

# “האם אשה, אולי ילדה?” עיון משווה בשירי נורית זרחי לילדים ולמבוגרים אילנה אלקודלהמן

## שירה לילדים או שירה למבוגרים?

הכיוונים החדשים בביקורת הספרות מעמידים במרכז עניינם את הנמען ותהליכי הקליטה של הטקסט הספרותי, ולא את הטקסט כשלעצמו. גישה זו מניחה קיומם של קוראים ותהליכי קריאה אינדיבידואליים, וכמסגרתה הקורא-הילד מייצג סוג מסוים של קליטה, שבו קיימות התגוננויות ייחודיות. נקודת-מוצא כזאת בהתייחסות לספרות ילדים מחייבת אותנו לשינויים בתפישה: (א) לא ניתן לדבר עוד על הילד, שאליו פונה השירה לילדים, כעל גורם אחיד. יש משהו משותף במהות הילד, אך כל ילד הינו קורא שונה ומיוחד; (ב) לא ניתן לדבר על נושאים “מתאימים” לשירה לילדים. לכל שיר, החורג מכחינה תמאטית מהמסגרת הקלאסית בשירי ילדים<sup>1</sup>, ימצא הקורא המיוחד.

שירי הילדים של נורית זרחי עוררו טענות מצד מבקרים מסוימים, כאילו אינם מתאימים לילדים בנושאייהם, או כאילו הינם שירים לא לילדים.<sup>2</sup> ויתור על הנחות מוקדמות כתחומי הנמען והתמאטיקה מאפשר התייחסות שונה לשירתה. רגב (עמ' 86-85) מצוין שזרחי בשירה “מכטאת... שיש באמת ילדים שונים, הנבדלים זה מזה לא רק בגיל וברמת משכל, אלא לא פחות במידת רגישות, בתחומי התעניינות, במודעות ללשון, כאהבה לטבע ובכושר להמריא לעולמות דמיוניים, ביכולת להבין הומור מתוחכם”. (הדגשה שלי, אא”ל) שירי הילדים של זרחי הינם שירים שאינם לילדים בלבד. “לעולם אינני יודע מי ייחנה מהם יותר: הילד המרגיש או המבוגר האנין” (משה דור). “ייתכן שאין אלה שירים ‘לילדים’ כמובן המקובל עלינו. אך האם... הנסיך הקטן’ לאקזיפרי, או ‘פו הדב’ למילן, ורבות הדרוגמאות, הינם ממש לילדים?... הילד אוהב אוהם לפי מטענו ורמתו האמוציונאלית והאינטלקטואלית. אנו באופן אחר, משלנו”... (מיכל סנונית).

הבלטת אינדיבידואליות הקורא ותהליך הקליטה מאפשרת גם את ביטול ההפרדה

1 על נושאים קלסיים כשירה לילדים ראה כמאמר של ש' הראל (עמ' 19).  
2 ראה אפשטיין הדיה ואלכסנדר דבורה.

המוחלטת שבין שירה לילדים ושירה למבוגרים (שנעשתה מתוך הפחתת ערך הספרות לילדים), ומעמידה את מרכז העניין הספרותי בבחינת השאלה כיצד הנמען המשוער מכתוב ליוצר את בחירת החומרים הספרותיים, השימוש בהם ואופן ארגונם ביצירה השירית. כאשר היוצר כותב לילדים ולמבוגרים כאחד, יש מקום לבדיקה משווה: כיצד משפיע השוני בנמען על יצירתו, ומהן הזיקות הפנימיות בין יצירות שלהן נמענים שונים. שירה היא שירה בין אם היא לילדים או למבוגרים. ועל כך כתב צ'וקובסקי (עמ' 125): "היתרונות הספרותיים הטהורים של שירי ילדים צריכים להימדד באותן אמות-המידה, בהן מודדים יתרונות ספרותיים של כל יתר השירים. לפי אמנותם, לפי מעופם, לפי שכלולם הטכני. קיצורו של דבר, על שירת ילדים להיות באותה רמה, בה צריכה להיות שירת המבוגרים. לא ייתכן, ששירים גרועים יהיו טובים עבור הילדים". שירתה של נורית זרחי מהווה דוגמא טובה ליחס רציני של היוצר כלפי הילד. "ביצירתה אין ניסיון מודע - כמקובל ביצירות רבות לילדים - ליצור למען הילד מסגרות אשר יתאימו לעולמו שלו. בשירה של נורית זרחי קיימת תחושה ברורה שהם מבע לעולמה שלה, חנוניותה, בעיותיה, דרך ראייתה את המציאות ועולם הפנטזיות שלה". בדיקה של שירתה מוליכה למסקנה כי לפנינו יצירה קוהרנטית שבה קשרים תמאטיים בין השירה לילדים והשירה למבוגרים - זהות כמוטיבים מרכזיים, בדימויים, כתבנית העומק וקשרים באמצעי העיצוב. השוני המרכזי בין שתי המערכות נובע מהתייחסות לנמען משוער שונה.

### עיון משווה בתחום התמאטי

כולטת ביותר בשירת זרחי הדימויות בתמות. מאמר זה יעסוק רק במרכזיות שבהן: אהבה, אגדה וחלומות.<sup>3</sup>

#### אהבה

האהבה כנושא מופיעה כווריאציות שונות בשירה למבוגרים ובשירה לילדים. קיים דמיון רב גם כרוח הדברים וגם באופן העיצוב. לפנינו שני שירים שבמרכזם קשרי-אהבה בין צאצא להורה. "הסוסה הקטנה שעפה" פורסם בקובץ שירים למבוגרים.

#### הסוסה הקטנה שעפה

(מתוך: הנמר שמתחת למיטה)

מה ערשה הסוסה הקטנה

כשהיא רוצה שיאהבו אותה?

על שתי רגליה היא מזדקפת,

3 תמות נוספות הפצויות במקביל בשירה למבוגרים ולילדים הן: קונפורמיות ונון קונפורמיות; היוצא דופן; זקנה; בדידות; עולם הטבע (צמחים, נופים, בעלי-חיים, בעיקר חתולים, חמורים, סוסי-בר); הגן; הילד וההורה; הספר והארס; בגדים; חפצים יומיומיים הסובבים את האדם.

פניה בין פני אמא ואבא דוחפת  
ומתלפת.

מה עושה הסוטה הקטנה  
כשהיא בודדה?  
את ראשה מורידה  
קרוב לפיה של אמה,  
קרוב לעיניים,  
קרוב לעשב ולמים.

מה עושה הסוטה הקטנה  
כשהיא רוצה נשיקה  
ואבא ואמא שלה עומדים על ראש ההר?  
איך היא תגיע? מה היא, גירפה?  
והיא פורשת אליהם כנפיים  
ועפה.

כלב הים  
(מתוך: אשה ילדה אשה)

כלב ים  
ואמו  
שוכבים על קרח  
ראש קרוב לבטן  
עד לו חם

כלב ים ואמו  
קופצים למים  
נפרשת יד מרגל  
ושוב בסתם

כלב הים  
ואמו  
בערב עוצמים עינים  
ותלום בחלום ידו  
הלואי והייתי  
כלב הים ואמא שלו  
אף בשינה  
לא לכרו

כשיר הילדים הסוסה הקטנה "רוצה שיאהבו אותה". האהבה לגביה היא קשר פיסי קרוב: לטיפה, "קרוב לפיה של אמה", נשיקה. אהבה היא הצלה מכבדיות: "כשהיא בודדה" - היא מתקרבת לאמה. לגבי הסוסה אין כל מגבלות להגשמת האהבה. גם ריחוק פיסי ("אבא ואמא שלה עומדים על ראש הר") אינו בעיה. הפתרון מוצג באמצעות הרמור ("מה היא, ג'רפה?") ואגדה: זוהי הסוסה המכונפת "והיא פורשת אליהם כנפיים/ועפה".

מבחינת הנמען-הילד - זהו שיר אופטימי על אהבה שאין לה גבולות. הוא מעניק לילד את הצורך הבסיסי ביותר: ביטחון אמוציונאלי.<sup>4</sup>

בתהליך הקליטה של נמען שאינו ילד יתרחש היפוך. כותרת השיר מכוונת את הקורא לתפישת המימד האגדי, עוד בטרם קרא אותו. הקריאה מחזקת את התחושה כי האהבה המושלמת המוצגת בשיר הינה אהבה של סיפורי-אגדה, בלתי אפשרית בעולם הריאלי בו הריחוק מחייב פרידה. קריאה מדוקדקת מכוונת לכך שלא ההורה הוא המעניק לסוסה הקטנה את האהבה והביטחון, אלא היא עצמה יוזמת את הקשר. יוזמתה מובלטת באמצעות הפעלים החוזרים ביניהם: "מזדקפת...דוחפת...מתלטפת". השימוש בפועל ל.ט.פ. בבניין התפעל נסותרת (ולא כרבים: מתלטפים) מורה על פעולה חוזרת: היא מלטפת את עצמה באמצעותם. אין זו פעולה הרדית (מתלטפים) ואין הם המלטפים אותה.

השיר נבנה לקליטה ב"שתי קומות", כהגדרת ברוך פרוכטמן (צמ' 56-61): אחת - לילד, והשנייה - למבוגר.

כלב-הים ואמו מוצגים בשלבים שונים של פעילות משותפת (בניגוד לשיר הקודם), כדי להמחיש את הקשר ביניהם: שוכבים על קרח, קופצים למים, עוצמים עיניים. ככל הפעילויות הם יחד. במצב סטטי - "שוכבים" על קרח, וכולט הפרדוקס: "עד לו הם" (על הקרח!) החום נובע מהקירבה הפיסית המקרינה חום ואהבה. כמצב דינמי - עם הקפיצה למים - מתאפשרת, לכאורה, פרידה "נפרשת יד מרגל" אבל לשניהם "טוב בסתם" (לשניהם - כיוון שהמשפט סתמי ואין לו נושא מוגדר). חחום התמונות בבתים א-ב מעניק את האמינות של שיר על כלב ים ואמו. הביטויים "עוצמים עיניים", "חלום בחלום ידו" כבית ג' מעבירים את הקורא לתחום האנושי, וכלב הים הופך להיות Objective Correlative המשקף מציאות אנושית נכספת, הנחשפת במפורש בסיום: "הלואי והייתי/כלב הים ואמא שלו". הדובר החיצוני מתחלף בדובר פנימי המביע משאלה אוקסימורונית: להיות שתי המהויות גם יחד,<sup>5</sup> משום ש"אף בשינה/ לא לבדו". האהבה היא הווייה היחידה המאפשרת לחרוג מהמצב הכראשיתי של היות האדם לבדו. השינה, הנקשרת בשירי זרחי כאופן מטונימי לחלום ולעולם הפנימי והכמוס של האדם,

4 ראה כהן, אדיר (צמ' 27).

5 שיר זה מופיע בקובץ "אשה ילדה אשה". עליפי שם הקובץ באנגלית "a Woman brought Woman" "ילדה" מופיע כפועל. עם זאת, ניתן לראות בכותרת ביטוי להווייה אוקסימורונית של היות אשה וילדה בו-זמנית, וזהו מוטיב מרכזי בקובץ. מערכת היחסים הנוצרת בין אשה (שהיתה ילדה) לילדה (שתהיה אשה) הינה מוטיב וחמה חשובים ביותר בקובץ. המשאלה להיות 'כלב הים ואמא שלו' בו-זמנית מהווה ביטוי נוסף לכך.

הינה מצב של כרדיות.<sup>6</sup> רק כלב הים ואמו מצויים בהוויה של קשר טוטאלי-גופני ונפשי - ההופך את שנתם לאחת. הצגת המשאלה מעידה על מצבו המפוכח של הדובר. "הלואי והייתי" פירושו: אינני, וגם לא אוכל להיות בהוויה כזאת.

השוואה בין שני השירים מעידה על תפישה דומה של האהבה שבין הורה לילד בשירים המיועדים לנמענים שונים. הדמיון אינו רק בתחום התמאטי, אלא גם בדרכי העיצוב. בשני השירים נכתרה טכניקה של הרחקה מהנמען, לצרכים של איפוק הפאתוס, הנתמכת בשני אמצעים: (א) בשני השירים יסוד סיפורי. הדמויות המסופרות אינן אם וילד - אלא סוסה והוריה, כלב ים ואמו. שימוש ביסוד סיפורי, בבעלי חיים כדמויות וכהאנשטס, הינו אחד ממאפייני השירה לילדים. המפתיע הוא השימוש שורחי עושה בכלים מתחום השירה לילדים בשירה לירית למבוגרים; (ב) הכמיהה לאהבה אינה מועברת באמצעות דובר פנימי-שירי המדבר בגוף ראשון (גורם המעציב את הפאתטיות), אלא באמצעות דובר חיצוני המספר מתוך התכוננות על מה שהוא רואה ומנוע מלספר על רגשות באופן ישיר. בשיר "הסוסה הקטנה שעפה" לא חל שינוי בדובר. בשיר "כלב הים" נחשף הדובר הפנימי רק בבית האחרון.

שני שירי אהבה מוחמצת הינם "שני שלדגים עפים בשמים" ("אני אוהב לשרוק ברחוב", 19) ושיר חסר כותרת ששורתו הראשונה "תחת ענפי היער" ("אשה ילדה אשה", 48). אף אלו שירים על אהבה בין בעלי-חיים (שלדגים, צבאים) אך הפעם אהבה בינו לבניה. מכחינת החפתחות האהבה קיימת הקבלה בשני השירים: לקראת שיאה אינה מתממשת. בשיר הראשון, המיועד לילדים, זוג שלדגים עפים בשמים ביום שמש מלא צבע, ומתכננים את בניית ביתם. לפתע מופיע נץ וטורף את הנקבה, "קר בחוצות עם רדת הערב/ערב כחול מעל הגגות/הרתק משרותיו היפים של השמש/עף לו שלדג לכדור".

בשיר השני מתוארת ציפיית הצבי והצביה למפגש כלולות. "כגופו... שר הדם" "צווארה כאל מאכלת מושט", וביער נשמע צליל ההולך ומגביה "כמו מיתר דק/עד לכאבים מתוקים". אך ברגע ההתקרבות - בא הריחוק. "צווארם זה לזה מושט/מקול געגועיהם/הצבי והצביה מתרחקים".

בשני השירים האהבה אינה מתממשת למרות, ואולי בשל, עוצמתה. בשיר לילדים האשם הוא בגורם חיצוני. בשיר למבוגרים האשמה היא במהות האהבה: העיקר הוא הכמיהה, הגעגוע; המימוש הינו, כעצם, ההחמצה.

בשני השירים מסגרת סיפורית המשתמשת בבעלי חיים. סיפור על אהבת בעלי חיים בספרות הילדים אינו יוצא דופן, והשיר עשוי להיתפש, כרמת הילד, כשיר טבע. הקורא המבוגר עשוי ליצור את המימד האנאלוגי לתחום האדם. בשירה למבוגרים שיר-סיפורי על אהבה בין בעלי חיים אינו נתפש על-ידי הקורא בהכרח כשיר טבע. הכתירה כצבי, שהינו סמל פאלי ומתקשר עם תיאורי האהוב בשיר השירים, ואופן השימוש במטפורות בשיר מעידים על היותו תיאור של מצב האדם.

6 ראה בהמשך, בסעיף "אהבה, אגרה וחלומות".

## אהבה וגדה ותלומות

רנה ליטוין (ב) מתייחסת לשירת זרחי מגקורת מוצא של הפסיכולוגיה היונגיאנית. בעיניה, שירת זרחי הינה "שירה חזונית (ויזיונארית) כמנחה של יונג. זוהי ספרות אשר "חומר הגלם והנושא האמיתיים אינם היסטוריה, פוליטיקה ומיתולוגיה כשלעצמן, כי אם ניסיון שמקורו ב'דקע האחורי' של הנפש, כמו הגיה מתהומות פרה-אנושיים או מעולם על-אנושי שלחיווי הבראשיתי מנסה האמן להכיש דמות וצורה מיתולוגיות, היסטוריות או אחרות". במלים אחרות - זוהי שירה המביעה את האפל, הלא מודע המשותף לכולנו, והשימוש באגדות ובמיתוסים הינו רק "מסכה" לאותה הוויה סתומה-אפלה.

אחת ה"מסכות, שבהן משתמשת זרחי בשיריה לילדים ולמבוגרים, הינה של המלך והמלכה. הוויית המלכות הופכת את המולך ליוצא-דופן, מורם מעם (וגושא היוצא-דופן הינו נושא מרכזי בשירת זרחי<sup>7</sup>), רחוק מהקורא בזמן ובמקום ושייך לעולם אגדי בו שולטים חוקי העל-טבעי. "מסכות" אחרות הינן מתחום סיפורי המקרא: יוסף<sup>8</sup>, רחל. הבחירה בהם, דווקא, אינה מקרית: יוסף בעל-החלומות הינו דמות מקבילה לילד החולם, שהינו מוטיב חוזר ביצירת זרחי<sup>9</sup>, ורחל המצפה ליעקב כמשך ארבע עשרה שנה הינה וריאציה נוספת למוטיב האהבה הלא-מושגת.<sup>10</sup>

### באה המלכה למלך

(מתוך: הגמר שמתחת למטה)

### באה המלכה למלך

ואמרה "מזור,

חלמתי עליך כלילה שעבר,

חכיתי ולא באת

- 7 שירים העוסקים ביוצא-דופן מופיעים אצל זרחי בצורות מגוונות, תוך התייחסויות משתנות: (א) עיסוק כבעיית הקונפורמיות מול נון-קונפורמיות, למשל: רצון לשינוי הגובל בכיטול עצמי ("הציפור ממפלה", בקובץ: פס על כל העיר); ניסיון לשינוי שבסופו המסקנה שיש לקבל את העצמי כמות שהוא ("פעם כשהייתי נקודה", בתוך: אלף מרכבות); השלמה בלידת ברירה ("נערה מכוערת מרבבת" בתוך: אשה ילדה אשה, 18: "הפרה שרצתה להיות זמרת", בקובץ בשם זה, 32-33); שמחה בהיותך מיוחד ("לדוכיפת" בתוך: אני אוהב לשרוק ברחוב, 12: "אני אוהב לשרוק ברחוב" 4: "קיפור" בתוך: הפרה שרצתה להיות זמרת, 34).
- (ב) דמותו של יוצא-הדופן כמות שהוא. ("איש דפק בדלת", "על מרגות העץ", "מוכרת המקטרות", "קטנה קטנה", בתוך הקובץ: המלכה פטריה והמלך פטר).
- (ג) תופעה או מצב יוצאי דופן ("הילדה שאביה נדקר למוות", בתוך: מטעי בר, 31: "לעולם" בתוך: ישונה; המחזור "משירי מלכת הקבצנים", "משירי המלכה המטורפת" א-כ, בתוך: אשה ילדה אשה).
- 8 מעניינת ההשוואה בין שני שירים על יוסף. "יוסף" בקובץ הפתעה (שירים לילדים) ו"היא יוסף" בקובץ אשה ילדה אשה 50-51 (שירים למבוגרים).
- 9 ראה מאמרה של ליטוין רנה (1979).
- 10 ראה בשירים: "שבע" (בתוך: המלכה פטריה והמלך פטר, 42) - שירו של גדי העוזר לרחל להמתין לאהובה, ומקביל לו כשירה למבוגרים בתוך: אשה ילדה אשה בעמ' 53; שיר של הלני המלכה, שלה שבעה גדיים וכלילה ישן עמה הגדי געגועים. שיר נוסף מקביל להם בנושא האשה והגדי הוא "נדיה" (בתוך: כף עץ וקדרה שנוחה) גדי נאסף אל מטתה של ילדה הישנה באוהל.

ובתוך ירד ערב ונהיה קר,  
רציתי לדעת מה אותך עצר?"

"איני יודע," אמר המלך,  
"על כך דבר,  
בלילה חלמתי על ערכות־הבר."

באה המלכה למלך  
ואמרה: "כמה מוזר  
היה החלום, חלמתי עליך  
בלילה שעבר.  
גלשנו במגלשת חורף  
הרוח מול פנינו כמדרון ההר,  
האם לא היה נהדר?"

"אינני יודע," אמר המלך,  
"על כך דבר,  
בלילה חלמתי על הנהר."

באה המלכה למלך  
ואמרה: "איך אפשר  
שאתה בתוך שנתי  
ואתה בחוץ גשאר.  
כשבחלומי אתה חלום  
לא עובר בגבך קור סתום?"

לילה. על דלת המלך הקישה המלכה: "שלום,  
באתי אליך אל תוך התלום."

"לעולם," אמר המלך,  
"לא יגע בשנתי זר."

"אינך מבין,"  
לחשה המלכה, "דבר."

במרכז השיר מצויים, בנוסף לאהבה. המלכות והחלום. המלכות - כ"מסכה" המאפשרת לספר סיפור הנוגע בעמקי הנפש - באמצעות הרחקה במקום ובזמן. זהו סיפור על ניסיון כושל ליצור קשר. חלומותיהם של המלך והמלכה רחוקים זה מזה. היא חולמת עליו - הוא חולם על מרחבים בהם אין מקום עבורה. היכולת לחלום חלום עם מישהו היא שיא השלמות, האהבה, הקשר. כך בשיר "כלבים ואמו", כך בשיר "אחים" (אשה ילדה אשה, 52): "לילה שקועים כשינה בקגום/סמף צועק בחלום זה אתה

אחי/נבהלתי סורימה לחשה/מה נבהלת הרי אני כאן טיפשה". בחלומם כל אחד מהם איבד את מהותו, ונוצרה ביניהם התערות מלאה. הוא חולם את חלומה, והיא חולמת את חלומו. האחוזה הפכה אותם לאחד. המלך והמלכה חיים בעולם של זרות.

גם שיר זה עשוי להיות מוכן בשתי רמות: הילד עשוי לראות דווקא את היסוד המשעשע בניסיון להפגיש את שני החלומות, ואת הודעת המלכה "באתי אליך אל תוך החלום" יראה כביטוי של נונסנס. המבוגר יתייחס לכרידות הקיומית הנשמעת בתשובתו של המלך: "לעולם לא יגע בשנתי זר". היא עבורו זר, ולא עוד. ואם זה המצב בין אנשים קרוכים ביותר, הקשר היחיד שנוותר הוא הקשר של אדם עם עצמו: "נטוי נסיון קודם/צומח פנימה איש/כמעגלים צפופים, לא/יוציא ענף/ולמה ישחרר - /כרידות ברבור זורם על מים/בין סבך נפשות, יקבל חוזרת, לא פגועה הדר מלכות" (מטעי בר, 14). רעיון זה מופיע ברבים משירי זרחי לילדים ולמבוגרים. למשל, ה"חצבים מחלון רכבת" (הפרה שרצתה להיות זמרת) "אל תוך עצמם מתרחקים" ובווריאציה אחרת: "ראיתי איש מרבר עם עצמו/הולך ומדבר ומדבר. לא ידעתי אם הוא חושב/שהוא עצמו או/הוא חושב שהוא אחר." ("מרבר עם עצמו", מתוך: אלף מרכבות).

שיר מקביל ל"באה המלכה למלך", מתחום השירה למבוגרים, הינו השיר הבא (מתוך אשה ילדה אשה):

נכחדה רגל הצבי  
מיערנו המלכה אומרת  
ומשיב לה המלך כן  
שוב אין לראות  
את תינוקות העופרים משחקים  
האם ציידך פגעו בהם  
יחכן

והעגורים קיננו מדי שנה  
ואווי הבר זמן רב  
לא ראיתי את חוטם תופר שמים  
ולככם מונח בקצה צוואר  
האם רוביך הם המרחיקים אותם  
אפשר

אני יודעת  
לא ישוב הצבי ליערנו  
רק לפעמים מתוך שנתי בבקרים  
תחת חלוני אני שומעת קול  
חיפוף קליל  
ומשק כנפי העגורים אופף אותי  
אל תגרש אותם מתוך שנתי



קווי הדמיון בין השירים ברורים. בשניהם מופיעים מלך ומלכה, בשיר מתנהלת שיחה המעניקה לו מימד בלאדי. במקביל לחלום וכמטונומיה לו מופיעה השונה. השוני הוא בתחום התמאטי והצורני.

בו בזמן שהתמה של השיר הקודם היא ניסיון ליצור קשר שאינו עולה יפה, כי המלך אינו "מבין דבר", התמה בשיר זה היא היעלמות הצבי, העופרים, העגורים ויחר חיות-הבר. מואשם בהיעלמותם - המלך, והמאשימה היא המלכה. בעלי-החיים שנעלמו הינם סמל ליופי, חרות, ארוס - ולמעשה הם עיקר החיים וטעמם. המלכה מודעת לאברונם הסופי, ומה שנותר לה הוא החלום או ההזיה. חרדתה היא שמא הכוח הברוטאלי שהופנה כלפיהם יופנה עתה כלפי עולמה הפנימי, וזה יאבד את מעט החיות שיש בו. המלך-הגבר הופך להיות גורם הרסני המאיים על הקיום הפיסי והנפשי כאחת.

### עיון משווה בתחום הצורני

השירים שהוכאו לעיל מדגימים את עיקר התופעות שבהן דומה ונבדלת שירת הילדים של זרחי משירת המבוגרים שלה.

#### שימוש בכותרות

לכל שירי הילדים נתנו כותרות, בדרך-כלל ממצות (ראה ברוך-פרוכטמן, עמ' 7-14). בשיר למבוגרים קיימת נטייה לוותר על כותרת (בעיקר בקובץ 'אשה ילדה אשה') או נטייה לתחכום באמצעות כותרת ההופכת להיות מפתח לכל היצירה: בלעדיה קשה לזהות את הדובר-השירי ("אגוז", מטעי בר, 19) או את הבסיס לסיטואציה עליה מדובר ("חרשף" מטעי בר, 26).

#### הדובר השירי והגמען

בשירה לילדים, בכל הקבצים, מופיע בחלק מהשירים דובר חיצוני, ובחלקם - דובר פנימי (לעתים - "התחפשות" לדובר ילד). בדיקה מספרית מעידה שרוב השירים אינם שירי הדובר-הילד, אלא דווקא שירים של דובר חיצוני. אלו שירי טבע, שירי נונסנס, שירים סיפוריים, שירי אגדה דמיוניים וכו'. הדובר-הילד מופיע בדרך-כלל בשיר הלירי לילדים. אין קושי לזהות את הדובר בשירי הילדים של זרחי, גם כאשר יש חילופי דוברים. למשך, בדיאלוג בשיר "באה מלכה למלך": (א) כל דובר מוגדר במפורש. ברור מי אמר את הדברים למי ("באה המלכה למלך ואמרה", "אמר המלך"): (ב) שימוש במרכאות תוקם את דברי כל אחד מהדוברים.

בשירה למבוגרים עיצוב הדובר השירי שונה.

במרבית השירים בקובץ "מטעי בר", וכן בתלקו הראשון של הקובץ "אשה ילדה אשה" יש דובר-פנימי המוצג כמהות נשית, קרובה ביותר למחברת, והשיר מבחינה ז'אנרית הוא שיר לירי. בקובץ "אשה ילדה אשה" מתגלה דובר פנימי מחופש (נסין). נסיכה, מלכת הקבצנים, מלך, מלכה ועוד), ולעתים - דובר חיצוני. הקושי הוא בזיהוי הדובר. לעתים השיר אינו מאפשר לזהותו בוודאות ("עכשיו את יכולה", מטעי בר, 26), לעתים מופיעים חילופי דוברים אך לא ברור מי אומר מה ומתי. בשיר שהוכא לעיל (נכחדה רגל הצבי) מוגדרים הדוברים ("המלכה אומרת", "ומשיב לה המלך") בתחילת

השיר בלבד. לאחר מכן נמסרת השיחה המתנהלת ביניהם ללא סימן חיצוני העשוי לסייע בזיהוי הדובר, אותו אמור לעשות הקורא בעזרת פעלים (ינדצת, תגרש) ושמות עצם להם נוספים כינוי קניין (ציידיך, רוביך).

גם בשירים אחרים בקובץ קיימת אותה תופעה. העדר סימני פיסוק (ראה בפרק הבא), אף הוא מקשה בזיהוי.

הנטייה של זרחי בשירי הילדים לפי הג"ל היא לבהירות, לפחות בתחום זיהוי הדובר השירי, בעוד בשירה למבוגרים קיימת נטייה מכוונת לעירפול וריבוי משמעויות.

בשירים לילדים מופיעים שני סוגי נמענים פנימיים (מפורשים): (א) בשירי גונסגס יש, למשל, פנייה לחסה, לכף, לענן וכד'. לקראת סוף השיר האוביקט הנמען לעתים משיב - והופך לדובר; (ב) לעתים קיימת בטקסט פנייה לקורא, ההופך לנמען פנימי: "ראית?...שמעת?" ("תרשיש וישפה", כף עץ וקדרה שטוחה). הפנייה יוצרת קשר ספונטאני בין הקורא לטקסט.

בשיר למבוגרים אין ניסיון ליצור קשר מעין זה עם הקורא. בחלק קטן מן השירים מופיע נמען פנימי (למשל, אתה - בשירי האהבה) שהינו ממשי, או נמען רטורי בלבד.

### פיסוק

פיסוק מסייע לקורא בהכנה נכונה של טקסט. בחלק מהמגמה של בהירות בכל השירים לילדים פיסוק נורמטיבי, בעוד בשירים למבוגרים יש נטייה כוללת וגוברת לוותר על פיסוק לחלוטין. בקובץ "מטעי בר" יש, עדיין, כמרבית השירים סימני פיסוק. בקובץ "אשה ילדה אשה" מופיע סימן פיסוק כלשהו רק בארבעה שירים, ואין זה פיסוק נורמטיבי. אין בכך תופעה יוצאת דופן בשירה בשנות ה-80, אך ברור שהשוני הקיים בין שתי המערכות נובע מתוך התאמת השיר לנמען המשוער. העדר פיסוק מקשה על ההכנה ונותן פתח לריבוי משמעויות.

### חריזה ומצלול

חיוניות החריזה לשירה לילדים צוינה על-ידי צ'יקובסקי (עמ' 110), ואין חולקים על כך. שירי הילדים של זרחי עשירים בחריזה, אף שאינה סדירה (בדרך-כלל חוזרות השורות הזוגיות בלבד), ובמצלול הנוצר על-ידי חזרות ומשחקי-מילים. למרות הגורמה "המדורגית" המפחיתה בחשיבות החריזה הסיומית והמדויקת, זרחי משתמש באופן אינטנסיבי בחריזה פנימית וסיומית גם בשירים למבוגרים, מבלי לוותר על החרוז המדויק לטובת אסוננס או קונסוננס, אף שגם הם מצויים בשירה. עם זאת, בולטת העדיפות הניתנת בקובץ "מטעי-בר" לחריזה פנימית דווקא.

מכתנת המוסיקליות של השיר - אין הבדל משמעותי בין השירה לילדים לשירה למבוגרים אצל זרחי.

### מטרים

שירים משתי המערכות כתובים בדרך-כלל כריתמוס חופשי, המתארגן באמצעות חזרות, תחביר, תקבולות ועוד. השיר נתמך לעתים באמצעים מטריים בחלקו, ופה ושם ניתן למצוא אצל זרחי שירים שקולים. למשל, "הלני המלכה" (אשה ילד אשה, 53).

הַלְנִי הַמַּלְכָּה מַלְכָּה ॥  
 אֱלֹהִים שְׁבַעֲהָ גִדְיִים ॥  
 לְכֹל אַחַד שֵׁם מִיַּחַד ॥  
 אַחַד גְּעֻזָּעִים ॥

היאמב נשמר בקביעות, עד לסוף השיר, פרט לשתי שורות:  
 הַלְנִי מַחְבֶּקֶת אֲבִיר/כְּבִיר ॥

חסרה הרגשה לאחר המלה מחבקת, אולי כדי להדגיש ולהכליט את הציפייה ואת ההפתעה כיחס למושא החיבוק.

בשורה האחרונה היאמב מתחלף בערוכאי, המנוגד לו, שוב, לצרכי הרגשה.

בֹּרֶךְ/טוֹב גְּעֻזָּעִים

בשיר "שבע" (המלכה פטריה והמלך פטר, 42) המקביל לשיר הקודם בתוכנו, נעשה גם כן שימוש במעבר מיאמב (שתי השורות הראשונות) לטרוכאי (שתי השורות הבאות) השיר חוזר ליאמב והסיום - בטרוכאי.

#### פרישה גראפית

כתחום זה דווקא השירה לילדים מגלה נסיונות "מודרניים" יותר מהשירה למבוגרים. בקובץ "מטעי בר" השיר נבנה בדרך-כלל מבית אחד (במקרים מועטים שני בתים, ורק לשיר אחד שלושה בתים). הפרישה הגראפית משתנה בהתאם לצרכי החרוזה ומיקוד המשמעויות במלה מרכזית על-ידי העמדתה בשורה נפרדת, במלה המרמזת על יחסים של שינוי, ניגודים, או מפנה.<sup>11</sup>

בקובץ "אשה ילדה אשה" (פרט לחלקו הראשון "משחקים", הדומה במבנים לשירי מטעי-כר) השירים הינם בעלי שניים עד תשעה בתים, מופיעה נטייה לארגון בתים שווי שורות, ובחלק מהשירים מופיע הבית בן ארבע השורות (מרובע), שהינו מבנה המאפיין שירה לא-מודרנית. מבנים אלו מופיעים דווקא בשירים בעלי תכנים והלכי-רוח פרובלמטיים ביותר,<sup>12</sup> ומתקבל הרושם שהם משמשים גורם מאזן ומייצב לעולם ההזוי ומערער שנחשף כס.

בשירים לילדים השיר מאורגן תמיד במספר בתים, לעתים קרובות מאוד בתים מרובעים. בקבצים מסוימים מופיעה נטייה לארגון גראפי מיוחד, המאפיין ניסיונות מודרניסטיים כשירה במאה העשרים, קאליגרמה (על-פי מנדלסון (עמ' 9) מיוונית - רישום יפה. יצירה שירית שבה צורת השיר מתקה את נושא). השיר "כבוטן גרו שתי שכנות" (כף עץ וקדרה שטוחה) מצייר במבנהו בוטן בן שני "חדרים". נקודת המפגש ביניהם, היא הצרה ביותר מבחינה גראפית בשיר, וזוהי נקודת המגע הזועם שבין שתי השכנות הגרות כבוטן, והשורה היא: "...זו בזו לפגוע". השיר "אוסף הגשם" ("הפרה

11 ראה, למשל, מטעי בר: "כמעגלות נפרדים", 12; "משוכח", 24; "חרשף", 26; "חתול יכול", 32; "מבצר לחלוק", 13.

12 ראה, למשל, אשה ילדה אשה: "משירי המלכה המטורפת א" (34); "היא יוסף" (50); "הילד אינו" (49); וגם בחלק מהבתים בשירים: "מלכת הקבצנים שעזר" א' (31); "הנסיכה שרה על אחיה" (38); "משירי המלכה המטורפת" ב' (44); "נסיונות" (45).

שרצחה להיות זמרת", 14) מספר על "איש נעלם/האוסף את הגשם.../והיריים שלו תמיד פרושות". השיר מצייר כמכנהו איש שידידו מושטות קדימה. ברוך (עמ' 99-101) מדברת על "נונסנס מצויר" ועל "משחקים במלה כאמצעי חזותי" ומציינת שני שירים של זרחי "אשה בתוך אבטיח", הנבנה כקאליגרמה, ו"שני הדובים עצוב ולי" הנבנה על טיפוגרפיה (עיצוב) מיוחדת של האותיות. השימוש בקאליגרמה כשירת הילדים של זרחי אינו מתוך נקודת-מוצא פילוסופית, המנסה לגשר בין האמנויות, כפי שנעשה בראשית המאה העשרים,<sup>13</sup> אלא כפי שמציינת ברוך - כדי לשעשע את הנמען/הילד.

מבנה העומק: תבנית אוקסימורונית

בדברנו על מבנה עומק אנו מדברים על מערכת נשנית של יחסים לוגיים קבועים בין יחידות תוכן.

עיון בשירי זרחי מעלה תמונה של הווייה אוקסימורונית. באוקסימורון, ע"פי רב לנדאו (עמ' 130) "מוכאים לידי התנגשות שני יסודות שאינם הולמים זה את זה... חוסר ההתאמה בנוי על ניגוד שלם או על סתירה פנימית מלאה".

היש הוא אין והאין הוא יש

"וככל שאין לי/יש לי יותר/יותר חסר/ויש האין" ("משירי מלכת הקבצנים, שעור שני", אשה ילדה אשה, 32) יש ואין הינם מושגים מנוגדים. צירופם יחד - יוצר אוקסימורון.

"המלכה שאיננה ישנה כאן" ("מה שיש בגן יש בגן", אלף מרכבות, 68).

"אינו אומרים בעלי הבית/אין לנו מלכרו אחר/הילד אינו שאיננו/הוא שיש לנו ביותר" ("הילד אינו", אשה ילדה אשה, עמ' 49).

מצב דומה של עירוב היש והאין מופיע בתיאור סעודה הנערכת לאורח (אשה ילדה אשה, 14) או לאורחים ("משירי המלכה המטרופת א", אשה ילדה אשה, 43) שאינם - ישנם, או בשיר "אף אחד" (ישנונה): "כשלא היינו בבית/היה פה אף אחד".

האשה-ילדה והילדה-אשה

"עולם הילדות המורכב של המשוררת... מהשיך להחקיים ולפעול בצד עולמה כאשה בוגרת, אשר מבחינת הגיל ואורח החיים, הולך ומתרחק מעולם ילדותה" (רגב, עמ' 85; ההרגשה שלי - אא"ו) האפשרות לצרף את שני העולמות הללו - ילדות ובגרות - באופן סינופטי הינה אוקסימורונית מלכתחילה, ותיכּן רק בתחומי היצירה או החלום.

"זמן נוגס/שדיים זהובים/פרי יערות אפלה/פריות בלועים/פיהם/קפון כצימוק/אבל בתוכי תינוקות/הזויים מוצצים/שפתי נמרים/רימונים הפוכים ככדים" (מטעי בר, 17) השיר מחולק לשני חלקים באמצעות המלה 'אבל' - המבליטה את הזיקה הניגודית ביניהם, כתלק הראשון - הזמן הוא המופיע בסימן הפה (נוגס) הבלוע את המהות הנשית-ארוטית ההולכת ומצטמקת. הזמן הוא המכלה את הגוף. אך בעת וכעונה אחת

עם תהליכי הבליה - המהות הפנימית הינה של תינוק, והוא המוצץ עתה את השפע, המלאות והסכנה. התינוק המוצץ את שפתי הנמרים עלול בעצמו להכלע, להעלם. זוהי הסכנה שבהזיה למרות הקסם שבה.

וכשירים אחרים: "כאמצע שנחו ניצור/אדם כחדר כבוי/...בריגושים עומד/אני תמיד ילד"... ("כאמצע שנחו ניצור", מטעי בר, עמ' 28). בשיר אהבה הדוברת אומרת: "ככל כוחי אני רוצה להיות שוב ילד" ("ככל כוחי", מטעי בר, 38) אותה תבנית עומק נשנית כשיר ילדים על אשה יוצאת דופן ("קטנה קטנה", המלכה פטריה והמלך פטר, 34): "קטנה קטנה, כקצה הרחוב, עם פני אשה/על גוף ילדה, שם מתבוננת כהולכים/רחליקה הגמדה/בנעליים של ענק/בשלל צבעים ושלל בגדים, היא מופיעה ישר/בגובה פני הילדים./שלום! את בטח בודדה/כי מי תהיה לך ידידה - האם אשה, אולי ילדה/רחליקה הגמדה?"

אף שמות קבצי השירה למבוגרים נושאים משמעות אוקסימורונית [אשה ילדה אשה (ראה הערה 5), ומטעי בר (המטע מעשה ידי אדם?)].

תבנית זו הינה חלק מתבנית רחבה יותר, בה מהות הזמן נתפשת כאופן אוקסימורוני (ילד ומבוגר הינם מושגים המוגדרים באמצעות מושגי זמן): עירוב המושגים מהר ולאט: "לאט לאט/עבר הכל מהר" ("לאט לאט לאט", כף עץ וקדרה שטוחה) עירוב הווה ועבר באמצעות חפצים ("הפנים", המלכה פטריה והמלך פטר, 10; "מרבד", כף עץ וקדרה שטוחה; "תרשיש וישפה", כף עץ וקדרה שטוחה; "הדר" המלכה פטריה והמלך פטר, 44-45). אף הוקנה אינה וקנה: "סכתא בלה כשנולדה, נולדה מיד וקנה" ("כאוזן השניה", המלכה פטריה והמלך פטר, 12)

#### המלכה־קבצנית והקבצנית־מלכה

מתוזר השירים "משירי מלכת הקבצנים" (אשה ילדה אשה, 31-33) מעמיד במרכז דוברת המציגה את עצמה: "אני מלכת הקבצנים". קבצנות ומלוכה הינם מושגים מנוגדים זה לזה, אך המהות האוקסימורונית טבועה בדוברת. כאשר היא מתבשרת בשיר השלישי ("שעור אחרון"): "העוני תם קומי לכי הלאה" היא מקוננת: "מלכת הקבצנים הייתי/ומי אני.../...כי אם מלכת הקבצנים אינני/מי אני" אין לה קיום בהווה אחרת!

וכשירי הילדים: כשיר "בארץ הסמרטוטים" (הנמר שמתחת למטה) מופיעה משפחת מלכים עשויים סמרטוט, ובקובץ "הפרה שרצתה להיות זמרת" "חתולת מלכות": "חתול יושבת/ בכורסת גן/עכשיו, שאין איש - היא המלכה כאן/...לכדה בחצר/היא מלכה כשופה, וכשבא איש - הופ -/היא חתול אשפה".

#### הדמיון־מציאות המציאות־דמיון

בשיתה של זרחי לא כרוך היכן מתחיל הדמיון ומסתיימת המציאות, החודרים זה לתחומו של זה. החלום המופיע בשירים רבים הינו ההווה המתאימה ביותר לעירוב שני התחומים הללו, ושירי החלומות (ואף שירי האגדות) הינם דוגמא טובה לכך. שירי הנונסנס, שהינם "שירי ההיגיון האחר" בהגדרתה של כרוך (עמ' 97), מייצגים בטרנספורמציה את תבנית היסוד האוקסימורונית השלטת בעולמה של זרחי.

ירדנה הדס אומרת על השירים המצויים בתחום הנונסנס, האבסורד, החלום והשעשוע: "השיר הופך את הבלתי־אפשרי ליש"

#### תבניות נוספות

בשירת זרחי ניתן למצוא תבניות אוקסימורוניות נוספות. מושג המקום נתפש באופן אוקסימורוני: "אל תוך עצמם מתרחקים" ("חצבים מחלון רכבת", הפרזה שרצתה להיות זמרת, עמ' 15); הנגלה הוא נסתר, והנסתר - נגלה: "ובנגלה הוא נער/ובנסתר נערה" ("היא יוסף", אשה ילדה אשה, עמ' 50-51).

"המצב המתואר באוקסימורון הוא פרדוקסלי, והוא מתאר מתח פנימי עצום, המבקש להתפרץ כלי שיוכל להגשים את שאיפתו... העולם נתפש כמשהו המלא סתירות וניגודים. הניגוד בין שתי המלים המעומתות אינו רק משחק מלים, אלא ביטוי לראיית עולם" (רב לנדאו, עמ' 131).

#### לסיכום

העיון בשירי זרחי מעיר על קיום תבנית עומק וזה המופיעה במגוון של תמות, אשר אינן נבדלות באופן משמעותי בשירת הילדים והמבוגרים. הכתיבה לילדים היא ביטוי נוסף לאותה מהות רוחנית המובעת בשירה למבוגרים. ההתאמה לנמען המשוער אינה נעשית באמצעות שינוי תכנים או כפיית תפישות ואופני חשיבה, אלא באמצעות ארגון שירי המקל על הילד את הקליטה.

#### ביבליוגרפיה

- אלכסנדר, רבורה. "כף עץ וקדרה שטוחה". הר הגן מ"ב (תשל"ח), 130-132.
- אפשטיין, הדיה. "שירים למי?". היום. היום לספרות ואמנות, 21.2.69, 6.
- ברוך, מירי, פרוכטמן, מאיה. לכל שיר יש שם - עיוני ספרות ולשון בשירת הילדים. פפירוס, בית ההוצאה אוניברסיטת תל-אביב, 1983.
- ברוך, מירי. סוגיות וסוגים בשירת ילדים. משרד הבטחון ההוצאה לאור, 1985.
- דור, משה. "ספר הוא כלי צף כמקום שצפות האגדות" מעריב, 19/1/79.
- הדס, ירדנה. "הנמר שמתחת למטה". הר הגן מ"ב (תשל"ח) 132-133.
- הראל, שלמה. "מביאליק עד אטלס". בתוך: עיונים בספרות ילדים, אוניברסיטת חיפה, בית-הספר לחינוך - המרכז לספרות ילדים, (1983), 5-32.
- זרחי, נורית. אני אוהב לשרוק ברחוב. מסדה, 1967.
- זרחי, נורית. כף עץ וקערה שטוחה. מסדה, 1969.
- זרחי, נורית. המלכה פטריה והמלך פטר. עם עובד, 1971.
- זרחי, נורית. חרצן כפה. מסדה, 1972.
- זרחי, נורית. מטעי בר. הקיבוץ המאוחד, תשל"ד.
- זרחי, נורית. פס על כל העיר. מסדה, 1975.
- זרחי, נורית. הנמר שמתחת למטה. מסדה, 1976.
- זרחי, נורית. ישנונה. כתר, ירושלים, 1978.

- זרחי, נורית. אלף מרכבות. ספרית פועלים. 1979.
- זרחי, נורית. הפתעה. 1981.
- זרחי, נורית. אשה ילדה אשה. ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1983.
- זרחי, נורית. הפרה שרצתה להיות זמרת. דביר, 1985.
- כהן, אדיר. "הילד והספרות". בתוך: דרך הרוח - כוחה המחנך של הספרות, יחזיו, ת"א, 1977, 17-54.
- ליטרין, רנה. "ילדת מיס". מעריב, 23.2.79.
- ליטרין, רנה. "בזכות האין". ידיעות אחרונות, 5.8.83.
- לנדאו, רב. ממטפורה ועד סמל. הוצאת אוניברסיטה בר-אילן, רמת גן, 1979.
- מנדלסון, מרסל ל'. "מבוא", בתוך "אפולינר ג', מבחר שירים", מסדה, 1968.
- סנונית, מיכל. "נורית אומרת שירה" על המשמר, חותם, 10.9.71.
- צ'וקובסקי, קורנאי. משתיים עד חמש ההתפתחות הלשונית של ילדים, מרוסית קרול ווידה, שביט רחל. ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1985.
- רגב, מנחם. מדריך קצר לספרות ילדים. כנה, ירושלים, 1984, 84-94.