

# תחיית הקול הילדי (המושקף) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

לילי גלזנר

"ואולם אם שוללים ממנו את האפשרות להגיב בדרכו שלו [...] כי אז הילד ילמד להיות אילם" (מילר, 2010, עמ' 25).

## תקציר

מאמר זה עוסק ביסודותיה של השתקת הקול הילדי ובמשמעותה באמצעות מונח מפתח מבית מדרשה של הפסיכולוגית אליס מילר 'פדגוגיה שחורה' ובאמצעות הגותו של הפסיכותרפיסט פיירו פרוצ'י. לאור זאת נבחנים ייצוגים של הקול הילדי בתוך טקסטים שיצרו לילדים נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת. העיון בטקסטים של זרחי ומודן מעלה כי טקסטים אלה משקפים תפיסה מקובלת, שעל פיה הקול הילדי מזוהה עם גיל צעיר, זאת במסגרת התפיסה הבינרית: ילד – מבוגר. העיון ביצירתם המשותפת של קרת הסופר ומודן המאיירת, שבמרכז ניצבת חוויית שחרור הקול הילדי של גבר מבוגר, ממחיש כי הקול הילדי אינו מוגבל לגיל או למגדר מסוימים. יצירותיהם של זרחי, מודן וקרת מאפשרות למפות שלושה שלבים בתהליך תחיית הקול הילדי: הכרה בקולו של הילד כקול הראוי להישמע (זרחי), מתן כוח משפיע לקולו של הילד (מודן) והכרה בקול הילדי ובחינויותו אצל המבוגר (קרת ומודן).

ההתבוננות מקרוב ביצירותיהם של זרחי, מודן וקרת מזמינה אותנו אף לשוב ולבחון את הטענות בדבר טבעה הדכאני של הספרות לילדים.

**מילות מפתח:** פדגוגיה שחורה; אותנטיות; אוכל; עיקרון דיאלוגי; ייצוג; קשב אמפתי; קומיקס; דכאניות; ספרה פרטית; ספרה ציבורית.

## ביקור במוזאון, או: מן התמונה אל הטקסט

באחד מאולמות מוזאון ויקטוריה ואלברט בלונדון תלויה תמונה פרי מכחולו של אדוין לאנדסיר (Landseer, 1834). התמונה מנציחה דמות של ילד או ילדה שנשלח/ה 'לעמוד בפניה' (בעת שבה צוירה התמונה, פעוטות בני שני המינים הולבשו בשמלה. לכן לא נוכל להכריע מה מין הדמות המצוירת). בהקשר זה 'לעמוד בפניה' פירושו לספוג ענישה חינוכית מצדו של מבוגר, אשר אינו

נוכח ואף על פי כן נוכח בתמונה. הצייר הפליא לתפוס ולהמחיש רגע שכיח ובלתי פיוטי זה: השפתיים מהודקות ומשוכות לאחור, העיניים מבטן עז ומרוכז כאחד, תנוחת הגוף והבעת הפנים מעידות על התכנסות פנימה ועל עלבוננו של זה שהושקע על ידי אחר כוחני. כותרתה של התמונה, 'A Naughty Child', מבהירה לצופים כי ההתבוננות במושא נעשית באמצעות הפריזמה והמושגים של עולם המבוגרים.<sup>1</sup> הצייר אולי מזדהה עם עלבוננו של מושא ציורו, אולי הוא מבקש לעורר אמפתיה בצופה המבוגר או להזכיר לו את הפגיעות המאפיינת את תקופת הילדות. ואולם התבוננות זו היא מבחוץ ומלמעלה, והדבר האחד שייצוג חזותי זה אינו מעניק לדמות הילדית, הוא קול. בד בבד תמונה זו על כותרתה, 'A Naughty Child', מזכירה לצופה את אחד העיקרים הנדרש מילדים מצד המבוגרים: צייתנות, שפירושה התנהגות על פי כללים המוכתבים על ידי בעלי הסמכות והכוח. צד חיובי של דרישה זו מגלם את אחריות המבוגר לחיי הילד. אין לחצות כביש שלא במעבר חצייה, אין לשחק בשקע חשמלי, אין לגעת בסיר הרותח, אין לחנוק את אחיך גם אם הוא מקניט אותך. אולם צייתנות יכולה להיות ולעתים מזומנות אכן משמשת השתקה של הקול האותנטי.<sup>2</sup>

השתקה זו, שראשיתה בשנות הילדות, מלווה גם את האדם הבוגר ומשפיעה על הקול הילדי ש[אולי] עוד נשאר בו. אף שהחברה המערבית בת זמננו מקדמת מסרים כמו קבלת ייחודו של הפרט, עידוד השונות, אינדיבידואליזם, הרי בה בעת מופעלים על הפרט, בגלוי ובסמוי, כוחות של קונפורמיזם, דהיינו כוחות של השתקה. כך כתבה ארנדט (2013) שזיהתה בקונפורמיות יסוד הקיים בכל חברה מערבית מודרנית:

[מ]צפה החברה מכל אחד מחבריה לסוג מסוים של התנהגות וכופה מספר רב של כללים מגוונים, שכולם נוטים 'לנרמל' את חבריה, לגרום להם להתנהג [לפי הכללים], למנוע פעולה ספונטנית או הישג יוצא דופן (עמ' 70).

בחלק הראשון של מאמר זה אעסוק ביסודותיה של השתקת הקול הילדי ובמשמעותה באמצעות מונח מפתח מבית מדרשה של הפסיכולוגית אליס מילר 'פדגוגיה שחורה'. לאחר מכן אציג את הפתרון העולה בנפרד מכתביהם של מילר ושל הפסיכותרפיסט פיירו פרוצ'י. בחלקו השני של המאמר אבחן ייצוגים של הקול הילדי בתוך טקסטים שיצרו לילדים שלושה יוצרים ישראלים בני

1. התואר naughty מציין התנהגות לא ממושמת. זוהי מילה המשמשת מבוגרים הנוזפים בילדים. ביצירתה הקלסית של ביאטריקס פוטר (1866-1943) על אודות פיטר הארנבון, המספרת מכנה את הארנבון הלא ממושמע "very naughty" (Potter, 2014, p. 16). על פי הפרשנות המסורתית, הארנבון מייצג את דמותו של הילד הלא ממושמע ("the naughty child"), זה שבכוונה אינו מציית להוראות המבוגרים ועל כן בא על עונשו (Taylor, Whalley, Stevenson Hobbs, & Battrick, 1987, pp. 99-100). מריה ניקולייבה, חוקרת ספרות הילדים, מדגישה כי דברי המספרת מייצגים את נקודת המבט השיפוטית של עולם המבוגרים (Nikolajeva, 2009, p. 19).

2. דוגמה הממחישה זאת היטב מצויה בספרו של רואלד דאל, **מטילדה**. המנהלת, שאינה מסוגלת לקבל את ייחודה של מטילדה הקטנה המגלה ידע וכישורים קוגניטיביים מפתיעים, מפעילה את כוחה וסמכותה ופוקדת על הילדה: "שבי ושתקי" ("sit down and keep quiet") (דאל, 2000, עמ' 168; Dahl, 1988, p. 152). ספרה הפופולרי והשנוי במחלוקת של ארלן מוסל (2010) ממחיש את הסכנה והאיוולת שבדרישת הצייתנות האוטומטית והמופרזת. הבן הצעיר מנסה להציל את אחיו מטביעה, אולם האם אינה מוכנה להאזין לדבריו עד שלא יציית לדבריה ויהגה את שם אחיו במלואו, "בצורה מכובדת ובהטעמה יפה, בלי לדלג ובלי להתבלבל" (עמ' 28). כמו כן ראו הדיונים ב"ספרות אזהרה" ובצייתנות בפרק השני בספרה של שיכמנטר (2016).

## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

זמננו: נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת.<sup>3</sup> בטקסטים של זרחי ומודן הקול הילדי מגולם בדמותן של ילדות צעירות המושקקות על ידי סביבתן הקרובה. טקסטים אלה משקפים תפיסה מקובלת, שעל פיה הקול הילדי מזהה עם גיל צעיר, זאת במסגרת התפיסה הבינרית: ילד – מבוגר. העיון ביצירתם המשותפת של קרת הסופר ומודן המאיירת, שבמרכזה ניצבת חוויית שחרור הקול הילדי של גבר מבוגר, יאפשר לי להמחיש כי הקול הילדי אינו מוגבל לגיל או למגדר מסוימים. באמצעות יצירותיהם של זרחי, מודן וקרת אבחין בשלושה שלבים שונים בתהליך תחיית הקול הילדי: הכרה בקולו של הילד כקול הראוי להישמע (זרחי), מתן כוח משפיע לקולו של הילד (מודן) והכרה בקול הילדי ובחיוניותו אצל המבוגר (קרת ומודן).

## הפדגוגיה השחורה ופריצתה

על פי תפיסה רווחת, תהליכי חיברות אמורים להעניק לילד כלים להשתלבות בריאה בחברה. בה בעת תהליך החיברות החובר לסמכות הורית יכול להפוך לכלי של השתקה, רמיסת העצמי האמתי ועיצוב כוחני (מודע או לא מודע, ישיר או סמוי, מאופק או ברוטלי). על סכנה זו, שורשיה ומשמעותה עמדה אליס מילר בספרה **בראשית היה חינוך** שיצא לאור ב-1980 וזכה מאז לתהודה נרחבת. מילר בוחנת את שיטת החינוך ההורית המסורתית במערב – כפי שהיא עולה מטקסטים מן המאה השמונה-עשרה ואילך וכן מסיפורי המטופלים שלה. מילר (2010) מכנה שיטה זו 'פדגוגיה שחורה' ומבירה כי אנשי חינוך המליצו בגלוי על השיטה והורים אימצו אותה הלכה למעשה.<sup>4</sup> 'פדגוגיה שחורה', מסבירה מילר, היא שיטת חינוך המבקשת לשבור את הרוח האותנטית והחיונית של הילד באמצעות דיכוי רצונות ותשוקות, אשר אותם שופטים המבוגרים כבלתי ראויים. מטרת חינוך זה היא לעצב את הילד בתבנית ילד צייתן, "נתין נאמן להוריו" (עמ' 35). הדיכוי יכול להתבצע בדרכים מגוונות, כמו מניפולציה, מבטים וטון דיבור, ענישה פיזית (ובכלל זה מכות), השפלה ופיוש. תהיינה הדרכים אשר תהיינה, 'הפדגוגיה השחורה' לעולם תצדיק את עצמה ואת שיטותיה בטיעון מוליך-השולל שהכול נעשה "לטובת הילד" (עמ' 37).<sup>5</sup> ועוד זאת, טיעון זה מלווה באמונה השגויה כי ההורים תמיד צודקים. מילר עומדת על כך שהצלחתה של שיטה חינוכית זו תלויה בכך שהילד לא יהיה מודע למה שנעשה לו. מן הטעם הזה תהליך החינוך מתחיל בילדות המוקדמת, כדי שלימים הילד לא יזכור את הדבר. מילר (2010) מסכמת זאת כך:

אם בראש ובראשונה חותרים **לחנך** ילדים בדרך כזאת שהם לא יבחינו בדברים שמעוללים להם וגוזלים מהם, בדברים שהם מאבדים בתהליך החינוכי, שלא יבחינו מי שהם היו יכולים להיות ומי הם בכלל, ואם החינוך הזה מתחיל לפעול בשלב מספיק

- למותר לציין כי ייצוגים של ילדים – ובכלל זה ייצוג הקול הילדי – בספרות לילדים משקפים את תודעתם, אמונותיהם ובחירותיהם של היוצרים המבוגרים (ראו למשל הדגשת אספקט זה אצל ברוך, 1991, עמ' 8; Nikolajeva, 2009, pp. 18, 22). תופעה זו אינה ייחודית לספרות ילדים או לייצוגים ספרותיים של דמויות ילדים, ויש למקמה בתחומה הרחב של האמנות שבה לעולם קיים מרחק בין היוצר לדמויות שיצר.
- הדברים להלן מבוססים על החלק הראשון בספרה של מילר (2010), עמ' 21-133. מילר אימצה את הצירוף 'פדגוגיה שחורה' מכותרת ספרה של קתרינה רוצ'קי (עמ' 28).
- לעמדה מאזנת שמאמצת את המושג 'טובת הילד', אך מציגה את המורכבות הפסיכולוגית והמשפטית שלו – ראו בצנלסון (2005), עמ' 13-20.

מוקדם, כי אז המבוגר יחווה מאוחר יותר את רצונו של האחר כרצונו שלו, בלי קשר לאינטליגנציה שלו. כיצד יוכל לדעת שרצונו האישי נהרס, אם הוא מעולם לא היה רשאי להתנסות בו? (עמ' 33).

לעתים ההורה מציג עצמו כמי שההכרח להעניש את ילדו מייסר אותו – וכך הוא יוצר דמות של הורה טוב ומיטיב, שהילד אינו יכול להתנגד לה: "מסכה של חביבות עוזרת להסתיר עוד יותר טוב את הטיפול האכזרי" (עמ' 44). מה שנחרת בזכרונו של הילד שהיה למבוגר זו תמונה של "ילדות מאושרת" (עמ' 91).

מילר נותנת דוגמאות לפעולתה הרומסת של 'הפדגוגיה השחורה' בסיטואציות ותחומי חיים מגוונים. לדוגמה, בתחום האכילה מילר מצטטת טקסטים ועדויות שמהם עולה כי מזון משמש להורים כלי לאילוף ולדיכוי רגשות, וכלי להטמעת שליטה עצמית וכיבוש היצר.

האם אפשר לחמוק מאחיזתה של 'הפדגוגיה השחורה'? לדעתה, אחת הבעיות העיקריות היא ש'הפדגוגיה השחורה' חולשת על הפדגוגיה כולה. גם הורים שלא מכים את ילדיהם אך מחנכים אותם באהבה על פי עקרונות 'הפדגוגיה השחורה', נוהגים באכזריות, שכן גם הם שוללים מן הילד את החינויות, את העצמיות ואת היכולת להגיב תגובות אותנטיות.

אף שחל שינוי באידאליים של הורים צעירים ששוב אינם מחזיקים בערכים כ"משמעת, כפייה, קשיחות וחוסר רגישות" (עמ' 91), עדיין אין זה וודאי שהם יצליחו לפנות לדרך אחרת. כדי לעשות כן, יהא עליהם להתמודד עם ילדותם שלהם, לשבור את תמונת 'הילדות המאושרת' ולא עוד להדחיק. מכאן מספרה של מילר נועד לשמש קול קורא לשחרור של תפיסת העולם והאמונות מציפורני 'הפדגוגיה השחורה'. במקום לנסות ולעצב את הילד בצלמו של המבוגר ובדמותו, במקום להשתמש במניפולציות, מילר קוראת לליווי הורי המעניק כבוד לילד, לרגשותיו ולזכויותיו. מילר קוראת לפיתוח יחסי קרבה המבוססים על הקשבה לילד. כלומר מילר מציעה להמיר את התהליך המניפולטיבי של 'הפדגוגיה השחורה' בתהליך דיאלוגי.

כעשרים שנה לאחר שיצא לאור ספרה של מילר, פרסם המטפל פיירו פרוצ'י (Ferrucci, 2001) ספר אישי שתיאר בו את השיעורים שלמד מילדיו הצעירים. פרוצ'י אינו מזכיר את מילר או את המושג 'פדגוגיה שחורה'. אולם התובנות הרפלקטיביות שלו שנבעו מתוך התבוננות בעצמו ומתוך ניתוח יחסו להתנהגות ילדיו, משקפות אף הן מודעות המתעוררת לכוח ההרסני המצוי בכל אותם דברים שהוטבעו והוטמעו בו בילדות: הערכים, האמונות והציפיות. כל אלו הוטמעו בו באמצעות החינוך ותהליך החיברות ובלוי שהיה ער לכך. כמו מילר, אף פרוצ'י לומד לזהות ולדחות את השימוש הרווח ו"הנורמטיבי" של המבוגרים במניפולציות במערכת היחסים שלהם עם ילדיהם.<sup>6</sup> וכמו מילר גם פרוצ'י מזהה כי תחום המזון והאכילה (מה אוכלים, מתי אוכלים, כיצד אוכלים) הוא שדה כוח טעון שבו מתגלים במובהק ציפיותיהם של המבוגרים ופרוץ. פרוצ'י מבחין כי המודעות החדשה מפתחת בו רצון עז לפרוץ את הכבלים הללו, וזאת כדי לאפשר לילדיו לחוות את העולם

6. תובנותיו של פרוצ'י לגבי הכוח ההרסני של החינוך ותהליך החיברות ולגבי השימוש במניפולציות נפרשות לאורך הספר (למשל, Ferrucci, 2001, pp. 19-27, 33-34, 59-60, 65-66, 70-71).

## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

באותנטיות וכדי לאפשר לו עצמו לשוב ולפתח יכולת אבודה זו. הדוגמה הבאה תמחיש את חוויית ההבנה של פרוצ'י:

בשבילו [יונתן, בנו התינוק של פרוצ'י] האכילה היא חגיגה. הוא לא מוכן שיקשרו אותו לכיסא הגבוה – ומי היה רוצה בכך? – הוא מעדיף לעמוד ולהתנדנד. [...] מציע לי אוכל, מפזר מסביבו פיסות של שזיף או כף מלאה במרק ירקות, מספר את סיפוריו, נוטל חתיכת בננה באגרופו, מועך אותה, מטביע אותה בראשי, צוחק, מבקש בצרחות מים לשתייה, מבצע תרגילי שיווי משקל עם כף וכשהוא סוף סוף מכניס אוכל לפיו, תחושת הטעם היא כה עזה עד כי כל גופו מגיב במין ריקוד הגורם לו כמעט ליפול מהכיסא הגבוה. למרות כל זאת, אני יושב שם לפניו, מבלי להשתתף במסיבה. אני מודאג. האם הוא אוכל או לא? כל מה שאני רוצה הוא שיתאים לטבלת הגדילה. ואז, יום אחד באה ההארה. לרגע אחד, כשאיני מצפה למאומה, נפער סדק ואני מבין. אני רואה את המופע. אני רואה שיונתן אינו מחלק את העולם לקטגוריות. בשבילו, אין דבר כזה – רק לאכול. הארוחה היא גם זמן לריקוד, למגע עם אנשים, להנאה, לדיבורים, לתהיה על מהותו של חוק המשיכה, להתחקות אחר כל החושים, למשחק – הכל בעת ובעונה אחת. בעולם הזה אין חלוקה. הוא שלמות. אני מתחיל ליהנות מהארוחה הזאת ומצפה בכיליון עיניים למופע הבא. מה למדתי? כשאני מצפה שילדים ינהגו בדרך מסוימת, אני מתוח ומודאג, איני מסוגל לראות אותם כמות שהם ואיני יכול להפיק שום הנאה משהותי במחיצתם. [...] שמת לי לב לכך, שאני נעשה רגיש יותר גם להתנהגותם של אחרים כלפיי במובן זה. יש אנשים המצפים ממני לנהוג בדרך מסוימת ושופטים אותי אם איני נוהג כך. אחרים מאפשרים להיות מי שאני ומערכות היחסים שלי אתם טובה יותר. כמה מרענן להיות בחברת מישהו שאינו כופת אותי בכתונת משוגעים! גם אני רוצה להיות כזה. אני מבין שאני יכול לפתח כלפי אחרים ציפיות או להעניק להם תמיכה והערכה. זה הבהיר תהומי, ואני מתחיל לאט לאט לסגל לעצמי יכולת בחירה בין שתי האפשרויות (פרוצ'י, 2001, עמ' 30-32).

תובנותיו של פרוצ'י מלמדות על אפשרות אמיתית לקיומה של מערכת יחסים הדדית בין ילדים למבוגרים, שבה כל אחד מן הצדדים תורם לאחר.<sup>7</sup> כלומר, בשונה מעמדת 'הפדגוגיה השחורה' המזהה בקול הילדי האותנטי פְּגִימָה הדורשת דיכוי ותיקון, המסגרת החשיבתית האלטרנטיבית שמציע פרוצ'י מזהה בפרספקטיבה הילדית האותנטית דבר חיובי ואפילו בעל ערך מהותי לעולמם של המבוגרים ולחיהם.

עקרון הדיאלוגיות העולה מדבריהם של מילר ופרוצ'י מעלה על הדעת דברים חשובים שכתב הפילוסוף צ'רלס טיילור (2005) בדיונו על סוגיית זהותו של האינדיבידואל:

7. בספר פרוצ'י מדגיש את הלמידה שלו מילדיו, ואולם הוא מזכיר את אחריותו של המבוגר כלפי הילד. כך למשל כאשר הוא מתאר חוויה משותפת של טיפוס הרים עם בנו אמיליו, הוא כותב: "מובן שאם אמיליו היה מסכן את עצמו באמת, הייתי חייב להזהיר אותו" (פרוצ'י, 2001, עמ' 44).

כאשר אני מגלה את זהותי, אין פירוש הדבר שאני מעצב אותה בבידוד, אלא שאני נושא ונותן על עיצובה דרך דיאלוג, חלקו גלוי וחלקו פנימי, עם אחרים. [...] זהותי תלויה במידה מכרעת ביחסיי הדיאלוגיים עם האחרים (עמ' 27).

טיילור מצביע על הקשר בינינו ובין הורינו כדוגמה ליחסים דיאלוגיים עם "האחרים המשמעותיים" (עמ' 26).

## ספרות לילדים - ביקורות על ספרות ילדים

כיצד הדברים באים לידי ביטוי בספרות המיועדת לילדים? במאמר שפורסם לראשונה ב-1992, השווה פרי נודלמן (2014) בין אוריינטליזם לספרות לילדים וקבע כי ספרות זו היא אימפריאליסטית באופן אינהרנטי (עמ' 23, 33). מדבריו עולה כי העובדה שכותבים מבוגרים מדברים בה בשם הילד ("האחר"), פירושה הפרדוקסלי הוא השתקת הילד: "באקט הדיבור בשם האחר, בכך שאנו נותנים לו קול, אנו משתיקים אותו" (עמ' 25). ספרות לילדים היא אפוא "גרסה מעודנת [...] של הפעלת כוח של מבוגרים [על הילדים]" (עמ' 27).

לדעת נודלמן (2014), המפתח להתמודדות עם אמת זו הוא רכישת מודעות לטבעה האימפריאליסטי של הספרות לילדים. עם זאת, כיוון שהנטייה האימפריאליסטית נטועה "בלב השיח האנושי" (הספרות לילדים נמנית על מבעיו) אין לנו דרך להימנע ממנה (עמ' 32). נודלמן חותם את מאמרו בהמלצה, ספק אירונית ספק רצינית, שהופכת את טיעונו לטיעון אמביוולנטי: "כדי להיאבק בקולוניאליזם, אני ממליץ על גישה קולוניאליסטית מועילה ושוחרת טוב כלפי ילדים" (עמ' 33).<sup>8</sup>

הפרשנות הפוסט-קולוניאליסטית של נודלמן מתיישבת יפה עם דבריה של אליס מילר ואף עם תפיסות מסורתיות שלפיהן ספרות ילדים משמשת כלי דידקטי לעיצוב תפיסת עולמו של הקורא הצעיר והתנהגותו.<sup>9</sup> ואמנם ביצירות רבות הגיבור או הגיבורה הצעירים עוברים תהליך של חינוך מחדש ומעוצבים בתבנית שיעדו להם המבוגרים. ההנחה המובלעת היא שהקוראים הצעירים יפנימו אף הם את 'הערכים הנכונים', בלי להיות מודעים למניפולציה החינוכית המופעלת עליהם.<sup>10</sup> לאחרונה המשיגה מריה ניקולייבה (Nikolajeva, 2009) תופעה זו ומיקמה אותה, כמו נודלמן, בתאוריה רחבה של מבני כוח. ספרות ילדים לדבריה, "היא הכלי המעודן, שבמשך מאות שנים, השתמשו בו כדי לחנך, לחַבֵּר ולדכא קבוצה חברתית מסוימת [ילדים]" (התרגום שלי, שם, עמ' 16). ובנוסף "ספרות ילדים מדגימה את השינוי המתמיד במערך הכוחות: הילדים של אתמול גדלים והופכים בעצמם לְפָאָנִיִּים" (התרגום שלי, שם).<sup>11</sup> על יסוד טיעון זה, ובהשראת התאוריה הקווירית, הטביעה ניקולייבה את המונח Aetonormativity, שפירושו: הקדימות והשליטה של

8. עוד על ההשוואה התאורטית בין קולוניאליזם לספרות ילדים ראו: קרן-יער, 2007, עמ' 8-10.  
9. ראו למשל: אופק, 1983, עמ' 14; ברץ וקס, 2007, עמ' 61-78; קרן-יער, 2007; ואצל נודלמן, 2014, עמ' 25-28-27.  
10. והשוו לגישת 'החינוך העקיף' בתוך שיכמנטר (2016), עמ' 48.  
11. והשוו: "ילדים המדוכאים בידי גרסאותיהם של מבוגרים על ילדות הופכים למבוגרים המדכאים ילדים" (נודלמן, 2014, עמ' 31).

## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

נורמות עולם המבוגרים בספרות לילדים, מראשיתה ועד ימינו. ניקולייבה מסייגת מעט את קביעתה, בציינה כי בספרות הילדים בת זמננו אנו מוצאים ניצנים של כתיבה החותרת תחת עצמה; כתיבה המעמידה למבחן את מבני הכוח ההגמוניים, אך בלי לנסות ולקעקעם. ובסופה של היצירה, גם זו שהעצימה את הדמות הילדית, הנורמות של עולם המבוגרים הן אלו שתזכינה לאישוש ולכינון מחדש (עמ' 17).

### הכרה בקול הילדי: המבט האמפתי ביצירתה לילדים של נורית זרחי

קטלוגה של ספרות לילדים כבעלת אופי דכאני מעיקרה, שוללת, או למצער מטשטשת את אפשרות קיומה של נקודת מבט אמפתית, ומכאן את ההכרה באפשרות קיומו של מבע אמפתי המייצג קול ילדי אותנטי. ואמנם ניקולייבה מדגישה כי תמיד תישאר זרות בין נקודת מבטו של המבוגר לזו של הילד, שלא 'באמת' המבוגר יכול לבטא נקודת מבט ילדית (Nikolajeva, 1995, p. 22).<sup>12</sup> אולם אטען שהאותנטיות של הייצוג אינה נובעת מזהות בין היוצר לדמות המיוצגת, אלא היא נובעת מדמיון שהקורא מזהה בין הייצוג ובין גילויים פומביים של תגובות ילדיות במציאות החוץ-טקסטואלית.<sup>13</sup> כדי להדגים את קיומה של אפשרות זו, נתבונן ביצירתה של נורית זרחי, מהיוצרות הוותיקות והחשובות של ספרות הילדים העברית בת זמננו.

רבות מיצירותיה של זרחי משקפות מצבים של דיכוי, זרות וניכור. בד בבד זרחי ממחישה קשב אמפתי מהו ואף דורשת מן הקורא הפעלת קשב זה באשר לחוויה הילדית. לדוגמה בשיר "בסוף אני הלכתי" (זרחי, 1979, עמ' 56-57), הדוברת היא ילדה שנשלחת להביא חלב מן השכנה וחוויה פשוטה זו (במונחים של עולם המבוגרים) גורמת לה עוגמת נפש: "לא אלך יותר לשם", אמרתי לאמא / 'אפילו אם לא תאפי את העוגה'. מה פשר הסירוב הילדי? לכאורה הרי לא אירע דבר, השכנה פתחה בחיוך את הדלת, אמרה שאין לה חלב, "ושוב חייכה וסגרה אחריה את הדלת". כדי שהתגובה הילדית תזכה לְפֶשֶׁר, יש להתבונן בסיטואציה מתוך נקודת מבט ילדית, או למצער מתוך קשב אמפתי לחוויה הילדית.

גונן (2008) הנדרשת לשאלה זו, טוענת כי "נראה שהדבר שזעזע את נפשה של הילדה היה המפגש המפתיע והבלתי אמצעי" בינה לבין הבדידות הקיומית שבה חיים אנשים כמו אותה שכנה (עמ' 82). ואמנם תיאור קולה של השכנה, "קול שכמו לא השתמשו בו כל היום", תומך במילוי הפערים הפרשני של גונן – אדם שאין לו נפש חיה להשיח עמה, (סביר להניח ש)אינו משתמש

12. כך כותב גם נודלמן (2014): "ילדים אינם כותבים את הטקסטים שאנחנו מזהים כספרות ילדים ולא את הביקורות על הטקסטים האלה [...] ניסיונו לדבר בשמם של ילדים ועליהם באופנים האלה תמיד יאשר את ההבדל בינם לביננו כחושבים וכדוברים" (ההדגשה במקור, עמ' 22) וראו לעיל הערה 3. זווית נוספת מובאת בספרה של שיכמנטר (2016, עמ' 68), הדנה בפער שבין הילד-הקורא למבוגר-הקורא.

13. בעקבות לאה דובב (2009): "מנין לך שהאמן התכוון לכל מה שאת קוראת ביצירה? [...] התשובה היא שבחיים ובאמנות גם יחד, לעולם אין לנו גישה לכוננות, ולמצבי נפש בכלל, אלא רק לגילוייהם הפומביים" (עמ' 155). אף שהמענה של דובב אינו מתייחס ישירות לסוגיית האותנטיות, ניתן לגזור מן התפיסה הרחבה העולה מדבריה כי (גם) אותנטיות תמיד נחווית באופן מתווכ. ועוד זאת, במחקרים אנתרופולוגיים שנעשו בעשורים האחרונים, נטען כי הרגשות מעוצבים על ידי תפיסות תרבותיות (אילוח ווילף, 2004, עמ' 207), מכאן נגזר שגם החוויה האישית, האותנטית (עם או בלי מירכאות כפולות), נחווית באופן מתווכ.

בקולו. אמנם הילדה אינה מסוגלת להמשיג לעצמה או לאמה את חווייתה, ואולם היא מסוגלת להחזין את הרתיעה האינסטינקטיבית שחשה במעמד זה.<sup>14</sup> ועוד זאת, הביטוי האותנטי והלגיטימיות שלו בשיר מועצמים מכוח היעדרם של קולות שיפוטיים (קול חיצוני לילדה או קול פנימי).<sup>15</sup>

ביצירות אחרות של זרחי, הקול הילדי נאלץ להתמודד עם הקול השיפוטי של הסביבה המבוגרת. השיר "מדברת" (זרחי, 1978),<sup>16</sup> פותח בציטוט דברי האם לבתה: "כל היום את מדברת / פה לא סוגרת!". הילדה מפנימה את ערכיה של האם ונוטלת על עצמה את פעולת הדיכוי וההשתקה: "ואני מחליטה להתגבר, / לא לדבר, " (הפיסוק משקף אף הוא את ניסיונה של הילדה לרסן ולהשתיק את עצמה). אלא שהמאבק בעצמה אינו פשוט, הקול הילדי האותנטי מסרב להתבטל ולהיעלם, ואולם הדבר כרוך במחיר. הכישלון, כך חווה הילדה את סירובו העיקש של הקול האותנטי לחדול מהיות, גורם לה לתחושת בושה והשיר נחתם בתפילה: "אלוהים" – אני מבקשת, / 'תן לי מחשבה אחת פחות, / או לפחות אתה יכול / לתת לי מחשבות שלא חושבות בקול?'". זרחי הקשובה לא רק לדיאלוג החיצוני בין האם ובתה, אלא גם לחוויה הפנימית של הילדה, מתרגמת זאת עבור הקורא.

מתוך הקשב האמפתי, זרחי אף מסוגלת לשקף את התוצאות האכזריות של מחיקת האני האותנטי שעולם המבוגרים כופה על הילד. בשיר קצר ומתעתע,<sup>17</sup> שבו הקול הדובר הוא חיצוני לדמות, מסופר על ילדה-מזלג דוקרנית ועוקצנית: "תפסו אותה אנשים באף / והפכו אותה לילדה כף," דיכוי האני האותנטי והתאמתו לתבנית 'הרצויה' היא פעולה בלתי הפיכה, ואמנם אין בשיר זכר או רמז לתיקון אפשרי. ועוד זאת, זרחי משקפת את פעולת הדיכוי ותוצאותיה גם באמצעות ההיעדר – היעדרו של הקול הילדי.<sup>18</sup>

14. "הילד לא תמיד מסוגל לנסח את הסיבה לסירובו או להתנהגותו, ולענות על שאלת הלמה [...] שאנו מציגים בפניו באופן שיעזור לנו להבין אותו. חיפוש הסברים לתופעה צריך להיות מבוסס על הבנת עקרונות התפתחות של ילדים, על היכרות טובה עם הילד שלנו ועל 'הקשבה באוזן השלישית', שהיא הקשבה אינטואיטיבית שנועדה לקלוט מסרים לא מפורשים מתוך הבנת ההקשר ורוח הדברים" (כצנלסון, 2005, עמ' 10). באשר לסיבת סירובה של הילדה בשיר של זרחי, ניתן להציע פירוש צנוע יותר שלפיו צליל קולה של השכנה (ולא בדידותה הקיומית המשוערת), הוא שהרתיע את הילדה. אף פירוש זה ממחיש את קדימותם של החוויה הילדית והקול הילדי בשיר.
15. קול שיפוטי פנימי נובע מהפנמת המסרים והנורמות של עולם המבוגרים. בספרה, בפרק העוסק בהתפתחות המוסרית של הילד, מדגישה הפסיכולוגית עדנה כצנלסון (2005) כי תפקידם של ההורים הוא "לעזור לילד לבנות דיאלוג פנימי", אשר יסייע לו להתמודד עם פיתויים (ההדגשה במקור, שם, עמ' 262). על דמויות ילדיות המפנימות את ערכי עולם המבוגרים והנורמות שלו, או המתנגדות להם, בספרות הילדים העברית/הישראלית – ראו ברוך, 1991, עמ' 9-26.
16. בספר אין מספור עמודים, ולכן הציטוטים יובאו כאן בלי הפנייה אליהם.
17. "ילדה מזלג וילדה כף" (זרחי, 1976, עמ' 6-7). סגנונו הקליל והקופצני של השיר מנוגד לתוכן הקשה והאלים המובא בו. על זיהויו הכפול של השיר כשיר נונסנס וכשיר מחאה סטירי – ראו אלקד-להמן, 2006, עמ' 133-132.
18. היעדר זה אירוני במיוחד כיוון שפעולת הדיכוי נועדה להשתיק את הילדה, אשר "היתה נועצת / בכל אחד מילה עוקצת". אירויה של לנה גוברמן במהדורה החדשה (זרחי, 2011, עמ' 30-31), ובכלל זה בחירת הצבעים, ממחישים יפה את משמעותו של אקט הדיכוי: שפת הגוף המתריסה של ילדה מזלג (ידיים על המותניים, חריצת לשון) הופכת לכפופה וכנועה בגלגולה כילדה כף (ראש מושפל, גו כפוף, ידיים בכיסים). בהקשר זה הצבע האדום (ילדה מזלג) מייצג חיות ותעוזה, ואילו הצבע הכחול (ילדה כף) מייצג כניעה ואבדן כוח החיות. קורא מבוגר עשוי



## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

בשונה מהנחת היסוד של 'הפדגוגיה השחורה' השוללת את זכות הקיום של החוויה הילדית האוטנטית, נקודת מבט אמפתית מכירה בנפרדות ובשונות שבין האני ובין האחר ומכירה בילד כזולת בעל ערך, זולת הזכאי וראוי להישמע. כאמור, זרחי מבקשת להשמיע את הקול הילדי.

דנה קרן-יער (2007) עומדת על נטייתה של זרחי לכתוב מתוך "ראייה ילדית" והיא מאתרת בכתיבתה "שימור נקודת מבט ילדית" (עמ' 179, 200). אולם תכופות ראייה ילדית זו שוב אינה משוחררת מהתניות חברתיות של עולם המבוגרים (כפי שמדגים השיר "מדברת"). ועוד זאת, במרחב הפואטי של זרחי עיקרון הדיאלוגיות ועיקרון ההדדיות נמצאים לעתים מזומנות חסרים או לקויים. זהו עולם שבו אם אומרת לבתה: "אם את לא יכולה לדבר יפה תשקני".<sup>19</sup> זהו עולם שבו נקודת המבט העצמאית של הילדה נתקל במבטם האטום של המבוגרים שסביבה (זרחי, 2010).<sup>20</sup> וגם כאשר הקול הילדי האוטנטי נלחם על זכותו להתקיים – כמו מלכי מורדוך (שם), או כמו הילדה הדוברת בשיר "מושלמת" (זרחי, 1976, עמ' 16-17), שמוצאת לעצמה צידוק להמשיך ולאכול בידיים "[כיוון] שבאנגליה כך אוכלת המלכה / - - - / (עוף)". – עולם המבוגרים אינו מבקש לאמץ את הפרספקטיבה הילדית.<sup>21</sup>

יצירתה של זרחי משקפת אפוא מצב של נתק תקשורתי ורגשי, שמקורו בהשתקה של הקול הילדי ובחוסר האזנה לילדים מצד המבוגרים. המבט האמפטי של היוצרת המבוגרת מכיר בקול המושקת ומבקש להשיב לו את הזכות להישמע.

- 
19. אף להיזכר בביטוי הלועזי feeling blue שמשמעותו "לחוש עצוב" או "לחוש מדוכדך".  
הציטוט מספק אף את כותרת הספר. מדברי הבת משתמע כי לא מדובר בהיגד חד-פעמי, אלא בהיגד שהאם נוהגת לשוב ולומר לבתה ("אם את לא יכולה לדבר יפה תשקני", עמ' 11). דנה קרן-יער (2007) כותבת: "ספרה האוטוביוגרפי של זרחי אם את לא יכולה לדבר יפה – תשקני (1981) משרטט את התבוננותה כהוליך של בחירת סגנון דיבור משלה [...]. המבע שלה הולך ומתגבש דווקא עם התבדלותה מהסביבה המעצבת" (עמ' 181).
20. ראו מאמרו של שווימר (2010). אף שמבוגרים המשדרים ניכור וחוסר-קשב כלפי ילדים, שבים ומוצגים ביצירתה של זרחי, מפעם לפעם מבליחות דמויות אחרות של מבוגרים. דוגמה בולטת במיוחד היא הסבתא בספרה החדש של זרחי (2015). סבתא אומה קשובה לצורכיה של הילדה ומנהלת איתה דיאלוג אמתי, כשווה אל שווה. בפתח הסיפור הנכחד בת הארבע אינה מוכנה לרדת מן הקומה השנייה של מיטת הקומותיים. הסבתא "חושבת רגע ואומרת, **בטח רואים מלמעלה מה שלא רואים מלמטה**. והיא עולה בסולם הקטן ומצטרפת לנומה" (ההדגשה שלי, שם, ללא מספרי עמודים). בקריאה חוזרת האמירה והאקט הפיזי מסמנים את נכונותה של הסבתא להתבונן בעולם ולפרשו מבעד לעיניה של הילדה הקטנה. זרחי שבחרה למקם את הילדה למעלה, רומזת לקוראים כי ההתכוננות אל נקודת המבט הילדית איננה בבחינת "ירידה", אלא בגדר עלייה.
21. דנה קרן-יער עומדת על כך שבסיפור "טחנת הכח" (זרחי, 1995, עמ' 11-17) הילדה מסייעת לאביה, היועץ הממשלתי, לפתור את משבר מחסור הדלק במדינה, וכן "היא שמלמדת את המלכה את חשיבות השימוש במילים" (עמ' 188). אך למעשה הילדה עצמה אינה מציעה פתרון לאב, אלא היא משמשת באופן לא מודע גורם השראה בעבורו (במסגרת השלמת הפערים הקורא מסיק כי במוחו של האב הנץ הרעיון "לתרגם" את עודף האנרגיה של בתו ההיפראקטיבית לאנרגיה פיזיקלית). מכאן שאין לפנינו אימוץ נקודת מבט ילדית, אלא התבוננות מבחוץ וחשיבה יצירתית ("חשיבה מחוץ לקופסה") של המבוגר. אשר למלכה, אין בטקסט עדות לכך שהמלכה הבינה או הפנימה את דברי הילדה על אודות אותיות האלף-בית. להפך, דבריה הבאים של המלכה מעידים על חוסר קשב ("אווה, המנורה נדלקה שוב! צעקה המלכה, 'ניצלנו, אנחנו מנצחים. יהיו לי קראסונים חמים לקפה הבוקר!'" [עמ' 16]). ועוד זאת, הצעותיה של הילדה למלכה להשתמש ב"ילד עצבני" משל עצמה לצורך הפקת אנרגיה ולהימנע מלהתעצב כי "אין בזה שום שימוש", מעידות על אימוץ מושגי עולם המבוגרים (עמ' 16, 17 בהתאמה).

## הקול הילדי המשפיע, או: מעשה בילדה קטנה ובמלכה גדולה

גישתה של זרחי עולה בקנה אחד עם תפיסה מקובלת היום במערב, הגורסת כי יש להאזין לקולו של הילד, בפרט בעניינים הנוגעים לטובתו.<sup>22</sup> ואולם האם האזנה לקול הילדי יכולה לתרום גם לרווחת המבוגרים – המבוגרים כבני-אדם אוטונומיים, ולא רק ככאלו המופקדים על שלום הילד וחינוכו? פרק זה יוקדש לעיון במענה הפואטי של רותו מודן לשאלה זו.<sup>23</sup>

בספר **סעודה אצל המלכה** (מודן, 2010) נינה, ילדה ישראלית צעירה, מוזמנת במפתיע לסעוד עם מלכת אנגליה ואורחיה. היצירה נפתחת בעמוד ספלאש (splash page) המציג משפחה, זוג עם בתם הצעירה וכלבה, הסועדת ליד השולחן. ההורים נזופים בילדה על נימוסי השולחן הלקויים שלה. העמוד הבא מציג סדרה של שישה פאנלים המתמקדים בילדה. כל פאנל כולל בלון דיבור אחד שמקורו בהורים המצויים מחוץ למסגרת.<sup>24</sup> קריאת הפאנלים הללו לאור תזת 'הפדגוגיה השחורה' של מילר מציעה כי המבע האמנותי משקף את שיטת החינוך המערבית המסורתית. מחד גיסא לפנינו ניסיון לְבַעַר כל תגובה והתנהגות אותנטית שמבוגרים שופטים אותה כ"בלתי ראויה", ומאידך גיסא לפנינו ניסיון לעצב את אישיותה של הילדה בהתאם לערכים ולאמונות של המבוגרים (שכזכור, הם עצמם אולצו לוותר על האני האותנטי שלהם בילדותם). ההורים אינם מנסים ליזום דיאלוג עם הילדה ונקודת מבטה אינה מעניינת אותם. הִקְרַת האני האותנטי של הילדה מועצמת בעובדה שבשני העמודים הראשונים הילדה אינה מפיקה מפיה מילים. בבלון הדיבור היחיד שניתן לה היא משמיעה צליל. אם כן, הילדה מוצגת כתינוקת, כלומר כמי שטרם פיתחה את היכולת לתרום דבר-מה לשיחת המבוגרים, וכמי שהשקפת עולמה אין בה דבר שעשוי לעניין את המבוגרים. בעמוד השני בלוני הדיבור של ההורים הבלתי נראים מרחפים מעל ראשה של הילדה. בפאנל השני אנו קוראים: "שבי זקוף", אלא שהמיקום של בלוני הדיבור מעל ראשה של הילדה, יש בו כדי להציע כי הגב הכפוף הוא תוצאתו של תהליך החיברות המבקש לכופף את התנהגותה הטבעית של הילדה. הזדקפות אמתית של הנפש ולא רק של הכלי החיצוני המחזיק אותה, מותנית בקיומו של החופש לבטא את העצמי. אם כן, הקומפוזיציה בסדרת פאנלים זו ממחישה היטב את הכוח הדכאני של 'הפדגוגיה השחורה', גם כאשר זו נובעת מכוונות טובות. יתרה מזו, לפנינו רמז להשלכות הצפויות של תהליך זה: לימים כשתגדל ותהפוך בעצמה לאישה מבוגרת, לא יהא בכוחה

22. כך למשל הילארי לים וג'רמי רוש, מומחים למשפט ולזכויות הילד, מבקשים לקדם את ההכרה בחשיבות נקודת המבט של הילד. במחקר שהתפרסם בשנת 2000, הם מסבים את תשומת הלב ליזמה חדשנית לכלול ילדים כמשתתפים אקטיביים בקביעת מדיניות בנושאים הנוגעים לחיי הילד (Lim & Roche, 2000, pp. 70-71).

23. רותו מודן איירה כמה מיצירותיה של זרחי. את איוריה אפשר לראות גם בתוך היצירה הנונסנסית "כתם כתר קטשופ - אבהה" (זרחי, 2008, עמ' 27-35). יצירה זו יצאה לאור בשנת 1998 כספר עצמאי עם איוריה של הלה חבקין. איוריה של מודן ביצירה ממחישים באופן מילולי וחזותי את גלגוליו האסוציאטיביים של נושא השאלה: "מה זה?". התשובה הראשונה: "זה כתם", מתגלגלת לכבש, כתר, מלכה עם קטשופ על הראש וכן הלאה. בשלב מסוים "זה" מזוהה כקטשופ ששפכה המכשפה על ראשה של המלכה. עד מהרה שערה של המלכה הופך לספגטי, אשר "המלך הזמין במיוחד והוא שפך [על שיער הספגטי] קטשופ" (עמ' 30). שנתיים לאחר מכן, יצא לאור ספרה של מודן (2010) שבו כפי שניווכח להלן, אנו שבים ופוגשים בצירוף זה: מלכה, ספגטי ובקבוק קטשופ.

24. הכיתוב בבלוני הדיבור (על פי סדר הקריאה המקובל בקומיקס): "את יכולה לבקש ואני אעביר לך את המלח." "שבי זקוף." "אל תתנדנדי עם הכסא." "אל תדברי בפה מלא." "אמרת לך לא עם הידיים!" "אל תאכילי את סמי [הכלב]." בספר אין מספור עמודים, ולכן הציטוטים יובאו כאן בלי הפנייה אליהם.

## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

להימלט מן הקול הסמכותי גם כשהוריה כבר לא יהיו 'בתמונה'.<sup>25</sup> אולם לעת עתה עדיין הילדה מסוגלת להביע את רגשותיה האותנטיים ומחאתה ברורה: "אוף! כל הנימוסים האלה! מי צריך אותם!"

האופן שבו היא יושבת והבעת פניה משקפים היטב את ההתמרמרות והתסכול שהיא חשה בשל המגבלות שהוריה כופים עליה – פאנל זה חושף אף את אחת השיטות שמבוגרים מפעילים בתהליך כפיית תפיסת עולמם על ילדים. כפי שציינה מילר (2010), ההורה המודרני אינו נוטה להשתמש בענישה פיזית, ואולם כדי להשיג את רצונו הוא אינו בוחל במניפולציות. כך כשנינה מביעה את חוסר רצונה לחיות על פי כללי הנימוס, עונה לה אביה בשלווה: "ומה תעשי אם מלכת אנגליה תזמין אותך לארוחה בארמון בקינגהם?" אילו באמת ובתמים האמין אביה של נינה כי אפשר שבתו תזכה לקבל הזמנה שכזו מן המלכה, אז שאלתו הייתה הוגנת. אך לא כך הם פני הדברים. על כן, תשובתו שסביר להניח כי ניתנה בטון חביב, היא במהותה מטעה ומניפולטיבית. שוב אנו נוכחים כי המבוגר אינו מנסה ליצור דיאלוג עם הילדה. תחת זאת יש לפנינו ניסיון להטמיע בילדה התמימה, הלא מודעת, החשופה, את תפיסת העולם של המבוגרים. מערך הכוחות הוא ברור: מצד אחד הילדה הנוהגת על פי טבעה האותנטי, וכנגדה המבוגר הסמכותי ש"יודע" בלא עוררין ובלא פקפוק מה טוב עבורה, ובידו הכוח לאכוף זאת.

זמן קצר לאחר שהאב משיב לבתו, פעמון הבית מצלצל ושליח מטעם הוד מלכותה מתייצב לפנייהם ובידו הזמנה לנינה להצטרף אל המלכה ואורחיה לסעודה מלכותית בארמון בקינגהם. המטוס ממתין לה בחצר הבית. באופן לא מפתיע תגובתו הראשונה של האב היא: "אני לא מאמין!" הבעות הפנים ושפת הגוף של שני ההורים מביעות תדהמה גלויה. לעומת זאת, נינה שלא הייתה ערה למניפולציה המילולית של אביה, מקבלת בטבעיות את ההזמנה וחיש קל נפרדת מהוריה. בארמון, באולם הסעודה, מושיבים את נינה בין המלכה לאדמירל זקן וזעוף. כעת מכניסים המלצרים אל האולם מגשים עמוסים כל טוב: "חרטומים ממולאים בשקדים ושלוים ברוטב אננס, פחזניות אספרגוס וסלט סרטנים. סופלה כבד אווז" ועוד ועוד (מודן, 2010). אך, אויה, אין שם ולו מנה אחת העונה לטעמה של נינה. ילד אנגלי מחונך היטב ודאי היה עומד במבחן זה באומץ ובחירוף נפש, אולם נינה הישראלית, נאמנה לטבעה, מבקשת – בנימוס אמנם – פסטה וקטשופ. עד מהרה משאלתה מתמלאת, אלא שכעת נינה ניצבת לפני אתגר חדש: באילו כלים אוכלים פסטה? כדי להמחיש ביתר שאת את תחושת המבוכה והבלבול של הילדה, התעלמה מודן מכללי עריכת השולחן וציירה שְׁמוֹנֶה מזלגות משמאל לצלחתה של נינה וחמישה סכינים וחמש כפות מימין לצלחתה. כיוון שנינה אינה רוצה להעליב את המלכה, היא מנסה להתייעץ עם האדמירל הזועף שעונה לה בקצרה שתאכל כפי שהיא רגילה. "אה", אומרת נינה, "זה קל." ובאחת היא מסתערת על הפסטה. עד מהרה משתררת דממה באולם – כל האצילים נועצים בה עיניים נדהמות, המומות.

25. צ'רלס טיילור (2005) תיאר את המתח שבין השפעת ההורים ובין הצורך לפתח זהות עצמית: "אנו מגדירים את זהותנו תמיד תוך כדי 'דיאלוג עם', לעתים תוך כדי 'מאבק נגד', הדברים ש'האחרים' המשמעותיים לנו רוצים לראות בנו. אפילו לאחר שחלק מ'האחרים' האלה, כגון הורינו, נעלמים מחיינו, השיח אתם נמשך בתוכנו כל ימי חיינו [...] אמנם אין אנו יכולים להשתחרר לחלוטין מאלה שאהבתם ודאגתם עיצבו אותנו בתחילת חיינו, אולם עלינו לשאוף, עד כמה שניתן, להגדיר את עצמנו בעצמנו [...] עלינו להשתדל כמיטב יכולתנו להבין את השפעת ההורים עלינו ואף לשלוט בה" (עמ' 26).

המלכה מזועזעת ונינה חוששת שכעת ישליכו אותה לצינוק חשוך שבו יגישו לה רק טוסטים ומים עד סוף חייה.<sup>26</sup> אולם המלכה פונה אל נינה בשאלה: "האם לא לימדו אותך נימוסי שולחן, ילדה?" וכאשר מתברר למלכה כי לא חוסר ידע הוא שגרם לנינה לאכול בדרך שאכלה, היא מוסיפה וחוקרת: "אז למה, בשם אלוהים, את אוכלת ככה?" ונינה עונה לה בכנות: "כי ככה האוכל יותר טעים".<sup>27</sup>

המלכה מתרשמת מן התשובה ומכריזה כי היא חייבת לנסות זאת בעצמה. במהלך המדהים את כל באי הסעודה, היא מורה לנינה ללמד אותה ואת כל אורחיה האצילים כיצד לאכול בדרכה שלה. בפעם הראשונה בסיפור, יש לפנינו דיאלוג אמתי המתנהל עם הילדה. המלכה, באמת ובתמים, מבקשת להבין את מַעֲשֵׂיהָ של הילדה ואת הפרספקטיבה שלה.

בעמוד ספלאש כפול מודן ממחישה את החגיגה הקרנבלית, פורצת הגבולות והאיסורים ("הרוזן מרוקינגהם אכל בפה פתוח / המרקיזה מקוינסברי נשענה על השולחן / הדוכס מוינצ'סטר אכל עם הידיים / הברונית מיורק אכלה בכפית מהכלי המרכזי.") המלכה, כמובן, "התעלתה על כולם". בחירתה בבקבוק הקטשופ שהובא במיוחד עבור נינה, כמו גם תנוחת היניקה, מעידות על ההתמסרות המוחלטת שלה לחוייה הילדית. זוהי **החגיגה**, זוהי **המסיבה** שתיאר פרוצ'י (2001, עמ' 30-31) המתבונן בבנו התינוק האוכל. בתום חגיגת החושים ופריצת הגדרות המלכה מכריזה כי מן היום הזה ואילך זו תהיה צורת האכילה באנגליה – "אבל", כמובן, "רק באירועים חגיגיים!"

דומתני כי הצו המלכותי של המלכה משקף את התובנה שמציע פיירו פרוצ'י לקוראיו: לפרספקטיבה הילדית יש ערך מהותי לעולמם ולרווחתם של המבוגרים. ואמנם ביצירתה של מודן כל האצילים (אפילו האדמירל הזעוף) מוחאים כפיים למשמע החלטת המלכה. ועוד זאת, המלכה מגדירה את מַעֲשֵׂיהָ של נינה כשירות לממלכה.

דנה קרן-יער (2007) פורשת בפסקאות האחרונות בספרה את חזונה לספרות הילדים העברית. היא מצביעה על הפוטנציאל הקיים במרחב ספרותי זה למפגש מהותי בין נקודת המבט הילדית לנקודת המבט המבוגרת. מצד המבוגר:

הקשבה לילדים ברגע שבו טרם נאחזו במושגים ובהגדרות חברתיות, כשמבטם על העולם הוא רענן וחושיהם ערים, עשויה לפקוח מחדש את עיני המבוגר ולאתגר ידיעות והנחות תרבותיות הגמוניות, לסייע לו להיפתח לאופני ראייה וחשיבה חדשים (עמ' 202).

ספרה של מודן (2010) מציג את מערך הכוחות הבלתי שוויוני המתקיים בין ילדים למבוגרים. המבנה ההיררכי עומד על כנו גם בסיום היצירה. אולם ניתוח הדימויים החזותיים והטקסט המילולי מעלה כי מודן אכן קשובה לקול הילדי האותנטי ומעניקה לו מקום ומשמעות (ראו גם Glasner, 2015). כך במרחב הפואטי שהיא יצרה – כאשר עולם המבוגרים המיוצג על ידי קולה הסמכותי של המלכה, בוחר להפעיל את העיקרון הדיאלוגי – הדבר מוליד ארגון מחדש של

26. לניתוח פאנל זה, ובמיוחד ליחס שבין המילים והדימוי החזותי – ראו: Glasner, 2015, pp. 186-187.  
27. והשוו לתגובה האותנטית של התינוק, ש"בשבילו האכילה היא חגיגה. [...] וכשהוא סוף סוף מכניס אוכל לפיו, תחושת הטעם היא כה עזה עד כי כל גופו מגיב..." (ההדגשות שלי, פרוצ'י, 2001, עמ' 30).

## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

קומפוזיציוני היחסים בין ילדים למבוגרים. הנרטיב הצבעוני של מודן מציע אפוא פרדיגמה אלטרנטיבית ליחסים בין ילדים למבוגרים – **העברה והפנמה הדדית של ערכים**: ילדים יקבלו על עצמם לנהוג על פי נורמות חברתיות מסוימות (הגם שלא בצורה עיוורת או מוחלטת), ואילו המבוגרים יהיו פתוחים לחוות את העולם דרך הפרספקטיבה הילדית. בשונה מספרו של פרוצ'י המיועד למבוגרים – יצירתה של מודן נגישה לשתי הקבוצות.

### אבא בורח עם הקרקס: תחיית הקול הילדי

"בחיים לא תנחשו מה קרה!" – בקריאה נרגשת זו נפתחת יצירתם של קרת ומודן (2000) על אודות אב נלהב הסוחב עמו את משפחתו לקרקס שהגיע העירה.<sup>28</sup> הביקור בקרקס מתגלה כגורלי במיוחד כיוון שבעקבותיו האב מחליט מניה וביה לעזוב את משפחתו ואת ביתו ולהצטרף לקרקס. התנגדותה של אשתו אינה מניאה אותו מכוונתו. האב שולח לילדיו המתגעגעים מכתבים שבהם הוא מספר להם על התקדמותו באימונים ועל הרפתקאותיו ברחבי העולם. לבסוף הקרקס חוזר, והפעם הכוכב הראשי הוא האב. בתום המופע שב האב עם משפחתו לביתם ומבטיח שלעולם לא יברח שנית. החיים חוזרים לקדמותם, "אולי לא בדיוק כמו פעם, אבל כמעט".

אין זו הפעם הראשונה שמוצגת ביצירה לילדים דמותו של גבר מבוגר החורג מן התבנית "הנורמטיבית" והתנהגותו אינה מתיישבת עם הנורמות החברתיות המקובלות. המפוזר מכפר אז"ר (לאה גולדברג בעקבות סמואל מהרשק), דודי שמחה (ע. הלל), ואבא של אפרים (**אבא עושה בושות** למאיר שלו) הן דמויות מוכרות במדף ספרות הילדים הישראלית. ייחודה של הסיטואציה בספרם של קרת ומודן נובעת משבירת נורמות כפולה. ראשית – לפנינו מבוגר הנוטש את תפקידו וחובותיו פָּאָב (ולו לפרק זמן מוגבל), ושנית – היצירה אינה מציגה את האב הנוטש באור שלילי.<sup>29</sup>

נודלמן (2014) מציין במאמרו את הפיתוי העומד לפתחו של המבוגר:

מה שאנו בוחרים להבין כאי-רציונליות או פריקת עול או רשלנות ילדית הוא רפיון מושך, הפיתוי להיות אחראי פחות, כְּשֶׁל פחות, מבוגר פחות [להיענות ל] תשוקה נסתרת להתנהג בילדותיות (עמ' 26).

תפיסת העולם של המבוגרים מזהה בתשוקה זו תשוקה מסוכנת שיש לנקוט מהלכים כנגדה (שם). **באבא בורח עם הקרקס** המילה "בורח" המופיעה בכותרת הספר, תגובתה של האם והבטחתו של האב החוזר "לא לברוח יותר לעולם", מרמזות כי ניתן לדון לכף חובת את "פריקת העול" של האב.<sup>30</sup> אולם ביחס לגודל המעשה רמזים אלו הם מינוריים. ועוד זאת, המשפחה העולצת שבה

28. בספר אין מספור עמודים, ולכן הציטוטים יובאו כאן בלי הפנייה אליהם.

29. ספרות הילדים הישראלית מכירה באבות הנעדרים מבתיהם מחמת צורכי פרנסה וצרכים לאומיים (מעבוד האדמה ועד גיוס לצבא) או מוות בטרם עת. ראו למשל את האב הנעדר ב"שיר ערש" ("נומי נומי ילדתי") של יחיאל הלפרין. ברוך (1991, עמ' 51) כותבת כי האם מדגישה שהאב "אינו אב זונה או נוטש ואינו חסר אחריות, אלא אב עובד, המבקש להיות עם בתו" (ראו שם עוד דוגמאות בעמ' 53-56, וכן פרק ד המוקדש לדיון בנושא עיצוב המוות בספרות לילדים). אולם **באבא בורח עם הקרקס** אין אילוץ חייוני המחייב את האב להיעדר מביתו. להפך, האב בוחר מרצונו החופשי לנטוש את תפקידו וחובותיו כאב ובמקום זאת להגשים חלום אישי שלו.

30. עמדתה של האם ותגובתה המבקרת נמסרות בצמצום ורק במקום אחד בטקסט: "אחרי המופע אמא ואבא התווכחו, ואנחנו חיכינו להם בינתיים באוטו. אחרי כמה זמן חזרה אמא לאוטו לבד, ואמרה שאבא לא חוזר אתנו, כי הוא

ומקבלת אל חיקה את האב בלי שום השלכות וכאילו לא אירע דבר המחייב בירור. האיור של מודן ממחיש זאת יפה: האב, עדיין לבוש בבגדי הקרקס שלו, מרים בכף ידו האחת את בתו ובכף ידו השנייה את בנו. השניים פורשים ידיהם לצדדים, בתנוחה המאחדת השגת איזון פיזי ותנועת ניצחון (האיזון המשפחתי שהופר מושב כעת על כנו ובני המשפחה חוגגים את ניצחון האיחוד). האם עצמה מקפצת בעליזות, עיניה מאירות, על שפתיה חיוך ובהנפת יד אל על היא מסמנת את הגעתם המבורכת הביתה. מחוץ לבית תלויים שני שלטים: ברוכים אבאים [האות הא נמחקה באיקס אדום ומעליה נרשמה האות אלף] – המשפחה מקדמת בברכה את האב בגילומיו השונים.<sup>31</sup>

מירי ברוך (2001) מדגישה כי האב מוצג כ"איש מלהיב ואהוב על ילדיו". בד בבד היא טוענת שמילות הסיום של היצירה "אבל כמעט" (המסייגות את הקביעה כי חיי המשפחה שבו לקדמותם), מביעות ביקורת כלפי האב שברח:

מהו ה'כמעט' שהשתנה אחרי שובו של אבא? הקורא אמור להשלים את הפערים. האם והילדים שוב אינם בטוחים באמירותיו של אבא שלא יברח לעולם. ואולי הילדים חרדים שמא מחר תחליט גם אמא שהיא לוקחת חופש למימוש עצמי, ללא גבולות של מקום וזמן (עמ' 37).

השלמת הפערים שברוך מציעה נשענת על ידע עולם חוץ-טקסטואלי: במציאות אקט הבריחה של האב היה משאיר משקעים בילדיו ובאשתו, והיה עליו לעמוד כדי לשקם מערכת של אמן בינו ובין כל אחד מבני המשפחה. ואולם אבקש לטעון כי הספר עצמו מטעין את המילים "אבל כמעט" במשמעות שונה לגמרי. המכלול ביצירתם המשותפת של קרת ומודן מורכב ממלל ומאיוורים. בכמה עמודים בספר המידע הנמסר באיור הוא חיוני להבנת המידע הנמסר במלל – כך בשלוש הכפולות האחרונות בו.<sup>32</sup>

בכפולה הראשונה נכתב: "ומאז אותו יום, הכל חזר להיות בדיוק כמו שהיה פעם." המילים מתרגמות למבע חזותי – ברביקו משפחתי בגינת הבית.<sup>33</sup> האב עצמו, עוטה סינר ארוך, מניח נקניקיות על מכשיר הצלייה; האם, הופעתה החיצונית סולידית, גורפת עלים; הבת מתנדנדת על נדנדה; והבן מסדר את השולחן לקראת הארוחה. פרט חריג יחיד מופיע בשולי האיור: קוף קטן האוחז במה שנראה כצינור מים. אולי חיית מחמד שהאב אימץ לו במסעותיו עם הקרקס. אך אין

#### החליט לברוח עם הקרקס" (ההדגשות שלי, שם).

31. ההטיה "אבאים", צורת הרבים בשפת ילדים, הופיעה כבר בשירתו של יהונתן גפן (1992 [1978]): "יש אבאים שהולכים בשמונה לעבודה / ובחמש וחצי חוזרים, / יש אבאים שבקושי רואים" ("יש ילד שאבא שלו", עמ' 14). שלוש שנים לאחר מכן שיבץ יהודה אטלס הטיה זו בספר שיריו (אטלס, 1981, "אם הברושים יצמחו פתאום", עמ' 14). כיום הטיה זו רווחת בספרות קווירית לילדים, ראו למשל בן-נאה (2003); פנקס (2012).
32. במאמר המוקדש לאיוורים בספרות לילדים, עומדת בן-ישראל (2010) על שלושה סוגים של איור: איור מסורתי-קונפורמיסטי המשקף את המלל, איור שיש בו וריאציה לנושא המוצג במלל ואיור אירוני החותר תחת המלל. שתי האופציות האחרונות נוצרות ומתקיימות מכוח ריחוק הקיים בין המילים לאיור. האיור מוסיף ממד פרשני למלל, אלא שקיים בטקסט לפחות רובד משמעות אחד שאינו תלוי באיור. לעומת זאת, ישנן יצירות (או סגמנטים של יצירות) שהטקסט המלא שלהן מורכב מצירוף המלל והאיור. כלומר, האיור אינו מתפקד כקישוט, המחשה או פרשנות אלטרנטיבית, אלא הוא משמש חלק אינטגרלי מן הטקסט ושווה מעמד למלל. לטענתי, זהו מעמדו של האיור בכפולות החזותיות את **אבא בורח עם הקרקס**.
33. כיוון שלטענתי חל כאן שוויון מעמד בין המלל לבין האיורים, הרי שגם ההפך נכון: המבע החזותי מתרגם למילים.

בכך כדי להציע שהתחולל שינוי מהותי במשפחה זו.

הכפולה הבאה, נטולת מלל, ממחישה כי האב לא ויתר כליל על זהותו הקרקסית. האב נושף להבת אש אדירה מפיו ובאמצעותה מבשל את הנקניקיה. באיור זה לא רואים את הגינה ואת בני המשפחה האחרים.

הכפולה האחרונה משיבה את מבטו של הצופה אל הסצנה המשפחתית בגינת הבית. מעל הכיתוב: "אולי לא בדיוק כמו פעם, אבל כמעט" – אנו חוזים במשפחה קרקסית: האם פוסעת על חבלי הכביסה ומלהטטת בידיה עם צלחות וכלי גינון, הבן מתרגל עמידת ראש על בקבוק קטשופ (הניצב על השולחן עטור המפה), האחות מבצעת היפוך סלטה מרשים באוויר, ובצד הקופיף העליון משתעשע על חדקו של פיל טוב מזג (כעת מתברר כי "צינור המים" היה רמז מטרים למציאותו המפתיעה של פיל בגינה). אפילו הכלבלב המבוית ניצב ברגל אחת על כדור קרקס, כאילו היה אקרובט מיומן. האב עדיין צולה נקניקיות באמצעות אש פיו, אולם אין זו הלהבה האדירה שחזינו בה בכפולה הקודמת, הפעם אלו להבות עדינות המאפשרות למשפחה ולבית "להישאר בתמונה".<sup>34</sup>

אילו ווילף (2004) ניתחו את ההפרדה שיצר הקפיטליזם בין הספרה הפרטית (הבית, המשפחה) ובין הספרה הציבורית (עבודה, יחסים פוליטיים). לדבריהם, הפרדה זו הפכה את הספרה הפרטית למזוהה עם רגשות ואותנטיות, ואילו את הספרה הציבורית למזוהה עם מלאכותיות וחוסר-אותנטיות (עמ' 209). ספרם של קרת ומודן (2000) מערער על הפרדה מקובלת זאת ומציע פרדיגמה חדשה. מבעד לפריזמה פרשנית זו דווקא התחום המלאכותי (קרקס!) מאפשר לאדם להביא לידי ביטוי את קולו הייחודי, כפי שהוא בא לידי ביטוי במאוויו ובכישוריו.<sup>35</sup> בד בבד הבית מתגלה כזירה שבה האדם אינו יכול להביא את העצמי האמתי שלו לידי ביטוי מלא. המכשלה העיקרית ביצירתם של קרת ומודן טמונה בפער שבין נקודת המבט של האב והדרך שבה הוא חווה את העולם ובין נקודת המבט של בני המשפחה והדרך שבה הם חווים את העולם.<sup>36</sup> לכאורה בני המשפחה מקבלים את שונותו של האב, ואולם זוהי קבלה שטחית החסרה ממד עומק של הבנה והזדהות. למשל, האם מצטרפת לביקור הראשון בקרקס אולם האירור הפיזי ממחיש את הניתוק הנפשי שלה מן האירוע: האם אינה מתבוננת במופע, גופה מוטה הצדה, עיניה עצומות והיא שקועה בשיחה בפלאפון. גם הילדים אינם צופים במופע, פניהם ופלג גופם העליון מוטים הצדה. המלל המשקף את נקודת מבטו של הבן-המספר מעיד אף הוא על הריחוק מחווייתו של האב:

34. שיכמנטר (2016) מציעה קריאה שונה לסיום היצירה: "[ה]אשר המשפחתי שמביא עמו האב עם חזרתו הביתה כרוך בחזרתם של בני המשפחה אל התפקידים המסורתיים שניטלו מהם בעולם הפוסט-מודרני [...] מעניין לציין שבספר כרוכה ההגשמה העצמית של האב בגילוי מחדש של הגבריות (המסורתית) שלו ו'תיקון' המשפחה מתאפשר בזכות החזרתה לדגם המסורתי" (עמ' 140-141).

35. מירי ברוך מדגישה את המלאכותיות שבקרקס ביחס לחיות. בעלי החיים מאולפים להתנהג בצורה שאינה טבעית עבורן (ברוך, 2001, עמ' 37-38). למעשה הדבר נכון גם ביחס לבני-אדם – החל בלבוש ובמחוות התאטרליות וכלה בתנועות אקרובטיות שאינן טבעיות לגוף האדם ובמציאות מצריכות שנים רבות של אימון.

36. מירי ברוך מציינת את לשונו של האב ("לשון נרגשת, לשון סלנג מדוברת עם משפטי קריאה נלהבים") המאפיינת אותו כדמות של ילד קטן (ברוך, 2001, עמ' 37). מודן ממחישה זאת בספר בשפה החזותית: את הקריאה "בחיים לא תנחשו מה קרה!" – מלווה דמותו של האב המזנק בשפגט אדיר – מצד אחד של כפולת העמודים לצדה האחר (כפולה ראשונה). בכפולה אחרת האב גולש לו ברחבי המטבח על גלגליות ומאזן על מצחו בקבוק וקערית עם כפית. לעומתו הילדים מגלמים את קולו של "המבוגר האחראי" (ברוך, 2001, עמ').

האווה של הקרקס היה גדול, אבל די ריק, אז הם כבו את האורות שלא נרגיש בזה. וגם המופעים היו יחסית בסדר, עם כל האריות והלולינים שאבא הבטיח, רק שאיכשהו בסיפורים שלו זה נשמע טיפה יותר מלהיב.

הבן הסכים להתלוות לאב לקרקס, ואולם חווייתו בעיקרה היא חוויה של חוסר, חוסר שלמות וחוסר התלהבות. לעומת בני המשפחה הנוכחים הנעדרים בסצנה זו, דמותו של האב באיור מגלמת ריכוז, התלהבות, תנופה וחיוניות. בשונה מן המשפחה היושבת בגוף ופנים המוטים הצדה, האב עומד, מבטו מרוכז במופע וידיו, כמאליהן, מונפות לצדדים ולגובה. ידו השמאלית אוחת במיכל פצפוצי תירס – מן התנועה הנלהבת הפצפוצים מושלכים מן המיכל ומתעופפים באוויר. הביקור הראשון בקרקס ממחיש אפוא את התהום הפעורה בין האב ובין בני משפחתו. הללו, בשל אהבה או תחושת חובה, התלוו אליו למופע. אולם גם כאשר הם מצויים יחדיו באותו חלל עצמו דומה כי הם שרויים בעולמות מקבילים.

לכאורה ניתן לאב מקום לבטא את ייחודיותו, אך למעשה בני משפחתו של האב סימנו אותו כחריג. לפנינו תפיסה פטרונית המקטינה את האחר הלכה למעשה.<sup>37</sup> מכאן שעזיבתו את הבית פירושה היענות לקול הילדי שבו, המבקש לממש את הפוטנציאל הטמון בו במרחב אמפתי בין אנשים שיראוהו כשווה ולא כחריג חביב שיש להתחשב בו.

מרידתו של הקול הילדי המבוגר במהלך החיים המקובל בתבנית הנורמטיבית, היא זו המאפשרת את השינוי הפרדיגמטי שצוין לעיל: הצטרפותו של האב לקרקס מסמנת את האפשרות להשיב את הרגש ואת הביטוי האוטנטי אל הספרה הציבורית ובכך לבטל את הניגוד הבינרי (המלאכותי) בין שתי הספרות. בד בבד כיוון שהתא המשפחתי מעוניין לשוב ולקלוט את האב/הבעל הנאמן לעצמו – אלמנטים מן הקרקס, כלומר מן הספרה הציבורית, נקלטים בהצלחה במרחב הביתי. הכפולה החותמת את היצירה ממחישה כי מעשהו של האב אפשר לכל בני המשפחה לשוב ולמצוא את הקול הילדי הטמון בהם. ומה באשר למערך הבינרי ילדים-מבוגרים? מסגרת החיים המארגנת ומקיימת בינריות זו אינה מתבטלת – למשל אין לנו סיבה להניח כי היוצרות התהפכו והילדים הפכו למפרנסים, ואף על פי כן, **בתוך המסגרת** המארגנת והבינרית מתגלה כי קיימים גם ממדים של דמיות ושוויון.

### פרדיגמות חדשות בשדות הכוח הישנים

ההתבוננות מקרוב ביצירותיהם של זרחי, מודן וקרת מזמינה אותנו לשוב ולבחון את הטענות בדבר טבעה הדכאני של הספרות לילדים. מריה ניקולייבה, הפוסעת בעקבות חוקרים כפרי נודלמן, טוענת כי ספרות ילדים נותנת קדימות לנורמות של עולם המבוגרים ומשום כך היא ספרות דכאנית מיסודה. גם הניצנים החתרניים שהיא מזהה ביצירות בת זמננו, לשיטתה אין בהם כדי לשנות מצב עניינים זה, שכן גם יצירות אלו שבות ומכוננות בסיומן את הנורמות של עולם המבוגרים.<sup>38</sup>

37. האפשרות לקבלה אמפתית ומכבדת של אב שונה מוצגת בספרו של אלמונד (2010).  
38. על השאלה אם ילד מסוגל לקרוא טקסט באופן ביקורתי או חתרני – ראו שיכמנטר (2016), עמ' 71-72.



## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

גישתה העקרונית של ניקולייבה מהדהדת עמדה רדיקלית המזהה שחרור מדיכוי עם החרבה עד היסוד של העולם הישן.<sup>39</sup> עמדה רדיקלית מסוג זה מעוררת שאלות עקרוניות, ביניהן השאלות האם רק החרבה עד היסוד פירושה שחרור או השתחררות מן היסודות המדכאים? האם הדרישה לקעקוע – כתנאי יסוד לשחרור – אינה הופכת בעצמה לעיקרון דכאני? האומנם חיים במסגרת (וכל מסגרת מאליה מתרגמת לנורמות ולכללים) – פירושם דיכוי הקול האוטנטי של האדם, יהיה גילו ומגדרו אשר יהיה?

אפשרות לגישה מורכבת ומאוזנת יותר עולה מתוך ספרה של דובב (2009) שבו היא דנה במרקם היחסים שבין השיח החזותי ובין שדות הכוח. באמצעות התבוננות ביקורתית באמנות העבר המערבית (במיוחד תמונות מן המאה החמש-עשרה ועד המאה התשע-עשרה), דובב (2009) מצביעה על אזורי ערעור וספק – כלומר אזורים שבהם האמנות שהייתה מחויבת "לשימור אידאולוגיות ומדרגים חברתיים", מביעה דווקא את "פקפוקיה בדבר אותם הסדרים עצמם" (עמ' 13). כלומר, על פי דובב, גם מבעים אמנותיים שמחויבותם לתפיסות העולם השליטות גבוהה מאוד (בה בשעה שהם ניוונים מהן, הם גם משתקים אותן) יכולים לשמש מרחבים חתרניים שבהם ניתן ביטוי לקולות ולעמדות שברגיל מודחקים, מושתקים או כלל אין נותנים עליהם את הדעת.

בהקשר של ספרות ילדים, אטען שייצוג קול ילדי אוטנטי ומתן תוקף ומשמעות לקול הילדי המיוצג – אינם מחייבים את מחיקת שדה הכוח ההגמוני שבו מתקיימת הביקורת: ילד-מבוגר. כפי שעולה מן היצירות שנבחנו במאמר זה, ובייחוד מיצירותיהם של מודן וקרת, ההכרה בקול הילדי ובחשיבותו מאפשרת להבנות פרדיגמות יחסים חדשות.

## רשימת מקורות

- אופק, א' (1983). **תנו להם ספרים: פרקי ספרות ילדים**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- אטלס, י' (1981). **ורק אני לא** (ד' קרמן, מאייר). תל-אביב: שבא.
- אילו, א' ווילף, א' (2004). בין הרחם ללב: ביקורת תרבותית על ביקורת הפמיניזם הרדיקלי על האהבה. **תיאוריה וביקורת**, 25, 205-234.
- אלמונד, ד' (2010). **אבא שלי איש-צפור** (פ' דנבר, מאירת, מ' דק, מתרגם). אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- אלקד-להמן, א' (2006). **לבדה היא אורגת: קריאה ביצירת נורית זרחי**. ירושלים: כרמל.
- ארנדט, ח' (2013). **המצב האנושי** (א' אזולאי וע' אופיר, מתרגמים). בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- בן-ישראל, מ' (2010, 12 במאי). **הפנקס: כתב עת מקוון לספרות ותרבות לילדים**. אוחזר מתוך/האיור-הלא-מתאים-מריית-בן-ישראל/ha-pinkas.co.il/http://

39. ראו למשל את דבריו של סארטר בהקדמתו לטקסט הפוסט-קולוניאלי של פאנון (2006, עמ' 19-39): "[ד]רושה לא פחות ולא יותר **הכחדת כל המבנים הקיימים**" (ההדגשה שלי, שם, עמ' 22). תפיסה רדיקלית דומה מופיעה בטקסט הפמיניסטי של ואלרי סולאנס (2005) – "החלאה", אלו הן הנשים שהשתחררו מכבלי החשיבה הפטריארכלית ומטרתן להשמיד את המבנה הפטריארכלי על כל הכרוך בו: "החלאה יוצאת כדי **למגר** את המערכת, ולא כדי להשיג זכויות כלשהן במסגרתה" (ההדגשה שלי, שם, עמ' 93).

- בן-נאה, מ' (2003). **שני אבאים**. ירושלים: מי-לי.
- ברוך, מ' (1991). **ילד אז – ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לבין שנות ה-80**. תל-אביב: ספרית פועלים.
- ברוך, מ' (2001). על הורות חדשה ואחרת, בתחילת המאה ה-21. **ספרות ילדים ונוער**, 28(110), 39-36.
- ברץ, ל' וקס, א' (2007). **מדף הספרים – אויב או ידיד? ביבליותרפיה ככלי יעיל וזמין בחינוך לתזונה נכונה ולמניעת בעיות אכילה**. תל-אביב: מכון מופ"ת.
- גונן, ת"ר (2008). **בין יש לאין: איורי ילדים לשיריה של גורית זרחי**. **הד הגן**, 73(1), 91-78.
- גפן, י' (1992). **הכבש הששה עשר: שירים וסיפורים לילדים** (מהדורה מחודשת, י' ליאור, מאירת). תל-אביב: דביר.
- דאל, ר' (2000). **מטילדה** (י' ענבר, מתרגמת). תל-אביב: זמורה-ביתן.
- דובב, ל' (2009). **אמנות בשדות הכוח: היסטוריה קטנה של ציות ומרד**. תל-אביב: סל תרבות ארצי.
- זרחי, נ' (1976). **הנמר שמתחת למטה** (א' כץ, מאייר). תל-אביב: מסדה.
- זרחי, נ' (1978). **ישנונה** (ר' צרפתי, מאירת). ירושלים: כתר.
- זרחי, נ' (1979). **אלף מרכבות: שירים ועוד שירים** (ר' צרפתי, מאירת). תל-אביב: ספרית פועלים.
- זרחי, נ' (1995). **טחנת הכח [מבחר סיפורים]**. תל-אביב: מסדה.
- זרחי, נ' (2008). **הספר הפנטסטי של גורית זרחי** (ר' מודן, מאירת). תל-אביב: ידיעות אחרונות.
- זרחי, נ' (2010). **מלכי מוגרו מורדוך** (ב' קולטון, מאירת). אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- זרחי, נ' (2011). **דודה מרגלית נפלה אל השלולית** (ל' גוברמן, מאירת). אור יהודה: דביר.
- זרחי, נ' (2015). **אומה ונומה** (נ' ראיין, מאירת). רעננה: אבן חושן.
- טיילור, צ' (2005). **הפוליטיקה של ההכרה** (ח' רוזנבלט וא' נחתומי, מתרגמים). בתוך א' נחתומי (עורך), **רב-תרבותיות במבחן הישראלי** (עמ' 21-52). ירושלים: מאגנס.
- כצנלסון, ע' (2005). **דיאלוג עם ילדים: כיצד להקשיב לילדים, כיצד לענות להם – מדריך להורות אופטימית יותר**. אור יהודה: דביר.
- מודן, ר' (2010). **סעודה אצל המלכה**. תל-אביב: עם עובד.
- מוסל, א' (2010). **טיקי טיקי טמבו** (ב' לנט, מאייר, י' אטלס, מתרגם). חולון: קליסקלט.
- מילר, א' (2010). **בראשית היה חינוך** (א' טננבאום, מתרגם). אור יהודה: דביר.
- נודלמן, פ' (2014). **האחר: אוריינטליזם, קולוניאליזם וספרות ילדים** (ר' הכהן, מתרגם). **עולם קטן**, 5, 34-21.
- סולאנס, ו' (2005). **מניפסט החלאה** (ע' שורר, מתרגמת). תל-אביב: רסלינג.
- פאנון, פ' (2006). **מקוללים עלי אדמות** (א' רוזן, מתרגמת) תל-אביב: בבל.
- פנקס, ש' (2012). **האבאים של גל ונועה** (ח' פיליפונה-ארז, מאירת). רמת-גן: רימונים.
- פרוצ'י, פ' (2001). **מה שלמדתי מילדי: אהבה, חופש, הכרת תודה, אמת** (ר' קינן, מתרגמת). בן שמן: מודן.
- קרן-יער, ד' (2007). **ספרות כותבות לילדים: קריאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים עברית**. תל-אביב: רסלינג.
- קרת, א' ומודן, ר' (2000). **אבא בורח עם הקרקס**. תל-אביב: זמורה-ביתן.

## תחיית הקול הילדי (המושקת) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת

שווימר, י' (2010, 22 ביולי). האומץ להישיר מבט: ביקורת על הספר "מלכי מונרו מורדוך" מאת נורית זרחי. הפנקס: כתב עת מקוון לספרות ותרבות לילדים. אווזר מתוך <http://ha-pinkas.co.il/> האומץ-להישיר-מבט-יותם-שווימר

שיכמנטר, ר' (2016). מבטים חדשים על ספרות ילדים. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

Dahl, R. (1988). *Matilda*. New York: Penguin Books.

Ferrucci, P. (2001). *What our children teach us: Lessons in joy, love, and awareness* (V. Ferrucci, Trans.). New York: Warner.

Glasner, L. (2015). Embracing childish perspective: Rutu Modan's *A royal banquet with the queen*. In C. Ayaka & I. Hague (Eds.), *Representing multiculturalism in comics and graphic novels* (pp. 177-193). New York: Routledge.

Landseer, E. (1834). *A naughty child* [Oil on millboard]. Retrieved from <http://collections.vam.ac.uk/item/O78272/a-naughty-child-oil-painting-landseer-edwin-henry/>

Lim, H., & Roche, J. (2000). Feminism and children's rights: The politics of voice. In D. Fottrell (Ed.), *Revisiting children's rights: 10 years of the UN convention on the rights of the child* (pp. 51-72). The Hague: Kluwer Law International.

Nikolajeva, M. (2009). Theory, post-theory, and aetnormative theory. *Neo-helicon*, 36(1), 13-24.

Potter, B. (2014). *The Beatrix Potter collection: Volume one*. Ware: Wordsworth Editions.

Taylor, J., Whalley, J. I., Stevenson Hobbs, A., & Battrick, E. M. (1987). *Beatrix Potter, 1866-1943: The artist and her work*. London: Warne.