשייתי - המשמשים מסכה המאפשרת הבעת האפל שבנפש, הלא מודע המשותף לכולנו.

הפנטזיה כתופעה ספרותית, תרבותית וחברתית מופיעה בכתביו של מיכאיל באחטיין תוך התייחסות למניפיאה ולקרנבל. המניפיאה, ז'אנר עתיק יומין, צמח ביוון העתיקה ובמהלך ההיסטוריה של הספרות "הסטירה המניפיאית הפכה להיות אחד המסיעים והמוליכים של תחושת עולם קרנבלית בספרות עד ימינו ממש" (באחטיין, 1978, עמ' 117). בצד יסודות של צחוק, למניפיאה מכלול יסודות המאפיינים גם ספרות פנטסטית, ובראש וראשונה חירות גמורה של המצאת עלילה, תוך התעלמות מחוקי המציאות המקובלים. חירות זו מוצדקת במניפיאה בתוקף אמת פילוסופית אידאית: הסופר מכונן סיטואציה בלתי רגילה לשם אתגור וניסוי האידיאה הפילוסופית, וכך הדמיוני משמש אמצעי לחיפוש אחרי אמת. "לתכלית זו גיבורי הסטירה המניפיאית עולים למרום, יורדים לשאול, נודדים על פני ארצות דמיוניות בלתי-ידועות, מובאים לסיטואציות חיים יוצאות דופן" (שם, עמ' 117). ערעור נוסף על סדרים קיימים שיש במניפיאה הוא ויתור על היררכיות חברתיות מוסכמות, מכל סוג שהוא. החופש ממוסכמות עלילתיות וחברתיות מאפשר לה לתאר "מצבים מוסריים-נפשיים בלתי-רגילים לא-נורמאליים של אדם [...] סצנות של שערוריות, התנהגות אקסצנטרית" (שם, 120). כל זאת תוך שחרור מהנמקות סיפוריות ומנורמות מקובלות. הז'אנר שילב את

היומיומי עם הפילוסופי, ונבנה לעיתים קרובות כסיפור מסע במרחבים שבין ארץ לשאול או לשמים, במרחבים אוטופיים, תוך מצבי עמידה על הסף. ההרפתקאות במניפיאה אינן מייצגות דווקא את אופיים של הגיבורים, אלא את החיפוש כשלעצמו. המניפיאה מרבה להשתמש בנקודות תצפית בלתי שגרתיות על המציאות (למשל, התבוננות על חיי העיר מגבוה), בדומה למתרחש בספרות פנטזיה ונונסנס בעת החדשה. אחת התופעות הבולטות במניפיאה בזמנה, הייתה חריגתה מז'אנרים מקובלים: היא ערבבה את האפי, הדרמטי, הקומי, את הדיאלוג הסוקרטי ושורה של ז'אנרים נוספים, תוך יצירת צורות חדשות, והיותה ביטוי לתופעה לה קורא באחטין "קרנבליזציה של הספרות". במניפיאה כז'אנר כל המרכיבים הסותרים הללו, תכנית, צורנית, לשונית, סגנונית ואף חברתית הותכו לאחדות אורגנית אחת. תפיסתו של באחטין מאפשרת לקשר, לפיכך, את המתרחש בספרות הפנטסטית לילדים ולמבוגרים, עם מסורותיה המניפיאיות מהעת העתיקה.

התרחשות מניפיאית מעין זו ניתן למצוא אצל זרחי בשלושת ספריה על המכשפה "תבינה" (1978, 1986, 1993), בסיפור פנטסטי לילדים שהוא גם מעין שיר למבוגרים, "כתם כתו קטשופ אהבה" (1998), או בסיפור שכולו חגיגה קרנבלית החוגגת את הפרת-הסדר המקובל, "שינגלונגה" מיטה מסודרת" (2005).

גישתה של מאי היל ארבוטנוט, לפנטזיה (Arbutnot, 1957) בספרה החלוצי על עולם ספרות הילדים, היא גישה תיאורית, ולא גישה ז'אנרית. ארבוטנוט מציינת כי סיפורי הפנטזיה הם סיפורי ילדים שיש בהם יסוד של *Magic*. לפי תיאורה, אלה כוללים יצירות מתקופות שונות, תכנים שונים, ז'אנרים שונים שהיא מונה אחד לאחד: אגדות, מעשיות, מיתוסים (=ספרות עממית); עיבודים של מעשיות ושל אגדות; יצירות בהן מדברים / מואנשים בעלי חיים או דוממים; *Space fantasy* ומה שהיא מכנה מדע-בדיוני (על פי הגדרתה זה לא מדע, בניגוד לגישה למדע בדיוני היום); מכונות מדברות / מואגשות, למשל, "הקטר הכחול שיכול" מאת לואי ספארג מיטשל; נונסנס ומסעות, כמו "עליסה בארץ הפלאות".

לפי תפיסתה, פנטזיה היא "סיפור של קסם, אשר מתחיל לעיתים קרובות בצורה מציאותית, וגולש במהירות להרפתקאות מוזרות ומפליאות, דומות לחלום" (Arbutnot, 1957, p. 337).

המעבר המהיר בין מציאות לבין הוויה, שנתפסת בעיני המתבונן או הקורא כפנטסטית, מייצג לדעתה את מהות הפנטזיה בספרות ילדים. תיאור הפנטזיה באופן זה מקיף יצירות רבות מאד של נורית זרחי, בהן המעבר בין מציאות

לדמיון או פנטזיה ובחזרה, מתרחש כהרף עין, ורק כדוגמא אציין את ספרה "קוראים לי פיאט" (1978).

הדיכטומיה ריאלי – פנטסטי מקובלת ורווחת בדיון על עולמה של הספרות הפנטסטית. מירי ברוך מבחינה בין ספרות ריאליסטית, שנבנית על אמינות, דיוק, פירוט באשר למקום ולזמן וקרבה למציאות, לבין ספרות בדיונית וספרות של מדע בדיוני science fiction, בה נבנית מציאות בדיונית על סמך עובדות מדעיות או פסאודו-מדעיות על צורות חיים בסביבה חדשה, טכנולוגיות חדישות, חברות עתידיות ועוד (ברוך, 2000).

בעולמם של ילדים ממלאים הדמיון והפנטזיה תפקיד מרכזי. הדמיון מאפשר לילד לחלום, לשאוף להגיע למקומות, לזמנים ולהישגים יוצאי דופן. הדמיון הוא מקור תקווה המסייע לילדים להיאבק בתחושת חולשתם ומוגבלותם מול עולם המבוגרים (רגב, 2002), להתגונן מפני סכנות, כאב וצער. באמצעות בריחה לפנטזיה, בה הילד יוצר, לפי אנה פרויד, הכחשה בדמיון ביחס למציאות, יכול הילד "להיפטר מעובדות שאינן רצויות על ידי שהוא מכחש בהן" (פרויד, 1977, 59), ובכך מקומו של הדמיון בתהליכי ביבליותרפיים הוא חיוני. הביבליותרפיה רואה בספרות מעין "מרחב שלישי", שבין הקורא/המטופל לבין המתווך/המטפל, מרחב בו ניתן לעבד מבעד ליצירת הספרות את סיפורו האישי של הקורא (צורן, 2000). בשל החופש שיש בו מכללי המציאות המקובלים, מאפשר הסיפור הפנטסטי התבוננות פורייה במיוחד בבעיות, שהאדם מתקשה למצוא להן פתרון, דווקא בשל המסגרות המחשבתיות בהן הוא מתפקד. הפנטזיה מאפשרת להתבונן בבעיות תוך הסרת מגבלות דפוסי-חשיבה קיימים, ומהווה כלי פורה ויצירתי לפתרון בעיות בכל גיל. לרבות מיצירות הפנטזיה של זרחי ישנו פוטנציאל ביבליותרפי מובהק (אלקד-להמן, 2006).

פנטזיה בעולמה של נורית זרחי

נורית זרחי היא היוצרת המובהקת של ספרות הפנטזיה בעברית, ולמרות זאת היא מציינת, כי עורכי ספריה היו מעדיפים לקבל ממנה כתבי-יד של סיפורים ריאליסטיים ולא פנטסטיים (ינאי, 2002). מבחינת זרחי, הפנטזיה היא בגדר מודוס: ראייה בסיסית של העולם, שאינו נתפס כעולם ריאלי בלבד, אלא כעולם המכיל בקרבו בצד ההווה הריאליסטי הוויות מיתולוגיות, מקראיות, ופנטסטיות כמו מכשפות, פיות מעופפות, חפצים ואובייקטים ההופכים למשהו שונה לחלוטין ממה שהם לכאורה: גזר, אבטיח או בוטן הם בית, מזלג או כף הם ילדה (ראו: אלקד-להמן, 2006).

הפנטזיה של זרחי כמעט ואינה נבנית על כינון עולם פנטסטי שלם שונה בחוקיו מעולמנו, אלא על מטמורפוזות / כישופים / שינויים המתחוללים באנשים, בחפצים ובבעלי חיים; על סיטואציות הכרוכות בדמיון, הזיה ומעבר בין מציאות לפנטזיה, הלך וחזור. המעבר מתרחש בעולמה הספרותי באופן פשוט, כמעבר ממקום או מעניין אחד לשני. ביצירות רבות זרחי פותחת במציאות, וכחרף עין עובר הקורא לעולם פנטסטי, חופשי מכללים לוגיים של מקום, זמן, עלילה, דמויות, התרחשות. כלי המעבר מהריאלי לפנטסטי בסיפורים, מגוונים: משחק ממשי או דמיוני ("מקל מכשפות", 1994; "השרוך", 1997; "פז ואני", 2007); המצאה של מכשיר, חפץ, חומר בעל יכולת בלתי שגרתית ("קרון ושמו מקרון", 1972; "מרק שום דבר", 2005); כניסה של דמות שלא מהעולם האנושי למערכת הסיפורית ("קוראים לי פיאט", 1978; "אמבטים", 2001; "יש לך קולה?", 2002); בעלי חיים או דוממים המתפקדים כבעלי הוויה אנושית ("כפפות", 1995; "האיש עם הסולם והערים התאומות", 1995; "מיליגרם", 1997); קשר מיתי בין בעלי חיים לבני אדם ("הילד והדב", 1980); דמויות מגיות המשוחררות מכבלי מוסכמות וממגבלות, פיות ("את לא מוכרחה לעוף אם את לא רוצה", 1996) או מכשפות ("תנינה", 1978); הזיה בהקיץ או שינה וחלום המעבירים את הדמויות למקום ולזמן אחר ומשגים את מצבם בעולם ("יוני והסוס", 1975; "ניצי מזנית העין", 1985; "אביגיל מהר המלכים", 1989); או דמות המסוגלת לקרוא מה שבראש הזולת ולצפות את העתיד ("משושים", 1980).

הפואטיקה של זרחי משלבת ריאליזם ופנטזיה. הפנטזיה שלה יוצאת מתוך הריאליה, והיא דרך אחרת בה ניתן לדבר על המציאות ולהתמודד עמה. הפנטזיה מייצגת אופן אחר של הסתכלות על המציאות תוך אפשרות לשחרור החשיבה, על מנת לשוב ולבחון מחדש את האופן שבו אנו מבינים את המציאות ומתייחסים אליה, את האמונות והאידיאולוגיות שלנו. ההתבוננות המשחררת, המזכירה את ההתבוננות המניפאית עליה דיבר באחטין (1978), מעניקה לגיטימציה לקליטה של המציאות מבעד לעיניים הפנימיות, ולא מבעד לעיניים הממשיות, הגלויות כלפי חוץ. נורית זרחי עצמה, במסה על הפנטזיה כתבה:

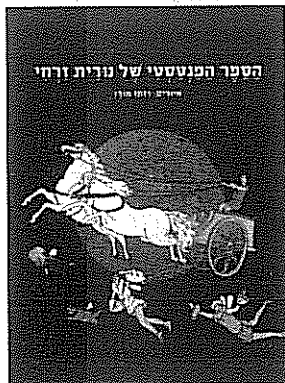
"רובנו מזהים פנטזיה עם דברים בלתי אפשריים, כמו איש עף, ים מדבר, עצים הולכים.

אבל פנטזיה משמשת בספרות לא כדי לתאר את הבלתי אפשרי, את מה שאיננו יכולים לתאר לעצמנו, אלא כדי לתאר את הממשי, שלעתים הוא רב ניגודים כל כך עד שלשפה אין אפשרות לתפוסו.

הפנטזיה היא לעתים הגשר המגשר על הפער בין תמונת העולם הפנימי לעולם הפנימי לעולם שאנו מחשיבים אותו כקיים בחוץ. מדוע הכתיבה הריאליסטית מתקשה לעשות זאת? מפני שהמילים בנויות כך שהן תופסות או מבטאות בנקיטה אחת רק פן אחד, בעוד החושים והרגש קולטים מורכבויות הרבה יותר מעודנות. לכן מחפש הדמיון, דרך השפה, ליצור כלי חיישני יותר, יותר, שלא רק יתאר את האפשרי לקליטה, אלא את המעבר אל האפשרי לאפשרי.

כסופר מתכוון לתפוס את חמקמקות המציאות, מה שנקרא לכתוב סיפור, הוא איננו מתכוון לספר מה שהוא יודע על עצמו, אלא מה שאין הוא יודע.

(לפעמים צריך ללכת אל מקום האי אפשר, זרחי, 1995)



באחרונה ראתה אור אסופה של סיפורים פנטסטיים שפרסמה זרחי כספרים במשך שנים, משנת 1978 ואילך, בשם "הספר הפנטסטי של נורית זרחי" (2008), בעריכתה של מירי ברוך ובלוויית איורים של רותי מודן. זו הזדמנות נוספת להתבוננות ביצירות פנטסטיות שזרחי כתבה בעבר ובאחרונה. בספר לוקטו עשר יצירות שנכתבו במהלך שלושים השנים האחרונות, והן מייצגות את הפנטסטי בריבוי פניו ביצירת זרחי. עם זאת, ראוי לשים לב כי הפנטסטי מופיע ביצירות זרחי בשירי הילדים כבר בספרה הראשון "אני אוהב לשרוק ברחוב" (1967) בשירים

"האישה באבטיח", "החפרפרת" או "החושך גר", אף כי נוהגים להתייחס לשירים אלה בעיקר כשירי נונסנס, ולא כפנטזיה, אך העיקרון בשניהם משותף: בניית עולם המושתת על חוקים אחרים מעולמנו (למשל: הקמת דירה למגורים בתוך אבטיח). הכתיבה הפנטסטית של זרחי לילדים מתעצמת משנות ה-80 ואילך, בעקבות תהליך כפול, מצד אחד, ויתור על כתיבת שירה לילדים ומצד שני, התרחקות מכתובה ריאליסטית-אוטוביוגרפית.

המאמר שלפניכם יעסוק בשלושה סיפורים פנטסטיים מאת נורית זרחי: "אמורי אשיג אטוסה" שראה אור לראשונה בשנת 1992, ושב ונדפס בספר "הפנטסטי של נורית זרחי" (2008); הסיפור "מיליגרם", שראה אור בשנת 1997, ואף הוא מופיע באסופה; וכן סיפור חדש, "פז ואני" (2007).

בחרתי לעסוק בשלושה סיפורים אלה בשל העיסוק המורכב של כל אחד מהם בשאלות יסוד בחיים, שאינן בלעדיות או אופייניות לספרות ילדים, הנעשה באמצעות הפנטזיה: שלושת הסיפורים משיבים תשובות בלתי שגרתיות לשאלות מהי הצלחה בחיים ומה הם חיים ראויים, סוגיות פילוסופיות במהותן, שעצם העיסוק בהן בספרות ילדים מאפיין את כתיבתה של זרחי (קרן-יער, 2007). נושא נוסף בו מטפלים הסיפורים, במישור שאינו גלוי אך נחשף בקריאה נוספת, הוא נושא חשוב ביותר בעולמה הפואטי של נורית זרחי: מה פירוש להיות אישה-סופרת/אמנית (אלקד-להמן, בדפוס).



אמורי אשיג אטוסה (1992)

זהו סיפור על אמורי, תלמידה בבית הספר לקוסמים, העומדת בפני בחינות הגמר. ספרה של זרחי ראה אור בשנת 1992, חמש שנים לפני פרסום הספר "הארי פוטר ואבן החכמים" (Rowling, 1997). סיפורי המשך לסיפור נדפסו בשנת 1995, בקובץ "טחנת הכח". זרחי, כמו רולינג לפנייה, נוטלת מוטיבים מסיפורי חניכה של קוסמים, דמויות כלי-יכולות בעולמה של ספרות הילדים (רגב, 2002, 48) ומשנה דמות זו (בוכוויץ, 2004; משיח, 1993). בעוד בסיפוריה של רולינג בית הספר הזה הוא עולם קסום, ויש בו מורים מעוררי הערצה (בצד מורים מושחתים או לא ראויים) – סיפורה של זרחי מציע מבט חתרני ומגדדי על בית הספר, יוצא כנגד הסדר החברתי הקיים, המיוצג בדמות כוחו ההגמוני של המנהל-הגבר הדורסני, ומתאר מהדורה נלעגת של בית הספר בחברה של זמננו.

בחינת הסיום בה על אמורי "המכשפה הקטנה" להיבחן היא בחינת ביצוע, בה עליה להוכיח את כוחה כקוסמת לאור ערכיו של בית הספר: "את זוכרת שלמדנו מה הדבר שנחוץ בעולם: משהו חזק, משהו מהיר, משהו קני, משהו מכיר". עליה להפוך שני מזלגות למשהו שעונה על קריטריונים אלה. אך כוחות הקסם של אמורי מייצרים ורדים, גולות, צדפים – שאינם עונים על הנורמה של הצלחה במושגי בית-הספר, אינם משהו חזק, או מהיר, או ניתן למסחר בקניה ומכירה. "אמורי אשיג, זה מה שאת רוצה וזה מה שאת יכולה?" מטיח בה המנהל ותובע ממנה לתת לעצמה דין וחשבון, "מה באמת צריך כדי לצאת לעולם?", אך מתברר כי אמורי יוצרת "לא בכוונה" אובייקטים של יופי חסר תכלית. הכישוף הרביעי הוא הסיכוי האחרון שנותן לה המנהל להוכיח את הצלחתה ואת כוונתה להצליח, כי "בשביל להצליח בעולם צריך כוונה", אך מה שהצליחה ליצור הוא "שני ג'וקים

שחורים ומבריקים". מבחינת החברה היא כישלון: היא לא עמדה בבחינה ולא תזכה בתעודה, כי אינה עומדת בתביעות ליצור משהו חזק, מהיר, קני, מכיר. מהי הצלחה, ומי קובע מהי הצלחה, תוהה זרחי באמצעות סיפורה של אמורי, ומתריסה כנגד ערכיה החומרניים של החברה. האם הישג חומרי הוא חזות הכול? בעוד ששלושת תוצרי הכישוף הקודמים של אמורי היו יפים, גם אם לא ראויים כלכלית, על הג'וקים "אפילו אמורי חשבה שהם מגעילים" והתביישה ביצירתם. ניסיון להתנער מהם אינו עולה יפה:

את לא יכולה להיפטר מאתנו סתם כך. ראשית, את אחראית לנו ושנית, מה אנחנו אם לא משהו חזק, משהו מהיר, ולקנות ולמכור אותנו לא צריך. אותנו מקבלים בחינם. [...] למה דווקא אני צריכה להיות אחראית לכם? אני, שלעולם לא אקבל תעודה לצאת לעולם?

הקישור האינטרנטקסטואלי ליצירה אחרת של זרחי "אותה קיבלו חינם" (1995), בה מסופר על תהליך האימוץ של ילדה (ספק יתומה ספק נטושה), מאפשר לראות את המקקים שבאו לעולם "לא בכוונה" לא רק כישויות ראליות אלא כייצוג מטפורי של "ג'וק": מי שאינו רצוי ואינו אהוב. הם דומים לתינוקות לא רצויים, לא יפים ולא אהובים, שבאו לעולם לא מתוך בחירת האם, ועתה היא אמורה לטפל בהם. שני המקקים, כתינוקות צרחניים, תובעים ממנה לגלות אחריות לקיומם: "מה שאת צריכה לעשות איתנו זה לאלף אותנו". עליה לגדל/לאלף, להתייחס אליהם בכבוד ובחיבה, להחמיא, לאהוב ומעל הכל: להיות אחראית לחייהם. אמורי מתקשה לעמוד במשימה. יותר משאמורי אילפה את המקקים הם אילפו אותה: הם הכריחו אותה להתייחס אליהם, לימדו אותה מהי אחריות לחיי הזולת. למרות סלידתה מהם, אמורי מצילה את הג'וקים מטביעה בים שיצרו דמעותיה, וזוהי, למעשה, עמידה במבחן החיים המשמעותי לפי זרחי, מבחנה של אחריות לזולת. האחריות, לפי זרחי, הוא מבחנה העיקרי של אנושיות בכלל, ושל הסופרת הכותבת לילדים בפרט, הפועלת מתוקפה של "אתיקה של אחריות" (קרן-יער, 2007, 192).

ברגע שאמורי מסוגלת לגלות כלפי הג'וקים חמלה, אחריות ואפילו חיבה הם "נהפכו לשני סוסים לבנים ונפלאים, עם רעמות ארוכות וזנבות מתעופפים", המובילים מרכבה נהדרת, בה היא מוזמנת לצאת בטיסה שהיא הפגנה קרנבלית של הצלחה: "טוסי אמורי אשיג אטוסה, עכשיו טוסי לך אל תוך העולם". ואמורי המאושרת מצהירה: "ואת זה אני עשיתי, אני שלא עברתי את הבחינה ולא קיבלתי שום תעודה בבית ספרנו". הטיסה היא ביטוי של הצלחה של מי שלא

הצליחה לפי הנורמות החברתיות המקובלות, אך הצליחה בעזרת שני הג'וקים, מתוך נאמנות לעצמה ומתוך אחריות לזולת להיות מעל האחרים, זוהרת במרכבה נהדרת "אל תוך העולם, [...] על משהו נפלא, משהו מלהיב, משהו דהיר, משהו אהיב". מול הערכים המסחריים שמציבה החברה, אותם זרחי אינה מקבלת, ישנם ערכי ההתלהבות והאהבה.

ה"כישוף" המשמעותי בסיפור הוא השינוי באמורי, שהפכה מילדה חסרת ביטחון ואהבה לאישה מצליחה הבוטחת בעצמה. מטמורפוזה של מי שהייתה ללא תחושת ערך עצמי, והפכה למובילה של מרכבת חייה. המעוף הפומבי במרכבה הוא ביטוי לניצחון מיתולוגי של הנערה החלשה הכלואה במגבלות הציפיות שהחברה משיתה עליה, בלי יכולת לתת לעצמה דין וחשבון מה באמת "נחוץ כדי לצאת לעולם" לפי ערכיה האוטנטיים, מה באמת נחשב לבעל ערך בעולמה, עד שהאחריות למי שעוד יותר חלשים ממנה מסייעת לה להגיע להבנה, לשחרור, למעוף שלה.

היכולת הפנטסטית לעוף היא מוטיב חוזר ביצירות לילדים ולמבוגרים שכתבה זרחי, ואתיחס כאן רק לאחדות מהן. המעוף מייצג עוצמה מיתולוגית, רוחניות, חופש בחירה וקבלת החלטות שיש להן עמדה באשר לאחריות ולאימהות, קשר לעולם שיש בו פנטזיה ופיות, וזיקה מיוחדת לשפה ולכתיבה.

סיפור הילדים האלגורי "את לא מוכרחה לעוף אם את לא רוצה" (1996), הוא סיפורה של כל אישה המבקשת לא לאבד את עצמיותה כדי לזכות באהבה. זהו סיפורה של חתולה בעלת כנפיים, שחיה בחברתן של פיות. בשלב מסוים חייה עם הפיות אינם מספקים, היא מבקשת בית, ביטחון ואהבה. אך החתולה חוששת שעל מנת לזכות באהבה ובבית תצטרך לוותר על כנפיה, וזהו מחיר שאינה מוכנה לשלם. "סלסילת קש או כנפיים – מה יותר חשוב?" (שם, ללא מספר עמוד) היא תוהה. הפתרון שמציעה זרחי הוא אמהות ובית שהחתולה המעופפת בונה לה ולתינוק שלה. היא עצמה בוחרת מתי להשתמש בכנפיה ולעוף, ומתי לא. גם לתינוק שגדל היא מעניקה כנפיים: הוא יחליט האם, מתי ולאן לעוף עמן.

בסיפור הסימבולי על עולם האמנות, "סיפור [לא] שימושי" (2003), טיק היא פיה מעופפת. אך בממלכה אליה הגיעה, המעוף נתפס כדבר לא שימושי שהוצא אל מחוץ לחוק. החוק הוא הכוח הקובע למי ולמה יש מקום בעולם. וכך, באמצעות סיפור ילדים זרחי מתייחסת לתאוריה הביקורתית על מקומו של הכוח מול הפרט, לדיון בשאלת מקומם של אמנים ואמנות בעולם, ומקומם של נשים, ילדים ו"אחרים" שנתפסים בעולם החומרי "לא שימושיים" או לא חוקיים.

מעוף על גבם של אווזים ב"אותה קבלו חינוס" (1995) מחולל מהפך בעולמה של מרגול, ילדה נטושה שהגיעה למשפחה מאמצת. היחידים עמם היא מקיימת קשר הם אווזים שהיא מגדלת, או אולי הם אלה שמגדלים אותה. המעוף על גבם מאפשר לה לראות את המציאות באור אחר – "מן האוויר הכל נראה קטן" (שם, עמ' 45) ויש מעט מאוד אנשים מוכרים – ומרגול כמהה פתאום לחזור הביתה. התבוננות במציאות מנקודת תצפית אחרת, תרתי משמע, מעמתת את מרגול עם המציאות ומאפשרת לה לקבל את יתמותה או את הניטשותה, אך גם לראות כי יש לה בית, מקום שבו מכירים אותה ורוצים בה. במעוף גם האם המאמצת לומדת ומבינה "כמה העולם גדול, וכמה ילד אחד בעולם הוא קטן – יותר מזבוב או נקודה. צריך לאהוב אותו מאד, כדי שיתאים לגודל של העולם" (שם, עמ' 50), וכשהאם המאמצת מבטיחה לאהוב את מרגול "ממש כמו אמא, כמו אמא אמיתית" – המעוף יכול להסתיים.

אמורי היא כל אחד או אחת מאיתנו, ואולי גם זרחי עצמה. "אמורי אשיג אטוסה" היא יצירה הממחישה את כוחה התרפויטי של הפנטזיה המעניקה לילד תחושת ביטחון ונחמה בעזרת הדמיון. אמורי, הילדה הקטנה והחלשה מצליחה בזכות כוחות מיוחדים ויכולות המצויים בה, כוחות שאותם לא העריכו המבוגרים שניהלו את חייה, ואפילו היא עצמה לא בטחה בקיומם.

הסיפור הוא סיפור חתרני וביקורתי נגד הממסד, נגד עריצותו של בית הספר (באמצעות דמות המנהל הגבר למול הילדה אמורי), ובו בזמן הוא ממחיש את חולשתה של הנערה שמנסה להסתגל, ואינה מוצאת בעצמה את העוז לצאת כנגדם. לעומת אמורי, הילדה-הקוסמת, תנינה היא מכשפה חסרת גיל החיה חיי הוללים חסרי גבולות, בחגיגה קרנבלית מתמשכת. בראיון עמי אמרה זרחי:

"מכל המכשפות שכתבתי עליהן נדמה לי שתנינה, המכשפה קוסמת, היא המוצלחת ביותר, היא ללא ספק תרכובת מיוחדת במינה. הספר נפתח במילים: 'פעם הייתה מכשפה שקראו לה תנינה. הייתה לה לשון ירוקה. היא גרה במעלית עם חתול אחד לבן שקראו לו קורקבן'. (תנינה, זרחי, 1978, עמ' 5). תנינה לא נכנסת למסגרות, ומסגרות אינן מעסיקות אותה. היא לא הולכת לבית ספר, למשל. ולמרות שאני חושבת שהסיפור אמורי אשיג אטוסה הוא טוב, אמורי היא פחות חופשית: היא מנסה להסתגל, אך ללא הצלחה, לעולם שבו מודדים הצלחות. תנינה הוא גם סיפור על השפה, כולו התעסקות עמה; זה סיפור על חופש, ובמובן זה הוא ספר מאוד לא בורגני: הוא מפרק את כל המוסדות. והוא סיפור של כיף שמרגישים בקריאה: חיים בלי

בית ספר, בלי עבודה, בלי השכלה, בלי נימוסים, בלי משפחה,
בלי ילדים ובלי בעלים – זה סיפור שיש בו הרבה 'בלי' – אך
למרות כל מה שאין תנינה היא חזקה ושמחה. " (אלקד-להמן,
2006, עמ' 189)

תנינה היא המכשפה החתרנית והחופשית ביצירת זרחי, וזכתה לשלושה ספרים
המספרים זה לאחר זה על מעלליה ("תנינה", 1978; "מי יציל את תנינה", 1986;
"תנינה מציעה בצלחות של אחרים", 1993). עם זאת, נראה לי כי דווקא אמורי,
בשל המגבלות האנושיות שלה, וההתלבטויות שאינן מאפשרות לה חופש מוחלט
– היא המורכבת שבין המכשפות של זרחי.

מיליגרם (1997)

הסיפור על מיליגרם ראה אור לראשונה בשנת 1997, אך הוא מהווה, הרחבה
בפרוזה של השיר "הסוסה הקטנה שעפה", שכתבה זרחי באחד מקובצי השירה
הראשונים לילדים, הנמר שמתחת למטה, בשנת 1976. עם זאת, בעוד שהסוסה
יכולה לפרוש כנפיים ולעוף לאמה ולאביה –
למיליגרם הג'ירפה גיבורת הסיפור "מיליגרם", אין
כנפיים, ואין אמונה ביכולת לעוף.



הסוסה הקטנה שֶעָפָה

מה עושה הסוסה הקטנה
כשהיא רוצה שיאהבו אותה?
על שתי רגליה היא מזדקפת,
פניה בין פני אמה ואבא דוחפת
ומתלטפת.

מה עושה הסוסה הקטנה
כשהיא בודדה?

את ר'אשה מוכיחה
קרוב לפיה של אמה,
קרוב לעינים,

קרוב לעשב ולמים.

מה עושה הסוסה הקטנה
כשהיא רוצה נשיקה

ואבא ואמא שלה עומדים על ראש הקר?
איך היא תגיע? מה היא, ג'ירפה?

והיא פורשת אליהם כנפים

ועפה.

(הנמר שמתחת למטה", 1976, עמ' 40)

את החיפוש אחר האהבה של הסוסה הקטנה זרחי מעצימה בסיפור "מיליגרם". מיליגרם היא ג'רפה משונה: שלא כמו כל הג'רפות היא קצרה ולכן נעדרת היכולות להגיע מעלה שיש לבנות מינה. היא לבנה ולא מנומרת כמו יתר הג'רפות, מראה לבקני המוציא אותה מהכלל. בנוסף, יש לה יכולת מוזרה לדבר, שאין לג'רפות האחרות, אפילו לא לאביה או אמה, וכך יכולת התקשורת שלה – אינה משותפת לה ולבני מינה האחרים, ומותירה אותה מבודדת. היא חשה יוצאת דופן ולא אהובה אפילו על-ידי הוריה. אלה, משנואשו לסייע לה להשתנות חיצונית בדרך המקובלת, "החליטו שאין ברירה [...] צריך למתוח את מיליגרם, כדי שהיא עצמה תגיע לאורך של עצמה". הם עלו "גבוה אל ראש ההר", מותירים את מיליגרם הג'רפה הקטנה לבדה בלילה בג'ונגל. הם מניחים לה להתמודד עם השונות שלה, "לגדול". אך אני תוהה האם בכך אינם מפקירים אותה לגורלה בקרב חיות הטרף, ואם תשרוד תשרוד, ולא – האבולוציה תעשה את שלה? מיליגרם, שנשארה לבדה בלילה בין חיות רעות, קוראת בקול גדול "תסתלקו!" וכך הצליחה להבריא את חיות היער שנבהלו, כי היא ג'רפה מדברת והחיות "מעולם לא שמעו ג'רפה מוציאה קול מפיה". היא קוראת: "אבא, אמא, הנה אני, מילי!" ובעזרת קולה מגדירה את זהותה, את קשריה עם העולם, ומוצאת את הוריה – או אולי מאלצת אותם למצוא אותה, כמו הסוסה הקטנה שפועלת כדי לזכות באהבת ההורים: "דוחפת / ומתלפפת", "פורשת אליהם כנפים".

הבינה שבקול החדש שמצאה היא יכולה

לצרוח,

לבכות

ולהגיד.

והיא צחקה.

מיליגרם אינה עפה, כמו הסוסה הקטנה בשיר שהובא למעלה, אך היא עפה מטפורית, בעזרת קולה, עוד תכונה יוצאת דופן שלה, אך הפעם היא מבינה כי להיות יוצאת דופן משמע להיות חזק מאחרים, להרתיע את חיות היער, לזכות באהבת ההורים, ולהביע מנעד רגשות שלם.

הקול, תכונתה האנושית של מיליגרם, היא גם תכונתה של האמנית, שמהותה היא בהשמעה אמיצה של קול ייחודי, אותנטי. קולה של האמנית הוא הכלי והמבע של מה שיש לה לומר לעולם.

פז ואני (2007)

"פז ואני" היא יצירה בלתי שגרתית בעולמה של ספרות הילדים העברית, מכמה סיבות. ראשית, בשל האומץ של זרחי לטפל בהתעללות ילדים בילדים, נושא לא קל, שלא טופל בספרות הילדים העברית. שנית, כיוון שזרחי אינה מסיימת את הסיפור בסוף-טוב או בפתרון חד-משמעי, ומותירה את הקורא עם תהיות ושאלות, ואת מערכת היחסים שתוארה בסיפור היא מותירה באור של תהיות ואי-ודאות.



פז לא הזמינה אף חברה לישון אצלה, רק אותי,

כי אני החברה הכי טובה שלה.

הבית של פז רחוק, ואי-אפשר להתחרט באמצע הלילה,

אבל בסוף הלכתי.

ההליכה לישון בביתה של פז מתוארת באמצעות שורה של ביטויי הסתייגות: פז אינה מזמינה חברות, ביתה רחוק, אי-אפשר להתחרט ובעיקר: "אבל בסוף אני הלכתי". הצירוף "בסוף אני הלכתי" הופיע בשמו של שיר ילדים שכתבה נורית זרחי ('אלף מרכבות', 1979), ובו מתוארת חוויה של ילדה שאמה שלחה אותה להביא דבר מה משכנה בודדה "בקומה התחתונה". המפגש (עם הבדידות? עם הפחד? עם ההסתגרות של השכנה?) היה קשה כל-כך שהילדה מודיעה לאמה: "לא אלך לשם יותר [...] אפילו אם לא תאפי את העוגה".

השהייה בביתה של פז אינה עולה יפה. הצעותיה של הילדה המתארכת נדחות, ובהדרגה נחשף אופייה של פז, ואופי מערכת היחסים בין הילדות:

פז לא רצתה לשחק בברביות, גם לא בזיכרון.

היא אמרה שזה משעמם לה.

"אז במה נשחק?" שאלתי.

"יש לי רעיון", אמרה פז, "נשחק בכלבים, ואת תהיי הכלב".

כל משחק הוא חלק מהוויה תרבותית רחבה יותר, כך גם משחק ב"כלב". לפיכך מתבקש להקדיש רגע לבחינת טיבו של משחק כזה, ולשאלה איזה סוג של כלב המשחק מזמן. כלב הוא בעל-חיים פראי וטורף, שחי בימי קדם בלהקות, אך בוית לשימוש האדם. את בעליו הוא תופס כראש-הלהקה, הוא נאמן ומסור לו, ומשמש

לעבודות שונות (מרעה, צייד, גישוש, נחיה ועוד) ולשעשועים שונים (ביתיים ומשפחתיים וכן אלימים כמו תחרויות למיניהן). בצד היותו יצור מיתי נערץ (במיתולוגיה המצרית, למשל, היה מדריך ומלווה לאל השמש) או שומר הכניסה והיציאה מהשאול בדמות צרברוס היווני, הוא נתפס ביהדות כבעל-חיים טמא. בספרויות שונות הכלב הוא ביטוי לכוחות דמוניים, כמו הכלב בלק בתמול שלשום מאת ש"י עגנון. במקרא וכן בתרבויות רבות 'כלב' הוא כינוי גנאי לאדם שנתפס שפל מסיבה כלשהי. המשחק ב"כלב" מזמן, אם כך, תכונות דמוניות, חייתיות, טמאות בצד תכונות של נאמנות וידידות, אך בכל המקרים יש מי שמנהיג ושולט בכלב, ולא – יהפוך לדמון. מה טיב המשחק שמזמנת פז לחברתה?

למרות שהילדה, שבהמשך מתברר כי שמה שירה, אינה רוצה להיות כלב, פז אינה שומעת לה, "לא כל כך בא לי, אבל בסוף הסכמתו". גם הצעתה להחלפת תפקידים "עכשוו תורך להיות כלב", אינה נענית.

פז הפכה את שירה, ללא התנגדות משמעותית של שירה, לכלב, תרתי משמע: כנוע, מבוית, נאמן מחוסר ברירה אך גם מושפל. בתהליך של דה-הומיניזציה נשללה ממנה היכולת האנושית לדבר ולהביע את דעתה "אל תדברי! תנבחי". תחושת האיום שבדבריו פז: "את חייבת, אחרת לא אהיה חברה שלך" מביאה את שירה לאבדן של צלם האדם שלה. שירה נרמסת בידי פז, אך אינה מעזה לצאת כנגדה, ומאבדת את זהותה והווייתה האנושית, הופכת לכלב, ולחסרת קול. המטמורפוזה היא עתה מעבר למשחק, מטמורפוזה של אישיותה של שירה, שביטלה את עצמה בפני פז מחשש מאבדן אהבה וחברות.

בתוך תחושת ההשפלה, אובדן קולה ושפתה – שירה עוצמת עיניה והקוראים עוברים עמה לפנטזיה, כשהמעבר הספרותי כביכול אינו מורגש. מטמורפוזה מאנושי לבעל חיים או לדומם ולהפך – היא תופעה קדומה המכוננת סיפורים רבים במיתולוגיה היוונית, במיתוסים של עמים אחרים ובמעשיות. המטמורפוזה של המקקים לשני סוסים נפלאים בזכות אהבתה של אמורי מקבילה לסיפור המיתולוגי על אמור ופסיכה, ובשינוי צורה מופיעה במעשייה על הצפרדע שהופך לנסיך בזכות נשיקה ועוד. מטמורפוזה בכיוון הפוך מתרחשת במיתוס על ארכנה שהאלה אתנה הופכת לעכביש, מיתוס שזרחי כותבת מחדש בסיפור "בוטיק סיגי וחוט" (1995) (ראו: אלקד-להמן, 2006). זרחי קושרת את המטמורפוזה בה הופכת פז את חברתה שירה לכלב – לפעילות של רשע או עוצמה קמאית שיש לאלים או למכשפים נוקמים.

בהמשך למשחק בכלבים של פז ושירה, מופיע שיח בין כלבים, בין שירה הכלב, ולהקת כלבי רחוב שפגשה, או אולי דמינה מפגש עמם.

ראיתי מתקרבים אלי כלב גדול ואתו כלב קטן. אחד עם פנים רציניים, והשני עם פנים צוחקים.

[...] ואמרו: מה את עושה פה? את לא כלב. קומי! [...] "מה,

היא מלכה שאת עושה כל מה שהיא אומרת לך?"

"לא, מה פתאום?" עניתי, "רק ששחקנו בכלב."

אבל את יכולה להפסיק! את לא חייבת!"

"איך? פז צייתה!"

"תגידי שאת לא מסכימה."

"אבל איך אני אגיד? היא אמרה שכלב לא מדבר עברית."

הכלבים מלמדים את שירה לומר לא: הם תוקפים את פז, שאינה מבינה כלל מדוע. "שלא תכריחי ילדים לעשות מה שהם לא רוצים", עונה לה שירה. אך הבעיה הגדולה יותר היא לא להגן על שירה הפעם, אלא ללמד אותה להגן על עצמה בעתיד, להציב את הגבולות לזולת כדי שלא תהיה מושא להתעללות ולאלימות. שתהיה מסוגלת לעמוד מול כוחם של האחרים, ולא להיכנע לאלימות שלהם בגלל רצונה לזכות באהבה.

השם שלך שירה, מה? שירה, את לא יכולה

לעשות מה שאחרים אומרים לך. [...]

תזכרי [...] את רק מה שאת בעצמך רוצה.

את לא חייבת לשחק במה שאחרים מתחשק. את לא מה שאת

לא.

במישור הגלוי בסיפור מתרחש מעבר מריאליה לפנטזיה (היא כלב במשחק, כלב מבחינה נפשית, כלב מיוחד עם כלבים בפנטזיה) ושיבה לריאליה. לפתע שירה היא שוב שירה, ולא כלב, ופז היא חברתה.

הלכתי איתה, מפני שהיא גם חברה שלי,

והיא גם נשבעה, והיא גם מבינה עברית.

האם ההתפייסות משמעותה הבנה של שני הצדדים את מה שאירע, או משאלת-לב לפיוס, בעוד אופייה הכנוע של שירה וכמיהתה לאהבה אינם משתנים, וייחשפו שוב בהתעללות הבאה? האם הקורבן יהיה קורבן גם בפעם הבאה? ומה יהיה עם הפוגע?

נושא הסיפור אינו המקרה שאירע לשתי ילדות, אלא הצורך האנושי של כולנו בחברה, באהבה, בהכרה. יש מי שהצורך הזה עז אצלם כל-כך, עד שהם הופכים

ל"כלב". ויש מי שדחפים חייתיים ואלים הופכים אותו לשולט בזולתו, משפיל, מגביל את חירותו ואת יכולת המבע שלו, הפיכתו לכלב, במישור הסמלי. הסמל והמיתוס של הכלב משמש בכל עוצמתו בסיפור כביטוי ליחסי שליטה, השפלה, הכנעה ואכזריות – ומצד שני: לכניעה, נאמנות. של חית-בית שביתה ומוכנה למסור את נפשה למען בעליה.

דווקא במישור זה הפנטזיה מתגלה כמקור להעצמה של החלש/ה, לאמונה במסוגלות עצמית לחירות, לאהבה ללא השפלה, ולשליטה בגורל. רק הנאמנות של שירה לעצמה ולקולה, לביטוי של מה שהיא באמת מבקשת לומר, באומץ, תאפשר לה להיות באופן אותנטי היא, כלומר: שירה [=אמנות].

בכתיבתה למבוגרים ולילדים זרחי לוחמת נגד כוחות הפוגעים בחלש, בעיקר בילדות, בנשים, ביוצאי הדופן, ומונעים מקולם להישמע. אם מתבוננים בסיפור כאלגוריה למערכות יחסים (זוגיות, משפחתיות ועוד) הסיפור מעורר שאלות באשר ליחסי שולט ונשלט, משעבד ונאמן ככלב, אוהב ומשעבד או משעבד את האוהב אותך, ותוהה כיצד יוכל הצד החלש שבין השניים להציב גבולות, להשמיע את קולו ולקיים דיאלוג. זרחי, בכתיבתה לילדים ולמבוגרים, נוקטת עמדה לוחמת כנגד כוחות הפוגעים בחלש/ה: הכוח עשוי להיות נורמה חברתית, סמכות, או לחץ של מי שמבקש להצר את הרוח היוצרת. הילדה ה"אחרת", אומרת זרחי, היא מי שעשויה להיות האמן. אך התנאי ליצירה נשית: "אני" מובחן של האישה, יכולת ואומץ לומר אותו בקולה-שלה: "את יכולה להיות רק מה שאת [...]. את רק מה שאת בעצמך רוצה".

בחירתה של זרחי בשמות "פז" ו"שירה", אינה מקרית. אלה מייצגים שני עולמות: עולם של חיצוניות ורושם – מול הפנימיות, הנאמנות העצמית, הרגש; עולם חומרי שמיוצג על-ידי "פז": ממון, רכוש, וסמלים חיצוניים של סטטוס – מול עולם האמנות; עולם ההוצאה לאור, הפופולאריות – מול נאמנות פואטית.

שלוש יצירות: התבוננות בשאלת האישה היוצרת

עיון נוסף בשלוש היצירות חושף כי שלושתן מתייחסות באמצעות הפנטזיה לדמותה של האמנית היוצרת. הפנטזיה משלבת בין ניסיונו האישי של הפרט לבין היסודות המיתיים (Mathews, 2002), כמו שימוש בדמותו של הכלב או בגורה שהופקרה ביער. קישור זה מעניק לחויית הפרט ממדים כלל-אנושיים, ומסייע לו בהתמודדותו עם תמיהות להן אין תשובות פשוטות. מנקודת מבט אחרת ניתן לומר כי הפנטזיה חושפת יסודות קרנבליים, המפרקים את הסדר החברתי הקיים כדי לבחון אותם מחדש (באחטין, 1968). מי היא האישה היוצרת? מה הם התנאים ליכולתה ליצור? כיצד מתמודדת האישה היוצרת עם מתחים כמו

האמהות מול השאיפה ליצירה? כיצד מתמודדת היוצרת עם המתח שבין נאמנות לעצמה לבין הרצון להכרה ולהערכה?

אמורי היא אמנית יוצרת שנדחקת לשוליים, למרות רצונה לזכות בהכרה. היא אמנם "קוסמת", אך יוצרת מה שאין בו ערך ממשי אלא יופי, ומצד שני, היא מייצגת גם את האם היולדת ילדים, אחראית לחייהם, מגדלת אותם. זרחי אינה רואה ניגוד בין אמהות לאמנות, למרות הקשיים הכרוכים במצב זה ("מחשבות מיותרות של גברת", 1982; אלקד-להמן, בדפוס), להפך. דווקא בזכות האחריות הרבה המוטלת עליה – האמנית היוצרת, האחראית – "עפה", מתרוממת חופשית, נאמנה לעצמה ולדמיונה ולא לערכים זרים לה, עולה לגדולה, ומי שפקקו בה חוזים בהצלחתה.

מיליגרם היא דמותה של היוצרת יוצאת הדופן והחלשה, שאין מי שיעודד אותה, יגן עליה ויבטיח את הישרדותה או את הצלחתה. אך דווקא במצבי המצוקה בהם היא מצויה היא מוצאת קול משלה, תרתי משמע, ועוז להשמיע אותו. בזכות עקשנותה ויכולתה להשמיע את קולה, לתת מבע אמנותי ייחודי לעולמה – היא לא רק שורדת, אלא זוכה בהתייחסות ובהערכה.

שירה מייצגת את השירה ואת האמנות, ואת המתח שבין רצון האמן לזכות באהבה, תוך כניעה ל"פז" – בין אם זו הצלחה, פופולאריות, אפשרות לפרסום, או עשייה למען כסף, בעקבותיהם היא מאבדת את עצמותה, לבין האותנטיות והקיום הייחודי של האמנות והאמן. נאמנות עצמית של האמנית עשויה להיות כרוכה בבידוד ובכאב, לתבוע מחיר כבד כלכלית חברתית וגם מבחינת ההתקבלות.

לסיים

ספרות טובה לילדים ולנוער אינה בהכרח "חינוכית", ואינה בהכרח לאומית. היא לא תמיד מבררת וקלה, ואפילו אם היא פנטזיה, היא לא בהכרח "מותחת". יצירות ספרות טובות לא כוללות בהכרח "מסר" ברור. ספרות טובה היא ספרות משמעותית לקורא בה, היא מכוננת אצלו תובנות ובונה משהו בעולמו (Sumara, 2002). לפיכך, יש מידה רבה של סובייקטיביות תלוית תרבות, אישיות, מגדר, נסיבות חיים בניסיון להגדירה. לדעתי, אין נורמה חיצונית תקפה לספרות טובה, וכל קריאה בודקת ומכוננת מחדש את הנורמה של הקורא. יצירותיה של נורית זרחי מזמנות היענות מיוחדת בעולמם של מי שמקשיבים לקולה של הילדות הטבועה בנפשם וביזכרונם.

זרחי, אישה יוצרת, אינה כותבת בניתוק מהחיים מתוך "חדר משלה" נוסח וירג'יניה וולף, אלא מחדרי הילדות, מהקשבה לילדה הפנימית שבנפש, מקרבה לילדות שלה ושל בנותיה ונכדיה (אלקד-להמן, בדפוס). היא כותבת כביכול לילדים, אך בעצם כותבת לאנשים ולנשים כמותה והופכת את החולשה, שבשהייה המאוחרת בילדות ליתרון, המעניק לה את ייחודה כאמן ואת שפתה. היתרון הוא: יכולתה להתקרב לאמנות מבעד לילדות, היכולת למצוא את קולה בכתיבה לילדים, והיכולת לספר את עולמו של האחר. לעתים היא כותבת סיפור לילדים, וכותבת אותו שוב ושוב, עד שהסיפור בוקע מחדש, במעטפת אחרת, כסיפור למבוגרים ומשמיע את קולה הייחודי. ביצירותיה של זרחי לפנטזיה, כדמיון יוצר וכמודוס, מקום מרכזי המכונן את קול הילדות. באחת המסות שלה כותבת נורית זרחי:

"שנים רבות, ולמעשה עד היום, אני חיה רוב הזמן בהרגשה שתחושת המציאות שלי היא המציאות. [...] האם המציאות היא מה שאני יוצרת, או איכות אובייקטיבית שאני נטבלת בה כמידת עצמי? [...] אולי העולם הוא תעתוע, ובעצם אינו קיים כלל מחוץ לדמיוני?"
("מחשבות מיותרות של גברת", 1982, עמ' 53)

מקורות

- אבן-שושן, אברהם (1969). **המילון החדש**. ירושלים: קרית ספר.
- אוגדן, תומס (2003). **מצע הנפש: יחסי אובייקט והדיאלוג הפסיכואנליטי**. תרגום: איריס גיל-רילוב. עריכה מדעית: איתמר לוי. תל אביב: תולעת ספרים.
- אלקד-להמן, אילנה (2006). **לבדה היא אורגת - קריאה ביצירת נורית זרחי**. ירושלים: כרמל.
- אלקד-להמן, אילנה (2007). **הקשר שבקסם – אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה**. תל אביב: מופיית.
- אלקד-להמן, אילנה (בדפוס). **נורית זרחי כותבת מחדרי הילדות – מילדת חוץ ועד נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות**. מכאן, כתב עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, י.
- באחטין, מיכאל (1978). **סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי**. תרגום: מרים בוסנגג. תל אביב: ספרית פועלים.
- בחט, שושנה, מישר, מרדכי (1995). **מילון ההווה**. תל אביב: מעריב איתאב.
- בכוויץ, נורית (2004). **ריאליזם ופנטזיה, מסורת וחידוש בסדרת הארי פוטר**. **עולם קטן**, 2, עמ' 13-38.
- ברוך, מירי (2000). **ז'אנרים בספרות לגיל הנעורים**. ירושלים: משרד החינוך, המינהל למדע ולטכנולוגיה.
- ברזל, הלל (1990). **דרכים בפרשנות החדשה – מתאוריה למתודה**. רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן.
- וינקוט, ד'ו (1995). **משחק ומציאות**. תרגום: יוסי מילוא. תל אביב: דביר.
- זרחי, נורית (1967). **אני אוהב לשרוק ברחוב**. איורים: שמואל כץ. רמת גן: מסדה.
- זרחי, נורית (1975). **פס על כל העיר**. איורים: רות צרפתי. רמת גן: מסדה.

- זרחי, נורית (1976). הנמר שמתחת למטה. איורים: אבנר כץ. רמת גן: מסדה.
- זרחי, נורית (1978). תנינה. איורים: אבנר כץ. רמת גן: מסדה.
- זרחי, נורית (1978). קוראים לי פיאט. איורים: אבנר כץ. תל אביב: מסדה.
- זרחי, נורית (1980). מושבים. איורים: רות צרפתי. רמת גן: מסדה, ספרית קיפוד.
- זרחי, נורית (1982). מחשבות מיותרות של גברת. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- זרחי, נורית (1986). מי יציל את תנינה. איורים: אבנר כץ. ירושלים: כתר.
- זרחי, נורית (1986). ארבולון מבית הברוש. איורים: רוני יצחקי. גבעתיים: מסדה.
- זרחי, נורית (1992). אמורי אשיגה אטוסה. איורים: הלה חבקין. תל אביב: ספרית פועלים.
- זרחי, נורית (1993). תנינה מציצה בצלחות של אחרים. איורים: הלה חבקין. תל אביב: דביר.
- זרחי, נורית (1995). לפעמים צריך ללכת אל מקום האי אפשר. הארץ, 8.10.1995.
- זרחי, נורית (1995). טחנת הכח. איורים: הלה חבקין. תל אביב: מסדה.
- זרחי, נורית (1995). אותה קבלו חיים. איורים: הלה חבקין. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- זרחי, נורית (1995). בוטיק סיגי וחוט. איורים: הלה חבקין. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- זרחי, נורית (1996). את לא מוכרחה לעוף אם את לא רוצה. איורים: רוני טהרלב. תל אביב: מסדה ילדים.
- זרחי, נורית (1997). מיליגורם. איורים: רוני טהרלב. תל אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד.
- זרחי, נורית (1998). כתם כתם קטשופ אהבה. איורים: הלה חבקין. תל אביב: סדרת דובונים ספרי חמד וידיעות אחרונות.
- זרחי, נורית (2002). אולי יש לך קולה? איורים: מירה פרידמן. קרית גת: קוראים.
- זרחי, נורית (2003). ספור [לא] שמושי. איורים: הלה חבקין. תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- זרחי, נורית וגלעד, אוריה (2005). שינגלונגה מיטה מסודרת. איורים: רוני טהרלב. תל אביב: ספרית פועלים.
- זרחי, נורית (2008). פז ואני. איורים: הלה חבקין. קרית גת: קוראים.
- יונג, קארל גוסטב (1982). על החלומות. תרגום: חנה שיהם ואילנה תורן. תל אביב: דביר.
- ינאי, הגר (2002). מחפשים את אורי פוטר. הארץ, 02/01/02.
- לנדאו, לואיס (1984). הפנטאסטי בספרות. עכשיו, 49, עמ' 249 - 254.
- משיח, סלינה (1993). מכשפות מתהפכות ותודעות משתנות – על סיפורי מכשפות לילדים. ספרות ילדים ונוער, ד' (76), 19-27.
- פינס, דן (1958). מילון לועזי-עברי. תל אביב: עמיחי.
- פרויד, אנה (1977). האני ומנגנוני ההגנה. תל אביב: דביר.
- צורן, רחל (2000). הקול השלישי - איכויותיה המרפאות של הספרות ואפשרויות יישומן בדיאלוג הביבליותרפי. ירושלים: כרמל.
- קרן-יער, דנה (2007). ספרות כותבות לילדים: קריאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים עברית. תל אביב: רסלינג.
- רגב, מנחם (2002). תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו. ירושלים: כרמל.
- Arbuthnot, May Hill (1957). Children and books. Chicago, Illinois: Scott, Foresman and company.
- Mathews, Richard (2002). Fantasy: the Liberation of Imagination. New York: Routledge.
- Sumara, Dennis. (2002). Why reading literature in school still matters? imagination, interpretation, insight. New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Rowling, J.K. (1997). Harry Potter and the Philosopher's Stone. London: Bloomsbury Publishing.