

## לסוגיית הספרות האמביוולנטית –

### התבוננות בשלוש יצירות מאת נורית זרחי

ד"ר אילנה אלקד-להמן

שליש החברות שלי:

דליה, שרה וחווה

"אני חושבת שהסופר המבוגר צריך להוביל את הילד אל היום הבא, שאחרי הסיפור. אם הוא מספר אמיתי הוא לא יכול לשכוח את עצמו, וכך, שלא במודע, הוא מסייע, אולי, לילד להתמודד עם העולם... אני כותבת כמו שאני יכולה לכתוב, אני כותבת את עצמי ואת המכלול שבי לכל הגילים..." (זרחי, 2000). בדברים אלו הציגה זרחי את עצמה ואת יצירתה לפני קוראיה, ובולטת בה הכפילות שבהתייחסות אל הנמען: מצד אחד הקורא הוא כל קורא, בכל גיל. ומצד שני, היא חשה מחויבות כלפי הילד-הקורא המצוי על סף החיים. כפילות זו ניכרת בכל יצירתה.

יצירת נורית זרחי כוללת עשרות ספרים לילדים, לנוער ולמבוגרים. ספרות הילדים שכתבה מגוונת מאוד מבחינה ז'אנרית: היא כוללת שירים ליריים, שירי נונסנס, שירים תיאוריים, שירים סיפוריים; סיפורים קצרים; סיפורים ארוכים; סיפורים ריאליסטיים; סיפורים פנטסטיים; סיפורי הרפתקאות; סיפורים אפיסטולאריים; סיפורים הכתובים כיומן; ועוד. היצירה למבוגרים כוללת שירה, סיפורת ומסה. ביצירתה ניכר יחס כבוד כלפי הקורא הילד: זרחי אינה מתיילדת, ואינה מנסה למצוא תן בעיניו. היא מדברת אליו בשפה תקינה, ברצינות (גם כשהיא מלאת הומור) ומתוך ביטחון שיימצא הקורא שיבין את יצירתה וייהנה ממנה. לא פעם היא מספרת על מצוקות ילד בודד או יוצא-דופן, או על נקודות של משבר ותסכול בחיי הילד. תמיד יצירתה מעניקה תקווה לעתיד טוב, וסיכוי לילד-הקורא לעמוד בהצלחה במשימות שהחיים מציבים לפניו. העולם בסיפוריה משקף את השינויים החברתיים והערכיים שעברה החברה הישראלית בחמישים השנים האחרונות.

זרזי וסמה בפרסים שונים על יצירתה לילדים, ויצירות מפרי עטה נכללות כבר משנות השמונים במקראות להוראת ספרות בבית-הספר היסודי ובחטיבת הביניים, ובתכניות הלימודים להוראת ספרות בחטיבת הביניים ובחטיבה העליונה של בית-הספר התיכון.

## על קריאה וילדים

במחקר ספרות הילדים על קליטת יצירה ספרותית בידי קוראים ילדים, המושג 'ילד' נתפס באופן מוכלל, ללא אבחנה בין ילדים שונים וללא התייחסות ליכולותיהם הייחודיות, אלא מתוך התייחסות להתפתחות קוגניטיבית של ילדים בכלל, בעיקר תוך התבססות על מחקרים של פיאזה (הראל, 1991, 44-47). הילד נתפס כמוגבל מבחינה קוגניטיבית, לשונית, ונושאת (שביט, 1996, 186-187), ויכולתו כקורא מותנית בתנאי-קדם אלו וכן בהתפתחותו הריגושית, בניסיון חייו ובמפגשים קודמים שלו עם ספרות ועם זיאנרים שונים (שיפרין, 1995). תנאי-קדם אלו משפיעים על עיצוב היצירה לילדים, בניגוד לשיקולים ספרותיים החלים בעיצוב ספרות שאינה לילדים דווקא.

כל אלה מעוררים שאלה עקרונית בדבר המושג "ספרות טובה לילדים": באיזו ספרות מדובר, בזו העונה על תנאים בסיסיים בהיבט חינוכי? פסיכולוגי-התפתחותי? פסיכולוגי-ריגושי? ספרותי?

מנקודת מבט ספרותית יצירות ספרות טובות, לילדים ולמבוגרים, אינן נקלטות על כל רובדיהן במהירות ובקלות, להפך. היצירה הטובה תתגלה לקורא בפנים מרובות ושונות עם הישנות הקריאה בה ועם התפתחות הקורא (גילו, ניסיון חייו, ניסיון הקריאה שלו ועוד). יצירות לילדים הנראות לכאורה פשוטות ותמימות כמו *זירה להשכיר* מאת לאה גולדברג, *הביצה* שהתפרסמה מאת זן פייס או *בגירת הירק* מאת ח'ני ביאליק ורבות אחרות, וכו' באהדת ילדיה, שעמים להן ספונטנית בשל הפוטנציאל הריגושי או החברתי הטמון בהן, ובו-זמנית הן יצירות מורכבות אשר זכו לעיון מחקרי.

לעתים היצירה היא מלכתחילה בעלת "שתי קומות" (ברוך, פרוכטמן, 1983): היא פונה במקביל לנמענים שונים, לילד ולמבוגר, תוך ידיעה ברורה שהילד אינו מסוגל להגיע לרובד המיועד למבוגר. הפנייה למבוגר נעשית באמצעות אלוזיות, באמצעות מבנים לשוניים רב-משמעיים, או באמצעות סיטואציות מורכבות המתפרשות באופן שונה בידי הילד ובידי המבוגר. הילד, בשל מגבלות עולם הידע שלו, אינו מסוגל לקלוט את "הקומה השנייה", אלא את "הקומה הראשונה" המתייחסת להיבטים הקונקרטיים של החוויה הספרותית, בתחום התוכן ובתחום הצורה.

תופעה זו קרובה לתפיסת הספרות המרובדת בתקופת ביאליק ולאחריה, לפי דן מירון (1991). נורמת הכתיבה בדורו של ביאליק היתה של ספרות רב-רובדית, שהניחה מראש קיומו של קורא 'למדן' בקיא בתלמוד ובמדרש, אשר יצליח לפענח את "הפסוקים הסמויים מן העין", כדברי ביאליק (1935, א, רח). הקורא היתמיס' היה מסוגל לקלוט רק מישור פשוט, ואילו הקורא בן-התרבות שקרא בעיון היה מסוגל לקלוט מישורים נסתרים המעשירים ו/או מהפכים את המישור המידי והגלוי בטקסט, מישורים שנבנו על אוצרות תרבות של דורות.

שביט (1996) מדברת על "ספרות אמביוולנטית": יצירת ספרות שנוצרה מלכתחילה בעבור קהל שונה מהקהל שאליו היא פונה בגלוי. "סופר לילדים אינו מייעד את הטקסט לילד, אלא משתמש בו כפסבדו-נמען, כדי לכתוב טקסט שמכוון בעיקר למבוגרים" (שם, 183). יצירות כמו **עליסה בארץ הפלאות** מאת לואיס קרול, **פו הדב** מאת א' א' מילן, **הנסיך הקטן** מאת אנטואן דה סנט אקזופרי ועוד, הן דוגמאות קלאסיות לטקסטים אמביוולנטיים. כולם נחשבים, לכאורה, טקסטים לילדים, אך נקראים בעיקר בידי מבוגרים. הילד הוא נמען מדומה בלבד של הטקסט, בעוד הנמען הממשי הוא המבוגר. שביט מציינת כי הפער בין קורא ילד לקורא מבוגר בא לידי ביטוי בגילויים מעניינים של הוצאה לאור: אלו טקסטים שזכו למהדורות מדעיות, חלקם מלווים בפרשנויות מלומדות, הם מושא למחקר אקדמי, ובמקביל לטקסט המקורי, רואים אור עיבודים שלו

לילדים, ובאמצעותם הילד פוגש את היצירה. משמע: הילד מלכתחילה אינו מסוגל להתמודד עם הטקסט המלא.

אבחנת שביט היא פורייה ומעניינת, וניתן להתייחס באמצעותה ככלי פרשני לתופעות בתחומים תרבותיים נוספים, כמו הקולנוע<sup>1</sup>, אך היא יוצרת, לכאורה, קיטוב בין שני סוגי ספרות לילדים תוך **ויתור על מצבי-ביניים** הרווחים לא פעם בספרות הילדים, ובהם **תיחום בין ספרות אמביוולנטית לספרות לילדים אינו חד-משמעי**. קיימים טקסטים רבים לילדים שאינם מניחים בהכרח נמען ממשי ונמען מדומה, אלא מניחים בו-זמנית **נמען ממשי ילד ונמען ממשי מבוגר**, ופונים בו-זמנית לשניהם, מתוך מדעות להבנות שונות שתיווצרנה על-ידי קוראים בני גילים שונים.

המאמר יציג את יצירת זרחי באמצעות התבוננות בשלוש יצירות שנכתבו בשנות התשעים: **פינגבינה** (1992) סיפור לילדים המדבר **גם** למבוגרים באמצעות סמלים; **כפפות** (1995) סיפור **אמביוולנטי** למתבגרים ולמבוגרים המתחזה כיצירה לילדים; **תבטיק סיגי וחוט** (1995) סיפור מרובד, שבו **רבידים שונים פונים לנמענים בגילים שונים**.

### **פינגבינה (1992) – על הנאת היצירה**

זהו סיפור המשלב ריאליה ונונסנס. הדמויות הראשיות בסיפור הן פינגווינים, שהילד הנמען אינו מתקשה לזהותם כמקבילים לו עצמו. בסיפור, שלושה פינגווינים הקימו מסעדה "בקצה הקוטב", שבה התכוונו להגיש מאכל מיוחד שהמציאו: פינגבינה. הם בישלו את הפינגבינה, על-פי המתכון המיוחד שלהם, המתינו לאורחים, אך אלו לא הגיעו במשך זמן רב מאוד. לבסוף הגיעו אורחים לקוטב, נכנסו למסעדה וזכו לאירוח טאה מהשלושה. "אף פעם בחיי לא טעמתי משהו כזה", "מוזר", "איכסי", "זה לא אוכל, זאת לא מסעדה" – הגיבו האורחים במורת-רוח. הפינגווינים המשוכו להמתין לאורחים אחרים, ומשלא הגיעו החליטו הם עצמם לאכול את הפינגבינה: "הרי אנחנו יודעים הכי טוב כמה הפינגבינה שלנו טובה, כי

אנחנו יודעים בדיוק מה שמנו בתוכה"; "הם אכלו עוד מנה ועוד מנה לא השאירו כבר כמעט כלום" ובדיוק אז הגיעה לחוף עוד אונייה, ונוסעיה נכנסו למסעדה: "מה יש לאכול במסעדה שלכם?" עמוס, מקס והנס ענו: "אין פה כלום... זה רק בשביל עצמנו... אנחנו חושבים שאתם לא תאהבו מה שאנחנו מכינים," אך האורחים התעקשו, טעמו משאריות הפינגבינה, ואמרו: "מממ... זה מצוין... איך אתם קוראים לזה?... אף פעם לא אכלנו משהו כזה. אנחנו מוכרחים לאכול את זה." הם היו מוכנים אפילו להמתין עד שהשלושה יכינ תבשיל חדש של פינגבינה. ואז, "עמוס העמיד את שלושת הסירים על האש. מקס יצק את החומרים הדרושים אחד-אחד על-פי הסדר. כאשר העיסה רתחה הנס פיזר מעליה את התבלין הנכון וכל האורחים אכלו – מנה ועוד מנה. וריח קינמון חם התפשט מן המסעדה שבקצה הקוטב על פני כל העולם."

בסיפור קצר זה לילדים נבנה מתח בצורה הדרגתית: בתחילה נבנית ציפייה ההולכת וגדלה, הציפייה מתממשת, הופכת לאכזבה, ולקראת הסוף, כשכבר נדמה שאין סיכוי לשינוי, מתחולל מהפך. המפנים נבנים באמצעות חזרה על אותה סיטואציה, כמעט באותן המילים, היוצרות מעין 'פזמון חוזר' בטקסט, אך מנקודות מבט שונות, וברקע כל אחת מהחזרות מצויה ציפייה שונה, לאור ההתרחשות שבסיפור. הפזמונים הללו חוזרים על עצמם בדיוק, ושינוי של החזרה ממקד משמעות, למשל: שלוש פעמים חוזר על עצמו תיאור התפזרות הריח החם. פעמיים הוא מתפזר "בכל הקוטב", ובפעם השלישית "ריח קינמון חם התפשט על פני כל העולם" – החרוז ממקד את הילד בקליטת השוני בסיטואציה והאונומטופיאה שטמונה בו ממחישה את הנאת האכילה. בדרך זו מקלה זרחי על הקורא הילד המצוי עדיין בשלבים ראשוניים של קריאה. הסיפור נכתב בעבור סדרת "שלוש קריאה", המיועדת לילדים המצויים בשלבים מוקדמים של רכישת מיומנויות אורייניות. היא ערוכה בשיטת השכתוב הידיקטי של פרופ' שלמה הרמתי: תחביר פשוט, עימוד גרפי המיועד להקל על קליטת המשפטים, פשטות לשונית, חלוקה לפרקים. עם זאת, הנחת

היסוד של הסדרה היא שיש צורך בטקסט מאתגר, לאו דווקא קצר, שיש בו מורכבות פסיכולוגית ההולמת את גיל הקורא, שעשוי להעניק לילד חוויה של קריאה על-מנת לטפח הרגלי קריאה בקרב ילדים. חוויה זו אכן נוצרת. הסיפור נבנה על הרחקה מכוונת ובו-זמנית קרבה לילד: דמויות מוזרות, שהילד לא פגש (למעט בטלוויזיה) מימיו, מקימות מסעדה "בקצה הקוטב" (הרחקה כפולה), בנוף בלתי מוכר לילד. דווקא עולם אוטורי זה משקף עולם ילדי: יש בו המצאה, יצירתיות, התלהבות, המתנה, תסכול, כישלון, הצלחה, ובעיקר ידידות המסייעת להתמודד עם קשיים. עיסוק במזון ומשחק המתאר את הכנתו, ובעיקר בישול דייסה, מאפיינים ילדים בילדות המוקדמת<sup>2</sup>. ה'פינגבינה', הברקה לשונית של זרחי המסבה הנאה לילדים בשל פשטותה, ובשל ההומור שבצירוף המילים שלה, היא המצאה מיוחדת במינה: יש בה ממהות הפינגווינים עצמם, היא סודית וידועה רק להם, ועשויה על-פי מתכון מיוחד וקבוע: חומרים נכונים, בסדר נכון, בכמויות נכונות, עם התבלין הנכון. ניתן לתזור וליצר את המוצר, ולהשיג את אותה התוצאה בדיוק.

הסיפור של זרחי מאפשר לילד חוויה של הנאה ושל הזדהות באמצעות המתח, תחושת האכזבה של הפינגווינים, כאב אי-ההתקבלות על-ידי הזולת ההופך בסוף היצירה לניצחון, הידידות בין שלושת האחים הפינגווינים העומדת במבחנים של המתנה ממושכת, עלבון ואכזבה. למרות הכול, אמונתם כי המוצר שלהם, הפינגבינה, הוא מיוחד במינו היא בלתי מעורערת. ההומור שבו מתובל הסיפור מוסיף להנאת הקורא.

מבחינת הקורא הילד הסיפור פועל בכמה ממדים, אשר אינם מותנים זה בזה: הקורא יכול להתייחס לכל אחד מהם או לחלקם כרצונו, ואינו זקוק לדע מיוחד, למעט ניסיון חייו כילד ויכולת אוריינית, על-מנת להבין. הממד הראשוני הוא הממד הריאלי, למרות הדמויות הדמיוניות. זהו סיפור על עשייה: הקמת מסעדה, בישול, עריכת שולחן, המתנה, אירוח, אכילה, דחיית מזון ("איכס") או הנאה ממנו, התמודדות עם מה שעשוי להיראות כישלון, והצלחה. במקביל, לסיפור יש ממד של נונסנס: המסעדה

שבה מדובר היא מסעדה של פינגווינים, ממד הזמן אינו מציאותי: הפינגווינים ממתנינים ללא הרף לאורחים "יום יומיים שנה-שנתיים", הם מכינים מאכל דמיוני בשם 'פינגבינה', ובניגוד לכל מה שהילד יודע מניסיון חייו זהו תבשיל המשתפר עם הזמן, כמו יין. לסיפור גם ממד דידקטי: באמצעות היחס השונה של האורחים לפינגבינה הקורא לומד להיות פתוח למאכלים שונים, לטעמים שונים, לעמדות שונות, ומבין כי ייתכן שמה שאינו מוכר נתפס מראש כחשוד בעיני אדם אחר, אך אם מוכנים לקבל את השונה בפתיחות ניתן לגלות את ייחודו וטעמו המיוחד. במישור הפסיכולוגי הסיפור מעניק לקורא תובנה כי אמונה ביכולת לעשות משהו שהאדם גאה בו, היא מנוף להצלחה. מקור ההצלחה עשוי להיות בעצם תחושת הפרט, מקור פנימי, או מקור חיצוני, התקבלות על-ידי הזולת. אך מקור העוצמה של האדם, לפי הסיפור, מצוי בתוכו ואינו מותנה בזולת: אמונת אדם בעצמו מסייעת לו להתמודד עם קשיים, האדם עצמו הופך קושי להזדמנות, לנקודת מפנה ולא לכישלון. ממד נוסף לסיפור הוא ההיבט הארס-פואטי, הזוכה להרחבה מעבר לתחומי היצירה האמנותית: הפינגבינה מסמלת כל עשייה ויצירה אנושית, שראשיתה ביצירתיות, והמשכה בעשייה מוקפדת לפרטי-פרטים והתמודדת עם קשיים שונים. עשייתו של כל אחד מהיוצרים היא ייחודית; על אף שהם יחד, לכל אחד מהם יש הכלים הייחודיים לו. ההכרה מהחוץ לא תמיד מגיעה, אך היצירה כשלעצמה אינה מותנית בה, וכל עוד האדם נהנה מעשייתו או מהתוצר יש ערך לעשייה. סיבה לאי-קבלה עשויה להיות השונות והחדשנות שביצירה. לעתים, במשך הזמן, היצירה גם נתקבל על-ידי קהל מתאים, הפתוח לשונה ולחדש. ההצלחה מגיעה לאו דווקא כשמצפים לה, אלא לעתים במפתיע, כשכבר ויתרו עליה. ההצלחה מצויה מעבר לתחומי הזמן, והיצירה, כמו הפינגבינה, משביחה עם הזמן. שילוב הממדים השונים בסיפור אופייני לספרות ילדים מעצם היותה תחום המשלב את אמנות הספרות עם היבטים חינוכיים פסיכולוגיים וחברתיים (הראל, 1991).

**האיור של הילדה** חבקיך מספק לילד את ההיבט הריאלי (פינגווינים, נוף הקוטב), את ההאנשה, ומוסיף ממד הומוריסטי שיייתכן שאינו נחשף לילד. למשל: האות הראשונה של שמו של כל פינגווין (צירוף שמותיהם הומוריסטי בשל העירוב הלשוני) רשומה על בגדו, באות אנגלית (סביר להניח כי ילד בראשית קריאה אינו מסוגל לקרוא את האותיות, אך מודע לכך שאלה אותיות), הצירוף H-A-M יוצר אונומטופיאה של אכילה, ובשינוי סדר האותיות אולי של הנאה או תמיהה, ובונה מעין שיח הומוריסטי פנימי בין המאיירת לקורא.

סיפור קצר זה מדגים כי **סיפור המיועד לילדים** בחוויות היסוד שבו, בעיצובו ובלשונו עשוי, באמצעות השימוש בסמלים, לומר גם **למבוגרים** משהו על חברות, על תחושות של מסוגלות עצמית, על יצירה וארס-פואטיקה.

### **כפפות (1995) – רומנס לכל גיל?**

בשונה מ**מניגבינה**, **כפפות** היא יצירת ספרות אמביוולנטית, שמיועדת **לכאורה רק לילדים**, אך למעשה נמעניה הם **מבוגרים**, למרות רושם חיזוני שעשוי להיווצר בשל היקפה המצומצם, התחביר והשפה הפשוטים יחסית, וגיבורי היצירה – שועלים, דמות אופיינית בספרות העממית ובספרות הילדים מזה אלפי שנים (שנהר, 1982, 101-120). **כפפות** הוא סיפור קצרצר שהודפס בפורמט אינטימי (גוץ, 2001) של ספר קטן ממדים (רוחב 11 x 16 ס"מ גובה), בליווי איורים של הילה חבקיך. עיצוב הספר נעשה בידי דורית שרפשטיין. עוד בטרם התחיל האוחז בספר לקרוא, תשומת-ליבו מופנית באמצעים חומריים ליסודותיו האמביוולנטיים, המאפשרים פוטנציאל שיווקי כפול: לכאורה ספר בעל מידות זעירות המיועד לדידי הקטנות של ילד, אך זהו גם פורמט של "pocket book" המיועד למבוגרים, אם כי קטן במעט ממנו. בעיצוב הכריכה מרכיבים המרמזים על שני קהלי-יעד, ילדים ומבוגרים: נייר הכריכה כחול-אפור בעל מגע קטיפתי, איכות הפונה למבוגר



ולא רק לילד, הכותרת מודפסת בלבן ומנוקדת – לכאורה, לפנינו טקסט לילדים או טקסט שירי למבוגרים; סביב הכותרת ומעליה נוצצים כוכבים כסופים, ותחתיה, במסגרת אובלית, כמו בציור או בצילום משפחתי ישן, ציור דיוקן משותף של גיבורי הסיפור, רישום-טוש שחור בתוספת צבע, עדין, מדויק, וסגנונו יוצר ציפיות רומנטיות אצל המתבונן: שועל ושועלה לבושים בסגנון המאה התשע-עשרה, חולצות לבנות בעלות צווארונים גבוהים, זיקט, כפפות שחורות על ידיו ולבנות על ידיה, הם חבוקים, מתנשקים, אך מקרינים עגמומית כלשהי. בעימוד הספר נעשה שימוש באיור בדרך אופיינית לספרות לילדים בגיל הרך, "חרוזים הנדפסים ללא ציורים מאבדים מחצית מרישומם... חוש הראייה והשמע יוצרים יחידה אורגנית" קובע צוקובסקי (1985, 117). לתפיסתו, המרכיב הציורי הוא רכיב מרכזי בספרות ילדים, ועל-מנת ליצור את הדינמיות הנחוצה לספרות הילדים, כל ארבע-חמש שורות על התמונה להשתנות לעיני הילד. **בכפפות** מפתח כפול של הספר מציג טקסט ומשמאלו איור, למעט העמוד הראשון והאחרון בספר, וזוג העמודים המצוי לפני העמוד האחרון, שבו איור אחד בתבנית הנוצרת מהמפתח הכפול. האותיות שבחרה המעצבת קטנות ממדים באופן יחסי לספרות ילדים, וגודלן נבחר לא בשל העדר מקום בעמוד, רמז נוסף לפניית הטקסט לנמען שאינו ילד. באמצעות הכיתוב בצידה האחורי של כריכת הספר המשווק פונה אל הלקוח הפוטנציאלי: "כפפות – סיפור פיוטי ועמוק, שידבר אל כל מי שליבו צעיר בכל גיל שהוא." הוא נכלל בסדרת פנינים של מסדה, ולא במסגרת הסדרה לילדים. ההוצאה לאור אף עיצבה את הספר כספר-מתנה לכל גיל.

בספרות אמביוולנטית, מציינת שביט, "הסופר עושה מניפולציות על דגמים מוכרים משני רפרטוארים לפחות, דגם שקיים בספרות המבוגרים ודגם שקיים בספרות הילדים, ובונה טקסט שמצליח לפנות בעת ובעונה אחת לשני קהלים שונים ברמות שונות" (שביט, 1996, 192). בדרך-כלל תוך

שילוב של "דגם שאיבד לא מכבר את מעמדו במרכז ספרות המבוגרים, לבין דגם מקובל בספרות הילדים" (שם).

היציירה משלבת השפעות שמקורן בעירוב ז'אנרים: מהמעשייה (נוסח סינדרלה) נלקח הנושא של חיפוש אחר בן-זוג מושלם ומציאתו בנשף לילי, וכן קבלת בן-הזוג למרות גילוי הפגם שבו (הציפורן במקביל לשיבה במטבח של סינדרלה); מהרומנס נלקח סיפור האהבה המסתיים בסוף מאושר; מהרומן נלקח הנשף המסוגן על גינוניו: כפפות, פנקס מחולות, נימוס והעמדת פנים; ומהספרות האלגורית נלקחה הבחירה בדמויות ובסיטואציות מייצגות ולא ספציפיות. אבחנתה של שביט כי הז'אנר האמביוולנטי בוחר להשתמש בז'אנר (כמו הרומן או הרומנס) שירד מגדולתו בספרות המבוגרים ואינו ז'אנר מקובל בספרות ילדים, ובמעשייה ובאלגוריה – ז'אנרים שבהם ספרות הילדים מרבה להשתמש (משיח, 1987) – היא פורייה ביותר בהקשר זה. בסקירת ההיסטוריה של הספרות בתרבות המערב מציין אוארבך (תשכ"ט) כי החיזור והאהבה שימשו כטופוס מרכזי בספרות מימי-הביניים ואילך. השירה החצרנית קישרה אהבה עם דמות האביר ועם עלילות גבורה, היא הפכה לנושא העיקרי של הסגנון הנשגב אצל דנטה ובני דורו, היה לה מקום מרכזי ברומן, ובהדרגה הוסטה לשולי העניין הספרותי, לז'אנרים משניים כמו "הרומן הרומנטי" או "הרומן למשרתות". בתקופתנו, לסיפור חיזור ואהבה אין מקום במרכז העיסוק הספרותי, אלא אם כן יפורק מתבניתו המקובלת ויזכה לעיצוב מחדש, במתכונת ז'אנרית שעברה מטמורפוזת, למשל, כ"רומנס פמיניסטי" (פלדמן, 2002), או כפי שעשתה זרחי, בז'אנר אמביוולנטי הפונה לקהל-יעד של מתבגרים או מבוגרים, שבאים עם מערך ציפיות שונה מאלו שמעורר הרומן במאה העשרים. זרחי כתבה רומנס בעל יסודות מעשייתיים וסימבוליים: "יקר על האדמה בחושך. ספלי הפרחים גדושים טל, כאילו בכו. לכן השועלים הולכים לנשף יחפים, כדי לא להרטיב את הנעלים". זוהי פתיחת הסיפור, המספר על חיים בעולם של קור, רטיבות, עמידה חשופה ללא הגנה (רגליים יחפות) בעולם קודר ונטול רחמים, ובעולם זה, מנקודת מבט נשית, דרך

סיפורה של השועלה, הקורא רואה כיצד מתפתח סיפור אהבה. ראשיתו בהמתנה פסיבית של "שועלה נחמדת יושבת בפנה... מחפה לבן-זוג שיתאים / לה בדיוק" (עמ' 10), השועל הוא היוזם את הריקוד המשותף וגם את השיחה ביניהם. את המגע היא יזמה במהלך הריקוד: "כפמה נעים לי / כשאת נוגעת בפנים לי / עם הכפפה" (עמ' 16). הם רוקדים במשותף, נוגעים זה בגופו של זה מבעד לכפפות, וצלליהם נעים עמם במחול ומנבאים את הסכנה לאהבה. כשנחשפת לפתע לעיני השועלה "צפרן חזרת שלה / מזדקרת / ארפה, מבריקה, שלופה / מצעד לכפפה" (עמ' 22), היא חסרת אונים, מבוהלת, תוקעת את הציפורן בכוח בברשה ופוצעת את עצמה, מתוך פחד שמא תתגלה בביזיונה ותאבד את האהבה בשל הפגם שבה: הציפורן הדוקרת. שלוש פעמים השועל שואל אותה, מנסה לחשוף מהו הדבר שדקר אותו. הוא מאפשר לה לחשוף בפניו את "הציפורן", את הפגם, ואת פחדיה, אך היא "מבוישת", מוכנה לבטל את קיומה, להפסיד הכול, ולא לעמוד במצב שבו הפגם הזעיר שלה יתגלה לשועל: "שקעולם לא יחזר האור, ... או לפחות עד שתחמק מכאן / ואיש לא ידע, / שפעם היתה פה שועלה נחמדת" (עמ' 36). השועל מאפשר בכל זאת את הקשר ביניהם: "את כפפתו שולף, / את צפרנו החבויה חושף, / ואת כפתה הקטנה / ... אליו אוסף" (עמ' 38). לכל אחד יש "ציפורן", משהו דוקר. אך השועלה היא זו שרואה ב"ציפורן" פגם, אינה יכולה לקבל את עצמה כפי שהיא, אף-על-פי שהיא, כמו השועל, מכירה פתרון קל לבעיה: לגזור את הציפורן... לאחר שהוסרו הכפפות הוא שב ומזמין אותה לרקוד עמו, והיא מהמהמת: "מר שועל המהלל / הוא בחיכה מצלחת", (עמ' 40), ובסיום המחול נמשך בעולם הקר, כשהשועלים הורידו את הכפפות, ועתה המגע ביניהם הוא של יד ביד, ללא מסווה: "נרוקדים השועלים ללא כפפות, / על האדמה הקרה ברגלים יחפות". (עמ' 44).

מתחילת הסיפור נוצרת תחושה של גודש בתיאור המכוון לפרשנות סמלית או אלגורית: הצד הגלוי לעין באנשים מגולם בלבוש השועלים ומיוצג מטונימית באמצעות הכפפות והרגליים היחפות, המציגים ניגודים: הרגליים חשופות לפגיעה ולקור, השועלים/האנשים שומרים על נעליהם

יותר משהם דואגים לעצמם, חיי האדם נטועים במציאות קרה וחומרית, ומצד שני – השועלים מכסים את ידיהם בכפפות, למטרה ייצוגית: מעטה של העמדת פנים, ארשת מדומה של שפע ונוחות, חציצה בין אנשים אפילו ברגעים אינטימיים, כביכול: אחיזת הידיים אינה מגע של בשר בבשר אלא מגע מבעד לכפפה. זו חברה טקסית הנוהגת בגינונים מימים עברו: הרישום בפנקס המחולות הוא מנהג שאין בו צורך בסיפור, אך הגיבורה נאחזת בו כחלק מהמוסכמה, וכך גם באשר לכפפות ולציפורן. הציפורן המזדקרת לפתע מתוך הכפפה מסמלת אולי את עולמם הפנימי, היצרי, האפל, הרגיש או האוטנטי של בני האדם, הצד שאינו נתפס כמקובל וכראוי על-ידי החברה, ואותו מנסה השועלה להסוות אפילו במחיר פגיעה בעצמה. כתם הדם על הכפפה מעלה אסוציאציות של דם המחזור והבתולים, לידה, ומציב את שאלת האינטימיות בזוגיות: עד כמה בני-הזוג מסוגלים לחשוף את עצמם על כל מה שיש בס, הטוב והרע, לקבל את הצדדים האחרים, הלא גלויים, ואולי הלא-מקובלים בחברה, שבאישיותם ובאישיות בן-הזוג. מעשיות כמו סינדרלה הכיטו את המאזין לתובנה כי מצב של אינטימיות יושג רק עם נכונות לקבלת הצד היצרי בנו ובבן/בת הזוג (בטלהיים, 1980). גם הסיפור של זרחי מרמז לנכונות לקבלת חריגה מהמוסכמה החברתית, ולקבלת המגרעות השונות בבן/בת הזוג. **כפפות** מציג עמדה שמרנית באשר לשאלת מעמד האישה בזוגיות: הדמות הנשית ביצירה נוהגת על-פי סטריאוטיפ נשי שמרני: היא פסיבית, ה"בחירה" שלה בבן-זוג מתבטאת בהסכמה או בסירוב להיענות לו ולא ביוזמה שלה, היא אינה מתמודדת בכנות עם המשבר שאליו נקלעה, נכנעת למוסכמה החברתית, וזקוקה לדמות הגברית על-מנת להיחלץ מהמצב, להתמיד בקשר הזוגי, ו"להוריד את הכפפות", להיות יותר היא. מבחינתה, הגבר הוא המושיע, בלעדיו היא אינה מקבלת את עצמה כפי שהיא. זו עמדה קונפורמית מאוד בהשוואה ליצירות אחרות שכתבה זרחי באותה תקופה לילדים ולמבוגרים.

את הסיפור **כפפות** ילדים יבינו באופן חלקי בלבד, כסיפור קונקרטי על שועלים בכפפות או כסיפור על בעלי-חיים מואנשים, אך יתקשו בהבנת הסמלים ובפענוח אפשרויות הקריאה. גם האיור הממחיש את ההאנשה (עמ' 42-43) שבו מצוירת השועלה כשהיא מתבוננת במראה ורואה נערה, לא יסייע לילד הקורא להבין במה מדובר.

"הסופר האמביוולנטי חותר להרחיב את מרחב האפשרויות שלו, לעקוף חלק מהאילווצים, לזכות בקהל קוראים גדול מהרגיל, ולהעלות את הסטטוס שלו עצמו כסופר" (שביט, 1996, 191). **כפפות**, למרות השימוש במה שנראה כז'אנר אלגורי והשפעות המעשייה, ולמרות חזותו החיצונית של הספר, אינו מתאים לילדים, אלא למתבגרים ולמבוגרים.

### **בוטיק סיגי וחוט - סיפור לילדים, למתבגרים, למבוגרים**

בשונה משתי היצירות שהוצגו עד כאן, קיימות יצירות ספרות לילדים אשר נמענים שונים יכולים לקרוא אותן ולהבין ב"קומות" שונות, כדברי ברנך-פרוכטמן (1982), ברמות הבנה שונות, בהתאם לגיל, לניסיון החיים ולידע ספרותי קודם. הבנות אלה תהיינה שונות לחלוטין זו מזו, אך לא תבטלנה זו את זו.

**בוטיק סיגי וחוט** (1995) הוא סיפור על עכבישה ועל נסיכה. העכבישה, שמה סגיסטרֶה-סיגי, ושאיפתה היא לארוג "שמלת נשף מופלאה" מחוטי המשי המופלאים שלה, קורי-העכביש. לשם כך היא פותחת בוטיק. סיגי העכבישה מתמודדת עם קשיים רבים, ועל אף שהם הולכים וגדלים היא מצליחה להתגבר עליהם, ולעמוד במשימה. הנסיכה, תמרי, בוחרת לאושרה שמלת כלולות דווקא בבוטיק של סיגי. מתברר כי זוהי שמלת פלא, הגדלה עמה לאורך חייה. תוכן הסיפור, הדמויות, מבנה העלילה, השפה ועיצוב הספר, מעידים כי לפנינו יצירה לילדים. הסיפור "נשמע כמו מוסיקה זריזה ומרפרפת, שהוורטואוזיות והזריזות שדורשת נגינתה לא באות על חשבון העומק והמורכבות שלה. קליל, מוכיחה זרחי, אינו בהכרח שטוח" (דר,

1995) במרכז הסיפור, לדעת זר, מימוש חלום. כך הדברים נראים בקריאה ראשונה. אך הסיפור מעניין, עשיר, ומורכב מעבר לכך. קריאות חוזרות ונשנות בסיפור, שאותן נציג להלן, מאפשרות לחשוף בו פנים נוספות. הסיפור נראה בתחילה כמעשייה לילדים, וכך יובן על-ידי קוראים או מאזינים צעירים מאוד; קורא בוגר יותר יוכל לגלות בו היבטים של סיפור פמיניסטי, לראות בו יסודות של פרודיה על החברה הישראלית, יסודות של סיפור ארס-פואטי, וניתן לראותו כסיפור אכסיסטנציאליסטי. רבדים אלה נארגים בויקות אינטרטקסטואליות (בן-פורת, 1985; Allen, 2000; Krsteva, 1968) לטקסטים אחרים ולאיוור המלווה את היצירה.<sup>3</sup>

### הסיפור כמעשייה

הרובד המיידני שבו עשוי קורא ילד או מבוגר להבין את הסיפור הוא קליטתו תוך זיקה להיכרות קודמת עם ז'אנר נפוץ בספרות הילדים, המעשייה, בצורתה העממית או הספרותית. הדמות הראשית בסיפור של זרחי, סיגי העכבישה, מתוארת בסיפור ובאיור באמצעות האנשה: יש לה אמא וחברות, היא מדברת עמן, יש לה מחשבות, יש לה צרכים נפשיים ופיזיים והיא פועלת כבן-אנוש על-מנת להשיג את מטרותיה. מבנה הסיפור מזכיר מבנים של סיפורי מעשיות מוכרים, כמו למשל של האחים גרים (אורבך, 2001). הסיפור נפתח, בדומה לפתיחה במעשייה, במעבר ממצב של שלווה לגילוי של מצוקה ומחסור: סיגי, עכבישה קטנטונת, מביעה עמדה משלה באוזני בני משפחתה, ועמדתה כופרת בכל אורחות חייהם: הם עוסקים בציד, ואילו היא חושבת שזה "ממש שיגעון לבזבז חוטי משי כמו שלנו על ציד זבובים, כשאפשר לארוג מהם משהו כמו שמלת נשף מופלאה". זוהי התקוממות של ממש כנגד המסורת המשפחתית. אמה אינה מתעמתת איתה, אך תגובתה "אל תקשקשי במוח", היא תגובת זלזול המבטלת בחוסר כבוד את העכבישה-הילדה. הסביבה שבה היא חיה אינה מבינה את

ראייתה הייחודית, אינה מעריכה אותה ואת רעיונותיה, ואינה תומכת במימוש. סיגי עומדת על דעתה: "זה לא קשקוש". עתה היא בקונפליקט: העולם שבו היא חיה אינו מוכן לקבל את דעותיה ואת רצונותיה, והיא אינה מוכנה לוותר. על-מנת להגשים את ייעודה היא נוטשת את הבית באמצע הלילה<sup>4</sup>, כדי לחפש מקום מתאים שבו תוכל לפתוח בוטיק עם "שתי החברות הטובות שלה", אגרסינה ואורנה-סימה. מתחילת הסיפור ניכר מאבק בין דמויות מנוגדות ובין כוחות מנוגדים: סיגי מול אמה, המייצגת את עמדות החברה, ובמקביל לה תמרי מול אמה. מאבק נוסף הוא של שלוש החברות-העכבישיות, הרוצות לממש את חלומה של סיגי, ולשם כך עליהן להיאבק בכוח גדול מהן, ברעב. החברות מצטיירות בראשית הסיפור כהרחבה של הדמות הראשית, סיגי-סגיסטריה. לשלושתן שמות משונים ודומים במצלול. נוצרת ציפייה שהשילוש יהיה מקור של עוצמה במאבק של הדור הצעיר והיוצר בדור הישן, השמרן, החי על ציד. אך מתברר שלא כך. שתי "החברות הטובות" של סיגי מגלמות עמדה אופוזיציונית לדמותה, ומאירות אותה דווקא באמצעות הקבלה ניגודית: הן שבות לביתן, "למאם עכבישי", לביטחון ולמוזן. הראשונה לאחר שלושה ימים והשנייה לאחר שישה ימים. שמה של אגרסינה מטעה, היא איננה אגרסיבית אלא עכבישה כנועה, וצליל ה"סיי" המשותף בשמותיהן מייצג מהות ותרנית בדמויות, האומרת "כן כן כן" (באיטלקית או בספרדית "סי, סי, סיי"), כמו מינה, "ילדה טובה" "צייתנית מאוד" ההופכת לאישה כנועה בשיר אחר של זרחי (1971, 58-60). סיגי-סגיסטריה<sup>5</sup> נשארת לבדה. עתה עליה להילחם לא רק ברעב אלא גם בבדידות ובאכזבה מהחברות. סיגי נבחנת במבחן של ערנות ושל כוח עמידה<sup>6</sup>: העבודה מתמשכת, עליה לסיימה בזמן, המוצר חייב להיות מושלם, ובינתיים היא אינה יכולה לנוח ולאכול: ניסיון לטרוף זבוב משמעו השמדת השמלה ואובדנה כאמן. המבחן קשה במיוחד כיוון שעליה לעמוד בו באופן עצמאי לחלוטין, בתנאים של ניתוק ממשפחתה ומחברותיה, מבחן המגלם את האילוץ בניתוק ממשפחת המוצא על-מנת להיות אדם בוגר (בטלהיים, 1980). זהו גם מבחן של נאמנות<sup>7</sup> והתמדה

במימוש היעוד שבחרה לעצמה, נאמנות לטווייה, לאמנות, למרות הקשיים הקיומיים שבהם כרוכה נאמנות זו. מבנה הסיפור הוא מבנה פשוט, אך בניגוד למעשייה הנבנית בדרך-כלל רק באמצעות קו עלילתי אחד, בסיפור של זרחי יש שני קווים עלילתיים, הקו של סיגי והקו של תמרי, נסיכה-ילדה שיש לה משאלות ייחודיות שהסיפור צריך למלאן. הקווים משתלבים זה בזה לאחר חיתוך יחיד והופכים לסיפור בעל קו עלילתי אחד. הסיפור של תמרי סובב סביב טקס מעבר משמעוטי בחייה, הנישואין, בדומה למסופר בסיפורי מעשיות על נסיכות. גם תמרי צריכה לעמוד במבחן, אך שלא כבסיפורי מעשיות, אין זה מבחן שתכליתו לשחרר את המתח שלפני נישואין בין גבר לאישה או בין שתי המשפחות המשיאות את ילדיהן (שנהר, 1982, 55-52) אלא מבחן של שחרור ממשפחה (ובעיקר מאביה), ושל מציאת הנאמנות לעצמה: היא מחפשת שמלת כלולות מיוחדת, כיוון שאינה יכולה לשאת שום בגד אשר לוחץ לה בצוואר או במותן. המבחן שבו תמרי צריכה לעמוד הוא מבחן של אותנטיות, של נכונות לא להתפשר, של חיפוש ללא לאות אחר מה שמתאים לה, לצרכיה, לרצונה, לייחודה, גם אם הדברים אינם עולים בקנה אחד עם מוסכמות החברה או כרוכים במאמץ מצידה. לכאורה בלבד זה מבחן באמצעות בגד: השמלה מייצגת באופן מטונימי את הלובשת אותה. תמרי המחפשת שמלת כלולות ייחודית מחפשת, בעצם, מסגרת נישואין ייחודית: לא משהו "לוחץ" או "צר", אלא נישואין שיאפשרו לה את החופש שלו היא זקוקה על-מנת לא לאבד את זהותה האישית בתוכם, כדי שאלו לא "יחנקו" אותה או "ילחצו" עליה. עם זאת, היא אינה מוותרת על מסגרת הנישואין. המבחן שבו תמרי צריכה לעמוד הוא מבחן חיים. אחד ממאפייני המעשייה הוא היסודות העל-טבעיים המצויים בה: מקסמים, שינויי-דמות, בעלי-החיים המשמשים עוזרים מאגיים לאדם במילוי מטלה מורכבת או בלתי אפשרית, ועוד. בדומה למבחנים שבהם עומדות נסיכות במעשיות, גם לתמרי מסייעת עוזרת מאגית: סיגי העכבישה. יכולתה לטוות בגד מופלא מקורי-עכבישי מאפשרת את נישואי תמרי, במישור הסיפורי והמטפורי. בסוף הסיפור הקורא מגלה



שזהו בגד פלאי הגדל עם הלובשת אותו, תמרי, המסוגל להגשים את משאלות ליבה, ולהביא לה אושר.

הסיפור מתפתח תוך מעברים לסירוגין ממצבי מחסור (בקו העלילתי של סיגי: נטישת הבית; רעב והינטשות בידי החברות; השתלטות דחף הרעב והיווצרות הקרע בשמלה; התעלפות מרעב. בקו העלילתי של תמרי: חיפושים אחר שמלה; סכנה לשלמות השמלה) למצבי מלאות (בקו העלילתי של סיגי: פתיחת הבוטיק; לקוחה מעריכה את מה שסיגי עושה ומזמינה שמלה; עמידה במשימה: חתונה. בקו העלילתי של תמרי: מציאת השמלה; הנישואין) עד לסיום הטוב בעבור הדמויות: שתיהן מממשות את חלומן (אמנות ואוטונומיה), מצליחות לבססו ולקיימו לאורך זמן, מה שמעניק להן יכולת להיות "מאושרות לנצח".

ובאשר למשמעות, המעשיות פונות לממד הפסיכולוגי בחיי האדם, ונותנות ביטוי ל"טקסי מעבר" או ל"טקסי התבגרות" בחיי האדם (בטלהיים, 1980, 34). אלו מצויים במישור העמוק של הסיפור של זרחי: סיגי ותמרי, כל אחת באופן ייחודי מחפשת את דרכה כאדם בוגר בעולם, בניגוד לעמדת אמה, המייצגת את עולם ההורים ואת החברה: אמה של סיגי חושבת שיש דרך אחת לחיות, כפי שחיים בני משפחה מעולם, על הציד, ורצונה של סיגי להיות משהו אחר הוא "קשקוש". סיגי מתעקשת, ומוצאת את דרכה בעולם כאמן. תמרי מחפשת באמצעות הבגד את דרכה בחיים ואת זהותה הנשית הייחודית. מטרת אמה היא להשיאה, ובהקדם, והיא "דאגה מאוד, כי הכול כבר היה מוכן לחתונה חוץ משמלה". האם מוכנה למלא את חובתה, ללכת עם בתה לקניות, אך אינה שותפה ללבטיה ואינה אמה במובן הרוחני. היא אינה מבינה כלל מה מטריד את בתה, ולכן גם אינה מסוגלת להבין ולהעריך את בחירתה. היא רואה רק "חוט... שמלת חופה לאטרייה". תמרי חושבת שזו בדיוק השמלה בעבורה: "זה נעים זה חריר / זה חפשי זה קריר." ההתעקשות מניבה שלמות עצמית: "זו שמלה נהדרת... בדיוק כמו שרציתי."

עם כל הדמיון למעשייה, יצירתה של זרחי אינה משתמשת במאפיינים לשוניים של מעשייה, אינה בונה קיטוב בין דמויות, הדמויות בסיפור הן בעלות עולם פנימי עשיר והקונפליקטים שבהם הן נתונות הם פנימיים ולא רק חיצוניים. זרחי משתמשת במרכיבים רבים של המעשייה. הז'אנר מאפשר, בתפיסה הפרוידיאנית, פנייה לילדים תוך ייצוג צרכים לא-מודעים, ומציע פתרונות אופטימיים למצוקותיהם. לפי יונג, המעשיות מייצגות תופעות ארכיטיפאליות ומבטאות את הצורך להגיע אל העצמי ברמה גבוהה, ולעתים הן משמשות כלי למחאה ומאבק לשוויון זכויות (נוי, 1994). זרחי משתמשת בכל האופציות הללו. במישור העומק סיפורה מתמקד בשתי סוגיות: עיסוק של אישה באמנות והחיפוש שלה אחר אוטונומיה בנישואין. בסיפור שתי דמויות נשיות מייצגות את ההתמודדות של זרחי עם שאלות אלו, המהוות ביטוי להתמודדות רוחנית אחת, אשר עשויה להתרחש באישה אחת. זהו מימוש מעניין של "חוק התאומים" ( Olrik, 1965) הפועל לא פעם במעשייה העממית, כשהיא מייצגת שני מרכיבים שונים המצויים בנפש אחת באמצעות פיצול בין שתי דמויות בעלילה. בסיפור שלפנינו מופיעה התייחסות להתפתחותן של נשים יוצרות ועצמאיות בחברה, שאינן מוכנות לוותר על אהבה ואמהות וגם לא על יצירה וצמיחה אישית, התייחסות לשאלת המחירים שאותם עליהן לשלם תמורת אמונותיהן ואמנותן, מעמדן בחברה, היחסים שביניהן, ולתפקיד האמנות והאישה בחברה בכלל.

### **הסיפור כסיפור פמיניסטי**

הסיפור **מטיק סיגי וחוט** מעמיד במרכזו דמויות של נשים חזקות, אך אינו קורא לנשים למרוד כנגד תפקידיהן המסורתיים. הוא נוקט עמדה למען **זכותן של נשים לבחור לעצמן את החיים שהן רואות כראויים לחיותם,** ולחיות אותם כפי שהן רוצות

זרחי משתמשת לשם כך באופן ייחודי בסמלים ובמבנה המעשייתי<sup>8</sup>: הקורא נחשף לסמלים מוכרים לו מקריאה קודמת בספרות לילדים ובמעשיות (הנסיכה, הנסיך, חתונה, הסוף הטוב ועוד), מביא עמו ידע קודם על סמלים אלו ומשמעויותיהם, וידע על מבנה המעשייה. אלו בונים ציפיות מסוימות. במהלך הקריאה ביצירה הסמלים והזיאנר עוברים פירוק, משמעויותיהם המקובלות מתרוקנות, והקורא נעשה שותף לבנייה מחודשת של משמעויותיהם. הפירוק והבנייה מחדש הם אמצעי מובהק ביצירות ספרות שנכתבו בידי נשים, הכותבות "כתיבה רב-שכבתית" שבה "תבניות פני השטח שלהן מסתירות או מטשטשות רמות משמעות שהן עמוקות יותר, נגישות פחות (ומקובלות פחות חברתית)" (Gilbert & Gubar, 1979, אצל פלדמן, 2002, 42).

1. **העכבישה** מסמלת על-פי הקונבנציה התרבותית הזנחה ועזובה, פעילות חסרת-ערך, מלכודת, או המתה בארס (ידועה "האלמנה השחורה"). בסיפור, העכבישה איננה אף לא אחד מדברים אלו. בניגוד לעזובה ולהזנחה היא מייצגת פעלתנות ויצירתיות, טוויחה, מלאכת מחשבת תכליתית וממוקדת במטרה מוגדרת שמושקע בה עמל רב. היא איננה הטורפת, להפך: סיגי מוותרת על הטרף, על "הזבוב" (מושא הטרף הפוטנציאלי הוא גביל) למרות מצוקת ה"רעב" (תרתי משמע, למזון ולמהות גברית), כיוון שהשגת הזבוב משמעה אובדן חוטי משי, ויותר על הייעוד האמנותי. במאבק בין האמנות, היופי, לחומר ולמזון, סיגי בוחרת לוותר על היצר ולדבוק ביצירה. זרחי בונה סיטואציה סיפורית שבה העכבישה היא סמל לאישה היוצרת. בכך שבה זרחי לסיפור המיתולוגי על אראכנה, האמנית-הטווה, ועל כך בהמשך.

2. **קורי-העכביש** מייצגים בשפה העברית "סמל לדבר שאינו בן-קיימא, דבר נטול ערך" (מילון אבן שושן). ביצירה של זרחי הקורים עוברים מטמורפוזזה: הם חומר-גלם שהוא "משי אמיתי... חזק יותר מפלדה... יכול להתמתח כפול מכפי אורכו לפני שהוא יקרע" (עמ' 12), שממנו מייצרת העכבישה "שמלה נהדרת" לדעת כל הנוכחים בחתונה.

ההיפוך מתרחש לא בקורים, אלא באופן שבו הם נתפסים, ובכך זרחי מפנה את תשומת-ליבנו לבחינה מחדש של הסתכלותנו בעולם. הסתכלות באור אחר במציאות ובפריטים המרכיבים אותה, ולא בפריטים חסרי הערך שבהם, עשויה להיות נקודת מוצא לצמיחה וליצירה.<sup>9</sup>

3. הנסיכה מסמלת במעשיות ובאגדות את הנערה שזכתה ממשפחתה לאהבה ("נסיכה"), ועתה הגיעה לבשלותה המינית, וייעודה בשלב זה הוא ניתוק ממשפחתה, ונישואין. בסיפור של זרחי מעוצבת מתברר מרדנית, הזוכה לסובלנות ממשפחתה: היא "הולכת יחפה עם שערות מפוזרות" (עמ' 8), לובשת את חולצתו "המלכותית" של אביה, ומודיעה: "אם אני לא מוצאת שמלה מתאימה אני לא מתחתנת" (שם). בניגוד למעשיות הקלאסיות, הבעיה אינה מציאת החתן המתאים, כיוון שהמוקד אינו בבן-הזוג אלא באופן שבו היא תופסת את עצמה. תמרי הנסיכה עוברת במהלך הסיפור מפנה מנערה מתבגרת המתקשה להשתחרר מחסות האב ומחפשת את דרכה, להיותה אישה אוטונומית. לאחר שמצאה את השמלה שאותה היא רוצה ללבוש, מצאה דרך איך לגדול ולהתפתח בחיים.

4. השמלה בספרות ובתרבות מייצגת באופן מטונימי את הנשיות, כפי שנתפסה בעיני החברה. במהלך דורות רבים נשים הוגדרו בתברות שונות באמצעות לבוש: הלבוש הנשי היה שונה מהלבוש הגברי, ולאישה לא היתה אפשרות בחירה בין שמלה ובין לבוש אחר. הגדרת האישה באמצעות הלבוש מייצגת את הגדרת תפקידיה וייעודה המסורתיים. בסיפור של זרחי תמרי מבקשת לבחור לעצמה את הבגד שלה. כשהיא נכנסת לבוטיק של סיגי היא "לבושה בחולצה המלכותית של אבא שלה" (שם). הלבוש מעיד על הקשר האדיפאלי המבטיח לה את החופש שלו היא זקוקה: "תמרי לא סבלה בגדים הדוקים. לא כאלה שלוחצים סביב המותן ולא כאלה שלוחצים סביב הצוואר" (שם); זהו לבוש של גבר בעל עצמה, שהוא גם אביה וגם "מלך", אך זה אינו הלבוש שלה. כמתבגרת

עליה למצוא את הלבוש שלה. היא מוכנה להינתק מהקשר האדיפאלי, ובחירתה בשמלה ולא במכנסיים מעידה כי היא מוכנה לקבל את נשיותה, בתנאי שתזכה גם לאחר נישואיה בחופש. הבחירה באריג מיוחד ויוצא-דופן, אורירי, דק מאוד אך חזק מאוד, יפה במיוחד, ו"בדיוק כמו שרציתי" (עמ' 16), היא בחירה בנשיות ייחודית שבה דבר אינו "לוחץ" לא במותן ולא בצוואר, ללא עול, מתוך חופש. בחירת הבגד היא מטונימיה לבחירה אישית בסגנון חיים מסוים, בדרך ייחודית לחוות את הנשיות שלה. תמרי מגיעה לחתונה לבושה בשמלה הנהדרת שלה, ו"המלך קיבל חזרה את החולצה שלי" (עמ' 17); הקשר האדיפאלי הותר. בחירת תמרי בשמלה ייחודית עשויה קורי-עכביש היא בחירה של נונסנס, בחירה במשהו שספק אם הוא קיים (או ייצוג סמלי של בחירה כזו), ומשמעותה – הנכונות של תמרי למרוד, לעשות את המעשה הלא-צפוי, להסתכל על העולם אחרת. הסתכלות זו היא המביאה את תמרי לאוטונומיות ולחירות שלה. איננו יודעים כיצד היא מממשת את החירות, פרט ליכולתה "לגדולי" – סמל שנשאר פתוח לראייה אישית של הקורא.

5. **החתן** במעשיות המוכרות הוא מושא החלומות של הנסיכה. במעשיות הוא מוצג כדמות מושלמת: יפה, חזק, נבון. ברגע שכבר מימש את תפקידו בסיפור ונשא את הנסיכה לאישה, הנסיכה מאבדת את ייחודה: היא הופכת להיות אשתו, אם ילדיו. בסיפור של זרחי חל היפוך בייצוג הסמל: החתן בסיפור הוא דמות חסרת נוכחות. הוא מתבונן בתמרי "בהערצה", ובזה תם תפקידו ביצירה. היצירה מעמידה במרכז נשים עצמאיות, הממשיכות לגדול ולהתפתח כל חייהן, ולא גברים.

6. **הזבוב**, המסמל בקונבנציה לכלוך ו"טרף" לעכבישים, מייצג ביצירה גם מזון וגם מהות גברית: הוא זכר, אובייקט שאליו כמהות ורעבות (תרתי משמע) שלוש העכבישות הצעירות והרעבות. אך בעוד שתי חברותיה של סיגי אינן מוכנות לוותר על צורכיהן היצריים, סיגי בחרה ביופי, באמנות, במקום בזבוב. עם זאת, היא לא הצליחה להכחיד

את האינסטינקטים, ולרגע היצרים גוברים: "לפני שסיגי שמה לב מה היא עושה, היא השליכה את מלוא השמלה על הזבוב וצדה אותו... גם אם תאכל אותו גם אם תניח לו לברוח יישאר בבגד חור" (עמ' 14-16). הזבוב ברח. סיגי בוחרת למלא בגופה ממש את הקרע שנוצר בשמלה, עד התעלפות. יצירה היא הבחירה שלה, וזו מזכה אותה, בסופו של דבר, גם ביצר: לאחר שמשימתה הוכתרה בהצלחה ותמרי נישאה בשמלת הכלולות המושלמת, מצווה תמרי להגיש לסיגי מדי שבוע זבובים על גבי מגש. הצלחתה של סיגי במלאכת היצירה מזכה אותה גם בדברים נוספים<sup>10</sup>.

7. הפלא הוא הגורם המכוון המרכזי במעשייה (אורבך, 2001), אך **בזטיק סיגי וחוט** קורה ההפך, בניגוד להתרחשות במעשייה. פירוק הסמלים ופירוק הז'אנר ביצירה חל גם על ההתייחסות לבגד כ"פלא" ולעכבישה כ"עוזר מאגיי". במעשיות הקלאסיות הגיבורה היא הנסיכה, והסוף הטוב מגיע בזכות כוחות ועוזרים פלאיים המסייעים לגיבורה להתגבר על הקשיים, לעמוד במבחנים, ולהגיע ליעודה. זרחי מפרקת את התפיסה המעשייתית שעליה היא נשענת, ומהפכת אותה: הגיבורה היא בעצם העכבישה, ולא הנסיכה, הפתרון באמצעות העכבישה ובאמצעות הבגד העשוי קורי-עכביש נראה פלאי למראית עין בלבד, והוא חל רק ביחס לתמרי. העכבישה עצמה, כמו דמויות של נערים צעירים על סף ההתבגרות במעשיות האחים גרים, נאבקת בקשיים שמציבה לפנייה הסביבה, במגבלותיה האישיות, ברעב, ביצרים – על-מנת להגיע להישג המיוחל. לה, כמוכן, אין עוזר פלאי. גם גדילת הבגד אינה פלא, אלא ייצוג מטונומי של גדילת תמרי. במהלך ההיפוך מתברר לקורא כי דווקא מה שנראה כפלא מוכיח כי בעיות בחיים אינן נפתרות באמצעות אבור-פלא, התרחשויות פלאיות, או מקסם, אלא הודות לעבודה קשה, התמדה, נכונות לוותר על נוחות ולהתמודד עם קשיים קיומיים למען מה שנראה לדמויות ראוי ונכון בעבורן. המעשייה, ז'אנר שנתפס כמבטיח סוף טוב בעזרת פלא או קסם, מתגלה כיצירה

ריאליסטית האומרת לקורא: בידך הוא אם תעוף כפרפר או תישאר לעד גולם או זחל.

8. **הסוף הטוב** בסיפורי המעשיות הוא סוף המלווה בנישואין ובעקבותיהם חיים יחד באושר ועושר עד עצם היום הזה. סוף הסיפור של זרחי חורג ממסגרת הזיאנר. זרחי אינה מוותרת על החתונה, היא אינה מחוללת מהפכה פמיניסטית שבה נשים אינן זקוקות לאהבה ולזוגיות. אך בניגוד למסורת הספרותית שבה הסיפור הנשי תם בחתונה, לסיפור המשך משמעותי אחרי טקס הכללות: תמרי נסעה, חזרה, וגילתה ששמלתה גדלה, וממשיכה לגדול הלאה. האושר אינו האושר של "יחד בעושר ובאושר", אלא הוויה של אוטונומיות נשית, ביטחון, ותחושת מסוגלות עצמית, ולא כזו הנובעת מהנישואים: "תמרי אף פעם לא פחדה לגדול לרווחה כי מי שיש לו בגד שגדל כל הזמן יכול להיות מאושר לנצח" (עמ' 21). גדילה זו ניתנת לפירושים שונים, החל בתיאור הגדילה החיצונית שאינה מהווה בעיה לנשיות בוטחת בעצמה, נשיות שאינה מותנית במראה חיצוני המוכתב על-ידי מוסכמות חברתיות למיניהן, דרך גדילה שמתחילה כגדילה פיזית בהריון ובלידה והופכת לנפשית-רוחנית במהלך ההורות; אפשרות אחרת לגדילה היא התפתחות רוחנית-אישית של אישה שאישיותה אוטונומית, והיא אינה חוששת ממחירה של צמיחה והצלחה אישית, או חוויה של התפתחות וצמיחה במעבר של אישיות שלמה משלב לשלב בחיים, וודאי שניתן לדבר על חוויה של צמיחה של אמנית היוצרת יצירות אמנות.

אם העכבישה היא ייצוג של אלטר-אגו של תמרי, או אם לפי חוק התאומים שתיהן מהוות אישה אחת, השמלה, התוצר האמנותי של האישה, היא הילבושי שלה, הייצוג שלה לעולם, ובו-זמנית זה הביטוי ליכולת היצירה העצמית שלה, שאינה מותנית בגורמים מחוצה לה, ולכן היצירה מייצגת אותה בצורה השלמה ביותר. ברור שהנסיך שלה יוכל לשאת אותה רק בשמלה זו, שמייצגת את מהותה, כשם שהנסיך של סינדרלה לא היה יכול

לשאתה רק על סמך הופעתה בנשף: הוא היה חייב לראותה בבגדי העוני על-מנת לקבל את מי שהיא באמת, ורק אחר-כך יכלה להתקיים חתונה. פלדמן (2002, 42-43) מציינת כי סופרות רבות בישראל ובעולם בחרו, כנראה שלא במודע, בכתיבה המסווה כתיבה אוטוביוגרפית, תוך לבישת "מסכה" היוצרת הסטה באמצעות שימוש בדמויות, במקום או בזמן. זרחי פונה לכתיבה ישירה של ביוגרפיה (זרחי, **משחקי בזיונות**, 1999), ולאורך כל יצירתה עוסקת בדרך זו או אחרת ביסודות ביוגרפיים. ביצירה שלפנינו היא מסתייעת בהרחקה באמצעות הזיאטר, הסמלים, והנמען: הפנייה לספרות ילדים מאפשרת לזרחי, לאורך כל יצירתה, התמודדות עם שאלות אוטוביוגרפיות.

צמיחת אישיות נשית יוצרת והמחיר שהאישה משלמת על צמיחתה הם נושאים שהעסיקו את זרחי בכתיבתה למבוגרים ובראיונות עמה (הדרי-רמגי, 1991). זרחי מעלה את שאלת האישה-האמן ומציבה אותה בעימות מול שאלת האמהות והאהבה. העולם המודרני נתן לאישה חופש חיזוני אשר הציב אותה במאבק "בין הצורך באהבה והצורך ביצירה" (זרחי, 1982, 37), אלו שני צרכים קרובים ודומים מאוד, לדעת זרחי, והם מסכנים זה את זה. זהו מאבק, שלדעתה, לא היה ואינו מנת חלקם של יוצרים גברים. נשים יוצרות המחליטות גם ללדת, נתונות "במתח ובמאמץ בלתי אפשריים" (שם, 38) לעמוד בשתי המשימות בו-זמנית, בלי לוותר על דבר, וזהו מאבק אבוד. הן מצויות במאבק קשה בין יצירה אישית ובין אחריות לזולת (ילדים, משפחה). "ויותר מן הבעיה איך לחיות בבדידות... הקושי הוא לחיות בין הבריות עם נשיאת אחריות... ובלי לוותר על האישי שבך" (שם, 81). כיצד תחנך אישה-אם-יוצרת כזו את בנותיה? על מה לוותר? זו בעייתיות קשה שעליה לא נתנה את דעתה התנועה לזכויות האישה. זרחי של "מחשבות מיותרות של גברת" מאמינה ביצירה כייעוד. זרחי המשוררת למבוגרים כתבת על עולמה כיוצרת-אישה<sup>11</sup>. זרחי של **בוטיק סיגי וחוט** קוראת לקוראיה, ילדים וילדות, מבוגרים ומבוגרות, לא לפחד ליצור, לא



לפחד לחיות ולגדול. מי שאינו פוחד לגדול, לא יצטרך לוותר על דבר: היצירה, הנשיות והאהבה יוכלו לעלות בקנה אחד.

### הסיפור כסיפור ארס-פואטי

הסיפור, כפי שכבר ראינו, אינו סיפור על עכבישה ונסיכה, אלא סיפור על אישה יוצרת ועל אמנות.

היצירה מכוונת את הקורא להגיע למסקנה זו באמצעות רמזים לנושא הארס-פואטי המפוזרים לכל אורך היצירה, ומכוונים את הקורא הילד לקרוא את הסיפור גם במישור זה, למשל: "סיגי... בתור אומן מבוקש מיד שכחה את הרעב" (עמ' 11); "זה העניין עם אמנות, מי שטנה פעם טונה תמיד" (עמ' 20). גם האיור משלב רמזים המתייחסים לעולם האמנות: צללית של דמות מאוירת מגיבה על בעיית הרעב של סיגי וחברותיה, ומקשרת את בעייתה לתפיסה רומנטית הכורכת אמנות בסבל וברעב: "גם סוטיץ ומודיליאני היו רעבים" (עמ' 6); וכשיגי הרעבה מתעלפת לאחור שהחזיקה בשארית כוחה את הקרע בשמלה לאורך כל החתונה, שתי דמויות-צלליות משוחחות. אומרת אחת: "Vita brevis ars lunga" והשנייה מתרגמת: "החיים חולפים האמנות נשארתי" (עמ' 18). הבחירה בעכבישה לייצוג האמנית מסתברת במישור הסיפורי הממשי של היצירה לילדים, עשויה להיות מובנת בקלות לילד שיש לו ידע פרקטי כלשהו על חי העכבישים, ומקבלת משנה עומק בזכות האלוזיה למיתוס. זרחי בוחרת בדמות נשית יוצרת, ובאמצעותה היא יכולה להתייחס לחלק מהשאלות הנוגעות לגורל אישה-אמנית, כמו, למשל, שאלת הארוס מול היצירה, בעיית בדידות האמן, התמסרותו הטוטאלית לעבודתו ועוד. השאלות נוגעות גם לאמנים גברים, אך מנקודת המבט הנשית, מציינת זרחי (1982), הן מקבלות ממד והתייחסות שונים.

לסיגי אין ייחוד נראה לעין, ואין רמז כי היא צפויה להיות אמן. היא מתבדלת בבת-אחת בתוקף ראייה יצירתית, ייחודית לה: "אף-על-פי שהיתה בגודל של ציפורן אמרה בוקר אחד לכל בני המשפחה... 'זה ממש

שיגנון לבזבז חוטי משי כמו שלנו על ציד זבובים כשאפשר לארוג מהם משהו כמו שמלת נשף מופלאה" (עמ' 4). אין די בראייה ייחודית על-מנת ליצור אמן. לסיגי יש נחישות הנחוצה להוצאת הרעיונות מהכוח לפועל, גם כשהיא נתקלת בהתנגדות הקרובים לה ביותר, שלכאורה היו אמורים לתמוך בה. אמה אומרת: "אל תקשקשי במוח" (שם), ובוזה הגדירה את האופן שבו היא רואה עיסוק באמנות. סיגי "עקשנית מאוד" (שם), בעלת יוזמה, בעלת אומץ, ביטחון ואמונה בדרכה, ובעלת יכולת התמדה. היא עוזבת את הבית על-מנת ליצור את היצירה שלה, להיות אמנית. לשם כך לא די ביצירתיות ובכשרון, יש צורך בהתמדה ובפעילות נחושה למרות הקשיים. האמנות היא עבודה בתנאי חוסר ודאות: סיגי אינה יודעת אם ייצא קהל או קונה ליצירתה, זו עבודה תובענית וקשה פיזית בתנאי ניתוק, המעמידה את האמנית במבחן של בדידות, עוינות מצד צרכני האמנות/הלקוחות ("יה לא בוטיק, זה חור... השמלה תיקרע ברגע שילבשו אותה..." עמ' 10, 12) ומעל לכל, במבחן קיומי של רעב. האמנית אינה פועלת מתוך דחף של רגע, אלא מונעת בידי כוחות גדולים התובעים משמעת והתמסרות טוטאלית, עד מוות.

מקורות היצירה כפי שהם מוצגים ב**בוטיק סיגי וחוט** הם מתוך האמנית, תרתי משמע: זרחי מממשת את המטפורה של ביאליק על האמן היוצר בחלבו ובדמו: במישור הריאלי, החוט או הקור שמפיקה העכבישה מגופה הוא החומר הבונה את המוצר הייחודי שלה. ובמישור המטפורי ניתן לומר כי הראייה הייחודית שלה והסבל שהיא חווה יוצרים את היצירה. תהליך היצירה מתואר באמצעות פעילותה של סיגי. בשלב הראשון, לסיגי יש רעיון ייחודי הנובע מראייה חדשה מקורית ומפתיעה של המציאות. בשלב השני, היא מקימה לעצמה קבוצת עבודה של מי שנראות לה אמניות כמותה, ויחד הן מארגנות מקום לעבוד בו. חברות האמנים היא גורם תומך משמעותי, אך המקום הוא תנאי הכרחי ליצירה<sup>12</sup>. השלב השלישי הוא תכנון אסטרטגי. יש לה "אלף רעיונות... אם נתרכז בטח נצליח לבצע אותם" (עמ' 6). יש לבנות תכנית עבודה. יש לקבל החלטות באשר

לסדרי עדיפויות בביצוע, ארגון יכולת שיווק, התמדה, עמידה בלוח זמנים (שמלת הכלולות צריכה להיות מוכנה במועד, תמרי מגיעה לסדרת מדידות וניכרת ההתקדמות בעבודת האריגה). השלב הרביעי הוא שלב של עבודה מרוכזת ביצירה עצמה, תוך התנזרות מוחלטת מכל מה שמחוצה לה. השלב החמישי הוא שלב ההתקבלות: האמנית מתמודדת עם אופנים שונים שבהם יצירתה מתקבלת, מדברי ביקורת להערכה חיובית, ועד לחנופה של קהל חסר-הבנה שמתייחס לאמנות דרך עיני האחרים, ללא הבנה: "האופנה האחרונה. היוצר בתוך היצירה" (עמ' 17). הקהל אינו זוכה להערכה רבה מצד סיגי. על טעמו היא אומרת כשהיא מחפשת שם לבוטיק: "קונים מיד מה שמבינים מיד" (עמ' 6), אך אין זה מרתיע אותה. היא מודעת לטעם הקהל, קוראת לבוטיק בשם אטרקטיבי, ובו היא יוצרת את היצירה האותנטית שלה, מה שהיא רוצה ליצור, בלי להתייחס אל טעם הקהל ולהתפשר עמו.

מה גורל האמן, שואלת זרחי, כיצד יכריע בין אמנות לפרנסה, בין השמלה לזכוב? סיגי בוחרת להיות נאמנה ליצירה, לשמלה, ובזכות נאמנות זו לעצמה ולאמנות היא זוכה, בסופו של דבר, גם בביטחון ובפרנסה: הזכובים מוגשים לה דרך-קבע על-ידי תמרי שהופכת להיות הפטרונית שלה.

השאלות שהועלו בסיפור לילדים נדונו גם ביצירות למבוגרים של זרחי, **במחשבות מיותרות של גברת** (1982), **באמן המסכות** (1993), **במשחקי בדידות** (1999), בספרי השירה שלה ובראיונות עמה. היצירה לילדים של זרחי משתפת קוראים-ילדים ברצינות ומתוך כבוד כלפיהם בשאלות ארס-פואטיות רציניות וכבדות משקל: היא אינה מתיילדת מצד אחד, ואינה מפחיתה מערכו של הילד. היא מספרת את הסיפור על העכבישה וסומכת על הקורא שיידע לקחת מתוכו מה שיוכל לקחת, שימצא את הסיפור משמעותי בעבורו.

## הממד המיתולוגי בסיפור

### החוט, הטווייה והאריגה במיתולוגיה היוונית

הטווייה והחוט משמשים במיתולוגיה היוונית וביצירות ספרות ואמנות סמל לזמן, לחיים ולמוות<sup>13</sup>. *מתיאוגוניה* (הסיודוס, חרוזים 906-905), אלת הגורל מיוצגת באמצעות שלוש דמויות נשיות, מוירות, האוחזות בחוט חיי האדם: קלותו טווה את חוט חייו, לכסיס קוצבת את אורכו, ואטרופוס, גוזרת אותו. סמל זה מתפקד ביצירה של זרחי בצורה מעניינת. סיגי ותמרי טוות, מאריכות ושומרות את חוט חייהן. סיגי טווה ממש: היא טווה ואורגת בגד מקורי-עכביש, חוטים שאין בהם ממש, שהופכים לאריג של ממש. הזמן של סיגי מבטא התמדה והתמסרות, עמידה בניסיון, מחויבות ויכולת ליצור למרות מחיר כבד שהיא משלמת. יצירת אמנות אינה רק פרי השראה של רגע, אלא תוצר של מאמץ מרוכז ומתמשך. האמן נבחן בהתמדה. אמן הוא מי שממשיך ליצור, כי "מי שטווה פעם טונה תמיד" (זרחי, 1995, 20). הטווייה של תמרי היא מטפורית, ומתבטאת במעשיה: בסיפורה הזמן נחשף במהלך החיפוש אחר הבגד/המהות ההולמת לה לנישואין, בתקופת ההכנה לקראת טקס המעבר, הנישואין, ויותר מכך הזמן נחשף לאחר הנישואין, ביכולתה לגדול, להתפתח בתוך חיי הנישואין כאדם אוטונומי, ללא פחד מהגדילה.

### העכבישה כמייצגת האמנות

בחירת זרחי בעכבישה דווקא נעשית תוך בניית מערכת קישורים בין-טקסטואליים בין היצירה החדשה שהיא כתבה ובין המיתוס על אתינה ואראכנה (אובידיוס, *מטמורפוזות*, פרק 6)<sup>14</sup>.

המיתוס על אראכנה הוא, לכאורה, סיפור אטיולוגי ואטימולוגי (אלמוג וברוך, 1996, 82-67), המסביר את אורח חייו, מלאכתו, צורתו, ושמו של העכביש (המילה 'אראכנה' ביוונית פירושה עכביש). בעולם הקדום הסיפור המיתי היה אמצעי דידקטי ודתי לביסוס תפיסה המגדירה לאדם מהי

העמידה הראויה למול האלים: אראכנה נענשה והפכה לעכבישה כיוון שנהגה כלפי אתינה בחוסר כבוד, לא קיבלה את סמכותה כפטרונית האורגות והטוות, והתרברבה שכוחה וכשרונה גדולים מכוח האלים. הזיקה בין הטקסט של אובידיוס לסיפור של זרחי מאפשרת לפתח מערך הקבלות בין הדמויות, הסיטואציות המרכזיות והסמלים. בשניהם מופיעות נשים אמניות – תופעה שולית במיתוס וחדשה למדי בעולם החדש. זו תוארה במיתוס באמצעות מלאכה נשית-מסורתית: הטווייה והאריגה היו מלאכות נשיות אופייניות בעולם הקדום. על-פי המיתוס, אתינה לימדה את כל הנשים מלאכה זו. אך עמדתן של נשים באמנות היתה מאז ומעולם בעייתית. נשים יוצרות היו מעטות לאורך הדורות, אומרת זרחי, וכשיצרו נאלצו לשלם מחירים כבדים (זרחי, 1982), הכרוכים בויתור על קשר עם העולם, ויתור על פרסום, פחד שמא ייתבעו לויתור על אהבה ועל משפחה, ויתור על נשיות. התבוננות במיתוס מנקודת המבט העכשווית, בעקבות עיון ביצירת זרחי, מאירה אותו באור שונה, כסיפור מחאה ומרד של אישה-יוצרת כנגד עריצות האלים (ובמקרה הזה: כנגד עריצותה של אלה), המייחסים רק לעצמם את היכולת ליצור, וביוהרתם ובעוצמתם מתכחשים ליכולת היצירה העצמאית של האדם, של האישה. התבוננות כזו במיתוס מציגה אופציה ארס-פואטית שונה מזו של התפיסה הקלאסית, שהניחה כי האדם קיבל את יכולת היצירה מהאלים, והוא יוצר בהשראת המוזות ובשליחות האלים. אראכנה מציבה את האופציה הארס-פואטית הרומנטית זמן רב בטרם באה תפיסה זו לעולם: אראכנה יוצרת מתוך דחפים פנימיים שלה בלבד. היא כופרת בכך שזכתה בכשרונה הגאוני מידי האלים, וגם לא זכתה בו בירושה. אמנותה היא מבע לכוח, לאומץ, ולמרידה באלים. באמצעות האמנות היא יכולה לספר את הסיפור שהיא בוחרת לספר, בדרך שבה היא בוחרת, ובאמצעותם למחות כנגד שרירות-לב ונשע, אפילו של האלים, וכנגד קיפוח, בעיקר של נשים. המיתוס מעלה תהייה באשר לנושאים הראויים להיות מושא ליצירות אמנות: האם אלו הנושאים הנשגבים, שאותם בוחרת לצייר אתינה, ועליהם מדבר אריסטו ב**פואטיקה**

כראויים ליצירה דרמטית? או אולי, כשם שבחרה אראכנה: הראוי למחאה, המורד, המתסיס, המסעיר, הארוטי? אראכנה בחרה ליצור יצירת מחאה: היא מבליטה את אכזריות האלים, את דיכוי האדם בידי האלים, את פגיעת האלים בנשים, ואת שאלת מקומו של האמן בחברה. גם במיתוס, האמנות מעניקה לאמנית בחברה מעמד נישא וייחודי, מעבר לייחוס אבות, ממון או יופי. "אין מוצאה תפארתה... מוצאה מדלים, ודל מעונה" (אובידיוס, פרק 6 שורות 7,13). האמנית זוכה רק בזכות כשרונה למעמד ייחודי, כי להתבונן במלאכתה הוא תענוג, אומר אובידיוס, "כי אכן אמנות טהורה היא" (שם שורה 217). כשרונות אלו מעוררים את קטאתס ואת איבתם של האלים. פגיעת האלים באמן מעידה יותר מכול על חולשות ומגבלות האלים עצמם. המיתוס מציג כניעה של האמנית, לפחות לכאורה: האלה הענישה אותה, היא עברה מטמורפוזה, ועתה היא עכבישה. הסיפור של זרחי ממשך את המיתוס מנקודה זו והלאה ומראה שהכניעה איננה כניעה: העכבישה יוצרת בדמותה של סיגי, אמנותה זוכה להתקבל, סיגי זוכה בהערכה, במעמד, ובפרנסה מאמנותה. בתחרות האריגה לא אתינה ניצחה, אומרת זרחי, אלא אראכנה.

### הממד האכסיסטנציאליסטי בסיפור

בשיחת רדיו שבה רואיינה זרחי על ספרות ילדים היא נשאלה, מהו בעינייה המהותי והייחודי בספרות הילדים, בהשוואה לספרות המבוגרים. זרחי ענתה: "מתן תקווה." תשובתה מציבה את ספרות הילדים בממד רליגינזי. העולם שבו אנו חיים הוא עולם של חוסר ודאות שנבע בעבר מתוקף אמונה דתית (ושיש, אולי, גם היום לאדם המאמין), של חוסר בהירות ביחס לתוקפה של סמכות כלשהי, כולל הסמכות ההורית והמשפחתית, ושל חוסר אמון ביחס לערכים ולאידאולוגיות שאפיינו את החברה הישראלית בעבר. זהו מצב של חיים ב'ריק' שלתוכו נולדים ילדים וישבו הם גדלים ומתבגרים. האדם מחפש את ייעודו ואת דרכו בעולם כשהוא מצוי במצב מתמיד של חוסר ודאות ביחס להיום וביחס למחר, אם יהיה מחר, בשל אימת

מלחמות, טרור, מחלות, אסונות טבע ובעיקר בהעדר מערכת ערכים ברורה ומשמעותית. העולם המודרני והפוסט-מודרני הוא עולם של בדידות גדולה למבוגרים ולילדים, היכולים הרבה פחות מבעבר להישען על הוריהם. יש מי שפונים לדת, לכתות מיסטיות שונות, או מחפשים משמעות לקיומם בדרכים אחרות. גדולתה ויופייה של יצירתה של זרחי לילדים הם בתקווה שהיא מעניקה לילד. זו ספרות שמעודדת את הילד לחפש ולמצוא משמעות וערך לחייו באמצעות סיפורים שהוא, כילד, יכול להבין, וברוח תפיסות אכסיסטנציאליסטיות המתבססות על אמונה באחריות, באנושיות, באותנטיות וביכולת למימוש עצמי מתוך חירות ומתוך נכונות להתמודד באומץ עם שאלות ולהציב שוב ושוב מחדש<sup>15</sup>. הסיפורים מאפשרים לילדים לקבל את הצורך של האדם בחיפוש, שהוא מהותי לפי התפיסה האכסיסטנציאליסטית: "האדם הוא יצור המאופיין על-ידי הבעייתיות... הוא תמיד חלקי ושואף, וחלקיותו מתבטאת בכך שהוא תמיד בדרך לממש משהו שעוד איננו. כלומר, מציאותו בפועל של האדם אינה זהה עם הווייתו, אלא עם החיפוש אחר הווייתו... מהותו של אדם... בהכרח לחפש תוכן ומהות" (סיגד, 1981, 121). הפניית ילד לחשיבה על האותנטיות שלו אינה משימה של מה בכך. האותנטיות היא מושג מרכזי בתפיסות הפילוסופיה האכסיסטנציאליסטית. משמעו, "שאנו מניחים מראש שלכל אדם אמת-עצמו שאינה ניתנת להעברה לאחר, ובכל זאת אנו יכולים לשפוט עליה לפי רמזים שאנו מבחינים בהתנהגותו. 'אותנטיות' במשמעות האחרת היא התייחסותו הכנה של אדם אל עצמו, ללא מסווה, ללא אשליה..." (סיגד, 9-8); זוהי התייחסות של האדם לעצמו לא באמצעות שיפוט הזולת עליו, שהוא לא-רלוונטי, כי האותנטיות היא אישית. הכרה במושג הסובייקט מחייבת באכסיסטנציאליזם שני מושגים נוספים – החופש והאחריות: "האדם הוא חופשי, ובאשר הוא חופשי, הוא אחראי לא רק לעצמו אלא ליקום כולו." (סיגד, 10). הצבת תביעה לחיפוש אותנטיות מתוך חירות ואחריות לילד היא רצינית ביותר. זרחי מעניקה לילד אמונה כי הוא מסוגל לעמוד בה. יצירת זרחי שואלת, בדרכה, שאלות יסוד בחיי האדם, שאלות

המעסיקות גם את הפילוסופיה האכסיסטנציאליסטית: מה הייעוד שלי בחיים, מה היאני שלי מה אחריותי במימושו, מה המחירים שאצטרך לשלם בעבורו, כמה אני מוכנה לשלם? מה תחומי האחריות שלי כלפי עצמי וכלפי האחרים במימוש הרצונות האוטנטיים שלי היצירה שואלת: כיצד עומדים לנוכח סכנות, למול המוות? אלו שאלות העשייה של סיגי ושל תמרי. סיגי העכבישה מוצאת שהאמנות מעניקה משמעות לחייה, עד כדי כך שהיא מוכנה להקריב את חייה למען אמנותה. סיגי מודעת לגמרי לסכנות, מפעילה שיקול דעת, ומעדיפה את האמנות על פני הזבוב, המזון. היא נאבקת בכל כוחה למען אמנותה. מבחינתה זהו "חוט חייה" שעליו היא נלחמת כשהיא סותמת את החור בגופה ממש. יש במעש ייה אי-כניעה לגורל, התעמתות איתו מתוך אמונה שהאמנות מעל לכול. בזכות אמונה זו היא מנצחת. התכלית של תמרי היא הנאמנות לעצמה שמשמעה, החירות להיות אישה אותנטית ואחראית הפועלת ללא פחד. על מנת למצוא את מה שנוכח לה היא מוכנה לצאת לחיפוש ממושך, הכרוך בעימות עם סביבתה, לדחות אירועים בחייה הנחשבים משמעותיים בעיני הסביבה, עד לאחר שתצליח לממש את הייעוד שהציבה לעצמה. תמרי שבגרה אינה חוששת עוד מדבר. יש לה "שמלה שגדלה איתה" ומעניקה לה עוצמה פנימית שמסייעת לה לעמוד מול הפחדים שבחיים: עוצמה זו תנווט את חייה גם בהמשך.

כל אדם נושא בבגרותו את הבדידות של ילדותו, אומרת זרחי. הבדידות היא הצלב של האדם המודרני. זרחי שואלת: במה מתייחדת הספרות בהשוואה לפסיכולוגיה, למיסטיקה, לפילוסופיה? לדעתה הספרות מתייחדת בכך שהיא יכולה לתת לאדם ידע מיוחד שיש בו תקווה: "הדיעה הספרותית היא המלחמה הנואשת בבדידות, בה אין בוחרים מראש בכלים אלא לוחמים בכל הכוח, בכל האמצעים... כי מהי הספרות אם לא תיעוד הניסיון האנושי הנע לאורך כל קצות החזית שלו..." (זרחי, 1982, 78-79) "מה שמחפש עכשיו הקורא, זוהי תקווה... פה, נראה לי, נכנסות הנשים הסופרות אל התמונה... מה שיכולות נשים לתת, עכשיו שהניסיון שלהן



מפוצל בין אחריות כלפי הזולת לבין הצורך שלהן לביטוי אישי, להגשמה, הוא ניסיון לאינטגרציה... " (שם, 80)

### לסיכום: הספרות כמאגר רוחני

ניתן למצוא ניסיונות שונים להגדיר את הצירוף "ספרות ילדים": לאה גולדברג מגדירה אותה באמצעות הנמען והמוען. הנמען, הילד, מוגדר באמצעות גילו ובאמצעות יכולת הקליטה שלו, והמוען מוגדר באמצעות כוונתו והתייחסותו לנמען הפוטנציאלי (ראו חובב, 1986, 17-19). הראל (1991, 27-58) מקיים דיון נרחב במושג 'ספרות ילדים'. הוא חולק על הגדרת גולדברג, ועל הגדרות אחרות, מציג את הקשיים הנגזרים מהן, ומנסה להציב אלטרנטיבה באמצעות אפיון ספרות ילדים כספרות, על תכונותיה הייחודיות. לדבריו, ספרות הילדים יותר מכל מערכת ספרותית אחרת "רואה עצמה... מיועדת או 'מחויבת'... לספק קשת עשירה ורבגונית של 'אינטרסים'... 'שתתאים ל...' , 'שתגרום ל...' , 'שתביא לידו...' , וכו' " (שם, 57), אלו תביעות שמעמידים הורים, מחנכים, פסיכולוגים, ואחרים. הראל מזכיר את קיום המתווכים בין הספרות לילד, אך אינו עומד על מקומם המרכזי בעצם זימון הסיכוי למפגש הילד עם יצירות ספרות. מחקר ספרות הילדים לא נתן במידה מספקת את הדעת על כך כי התנאי הראשון למגע הילד עם ספרות הילדים הוא ה**תיווך**: ילד אינו יכול להגיע בכוחות עצמו לטקסטים ספרותיים, אלא לטקסטים שתיווכו לו מבוגרים בקריאה או בהיגד, ברכישת ספר (או לחילופין קלטת/דיסקט) או שאילתו בספרייה, או בעקיפין באמצעות חשיפה לספרים בבתי חברים, בספריות בן הילדים, בביתה, בבית-הספר, באמצעות צפייה במשדרי טלוויזיה, או, כשמדובר על ילדים שלהם כבר יש נגישות לטכנולוגיה, בחומרים המצויים ברשת. בשל עצמאותו המוגבלת, יחסית, של הילד הצעיר במרחב ובטכנולוגיה, נגישותו לספריות השאלה ולחומרים ברשת קטנה מאוד בגיל הרך, והיא מתפתחת בהדרגה בשנים הראשונות בבית-הספר, בצד התפתחות יכולתו האוריינית. מכאן האחריות הרבה המוטלת על מתווך הספרות לילד, ובייחוד בגיל הרך.

תיווך שמטרתו להעשיר את עולם הילד ולבנות בעולמו של הילד מסד של תרבות ישאף תמיד ליותר. חשיפה משמעותית של ילדים לטקסטים מגוונים, באיכות ובכמות, לטקסטים הנחשבים 'קלאסיים' או 'קאנוניים', תאפשר לילד לבנות בהדרגה בסיס-קישורים עשיר לטקסטים חדשים שיקרא, בצד פיתוח טעם ספרותי ומאגר של התנסויות-קריאה ביצירות מז'אנרים שונים ומתקופות שונות. לחינוך בבית, בגן, בבית-הספר תפקיד מרכזי כגורם מתווך תרבות הפותח לפני הילד אופציות לקריאה עשירה ומורכבת. קל להתפתות לטקסט שניתן "להבין מיד", כפי שנאמר בסיפור של זרחי, טקסט פופולרי או פשוט בלשונו ובתכניו, ללא עומק ספרותי או פסיכולוגי, תוך ויתור על טקסט מורכב ואיכותי מבחינה ספרותית. לעתים בחירת המבוגר מקרית, לעתים היא נעשית מתוך כוונה טובה: להקל על הילד, להתחבר לעולמו, אולי מתוך מחשבה שכך תתחבב עליו הספרות. ודאי שיש להתאים את היצירה ליכולת הילד ולעולמו, אך ויתור על מורכבות ספרותית הוא מיקח טעות: ספרות נטולת עומק רוחני, ספרותי ולשוני היא 'ספרות לרגע' שאינה מותירה חותם, ואינה מעניקה לקורא בה את התמורה הרוחנית אשר לה ניתן לצפות מספרות טובה, שאליה ניתן לשוב במהלך החיים משום שהיא מעניקה תעצמות נפש לקורא בה. ספרות בעלת עומק עשויה לכוון את חייו הרגשיים של הילד ושל המתבגר: להעניק לו ביטחון, להפיג את בדידותו של מי שחש מנותק ויוצא-דופן, להעניק תחושה של יציבות ושייכות בחיים, להציע ערכים, לתת תחושה של מסוגלות עצמית, לזמן חוויות של הזדהות עם דמויות קרובות-רחוקות, להסב הנאה מלגיטימציה שבכניסה לעולם של דמיון והרפתקאות, ובעיקר להעניק הרבה מאוד כוחות נפש בזכות התקווה שספרות טובה יכולה לתת לכל קורא, ובעיקר לילד, במצוקותיו. בחירה בספרות קלה מתגלה, בסופו של דבר, כסיבה לכך שאין רוצים לקרוא ואין אוהבים ספרות.

שלוש יצירותיה של זרחי שבהן פגשנו במאמר זה פונות לקוראים וזוכות בהיענותם. סוגי ההיענות הללו שונים, כשם שהיצירות שונות. המורכבת מבחינת היענות הקוראים היא **בוטיק סיגי וחוט**, יצירה שניתן לקלוט

בשלבם, ולהתמודד עם רבדים שונים בה בגילאים שונים. קליטת הרובד הראשון, דמוי המעשייה, אפשרית לילד כבר בגיל הגן, בהנחה שהילד כבר פגש בעבר מעשיות. קליטת רבדים נוספים מותנית בקורא, באישיותו, בידע קודם שלו, ביכולתו לקשר בין תחומי ידע שונים, בניסיון חייו, בתחומי העניין שלו, בהבנתו ובמידה רבה בניסיונו כקורא או כמאזין לספרות: זהו ניסיון שצומח עם הילד. כל קריאה תורמת לאופק הציפיות של הקורא וכך גדל קורא היודע לבחון טקסט מרובד במורכבותו, ולא להיות כמי שתוארו ביצירה כ"קונים מיד רק מה שמבינים מיד" (עמ' 6). זו יצירה שמבינים לאט, קונים לאט, אך לאחר שנקנתה, כמו הבגד של סיגי, היא אינה אובדת, היא גדלה עם הקורא.

## הערות

<sup>1</sup> למשל: סרטים מצוירים, שהם לכאורה זיאנר לילדים, אך מיועדים למבוגרים יותר מאשר לילדים, או למבוגרים בלבד, כדוגמת "שֶׁקֶק" בסרט "סיפור גלוי" הפונה לילדים, ועשרות "סיפורים סמויים" הפונים לנמענים בעלי ידע והיכרות קודמת טובה עם מעשיות לילדים, ועם יצירות ספרות וקולנוע שנוצרו בעקבותיהן. הבנת הסיפורים הללו מותנית בהיכרות קודמת של היצירות, בקישור בינן לבין הסיטואציה הייחודית בסרט, בפענוח ההיפוך או השינוי בסרט לעומת המקור. בדרך זו הסרט יוצר פארוזיה על סרטים מצוירים לילדים.

<sup>2</sup> תודה לעמיתתי הסופרת נעמי בן-גור על הערותיה למאמר.

<sup>3</sup> בשל קוצר היריעה לא אתייחס כאן לאיור, וגם לא להיבטים תיאורטיים הנוגעים לאינטרטקסט. על כך ראו: אלקד-להמן, "להיות אישה, להיות אמן – ספרות ילדים ואינטרטקסט" (בדפוס).

<sup>4</sup> נערה שזבת את ביתה במעשיות רק לעתים רחוקות, ורק אם יש לה מטרה ברורה (שטרן, 1985, 105).

<sup>5</sup> שמה של סיגי מעורר תמיהה. אולי ניתן לפרשו בעזרת המילה האיטלקית SAGACIOUS, שפירושה נבון, אינטליגנטי, בעל שיפוט טוב; או באמצעות המילה SAGITTARIUS, מזל קשת. סיגי כמי שידעת לכוון למטרתה, ולהשיגה. גם השילוש המאפיין את הסיפור העממי מופיע במידה מסוימת בסיפור של זרחי, כרמז לזיקה לזיאנרים עממיים: שלוש החברות-העכבשיות; נטישת החברות לאחר שלושה ולאחר שישה ימים; שלוש מדידות של שמלת הכלולות וחזרות לשוניות משולשות מסוגים שונים.

<sup>6</sup> בסיפורי מעשיות רבים הדמות הראשית עוברת סדרת מבחנים על-מנת להוכיח את זהותה, את אומץ ליבה, את בגרותה, את בשלותה לנישואין, את תבונהה ופיקחותה, את נחישותה, את התאמתה לתפקיד נכבד. לא כל הדמויות עומדות במבחן. במעשייה דווקא הדמות הקטנה והחלשה עומדת במבחן יפה (למשל: האח הצעיר ב **החתול במנפיים**, האח הצעיר ב **מלכת הדמויים**, הנסיכה המודחת ב **נערת האוחים**, ועוד).

<sup>7</sup> מבחן הטווייה של סיגי מזכיר מבחן נאמנות אחר, גם הוא באמצעות טווייה: פנלופה בנתנה על נאמנותה לאודיסיאוס שיצא מביתו ולא שב. המחזרים אחריה נמצאים בביתה יום ולילה והיא מצליחה להשהות את בחירתה בבעל עתידי באמצעות תחבולה: היא מבקשת לסיים אריגת אריג התכריכים ללארטס, אביו של אודיסיאוס, בטרם תינשא לגבר אחר. במשך שלוש שנים היא אורגת ביום ומתירה בלילה את מה שארגה ביום שחלף (הומרוס, 1996, 263).

<sup>8</sup> יצירות רבות עשויות שימוש במעשייה למטרות פמיניסטיות. ולדוגמה: *אגדה חדשה* מאת גיל הראבן, מעשייה מודרנית פמיניסטית, המשתמשת במאפייני הז'אנר תוך פירוקם; וספרה של הסופרת BABETTE COLE, 1986, *PRINCESS SMARTY PANTS*, תורגם לעברית בשם *הנסיכה חוכמולוגיה*, סיפור מצויר לילדים צעירים מקהל היעד של הראבן או זרחי, שנבנה על נורמות מוכרות ממעשיות תוך שבירתן, באמצעות אלוזיה מהפכת *למלך צפרדע או היינריך ברזל* (גרים, 1994, 7-9) המעשייה על הנסיכה הנישאת לצפרדע.

<sup>9</sup> קורי-העכביש עשויים חלבון המצטיין בחוזק-מתיחות הגבוה ביותר בין הסיבים הטבעיים, ובגמישות. לאחרונה החלו בניסיונות הפקה של סיבים על בסיס הנדסה גנטית על-מנת ליצור מטווה העשוי לשמש חומר-גלם לאפודי-מן, להנדסה ועוד. ראו: [Http://www.riverdeep.aet/current/2001/09/090301\\_spider.shtml](http://www.riverdeep.aet/current/2001/09/090301_spider.shtml) וכן: [Http://www2.iol.co.il/hayadan/news/370888.asp](http://www2.iol.co.il/hayadan/news/370888.asp). תודתי לחברתי ד"ר דורית גד על הערתה המלמדת בהקשר זה.

<sup>10</sup> המטפורה של קשרי גבר-אישה כנפילת זבוב בקורי-עכביש משמשת את זרחי גם בסיפור "אמן המסכות" (1993, 75), ובאותו קובץ סיפורים, בסיפור אחר נעשה שימוש ברעב כמטפורה לתיאור הצורך באהבה: "רעב אמיתי הוא רעב שלעולם לא ניתן להשביעו" (שם, 63).

<sup>11</sup> זהו נושא המופיע ביצירות זרחי למבוגרים, בספרי השירה, בסיפורים ובמסות. וראו: אלקד-להמן, 1997.

<sup>12</sup> האלוזיה למסה *חדד משלך* של וירגינייה וולף אינה מקרית. על מנת ליצור צריך מקום ליצירה, אומרת וולף, ולאורך ההיסטוריה לנשים לא היה מקום כזה. הן יצרו בשולי חייהן

היומיומיים, בשעות ובמקומות מוזרים, כמו במטבח בלילה. יכולתן ליצור כשוות-ערך לנברים מותנית במקום ליצור, פיזית ונפשית.

<sup>13</sup> גם במקרא מופיעה שפה מטפורית המשתמשת בתמונות דומות, הכרוכות באריגה, אריג, קיפול האריג וגזירת החוט המשמש באריגה כביטוי לתום החיים. ראו: ישעיהו לח 9-11; איוב ז 6. על הזמן באמטת ראו באתר האינטרנט: [Http://www.artlex.com/ArtLex/t/time.html](http://www.artlex.com/ArtLex/t/time.html)

<sup>14</sup> אובידיוס הוא המקור העתיק למיתוס. בסיפורי המיתולוגיה היוונית לילדים אשר ראו אור בעברית בעשר השנים האחרונות מצאתי ארבעה עיבודים שונים למיתוס: גורי (1996); דשא-דלמן (1993); זהר (1999); מורלי (1999). רובם משמיטים /או משנים עובדות שונות, למשל: מתן הנמקות שונות להפיכת אראכנה לעכביש; השמטת ניסיון ההתאבדות של אראכנה, מטעמים חינכיים, כנראה; אחד הנוסחים הפך את אראכנה לנסיכה, ובכך החמיץ מרכיב פסיכולוגי מהותי במיתוס, ועוד. סוגיית עיבודי המיתוס מחייבת עיון נפרד.

<sup>15</sup> על התפיסות האכסיסטנציאליסטיות ביצירות זרחי ראו גם גליק-עפרי (2001).

## ביבליוגרפיה

- אבן, י' 1979. **הדמות בסיפורת**. תל-אביב: ספרית פועלים.
- אובידיוס פי' 1965. **מטמורפוזות**. תרגם: דיקמן, ש'. ירושלים: מוסד ביאליק.
- אוארבך, א' תשכ"ט. **ממזיס התגלמות המציאות בספרות המערב**. תרגם: קרוא, ב'. ירושלים: מוסד ביאליק.
- אוארבך, ל' 2001. מעשיות האחים גרים עלילה, נקודת תצפית, מוקד, סגנון. **מעגלי קריאה 27, 22-4**.
- אלמוג, ג' ברוך, מ' 1996. **ז' אנרים בסיפורת לילדים**. תל-אביב: מכון מופ"ת, משרד החינוך הגף להכשרת עובדי הוראה.
- אלקד-להמן, א' 1997. על הוראת ספרות ילדים במכללה. שאלות של זהות אישית, נשיות, גבריות, והפתעות בשירי נורית זרחי. **דפים 24**, משרד החינוך והתרבות, הגף להכשרת עובדי הוראה מכון מופ"ת, 145-132.
- ביאליק, ח' נ' 1935. **דברים שנעל-פה**. תל-אביב: דביר.
- ביאליק, ח' נ', רבניצקי, י' ח' 1956. **ספר האגדה**. תל-אביב: דביר.
- ביאליק, ח' נ' תשכ"ה. **ויחי היום**. תל-אביב: דביר.
- בטלהיים, ב' 1980. **קסמן של אגדות**. חיפה: רשפים.
- בן-פורת, ז' 1985. בין-טקסטואליות. **הספרות**, 2 (34), 178-170.
- ברוך, מ', פרוכטמן, מ' 1983. **לכל שיר יש שם**. תל-אביב: פפירוס, אוניברסיטת תל-אביב.
- גונן, ת' ר' 2001. מה נשלף מן המדף? דיון בפורמט של ספר ילדים מאויר. **מעגלי קריאה 27, 87-82**.
- גורי, ש' 1996. **ספר המיתוסים**. עריכה: אופק, ב'. תל-אביב: עופרים הוצאה לאור, 70-63.
- גליק-עפרי, א' 2001. עיונים ביבליותרפיים בספרי שולה מודן מול יצירות נורית זרחי. **מעגלי קריאה 28, 43-33**.

- גרים, י', גרים, ו' 1994. **האחים גרים מעשיות האוסף השלם**. תרגום: לוי, ש'. תל-אביב: ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- דר, י' 1995. "אוכל זה לא הכל" בתוך: **הארץ ספרים**, 1.2.95
- דשא-דלמן, ע' 1993. **סיפורי מיתולוגיה יוונית**. תל-אביב: אלומות.
- הדרי-רמגי, י' 1991. "אף פעם לא הייתי יחיילים גדולים" – ראיון עם נורית זרחי. **ידיעות אחרונות**, 31.5.91.
- הומרוס 1996. **אודיסיאה**. תרגום: כהנא, א'. תל-אביב: כתר.
- הסידודס 1956. **מעשים וימים / תיאוגוניה / מגן הירקלים**. תרגום: שפאן, ש'. ירושלים: מוסד ביאליק.
- הראבן, ג' 1985. **אגדה חדשה**. תל-אביב: עם עובד.
- הראל, ש' 1991. **ספרות ילדים היא ספרות**. בית-ברל: מרכז ימימה לחקר פרות ילדים והוראתה.
- זהר, ר' 1999. **נקמתה של הרה**. ערכה: גוטמן, ש'. תל-אביב: זמורה ביתן, 32-37.
- זרחי, נ' 1971. **המלכה פטריה והמלך פטר**. תל-אביב: עם עובד.
- זרחי, נ' 1982. **מחשבות מיותרות של גברת**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- זרחי, נ' 1992. **פינגבינה**. תל-אביב: מסדה.
- זרחי, נ' 1993. **אמן המסכות**. תל-אביב: זמורה ביתן מוציאים לאור.
- זרחי, נ' 1994. **מקל מכשפות**. תל-אביב: כתר.
- זרחי, נ' 1995. **בוטיק סיגי וחוט**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- זרחי, נ' 1995. **כפפות**. תל-אביב: מסדה פנינים.
- זרחי, נ' 1995. **האיש עם הסולם והערים התאומות**. תל-אביב: מסדה פנינים.
- זרחי, נ' 1996. **את לא מוכרחה לעוף אם את לא רוצה**. תל-אביב: מסדה ילדים.
- זרחי, נ' 1999. **משחקי בדידות**. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד.
- זרחי, נ' 2000. "אני כותבת מאז שהייתי ילדה שעדיין לא יודעת לכתוב"



- בתוך: ברוך, מ' (עורכת) 2000. **סודות של סופרים**. תל-אביב: ספרים קוראים, 96-97.
- חובב, ל' 1986. **יסודות בשירת הילדים**. ירושלים: כרטא.
- יסיף, ע' 1993. **סיפור העם העברי תולדותיו סוגיו ומשמעותו**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- כהן, א' 1990. **סיפור הנפש ביבליותרפיה הלכה למעשה**. חיפה: הוצאת אח.
- מורלי, ג' 1999. **הסוס הטרויאני**. תרגום: אדר, א'. תל-אביב: כנרת, 16-19.
- מירון, ד' 1991. **אמהות מייסדות, אחיות חורגות**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- משית, ס' 1987. הז'אנר האלגורי וספרות ילדים. **ספרות ילדים ונוער**. מרס 1987, 22-27.
- נוי, ד' 1994. "מסה על אסופת המעשיות של האחים גרים" בתוך: **האחים גרים מעשיות האוסף השלם**. תרגום: לוי, ש'. תל-אביב: ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- סיגד, ר' 1981. **אכסיסטנציאליזם – המשך ומפנה בתולדות התרבות המערבית**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- פלדמן, י' 2002. **ללא חדר משלהן מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות**. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- ציוקובסקי, ק' 1985. **משתיים עד חמש ההתנתחות הלשונית של ילדים**. תל-אביב: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
- קול, ב' 1996. **הנסיכה חוכמולוגיה**. תרגום: פלג, ד'. תל-אביב: זמורה ביתן מודן.
- שביט, ז' 1996. **מעשה ילדות – מבוא למואטיקה של ספרות ילדים**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עם עובד.
- שטרן, ד' 1985. "אצבעוני בכור שטן או מושיע תבניות" בתוך: **המעשה בספרות ילדים**. תל-אביב: צ'ריקובר.

שיפרין, ז' 1995. **שיקולים פסיכולוגיים חינוכיים בהתאמת יצירות ספרות לילדים**. תל-אביב: מכון מופיית, הגף להכשרת עובדי הוראה משרד החינוך.  
שנהר, ע' 1982. **מסיפור עממי לסיפור ילדים**. חיפה: אוניברסיטת חיפה, גסטליט.

Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London and New York: Routledge.

Gilbert, S. Gubar, S. 1979. *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

Kristeva, J. 1968. Words, Dialogue and the Novel. In: T. Moi (Ed.) *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.

Olrik, A. 1965. Epic Laws of Folk-Narrative. In: *The Study of Folklore*, ed. Dundes, A. New York: Englewood Cliffs.