אריאלה קרסני

*התפיסה הסטראוטיפית של דמות האישה בספרות-הילדים**

מבוא

הסיווג לקטגוריות אצל בני-אדם נקבע על-פי מדדים שונים כמו מין, גזע, דת, לאום, עדה, מקצוע, מעמד חברתי, ואפילו מראה חיצוני. מי שמאמצים תפיסות סטראוטיפיות – מתייחסים אל הקבוצה כאל ישות הומוגנית: נוטים לייחס תכונות לזולת, בעיקר – על סמך השתייכותו לקטגוריה כלשהי, ובדרך זו מתעלמים מהבדלים אינדיבידואליים, הקיימים בתוך קבוצה כלשהי. שיפוט, שמקורו בתפיסה סטראוטיפית, נעשה על סמך ידע מצומצם ושולל מהאדם, שהסטראוטיפ מתייחס אליו, את הזכות לקבל יחס אישי, התואם את תכונותיו האישיות.[1]

סטראוטיפים, דעות קדומות וסטיגמות – קיימים בכל חברה, והבעיה היא, שהם משתקפים כבר בגילים צעירים מאוד, למשל, על ידי הילד המבליט את חזהו בגן ואומר: "אני גבר, אני לא בוכה", או הילד, שאינו מוכן לאסוף צעצועים ולסדרם, כי זה תפקידן של הבנות, או באמצעות משחק ה"אבא-אימא",אשר בו הילדה תמיד לובשת סינר ומטפלת בבובות, והאב הולך לעבודה.

תארים: *ספרות ילדים; מעשיות קלסיות ומודרניות; סטראוטיפים; פמיניסטי; שוויון בין המינים; ארכיטיפים; דיכוטומיות; תרבות; מיתוס.*

* מאמר זה מבוסס על מחקר שנעשה במימון מכון מופ"ת.

1. צפרוני, 1996.

על-פי מחקרים, שנעשו בספרי לימוד החל מהגיל הרך וכלה – בתיכון, מופיעים בספרי הלימוד סטראוטיפים מיניים[2]. פרנקל ולויאני[3] מתמקדות בפינות-משחק של ילדים בגיל הרך. בספרי בן-צבי, בן-זאב ואברהמי-עינת[4], וכן אברהמי-עינת[5] – משתקפים תיאור הסטראוטיפים באיורים, בתמונות ובאופני תיאור אחרים.

כיום גברה המודעות להשפעתם העצומה של מעשיות לילדים, של ספרי לימוד, של תכניות טלוויזיה ושל ספרי-ילדים – על תפיסת העולם של הילדים ועל הערכים, שהם סופגים, ביניהם סטראוטיפים מיניים. הנושא עומד על סדר היום לא רק מהבחינה הפילוסופית-ספרותית, אלא גם בעיתונות, בפורומים מקצועיים ובמוסדות חינוך ותרבות. בד-בבד גדלה המודעות לנושא מעמד האישה בארץ ובעולם, ועמה – המאבק כנגד הדעות הקדומות ביחס אליה. מה שנחשב בעבר לגישות מוצקות ובדוקות באשר לתפקידי המינים ולייצוג הגברים והנשים בתחומים שונים של התרבות שלנו – זוכה בשנים האחרונות לבדיקה מחדש.

לפי החוקר פרופ[6], דמויות המעשייה מתגלגלות והולכות בתהליך מתמיד מדמות לחברתה, תוך שהן מסתגלות למציאות החיים, המשתנה מתקופה לתקופה. תהליך ההשתנות מתחיל במיתוס על אלים קדומים, שירדו מגדולתם, נמשך ונסחף עם זרם החיים אל הדמויות האנושיות. בין הדמויות הקדומות, ההולכות ומשתנות מן המיתי אל האנושי – מוכרת גם 'האם הגדולה', הדמות המיתולוגית, המגדירה את האופי הנשי על מכלול צורותיו ומשרטטת את תכונותיו. תהליך השתנותה, שנעשה על-ידי התפצלותה לשתי ישויות: טובה ורעה – משתקף באמצעות הדיכוטומיות בין הדמויות, המאופיינת בסטראוטיפיות ומייצגת תכונות אנושיות, ולא דמויות ספרותיות.

כשם ש'האם הגדולה' משקפת את מכלול התכונות באישה, כך משקפות הישויות שהתפצלו ממנה את שני צדיה של האישה על אפיוניהם ואפשרויותיהם: מצד אחד, האישה הטובה והחלשה, המופיעה לעתים קרובות במעשיות – אִם כאישה מתה או כאישה העומדת למות, הרי, מצד שני, היא אישה חזקה וחיה מאוד. זה, למעשה, העיקרון הראשי של האונטולוגיה הסקסיסטית, המהווה תשתית לתפיסה הסטראוטיפית של האישה: כאשר היא רעה, היא

---

2. Zak, Kaufman, 1977.
3. תשמ"ב.
4. 1989.
5. 1989.
6. Propp, 1968.

חיה, או כאשר היא חיה, היא רעה. התכונות של שתי הנשים באות לידי ביטוי בפונקציה הממשית האחת שלהן – האימהוּת: האם הטובה יולדת טרם מותה, אולם אינה נהנית מפרי בטנה, והאם הרעה מאופיינת בזדון שאין כמותו: היא חסרת-רחמים, אכזרית, אמביציוזית ומהווה סכנה לילדים ולשאר יצורים חיים. גם אם יכַנו אותה אֵם – בשם מלכה, אֵם חורגת או מכשפה, תמיד תישאר – כהתגלמותו של חלום-בלהות, מקור לפחד ולאֵימה[7]. כמכשפה היא מייצגת את הדגם המסורתי של רשעות כוחנית נטולת רגש, הכולאת את כל מה שמאופיין כחופשי, כיפה, כרגיש וכאוהב ומשתלטת עליו.

א. התפיסה הסטראוטיפית של דמות האישה במעשיות

ספרי הלימוד והקריאה לילדים רוויים סטראוטיפים מיניים חד-משמעיים, המתארים את האישה כנחותה מהגבר בכישוריה ובתפקידיה. סטראוטיפים אלה מונעים את הסיכוי לשוויון חברתי בין שני המינים ומשדרים לדור הצעיר מסרים, המנציחים את האפליה והקיפוח של האישה[8].

תכונות האופי, המתארות את הנשים, מתפרשות על-פני תחומים התנהגותיים שונים: האישה בוגדנית, גנדרנית, דאגנית, הססנית, חנפנית, כנועה, מדוכאה, מלשינה, מניפולטיבית, מעליבה ונעלבת, מרושלת, פחדנית, פטפטנית, צייתנית, קמצנית, קנאית, רגשנית, רוצה למצוא חן, רעה, שקרנית, תככנית ותלותית, ואילו הגברים מאופיינים בתכונות של שליט. נכון, שניתן למצוא בין סיפורי הילדים גם כאלה המנסים לשבור את התבנית הסטראוטיפית, למשל, מרי פופינס או גילגי, שהן דמויות אקטיביות ובעלות-עָצמה, אולם עד היום, למרות פעילותה של התנועה לשחרור האישה למען שינוי מציאות זו – אין שחרור מהותי מדגם המעשיות.

דמויות הנשים במעשייה הן סטראוטיפיות – הן סטטיות, יש להן מבט מריונטי, הן שקופות ואוטומטיות. בשל נטיית המסַפר להגדיר אותן באופן ישיר וקצר – 'הבת הצעירה', 'הנערה טובת-הלב', 'האם החורגת והמרשעת' – מובלטת מיד התכונה המרכזית, החיובית או השלילית. הצגה זו של דמות האישה מבטלת כל אפשרות להפתעות ולגילויים. הגיבורות

7. על האונטולוגיה הסקסיסטית – ראה כהן, 1997.
8. מלר, 1991.

במעשייה מייצגות קבוצה או מעמד, והן מנוגדות לדמויות האינדיבידואליות המשתנות ומתפתחות – תוך כדי העלילה בספרות הכתובה.[9]

הדמויות הנשיות במעשייה הן דיכוטומיות – הן רעות או טובות, ובדרך כלל, הרעות הן מכוערות, והטובות הן יפות. חוקיות זו באה לידי ביטוי מוקצן בדמות האם, שהיא דמות מפוצלת – טובה ורעה – אם טבעית ואם חורגת.[10] לדמויות הרעות, שהן בדרך כלל בעלות כוח וכישורים ייחודיים, ייחסו כוחות כישוף, ובמיוחד – לאם החורגת.[11]

שאלות המחקר

כיצד ניתן להסביר את הדיכוטומיות, הננקטת באפיוני הנשים במעשיה?

באיזו מידה ניתן לשער, כי הסטראוטיפים התפתחו ביצירות והפכו למעין עובדה, שאומצה גם בעולמנו המודרני?

באיזו מידה השפיעו גורמים חברתיים ותרבותיים על מרקם היצירות, על עיצוב הגיבורים ועל יצירת סטראוטיפים?

באיזו מידה ניתן לשער, כי היחס לאישה במעשיות הקלסיות והמודרניות – עלול להיות גורם משפיע על עיצוב עמדות ומושגים תרבותיים אצל הילד?

ב. ניתוח יצירות

עקב קדמותן של המעשיות ועקב היותן חומר דינמי ומשתנה – בעוברן ממקום למקום ומתקופה לתקופה – הן חשופות להשפעות רבות, המשוקעות במרקם הסיפור, ולכן הן בנויות רבדים-רבדים. ברבדים אלה ניתן לחשוף שרידים תרבותיים מימי קדם, אמונות ואורחות-חיים של גיבורי המעשייה ושל אופי המשטר החברתי שחיו בו. המשטר החברתי השפיע על מערכות היחסים במשפחה המוצגת במעשיות. החוקר בכאופן[12] ניסה להוכיח, כי בחברה הקדומה היו שבטים, שנשלטו על-ידי אם העדה, וכי המשפחה עוצבה על-ידי תפקודים

---

9. שנהר, 1982.
10. בטלהיים, 1987.
11. Funk and Wagnalls 1950.
12. Bachofen, 1926.

שנתון *"אשל"* – תשס"ה כרך י'

אימהיים, ולא על-ידי אינטראקציה בין גבר לאישה. אולי הנחה זו מסבירה את מרכזיותן של נשים חזקות – במעשייה. אלו נשים בעלות תכונות על- טבעיות כמו מכשפות.

לעומתן, הגברים הם חסרי-השפעה וחוט-שדרה.

לצד מציאות זו קיימת מציאות אחרת של נשים כנועות, תלותיות, ילדותיות, המחכות לגבר הגואל, שיתחתן אתן, וכך יציל אותן. הווה אומר: במעשייה מתקיים מעין מפגש בין מציאות, שבה האישה היא במעמד מרכזי לעומת הגבר, לבין מציאות, אשר בה הגבר שולט והאישה חלשה ובלתי-עצמאית. מציאות זו היא, כנראה, הקרקע, אשר בה צמחו הסטראוטיפים, המשפיעים עד היום על עיצוב אישיותם של ילדינו.

הצגת היצירות

היצירות, שנבחרו כמדגם במחקר, הן מעשיות קלסיות, שבמרכזן – נשים: כיפה אדומה ונסיכות – שלגיה והיפהפיה הנרדמת.

דמות הנערה והאישה הצעירה במעשיות הקלסיות היא סטראוטיפית, גזענית וחד-ממדית. בדרך כלל היא נסיכה; היא תמיד לבנה, עדינה, יפה, שברירית ופסיבית. היופי שלה הוא עניין של גורל, ותמיד מתקשר לתכונות חיוביות. אין נסיכות מכוערות או לא יפות[13]. היא מקבלת חיזוקים, כשהיא כנועה וצייתנית, ואושרה תלוי בגברים, הנושאים אותה לאישה. הנישואין הם חוף-המבטחים וגן-העדן של האישה[14]. הנערה הנחשקת ביותר במעשיה היא בדרך כלל גם הקרבן. היא סובלת, היא חסרת-אונים, כולאים אותה במגדל, מרדימים אותה למאות או לאלפי שנים, מנסים לרצוח אותה, מַגלים אותה ליער, והכל איכשהו כל-כך רומנטי. כנסיכה – עליה לָשֶׁבֶת ולחכות בצייתנות, עד שהנסיך יבוא ויציל אותה ממצוקתה. היא, חלילה, לא עושה דבר כדי לעזור לעצמה, כי לנסיכה יש תפקיד מסורתי: לחכות לנסיך על הסוס הלבן (אף פעם אחת לא שחור, כי שחור הוא רע), והוא הפתרון לכל הבעיות שלה בחיים[15]. זו דמות ה'נערה הטובה', המייצגת חולשה וחוסר-אונים, הנשמעת ללא פקפוק לאביה – כמריונטה, המופעלת על-ידי חוטים.

---

13. רזיאל, 1993
14. Zipes, 1986
15. Stone, 1979 , Rowe, 1979.

מאז שנות הששים של המאה ה-20 חלו שינויים רבים בתפיסת האישה בעקבות המאבק של תנועות הנשים, שבאו לידי ביטוי בהופעת דפוסים חברתיים חדשים אנטי-סקסיסטיים. אנשי-חינוך וחברות התנועה הפמיניסטית טוענים, כי כל עוד מתחנכים בנים לפי סיפורים, שבהם קיימות תפיסות סקסיסטיות, וילדות מפנימות פנטזיות רומנטיות, שבהן תפקידי המינים והערכים הם סקסיסטיים – לא יתחיל כל תהליך של שינוי בתפיסה הסטראוטיפית. ברור להם, כי סיפורים ומעשיות הם כלים רבי-עָצמה ובעלי-כוח השפעה, המביאים להפנמת סטראוטיפים לגבי תפקידי המינים ולגבי דפוסי ההתנהגות המצופים מהם[16].

קריטריונים לניתוח היצירות

היצירות ינותחו מבחינה **חוץ-ספרותית ופנים-ספרותית:**

הבחינה **החוץ-ספרותית** תבוא לידי ביטוי על-ידי בדיקת **גורמים חברתיים ותרבותיים,** שהשפיעו על מרקם היצירות ועל עיצוב הגיבורים.

הבחינה **הפנים-ספרותית** תבוא לידי ביטוי בהתייחסות למישור **הגלוי** ביצירה – **לתכנים ולאפיוני הז'אנר** – ובהתייחסות למישור **הסמוי**.

האפיון הז'אנרי הרלוונטי ביותר לנושא הסטראוטיפים הוא **ייצוגיותן של הדמויות**. במעשייה – אין הדמויות עגולות, שכן הן דיכוטומיות ומאופיינות **בתכונות קוטביות** – כמתואר לעיל. אפיון זה מטפח את הסטראוטיפיות.

חשיפת **המישור הסמוי** ביצירות תיעשה בשני שלבים:

בשלב הראשון תיחשף תבנית העומק של היצירות, הכוללת **סמלים ומטפורות**;

בשלב השני יפוענחו הסמלים והמטפורות. או אז ייפתחו ערוצים, שיעזרו להבין, כיצד התפתחו **הסטראוטיפים** והפכו לגורם חברתי משפיע, שאומץ גם בעולמנו המודרני.

תהליך ההשתנות, שהוא תהליך קבוע ומתמשך בתרבות, יוצג בעבודה – כגורם מרכזי בניתוח היצירות. בעקבותיו ייבדקו המעשיות הקלסיות: 'כיפה אדומה', 'היפהפיה הנרדמת' ו'שלגיה'. חומרי-המעשייה נתפסים כבבואה לעולמו הפנימי של האדם. אמנם אין במישור **הגלוי** מקום לתיאור של רחשי-נפש, אולם חשיפת המישור **הסמוי** תגלה, כי רחשי הנפש הם גורם מרכזי בהבנת המעשייה – בשל היותה בנויה כפסיפס של תמונות-יסוד או כמערכת של סמלים,

---

16. על נושא זה- ראה שמעיה, 1998.

המשַקפים שאיפות כמוסות, פחדי נטישה, פחדים מהלא-נודע, יחסים מורכבים ומודחקים בין הורים לילדים ובין אחים.

אחד הקריטריונים החשובים בניתוח היצירות יהיה גם **הקריטריון הפסיכולוגי**, וזאת – בגלל הקשר החשוב בין המעשיות למתרחש בנפש האדם.

בתאוריה הפסיכואנליטית שפיתח – התייחס פרויד אל המעשיות בפרט – כאל בבואה נאמנה למציאות הפנימית באדם. בספרות בכלל הוא ראה אמצעי חשוב לחשיפת חיי הנפש, שכן, לדעתו, קיים דמיון בין היצירה האמנותית לבין החלום[17]. הוא סבר , שהקשר בין המודע לבין הלא-מודע בא לידי ביטוי ביצירה הספרותית באמצעות מערכת של סמלים ותמונות.

לעומתו, יונג ותלמידיו ראו במעשייה תיאור של תהליכי-בשילה והתפתחות בגיל ההתבגרות, כשעיקר הדרמה הוא מסע הגיבור אל תוככי נפשו, אל היסודות היצריים, שיָרש בגֵנים שלו מדורות קדומים[18].

סיפורי כיפה אדומה

- **כיפה אדומה** (פֶּרוֹ)[19]

התבנית הסיפורית הבסיסית, המשותפת לכל גרסאות הסיפור[20], עוסקת בנערה תמימה, הנטרפת על ידי זאב, שאינו מתואר כפשוטו: מהופעתו הראשונה בסיפור הוא מתואר כ'אדון זאב', ובאמצעות הטון האירוני, המלווה את הסיפור התמים, כביכול, מִתְעַבְּים והולכים הרמזים, המתייחסים אל הזאב – כאל אדם, עד שבמוסר ההשכל, המופיע בסיומו של הסיפור, הוא מתואר כ'אשמאי' – מושג, המאפיין אדם זקן שטוף זימה, והזאבים בקטע זה מתוארים כ"מיני אנשים".

> כאן רואים ילדים צעירים / ובמיוחד בנות צעירות, / יפות, חטובות ונחמדות, שזה רע מאוד להקשיב לכל מיני אנשים / וזה דבר לא כל כך נדיר / שהזאב יאכל אותן.
> אני אומר: זאב, כי הזאבים / הם לא מאותו הסוג: / יש כאלה שבמזג טוב, ללא שאון.
> ללא טינה וללא כעס / בידידות, באדיבות ובמתיקות, / עוקבים אחר העלמות הצעירות,

---

17. פרויד, 1948
18. יונג, 1973.
19. הקטע מובא בספרה של שביט, 1996, עמ' 75-76.
20. על יסודות הקבע ועל התבנית כתבו רבים. ראה S.S. Jones 1979, pp. 69-73 .

/ עד לבתים, למיטות; / אך אויה! מי לא יידע, שככל שהזאבים מתוקים, כך הם גם יותר מסוכנים.

מסורת מעשיות בעל-פה, שרווחה בעיקר באזורים הכפריים בצרפת, קושרת את הזאבים לדמויות 'המזדאבים'.

הזאב בסיפורנו אינו מאופיין כחית-טרף, אלא כמטפורה לגברים זאבים, המשחררים את החיה שבתוכם ו"טורפים" את ה"כיפות האדומות". המטפורה מצביעה על הסטראוטיפים המיניים המסורתיים, המשתקפים במעשייה זו – הגבר הוא הזאב הטורף, והאישה-הילדה, כיפה אדומה, היא הקרבן הנטרף. ולא די לו בילדה, אלא שהוא טורף גם את הסבתא.

מאחורי מטפורה זו עומדת כנראה המסורת על 'המזדאבים', המוזכרים במעשיות בעל-פה שלוקטו בצרפת. שם הם קרויים (WEREWOLF) ומתוארים כחיות טורפות או כגברים בצורת זאב, ומיוחסות להם תכונות של אוכלי בשר אדם: כפות ידים שעירות, שיניים חדות ועיניים מבריקות[21].

המסַפר בוחר להתייחס לזאב כאל דמות מטפורית, המופיעה בסוף הסיפור – כמייצגת את כלל הגברים: "עוקבים אחר העלמות הצעירות, עד לבתים, עד למיטות". האישה מספקת מסגרת נוחה לחיי הגבר – בית חם ומסודר ואוכל טוב – ומהווה גם אובייקט מיני, המספק את צרכיו. לא בכדִי מצווה הזאב על כיפה אדומה "תניחי את העוגה ואת הצנצנת הקטנה של החמאה על הארגז, ובואי לשכב אתי"[22], וכיפה אדומה – ללא היסוס – מתפשטת ונכנסת למיטה.

קשה מאוד לראות בסצנה ארוטית זו חלק מסיפור ילדים, והיא מתאימה יותר למסגרת סטירית, שהופנתה, כנראה, על-ידי פֵּרוֹ לעבר אדונים בני המעמד הגבוה, המנצלים את תמימותה של נערת-הכפר[23].

בסיפור מוצגות שלוש דמויות של נשים בגילים שונים: כיפה אדומה, האם והסבתא, המסמלות כולן כאחת את האישה בשלוש תקופות חייה. כיפה אדומה מתוארת כְּיָפָה, כטיפשונת, כקלת-דעת, הנוטה להתפתות בקלות – היא נסחפת אל תוך היער הקסום, היא אף מוסרת את כתובתה של הסבתא לזאב, שלא ראתה אותו מעולם.

---

21. משיח, 1994.
22. שביט, 1996.
23. שביט, 1996.

שנתון *"אקע"* – תשס"ה כרך י'

כפי שמסתבר מאפיונים אלה, הרי אין בנערה כזו די כוח או חכמה להביס את הזאב. כך מאופיינת האישה כדמות ילדותית וטיפשונת. לסטראוטיפ זה מצטרף גם חוסר ביטחונה של האם, הכלואה בביתה – מרצון או שלא מרצון. תיאורה של האישה הושלם, כשהוזכרה הסבתא – כזקנה וכחלשה. שלוש הנשים תלותיות ואינן יכולות להגן על עצמן. למעשה, אפשר לראות אותן כאישה אחת בשלוש תקופות חייה – ילדותה, היותה אם והיותה סבתא.

איש אינו מושיע את האישה בגרסה זו. המין הגברי התחזק על חשבון האישה, אולם אין הוא עושה דבר למענה. אמנם בפגישתה הראשונה של כיפה אדומה עם הזאב, הוא נמנע מלבלוע אותה בגלל חוטבי העצים המצויים בקרבתם, וכך ניצלת כיפה אדומה, אולם אין הצלה זו אלא אשליה, שכן גורלה נחרץ – היא משמשת כשעשוע לגברים, ואין מושיע. כך נוצרה סיטואציה מעניינת: המחבר כה נחרץ בתאור האישה – כחלשה, כתלותית וכקלת-דעת, עד שהוא חורג מהמוסכמות הסטראוטיפיות הקבועות של המעשייה ומציג את התפקידים המסורתיים של הגבר הטורף ושל האישה – הקרבן – כגזֵרה, שאין עליה עוררין, ובכך הוא שבר, למעשה, את הסטריאוטיפ הגברי המושיע.

השימוש בזאב – כמטפורה ל"מיני אנשים", ובכיפה אדומה כקרבן – מייחס משמעות סמלית לא רק לדמויות, אלא גם מדגיש את היותן ארכיטיפים, הפועלים בנפשו של האדם[24]. תבנית העומק של היצירה מציגה אפוא ארכיטיפים, ולא דמויות ספרותיות, ואלה מהווים תשתית ליצירת סטראוטיפים ולהתקיימותם.

- **כיפה אדֶמה** (רואהל דאהל)[25]

תרגום ועיבוד: נימה קרסו

בּ֫קֶר אחד התחשק לזאב / איזה משהו טוב, הוא היה קצת רעב.
ולכן הוא הלך ודפק על דלתה/ של סבתא שגרה לבד בבקתה.
סבתא פתחה – הוי! זוָעה וְאֵימָה! / שְׁנַיִם חדות ולשון אדֶמה!
"אפשר ל'כנס?" כך זאביק שאל. / וסבתא תקעה בו מבט מְבֹהָל.
אוי, שכחתי, שלא פותחים דלת לזר. / וזהו. יותר לא הספיקה לומר.
אבל סבתא היתה די כחושה ונמוכה, וזאביק ילל: "זאת לא ארוחה.
סבתא בכלל לא שֶׁפְּרָה ת'מצב / הבטן נדבקת לי תכף לגב."

24. Luthi, 1974 עמ' 109.
25. ע' שמעיה 1998.

סביב למטבח התרוצץ ויבב: / "אנ'רוצה עוד מנה! אני כל כך רעב!
יש לי צ'ֶרֶך דחוף בילדה טעימה. / הי! אולי אחכה לכפה אדֶמה?
היא תכף תופיע. עכשיו היא ביער, / אבל עוד דקה היא תגיע לשער."
מהר הזאב, התעטף במעיל, / נעל נעלים, סָרק בַּצַד– שביל,
חבש לראש כובע, ישב בכֶרסה/ וחכה. כפה אדמה נכנסה,
עצרה, הסתכלה ואחר כך אמרה: / "סבתא, סליחה, שאני מעירה:
למה יש לך אזנים גדולות כמו סירה?" / "כדי לשמע היטב, נכדתי הקטנה!"
כך במתק לשון הזאב לה ענה. / "ויש לך עינים כמו שני פנסים!"
"כן" חיך הזאב ושפשף בריסים. / "לראות אותך ככה הרבה יותר קל –
נדמה לי שגם... העלית במשקל!" / לקלק הזאב את שפתיו בלשון
ותכנן איך יקח את הביס הראשון. / אחרי סבתא צמוקה בטעם של קש,
כִּפּ'נֶת תהיה כמו תפוח בדבש! / אז אמרה הילד'נת בר'ב תמהון:
"סבתא, איזה מעיל של פרוה! שגעון!" / "לא!" קרא הזאב, "זה הרגע לִשְׁאֹל:
סבתא, למה יש לך כזה פה גדול? / אבל לא משֵנה מה תאמרי, כך או כך,
עוד רגע או שנים אבלע גם אותך!" / כפה אדמה אז משכה בכתפים,
זקפה את הגב, פסקה ת'רגלים, / הכניסה ת'יד אל הכיס מאחור
והוציאה אקדח אוטומטי שחור, / כִּוְּנָה וירתה בו שלוש יריות,
ומיד הוא הפך לזאב מת מאוד.
אחרי ח'דש בערך פגשתי אותה / מטיילת ביער מול פתח ביתה.
אבל בלי שכמיה אדֶמה, ילדותית, / וגם בלי כפה אדֶמה ושטותית.
שִׁנוי מהמם של ממש חל בגברת. / עכשיו התעטפה בפרוה נהדרת.
"שלום,"היא אמרה לי, / "האם שמת כבר לב למעילי המקסים מְפַרְוַת הזאב?"

כמו בכל הגרסאות האחרות – קיימת גם ביצירה זו תבנית בסיסית של הזאב הטורף, כיפה אדומה והסבתא. הגרסה אינה פותחת בדרך הקונבנציונלית, אשר בה שולחת האם את כיפה אדומה לסבתא, ובדרך כלל מזהירה אותה מפני זרים, אלא בזאב הרעב. פתיחה זו יוצרת ציפיה אצל הקורא, המכיר את המעשייה, שמַשהו חדש עומד להתרחש, אולם מסתבר, לכאורה, כי הזאב כמו זאב, טורף את הסבתא, והסבתא – כמו הסבתא המוכרת מהמעשיות – מבוהלת, חלשה, חסרת-אונים ומתנהגת כילדה, ששכחה את אזהרת האם שלא לפתוח דלת לזר. היא נטרפת כמו בגרסאות רבות של הסיפור.

עם זאת, תחושתו הראשונית של הקורא, שמַשהו שונה מתנהל כאן, אינה מוטעית: מהר מאוד מתברר, שבגרסה זו חל היפוך בתפקידי הדמויות הראשיות: הזאב אינו נורא בכלל –

שנתון "*אקץ*" – תשס"ה כרך י'

הוא מופיע כילד רעב, מיבב ומתוסכל, שלא הצליח להשביע את רעבונו בסבתא הכחושה והמצומקת, והוא מתבטא בשפת ילדים: "אנ'רוצה עוד מנה! אני כל כך רעב!"

הופעתו כחיה רעבה מצמקת את הדמות המיתית, שהוצגה בגרסה הקודמת כ-WEREWOLF, והדמות מצטמקת עוד יותר במשחק, המקדים את בליעת כיפה אדומה, כשדגם השאלות החוזרות על עצמן בגרסאות השונות – האוזניים הגדולות, העיניים הגדולות וכו' – נשבר לחלוטין:

"לא!" קרא הזאב, "זה הרגע לִשְׁאוֹל:

סבתא, למה יש לך כזה פֶּה גדול?

הערה זו מזכירה את הילד, שאוהב לחזור ולשמוע אותו טקסט, ולכן הזאב מתקן את דברי הילדה, החורגת מהמשחק הקונבנציונלי שבינה לבין הזאב ואינה שואלת את השאלות המקובלות. האפיונים החייתיים הנוראיים של הטורף, המוכר מגרסאות אחרות – אם כשייך ללהקת זאבי ה-WEREWOLF או כסמל לרוע המהותי – ניטשטשו בגרסה זו בגלל הנערה, הבוטחת בעצמה והמלגלגת על הזאב. היא אינה נוהגת כלל וכלל ככיפה אדומה מהמעשייה האוניברסלית על גרסאותיה השונות: היא באה ביזמתה לסבתא – איש אינו שולח אותה. היא נכנסת בבטחה לבית הסבתא, ומה שהיא רואה אינו הזאב הנורא המפחיד ילדים כל כך, אלא פרווה פוטנציאלית, שאותה היא חומדת. היא גם אינה נבהלת מאיומיו של הזאב, הקרוי בשיר בלגלוג בלשון הקטנה 'זאביק':

אבל לא משַנה מה תאמרי, כך או כך, / עוד רגע או שְׁנַיִם אבלע גם אותך!

הדינמיקה של הדמויות המתחלפות אינה פוסחת גם על התנהגותה: היא מאמצת לעצמה התנהגות של הגבר: פסקה ת'רגלים – מגיבה כמוהו – הכניסה ת'יד אל הכיס מאחור, ומהווה מופת ודגם חיקוי לכל הנשים: והוציאה אקדח אוטומטי שחור.

בסיום מוצגת אישה מודרנית, שהסירה מעליה, תרתי משמע, את כל אפיוני החולשה והתלותיות, שגובשו במשך דורות על גבי דורות ונפרשו במאות גרסאות: היא פושטת את השכמיה האדומה ואת הכיפה האדומה המסמלים ילדותיות – לא עוד בגדים ילדותיים, רק מעיל העשוי מפרוות הזאב:

שְׁנוּי מהמם של ממש חל בגברת. / עכשיו התעטפה בפרוָה נהדרת.

כיפה אדומה אינה מחכה עוד לסבתא, שתתפור לה שכמיה וכיפה, אלא דואגת לעצמה – היא עושה לעצמה מעיל מקסים, המסמל את השתחררותה הסופית מאחיזתו של הזאב, הגבר.

שנתון "*אלע*" – תשס"ה כרך י'

סיפורי נסיכות

- **היפהפיה הנרדמת**

מוטיב היפהפיה הנמה וחסרת-האונים, הנגאלת רק בזכות הנסיך הכל-יכול, מתגלגל בספרות האוניברסלית כבר מן המיתולוגיה הסקנדינבית בסיפור על זיגורד וברינהילד: הגיבורה השמימית, ברינהילד, שמוצאה – מבית מלכות אנושי, חָטאה חטא של גאווה, ולכן ביקש ראש האלים להחזירה לעולם האנושי, אולם ברינהילד חששה, כי ישיאוה לבן אנוש, והתחננה לאודין, ראש האלים, להציל אותה מגורל זה. הוא נעתר ושלח אותה למצודה על ראש הר גבוה, שם הפיל עליה תרדמה והקיף את המצודה בחומת אש, כדי שאיש לא יוכל להגיע אליה. השמועה על ברינהילד הגיעה לגיבור זיגורד, מנצח הדרקון, שיצא לדרך – רכוב על סוסו הפלאי – והצליח להגיע אל ברינהילד הישֵׁנה. הוא העיר אותה והצית בְּלִבָּה אש של אהבה, אולם הגורל האכזר לא הניח לאהבה זו להתממש.

אף שהגיבורה מאופיינת כשמימית, היא עדיין זקוקה לגבורתו של הגבר, ולוּ גם הגבר האנושי, שיבוא ויצילה, ועד אז היא ישֵׁנה – כדי לשמר את נעוריה ועל-ידי כך למצוא חן בעיני גואלה.

מוטיב חוסר-האונים של האישה, המצפה באופן פסיבי למושיע, משתלט על המעשייה 'היפהפיה הנמה' ומשפיע על שלוש גרסאות הבסיס:

Basile, G. (1932). IL Petamerone. In N.M. Penzen (Ed.) The Pentamerone Giambattista Basile, Britania..

Perrault, C. (1900). Contes. Paris: Librairie Larousse, pp. 35-45.

האחים גרים, (1994). (תורגם על-ידי לוי, ש.) מעשיות – האוסף המלא, ספרית הפועלים: תל-אביב.

בעקבות גלגוליה של המעשיה חלו אמנם שינויים בתוכני הסיפורים, אולם הרעיון המרכזי על חוסר-אונותה של היפהפיה לעומת עָצמתו הכמעט-מאגית של המלך-הנסיך – נותר כגרעין היצירה.

הגרסה המוקדמת מבין השלוש המוזכרות עובדה על-ידי הסופר והמשורר האיטלקי ג'ובאני באטיסטה באזילה ויצאה לאור בין השנים 1634-1636.

על הסיפור מרחפת באופן מודגש אווירה גורלית, ורעיון הגזֵרה הקדומה מופיע כבר באקספוזיציה: אביה של הגיבורה מזמין אצטגנינים, שינבאו לו את עתידה של בתו, שזה אך נולדה, והם חוזים בכוכבים, כי נשקפת לנסיכה סכנה גדולה משבב פשתה.

למרות איסור המלך להכניס לארמון פשתה, קנבוס או כל חומר דומה – אין היפהפיה נמלטת מגורלה: באופן מקרי ביותר היא פוגשת אישה זקנה הטווה בפלך. הנסיכה נוטלת את הפלך ואת החוטים מהזקנה ומתחילה לטוות, והנה נתקע שבב פשתה מתחת לציפורן אצבעה, והיא נופלת מתה.

פסיכולוגים מדגישים את שנתה הארוכה של הגיבורה – כהתנתקות וכהתכנסות מכוונת אל תוכה, כשהמטרה היא הכנה להתבגרות מוצלחת,[26] אולם נראה לי, כי בתרדמת יש משום הדגשת הרעיון, כי הכל צפוי, **ואין הרשות נתונה**: אין בידה של הנסיכה לעשות דבר. היא חסרת-אונים, ועליה לחכות באופן פסיבי למימוש סופי של קבלת-הדין. אין היא יכולה לקבוע את גורלה, אלא עליה להיות משחק לגזֵרה קדומה.

הנסיכה מייצגת אפוא חוסר-אונים, שנכפה עליה ללא כל סיבה, אלא מעצם היותה אישה. רעיון זה בא לידי ביטוי מודגש בהופעתו של המלך, שערך מסע ציד בסביבה והגיע לארמון בעקבות ציפור-הציד שלו. כשראה את הנערה הישנה, לא הצליח להעירה, אולם הוא לא יכול היה לעמוד בפני יופיה הקסום, ולמרות שנתה – קיים עמה יחסים ונעלם. כעבור תשעה חודשים נולדו לנסיכה תאומים: בן ובת, אולם היא התעוררה רק הודות לילדיה, שמצצו בחוזקה את אצבעותיה, ובלי משים חילצו את שבב הפשתה.

למרות כל אהבת המלך לנערה – הרי התנהגותו כלפיה אינה אלא התעללות מינית מַחפירה. המסַפר מעצים את חוסר האונים של היפהפיה – בתארו את הדרך, אשר בה היא שבה לחיים. היא מתעוררת בזכות ילדיה, וכרגיל לגבי הנסיכה במעשיות – אין היא מסוגלת לעזור לעצמה וניצלת בהתערבותו של גורם חיצוני.

בגרסתו של פֶּרוֹ חל שינוי מרכזי – בהשמיטו את הקטע, שמסופר בו, שהמלך מקיים יחסים עם הנסיכה הישֵׁנה. כמסַפר חצרני – אין פֶּרוֹ יכול להרשות לעצמו להכניס קטע בוטה כל-כך לסיפור, המיועד לבידורם של אנשי חצר המלך. גם סיפורו של פֶּרוֹ ספוג באווירה של גורליות – הפיה הרעה מקללת את הנסיכה התינוקת, והפיה הטובה מתקנת את קללת המוות – הנסיכה תישן במשך מאה שנים, ואז יבוא נסיך, שיגאל אותה מתרדמתה. כשהשמועה על הנסיכה הנמה עשתה לה כנפיים, החלו להגיע נסיכים רבים כדי להציל אותה, אולם לא עלה בידיהם, כי איש מהם לא נועד להיות המושיע. כשהגיע הנסיך המיועד, כל הדרכים נפתחו לפניו, והנסיכה התעוררה.

---

26. בטלהיים, 1994, עמ' 178-179.

בעוד שבשתי הגרסאות הנ״ל אין תרדמתה של הנסיכה גוררת אחריה את שנתם של הוריה, ואביה מבודד אותה בחדר בארמון, הרי האחים גרים, שהתאימו את גרסתם לילדים, תיקנו, שֶׁיחד עם כל תושבי הארמון יירדמו גם המלך והמלכה למשך מאה שנה ויתעוררו רק כשהנסיכה תתעורר. וזאת, כנראה, כדי לא להכניס לסיפור טָעון זה גם את התחושה, שהורי הנסיכה נטשו אותה לגורלה והמשיכו בחייהם במקום אחר או בלעדיה.

שנתן של הנסיכות המוזכרות מסמנת אפוא חוסר-אונים, המונע אותן מלהתמודד עם הסיטואציה שנקלעו לתוכה: היחשפות למציאות שונה מזו שבארמון, אם מבחינת הדמויות (הטווה אינה שייכת לארמון) או מבחינת נורמות ההתנהגות (אי-ציות לאביה). הן מחכות לנסיך הגיבור, מציל הדרקונים או המתגבר על מכשולים, שיבוא ויציל אותן, ובינתיים הן נכנסות לתרדמה, שאין לזמן שליטה בה. הווה אומר, הן משמרות את נעוריהן ואת יופיין, ולמעשה, רק בזכות תכונות אלה מושיע אותן הגואל.

- **שלגיה**

מוטיב התרדמה בא לידי ביטוי גם בסיפור ׳שלגיה׳, כשהמכשפה כמעט גורמת למותה של הגיבורה. כמו בגרסה דלעיל ניתן לפרש תרדמת זו – כציפייה לבואו של הנסיך הגואל. הימצאותה של שלגיה בארון זכוכית דומה לשהותה של הָאֵלָה, ברינהילד, על ראש הר גבוה. היא אף דומה לתרדמתה בת מאת השנים של היפהפיה הנרדמת. שלוש נשים אלה הן פסיביות, אינן אדון לגורלן ומצפות שיחליטו בשבילן.

השם ׳שלגיה׳ מאפיין את המראה החיצוני של הגיבורה: פיה האדום כדם – מרמז על חושניותה, ועורה הלבן כשלג – מרמז על טוהרה ועל בתוליותה. תיאור חושני זה מתאר למעשה את הסטראוטיפ, המאפיין את הנסיכות. אף האם החורגת רואה ביופי את תכלית הכל, ולכן היא מקנאה בשלגיה וזוממת לסלקה מהדרך. זו מול זו מוצבות: היפה, הטובה וחסרת-האונים מול הפעילה, היוזמת והקובעת – המרשעת בעלת הרצון החזק. קיים קשר ברור בסיפור בין הנערה החושנית והנחשקת לבין היותה קרבן מושפל, נרדף וחסר-אונים. ׳מודל׳ החיקוי, המוצב לפני הילדים, הוא דווקא הקרבן: קשר זה אמור לעורר בילדים אמפטיה והזדהות, ומכאן קצרה הדרך להפנמת הסטראוטיפ או דגם ההתנהגות.

בפני הילדה, המחפשת מודל של הזדהות, מוצגים שלושה דגמי נשים:

א. האישה החזקה הרעה והאכזרית, הלא-אנושית והלא-נשית, שצפוי לה גורל אכזר.

ב. הפיה הטובה, החזקה והדינמית, אולם חסרת-הזהות הנשית וחסרת-הגיל.

ג. האישה הטובה והחלשה, הכנועה והכל-כך אנושית, שבסופו של דבר, מובטח לה עתיד ורוד עם הנסיך על הסוס הלבן.

הילדה מפנימה את המסר, כי אישה חזקה אינה נשית, וכי הפיה אינה שייכת למין האנושי. לכן אין היא יכולה להזדהות עמן, אך כלפי הנערה הן חשות אמפטיה וקרבה בהיותה מושפלת. נוסף לכך, היא מממשת את חלומותיהן הנסתרים לפרוץ את המעגל החברתי הנמוך, שהן מצויות בו, ולהתקדם למרומי האליטות. ילדות עשויות אפוא להבין, כי אין טעם להתאמץ, להתמודד ולהילחם על רצונן, שהרי בסופו של דבר, 'ההצלה' תופיע איכשהו מבחוץ – ומדובר בהצלה, ולא באהבה ובשותפות: איש אינו שואל את הנסיכה – סינדרלה, שלגיה או היפהפיה הנמה, אם אותו מציל ומושיע מלכותי מוצא חן בעיניהן. משום-מה אין מרכיב זה בא לידי ביטוי במעשיות האוניברסליות, והוא מתקבל – כמובן מאליו: אם הנסיך בחר בנערה, הרי באופן אוטומטי היא מסכימה ללכת אחריו – בלא לנסות להכיר אותו כאדם. כך מוטבע חותם סטראוטיפי בתפקידי בני שני המינים.

הנסיך המציל, המתואר כ"צעיר ויפה רכוב על סוס לבן", לוקח את שלגיה הנמה, לאחר ששבעת הגמדים התייאשו מלהציל אותה. הם הצליחו להצילה שלוש פעמים מידה של האם החורגת המכשפה, אך לא – בפעם הרביעית, ולכן הם מעבירים אותה לגואל הפוטנציאלי – כמטבע העובר לסוחר.

אפשר להתייחס לתרדמה העמוקה, שהגיבורות המוזכרות מצויות בו, כאל חלק מתהליך התפתחותן, כשכל התעוררות מסמלת השגת שלב גבוה יותר של בגרות והבנה.

חוקרים התייחסו לתקופת התרדמת הזאת באופנים שונים:

יש רואים[27] בתקופה זו חוסר פעילות, המאפיינת את תחילת תקופת ההתבגרות. זו תקופה, שבה המתבגרת מרוכזת בעצמה, אולם אחרי תקופה זו מוכנה הנערה לצאת לדרך של פעילות.

אחרים בוחנים[28] אירועים אלה מנקודת-מבט פסיכולוגית-פרוידיאנית ורואים בגילוי העריות את הגורם המפעיל את העלילה. את שנתה של הנסיכה – מפרשים, למשל, כניתוק מיני ממשפחתה, המנסה להחזירה אליה, ואת הנסיך הגואל – רואים כבן-משפחתה, המציל אותה,

---

27. בטלהיים 1987.

28. זילברשייד 1998.

כביכול, מניתוק זה. המכשפה או הפיה הרעה מנסות דווקא להציל את הנערה מיחסים אסורים באמצעות התרדמה, שהן מפילות עליה, אולם אין הן מצליחות.

אף ב'שלגיה' קיימת סיטואציה דומה:

הָאֵם החורגת מנסה לשחרר את הגיבורה מיחסים אסורים באמצעות גירושה מהארמון, אולם אינה מצליחה, שכן הנסיך חוזר ומשיב אותה למשפחה המלכותית וליחסי-האישות הפנים-משפחתיים האסורים. היא אף אינה מצליחה לשחררה משבעת הגמדים, אחיה – למרות הקסמים שהיא מפעילה. רק הקסם האחרון, המופעל על שלגיה – התפוח – עולה יפה. הגמדים אינם יכולים להושיעה, והיא מתה, כביכול. לרגע נדמה, כי האם החורגת הצליחה במשימתה, שהרי שנתה של שלגיה מסמלת את אָבדנה למשפחתה. לפי הפרשנות המוזכרת לעיל, הנסיך הגואל אותה הוא, למעשה, דמות האב, המחזיר אותה לאורח חיים מיניים, שאין בהם טבו ואיסורים.

הדואליזם של טוב ורע מוכר כבר מימי קדם: אין הוא תאוריה של עקרונות מוסריים מופשטים, אלא תאוריה של גורמים, המשפיעים על יחסי האדם במשפחתו ובסביבתו. במעשייה מוצג הרע – כתופעה דמונית המאיימת על האדם, ולכן יש להילחם בה או לברוח מפניה, ואין לאדם כל אחריות כלפיה. ההתמודדות עם הרע נתפסת מזווית ראייה מעשית, ולא מוסרית. הנטייה האנושית-ערכית של החברה המערבית לשפיטה מוסרית אינה מקבילה לנטייה האישית של גיבורי המעשייה. זו משתקפת בתגובות א-מוסריות, הבאות לידי ביטוי באמצעות מערכת, המענישה את הרע בהיותו גורם מזיק[29]. בהשפעת היהדות והנצרות מתייחסים כיום בעולם המערבי למוסר – כאל מרכיב הכרחי בכל אמונה ובכל פילוסופיה, העוסקת במהותו של האדם.

---

29. שטרן, 1986.
שנתון *"אאע"* – תשס"ה כרך י'

סיכום ומסקנות

המעשיות משאירות רושם רב על הילדים מאז ילדותם המוקדמת – החל בגיל הרך הם מפנימים מרכיבים מהמעשייה, וביניהם, כמובן, גם סטראוטיפים, המתייחסים לתכונותיהם של האישה והגבר ולתפקידיהם בחברה. כך מקבלים הילדים מושג לא נכון על הדמויות: בקבוצה אחת מאופיינת האישה – כיפה, כטובת-לב, כחלשה וכחסרת-אונים – לעומת קבוצה אחרת, אשר בה מאופיינת חברתה – כרעה, כמכוערת וכרבת-כוח. הגבר במעשיות הוא בדרך כלל צעיר ויפה, מגן על האישה החלשה וגואל אותה בעת הצורך.

התפיסה הסקסיסטית על האישה הכנועה וקלת-הדעת – מחד גיסא, כשנגדה האישה הרעה – מאידך גיסא, מופיעה במעשיות במלוא עָצמתה, ודורות על גבי דורות של ילדים חונכו לאור תפיסה בסיסית סטראוטיפית זו. גם בחברה המודרנית העכשווית ממשיכים מְעַבְּדֵי-המעשיות לאפיין את הנשים באופן סטראוטיפי, אף שהם מודעים לעובדה, שאפיונים אלה מעוגנים באלימות קשה. בכך הם עושים עוול רב לנשים נפלאות, הקרויות 'אימהות חורגות', המטפלות באהבה ובמסירות בילדים, שנמסרו לטיפולן או לנשים נכות בעלות מראה יוצא דופן, שהודבק להן סטראוטיפ של מכשפות.

הקלסיקה של ספרות ילדים אימצה סטראוטיפים שליליים רבים, ואין פלא בדבר: האחים גרים, שהיו בין ראשוני המלקטים של סיפורים עממיים, השפיעו דורות על גבי דורות על הדור הצעיר, והדבר אמור גם על החברה המודרנית של היום. גם מלקטים ויוצרים מתקופות מאוחרות יותר לא היססו להמשיך ולאפיין את דמויות הנסיכה, המכשפה והאם החורגת – באופן סטראוטיפי, אף שהיו מודעים לעובדה, שאפיונים אלה מעוגנים באלימות קשה.

שנתון "*אלה*" – תשס"ה כרך י'

ביבליוגרפיה

אברהמי-עינת, י. (1989). **היא והוא בכיתה,** ספר הדרכה למורה. ת״א, מודן.

האחים גרים, (1994).(תורגם על-ידי לוי, ש.) **מעשיות – האוסף המלא.** ת״א ספריית פועלים :

בטלהיים, ב. (1987). **קסמן של אגדות.** תל-אביב, רשפים.

בן-צבי, מ. בן-זאב, א. אברהמי-עינת, י. (תשמ״ב). **לכודים בוורוד ובתכלת: בנות ובנים בעיני החבר.** תל-אביב, סמינר אורנים.

זילברשייד, א. (1998). **המסתורין של שלגיה וסינדרלה: מסע פרוידיאני אל נבכיהן של אגדות החלום.** תל-אביב, צ׳ריקובר.

כהן, א. (1997). **לישון עם כיפה אדומה, לקום עם שלושה חזירונים קטנים.** חיפה, אמציה.

מלר, צ. (1991). השתקפות סטראוטיפים מיניים בספרי לימוד בחינוך הממלכתי בישראל, בתוך : **החינוך וסביבו,** עמ׳ 86-100.

משיח, ס. (1993). מכשפות מתהפכות ותודעות משתנות. על סיפורי מכשפות לילדים. בתוך : **ספרות ילדים ונוער, י״ט** (ד׳), ירושלים, משרד החינוך והתרבות.

פרויד, ז. (1948). העניין שבפסיכואנליזה, בתוך : כתבי זיגמונד פרויד, כרך ג׳, מסות נבחרות ב׳, תל-אביב : דביר.

פרויד, ז. (1970). **כתבים, כרך ג׳ .** טוטם וטאבו, תל-אביב, דביר.

פרנקל, פ. לויאני, ג. (1988). **סטראוטיפים מיניים בגן-הילדים – דימוי והתנהגות.** הוצג בכנס השמיני של איל״ה, תל-אביב.

צפרוני, א. (1996). הסטראוטיפים המיניים והשלכותיהם על החינוך, בתוך : **מקרא ועיון, 70.**

רואהל, ד. (1998). כיפה אדומה בתוך : ברוך, מ. (עורכת) **אל תנשקי את הצפרדע,** תל-אביב, משכל, עמ׳ 101-99.

רזיאל, י. (1993). מה קרה לסינדרלה? בתוך : **הורים וילדים, 71,** עמ׳ 32-34.

שביט, ז. (1996). **מעשה ילדות – מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים.** תל-אביב, האוניברסיטה הפתוחה.

שטרן, ד. (1986). **אלימות בעולם קסום.** רמת גן, בר-אילן.

שמעיה, צ. (1998). ביקורת פמיניסטית על תפקידי המינים במעשיות המסורתיות, בתוך : ברוך, מ. (עורכת)**. אל תנשקי את הצפרדע.** תל-אביב, משכל.

שנהר, ע. (1982). **מסיפור עממי – לסיפור ילדים.** חיפה, גסטליט.

Bachofen, J.J. (1926) . **Mutterrecht und Urreligion, eine Auswahl**, hrsg. Von. R, Marx., Leipzig.

Basile, G. (1932). IL Petamerone. In N.M. Penzen (Ed.) **The Pentamerone of Giambattista Basile,** Britania..

Frazer, G. J. Totemism and Exogamy, 4 vols. London: Macmillan.

Funk and Wagnalls, (1950) **Dictionary of Folklore,** New- York.

Jones, S.S. (1979). “The Pitfalls of Snow White Scholarship", **Journal of American Folklore, XC,** pp. 69 – 73.

Jung, C.G., On the Nature of the Psyche (1947), in: **The Structure and Dynamics of the Psyche.** New York, 1960.

Luthi, M. (1974). **Psychologie des Marchens**, Marchen, Stuttgart.

Perrault, C. (1900). **Contes.** Paris: Librairie Larousse pp. 35-45.

Propp. V. (1968). **Morphology of the Folktale.** Austin: University of Texas Press

Rowe, K.E. (1979). Feminism and Fairytales, **Woman Studies, 6.**

Stone, K. (1975). Things that Disney Never Told Us, in **Woman and Folklore,** Ed: Farrer C.R. Austin, University of Texas Press.

Zak. I, Kaufman, S. (1977). Sex Streotypes in Israeli Primers: A content Analysis Approach, **Studies in Educational Evaluation, Vol. 3, No. 3,** Spring.

Zipes, J. (1986). Don't Bet on the Prince, **Contemporary Feminist Fairy Tales.** New York,.

שנתון "*ykc*" – תשס"ה כרך י'