

נורית זרחי - כותבת מחדרי הילדות:

מילדת חוץ ועד נערות הפרובינציה

העצובות והשאפתניות

אילנה אלקד-להמן

הספרים הם הנוף של ילדותי
(נורית זרחי)¹

פתיחה

נורית זרחי, סופרת ומשוררת, נולדה בירושלים בשנת 1941. אביה, ממנו נתייתמה בגיל חמש, היה הסופר והמתרגם ישראל זרחי (1909–1947). בעקבות פטירת האב עברו האם ושתי בנותיה לקבוצת גבע, שם התחנכה זרחי. ספר שיריה הראשון 'דָּרְקָן רֵאָה אור בשנת 1966², בהיותה בת 25 ואם צעירה. עד היום ראו אור כ-100 ספרים פרי עטה – לילדים, למתבגרים ולמבוגרים. לצד שירה כתבה זרחי מסות, סיפורים קצרים, נובלות וסיפור אוטוביוגרפי ארוך. הממד האוטוביוגרפי מהווה נקודת מוצא לכתיבתה ומשתקף בה ברמות שונות של גילוי וכיסוי, והוא מתבטא בחיפוש מתמשך אחר אהבה כתחליף או כתיקון להיעדר האב.³ יצירתה נובעת ממקום ההתחברות להוויה ולחווייה של ילדות, שבמרכז חוויית היעדר.

בכתיבה איני חושפת הכול לגמרי, אף על פי שאולי נדמה כך. הכתיבה אינה בהכרח חשיפה אינטימית, אף על פי שיש לי גם ספרים שיש בהם גם אינפורמציה אינטימית. בעיניי אין חשיבות לשאלה מה קרה או לא קרה. גם מה שכתבתי בספר "משחקי בדידות" – מה שקרה – קרה מזמן, וזה אינו הסיפור האמתי, אף שהוא דומה במידה מסוימת. [...] הסיפור האמתי של חיי הוא אחר, אך אני חושבת שמי שקורא את כל יצירותיי יכול לחזור פסיפס דומה. את הנשמה שבפנים אי אפשר שלא לגלות. אצלי הנשמה חשופה מאוד. [...] אני מודה שאפשר לחשוב על העולם הפנימי בצורה קצת יותר 'לבושה', אלא שאיני יודעת לעשות את זה. והרי ממילא בספרים לא מגיעים לגילוי-לב אמתי, זה ממילא רק חצי הדרך.⁴

כל שנות יצירתה כותבת זרחי במקביל בשתי מערכות הנתפסות כנפרדות – ספרות לילדים וספרות למבוגרים, אך הבחנה זאת בין שתי המערכות הספרותיות אינה משקפת נכונה את

יצירתה. חלק מיצירותיה הן ספרות ילדים מדומה, שבה הילד הוא נמען למראית עין בלבד, בעוד שלאמתו של דבר היצירה מכוונת למבוגרים.⁵ במקרים אחדים נדפסה יצירה שלה גם כסיפור לילדים וגם כשיר למבוגרים, אף כי בשינויים מעטים.⁶ במקרים אחרים, סיפורים שפורסמו כסיפור לילדים המכיל יסודות אוטוביוגרפיים, כמו חובשת כתר הנייד (1981) ואם את לא יכולה לדבר יפה - תשתקי (1981), נכתבו מחדש אחר שנים כיצירה אוטוביוגרפית למבוגרים - משחקי בדידות (1999). בכל אחת משתי המערכות, של ספרות הילדים ושל ספרות למבוגרים, זוכה הסיפור למשמעות אחרת, הנובעת מפנייה לקהל יעד שונה, בהקשר שונה, וכתוצאה ממערך ציפיות שונה של הקורא. לעתים, יצירות הנראות כספרות לילדים מתגלות כספרות מרובדת, בעלת משמעויות שונות לילדים ולמבוגרים.⁷ הכתיבה לילדים בצד הכתיבה למבוגרים השפיעה על יצירתה של זרחי בכיוונים סותרים. מצד אחד, כתיבה לילדים קירבה את זרחי אל קולה האוטנטי: היא אפשרה לה להתמודד עם תכנים אוטוביוגרפיים בכתיבה המשלבת פנטזיה ונונסנס בעולם ראלי. בכך שימשה הכתיבה לילדים אמצעי לגיבוש שפה פואטית ייחודית גם בכתיבה למבוגרים, שספרה נערוה הפרובינציה העצובות והשאפתניות⁸ מייצג אותה. מצד אחר, היא גרמה לתיגוג של זרחי כסופרת לילדים, סטטוס נמוך ולא יוקרתי, אשר השהה את התקבלותה כמשוררת וכסופרת נחשבת.

מאמר זה יבחן את המקורות לעולמה היצירתי של זרחי בסיפורים ובמסות שכתבה מראשית דרכה הספרותית ועד שנת 2007. אף כי הנושאים שיידונו כאן נוגעים גם לשירתה, זו לא תידון במאמר הנוכחי. לאור האמור לעיל, ומתוך ראיית הסיפורים משתי המערכות - זו לילדים וזו למבוגרים - כיצירות המטפלות בחומרים דומים או זהים, הדיון בסיפורים למבוגרים ובסיפורים לילדים ייעשה במשולב.⁹ הטיעון המרכזי שיוצג במאמר הוא כי עולמה של זרחי כיוצרת צומח מחדרי ילדות ממשיים ומטפוריים ומתוך האינטראקציה הנפשית בת-אם. באינטראקציה זו, לשפה, לספרים, לקריאה בהם ולכתיבתם מחדש מקום מרכזי. המאמר יבחן את עמדותיה הארספואטיות של זרחי ממספר זוויות. כנקודת מוצא אתיחס לזיקתה של זרחי לדברי וירג'יניה וולף על כתיבתן של נשים: זרחי מתארת כתיבה שאינה נוצרת בחדר נפרד, פרטי, אלא צומחת מחדר הילדים הממשי, מחדרי הילדות המטפוריים, מספרים ומקשרי בת-אם. טיעון זה יתואר בזיקה לדבריהן של ברברה כריסטיאן ושל הלן סיקסו. בהמשך תידון הזיקה שבין כתיבתה של זרחי על ילדותה הביוגרפית, לבין שאלת יחסי אמהות-בנות בסיפוריה הבדיוניים. לאור סיפורי זרחי יוצג באור ביקורתי הקיבוץ של שנות הארבעים והחמישים ויחסו לפניית נערות ונשים לכתיבה. אתיחס לתהליך החניכה של ילדה המיועדת להפוך לאמנית, תוך הדגמה בקריאה בסיפור הילדים משושים, חלופה שהציעה זרחי, בשלב מוקדם ביצירתה, לסיפורי חניכה גבריים בספרות העברית. באמצעות סיפור זה ובזיקה ליצירות נוספות, ייבחן האופן בו זרחי כותבת מחדש מיתוסים וסיפורים מוכרים בתרבות, תוך פיתוחם ופירוקם בכתיבתה לילדים ולמבוגרים.

המרחב והכתיבה: לא חדר משלה, ספרים ללא ספרייה

חמש מאות לירות שטרלינג בשנה לכל ימי חייה הן הירושה שקיבלה וירג'יניה וולף מדודתה שהלכה לעולמה. אלה העניקו לה את "מראה השמים הגלויים".¹⁰ הכנסה קבועה

זו פטרה את וולף מעבודות לצורכי פרנסה, אפשרה לה להתפנות לכתיבה, ולדבריה היה זה גם שחרור משנאה וממרידות. סיפור אישי זה היה הבסיס לטיעון שהציבה וולף במסה חדר משלך. לאורך ההיסטוריה לא עודדה החברה נשים כותבות. מרביתן היו מחוסרות ילדים, מציינת וולף, סבלו מקשיים כלכליים ומהיעדר תנאים פיזיים לכתיבה; נשים כתבו בתוך חדר המשפחה. ספרות שכתבו נשים נחשבה לנחותה, כותבת וולף, בגלל נחיתותן המולדת, בעוד בפועל הן לא זכו לחינוך ראוי, וכיוון שספרות נוצרת על בסיס ספרות שקדמה לה, ממילא לא היו מסוגלות אינטלקטואלית ליצור ספרות ראויה לפי קנה המידה המקובל. הסיכוי לשינוי, סברה וולף, טמון לא רק בהשכלה. כדי לכתוב, נשים זקוקות לעצמאות כלכלית ולחדר משלהן – כמרחב לכתיבה בפרטיות וללא הפרעה.

נורית זרחי כתבה את המסות שלה 50 שנה ויותר לאחר שכתבה וולף את חדר משלך, ובסגנון המזכיר לא מעט את סגנונה של וולף. כבר השם שבו הכתירה את קובץ המסות, מחשבות מיותרות של גברת,¹¹ מעורר תהייה: האם זו כותרת אירונית, מתריסה, או עגומה? האם המחשבות הללו הן מיותרות כיוון שהן של גברת? האם גבר היה מעניק כותרת כזו ליצירה שלו? האם האחרים הם שחושבים שהן מיותרות? האומנם אלה הן מחשבות מיותרות? לזרחי לא היה חדר משלה, וגם לא הכנסה קבועה. באחד מסיפוריה, "מוקדש לבחורה בבית־הקפה", אומרת המספרת: "מיותר להגיד שלי לא היה נחוץ חדר עבודה. לא היה לי חדר משלי, או כסף משלי."¹²

הקריאה בסיפוריה של זרחי, בהם מעוצבת דמות של אישה כותבת, מלמדת על כתיבה במרחב ביתי שבו שרויים בכפיפה אחת כל בני הבית. מיצירותיה המוקדמות אנו נוכחים לדעת עד כמה הכתיבה מתחרה בתפקידיה האחרים של האישה היוצרת. האישה הצעירה בסיפור "דפנה" כותבת בכל מקום במרחב הביתי ומחוצה לו. היא כותבת כשתינוק בחיקה, שקועה בעולם משלה. אך אפשרות הכתיבה מתערערת לנוכח תביעת בן הזוג:

"ודאי סבורה את כי טבעי שאני אצא מן הבית לפרנס אותך בזמן שאת תשבי לך
פה ותשקעי בחלומות. [...] את לא עושה שום דבר שיש לו ערך"
[...]
"מה אתה רוצה שאעשה?"
[...]
"שתלכי לעבוד."¹³

את רגעי החסד בחייה גונבת דפנה בספרייה, אי ממוזג של שלוה המנותק מהבית. הספרים מהספרייה הם עבודה "נציגי עולם קסום [...] את הספרים הכתובים בשפה היא הבינה מעט מאד, אבל בכל זאת הייתה הולכת ושבה עם ספרים חדשים. יותר מכל העדיפה ספרים של אלו שהצליחו לפתוח את מוחם החוצה. כשקראה בהם הותירו בה תחושה כאילו היא זו שכתבה אותם."¹⁴ היא מגלה ספרים הקרובים לה ברוחם יותר מן המציאות, ובין כותלי הספרייה הדמויות כאילו יוצאות מהספרים ומחוללות לפניה. שם היא מבינה שירה, אם באנגלית או בעברית. באופן סמלי, כשהיא מצליחה לחבר, מעשה נס, שיר שנובע כביכול מתוך עצמו או אולי "מראשה"¹⁵, הדבר קורה בחדר השירותים שבספרייה: לא בבית שבו

בעלה הפקיע ממנה את יכולותיה, ולא במתחם המקודש של ספרים וידע, אלא סמוך לו, במקום של חולין שבו שהתה לבדה לרגע.

להיות אישה, אמנית ואימא – זו בהחלט בעיה לעשות את הכול יחד [...] לא בגלל שאמנית היא אימא רעה, אלא שאם את אמנית – הראש שלך תפוס כל הזמן. שתי הילדות שלי הן אמניות, אני חושבת שעכשיו הן יודעות ומבינות את זה.¹⁶

אישה יוצרת שהיא גם אם נתקלת בקשיים גדולים, וצמיחתה האמנותית של אישה גובה מחיר, טענה זרחי בכתיבתה למבוגרים ובריאינונות עמה.¹⁷ אחת השאלות המרכזיות בכתיבתה היא שאלת האישה-האמן אל מול האמהות והאהבה. החופש שניתן לאישה ליצור הציב אותה במאבק "בין הצורך באהבה והצורך ביצירה",¹⁸ בין אם המדובר באהבה לבן זוג או אהבה לילדים. האהבה והיצירה הם שני צרכים קרובים ודומים מאוד, לדעת זרחי, המסכנים זה את זה. לדעתה, מאבק זה לא היה ואיננו מנת חלקם של יוצרים גברים. נשים-יוצרות המחליטות ללדת נתונות "במתח ובמאמץ בלתי אפשריים"¹⁹ לעמוד בשתי המשימות מבלי לוותר על דבר. זהו מאבק קשה בין יצירה אישית לבין אחריות לזולת – לילדים, למשפחה; "יותר מן הבעיה איך לחיות בבדידות [...] הקושי הוא איך לחיות בין הבריות עם נשיאת אחריות [...] ומבלי לוותר על האישי [...] שבך".²⁰ אבל, מציינת זרחי, דווקא נשיאה זו באחריות הופכת את הנשים ליוצרות משמעותיות, המסוגלות לתת לקורא מה שהוא זקוק לו במיוחד.

הידיעה הספרותית היא המלחמה הנואשת בבדידות, בה אין בוחרים מראש בכלים אלא לוחמים בכל הכוח, בכל האמצעים [...] מה שמחפש עכשיו הקורא, זוהי תקווה. [...] פה, נראה לי, נכנסות הנשים הסופרות אל התמונה. [...] מה שיכולות נשים לתת, עכשיו שהנסיון שלהן מפוצל בין אחריות כלפי הזולת לבין הצורך שלהן לביטוי אישי, להגשמה, הוא נסיון לאינטגרציה.²¹

לפי סיפורים אחדים של נורית זרחי, לאחר פטירתו של אביה, הסופר ישראל זרחי, ספריו וכתביו נמצאו בבית המשפחה זמן מה, ובשלב מסוים נעלמו. אני מוצאת כי מיתוס הספרים האבודים הוא מוטיב החוזר בסיפורי זרחי בווריאציות: הספרים הוטמנו במזוודה שהועברה מדירה לדירה, ותוכן המזוודה התפזר לרוח "כשעלה בולדוזר על המרפסת ועל המזוודה של אבא שלי עם המכתבים [...] היו הניירות מפוזרים מסביב כמו ציפורים לבנות. [...] הניירות היו רבים כל כך והם עפו ברוח, מתפזרים לכל עבר. [...] כמו נוצות לבנות תלושות [...] איך לא ידענו לשמור על הכתבים של אבא".²² הילדה-הגיבורה בסיפור אם את לא יכולה לדבר יפה – תשתקי, בת דמותה של הסופרת, חשה שותפה לאשמת אמה בהזנחת הכתבים. בספר האוטוביוגרפי משחקי בדידות, הספרים "מאוחסנים בחביות הקמח בפתח הבית. אינני יודעת מה יש בהם, את רובם קיבל אבא בהקדשת המחבר, או המתרגם".²³ קריאה פרשנית בסיפורים מגלה כי אחסון אוצרות הרוח בחביות הקמח מסמל את יחסה של האם כלפי האב הסופר וכלפי החיים בכלל, יחס אשר שב ונחשף בלבוש שונה בסיפורים נוספים: עולם החומר קודם לרוח, קמח ולא תורה. אך על אף שהספרים אינם נגישים, הם נותרים כנוכחות רוחנית ופיזית בחייה של הנערה: "המורה קורא לנו מתוך 'העורב'

בתרגומו של ז'בוטינסקי. ולי יש את הספר בבית, יש או היה, כיון שהספרים עוברים איתנו מדירה לדירה".²⁴ רוח האב ועולמו הרוחני מלווים את הנשים שהותיר אחריו, והם התשתית התרבותית של בתו שבגרה להיות משוררת. קריאת המורה בשירו של אדגר אלן פו בכיתה מעוררת בילדה קרבת נפש עמוקה כלפי שירה, תחושה שהיא "קוד סודי" שדרכו היא "שייכת לעולם".²⁵

המיתוס הפרטי על אודות ספרי האב זוכה ללבוש שונה בסיפור הקצר "חריץ לאינפנדום".²⁶ זהו סיפור פנטזיה סוראליסטי ועניינו הספרים והילדות בעולמה של האישה ההופכת ליוצרת. הסיפור נבנה משילוב של כמה סיפורים המתרחשים במקביל: סיפורן של באבי (ברכה) ופרי, שתי אחיות יתומות מאב, החיות בקיבוץ; ולצדו סיפור פנטסטי על פיות החיות בממלכת אינפנדום, ועל מלכתן, מורגוז, הנזקקת למחייתה ל"נער שעשועי", אהוב מקרב בני האדם; וכן סיפור פנטסטי על אודות ספר, המכונה "גרים בוק", שנסבות כתיבתו המסתוריות והסיפור שבו משפיעים על חיי כל הדמויות בסיפור. ברקע לכל אלה מצוי סיפור הספרים של אביהן של באבי ופרי. "הספרים הם הנוף של ילדותי. אך מאז שאבא מת לא ראיתי כל-כך הרבה ספרים יחד. אמא תרמה את כל הספרים שלו",²⁷ אומרת באבי כשהיא בוחרת לעבוד בחנות הספרים בעיר. האם לא נועצה בבנותיה בטרם תרמה את ספרי אביהן, וטענותיהן כי "הם שייכים לבית שלנו" או: "אבל אבא אהב את הספרים האלה"²⁸ לא העלו ולא הורידו. תשובת האם לבנותיה, "אלה ספרים מקצועיים. מה אתן יכולות לעשות בהם? ספרים שייכים למי שיכול להפיק מהם תועלת", מלמדת על ההבדלים בינה לבין האב שכבר איננו. האם מעשית ומבקשת בחייה את התועלת, לא את הרוח, אך האב התפעל מהרוח, וחשב "שהשפה היא המצאה גדולה".²⁹

הסיפורים השונים נפגשים ומתלכדים לאחר שהאחות הבכירה, באבי, נקראת לשוב לקיבוץ לרגל הלוויית בן משק שנפל, כנראה מיכאל, הגבר שאהבה. הארון מוצב בבית הזיכרון שבקיבוץ. היא ואחותה מוצאות בבית הזיכרון לא רק את ארון המתים, אלא גם את הספרים האבודים של אביהן, וכן את ה"גרים בוק". זהו ספר בעל כוחות מאגיים, המספר את סיפור מלכותה של מורגוז, מלכת הפיות, נוקם בכל הגברים שנטשו אהובה, ובו-זמנית נוטל גם מהאהובה הנוקמת את חייה. באמצעות מציאת הספרים, ובאמצעות ההשמדה הסימבולית של ה"גרים בוק", האחיות משיבות לעצמן את חייהן, ובאופן פוטנציאלי הן משיבות את החיים לנשים כולן. "אסור לנו לקשור את עצמנו לסיפורים עד כדי כך שהם ייקחו מאתנו את גורלנו",³⁰ אומרת אנה דין, מחברת ה"גרים בוק" ומעיין כפילה של באבי. אמירה זו ניתנת לפרש גם כמוסבת אוטוביוגרפית אל זרחי עצמה, תוך ביקורת עצמית קשה על בניית חייה סביב המיתוס של מות אביה ואבדן כתביו.

בית הזיכרון של הקיבוץ נחשף בסיפור על ידי הבת הצעירה, פרי, מתוך סבך החבלבל שכיסה עליו. חשיפת המקום מתוך הסבך דומה לחשיפת הגן הנעלם בספר *TOD* הגן הנעלם,³¹ יצירה שבינה לבין הסיפור של זרחי ניתן ליצור מערך הקבלות אינטרטקסטואלי מעניין ומורכב. שתי האחיות, באבי ופרי, גואלות בראש וראשונה את עצמן מקיום בצל המוות, כשם שמרי, גיבורת *TOD* הגן הנעלם, גאלה לא רק את הגן משממה, אלא גם את הנער ואביו שהיו שרויים באבל מתמשך על מות האם, שהתבטא במחלתו הקשה של

הבן. כמו בסוד הגן הנעלם, הדרך להחלמה ולחיים, עבור באבי ופרי בסיפור, ועבור זרחי עצמה, היא בגאולת הגן מהשממה שהוטלה עליו, קללתו המיתית של המוות, ובאפשרות להשתחרר מעולם המתים.

ספריית בית הזיכרון ביצירת זרחי היא ביטוי סמלי למאגר של זיכרון אישי, קולקטיבי ותרבותי. בית הזיכרון בסיפור "חריץ לאינפנדום", הופך מבית זיכרון ראלי עם ספרייה לזכר הנופלים לבית זיכרון מיתי. זהו לא רק בית זיכרון לחללי קרבות, אלא ייצוג מוחשי של הזיכרון האישי של אב שנפטר ממחלה ולא נפל חלל במות גיבורים שהחברה קידשה. זהו ייצוג להתמודדות האדם באשר הוא עם אבדן, וזאת באמצעות זיכרון, ספרים ותרבות. את בית הזיכרון הצבאי, שהפך לסמל מקודש ("יד לבנים") בחברה הישראלית, מפקיעה זרחי מבעלותו של הלאום והופכת אותו לבית זיכרון אישי (זכרון האב) וקולקטיבי (זכרון אלה שמתו ללא הילה הרואית). הספרייה שבבית הזיכרון מקשרת את הזיכרון הפרטי והקולקטיבי לממד התרבותי.

בניגוד לבית הזיכרון והספרייה שבו, בית הוא מרחב שנועד לאפשר חיים. בבית, כפי שהוא מתואר בסיפוריה, מוותרת זרחי על ספרייה כשיטה לארגון ספרים. הנובלה תינו המופלאה היא דוגמה מובהקת לגישתה. נעמי, סופרת הילדים ובתה תינו, כינוי שהוא קיצור של "תינוקת", כותבת במרחב הביתי, ובעיקר במיטה. לבתה המתבגרת, הנבוכה מאורח החיים של אמה, היא מסבירה: "העבודה שלי היא בראש, את מבינה. אז לאן ללכת? המיטה היא הדרך הקרובה לראש".³² ספרים מונחים בבית באופן אישי ואסוציאטיבי, ולא דווקא לפי תפיסת ידע המוכתבת לאור דיסציפלינה כלשהי או לאור הצטברות דעת היסטורית. זהו ארגון פוסט־מודרני, סובייקטיבי, משוחרר מתכתיבים ונוגע בחיים. "קריאה היא המתנה היפה ביותר שאלוהים העניק לנו",³³ אומרת הילדה לאורח המזדמן לבית. החיים מתערבבים בספרים, כייצוג סמלי לגישתה האפיסטמולוגית והפואטית של זרחי. במרחב הביתי והספרותי, שנתפס בעיני האורח כמרחב חסר סדר, חיות האם והבת לא רק זו לצד זו, אלא זו את חיי זו: האישה לובשת את בגדי הנערה ומתנהגת כמוה, והנערה הופכת להיות המבוגרת האחראית המשיאה עצות ומתוודעת לחוויות אהבה, בגידה, היריון שאינו עולה יפה וכמיהה לילד דרך חבורת הנשים שמקיפה את אמה. העולם החיצוני חודר לבית באמצעות תינו שהולכת לבית הספר, שיחות טלפון, ומפגשי החברות־הנשים, המעניקים כוח לשותפות בהם. זהו מרחב מחיה בלתי שגרתי, ובתוך הקלחת רוחשת החיים הזו מיוצרת הכתיבה. זהו, כביכול, המרחב הפחות מתאים לכתיבה, כיוון שאינו מאפשר שקט וריכוז להם ייחלה, למשל, וירג'יניה וולף, ושנדמה היה בדפנה ויולה שהם ביטוי גם למשאלתה של זרחי. אך דווקא מרחב זה הופך להיות בשל מה שאין בו ובזכות מה שיש בו למרחב המצמיח של הסופרת. דינמיות ושותפות סימביוטית בחיי הנערה מאפשרות לסופרת הילדים נעמי לחיות מחדש את ילדותה. וכך גם אצל זרחי – שחזור ילדותה שלה, שותפות בחוויות הילדות של בנותיה ושותפות בחבורה נשית, מכוננים חלק ניכר מספריה לילדים ולמבוגרים. לדמויות בסיפוריה של זרחי, אמהות או ילדות, יש "בית" ו"חדר" כמקום של קרבת נפש דיאלוגית נשית. אירועים בחייהן, ספרים, קריאה וכתיבה הם מושאים לדיאלוג בין האם לבת, או בין נשים. בתינו המופלאה ובסיפורים נוספים של זרחי, הולך ונבנה מקום ייחודי לאם כיוצרת וליוצרת כאם, באמצעות הדיאלוג המתמשך המתקיים בינה לבין עצמה, בינה לבין בתה ובין הנשים בסיפור.

ניתן למצוא קרבה בתוכן ובגישה לנמען/ת בין יצירתה של זרחי לבין כתיבת הסופרות הפמיניסטיות השחורות. קרבה זו מתבטאת בהתייחסות למרחב הביתי, לספרים הממלאים תפקיד חי במרחב הזה, לשיחה שבין אם לבתה, לשיחה שבין חברות נשים ולכתיבה שאינה מיועדת לאקדמיה אלא פונה דווקא לילדות, נערות ואמהות. דיאלוג מעניין בין אם ובת על קריאה ועל כתיבה, נמצא בכתביה של ברברה כריסטיאן,³⁴ חוקרת ספרות פמיניסטית העוסקת בסופרות האפרו-אמריקאיות טוני מוריסון, אליס ווקר, פאולה מרשל ואחרות. כתיבתה האקדמית של כריסטיאן ייחודית לא רק בשל היותה חוקרת אפרו-אמריקאית שפרצה דרך בעיסוקה הספרותי בסוגיות חברתיות מובהקות, אלא גם בשל סגנון כתיבה הפונה לנמען/ת כפול/ה: הקוראת מהאקדמיה, המבקשת ללמוד על ספרות פמיניסטית אפרו-אמריקאית, וזו שטרם הגיעה לאקדמיה בשל גילה הצעיר או זו שלא תגיע אליה כלל, כיוון שהודרה ממנה מסיבה כלכלית, אתנית או אחרת. מסת המבוא לאסופת מאמרים שנועדה, לכאורה, לצרכים אקדמיים, כתובה כשיחה המתנהלת בבית בינה לבין בתה בת העשר. הילדה מבקשת לשחק עם אמה שיושבת ליד שולחן נמוך וסביבה ספרים, עפרונות, ניירות. אמה מסרבת לבקשתה, כיון שהיא "עובדת". אך הבת מתבוננת באמה הקוראת ותובעת להבין:

"את לא מלמדת" היא נוזפת בי, "את רק קוראת סיפור".
 אני מדמיינת תמונה מ"הספרייה הפנטסטית" של פוקו. במרכזו יושב גבר אירופאי, מוקף בספרים שמאזכרים ספרים אחרים, תנוחתו אומרת ריכוז בלתי מופרע. לא מזמן קראתי את פרשנותה של מרסל טיבו ל"ספרייה הפנטסטית" מאת פוקו. היא הציעה לדמיין, מה היה קורה אילו במקום הקורא הגבר הייתה שם קוראת אישה. היא מזכירה לנו שהקוראת הייתה תופסת מקום אחר במרחב; הקריאה שלה תראה שונה ומרוחקת מעבודתה העיקרית; הפרעות לקריאתה יהיו עניין שבשגרה [...].
 אך מרבית אחיותי השחורות, וגם אחי, בכלל לא היו מצליחים להגיע לספרייה, ואם כבר – [...] אז בטח הם היו מנקים את הספרים מאבק. [...]
 "למה את כותבת?" היא לוהצת [...]
 "מה יוצא מזה?" [...] "אז מה בכלל את עושה?"³⁵

כריסטיאן מסבירה לבתה, בשיחה הביתית, על מה היא כותבת, ומדוע כתיבתה חשובה עבורה כאישה, כאם וכחוקרת אפרו-אמריקאית. שאלותיה של הבת מציינות בפני האם-החוקרת תביעה להגדרה עצמית ברורה, מובנת ושניתן להצדיקה בכנות. לאורך הדיאלוג עם בתה, כריסטיאן עצמה מקיימת שיח כפול. היא מדברת עם הבת, בשפה שבתה תוכל להבין, תוך בחירה מכוונת של סיטואציות, דוגמאות, הסברים שיבהירו לילדה, על סמך ניסיון חייה ועולמה, את בחירת האם לכתוב ביקורת ספרות על כתיבתן של נשים אפרו-אמריקאיות. במקביל, היא מנהלת עם עצמה ועם עמיתה באקדמיה מטא-שיח על השיח עם בתה, בלשון השגורה בקרב עמיתה מהאקדמיה: זהו שיח עשיר באזכור שמות חוקרים, שמות סופרות, שעושה שימוש בז'רגון האקדמי. מושאי המחקר של כריסטיאן, נשים אפרו-אמריקאיות כותבות, מביאים אותה לעסוק בכתביה במרחב הביתי ובמקומה של הספרייה בעולמה של האישה השחורה באמריקה. כריסטיאן מאזכרת את תפיסתו של פוקו על הספרייה³⁶ תוך שהיא מציבה תפיסה חתרנית חלופית ל"ספרייה הגברית

הלבנה" ולאפיסטמולוגיה שלה: הספרייה הנשית שבמטבח, שבפרקטיקה של החיים עצמם. עבודות הבית נהפכו בידי הסופרות האפרו-אמריקאיות למקור עצמתן ולמעייין יצירתן. דווקא המרחב היומיומי ועתיר העבודה הוא הבסיס לכתיבתה של ווקר, ובסיפורה של מרשל המטבח הוא מרחב ההתחנכות של הנערה.³⁷ מקורות הידע והיצירה שמציעות הסופרות אליס ווקר ופאולה מרשל אינם המקורות המסורתיים-אקדמיים של "חדר משלך" המנותק מהחיים, אלא חלק בלתי נפרד מזרם החיים, מהמצוקה, מהפעילות המשפחתית הבין-דורית, ומעולם של ידע שנבנה בתוך ומתוך העשייה הטבעית, כגון תפירת שמיכת טלאים, שעניינה איננו יופי של האמנות לשמה, אלא יופי פונקציונלי כלשונה של כריסטיאן ("functional beauty")³⁸: פיסות אריג חסרות ערך, שמצטרפות יחד לכלל שלמות של שמיכת הטלאים, הן ביטוי סמלי ליכולות היצירתיות של האישה השחורה. פרי היצירתיות הזו הוא תוצר יפה ושימושי, שביום שיתכלה יבוא אחר במקומו.

בכתיבה של זרחי לילדים ניתן לראות במידה רבה אותו "יופי פונקציונלי" של אמנות שנועדה לשרת את החברה והילד, גם אם המסרים שבה הם חתרניים ויוצאים כנגד החברה עצמה. מתוך דיאלוג נשי כזה, שבין אם לבת, החותר לבניית ידע ולגיבוש עמדה אישית בשאלות פרקטיות, נוצרות רבות מיצירותיה של זרחי.

בת, אם, יצירה

במסות שכתבה, ביצירות הספרות ובריאינונות עמה זרחי מייחסת חשיבות מיוחדת להולדה, לאמהות ולהורות, בין אם הורות ביולוגית, אימוץ, או הורות בלתי שגרתית שבה גבר או יצור פנטסטי מגדל ילד/ים.³⁹ זו, אולי, אחת הסיבות לכך שזרחי אינה מגדירה עצמה כפמיניסטית או כתומכת בפמיניזם. בניגוד לגישות הפמיניזם המוקדם שהסתייגו מהאמהות, הלן סיקסו במסה "יציאות, מוצאים, מתקפות" (במקור: "Sorties", 1974), שראתה אור בספרה שנכתב בשותפות עם קתרין קלמנט זה עתה נולדה⁴⁰ ובמסה נוספת "צחוקה של המדוזה" (1975), רואה באם את השפע המזין המאפשר יצירה של נשים.

סיקסו, כמו חוקרות רבות אחרות בביקורת הפמיניסטית, עמדה על הקשיים שעמדו בפני נשים שביקשו לעסוק באמנות ובספרות.⁴¹ לתפיסתה, החשיבה הפטריארכלית מאופיינת במערכת של ניגודים בינאריים והיררכיים – תרבותי/טבעי, ראש/לב, צורה/תוכן – ניגודים המעצבים תפיסה בינארית והיררכית גם של הזוג גבר/אישה. בכל ניגוד כזה טמון קונפליקט אלים, בו אחד מהצדדים מדוכא על ידי האחר, אך בו-זמנית גם מתקיים מתוך הזיקה שבינו לבין האחר: ללא ה"טבעי" – ל"תרבותי" אין משמעות. וכך, הניגודים מגדירים זה את זה. בעקבות הגל, סיקסו עושה שימוש במינוח הדיאלקטי אדון/עבד לביטוי היחסים בין גברים לנשים: הגבר הוא המחוקק, בעוד האישה היא האחרת, היא נשלטת ונותנת בכניעותה אישור לאדנותו. בכתביה העיוניים וביצירות הספרות שלה סיקסו מספרת על מסע אישי בו למדה להגדיר את עצמה במושגים של "דיכוי", "מאבק" וחיפוש אחר גופניות נשית שמעבר להבדל גבר/אישה. כחלק מתפיסה פמיניסטית המייחסת חשיבות לגוף הנשי, סיקסו רואה בהיריון, לידה והורות מימוש של הגוף הנשי ותענוגותיו, אפשרות לשמחה ולהתפתחות, כי:

כל הדחפים הם כוחותינו הטובים, וכיניהם הדחף להתעברות – כמו התשוקה לכתוב: תשוקה לחיות בפנים, תשוקה מהבטן, מהשפה, מהרם. לא נסרב אם יתחשק לנו, לתענוגות ההריון. [...] ואם אין לך חשק, אין זה אומר שזה חסר לך [...]. האשה יודעת לחיות את ההפרדה: ללדת זה לא לאבד, גם לא להתרבות. זה להוסיף לחיים הכלליים עוד אחר.⁴²

מהותה של האישה היא הנתינה, אומרת סיקסו. זו כלכלה מסוג שונה מהכלכלה הגברית שבה "לקחו ממנה, בה בעת, את זכותה על עצמה ואת שמה – באמצעות חוק, שקרים, סחטנות ונישואין".⁴³ ההולדה היא נתינה, והנתינה היא ביטוי לאין־סופיות האישה. הנתינה היא, לדעתה, פתח לכינון זהות אישית אחרת, ולמשפחה אחרת, מעבר להבדלים הבינאריים שבין גבר לאישה.

במסות שלה זרחי דנה בכתיבה מתוך קרבה לאם, אך את היחסים בין בנות לאמהות היא תופסת באופן מלא סתירות. מצד אחד, אלה עשויים להיות מקור לצמיחת אמן/ית, כמו במקרה של הסופרת קולט: "היחסים עם אמה והשהיה בעולמה הנפלא היו הדבר המסעיר ביותר שיכול לקרות לה מעודה", אך מצד אחר, כתוצאה מכך "היא נרצעה אל ילדותה".⁴⁴ היחסים הבולעניים וההרסניים הקיימים בקשרי אם־בת מופיעים ברבות מיצירותיה של זרחי, והם מקיימים זיקה למעשה היצירה. בנובלה תינו המופלאה, שנוכרה גם קודם, משתמשת זרחי במיתוס על דמטר ופרספוני לתיאור יחסים מורכבים אלה. נעמי, האם הסופרת, תרגמה יצירה של הסופרת מריה פרנדורו, "ספר של סופרת יווניה, משהו על ילדות נוראה".⁴⁵ על הספר מספרת נעמי לבתה ולידידה דן:

"זה קורה ביוון [...] עוד שומעים שם את צעדי האלים. הסיפור מתרחש בעולם מודרני אבל בעצם הוא על החורבן לאחר שפרספוני עוזבת את דמטר"
 "זה ספר קשה?"
 "לא קשה לקריאה, רק שהחזות קשה."
 "אבל, אמא, בסוף האביב שב והכל חוזר לצמוח"
 "זה באגדה", אומרת אמא. "בספר הזה זה לא כל־כך בטוח".⁴⁶

במיתולוגיה היוונית דמטר היא אלת האדמה, החקלאות והיבול. ביצירות אמנות רבות היא מייצגת את התרבות.⁴⁷ בתה היפה והצעירה, פרספוני, נחטפת על ידי האדס, אל השאול, שהתאהב בה. במהלך חיפושיה נודע לאם כי בתה נחטפה. כאבה וזעמה מביאים בצורת נוראה על העולם. מאמציה להשיב אליה את בתה מוכתרים בהצלחה חלקית: בתה עולה אליה מן השאול, אך נדונה לחזור אליו שוב ושוב. בחודשי הפריחה, באביב ובקיץ, היא שווה על האדמה עם אמה, ואת יתר השנה היא מבלה בשאול עם האדס. המיתוס היווני מייצג את מחזור החיים: עונות שנה וחיי אדם, התפתחות, גדילה ופרידה, וכן את השייכות למשפחה ולתרבות ואת הנאמנות האמהית, אך גם את הצורך בהפרדות מהאם.

בתינו המופלאה מתמודדת זרחי עם המיתוס תוך כתיבתו מחדש⁴⁸ פעמיים: פעם אחת בסיפור שכתבה מריה, ופעם שנייה בסיפור המרכזי בנובלה. מריה ואמה הן שתי דמויות

המוצגות על ידי זרחי במקביל לדמותה של סופרת הילדים נעמי ובתה תינו. אף שלכאורה ההקבלה מהופכת, נעמי היא אם וסופרת, ואילו מריה היא בת וסופרת, מגלה הקורא בהדרגה את מורכבות ההקבלה בין הדמויות.

נעמי נוסעת ליוון לפגוש את מריה, בלוויית בן־זוגה ובלוויית תינו. המפגש קצר ומוזר. את הדלת פותחת אישה לבושת שחורים בעלת "עיניים שבורות", אמה של מריה. הבת, מריה, מתוארת באמצעות לבושה הלבן ועיניה, "עיניים פתוחות באופן מבהיל, כמו הולכות ונפערות יותר פנימה"⁴⁹.

מן הגן נשמעה קריאת עורב וקריאת תשובה לעומתה.
 "הם מזהירים" אמרה מריה, "היא תשתה את דמך. אל תאכלי כלום. היא הרעילה אותי" הצביעה ביד רזה על הדלת. "היא מצצה את כל הדם שכי, ונתנה אותו לאנשים זרים. [...] היא שותה אותו כדי להיות צעירה כמוני, ואחר כך מפזרת אותו לאחרים"⁵⁰.

האזהרה מבהילה ומעורפלת, ואינה ברורה לקוראים: ממי מזהירה מריה את תינו ומדוע? מי היא האשה ש"תשתה" את דמה של תינו – אמה של מריה, או אמה שלה, נעמי? המפגש הקצר עם מריה מעורר בקוראים רשמים סותרים: מצד אחד, שואלים את עצמם הקוראים, האם דעתה של מריה, אישה צעירה כלואה בביתה, צלולה? ואם כן – מדוע היא מסתגרת מהחיים בתוך הבית? ומצד אחר – האם האם מגינה על בתה או שהיא מעין אם קניבלית החיה בזכות דמה של בתה?

מריה מספרת לנעמי ותינו על הארמון שבבעלותה באי קנוסוס, ולפני צאתן היא מוסרת בחשאי לתינו את מפתח הארמון ואת כתובתו: "ותזהרי ממנה שלא תשתה אותך", והצביעה על גבה של אמה שיצאה לפנינו"⁵¹. נעמי ותינו מפליגות לאי ונכנסות לבית. משנכנסת תינו לחדר בו גדלה מריה היא מבינה: "זה בית־כלא [...] דווקא בשל יופיו"⁵². מריה היא אישה־ילדה שגדלה כלואה בבית אמה, בחדר ילדים מושלם.

בסיפור שכתבה מריה, האם האוהבת ניסתה לכבול את בתה ולמנוע את האסון שאירע לדמטר ולפרספוני. לכאורה, האם הצליחה במשימתה, בתה נותרה עמה, אך הגנתה על בתה ויחסי התלות או השעבוד ההדדי ביניהן הרסו את שתיהן. הבת הבוגרת גרה בבית אמה כחולה או כלואה. מריה, הבת שזכתה לגדול כמו אלה, משועבדת לאהבת אמה. משגדלה להיות סופרת, היא כותבת מחדש את המיתוס על דמטר, האם הגדולה ובתה, פרספוני. אך בעוד במיתולוגיה מסופר שפרספוני נחטפה על ידי האדס, אל השאול, שינתה הסופרת היוונית המודרנית את הסיפור: בגרסתה, פרספוני עזבה את אמה, ועקב כך חוללה זו חורבן בעולם. וכך, בעוד המיתוס מייצג את חילופי עונות השנה, את המעבר מפריחה לכפור וקיפאון ואת השיבה לפריחה, סיפורה של מריה מציג ניסיון של הבת להשתחרר מאמהות מיתית, וזו, בטינת ההינטשות, נוקמת בעולם כולו. עבור הבת העולם כולו קפא. אילו יכלה לשוב לביתה שליד הים, אומרת מריה, היו שבים אליה החיים. אך אין לה עוד כוח לנסוע. במתן המפתח לתינו היא שולחת אותה לנסיעה לאי, לחיים, במקומה.

הסיפור על אודות תינו ונעמי הוא גרסה נוספת של המיתוס, שמציעה אפשרות לסיום שונה, שיש בו חיים. נעמי אומרת: "בלי תינו זה לא היה שווה בעיני. אני לא יכולה לתאר לי איך אשאר פעם בלעדיה כשתגדל".⁵³ הנערה מבינה כי הסימביוזה ביניהן מאפשרת לאמה לכתוב ילדים אחרים – מבעד לחדר הילדים שלה, מבעד לחייה: "אמא, אבל אני אגדל, מה תעשי? תצטרכי להתחיל לכתוב ספרים על אנשים אחרים ולא עליי".⁵⁴ בעוד בשביל האם ילדותה של הבת היא מקור השראה, עבור הבת הופכת הכתיבה של אמה לאיום על עצמיותה וגבולותיה ומהווה רמז מאיים ל"בליעת" הבת על ידי אמה, גם אם מתוך שותפות ואהבה. וכך, המרחב הביתי האוהב והדיאלוגי המתואר אצל זרחי, עלול להפוך לכלא ליושבות בו. אבל השהות באי היווני מאפשרת למערכת היחסים שבין תינו לנעמי להתפתח בכיוון שונה. זרחי בנתה סיטואציה סיפורית אשר גורמת לתינו למצוא לעצמה מקום משלה. בפני תינו עומדת הצעה להפליג עם קבוצת דייגים מקומיים בלוויית נער שפגשה. המשמעות הסמלית של ההצטרפות לדייגים היא היפרדות: "היא לא תחזיק אותי לידה כל החיים שלה, ותמצוץ את הדם שלי",⁵⁵ חושבת תינו. אך רגע לפני ההפלגה, כשריד אחרון של היאחזות בקשרי אם-בת, נדמה לה כי קול בכיה של תינוקת המסרבת להיפרד מאביה הדייג, הוא בכי המייצג את קולה של הבת המועלית קרבן לאלים. הנובלה מסתיימת בהבנה כי לא כל פרידה היא עקדה או בגידה, ובהבנה כי כדי שתתרחש היפרדות, גם הבת צריכה להיות מוכנה לנתק עצמה מהאם. המילים האחרונות מציעות אפשרות לפתרון העימות אם-בת שהופיע במיתוס ובסיפור של מריה: "ראיתי שמאיר היום".⁵⁶

תמונה קשה של יחסי אם-בת מציגה זרחי בסיפור "מאדאם בובארי מנווה צדק".⁵⁷ זהו סיפור פנטסטי, המבוסס על חייהן של הסופרת דבורה בארון ובתה ציפורה אהרונוביץ,⁵⁸ אף כי ללא אזכור מפורש של שמותיהן. נורית גוברין מתארת במחקרה על בארון את נסיבות חייהן העלומות של שתי הנשים, הסופרת ובתה, ומציגה את הסיבות שהובילו להסתגרותה של בארון בביתה, לחינוך הבת בבית ולהקדשת חייה לשירות אמה. גוברין מציינת כי ההסתגרות נותרת כתעלומה שקשה לפרשה, תעלומה עמה מבקשת זרחי להתמודד בסיפור:

הוטל עליה לטפל באמה, שכל מזונה היה גרגרים ועשבים, אלה שלקטה הילדה בגינות השכנים ובחוף הים. ובתואנה שאמה היא מורתה, כלל לא בקרה הילדה בבית ספר.

כשנסע אביה אל מעבר לים [...] נשארו הילדה ואמה בבית העץ הזה, שעל שפת הים כמו היו גרות על אי, ואיש לא נכנס, ואיש לא בא, פרט לסופרים ולמשוררים שכתבו בעיתון, אלה שנהגו להתכנס בביתם אחת לשבוע. הם היו סובבים כפרחים מזמזמים סביב דמותה של בעלת הבית הדקה כצרעה שחורה ששכבה מוצנעת במיטתה, מכוסה כולה, שערה אסוף, חושף את פניה הכהות שצורתן צורת לב, והצווארון הלבן של שמלתה מדגיש את גון עיניה הבווערות באש שחורה, ספק רוע ספק צער. גם הילדה היתה מרחפת סביב-סביב כפרפר כהה שאחת מכנפיו פגומה.⁵⁹

בסימביוזה שבין הסופרת לבת במרחב הביתי המבודד, שהוקצן בסיפור מעבר לנתונים ההיסטוריים על חיי הסופרת, הפכה הבת למשועבדת לאמה. באמצעות פירוק המטפורה השגורה של דבורה (כשמה של הסופרת הביוגרפית) המזמזמת סביב פרחים כשהיא מלקטת

צוף לייצור דבש, מציגה זרחי אנומליה של הקהילה הספרותית הארץ ישראלית שמתכנסת בחדרה של בארון: הסופרים הסובבים סביב בארון ומזמזמים הם הפרחים ולא הדבורה, ואילו היא אינה פרח ואינה דבורה אלא צרעה, שאינה מניבה דבש. הבת הצעירה מתוארת באמצעות שבירה מכוונת של מטפורת הפרפר, והיא מדומה לפרפר כהה פגום כנף, המשרת את הפרחים האורחים ואת אמה הצרעה, ללא הוקרה והערכה מצדם.

את דבורה בארון מתארת זרחי כאישה שגילתה לאחר שעלתה לארץ "שכפות רגליה נשאר שם, ואולי - לא היו לה מעולם"⁶⁰. אבדן הבית שבגולה ואבדן האח האהוב, שהסיפור רומז לקשר עמוק ואינטימי עמו, משנים את חייה. לבחירת בארון לכתוב ולחיות במיטה ניתנו פירושים שונים, ביניהם ביטוי לשליטה ומלוכה, הפעלת קצמה על הזולת מתוך ביטויי חולשה, מחלה מדומה או אמתית ועוד.⁶¹ זרחי מציעה הסבר מטפורי משלה למצב של דבורה בארון: חוסר כפות רגליים. שימוש במטפורה של אישה חסרת כף רגל מופיע אצל זרחי ביצירות נוספות רבות, בהקשר למצבן של נשים יוצרות ולמצבה האישי של זרחי בפרט. בריאיון עמה, בתגובה לשאלות המראיינת בנוגע לספרות הפמיניסטית, אומרת זרחי:

כשנתקלתי לראשונה בספרות הפמיניסטית, הרגשתי כחסרת רגליים שצריכה ללכת. לא בגלל שלא רציתי בחופש ליצור, רציתי גם רציתי, וגם הייתי צריכה את זה. אבל לא יכולתי לזהות בתוכי אפילו את היכולת לוותר על האהבה. חשבתי שזה מום, והבנתי שבשבילי ללכת בלי רגליים, בלי אהבה, פירושו ליפול לתהום עמוקה.⁶²

ובריאיון עמי אומרת זרחי: "בלי כף רגל - זה חוסר יכולת ללכת את החיים. את לא יכולה ללכת, לעשות משהו. כמו הסירנות האלה [...] אבל ב'אמבטי'ם' - נתתי לה לנצח, היא השתנתה, נתתי לה סיכוי"⁶³. המטפורה של היעדר כפות רגליים מתפרשת ביצירותיה כביטוי לחוסר יכולת להתמודד עם המציאות, משמשת לתיאור דמויות של נשים יוצרות שאינן מתאימות למציאות המקומית, ומייצגת את דמות הכלאיים של סירנה הנתונה במאבק נואש בין אהבה ליצירה. דמויות סירנה מצויות ביצירות רבות של זרחי, למבוגרים ולילדים, בווריאציות שונות: הן מייצגות את האישה השרה, את חוסר האונים שלה, וביצירות אחרות, את בחירתה העצמאית והאסרטיבית בחיים מלאים של אישה יוצרת. פירושים פרוידיאניים מעידים על פגם במיניותה של האישה נטולת כפות הרגליים,⁶⁴ ואלה מוצאים ביטוי גם בסיפור "מאדאם בובארי מנווה צדק". הפירושים הפרוידיאניים מאירים את מערכת היחסים בין האם לבתה כיחסים שאינם יחסי אם-בת. בארון מוצגת בפתיחת הסיפור כאחד "היצורים שהכליאה התרבות בין הדמיון לבין הביולוגיה: חד-קרן, ילד הבתולים, מלאכי השרת, מפיסטו והמפלצת מאגם נס"⁶⁵. היא הכלאה תרבותית חסרת זהות מינית. כמו הסירנות היא מושכת ומסוכנת למקשיב לה, ומי שרוחק מסיפורה היה "עורך עיתון ידוע לענייני ציבור ורוח, עיתון בו פרסמה את סיפורה שקסמו לו מאוד. כצפוי, על פי מסורת מעמקים ימית, דינו היה טביעה. אבל בטרם התרחש הדבר, ילדה לו האשה בת שהיתה ילדה רגילה"⁶⁶. הקשר בין הגבר ליצור הכלאיים היה בעייתי מלכתחילה, שהרי לא רצה בה כאישה, אלא רצה את סיפוריה. מעשה ההולדה של הילדה, גם לפי הסיפור וגם לפי הפירושים הפרוידיאניים, הוא מעשה שמחוץ לגדר הטבע. הפיכת הילדה, שבעצם אינה ילדתה של אמה, למשרתת, היא תוצר של זהות הכלאיים של האם שבעצם אינה

האם. במבט נוסף, הסיפור והפרשנויות הפרוידיאניות מזמנים תהיה על טיבם של יחסי הורות, ביולוגית ולא ביולוגית, נושא בו עוסקת זרחי ביצירות רבות.⁶⁷

בשיחה שנרקמת בין בארון לבין מאדאם בובארי, השונה כל כך ממנה, לכאורה, מגלה בארון עד כמה אמה בובארי בעצם קרובה לה, היא – היא. הצורך באהבה והיעדר כפות הרגליים – משותפים לשתיהן. אך בניגוד לאמה בובארי אומרת בארון: "אני אתקש לעמוד בתוך כעסי, כאותו חוני המעגל החג סביב עצמו".⁶⁸ בארון מסתגרת בחוג שחגה לעצמה תוך התבצרות בכעס על אבדן אהבה (אהבת האם? אהבת האב? אהבת הבעל שנכזבה?) ותוך עושק ילדותה של בתה. בארון-דמטר לא הניחה לבתה לעזובה.

יחסי אמהות ובניהן או בנותיהן הם מפתח להבנה של התופעה המורכבת של יצירה בכלל ושל יצירתן של נשים בפרט, אומרת זרחי במסה "הראי".⁶⁹ קשרי אהבה בין האם לבנה או לבתה, או היעדר קשר כזה, מכוננים את יצירותיהם של אמילי דיקנסון, קולט, פרוסט ויוצרים נוספים, ומהווים דגם ספרותי, ארכיטיפ לתיאור עולמם של יוצרים. יוצרים אלה כותבים מתוך הצורך להבהיר לעצמם את גבולות ה"אני" שלהם: מה מהם הוא האם ומה הוא ה"אני". השחרור מהאם עם מותה, או מהאב עם מותו, מאפשר ליוצרים כמו וירג'יניה וולף או מרסל פרוסט ליצור, אומרת זרחי, כי עתה ניתנת להם "האפשרות להיות שונים מהוריהם ללא בושא או פחד. [...] לכתוב ללא חשש להכאיב, לשחרר ולהשתחרר מן הקשר שהיה סיבת הקיום, אבל השחרור ממנו היה האפשרות להתקיים".⁷⁰

כתיבה והמרחב הציבורי

זרחי מציינת בריאיונות עמה כי כתבה מאז ילדותה, וכי היות ונולדה לבית שבו הספרות, התרבות והשפה העברית היו מסד לחיי יומיום, היה לה מגע בלתי אמצעי עם מילים, ספרות ויצירה. אך עם זאת, חושפות יצירותיה לילדים ולמבוגרים יחס דו-ערכי לכתיבה. בצד המשיכה למילים וליצירה ניכרים רתיעה ופחד מלהיות סופרת: זהו עיסוק בלתי שגרתי עבור אישה, לא מקובל, ואינו עולה בקנה אחד עם תפקידי אמהות. פשוט יותר לעסוק בהוראה, כמו אמה. אביה של זרחי "רצה, למורת רוחה של אמה, שראתה זאת כבגידה במוסר החלוצי, להתמסר לכתיבה, מה שנראה בשעתו דקדנטי ולא גברי".⁷¹ בכך הוטל על אמה עול הפרנסה וניהול הבית, אך יותר מכך, נגזלה ממנה האפשרות לממש את הפנטזיה שלה – להיות פסנתרנית. ההוראה והכנת הטקסים בבית הספר הפכו עבור האם תחליף ליצירתיות, במסגרת המוסכמות החברתיות. על רקע זה בחירתה של זרחי להיות סופרת אינה מובנת מאליה, ונחשפת במורכבותה.

כשאני אהיה גדולה, אני אומרת, יש לי כמה דברים לעשות.

מה?

לא יכולה להגיד לך מה זה. אני לא מגלה לאיש [...] למה אני לא אומרת. מה הדבר שאני רוצה אני חושבת בקדחתנות, זה שאסור לי לאמרו ואני לא יודעת מה זה בדיוק?

ואני אומרת לשרה, אלה תכניות שלא גמרתי לתכנן. בסדר, אומרת שרה נעלבת. כאילו שלא בטוח שתתחתני ותלדי ילדים, כולם עושים את זה. מה אני אגלה לה, שאני רוצה להיות סופרת? אני לא רוצה בכלל, אז מניין יש לי מחשבה כזאת בראש? ומה עם הילדים שלי? בסדר, אני אומרת לשרה. אני אגיד לך. מה שאני רוצה לעשות זה להיות מורה.⁷²

התחנכות והתבגרות בחברה הקיבוצית החריפה את הדילמות הנוגעות לבחירה באמנות כדרך חיים, דילמות שעמן התמודדה נערה צעירה במחצית הראשונה של המאה העשרים ובארץ ישראל המנדטורית בפרט. בסיפורי הילדים כמו בסיפורים למבוגרים,⁷³ החברה הקיבוצית מוצגת כחברה המעריכה רק עבודת כפיים שניתן למדוד את תפוקתה. זוהי חברה שוויונית רק לכאורה המוקיעה סימני אינדיבידואליות ודוחקת לשוליים את יוצאי הדופן מבחינה תעסוקתית, אישיותית או גופנית. בחברה זו אין מקום לאמנים ולאנשי רוח, ומי שדומיננטיים בה הם "האנשים הנוראים": עריצים קיבוציים העוקדים את בניהם, בדומה לאל הנוקם במקרא.⁷⁴ "קשה להבין את אלוהים שרוצה שוויון ובו בזמן יוצר אנשים גבוהים ונמוכים, ואז אנחנו נעשים תלויים באנשים הנוראים, שיקבעו מהי המידה הנכונה".⁷⁵ בחברה בקיבוץ, יש מי ששווים יותר ויש מי ששווים פחות ונדחקים לשוליים; אלה הם הבלתי מקובלים, הזרים, בעלי המום או הקשישים.⁷⁶ כדי לבטא רצון אישי, ובעיקר מהסוג האמנותי, נערה בקיבוץ נדרשה לאומץ רב, או לפעולה מתוך תמימות ואי-הבנה של הקודים החברתיים; ובמקרה כזה – היה עליה לשאת את הפגיעה כתוצאה מההתנגדות והעוינות למעשיה. חוויית היסוד ששבה ונשנית ברבים מספריה של זרחי היא החוויה של ילדת חוץ בקיבוץ, שחרט על דגלו את ערך השוויון, אך בפועל הושתת על קיפוח, הדרת החלשים ודיכויים, ולמעשה, על שנאת זרים. החברה בקיבוץ מצוירת ביצירת זרחי כחברה פטריארכלית דכאנית, שבה אין סיכוי לאישה המבקשת ליצור מתוך חופש.

בחירה בכתיבה היא תמיד מסוכנת בשל חשיפת הפרטי לעצמך ולעין הציבורית, כתבה זרחי בספרה האוטוביוגרפי משחקי בדידות, והיא קשה כפליים בחברה הקיבוצית: "אני רוצה לחשוף את עצמי. זו הכתיבה. אבל אני לא רוצה. איך לעשות את שניהם כאחד. איך אפשר לחשוף את עצמי בפני עצמי, לפתוח שדה רחב, עד האופק, ולהישאר קיים?".⁷⁷ הנערה הצעירה בקיבוץ לא תמיד עומדת בכך. יולה, ילדת חוץ שנשלחה להתחנך בקיבוץ בעוד אמה שוהה בשליחות חינוכית באירופה, מבקשת להיות ציירת, אך אינה מעזה לומר לאיש מה מושך את לבה ומה מעסיק אותה.⁷⁸ בדידותה, פגיעותה, המשאלות האמנותיות המוצנעות – כל אלה הופכות את יולה לקרבן של ניצול מיני (וביתר דיוק – אונס) על ידי נער, בן למשפחת קיבוצניקים ותיקה ומיוחסת. כך גם בסיפוריה המאוחרים של זרחי:⁷⁹ הנערה בעלת הנטיות האמנותיות והספרותיות בסיפור "קפה ק' עפולה" אינה מוצאת את מקומה בקיבוץ. זרחי מציגה אותה כסהרורית הנשלחת על ידי הקיבוץ לבדיקות בבית החולים בעפולה. היא אומרת שנשלחה למחלקה לאלרגיות, "בודקים לי את הרגישויות". בבית קפה בעפולה, שאליו סרה כדי לשחזר חוויית בית קפה שחוותה בילדותה עם אביה הסופר,⁸⁰ היא מנהלת שיחה עם הבעלים, הסופר ק' (קפקא, כמובן), שמספר לה על כתיבתו ועל בקשתו מידידו לשרוף את כתביו לאחר מותו. הוא אינו יודע אם ידו עשה כך, והיא

מבטיחה לו לבדוק האם כתביו שרדו אם לאו. היא, מצדה, מספרת לק' על שרפה של כתבים בקיבוץ: "אצלנו שרפו יומנים שנערה אחת כתבה בסתר. לדעתי היא תזכור את זה כל החיים".⁸¹ הקורא מסיק מי היא הנערה. הנערה אכן מוצאת את כתביו של ק' בספריית בית הזיכרון בקיבוץ, ומגיעה עמם במעוף לבית הקפה.

באמצעות התיאור הפנטסטי של זרחי אנו שומעים כיצד קיפח ק' את חייו, בהצילו את הנערה הצונחת היישר לזרועותיו, ובו בזמן, כיצד הסופר קפא הציל את חייה של הנערה שגילתה את כוחה של המילה והקריאה כמשאב נפשי לקיום: "היא הביטה נכחה. האימפוטוסים סביבה היו מכוסים בלובן, כאילו ירדה עדת אנפות לחנות על הענפים. היא התקרבה להתבונן. לא, לא היו אלה פתיתי שלג ענקיים, אלא דפים, דפים מכוסים באותיות מודפסות".⁸² ולא במקרה תיאור הכתבים הנותנים טעם לחיים דומה לתיאור כתביו האבודים והמפוזרים לכל רוח של האב, שתוארו בסיפור לילדים אם את לא יכולה לדבר יפה - תשתקי.

היכולת הפנטסטית לעוף היא מוטיב חוזר ביצירות לילדים ולמבוגרים שכתבה זרחי. המעוף מייצג רוחניות, חופש בחירה, קשר לעולם שיש בו פנטזיה ופיות, וזיקה מיוחדת לשפה ולכתיבה.⁸³ בסיפור הסימבולי על עולם האמנות, סיפור [לא] שימושי, טיק היא פיה מעופפת. אך בממלכה אליה הגיעה, המעוף נתפס כדבר לא שימושי שהוצא אל מחוץ לחוק. החוק הוא הכוח הקובע למי ולמה יש מקום בעולם. וכך, באמצעות סיפור ילדים זרחי מתייחסת לתאוריה הביקורתית על מקומו של הכוח מול הפרט, לדיון בשאלת מקומם של אמנים ואמנות בעולם, ומקומם של נשים, ילדים ו"אחרים" שנתפסים בעולם החומרי "לא שימושיים" או לא חוקיים. מעוף על גבם של אווזים באותה קבלו זינם מחולל מהפך בעולמה של מרגול, ילדה נטושה שהגיעה למשפחה מאמצת. היחידים עמם היא מקיימת קשר הם אווזים שהיא מגדלת, או אולי הם אלה שמגדלים אותה. המעוף על גבם מאפשר לה לראות את המציאות באור אחר - "מן האוויר הכול נראה קטן"⁸⁴ ויש מעט מאוד אנשים מוכרים - ומרגול כמהה פתאום לחזור הביתה. התבוננות במציאות מנקודת תצפית אחרת, תרתי משמע, מעמתת את מרגול עם המציאות ומאפשרת לה לקבל את יתמותה או הינטשותה, אך גם לראות כי יש לה בית, מקום שבו מכירים אותה ורוצים בה. במעוף גם האם המאמצת לומדת ומבינה "כמה העולם גדול, וכמה ילד אחד בעולם הוא קטן - יותר מזבוב או נקודה. צריך לאהוב אותו מאוד, כדי שיתאים לגודל של העולם".⁸⁵ וכשהאם המאמצת מבטיחה לאהוב את מרגול "ממש כמו אמא, כמו אמא אמיתית" - המעוף יכול להסתיים.

אמורי, בספר אמורי אשיג אטוסה, היא נערה צעירה שנכשלה בבחינת הגמר בבית הספר למכשפות. בניסיון הכישוף הרביעי בבחינה בה נכשלה, הפכה שני מזלגות לשני ג'וקים שחורים ומבריקים, שתבעו ממנה שתאלף אותם, אך בעצם הם אילפו אותה. הם הכריחו אותה להתייחס אליהם, לימדו אותה מהי אחריות לחיי הזולת, גם אם הוא רק ג'וק שקימו בטעות יסודו. מנערה אדישה שאינה אהובה ואינה אוהבת, נעשתה אמורי למי שהצילה את הג'וקים שנהפכו לזוג סוסים לבנים המוביל מרכבה נהדרת שבה היא יכולה לטוס אל תוך העולם בהפגנה פומבית של הצלחה. הסיפור מציג מטמורפוזה באישיותה של מי שהייתה

נטולת תחושת ערך עצמי והפכה למובילה של מרכבת חייה. הטיסה ממחישה את היכולת שרכשה אמורי לאהוב ולחיות בשינוי מתמיד, מחוץ למסגרת הציפיות החברתיות.

סיפור הילדים האלגורי את לא מוכרחה לעוף אם את לא רוצה,⁸⁶ הוא סיפורה של כל אישה המבקשת לא לאבד את עצמיותה כדי לזכות באהבה. זהו סיפורה של חתולה בעלת כנפיים, שחיה בחברתן של פיות. בשלב מסוים חייה עם הפיות אינם מספקים, היא מבקשת בית, ביטחון ואהבה. אך החתולה חוששת שעל מנת לזכות באהבה ובבית תצטרך לוותר על כנפיה, וזהו מחיר שאינה מוכנה לשלם. הפתרון שמציעה זרחי הוא אמהות ובית שהחתולה המעופפת בונה לה ולתינוק שלה. היא עצמה בוחרת מתי להשתמש בכנפיה ולעוף, ומתי לא. גם לתינוק שגדל היא מעניקה כנפיים: הוא יחליט האם, מתי ולאן לעוף עמן.

בהגותה של הלן סיקסו ניתן לזהות יחס דומה המקשר את התעופה לממד הפומבי של היצירה. "לעוף – זו תנועתה של האשה, לעוף בשפה, לתת לה לעוף", אומרת סיקסו.⁸⁷ בצרפתית הפועל voler הוא הומופון שמשמעויותיו הן גם לעוף וגם לגנוב. סיקסו, שיצירתה הספרותית והעיונית מרתקת מבחינת המודעות לשפה ולמשחקי מילים וצלילים, מתייחסת לכפילות זו ומוצאת כי היא מבהירה עניין מהותי בטיבה של האישה, כמי שמשוגלת לעוף, אך כדי לקבל – חייבת לקחת בגנבה, "איזו אישה לא עפה/גנבה מעולם?".⁸⁸

התעופה היא מחוותה של האישה, לעוף לגבהים בשפה, להעפף אותה אל על. את אמנות הגנבה מרובת הטכניקות למדנו כולנו, כבר מאות שנים איננו יכולות להשיג דבר אלא אם כן אנו גונבות אותו; כבר מאות שנים אנו חיות בגנבה, מוצאות לתשוקה מעברים צרים, חמקמקים, שדרכם תוכל לחצות בהיחבא. אין זה מקרה שהמילה "voler" משחקת על שתי פעולות, מתענגת על זו ועל זו ומסיטה את סוכני המשמעות מדרכם. אין זה מקרה: יש באישה מן הציפור ומן הגנב, כשם שבגנב יש מן האישה ומן הציפור: היא עוברת, הוא חומק, מתענגת על טשטוש הסדר במרחב, על התעתוע בו, על שינוי מקומם של רהיטים, חפצים, ערכים, על שבירות, על ריקון מבנים, על עקירת העצמי.⁸⁹

התעופה והגנבה מאפשרות, לפי סיקסו, ליצור יצירה נשית חתרנית, שנבנית על העתקת מקום מתמדת ועל מרדנות. על האישה "לכתוב את עצמה"⁹⁰ קובעת סיקסו, וכתובה של העצמי תאפשר לה לזכות מחדש בגוף ובמיניות שנטל ממנה הדיכוי הגברי. הכתיבה היא נטילת רשות הדיבור והשמעה של קול, שסיקסו מתארת באמצעות מטפורה של מעוף: "היא אינה 'מדברת', היא משגרת לאוויר את גופה הרועד, משחררת עצמה, עפה, גופה כולו עובר בתוך קולה".⁹¹

סיקסו מתייחסת לזיקה שבין מעוף ליצירה לא רק בכתיבה המסאית, אלא גם ביצירות הספרות שלה. המעוף הוא מה שעשוי לחלץ את הגיבורה במסעה למעלה מעולם השאול בנובלה *La*.⁹² הגיבורה נקלעת לעולם המתים/לשאול. היא מחפשת ידע חדש, שיעביר אותה בביטחון משם – למעלה, לעולם של זהות אחרת, לכניסה לתוך נשיות שהיא מעל להבדלים שבין המינים. היא מאמינה כי הכוח של גופה, המעוף, הוא שיחלץ אותה משם.

היא אינה זקוקה לטרפז, היא אומרת, היא עצמה הנה גם הלולינינית וגם הטרפז: "Je suis moi-même le trapèze et le trapéziste"⁹³.

שלא כמו תפיסתה של סיקסו, או תפיסות פמיניסטיות אחרות שהבליטו את דיכוי האישה, החברה העברית נתפסה לאורך שנים רבות כחברה שבה הנשים נהנו משוויון זכויות בכל תחומי החיים: בתעסוקה, בצבא ובמיוחד בקיבוץ. אך יצירותיה של זרחי חושפות כבר מראשיתן את מה שנמצא במחקר הפמיניסטי בשנים האחרונות: שקריות מיתוס השוויון העברי.⁹⁴ במחקר על ספרות הנשים הישראלית מדובר על הכחשה של היעדר שוויון שהיה קיים למעשה. יעל פלדמן סבורה שהזעזוע שהתחולל בעקבות מלחמת יום הכיפורים עורר בקרב הנשים הישראליות "מודעות חריפה למעמדן השולי בחברה הנתונה במצור",⁹⁵ דבר שהביא לשורה של התארגנויות פוליטיות, תחיקה, והקמה של מוסדות ייחודיים שנועדו לתמוך בנשים. מעמדן השולי וחולשתן של נשים מוצגות ביצירתה של זרחי על רקע דה-מיטיזציה שזרחי עושה לקיבוץ והצגתו כחברה כוחנית, הנשלטת על ידי גברים אלימים ונשים המנצלות את תפקידיהן החינוכיים כדי לשלוט, להבטיח אחידות מדומה ולדכא את השונים.⁹⁶ הנפגעות העיקריות המתוארות ביצירותיה הן נשים חלשות מבחינת מעמדן, לדות, ובעיקר ילדות-חוך, שלא עומדת לרשותן הגנה משפחתית.

כתיבתה של זרחי היא לא אחת כתב הגנה על יוצאי הדופן והחלשים בחברה וכתב האשמה כנגד צדקנים ומתחסדים הנוטלים לעצמם כוח והיתר לפגוע בהם. במונח זה, עצם הכתיבה היא מעשה של מחאה ומלחמה להגנתם של כל ה"אחרים", בדומה ליסודות האנטי-קולוניאליסטיים והפמיניסטיים בכתיבה של הלן סיקסו. בכתיבה מסאית-אוטוביוגרפית במסה "יציאות, מוצאים, מתקפות" שהזכרנו לעיל, מספרת סיקסו על ילדותה באלג'יר בתקופת מלחמת העולם השנייה – ילדה למשפחה יהודית (אביה ממוצא ספרדי, אמה ממוצא גרמני) שבזכות העובדה שנולדה באלג'יר אמנם ניצלה ממוות בשואה, אך גדלה כיהודייה – זרה לשולטים וזרה לנשלטים – בסביבה של שלטון קולוניאלי צרפתי:

מבחינה ביוגרפית, מאז ילדותי יצאתי לדרך מתוך התקוממות תוך סירוב, שמיד היה לנועז ונחרד, להשלים עם המתרחש על הבמה [...] היה לי ה"מזל" המזור הבא: [...] למדתי לקרוא, לכתוב, ליילל ולהקיא באלג'יריה. [...] ראיתי כיצד העולם הלבן (ה"צרפתי") העליון, הפלוטוקרטי והמתורבת מכונן את כוחו על בסיס הרחקתן של אוכלוסיות שנהפכו לפתע "בלתי נראות" כמו הפרולטריון, מהגרי העבודה, המיעוטים ב"צבע" הלא נכון. נשים.⁹⁷

סיקסו מתארת כיצד חוויות הנעורים עיצבו אותה כאנטי-קולוניאליסטית וכפמיניסטית: מגיל צעיר הבינה כי העולם נחלק לשניים: האדונים (לבנים, גברים) והעבדים (ילידים, נשים), תוך שהיא יוצאת להגנת כל מי שנפגעו בשל היותם "אחרים". היא לוחמת כאחת מהם, "אחרת" גם היא, בהיותה יהודייה. אך בעוד סיקסו מדברת על "האחר" בחברה המושתתת על קולוניאליזם – זרחי מדברת, למרבה האירוניה, על "אחר" בחברה הקיבוצית, שחרתה על דגלה אידאולוגיה של שוויון וצדק. ביצירותיה לילדים וכן בספרה האוטוביוגרפי משחזקי בדידות, זרחי מוקיעה התנהגויות שמבטאות תפיסה

היררכית ומתנשאת כלפי ה"אחר" (ילדי חוץ, אישה נכה, הורה קשיש) בחברה שהוקמה כדי לבטל קיום של "אחרים" ונחותים.

בשיחה שקיימתי עם נורית זרחי במהלך כתיבת דברים אלה, ביקשתי לדעת האם קראה את הלן סיקסו. זרחי ציינה בפני כי קראה את ספרה של סיקסו על קלריס ליספקטור,⁹⁸ אך אינה מכירה את יתר כתביה. למרות זאת, מעניינת הקרבה שבין זרחי לסיקסו, בשל ההתמודדות האוטוביוגרפית של כל אחת מהן עם מות האב בהיותן ילדות (אביה של סיקסו נפטר בהיותה בת 12), התמודדות הלוברשת ופושטת צורה ביצירות ספרות שכל אחת מהן כתבה לאורך חייה; קרבה בשימוש במטפורת המעוץ עליה דובר לעיל; פניית זרחי, בדומה למה שעושה סיקסו בכתביה, לחומרים מיתיים, תוך שכל אחת מהן בדרכה קוראת וכותבת את המיתוס מחדש; וכן באשר לתפיסות דומות שהן חולקות בנוגע לבחירתה של האישה להרות וללדת, ועל כך דובר לעיל.

"הנערה העתידה להיות סופרת"

במסה "אשה ילדה אשה" תוהה זרחי:

מוזר: איננו פוגשים כמעט את דמותה בספרות, את דמות הנערה העתידה להיות סופרת. גם בספרות הנכתבת על ידי נשים אינה נראית כמעט, וזה תמוה בידענו שרוב האנשים כותבים שוב ושוב את סיפור חייהם, ובו מוקצה מקום לא־קטן לתקופת התבגרותם. להיכן נסתלק הפרק הזה בתולדות חייהן של הנשים הסופרות?⁹⁹

במסה אחרת בקובץ מחשבות מיוחדות של גברת, "מבחן כתם הדיו", עוסקת זרחי בדמותה של ג'ו, הנערה שעתידה להפוך סופרת ביצירתה של לואיזה מיי אלקוט נשים קטנות. לילי רתוק¹⁰⁰ מסכימה עם קביעתה של זרחי באשר למיעוט התייחסות לחניכה של האמנית, אך באופן חלקי בלבד: לדברי רתוק, תהליך חניכה של ילדות ההופכות לסופרות זכה לתשומת לב, אם גם מוגבלת, בספרות העברית, למשל ביצירות והוא האור מאת לאה גולדברג, "נעימה ששון כותבת שירים", מאת עמליה כהנא־כרמון, או "עננים" שכתבה דליה רביקוביץ.¹⁰¹ בסיפורים הללו הכתיבה עולה תוך זיקה לאהבה, ולעתים כתחליף סובלימטיבי לאבדנה.

עם זאת, ניתן לומר בוודאות כי בספרות הילדים העברית לא נמצא כמעט ביטוי לדמותה של הנערה היוצרת. אך זרחי כתבה סיפור כזה, ובו הפנייה לכתיבה היא עניין מהותי לזהותה של הבוחרת בכתיבה ולא תחליף לאהבה. משושים (1980) הוא אחד מספרי הילדים המעניינים ביותר של נורית זרחי, סיפור חניכה של מי שעתידה להיות סופרת, המקביל לסיפורי החניכה של אמן בספרות הקנונית, כפי שהם מופיעים ביצירותיו של חיים נחמן ביאליק "ספיח", "זהר", "צפיריים", בסיפור "אופק" מאת בנימין תמוז או ביצירתו של עמוס עוז סיפור על אהבה וחושך. בסיוע קישורים אינטרטקסטואליים תמטיים ולשוניים ליצירת ביאליק הציבה זרחי את היצירה בחזית הראשונה של המהלך הספרותי הנשי: היא כתבה סיפור חלופי ל"ספיח", סיפורה של הילדה. זרחי מפיקה את הדגם הקנוני

מההגמוניה הגברית, ובהתמקדותה בילדה, פְּנִיָּה (פני) בת השמונה, בונה סיפור שעשוי לשמש מקור הזדהות והעצמה נשית לנשים המבקשות ליצור, כפי שכתבה במסה "אשה ילדה אשה"¹⁰². סיפור החניכה נבנה בעזרת סדרת קישורים אינטרטקסטואליים לסיפורי הקדשה במקרא וליצירות נוספות הנותנות לו משנה תוקף. כתיבתה של זרחי מניחה תהליך של קריאה אינטרטקסטואלית מצד הקוראים, כאמצעי לנקיטת עמדה מצדה, כאפשרות להשמעת קולה הייחודי וכדי להפר את אי-השוויון שביססה התרבות.

הסיפור מושתת על סטרוקטורה אופיינית לסיפורי הקדשה וחניכה, כפי שהוצגה בחקר המקרא.¹⁰³ בסיפורי הקדשה, טוען אוריאל סימון, מצויים רכיבים קבועים: הסיפור המקראי מציין את ההתאמה הראשונית לתפקיד: לנבחר תכונות מיוחדות, מוצא מיוחד או מעמד מיוחד בקרב בני משפחתו, ולעתים הוא הצעיר בהם. במוקד סיפור ההקדשה מצוי עימות: למיועד לנבואה נגלים במפתיע מראה או דמות מופלאה; הוא בא בדברים עם השליחים הנגלים לעיניו; מופקדת בידיו משימה או שליחות שעליו לבצע, אך הוא מסרב להוראה או לשליחות עקב הירעתות וחשש ממנה; השליחות נכפית עליו, והוא זוכה בהבטחת עזרה; ולבסוף ניתן לו אות או חפץ סמלי המיועד לבסס את ביטחונו ואת הכרת היכולת שלו לבצע את המשימה; בעקבות ההתגלות או ההקדשה מוצג אירוע כלשהו שמעיד כי הוא אכן שליח אמת בעל יכולות מיוחדות.

הרכיבים הללו מצויים כולם גם בסיפורה של זרחי. בפתיחת הסיפור מוצגת פניה כדמות ייחודית ויוצאת דופן בסביבה הכפרית בה היא חיה. היא בת זקונים להורים הגרים במשק מבודד, מרבה לשחק לבדה בחיק הטבע ומצטיינת בהצגת שאלות פילוסופיות. "הילדה הזו הכל היא שומעת ורואה"¹⁰⁴, אומרת אמה. בבדידות ובקרבה לטבע היא דומה לילד-האמן ביצירת ביאליק. קריאה בקטע המובא כאן מלמדת על הקרבה שבין ההתרחשות בסיפור של זרחי לסיפור ההקדשה לנביא במקרא:

מאחורי גבה אמר קול "ילדה!". פני קפצה ממקומה והסבה פניה לאחור.
 "הו" קראה פני ללא קול.

לפניה היו שני פרפרי ים ענקיים, ואולי היו אלו שתי דמויות ארוכות בעלות כנפים. כנפים מלאות עיניים. מרוב תדהמה לא ידעה פני מה היא רואה. גם זמן רב לאחר מכן לא יכלה לתאר איך נראו היצורים הללו. אבל הם היו מדברים ללא ספק. מביטים בה [...] והם אומרים: "יש לנו משהו בשבילך".
 "מתנה?" שואלת פני.

"אפשר לומר" הם אומרים והם מניחים משהו סביב לראשה. "מה זה?" שואלת פני ונבהלת בעצמה לשמוע כמה מוזר קולה.

"אלו הם המשושים", עונים פרפרי הים הענקיים, "בכחם את יכולה להרגיש כל דבר, כל מה שיכול לקרות. [...] את לא תספרי לאף אחד, נכון? מפני שאסור."¹⁰⁵

בין הילדה לבין היצורים שהתגלו לה ונראו כמלאכים או כיצורים מהחלל החיצון מתפתח דיאלוג. מוטלת עליה שליחות, ולאחר שהיא מנסה לסרב ניתנים לה אותות או מתנות שעקב קבלתם היא הופכת לשונה: "משושים" מאגיים מונחים על ראשה, במסגרת מעין

טקס הכתרה ובדומה לטקסי משיחה למיניהם, ומוטלת עליה משימה לשמור סוד ולסייע ליצורים הללו לשוב לכוכבם. הסודיות מעמיקה את הבידול שבין פניה לחברה שסביבה. מיד לאחר קבלת המשושים מתגלות השפעותיהם הייחודיות על פניה: הם מעניקים לה יכולות וידיעה על־טבעיות. פניה זוכה ביכולת "לראות" דברים, והווייתה הופכת הוויה של עיניים ללא גבול. כשמואליק ב"ספיח" של ביאליק, היא מצויה שעות רבות לבדה בטבע, מתבוננת. אבל יכולותיה החדשות מבודדות אותה מחברת הילדים, וגם המבוגרים אינם תומכים בה. מנהלת בית הספר מאשימה אותה: "לא אומרים סתם דברים, זה נקרא לשקר"¹⁰⁶ והוריה לוקחים אותה לרופאה, שאוסרת עליה לקרוא ספרים. פניה מנסה לחמוק מהשליחות שהוטלה עליה, מהיכולת "לראות" דברים, שגורמת לילדים להתקלס בה. באמצעות תספורת היא מקווה לבטל את השפעת המשושים, אך לאחר שהיא מסתפרת היא מבינה שהמשושים הם אֶתה ובתוכה, ואילו התספורת יצרה הבדל חיצוני בינה לבין הילדים, דווקא בשל רצונה להיות כמותם. זרחי עיצבה דמות מקבילה לילדה, ציירת ומורה לאמנות המכונה "כובע". באמצעות התיאור המטונימי של הראש (המשושים, הכובע) מייצגת זרחי את הראייה הייחודית ואת היכולות האמנותיות של שתיהן. שתיהן נראות שונות ויוצאות דופן בקרב תושבי המושבה. ביתה של "כובע" גדוש ביצירות אמנות שמייצגות את מה שהיא ממצאה או יוצרת "מן העיניים [...] ומן הראש"¹⁰⁷. בדבריה מסייעת "כובע" לפניה לראות את מצבה באור נוסף: פניה אמנם חשה מבודדת, אך היא מגלה כי יש עוד אנשים כמותה, שותפים לסוד ידיעת הדברים "מהעיניים" ו"מהראש".

"זה טוב מאד שהעולם מדבר אליך, זה טוב מאד שאת מקשיבה. העולם מדבר אל כולנו, אך לא כולנו מטים אָזן. [...] את צריכה לקרוא כמה שאת רוצה. המון ספרים. מנין, לפי דעתך, כותבים האנשים את הסיפורים שלהם?"

"מן הראש" לוחשת פני. "אבל למה לילדים אחרים אין ורק לי יש דבר כזה, אני לא רוצה את זה". [...]

"אסור להיות כפוי טובה", אומרת 'כובע', "את קבלת מתנה יפה מאד. את צריכה לשמור עליה מאד"¹⁰⁸.

בסופו של הסיפור לומדת פניה לקבל את עצמה, על המתנה הייחודית שזכתה בה: היותה שונה, יודעת דברים "מן הראש". ובדרכה לביתה עם שקיעה מתגלים בפניה שוב אנשי המשושים ומבטיחים לה: "תמיד אנחנו, כשאת יודעת דבר שאיש אינו יודע, או כשאינך יודעת. בפגיעה, בצער, תמיד אנחנו, תמיד את"¹⁰⁹.

בשדה הזוהר משמש, שמש רכה של אחר צהרים, מופיעות הדמויות ההן הארכות, המכרות, [...] האויר נעשה רוטט וצבעוני. כמו אלף קרנים מפוזרות בתוך זכוכית דקדק. מתיקות גדולה פושטת בגופה של פני [...] צער ועונג [...] ורכותו של האור הגובר שוטפת אותה [...]

ואז נדלק כאילו כל השדה באש כמו זיקוקי ענק.¹¹⁰

פני שבה הביתה בשדה זוהר ובו ער מאש שקיעה, בו חוותה חוויה של התגלות והתאחדות עם העולם, ממש כמו המספר ב"ספיח" מאת ביאליק:

השמש נטה לערוב מאחורי אחת הגבעות וכל המגרש על ציציו ופרחיו רנה כלו נגה אדמדם, זָהָב השקיעה. העלים והדשאים – שקופים וסנוני אור והאֶזְזִים הלבנים הרועים שם העלו זיהוב קל – כסף מוזהב! צִלְעוֹת האילנות הבודדים זבות דם וצִלְלֵיהֶם משתרבבים ובאים, משתרבבים ובאים. דממה גדולה מסביב. אימה מתוקה ותוגת פלאים. [...]

נשאתי עיני – וְאֵהִי לֵאבֶן: אש אש! כל כנפות הארץ והשמים היו למאכולת אש. נחלי אש והררי אש. ארמנות אש ויערות אש. אש מתלקחת בתוך האש ואש אוכלת אש. אש אדומה, אש לבנה ואש ירוקה. [...] והנה זה האלהים נורא הוד יורד באש...¹¹¹

דמות הילד, תיאורי השדות והשמש, השימוש במטפורת האש ובזכויות הצבעוניות בהן משתבר האור כמטפורה מרכזית בעולם היצירה של "ספיח" – כל אלה אומצו בסיפורה של זרחי באופן אינטרגלי. דמות הסופרת לעתיד שעיצבה זרחי בסיפור ילדים זה, היא שילוב של דמות הנביא במקרא ודמות האמן כפי שעוצבה במשך מאות שנים בספרות הרומנטית, שחדרה גם לספרות העברית והשפיעה ודאי גם על עיצוב דמותו של גיבור "ספיח". פניה היא אינדיבידואליסטית בעלת יכולת יוצאת דופן להשתמש בדמיונה ולברוא עולם,¹¹² ובמקביל היא סובלת, מנודה ובודדה, בגלל מתח בלתי ניתן להתרה שבין עולם הדמיון לעולם המציאות.¹¹³ ואכן, ברבות מיצירותיה של זרחי היצירה נובעת מבידודות נואשת, או ממה שהיא מכנה "האיין" או "הפצע". הדברים אמורים ביחס לכלל יצירתה של זרחי (למבוגרים ולילדים), לרבות התייחסותה ליוצרים אחרים, במסות בקובץ מחשבות מיותרות של גברת או בסיפורים "מאדאם בובארי מנווה צדק" או "קפה ק' עפולה".¹¹⁴

מעקב דיאכרוני אחר יצירתה של זרחי מעלה כי כתיבת סיפור הילדים משושים אפשרה לזרחי לבחון בשלב מוקדם יחסית ביצירתה, עוד בשנת 1980, את שאלת תהליך החניכה, ההתקבלות ומעמדה של האישה היוצרת, תוך כתיבה במערכת שנחשבת שולית – ספרות ילדים. שוליות המערכת העניקה לזרחי עצמאות מחשבתית ואפשרה לה לפתח את רעיונותיה ללא הפרעה, ללא מורא ביקורת או תגובות עוינות. כך יכלה להתמודד עם מיתוס ההקדשה ועם תפיסת האישה היוצרת כנביאה, וגם עם הסיפור "ספיח" מאת ביאליק. זהו עימות עם עמדות ההגמוניה הגברית באמצעות כתיבה מחדש של סיפורים אלה, וגם נטילה ממקורות המעניקים עצמה ייחודית לאישה, כמו הנבואה. אלא ששוליות המערכת גרמה לכך שספר חשוב זה לא זכה לחשיפה ולהתייחסות הראויה בביקורת הספרות או במחקר הפמיניסטי. מבקרת הספרות הפמיניסטית אלישה אוסטריקר¹¹⁵ טוענת כי כדי להוכיח את קיומן כיוצרות, מתחברות נשים לסיפורי תשתית קנוניים של התרבות הגברית, כמו המיתוס, "גונבות" את הסיפור ומשנות אותו שינוי מהותי המוחק ממנו את החותם הפטריארכלי והופך אותו לסיפור שלהן. פניית משוררת למיתוס נובעת לעתים מהזדהותה האישית עם הסיפור המיתולוגי, בעיקר עם דמות נשית שיש זיקה בינה לבין הביוגרפיה האישית שלה, ולעתים הפנייה למיתוס נעשית כמעשה חתרני-פוליטי. זרחי פנתה למיתוס מכונן בעולם היצירה היהודי, סיפור ההקדשה לנביא או למשורר, תוך זיקה אינטרטקסטואלית הן למקרא, הן לביאליק. זרחי הפכה את הסיפור הגברי לסיפור נשי ואישי, המעניק לילדה/אישה היוצרת מעמד וייחוס שווים ערך לזה של הנביא או המשורר. עם זאת, השמירה ההדוקה על דגם ההקדשה לנביא המצוי במקרא,

כפי שתיאר סימון, מלמדת כי במשושים מעשה החתרנות אינו מתבטא בפירוק הדגם הקדום, אלא בהצבה של חלופה מגדרית, חברתית, לשונית וסוגתית לסיפור ההקדשה. פירוק של דגמים מקראיים או מיתיים וכתובתם מחדש נמצא ביצירות מאוחרות יותר של זרחי, ונדון בו בהמשך. במשושים כתבה זרחי סיפור לילדים, ולא רק יצרה תדמית של סיפור לילדים, כשם שעשה ביאליק, לדעתי, כשפרסם את פרקים ב-ח של "ספיח" בביבליותקה "מוריה" לבני הנעורים.¹¹⁶ בכך, לדעתי, היא מקיימת שיח אינטרטקסטואלי עם ביאליק על הפואטיקה של ספרות ילדים. היא בחרה במכוון בשפה לא גבוהה, המובנת לילדים בזמננו, בניגוד לשפת המקרא ולשפתו של ביאליק; הדמות המרכזית שלה, שזכתה להיות מוקדשת לנבואה או ליצירה, היא ילדה ולא ילד כמו אצל ביאליק; היא מבלטה באיזו מידה סביבת הילדים והמבוגרים, בסביבה החקלאית בה היא חיה בארץ ישראל, תופסת אותה כשונה ויוצאת דופן, שונות שאינה מזכה אותה ביתרון ערך, אלא מדירה אותה מהכלל.

עשרים שנה לאחר כתיבת משושים, מעצבת זרחי את המיתוסים אליהם היא פונה באופן נועז וחתרני. בסיפוריה לילדים היא מעצבת דמות שונה של אישה יוצרת: נועזת, עצמאית ואסרטיבית – בניגוד לדמותה הרומנטית והמיסטרית של פניה במשושים. הנשים האמניות בבוטיק סיגי וחוט או באמבטיס פועלות מתוך ביטחון מלא ביכולתן ליצור את יצירת האמנות הייחודית שלהן. זרחי מספרת את סיפורן תוך הישענות על המיתוס של ארכנה, הטווה המיתולוגית, או המיתוס של שירת הסירנה במיתולוגיה, תוך שהיא מפרקת את המיתוס, כביטוי לדחיית ההגמוניה הגברית של עולם האמנות.¹¹⁷ ביצירות אלה לא ניכר עוד המתח שבין אמנות לאמהות שהופיע ביצירותיה המוקדמות. זרחי פונה לקוראים וקוראות, ילדים ומבוגרים, מבעד לאופי האמביוולנטי של יצירותיה, תוך שהיא קוראת להם לא לפחד לחיות חיים מלאים שיש בהם אהבה, משפחה ויצירה. בעולמה הפואטי של זרחי נשים נקראות ללדת, לגדל ילדים וליצור, בדיוק כשם שגברים מוזמנים לחוות את ההורות. המרחב בו הן יוצרות הוא המרחב בו הן חיות: בבית או בכל מקום אחר.¹¹⁸

בראשית המאה העשרים ואחת, ביצירה כמו להתראות באנטארקטיקה, בד בבד עם פירוק המיתוס של תיבת פנדורה, זרחי מבטלת את הפער שבין נשים יולדות וגברים יוצרים בהענקת יכולת יצירה לנשים, ויכולת גידול ילדים לגברים.¹¹⁹

כתיבה ו"הילדה הפנימית"

זרחי מעידה על עצמה, בריאיונות עמה ובמסות שכתבה, כי היא כותבת תמיד, בין אם בכתיבתה למבוגרים ובין אם לילדים, מתוך התחברות לעולמה של "הילדה הפנימית" שבתוכה. בחינת יצירותיה, משתי המערכות – לילדים ולמבוגרים, מלמדת על אופן ההסתכלות הילדי הבולט בעולמה הפואטי. זו הסיבה לכך שפנייתה לכתיבת ספר הילדים משושים, המעצב את האמנית כדמות בנוסח הרומנטי, חשובה ומרכזית. הרומנטיקה תפסה את הילדות כתקופה של שלמות בחיי האדם, עידן שבו היה חלק אינטגרלי מיקום הרמוני.

את ההתבגרות הציגו הרומנטיקנים כתהליך גירוש מגן העדן, ואת הבגרות – כניסיון נואש לשוב ולהתאחד עם השלמות שאבדה, לגבור על הפירוד ולחזור לראשוניות של השלמות שבטבע. לכן ייחסה האמנות הרומנטית חשיבות לכוח המדמה (Imagination) כמקור לכוחות אשר בעזרתם האמן יגיע לשלמות זו,¹²⁰ ולראייה של אחדות שבריו. בעולמה הפואטי של זרחי הילדות אינה נתפסת באופן ביולוגי או כרונולוגי, אלא כמהות רוחנית של הוויה משתנה, הממשיכה לכונן ולעצב את עולמו של היוצר גם לאחר שתמה מבחינה ביולוגית. במסה "חליל הקסם", על עולם היוצרת והילדות, הפותחת את קובץ המסות שלה, כותבת זרחי:

על [...] אי-ההינתקות [מהילדות], אני יודעת מעצמי. אין זו עוד הילדות הכרונולוגית בלבד, מפני ששנותי הנצברות משנות אותה וצרות לה כל פעם צורה אחרת [...] "ילדותי הינה אי באמצע החיים" [...] כך אני חווה את ילדותי [...] ולעולם היא החוויה המרכזית [...] לכן, כשאני אומרת "ילדות", באמת איני יודעת מהו שאני אומרת – אני, או האופן בו נהייתי ל"אני".¹²¹

ההקשבה ל"ילד שבנפש", אומרת זרחי במסה, היא ההקשבה לרוח היוצרת, שמתוך זיקה לה נוצרת יצירתה הספרותית. ביצירותיה מנהלת זרחי דיאלוג ברמות שונות עם הילדות ועם עצמה. הקורא נחשף לדיאלוג שלה עם ילדותה-היא ולשיח הדיאלוגי עם הילדות של בנותיה, שבה הביטה, מוקסמת ומכושפת, כפי שהיא מעידה במסה, לא ממרחק, אלא "מתוכי לתוכן, מילדות לילדות".¹²² שיח מעין זה היא ממשיכה לקיים עם קוראים ילדים ועם קוראים מבוגרים. מקורות הכתיבה מוצגים לעתים ביצירות כמטען גנטי מולד המכריח את היוצר ליצור. הסופרת או המשוררת מוצבת ביצירתה של זרחי בהקבלה לדמות המיתית של ארכנה, הטווה המיתולוגית, או של הארכיטיפ המייצג את דמותה בעולם הטבע, העכביש.¹²³ חומר הטווייה והיצירה של העכביש מייצג מימוש מלא של אידאת הטווייה מתוך העולם הפנימי הרוחני והגנטי של האמן. בסיפור שהוא סיפור לילדים רק למראית עין, בוטיק סיגי וחוט, שהזכרתי לעיל, מספרת זרחי על עכבישה הבוחרת להיות מעצבת. באמצעותה מציגה זרחי דמות של יוצרת הנאבקת בכל כוחה כדי ליצור, גם במחיר של בידוד משפחתי וחברתי וכנגד כל הסיכויים, כיוון שהיא אינה יכולה שלא ליצור, ובכך מוצעות עצמה ויכולת גדילה והתפתחות לאישה היוצרת ולנשים בכלל. באחד משיריה לילדים, "כְּשׁוֹף", כותבת זרחי שכשם שהעכביש טווה קורים מתוך עצמו, המשורר שר: "סְנִיּוֹר עֶכְבִּישׁ / עוֹמֵד בְּרִיק / וּמֵן הָרִיק יוֹצֵר / כְּשׁוֹף". הוא "טוֹוֶה בְּלִי חֲמָרִים / בְּעֶצְמוֹ, מְעֶצְמוֹ".¹²⁴

יחסה של זרחי לילדותה הביוגרפית הוא אמביוולנטי: מצד אחד הילדות היא החומר המכונן שבעזרתו היא טווה ואורגת את יצירתה. כמו קורי העכביש, היצירה נטווית כביכול מעצמה – ממקום אישי, ראשוני, מהילדות. התוצר הוא מארג קסם מופלא: חוט ועוד חוט טווים ארמונות דמיוניים שהולכים וגדלים, מהארץ ועד לכוכבים, אומרת זרחי בשיר. אך מצד אחר, זרחי ממחישה בשימוש במטפורה של קורי העכביש את תחושתו של מי שלכוד ללא מוצא בקורי העכביש. זהו חוסר המוצא שהיא חשה כאמן, תחושת ההילכדות בקורי הילדות:

אָבֵל בְּקֶצֶה הָעֵשָׂב,
בְּקֶצֶה הָאֶפֶק הַשָּׁבוּר יוֹשֶׁבֶת עַכְבִּישָׁה

שָׁמָּה הוּא יֵלְדוֹת.

יוֹשֶׁבֶת בְּקֶצֶה הָעֵשָׂב וְזוֹמָמֶת עֲלֶיךָ חוּט מוֹל חוּט.¹²⁵

באחד מסיפוריה המאוחרים, "המצאת המברקים",¹²⁶ לגיבורה, הנסיכה הגלובלית (או בשמה השני – ויליאם)¹²⁷ יש שש אצבעות בידה. האצבע השישית היא הרצון והצורך בכתיבה. אך בעוד שבעיניה האצבע השישית היא חלק בלתי נפרד מה"אני" שלה, בעיני הזולת – זה הקובע מה "נורמלי" – האצבע השישית היא מום או מחלה. אך "הגוף הוא המצאה של תקופה. כמו חוקי עבדות".¹²⁸ מה נורמלי ומה ראוי קובעת החברה, שמקיימת אורח חיים הכופה נורמות על הפרט, אומרת זרחי. היו תקופות שבהן נשים שהיה להן ידע מיוחד הועלו על המוקד כמכשפות, או שאושפזו. אבל, כפי שפרופסור פרויד מצהיר בסיפור, "אמנות אינה ניתנת לריפוי".¹²⁹ יצירה היא חלק בלתי נפרד מאישיותו של היוצר, גבר או אישה, ואילו הנורמות החברתיות משתנות: "אחרי שנים בארץ הנפלאות, כשהגעתי לסוף הספר, נוכחתי שהחתונות הוצאו משם. [...] פוסט־מודרניזם פירושו פוסט־חתונה",¹³⁰ והיום, נשים יכולות ליצור בלי להסתיר את יכולותיהן, ללא צורך להסוות את האצבע השישית וללא צורך לסרס את עצמן בכריתתה. "לנשים תמיד היה ידע צבור באפלה שאסור לחשוף [...] זוהי השירה שבמגירה, או נכון יותר – השירה שמעולם לא יצאה לפועל".¹³¹ עתה שירה זו יכולה לצאת לאור.

זרחי לא כותבת מ"חדר משלה" נוסח וירגיניה וולף. היא כותבת מחדרי הילדות של ההקשבה לרוח היוצרת ולילדה הפנימית שבנפש. היא כותבת כביכול לילדים, אך בעצם כותבת לאנשים ולנשים כמותה והופכת את החולשה שבשהייה המאוחרת בילדות ליתרון המעניק לה את ייחודה כאמן ואת שפתה. היתרון הוא היכולת שלה להתקרב לאמנות מבעד לילדות, היכולת למצוא את קולה בכתיבה לילדים, והיכולת לספר את עולמו של האחר. לעתים היא כותבת סיפור לילדים, וכותבת אותו שוב ושוב, עד שהסיפורים בוקעים כסיפורים למבוגרים ומשמיעים את קולה הייחודי. לא התנאים החיצוניים של "חדר" או "ספרייה" מאפשרים כתיבה, אלא היכולת לקשב פנימה, לנקיטת עמדה אישית אותנטית ולהבעתה בקול, כנגד כוחות מדכאים המונעים מקול זה להישמע, בין אם הכוח הוא נורמה חברתית או לחץ של מי שמנצלים את כוחם כדי להצר את צעדיה של אותה רוח יוצרת. התנאי ליצירה נשית, אם כך, אומרת זרחי, אינו "חדר משלה", אלא "אני" מובחן של האישה, יכולת ואומץ לומר אותו בקולה־שלה: "את יכולה להיות רק מה שאת. [...] את רק מה שאת בעצמך רוצה", נאמר לילדה ששמה שירה בסיפור לילדים פז ואני.¹³² הילדה שירה נרמסת בידי חברתה הכוחנית, פז. כיוון ששירה אינה מעזה לצאת כנגד כוחה של פז (וראוי לשים לב לשמות, המרמזים על עולם הרוח מול עולם החומר) – היא מאבדת את זהותה, את הווייתה האנושית, הופכת לכלב, ותוך כך הופכת לחסרת קול. היא מבטלת את עצמה בפני רודנותה של פז, מתוך כניעה לאימיה וחשש מאבדן אהבה וחברות. אך רק הנאמנות של שירה לעצמה ולקולה, לביטוי של מה שהיא באמת מבקשת לומר, באומץ, ללא ניסיון לשאת חן בעיני הזולת וללא התפשרות עם רצונו של מישהו אחר, תאפשר לה להיות באופן אותנטי היא, כלומר, שירה.

"על האישה לכתוב את עצמה", אומרת הלן סיקסו.¹³³ ולפי זרחי, אם ליוצרת אין "אני" וקול משלה – לא תצליח ליצור. עצמיות היא התנאי ליצירה:

מיותר להגיד שלי לא היה נחוץ חדר עבודה. לא היה לי חדר משלי, או כסף משלי. מה ששכחה הסופרת המופלאה היא לציין הוא, שקודם את צריכה להיות שלך, לפני המקום והתנאים שתזדקקי להם; שתהיי בעלת הרכוש האניגמטי ההוא – אני.¹³⁴

מכללת לוינסקי

הערות

- 1 נורית זרחי, נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות, ירושלים: כתר, 2007, עמ' 89.
- 2 נורית זרחי, ירק ירק, תל-אביב: מחברות לספרות, 1966.
- 3 אילנה אלקד-להמן, לבדה היא אורגת: קריאה ביצירותיה של נורית זרחי, ירושלים: כרמל, 2006.
- 4 ריאיון עם נורית זרחי, שם, עמ' 187.
- 5 למשל בסיפורים הפיוטיים שראו אור כספרים: הילד והדב: סיפור אגדה לילדים מבוגרים (1980), כפפות (1995), האישה עם הסולם והערים התאומות (1995).
- 6 למשל היצירות כתם כתר קטשופ אהבה (1998) והשיר "אהבה" בקובץ מלון היפונדרום (1998).
- 7 ראו אלקד-להמן, לבדה היא אורגת, הערה 3 לעיל.
- 8 זרחי, נערות הפרובינציה, הערה 1 לעיל.
- 9 מתודולוגיה זו משמשת אותי גם בספרי על יצירתה של נורית זרחי, לבדה היא אורגת (הערה 3 לעיל). שאלת האישה היוצרת נדונה בספר מבעד לפרשנות אינטרטקסטואלית של שתי יצירות המיועדות, לכאורה, לילדים, אך משתייכות לכתיבתה האמביוולנטית של זרחי (בוטיק סיגי וחוט ומבטיקס), תוך זיקה לשירתה לילדים ולמבוגרים. הספר אינו עוסק בסיפוריה למבוגרים כשלעצמם, ובסיפוריה האוטוביוגרפיים לילדים, וממילא לא בשאלות הארספואטיות שעולות תוך הקריאה בהם. המאמר הנוכחי מרחיב את העיסוק ביצירת זרחי מעבר למה שכתבתי בעבר.
- 10 וירגיניה וולף, חדר משלך, מאנגלית: יעל רנן, תל-אביב: ידיעות אחרונות, 2004.
- 11 נורית זרחי, מחשבות מיותרות של גברת: מסות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1982.
- 12 נורית זרחי, הרצפה מתנדנדת, תל-אביב: ידיעות אחרונות, 2003, עמ' 71.
- 13 נורית זרחי, דפנה ויולה, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1987, עמ' 8.
- 14 שם, עמ' 10.
- 15 שם, עמ' 43.
- 16 ריאיון עם נורית זרחי, לבדה היא אורגת, הערה 3 לעיל, עמ' 196.
- 17 ראו, למשל, יונה הדרי-רמג', "אף פעם לא הייתי 'חיילים גדולים': ריאיון עם נורית זרחי", ידיעות אחרונות (31/5/1991).
- 18 זרחי, מחשבות מיותרות של גברת, הערה 11 לעיל, עמ' 37.
- 19 שם, עמ' 38.
- 20 שם, עמ' 81.

- 21 שם, עמ' 79-80.
- 22 נורית זרחי, אם את לא יכולה לדבר יפה - תשתקי, איורים: יחזקאל קמחי, תל-אביב: ספרית פועלים, 1981, עמ' 64-65.
- 23 נורית זרחי, משחקי בדידות, תל-אביב: ידיעות אחרונות, 1999, עמ' 67.
- 24 שם, שם.
- 25 שם, עמ' 68.
- 26 זרחי, "חריון לאינפנרום", נערות הפרובינציה, הערה 1 לעיל, עמ' 7-26.
- 27 שם, עמ' 88.
- 28 שם, עמ' 89.
- 29 שם, שם.
- 30 שם, עמ' 103.
- 31 ספר הילדים הנודע שכתבה פרנסס הודג'סון ברנט (Burnett) בשנת 1909. הספר זכה לגרסה קולנועית ותורגם לשפות רבות. בעברית ראו פרנסס הודג'סון ברנט, סוד הגן הנעלם, מאנגלית: אוריאל אופק, תל-אביב: יסוד, [1968] 1994.
- 32 נורית זרחי, תינו המופלאה, תל-אביב: ספרית פועלים, 1983, עמ' 13.
- 33 שם, עמ' 22.
- 34 ראו Barbara Christian, *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*, New York: Pergamon Press, 1985.
- 35 Christian, "Introduction: Black Feminist in Process: In the Midst of...", *Black Feminist Criticism*, pp. ix-x (הערה 34 לעיל, התרגום שלי, א"ל).
- 36 ראו Michel Foucault, "The Fantasia of the Library", *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Donald F. Bouchard (ed.), D. F. Bouchard and Sherry Simon (trans.), Ithaca, New-York : Cornell University Press, 1977, pp. 87-109.
- 37 Alice Walker, *In Search of our Mother's Garden*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983; Paule Marshall, "The Making of a Writer: From the Poets in the Kitchen", *Reena and other Stories*, New York: The Feminist Press, 1983.
- 38 Christian, הערה 34 לעיל, עמ' 86.
- 39 ראו: דנה קרן-יער, סופרות כותבות לילדים: קריאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים עברית, תל-אביב: רסלינג, 2007; אילנה אלקד להמן, "'מה שמתחת למים - זה העיקר': עיון ב'להתראות באנטארקטיקה' וביצירות נוספות מאת נורית זרחי", ספרות ילדים ונוער 125 (2006), עמ' 4-15.
- 40 הלן סיקסו, "יציאות, מוצאים, מתקפות", הלן סיקסו וקתרין קלמנט, זה עתה נולדה, מצרפתית: הילה קרס, תל-אביב: רסלינג, 2006.
- 41 שם.
- 42 הלן סיקסו, "צחוקה של המרוזה", מצרפתית: מיכל הראל, דלית באום, דלילה אמיר, רונה בריי-גארב ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה, האגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 150.
- 43 שם, עמ' 147.
- 44 זרחי, "הראי", מחשבות מיותרות של גברת, הערה 11 לעיל, עמ' 18.

- 45 זרחי, תינו המופלאה, הערה 32 לעיל, עמ' 48.
- 46 שם, עמ' 60-61.
- 47 לגרסה היוונית ראו: הומרוס, שירים הומריים, מיוונית: שלמה שפאן, ירושלים: מוסד ביאליק, 1952 (המנון אל דמטר – עמ' 104 ואילך); אהרון שבתאי, המיתולוגיה היוונית, תל-אביב: מפה, 2000, עמ' 20-23.
- 48 זרחי פנתה לכתיבה מחדש של המיתוס ביצירות שונות כדרך להתבוננות ברעיונות ובתפיסות גבריות באופן פמיניסטי ו/או חתרני. וראו: אלקד-להמן, לבדה היא אורגת, הערה 3 לעיל; אלקד-להמן, "מה שמתחת למים", הערה 39 לעיל.
- 49 תינו המופלאה, הערה 32 לעיל, עמ' 72.
- 50 שם, עמ' 73-74.
- 51 שם, עמ' 74.
- 52 שם, עמ' 104.
- 53 שם, עמ' 95.
- 54 שם, עמ' 97.
- 55 שם, עמ' 106.
- 56 שם, עמ' 110.
- 57 נורית זרחי, "מאדאם בובארי מנווה צדק", אמן המסכות, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1993, עמ' 59-67.
- 58 ראו נורית גוברין, המחצית הראשונה: דבורה בארון - חיייה ויצירתה: תרמ"ח-תרפ"ג, ירושלים: מוסד ביאליק, 1988.
- 59 זרחי, "מאדאם בובארי מנווה צדק", הערה 57 לעיל, עמ' 60.
- 60 שם, עמ' 62.
- 61 ראו גוברין, המחצית הראשונה, הערה 58 לעיל.
- 62 הדרי-רמג', הערה 17 לעיל.
- 63 ראו אלקד-להמן, לבדה היא אורגת, הערה 3 לעיל.
- 64 ראו אורי זילברשייד, המסתורין של שלגיה וסינדרלה: מסע פרוידיאני אל נבכייהן של אגדות החלום, תל-אביב: צ'ריקובר, 1997.
- 65 זרחי, "מאדאם בובארי מנווה צדק", הערה 57 לעיל, עמ' 59.
- 66 שם, עמ' 66.
- 67 ראו בהערה 39 לעיל.
- 68 זרחי, "מאדאם בובארי מנווה צדק", הערה 57 לעיל, עמ' 66.
- 69 זרחי, מחשבות מיותרות של גברת, הערה 11 לעיל, עמ' 13-22.
- 70 שם, עמ' 21.
- 71 נורית זרחי, משחקי בדידות, הערה 23 לעיל, עמ' 12.
- 72 נורית זרחי, אם את לא יכולה לדבר יפה - תשתקי, הערה 22 לעיל, עמ' 45.
- 73 ראו, למשל: ילדת חוץ (1978); חובשת כתר הניר (1981); אם את לא יכולה לדבר יפה - תשתקי (1981); משחקי בדידות (1999); וסיפורי הקובץ נערות הפרובינציה העצובות והשאפתניות (2007).
- 74 זרחי, משחקי בדידות, הערה 23 לעיל, עמ' 55-63.
- 75 שם, עמ' 61-62.

- 76 כמו סימה בסיפור דפנה ויולה, הערה 13 לעיל; או הזקן הייקה בסיפור "הנימפות וסבא גרינהוד" באסופה אמן המסכות, הערה 57 לעיל, עמ' 69-82.
- 77 זרחי, משחקי בדידות, הערה 23 לעיל, עמ' 68.
- 78 זרחי, דפנה ויולה, הערה 13 לעיל.
- 79 למשל בקובץ נערות הפרובינציה, הערה 1 לעיל.
- 80 אירוע אוטוביוגרפי המתואר בספר משחקי בדידות, הערה 23 לעיל, עמ' 20.
- 81 זרחי, "קפה ק' עפולה", נערות הפרובינציה, הערה 1 לעיל, עמ' 31.
- 82 שם, עמ' 39.
- 83 המוטיב מופיע בווריאציות שונות, ורק על חלקן רמזתי במאמר. להלן חלק מרשימת היצירות שבהן נזכרת התעופה ביצירותיה של נורית זרחי: יוני והסוס, ציורים: דני קרמן, תל-אביב: זמורה-ביתן-מורן, 1975; אלף מרכבות, איורים: רות צרפתי, תל-אביב: ספרית פועלים, 1979; ניצי מזוית העין, איורים: דבורה דובינר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1985; את לא מוכרחה לעוף אם את לא רוצה, איורים: רוני טהרלב, ראשון לציון: מסדה, 1996; מקל מכשפות, איורים: הלה חבקין, ירושלים: כתר, 1994; אותה קבלו חיים, איורים: הלה חבקין, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995; ספור [לא] שמושי, איורים: הלה חבקין, תל-אביב: ידיעות אחרונות, 2003; התקרה עפה, תל-אביב: הליקון, סדרה לשירה חדשה בעריכת אמיר אור, 2001; אמורי אשיג אטוסה, איורים: הלה חבקין, תל-אביב: ספרית פועלים, 1992.
- 84 זרחי, אותה קבלו חיים, הע' 83 לעיל, עמ' 45.
- 85 שם, עמ' 50.
- 86 זרחי, את לא מוכרחה לעוף, הערה 83 לעיל.
- 87 סיקסו, "צחוקה של המדוזה", הערה 42 לעיל, עמ' 146.
- 88 שם, עמ' 147.
- 89 סיקסו, "יציאות, מוצאים, מתקפות", הערה 40 לעיל, עמ' 150-151 (ההדגשה במקור).
- 90 שם, עמ' 151.
- 91 שם, עמ' 144.
- 92 Hélène Cixous, *La*, Paris: Gallimard, 1976
- 93 שם, עמ' 256.
- 94 חנה הרצוג, "ידע, כוח ופוליטיקה פמיניסטית", ברוך קימרלינג (עורך), סוציולוגיה של הפוליטיקה: מקראה, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2005, עמ' 381-405.
- 95 יעל פלדמן, ללא חדר משלה: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 109.
- 96 במשחקי בדידות זרחי מכנה אותם "האנשים הנוראים", תוך קישור אינטרטקסטואלי לאכזריות במקרא. ראו משחקי בדידות, הערה 23 לעיל, עמ' 55-64.
- 97 סיקסו, "יציאות, מוצאים, מתקפות", הערה 40 לעיל, עמ' 114-115.
- 98 Hélène Cixous, *Readings with Clarice Lispector*, Verena Andermatt Conley (ed. and trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990
- 99 זרחי, מחשבות מיותרות של גברת, הערה 11 לעיל, עמ' 32.
- 100 לילי רתוק, "אחרית דבר: כל אישה מכירה את זה", ל' רתוק (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 261-350.
- 101 ראו: לאה גולדברג, והוא האור, תל-אביב: ספרית פועלים, 1946; עמליה כהנא-כרמון, "נעימה

- ששון כותבת שירים", בכפיפה אחת, תל-אביב: ספרית פועלים, 1966; דליה רביקוביץ, "עננים",
מוות במשפחה, תל-אביב: עם עובד, 1976.
- 102 זרחי, מחשבות מיותרות של גברת, הערה 11 לעיל.
- 103 ראו אוריאל סימון, קריאה ספרותית במקרא: סיפורי נביאים, ירושלים ורמת-גן: מוסד ביאליק
ואוניברסיטת בר-אילן, 1997.
- 104 נורית זרחי, משושים, איורים: רות צרפתי, רמת-גן: מסדה, 1980, עמ' 6.
- 105 שם, עמ' 9-10.
- 106 שם, עמ' 16.
- 107 שם, עמ' 60.
- 108 שם, שם.
- 109 שם, עמ' 62.
- 110 שם, שם.
- 111 חיים נחמן ביאליק, "ספ"ח", פרק 15, סיפורים, תל-אביב: דביר, 1965, עמ' קנו-קנה.
- 112 ראו, למשל, Lilian R. Furst, *Romanticism in Perspective: a Comparative Study of Aspects of the Romantic Movements in England, France and Germany*, London: Macmillan
Press, 1979.
- 113 David Morse, *Romanticism: a Structural Analysis*, London: Macmillan Press, 1983.
- 114 לניתוח מפורט של מספר יצירות לילדים והקבלה ביניהן ליצירות למבוגרים, ראו אלקד-להמן,
לבדה היא אורגת, הערה 3 לעיל, עמ' 71-96.
- 115 Alicia Suskin Ostriker, *Stealing the Language: the Emergence of Women's Poetry in America*, Boston: Beacon Press, 1986.
- 116 הסיפורים ראו אור בשנת 1910 (לאחר שראו אור בהשילוח ב-1908) בהוצאת הספרים מוריה,
שהציבה לעצמה מטרה לפרסם ספרות ראויה לנוער. ראו אוריאל אופק, גומות ח"נ, ירושלים:
דביר, 1984, עמ' 172-173.
- 117 ראו אלקד-להמן, לבדה היא אורגת, הערה 3 לעיל.
- 118 דומה לכך פנייתה של זרחי למיתוס של אורפיאוס ואירידיקה תוך זורחי משמיעה בשירתה
את קולה של אירידיקה מול קולו של אורפיאוס. ראו חיה שחם, נשים ומסכות - מאשת לזט
עד סינדרלה: תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, תל-אביב: הקיבוץ
המאוחד, 2001, עמ' 62-65.
- 119 נורית זרחי, להתראות באנטארקטיקה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005. ראו אלקד-להמן, "מה
שמתחת למים", הערה 39 לעיל.
- 120 ראו, למשל, Furst, הערה 112 לעיל.
- 121 זרחי, מחשבות מיותרות של גברת, הערה 11 לעיל, עמ' 7 (ההוספה שלי, אא"ל).
- 122 שם, עמ' 8.
- 123 המיתוס של ארכנה הוא סיפור המטמורפוזה של האורגת המיתולוגית לעכביש, כעונש על כך
שהעזה לצאת כנגד אתינה, פטרונית האורגים. על העכביש כארכיטיפ המשמש תשתית מיתולוגית
ביצירתה של זרחי, ועל גילומיו האינטרסקסואליים ביצירותיה של זרחי לילדים ולמבוגרים,
ראו בדיון האינטרסקסואלי בסיפור לילדים בוטיק סיגי וחוט: אילנה אלקד-להמן, הקסם שבקשר:
אינטרסקסט, קריאה ופיתוח חשיבה, תל-אביב: מכון מופ"ת, 2007, עמ' 95-154.

- 124 נורית זרחי, כישוף, איורים: רות צרפתי, גבעתיים: מסדה, 1987, עמ' 18.
- 125 קטע מתוך שיר 16 במחזור השירים "הלילה הוא יום חזק", מלון היפנודרום: שירים, תל-אביב: תג, הליקון, 1998, עמ' 23.
- 126 זרחי, "המצאת המברקים", נערות הפרובינציה, הערה 1 לעיל, עמ' 105-119.
- 127 כשמו הפרטי של שקספיר, או כמו המילה רצון באנגלית, והקישור מוצע על ידי זרחי עצמה במהלך הסיפור.
- 128 שם, עמ' 113.
- 129 שם, עמ' 116.
- 130 שם, עמ' 117.
- 131 שם, עמ' 115.
- 132 נורית זרחי, פז ואני, קרית גת: קוראים, 2007 |ללא מס' עמ'.
- 133 סיקסו, צחוקה של המדוזה, הערה 42 לעיל, עמ' 135.
- 134 זרחי, "מוקדש לבחורה בבית-הקפה", הרצפה מתנדנדת, הערה 12 לעיל, עמ' 71.