



סוסים טרויאנים: על השימוש בבעלי חיים באלגוריות לגיל הרך

שי רודין

חוקר ומרצה בכיר לספרות במכללה האקדמית גורדון לחינוך, חיפה
דוא"ל: shairudin1@gmail.com

אלגוריות שבמרכזן בעלי חיים מהוות סוגה מרכזית בספרות לגיל הרך. אם הקביעה המחקרית המסורתית גורסת שנוכחותם של בעלי החיים בטקסט נובעת בעיקר מיכולתו של הילד להזדהות עמו, מחקר זה מבקש להדגיש פן אחר בשימוש המוגבר באלגוריות. הטקסטים שייסקרו במאמר, חלקם ישראלים וחלקם מתורגמים, מציגים את אלגוריית בעלי החיים כ'סוס טרויאני' שנועד להעביר מראית עין של טקסט לילדים, ובחסות הכסות הזו להחדיר תמות מעולם המבוגרים. באמצעות השימוש בבעלי חיים מואנשים נוצרת תחושה של 'טקסט המופנה לילדים', בעוד בפועל בעלי החיים מתפקדים כמסכה המאפשרת לתמות שאינן משויכות באופן מסורתי לספרות לגיל הרך לחדור לעולמו של הילד. מסכה זו מופנית לשני נמעניו של הטקסט, הילד והמבוגר, שכן ללא הסוואת המסרים היצירה לא תעבור את מחסום הנמען-המבוגר הרוכש את הטקסט ובוחר בו עבור הילד; וכמו כן היא מופנית כלפי הנמען-הילד, שאינו כשיר להתמודד עם תמות מורכבות ובכל זאת נחשף אליהן באמצעות ריכוך המתבצע על ידי השימוש בבעלי החיים. התמות המרכזיות שמקודמות ביצירות אלו נוגעות לפוליטיקה של 'אחרות': מודלים משפחתיים אלטרנטיביים, ערעור על חלוקות מגדריות, התכחשות עצמית ומשברי זהות.

מילות מפתח: ייצוגי בעלי חיים, אלגוריות, ספרות ילדים, אחרות, פמיניזם, קוויר, אלימות

מבוא תיאורטי

האלגוריה לילדים ומאפייניה

הראל (1992) מציין שאלגוריה היא סוגה ספרותית שנועדה להשפיע על דפוסי ההתנהגות של היחיד והחברה ועל זיקות הגומלין הראויות בין כל רכיבי המערכת החברתית:

בדרך כלל מכוונים סיפורים מסוג זה להציג את אופי החברה האנושית, על מומיה הנפסדים ועל הלקחים הדידאקטיים שכדאי להפיק בגינם, באמצעות 'גיבורים' ומבנה מציאות של עולם החיות. תכונות ייחודיות והתנהגות כוללת של

בעלי-החיים משמשים בבואה אקוויוואלנטית [שוות ערך]

לבני-אדם בעולם האנושי, הגם שהתפר בין שני התחומים

הוא לא אחת גס ומחוספס (עמ' 20).

תפקיד האלגוריה, לפי הראל (1992), הוא ייצוג מודלים חברתיים והעברת מסרים נוקבים, העלולים לעורר התנגדות בקרב הקוראים, וזאת בעזרת תיווכם של בעלי החיים. האלגוריה, בדומה למשל, מציגה סיטואציה ודמויות פיקטיביות המבטאות השקפות עולם מסוימות. הפירוש המילולי של השם אלגוריה (ביוונית: allēgoria) הוא דיבור

החיות הוא עולם גדול של חידות: איך חושבת החיה? מה היא מרגישה? [...] הלוא אצל האדם הכל ברור כל כך [...]. והחיה מי יודע מה בלבה? כך חושבים בוודאי הילדים. מכאן האהבה אל הסיפורים על החיות המדברות, החושבות, הפועלות כבני אדם (גולדברג, תשל"ז, עמ' 80).

בחינה היסטורית של ספרות ילדים מלמדת כי שכיחות הופעתם של בעלי החיים בה היא תוצר של לידתה של ספרות הילדים מתוך הספרות העממית. כלומר, תכנים שבעבר שויכו למבוגרים נותבו לספרות הילדים, ובמעבר זה נספגו לתוך ספרות הילדים דמויות בעלי החיים המופיעות תדיר במשלים ובמעשיות (קוגמן, 2007).

טענתה של גולדברג בנוגע למרכזיותם של בעלי חיים בעולמו של הילד כמעט ואינה מוצאת ביטוי במחקרים ישראליים עכשוויים העוסקים בייצוג בעלי חיים בספרות ילדים. מועלם (2013) עמד על הקשר הרופף בין בעלי החיים בטבע לאלו המוצגים בטקסטים לילדים. לדבריו, בעלי החיים בספרי הילדים הם תחליף שרירותי לדמויות אנושיות, והסיבה לפופולריות שלהם בטקסטים הללו היא שמגיל צעיר מאוד ילדים ערים לקיומן של צורות חיים אחרות. מסקנתו של צבל זהה לזו של מועלם:

נראה שהתפקוד העיקרי של האנשת חיות לא-אנושיות בספרות ילדים איננו יצירת אמפתיה, אלא ההפך מכך: זהותה של החיה המיוצגת נותרת כמעטפת בלבד, ללא כל תוכן הקשור לעולמן של חיות ממין זה במציאות [...]. תווית ה'חיה' מוטענת כולה בתוכן זר, שנלקח מתוך עולמם של הילדים, או מתוך עולם הערכים שמעוניינים המבוגרים להקנות לילדים. מושג החיה הופך לכלי שמבצעים עליו השלכה, כלי שערכו נתפס כערך השימוש שלו עבור האדם, עד כי החיה הממשית נותרת חסרת משמעות כשלעצמה (צבל, 2002, פסקה 18).

על השניות הגלומה בייצוגם של בעלי חיים בטקסטים לילדים עמדה קוגמן (2007). לטענתה, בעוד טקסטים מסוימים מנציחים את הסטריאוטיפים השליליים על בעלי החיים, טקסטים אחרים מנפצים אותם. ייחוס הסטריאוטיפים השליליים לבעלי החיים משמש לייצוג התנהגויות שליליות אצל בני אדם (הראל, 1992). את הפרקטיקה הזו, העושה עוול לבעלי החיים, מכנה הראל 'ג'ונגלים'. פרקטיקה זו נהוגה בספרות ילדים, אף על פי ש'נראה שמכל היצורים החיים אולי רק האדם הוא אכזרי באמת ועלול לתקוף פתאום באש רובים משפחת גורילות שלוות או לעסוק בהרג המוני של בני אדם" (הראל, 1992, ע"מ 23-24).

לעומת ה'ג'ונגלים', ישנן יצירות לגיל הרך העושות פעמים רבות שימוש בבעלי חיים כדי לקדם ערכי קיימות ולגנות

בציבור באופן שונה ואחר, והוא מרמז על מהותה: סיפור בעל שתי שכבות – גלויה ומוסתרת (Cuddon, 1999). בשונה מן המשל, שהוא לרוב בעל קו עלילה אחד ומסר יחיד, האלגוריה היא סוגה מורכבת בעלת מסרים רבים, ומכאן הקושי של הילד להעניק לה משמעות קונקרטית. מה שמסייע לילד לדלות את המשמעות הקונקרטית הוא קיומו של מאבק בין 'טוב' ל'רע', שגורם לילד להכריע לטובת הצד ה'טוב' ולרצות במפלתו של ה'רע' וכן להזהות עם הערכים המקודמים על ידי הדמויות ה'טובות' (האופטמן, 1997).

משיח (2010) מתארת את האלגוריה כמבנה סיפורי בעל 'שתי קומות': הנרטיב הציורי והגלוי של האלגוריה – עלילה דרמטית, דמויות, תפאורה ועצמים פנטסטיים, שמאורגנים באופן הרומז לקיומו של נרטיב סמוי מחוץ לסיפור המתואר, ושהבנתו תלויה בכשירותו של הקורא; והנרטיב החוץ-טקסטואלי, הממוקם בעולמם הריאליסטי של הקוראים ובמרכזו ערכים חברתיים-מוסריים, המניעים את הנרטיב הראשון. הגורמים למרכזיותה של האלגוריה במערכת הספרותית לילדים הם רבים, ובהם ציוריותה של האלגוריה, היותה אירונית, הומוריסטית, קליטה ומשעשעת. זהו סיפור המשתמש בשפה מוחשית, ולא בדיון מושגי-פילוסופי, לצורך העברת מסר אשר באופן אחר היה מתבטא באמצעות רעיונות מופשטים או בהטפה תיאורית וארכנית (משיח, 2010).

בעלי חיים בספרות ילדים

העיסוק בבעלי חיים בספרות התעצם עם התפתחות האקו-קריטיסיזם (Ecocriticism), מונח שטבע ויליאם רוקרט (William Rueckert) ב-1978 לציון בחינת הכתיבה הספרותית מן הזווית האקולוגית, כלומר בחינת יחסי הגומלין בין האדם לסביבה, לבעלי החיים ולטבע, ובפרט בין הסופר לסביבת החיים שבה הוא חי וכותב (מישיקר, 2011).

יותר מ-60% מסיפורי הילדים ברחבי העולם עוסקים בבעלי חיים. הספרות המיועדת לגיל הרך נמנעת מהצגת יחסי אדם-חיה כפי שהם במציאות, ובספרות פעוטות מוצג בעל החיים לעתים קרובות כאחד מן החפצים שהפעוט לומד להכיר בסביבתו. בסיפורים המיועדים לגילים מתקדמים יותר מתוארים בעלי החיים כבעלי מאפיינים אנושיים: הם אוהבים, סובלים, מתגוררים עם המשפחה וחיים בהיררכיה משפחתית (שנברג ובן כנען, 2011).

בספרה המונומנטלי בין סופר ילדים לקוראיו מסבירה לאה גולדברג את הסיבה להימצאותם של בעלי חיים בספרי ילדים: בעצם מתעניין הילד בכל העולם בחיות יותר מאשר באנשים. גש העליונות והאחרות ביחס לחיה שובים את לבו. עולם

1980), מאמר זה יראה כיצד תמות אלו מחלחלות גם אל ספרות הילדים, וזאת בזכות השימוש בבעלי חיים המעביר באופן עקיף מסרים מורכבים ולעתים שנויים במחלוקת.

מודלים משפחתיים חתרניים

אחת התמות המשותפות לכאורה לעולם המבוגרים אך הניתנות כיום לאיתור בספרות הנכתבת לגיל הרך היא העיסוק בתכנים קוויריים (queer). במרכז הרעיון הקווירי, כפי שמוצג אצל גרוס וזיו (2003), עומד הערעור על התפיסה של 'טבעיות' בכל הנוגע למין, מגדר והקשר ביניהם. לפי קזין (2000), התיאוריה הקווירית מתארת את הכלכלה ואת המנגנונים של החריגות. היא אינה מבכה את החריגה ואת החריגות ואף אינה מבקשת לרחם על החריגים, אלא מעלה אותם על נס. נוסף על כך התיאוריה הקווירית אינה מקדמת תחימה מרחבית של החריגים (הגבלת הפעילות ההומוסקסואלית והלסבית למרחב הפרטי), אלא מדברת בזכות החריגה אל מחוץ למרחב הפרטי ואל תוך המרחב הציבורי.

אלגוריות לגיל הרך מציגות מודלים משפחתיים חתרניים ורעיונות קוויריים בעזרת תיוכם של בעלי החיים. בזכות שימוש בבעלי חיים נטולי זיהוי מעמדי, תרבותי ומגדרי, הזוגיות החתרנית הופכת קבילה ובלתי מאיימת (רודין, 2014א). מנגנון ספרותי זה קיים בשלושה לטנגו (ריצ'רדסון ופרנל, 2012), המציג זוג פינגווינים זכרים הדוגרים על ביצה, שממנה בוקעת כעבור זמן מה בתם טנגו, והם מגדלים אותה יחד. אלגוריה פשוטה זו עוררה סערה בארצות הברית, והמוחים נגדה טענו שהיא מציגה "עלילה הומוסקסואלית המסכנת בשני פינגווינים" (סצ'רדוטי, 2013, עמ' 32). בן-סימון (2015) בחנה כיצד ילדי גן והוריהם מגיבים לסיפורים העוסקים במשפחות חד-מיניות, ומצאה כי יצירות ריאליסטיות עוררו התנגדות מצד ההורים, ואילו אלגוריות דוגמת *שלושה לטנגו* נתפסו כחיוביות. הילדים, לעומת זאת, הפגינו פתיחות כלפי מודלים משפחתיים אלטרנטיביים שהוצגו הן בטקסטים ריאליסטיים והן בטקסטים אלגוריים. באלגוריות מורכבות יותר נעשה מאמץ לטשטש את העיסוק בזוגיות חד-מינית כדי לעודד קבלה של היצירה בקרב הורים וגננות ולהימנע מפולמוס ציבורי. יצירות אלו משתייכות לסוגה המכונה 'היצירה הקווירית המשתמעת לילדים' (רודין, 2013), כלומר התמה הקווירית מוצאת ביטוי בשולי העלילה בלבד, ורק מערך ההסמלה, האירורים ורמיזות אחרות מכוונים לאמירה הקווירית של הסיפור. אחד האמצעים להסוואת האמירה הקווירית הוא שימוש בבעלי חיים שכביכול 'חפים' ממיניות. באמצעי כזה נעשה שימוש בסיפור *מר נמלה ואדון חרגול* של לולי גריי (2011). מדובר בסיפור קווירי משתמע, שכן הנמען-

התנהגות אלימה כלפי הטבע ובעלי החיים. טקסטים מסוג זה עשויים למשל להציג את מצבם של בעלי חיים המצויים בסכנת הכחדה, ועל ידי כך לעודד את הילד לעבור מן השלב האוגונטרי לשלב הסוציוצנטרי, המתאפיין בהגנה על הזולת, גם אם הזולת הוא בעל חיים (רודין, 2015).

ייצוג בעלי חיים בספרות ילדים הוא בעל ערך ביבליותרפי (כהן, 1990ב). הביבליותרפיה¹ מניחה שהספרות היא בעלת איכויות תרפויטיות (צורן, 2000). דוגמה לכוח תרפויטי היא שימוש בבעל חיים כדי להפיג פחד מפניהם. לפי האופטמן (1997), ספרות ילדים בה מופיעים בעלי חיים נועדה לענות על שלושה צרכים של הילד: למידה על עולם החי; חינוך לערכים ולחיי חברה; וסיפוק צרכים פסיכולוגיים, כגון הפעלת הדמיון ויצר ההרפתקנות, הצורך בהזדהות, מתן תחושת שייכות ואהבה והענקת ביטחון. כמו כן בעזרת סיפורים על בעלי חיים אנו מבקשים להגביר את האהבה לטבע ולבעלי החיים בפרט ולעורר בילד אמפתיה כלפי האחר, השונה והחלש ורצון לעזור לזולת. האופטמן מבחינה בין שישה סוגי יצירות שבהן מופיעים בעלי חיים בספרות ילדים: (1) התמקדות בתכונות הזואולוגיות; (2) הדגשת היחס אל בעלי החיים; (3) האנשת בעלי חיים לצורך דיון בסוגיות חברתיות; (4) אטיולוגיה שנועדה להסביר תכונות והתנהגויות יוצאות דופן בקרב בעלי החיים; (5) משלי שועלים שנועדו להציג מסרים פילוסופיים בנוגע למין האנושי; (6) אלגוריות שנועדו להסביר קונספציות ודוקטרינות חברתיות.

מודל תמטי מוצע

במחקר זה מנותחות אלגוריות ישראליות ומתורגמות לגיל הרך שראו אור אחרי 1990, ובמרכזן בעלי חיים. חלקן מציגות עולם נטול בני אדם, וחלקן משלבות בעלילה בעלי חיים ובני אדם. השימוש בבעלי חיים ביצירות הללו נועד לקדם אידיאולוגיות חברתיות, פוליטיות ומוסריות, כגון קבלת ה'אחר', התנגדות לאלימות, הכלתם של מודלים משפחתיים אלטרנטיביים, פמיניזם וחיוזוק מעמדו של הילד. לפיכך בעלי החיים מהווים ביצירות אלו מעין 'סוס טרויאני' המאפשר את תיוכם של תמות מורכבות כמו את הכנסתן למערכת הספרותית לילדים. ה'סוס הטרואני' פועל את פעולתו על שני נמעני היצירה: על המבוגר, שמחליט לרכוש את היצירה בזכות השימוש התמים לכאורה בבעלי חיים; ועל הילד, שבתיווך בעלי החיים נחשף למסרים חברתיים מורכבים. בעוד המחקר טוען שספרות נוער היא שנשענת על תמות הלקוחות מעולם המבוגרים (Egoff,

1 ביבליותרפיה היא שיטת טיפול בתחום הטיפול באמנויות המציעה לכלול קריאה וכתיבה בדיאלוג הטיפולי, ולתעל תהליכים אלה לתכליות תרפויטיות (צורן, 2000, עמ' 9).

לשם זוגיות הם נדירים בספרות גיל הרך, ובפרט טקסטים שבהם בני זוג מגזעים שונים (רודין, 2014). לפיכך השימוש בתנין ובג'רפה מהווה מקפצה מעל מכשול אי הייצוג של תמות הנקשרות בזוגיות או מיניות בטקסטים לילדים, או כפי שהמחקר מכנה 'שקט טקסטואלי', שמשמעו היעדרו של המין מספרות הילדים המערבית. אנשי חינוך והורים נבוכים לדבר על מין עם ילדים, ומבוכה זו מובילה את מחברי הספרים להימנע מעלילה הקשורה למיניות (Meek & Watson, 2002). נראה כי בעלי החיים המוצגים בטקסטים לגיל הרך משמשים כסוס טרויאני המלמד את נמעניו הצעירים על ההתאהבות בשונה ועל זוגיות הרמונית המבוססת על פשרות בחברה לא סובלנית. בספרה *זוזי* שמש מציגה דפנה בן-צבי (2009) סיפור על חייהן המשותפים של הכלבה שמש והחתולה זוזי. שמש וזוזי הן חברות המתגוררות יחד, אולם עם התקדמות העלילה מתבהר כי הן אינן רק שותפות לדירה, אלא הן שותפות לחיים. השתיים גרות בקצה העיר בבית חבו המאפשר להן לקיים בלא הפרעה את אורח החיים שלהן. השלט על דלתן 'זוזי' ושמש חברות' מעמעם את התמה הקווירית, והשאלה בנוגע לסוג התא המשפחתי אינה עולה בשעת הקריאה, שכן הדמויות המוצגות הן חתולה וכלבה שמשחקות יחדיו, ולא שתי נשים בוגרות. הבחירה במרחב שולי (liminal), "בקצה העיר, מאחורי גבעה גבוהה וקרחת, חבוי בית קטן עם גינה פורחת",⁵ תומכת בסברה שמדובר בזוגיות ייחודית, שכן במרחב שאריתי זה אין מניעה לפעילויות אנטי-הגמוניות.⁶ שמש הכלבה מטפלת בזוזי החתולה, שמבלה את מרבית זמנה בשינה. ההיצמדות אל השינה וחוסר הנכונות לקום ולהיות שותפה לחוויותיה של שמש מרמזים על הימנעות מן החיים – מדבשם ומעוקצם כאחד. שתי פעילויות בלבד אהובות על זוזי – שינה ואכילה, והאיורים מדגישים את מתאר גופה הרחב. בחברה המקדשת רזון וסוגדת לפעולות חיטוב הגוף, זוזי בולטת בסירובה לפעול למען האסתטיקה של הגוף: השינה והאכילה המרובות הן התרסה נגד הציפיות החברתיות בנושא זה.

ההיפוך מתחולל בעת סערה, שבעטייה שמש נלכדת בחוץ ואינה יכולה לחזור הביתה. מצב זה מאלץ את זוזי לראשונה לצאת מן הפנים המוגן אל החוץ רווי הסכנות. מערכת היחסים בין השתיים כה סימביוטית, עד שדבר הסכנה שבה נמצאת שמש

5 במאמר זה מצוינים מספרי העמודים של ספרי הילדים רק כאשר הם ממוספרים במקור.

6 דה-לורטיז (De Lauretise, 1987, pp. 25-26) נעזרת במונח 'מרחב שאריתי' (space-off) לציון מרחב שמתקיים ברווחים הלא מנוצלים בין פעילותו של ממסד כוחני אחד למשנהו בתוך המרחב ההגמוני. מרחב זה מצמיח תופעות שההגמוניה מתקשה לשלוט בהן ולבייתן.

הילד מקשר את האלגוריה למשל המוכר על הנמלה והצרצר, ואינו נותן את הדעת בהכרח על החלפת מינה של הנמלה ועל המגורים המשותפים והחיים האינטימיים שהנמלה והחרגול חולקים. האלגוריה שלפנינו מחוללת קוויריזציה של הקאנון, כלומר הופכת עלילה הטרנסקסואלית לקווירית: בכוננת מכוון היא הופכת את הגיבורים מזכר ונקבה לזכר וזכר. מר נמלה ואדון חרגול מערערים על דפוס ההצגה הטרנסקסואלי השולט בספרות הילדים. לפנינו תא משפחתי אלטרנטיבי שמטרתו איננה הולדת ילדים, אלא הפגת בדידות. הן מר נמלה והן אדון חרגול מצטיירים כחסרי משפחה וכמבודדים חברתית, והמשפחה החדשה שהם יוצרים עונה על ההגדרה המודרנית של מושג המשפחה; המשפחה אינה מוגדרת עוד בפרמטרים ביולוגיים בלבד, אלא בקשרים רגשיים עמוקים.²

נוסף על כך מוצגים לקורא מודלים גבריים שונים: הגבר המסודר והאחראי העוסק בספירה, מקצוע 'גברי' סטריאוטיפי, ומולו גבר המפגין אובדן נורמות מגדריות, מבלה את ימיו במחול ובשירה ונוזק לסיועו של אדם מבוסס כלכלית. 'גבריות' הופכת ממושג מונוליטי למושג פנורמי, ומוצג עימות בין גבריות הגמונית ובין גבריות חתרנית.³ בשלב זה עולה השדר האקזיסטנציאליסטי של האלגוריה, שלפיו בני אדם שונים זה מזה, אולם השונות אינה מפרידה ביניהם אלא מאחדת אותם: הפכים נמשכים זה לזה וזקוקים זה לזה. תיאור ריאליסטי של זוג גברים בוגרים המנהלים יחדיו משק בית נטול ילדים טרם מצא מקום בספרות לגיל הרך, ומר נמלה ואדון חרגול מאפשרים הצצה לתרחיש זה.

האלגוריות הגרמניות תנין קטן ורגש לו גדול (2001) ותנין וג'רפה – זוג מזר ומאוהב (2007) מאת דניאלה קולוט עוקבות אחר סיפור אהבתם של תנין וג'רפה מרגע ההתאהבות עד הפיכתם להורים. התנין הרגיש והמאוהב שובר את הסטריאוטיפ של התנין המסוכן; הבנייתו כגבר עדין ורגיש, הנחוש לזכות באהבתה של הג'רפה, מנטרלת לחלוטין את הקישור לחיית טרף. הסיפור מציג זוגיות המורכבת משני בעלי חיים שונים, כלומר זוגיות מעורבת (איור 1).⁴ טקסטים המציגים זוגיות

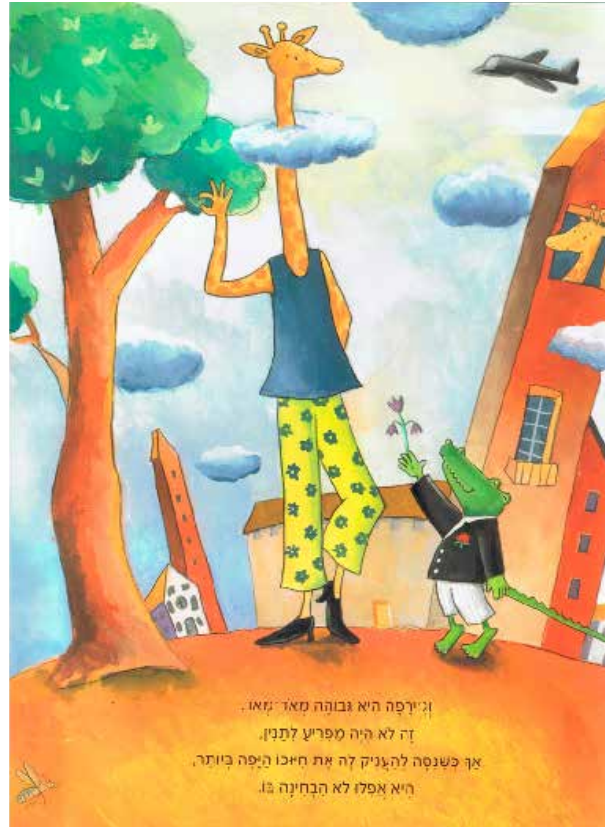
2 ראו ניתוח קווירי ופוסט-קולוניאליסטי של היצירה אצל רודין (2014).

3 ראו דה-בובואר (2001), בייחוד ע"מ 94-116.

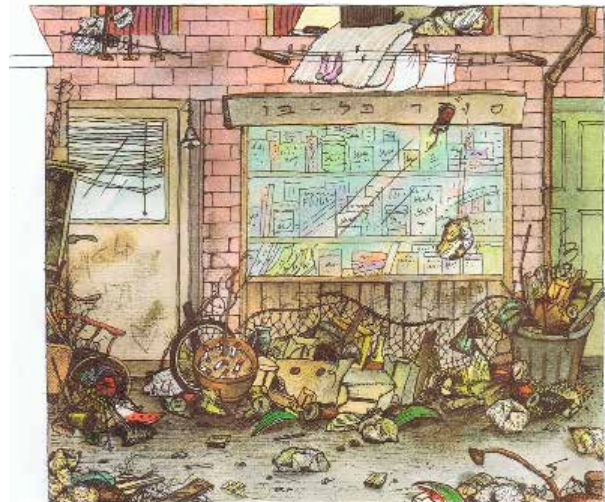
4 ראו ניתוח של היצירה אצל רודין (2014). במחקר מוגדרת מערכת היחסים בין התנין לג'רפה כחתרנית מהסיבות הבאות: החיזור כולל ריטואלים המערפלים את שיקול דעתו של התנין (שימוש בפלצור); התנין והג'רפה עוברים לגור יחדיו ואף מביאים ילדים, אולם אינם נישאים; והם מפגינים התנהגויות המערערות על החלוקה המגדרית ומנצחות תפיסות שוביניסטיות. מעל לכל, היצירה ממחישה שניתן לפתור את כל הקשיים הנערמים בדרכם של בני זוג השונים זה מזה באופן מהותי.



איור 2: זווי ושמש ישנות. מתוך: זווי שמש. כתבה: דפנה בן-צבי.
איירה: עפרת עמית.



איור 1: התנין מנסה ללכוד את תשומת לבה של הג'ירפה.
מתוך: תנין קטן ורגש לו גדול. כתבה ואיירה: דניאלה קולוט.



איור 3: שכונה א' המזוהמת לצד שכונה ב' הנקייה. מתוך: הזבלצת. כתבה: נעמי בן-גור. איירה: גיל-לי אלון קוריאלי.

הפרדת סימני פיסוק וללא שמות משפחה. כל אלה חוברים לכדי אלגוריה קווירית משתמעת, המציגה לילד זוגיות חד-מינית הגוברת על הקשיים (הסערה). מיקומו של הבית באזור מוסתר ובלתי מיושב והויתור על שם המשפחה מרמזים על כך שזוגיות חד-מינית מסוגלת להתקיים רק בשולי החברה ובניתוק ממנה. השתיים מקימות ביחד עולם המהווה אנטיזה לעולם החיצוני, על מוסכמותיו ועל דרישותיו.

מעבר לשרטוטה של זוגיות לסבית, הספר מציג דינמיקה של התחשבות בצורכי הזולת וקבלה של שונותו: בימים כתיקונם שמש אחראית על ניהול הבית ומניחה לזוהי להתמיד בעצלותה, ואילו בשעת הצורך זוהי מתנערת מהפסיביות האופיינית לה ונחלצת לעזרתה של שמש. כמו כן פעלתנותה של שמש אינה מאיימת על מרחב המחיה של זוהי. עם איחודן המחודש של השתיים, אומרת זוהי: "בדקתי כל פינה וכל שטח. הייתי מאוד במתח", ושמש עונה לה: "איזה מזל שיש לי כזאת חברה טובה", ומביטה "על זוהי באהבה".

תמות פוליטיות

השימוש בבעלי חיים באלגוריות לגיל הרך תורם להסוואת מסרים פוליטיים שנויים במחלוקת. האלגוריה הזבלצת מאת נעמי בן-גור (1994), שראתה אור כשנה לפני החתימה על הסכם אוסלו, עוסקת ב'מצב הישראלי' על ידי הצגת שתי שכונות של בעלי חיים. היעדר שם לשכונות המסוכסכות זו עם זו הופך את היצירה לאוניברסלית ומעניק את האפשרות להשליך ממנה על המתרחש במרחבים שונים. השכונות מתוארות כמנוגדות זו לזו: שכונה א', שמתגוררים בה פילה, צב, ג'רפה וארנבון, מתוארת כשכונה מלוכלכת, ואילו שכונה ב' מתוארת כשכונה נקייה, פרחונית ולבבית. האיורים מדגישים את הזוהמה, את אי הסדר ואת העזובה המאפיינים את שכונה א' ואת היופי ואת החן של שכונה ב' (איור 3).

כדי ליצור חיץ בין השכונה הנקייה לשכונה מלוכלכת, מחליטים בני שכונה ב' לבנות גדר הפרדה. הגדר נתפסת בעיני חברי שכונה ב' ככזו שתגן עליהם מהלכלוך הנזרק משכונה א', והיא מהווה גבול בין שתי התרבויות. הגדר מייצגת את התפיסה שה'אחר' מסכן את שלום החברה ויש להתנתק ממנו, ומאפשרת ניתוק פיזי ונפשי מהמתחולל בשכונה השנייה. באופן זה שתי השכונות מתנתקות זו מזו ונסתם הגולל על יחסי שכונות או על קשר גומלין מכל סוג שהוא: "תושבי שכונה ב' לא רצו שהמושיות שלהם ילכו לאיבוד בין חתיכות אבטיח רקוב ושהפרפרים שלהם יתבלבלו בין פיסות הנייר המעופפות של שכונה א'. הם קמו לילה אחד ובנו גדר-אבנים בין שתי השכונות" (בן-גור, 1994, עמ' 9).

מחלחל אל חלום רע שזוזי חולמת, והיא מתעוררת ממנו עם ההבנה שמשוהו רע קורה לשמש. מרגע שזוזי מבינה זאת היא הופכת פעילה בסגנון הפעלתנות שאפיינה את שמש בתחילת הסיפור: "זוזי רצה. טסה. דהרה מתוך ריחוף, כאילו עוד מעט תעוף" (בן-צבי, 2009), והאיורים ממחישים את חיפושיה הקדחתניים של זוהי. האקטיביות המאפיינת את חיפושיה של זוהי מוכיחה בעצם שהבטלה שאפיינה אותה קודם הייתה מחושבת ומודעת.

לאחר שזוזי מאתרת את שמש השתיים חוזרות יחד לביתן, וחלוקת התפקידים ביניהן משתנה: שמש נחה במיטה ואילו זוהי סועדת אותה ודואגת להאכילה ולהרגיעה לאחר החוויה הקשה שעברה. כאן אנו למדים שזוזי גם שולטת במיומנויות של עבודות הבית, ואף באיור זוהי נראית מקריאה סיפור לשמש ועל השולחן מונחת עוגה טרייה ומהבילה. רק לאחר ששמש נרדמת, כפי שממחיש האיור המסכם (איור 2), שבו השתיים ישנות חבוקות, מתברר שאין מדובר בסיפור על ידידות אמיצה אלא על בנות זוג החיות יחדיו ומנהלות קשר רומנטי-משפחתי. האהבה בין הכלבה הפעלתנית ובין החתולה הישנונית מתבהרת לאחר שהן שבות להתאחד. הבית החם והמוגן מונגד לחוץ המאיים והבלתי צפוי. אמירתה של זוהי העצלה שהיא הייתה מחפשת את שמש גם מעבר לים ואפילו בקצה השני של העולם מבהירה את המחויבות ההדדית ואת האופי הסימביוטי וההרמוני של הקשר. האיור המסכם הוא בבחינת 'מרחב שווה ערך',⁷ המייעד מקום מרכזי לפרספקטיבה של הנמען המבוגר לצד המסר המופנה לנמען הצעיר: הילד רואה קשר חברי טבעי בין כלבה לחתולה, ואילו המבוגר יכול לפרש את הסיטואציה כחיים בצוותא של שתי נשים בוגרות. אפשר לראות את הטקסט כניסיון לחדור אל טריטוריית הילד ולהשפיע על תפיסתו באופן לא מודע.

גונן (2010), שבחנה את האובייקטים הפשוטים המאפיינים את ביתן של הכלבה והחתולה – תנור נפט עגול, שולחן, שני כיסאות עץ, מפה משובצת, טפטים ורצפת שטיח – טוענת כי אלה מזכירים אובייקטים משנותיה הראשונות של המדינה והם תורמים ליצירת אווירה ביתית, אינטימית ונעימה. חיזוק נוסף לסברה שמדובר בקשר אינטימי והרמוני מצוי בכותר של הסיפור זוזי שמש, המציג את שמות שתי הדמויות ללא

7 לפי הטיפולוגיה של סצ'רדוטי (2000, עמ' 17), 'מרחב שווה ערך' מאותר כאשר היצירה מקנה מקום מרכזי לפרספקטיבה של הנמען המבוגר באמצעות בנייתו של רובד משמעות המכוון אליו בלבד והקיים בצדו של רובד המשמעות הפונה לנמען הילד. הרובד המכוון לנמען המבוגר אינו נמצא בחזית הטקסט ואינו משתלט עליו. זהו רובד משמעות 'מעשיר', שגם אם הנמען הילד לא יזהה אותו, הוא לא יפגום בפענוח היצירה ובהעלאת רובד המשמעות המיועד לו.

קבלה עצמית

גיבורת הספר הבריטי פילים לא רוקדים בלט מאת פני מקינלי (2001) היא פילה-ילדה בשם אסמרלדה. האירוסים מבהירים כי אסמרלדה ואמה הן פילות, אולם יתר הדמויות בסיפור הן אנושיות, תלמידות ומורה לבלט, ובהשוואה אליהן אסמרלדה הפילה היא דמות חריגה למראה. אסמרלדה מוקסמת מתיבת נגינה שעליה מתנוססת רקדנית בלט מזהב, ומחליטה להיות רקדנית בלט. אחיה מיד נוהם לעברה: "פילים לא רוקדים בלט!". אסמרלדה קושרת קשר בחדק כאות למורת רוחה וכאיום מובלע שהיא תפסיק לנשום אם משאלתה לא תתגשם, והפילה-האם מחליטה לברר היכן אפשר ללמוד בלט.

בחנות לבגדי ריקוד השתיים אינן מוצאות בגד גוף במידותיה של אסמרלדה, ובדרך חזרה לביתן הן חולפות על פני חנות רהיטים, והאם קונה כיסויי רהיטים ורודים כדי להתקין מהם בגד גוף ונעלי ריקוד לאסמרלדה. עם כניסתה של אסמרלדה לשיעור הבלט מתואר כי "דממה השתררה כשאסמרלדה התגלגלה פנימה". תלמידות הבלט נועצות באסמרלדה מבט חודרני ומחפץ, ואחת מהן אף לוחשת "איזו שמנה!". טכניקה סיפורית זו, המתמקדת במבט הילדות, מבליטה את תחושת הניכור של אסמרלדה בסביבה החדשה והעוינת, ומה שאמור להיות מבחינתה רגע של הגשמת חלום הופך לרגע מביך ומשפיל. אמה של אסמרלדה מורה לה להתעלם מן הבנות הלועגות, אולם קשה להתעלם מההבדלים הפיזיים בינה ובין הילדות ומהקשיים האובייקטיביים הניצבים בפניה בבואה לרקוד בלט. באיור אסמרלדה נראית נופלת ומתהפכת, בזמן ששלוש הילדות האחרות רוקדות בהרמוניה, ומובלסת ההפרדה המרחבית בינה ובין יתר הילדות, המעידה על הניכור ועל הבדידות של אסמרלדה. כמו כן משפת הגוף שלה ניכר שהיא נבוכה, והיאחזותה בכיסא מרמזת על קושי לעמוד (איור 4). גם השיעור השני אינו מביא לאסמרלדה הקלה: היא רומסת את הבנות ובאיור היא נראית בתנוחת קריסה. ככל שמתקדמים השיעורים ניכר כי אסמרלדה אינה מסוגלת לבצע את התרגילים הנלמדים, ואמה של אסמרלדה, המלווה אותה לשיעורים, אינה ערה כלל למצב העגום הזה, שכן היא מצוידת באטמי אוזניים, פותרת תשבץ ויושבת עם גבה אל המתחולל ברחבה. אטימותה של האם למסכת הייסורים של בתה עומדת בניגוד מוחלט למעשייה הגלויים, המלמדים על תמיכה ברצונה של אסמרלדה ללמוד בלט (ההרשמה לחוג, קניית הכיסויים, מילות העידוד לנוכח הלגלוג של הילדות). התעלמות זו עשויה להצביע על חוסר אכפתיות, על בוש וכן על עיוורון למצוקתה של בתה. עם פתיחתו של המופע מתעורר החשש שאסמרלדה תזכה שוב בתגובות מלגלות ומשפילות, ואכן, היא גורמת לפרימתו

ראש העיר מכריז על תחרות ניקיון וטיפוח שבסופה יינתן פרס, פח זהב, לשכונה הנקייה והמטופחת ביותר. תושבי שכונה א' מבינים שאין להם סיכוי מול שכונה ב', והם מתחילים להאשים זה את זה במצב שכונתם, אולם עד מהרה הם מתעשתים ומחליטים לנקות אותה השכונה. את השקים מלאי האשפה הם מעבירים דרך פרצה היישר לשכונה ב', כלומר לא רק שהם מתאמצים לזכות בפרס, אלא הם פועלים כדי למנוע את זכייתה של שכונה ב'.

לאחר שהאשפה מועברת לשכונה ב', היא הופכת למפלצת – 'זבלצת' – הזועמת על העברתה משכונה א' לשכונה ב' ומאימת להפוך את תושבי שכונה א' ל'זבלולים' (בן-גור, 1994, עמ' 28). הזבלצת מתחילה לפעול באלימות, הודפת חפצים ומתיזה סילוני מים עכורים, עד שהם מחליטים "להפיל אותה בפח" תרתי-משמע: הם זורקים חלקים ממנה לפח וגורמים למותה. ראש העיר בוחר בשכונה ב' כמנצחת, ולא בשכונה א', שפעלה באופן לא מוסרי. עם זאת, בעקבות ניקיון שכונה א' מחליט ראש העיר בתום הטקס להרוס את גדר ההפרדה, למזג בין שתי השכונות ולהציב במקום הגדר את פסל הזבלצת, שהופך משותף לשתי השכונות.

כמה רבדים ליצירה: המסר הראשון והגלוי הוא חינוך לסדר ולניקיון; המסר השני הוא חינוך למשחק הוגן, מפני שלא הרמאות מובילה את קבוצה א' ליהנות מהפסל בין השכונות, אלא העבודה הקשה וההתוודות על מעשה הרמייה; המסר השלישי הוא מסר פסיכולוגי המתכתב עם הפסוק המקראי "וְאִם לֹא תִיטֵב – לְפָתַח חֲטָאת רִבְּץ וְאֵלֶיךָ תִּשׁוּקָתוֹ" (בראשית ד, ז). פסל הזבלצת הוא תזכורת לחטאים (הלכלוך והרמייה), ויש בו צורך מכיוון שדרכם של יצרים רעים אינה להיעלם אלא להמתין לשעת כושר ולהתפרץ מחדש. היצר המוליד חטא מושווה במקרא לבעל חיים רובץ, ואילו ביצירה שלפנינו הזבלצת היא על תקן היצרים הרעים שעלולים למוטט את האדם; המסר הרביעי הוא פוליטי-חברתי: השלכת האשפה לצד השני מסמלת את אי הרצון להתמודד עם ההשלכות של מעשינו כחברה. כמו כן השלכת האשפה מסמלת את הגישה שלפיה ה'אחר' הוא מלוכלך וזוי ועל כן יש להתנתק ממנו, וכן היא עשויה לסמל את הרצון של החברה להתנתק מתופעות מגוננות, כגון אלימות ופשעה. המסר העולה מהיצירה הוא שלא ניתן להתנער מחוליים חברתיים על ידי העברתם למרחב אחר (קרוב או רחוק), אלא רק על ידי התמודדות ישירה עמם. ארבעת בעלי החיים מסייעים להפוך את האלגוריה הפוליטית לסיפור ילדים דידיקטי שכביכול מחנך לשמירה על איכות הסביבה.

בעוד גיבורת הסיפור פילים לא רוקדים בלט אינה חווה משבר זהות על אף קשייה להתקבל לחברת הבנות, בסיפור הבריטי מבוקשת: חיית המחמד המושלמת מאת פיונה רוברטון (2013) מוצג ברווז נטול חברים שנאלץ לעטות תחפושות כדי להתחבב על ילד. סיפורו של הברווז הוא סיפור של התכחשות עצמית, והדברים שהופכים את היצירה למתאימה לגיל הרך הם האיורים ההומוריסטיים של ברווז המתחפש לכלב (איור 5). הנרי הילד חושק בכלב יותר מכל דבר אחר. הוא מעוניין בדיאלוג ממשי שלא מתאפשר לו לקיים עם הצפרדעים שהוא אוסף, והוא אף מציין במודעה שהוא מפרסם בעיתון "עדיף מחונך" (רוברטון, 2013, עמ' 10), שכן הנרי אינו שואף לחנך את הכלב, אלא לשחק עמו.

הברווז הבודד, שכמה לחבר, בוחל באמצעי הבידור המקובלים – סרטים, משחקים וגלישה במחשב – מאחר ש"אף אחד אף פעם לא התקשר אליו. אף אחד לא שלח לו דואר אלקטרוני" (רוברטון, 2013, עמ' 14). על כן הוא מתחפש לכלב ויוצא למסעו. כשהוא מגיע לביתו של הנרי השניים פוצחים מיד במשחק משותף, אלא שאז תחפושתו נקרעת וזהותו האמיתית נחשפת. הנרי אמנם מתאכזב מהגילוי, אך לאחר התמהמהות רגעית הוא נושא אותו ברוך לביתו ומכניס אותו לאמבטיה. פעולה מיידית זו של טיפול, אכפתיות והפגנת רוך, מעידה על כך שהנרי השלים עם הברווזיות של הברווז.



איור 5: הברווז מתחפש לכלב. מתוך: מבוקשת: חיית המחמד המושלמת. כתבה ואיירה: פיונה רוברטון.

של המסך. עם זאת, התמונה משתנה כשלאשונה הילדות ואסמבלדה משתפות פעולה, ויוצרות מופע מרהיב המשעתק את מופעה של הרקדנית מתיבת הנגינה: הרקדניות רוקדות מסביב לאסמבלדה ואפילו על החדק שלה. באופן זה הופכת אסמבלדה למרכז ההופעה, ומפסיקה להיות ישות שולית ונלעגת. המופע המוצלח גורם לאחיה של אסמבלדה להכיר בטעותו ולהודות ש"פילים כן רוקדים בלט". בדרך הביתה מן המופע בני המשפחה חולפים על פני רחבת החלקה על הקרח, ואסמבלדה מביעה את רצונה להיות מחליקה על הקרח. אחיה חוזר על מימרתו ש"פילים לא...", אך אמה עונה לה: "אברר מחר היכן ניתן ללמוד החלקה-על-הקרח". סיום מעגלי זה, המתובל בהומור, מבשר על ניצחונה של אסמבלדה, ואף מנבא את הצלחתה על רחבת הקרח.

השאלה הנותרת פתוחה מבחינת הנמען המבוגר היא האם סיגור זה הוא בבחינת 'סוף טוב'. אחרי הצלחתה הכבירה של אסמבלדה במופע הבלט היה אפשר לצפות שהיא תשאף להישאר בשיעורי הבלט ולטפח את חלומה להפוך לרקדנית בלט, אלא שהיא מבקשת לעבור ולממש חלום חדש. אפשר לפרש זאת כהתנהלות האופיינית לילדים, הנוטים להחליף תחומי עניין בתדירות גבוהה, אולם אפשר גם לראות בזה חוסר רצון להישאר בסביבה שהתנכרה אליה ותייגה אותה כ'אחרת'. יצירה נוקבת זו קוראת ל'אחר' להילחם על מקומו ולהפגין ביצועים מרשימים דווקא במקום שבו אין מאמינים ביכולותיו. במקביל המסר המובלע של היצירה קורא ל'אחר' לא להשלים עם מסכת ההשפלות והייסורים, ולהמשיך לתור אחר מקום שבו הוא לא ייתפס כ'אחר' גם במחיר זניחת חלום ישן. אסמבלדה זוכה לתשואות, ובאיור רואים לראשונה שהילדות והמורה גם יחד מלטפות את גופה. אולם אסמבלדה אינה מסתנוורת מהקבלה הזמנית הזו, ולאחר שלעגו למשקלה ולביצועיה במשך תקופת מה, נדרש יותר מליטוף כדי לנטוע בה מחויבות לשיעור הבלט, והיא מחליטה לעבור להחלקה על הקרח, פעילות שהיא מאתגרת אף יותר בעבור פילה.

אסמבלדה ממחישה את הרעיון שנשיות אינה עשויה מקשה אחת, אלא היא בעלת ביטויים מגוונים. אסמבלדה אמנם נתפסת כשמנה ומגושמת, אך אין זה מרתיע אותה מעיסוק בפעילויות הנקשרות לאסתטיקה ולעדינות כמו ריקוד בלט והחלקה על הקרח. המסר שאסמבלדה מעבירה לקוראי הסיפור הוא להתנגד לתכתיבי היופי של העידן המודרני המקדש את הרזון המוגזם, ולפעול להגשמה עצמית גם אם אתה נתפס כ'אחר' מבחינה חיצונית והתנהגותית. האמירה "פילים לא רוקדים בלט" מייצגת את העמדה החברתית הרווחת, בזמן שהמסר של הסיפור לילד הוא להאמין בעצמו ובכוחותיו.

דו-ערכי מבחינתו: מחד גיסא ההתחפשות היא מעין שקר, מאידך גיסא כתם עשוי להיות בעל צבע, כלומר להיות כתם של צבע, כתם של אור. האיורים בשחור-לבן מדגישים את מקורו הצהוב של הברווז, שמאיר את חייו של הנרי ואת חייו שלו.

הגנה מפני אלימות

ספרו של מיכאל אבס *מי דופק בדלת?* (2015) עוסק בסוגיה הנעדרת כמעט לחלוטין מהספרות לגיל הרך – שרטוטם של גבולות נפשיים ומרחביים ברורים בין האדם לסובבים אותו. מר שמגר, המתואר כאדם שחי בגפו בביתו הקטן, נתקל יום אחד בפיל המתדפק על דלתו ומבקש להסתתר מהקור ולהיכנס לביתו ולישון עמו. "מה פתאום, הבית שלי קטן ואתה פיל ענקי", מגיב מר שמגר, ובכך מתווה גבול ברור בין המרחב שלו למרחב של הפיל. הפיל מתדפק על הדלת שוב ושוב ובכל פעם מבקש להכניס רק חלק קטן מגופו. בהדרגה מר שמגר נכנע לדרישותיו ה'קטנות' של הפיל הגדול, עד לרגע שהפיל נכנס כולו אל הבית, ומר שמגר נפלט החוצה דרך החלון יחד עם מיטתו. בעוד הפיל זוכה לשינה ערבה בתוך הבית, מר שמגר נותר כל הלילה ישוב על מיטתו בחוץ ללא יכולת להירדם מרוב קור.

ההנחה המקובלת שלפיה תפקידה של ספרות הילדים לסייע לילד במעבר משלב אגוצנטרי לשלב סוציוצנטרי (כהן, 1990א') מנותצת באלגוריה זו. אם מרבית הסיפורים מחנכים את הילד לנתינה, לשיתוף ולהכלה של האחר, הרי סיפורו של מר שמגר נועד להזהיר את הילד מפני נתינה שיש עמה ביטול עצמי ואשר מעמידה את הפרט בסכנת קיום. מר שמגר מוותר על הגבול שהוא הציב בתחילה, ואט-אט מאבד את מרחב המחיה שלו, עד הרגע שהוא נבעט לחלוטין מביתו (**איור 6**). הבית כאן אינו רק מבנה אלא גם מקום אהוב ומוגן, שממנו מר שמגר מסולק על ידי בעל חיים תמים שאינו נחשב מסוכן, בניגוד לשועל או לזאב למשל. העלילה ההומוריסטית מקפלת בתוכה סיפור אלים על ניצול תמימותו וטוב לבו של אדם החי בגפו בצניעות, וממחישה באופן ציורי את הפתגם המוכר "נתנו לו אצבע ולקח את כל היד". היא חושפת את הילד לאילוף המצער להגן על המרחב הפיזי והנפשי מפני פולשים למיניהם וממחישה כי לא תמיד נתינה זוכה להערכה ולהכרת תודה, ויש לדעת מתי להתחיל לומר לא.

בדרך כלל יצירות ריאליסטיות לגיל הרך, כגון *מי מצלצל בדלת?* מאת חנה טרומר (1998), מחנכות לא לפתוח דלת לאנשים זרים, אולם כאן דווקא העימות עם פיל, ולא עם אדם, הוא שמביא למפלתו של מר שמגר: הוא חש רחמים על הפיל החביב הסובל מקור ונכנע לבקשותיו. בדרך זו מומחש שגם מי שנראה כלא מזיק יכול להזיק.

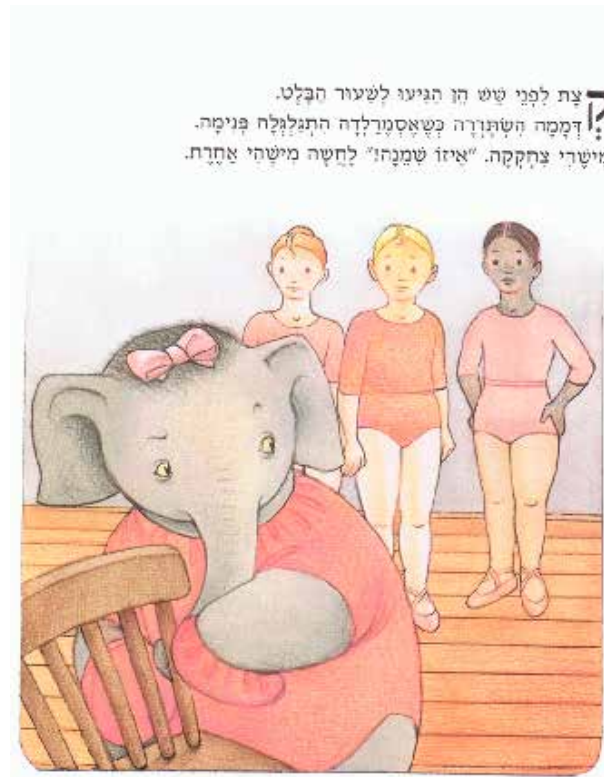
האמבטיה מחזירה את הברווז לסביבתו הטבעית והמימית, ומיד אחר כך מחליט הנרי לבדוק בספרו את יתרונות הברווז. הנרי לא עושה זאת למען עצמו, אלא למען הברווז המדוכדך: הוא חפץ לשכנע את הברווז שחברתו נעימה לו, אפילו שהוא לא כלב, וזו מעלתו של חבר אמיתי – הוא מקבל את חברו על מה שיש בו ועל ההיעדר שבו.

הנרי אמנם שרטט לעצמו 'חיית מחמד מושלמת', אולם הוא משכיל להבין ש'מושלם' יכול להיות גם דבר אחר ממה שהוא ייחל לו, כלומר המסר הוא לאמץ פתיחות ולהימנע מביקורתיות ושלילה על בסיס תפיסות מוקדמות. מי שמנסה כל כך לקלוע לציפיותנו ראוי בכל זאת לכינוי 'חיית המחמד המושלמת'. היצירה – שמלמדת את הקוראים הצעירים לא להסתפק בהמתנה פסיבית לחבר, אלא לנקוט פעולה ממשית – גם ממחישה את יתרונותיו של קשר ממשי ובלתי אמצעי, ובכך היא מבקרת באופן מרומז את הקשרים החבריים הווירטואליים המאפיינים את עידן הרשתות החברתיות.

תהליך ההתפכחות ביצירה הוא כפול: הנרי מבין שגם ברווז יכול לשמש לו חבר, ואילו הברווז לומד שאין עליו להתחפש כדי למצוא חבר, אלא הוא יכול להמשיך להיות נאמן לעצמו ולזהותו. בסופו של הסיפור הנרי נותן לברווז את השם 'כתם'. מתן השם מצביע על הקשר העמוק שהחל להירקם ביניהם ועל תחושת השייכות שהנרי מעניק לברווז. בגרסה האנגלית השם שניתן לברווז הוא Spot, בהשראת סדרת ספרי הילדים *Spot the Dog* (שבעברית מוכרת כסדרה *פינוקי*). שם זה, שמוכר כשם של כלב, מלמד על כך שהברווז הצליח להוות 'תחליף כלב' מושלם עבור הנרי. בעברית השם 'כתם' נטען במשמעויות סמליות שונות, שכן אין הוא שם נפוץ לכלבים. הכתם יכול להתפרש כמגרעת מוסרית, כגון שקר, ובמקרה הנדון השקר של ההתחפשות, כלומר – הברווז נושא מעין אות קין כתזכורת למעשה שאין לעשות. מנגד, ההתחפשות מועילה לברווז, שכן היא מחברת בין הנרי לברווז. פרשנות כזו עשויה לקשור בין האלגוריה המודרנית שלפנינו ובין סוגת המשל. המשל נותן לעתים לגיטימציה להתנהגות לא ראויה של הדמות, כפי שקורה במשל השועל והעורב, שבו השועל מחלץ בערמומיות את הגבינה מפיו של העורב, ובמשל הזאב והכבשה, שבו הזאב מתחפש לכבשה וטורף את הטלה. המשל הוא סוגה מחנכת המזהירה את הילד מפני כוחות שליליים. ההתחזות בסיפורנו מקדמת את הברווז, כפי שקידמה את הזאב, אולם היא נחשפת. כמו כן מטרתה חיובית, להשיג חבר, בניגוד למטרתו האלימה והדורסנית של הזאב. בהתחפשות מוותר הברווז כליל על מהותו ועל עצמיותו והופך למושא חלומותיו של הנרי. הנרי מבין שמעשה ההתחפשות הוא סוג של כתם, אולם זהו כתם



איור 7: עמליה מבייטת את התנין ומקלחת אותו. מתוך: עמליה רוצה חיה. כתבה: יעל איכילוב. איירה: ליאורה גרוסמן.



צת לפני שיש הז הגיעו לשעור הבלט.
דממה השורה כשאסמולדה התגלגלח פנימה.
מישרי צחקקה. "איזו שמנה!" לחשה מישהי אחרת.

איור 4: אסמולדה מבקרת לראשונה בחוג הבלט ובולטת כ'אחרת'. מתוך: פילים לא רוקדים בלט. כתבה: פני מקינלי. אייר: גרהם פרסי.



הם אמרו לילה ילון כפיל לפני שחוקו ודלו חלומות קוללים.
הכל עד לפני, נובג שי ילם כפיל האסס פיל על חליל.



איור 6: מר שמגר נאלץ לשהות מחוץ לביתו בעוד הפיל ישן בבית החם. מתוך: מי דופק בדלת? כתב: מיכאל אבס. איירה: שרון אלפרט.

שינוי מיקומו השולי של הילד

התמה של שינוי מקומו השולי של הילד חותרת תחת התפיסה המסורתית שספרות ילדים היא סוכנת סוציאליזציה הפועלת למשטור התנהגות הילדים ברוח רצונם של המבוגרים (שביט, 1996).⁸ האלגוריות המקדמות את תמת הילד הנעלה על עולם המבוגרים נעזרות בבעל חיים אשר ביותו מתבצע על ידי ילד-גיבור, המוכיח את יכולתו לביית אפילו את הנתפס כבלתי ניתן לביית. כמו כן ביצירות מסוג זה ילד המאלף סוררים הופך מישות נחנכת לישות מחנכת, הן מבחינת בעלי החיים והן מבחינת המבוגרים. הסיפור *עמליה רוצה חיה מאת יעל איכילוב* (2014) נפתח בהבחנה של עמליה שלכל שכניה יש חיות מחמד. היא מבקשת מאביה שיתיר לה גם לאמץ אחת, והאב לא זו בלבד שנעתר מיד לבקשתה אלא משיב: "רק תחליטי איזו". במהלך ארוחת הערב הוריה מחליטים בכל זאת להגביל אותה בבחירת חיות המחמד, ונותנים לה שורה של עצות: לבחור חיה 'קטנה', 'חמודה' ו'רכה'. עמליה משיבה שהיא אכן תבחר "חיה קטנה, חמודה, רכה, שלא עושה לא הרבה לכלוך ולא הרבה רעש" ונוטעת בקוראים תחושה שהיא מקבלת את דברי הוריה.

עמליה בוחרת בתנין. ההורים מזדעקים ומנסים לשנות את דעתה, אולם היא מזכירה לאביה: "הבטחת שאני אבחר", ומתעקשת: "ואני רוצה תנין". ביום המחרת האם מביאה הביתה תנין משום ש"הבטחות יש לקיים", ו"כמו שחשבה עמליה, התנין התאים לה בדיוק". עמליה מגלה כי חרף התנגדות הוריה, התנין הוא חיות מחמד אידיאלית בעבורה, ואף ההורים מבחינים בהרמוניה השוררת בין בתם ובין התנין ומציינים: "עמליה, את צדקת", "ואנחנו טעינו", ומסכמים: "תנין יכול להיות חית מחמד נהדרת". הילדה, האמורה למלא את תפקיד הנחנכת, הופכת למחנכת ומלמדת את הוריה להשיל מעצמם דעות קדומות. עמליה, בזכות ראייתה הרעננה, משכילה לזהות בתנין, שנחשב לבעל חיים מסוכן, פוטנציאל לחברות ולקרבה. התנין מייצג שורה של קונפליקטים בין הורים לילדים בעניין בחירותיו של הילד. בתחילת היצירה ההורים מעניקים לעמליה עצמאות בלתי מוגבלת, אולם בהמשך הסיפור הם

נסוגים ומבקשים להגביל את בחירתה. אלא שמרגע שניתנה לילדה זכות הבחירה היא דבקה בעמדתה, ומכאן שהבחירה בתנין היא גם צעד בדרך להגדרת עצמיותה, עצמיות מקורית, הנבדלת הן משכניה, המחזיקים בחיות מחמד מקובלות (חתול, כלב, דגים ויונים), והן מהוריה, החרדים מהימצאותו של תנין איום בביתם המפואר.

מעניין לראות כיצד העימות בין ההורים לילדה מוצג באיורים. לאיורים ביצירה זו תפקיד מרכזי בספר, והם חורגים מתפקידם המסורתי להמחיש את הטקסט. ראשית, הם חושפים את הרקע הסוציו-אקונומי של עמליה: המשפחה מתגוררת במגדל יוקרה, לארוחת הערב בני המשפחה אוכלים סושי, ומן המטבח נשקפת דמותה של המבשלת. האיורים מבהירים שהמסר של הטקסט הוא אובדן הסמכות ההורית במשפחה המודרנית בעלת האמצעים. האיורים אף מציגים את חרדותיהם של האב והאם מפני הכנסתו של תנין פראי לדירת היוקרה, ובכך הם מאפיינים את ההורים כישויות שמונעות מחדדות ולא מידע או מניסיון ומערערים על סמכות המבוגרים. עם זאת, השיער הוורוד של עמליה עשוי לאותת לנמען הילד שלפניו יצירה שאינה ריאליסטית, ויש בכך כדי לרכך את הביקורת על התנהלות ההורים.

לאחר הצגת העושר המופלג של המשפחה וחששות ההורים, מתוארת הרמוניה מלאה בין עמליה ובין התנין. עמליה מאכילה את התנין בסושי, רוחצת עמו באמבט המפואר ואף רוכבת עליו (**איור 7**). בעל החיים הטורף הופך לחיות מחמד חביבה בזכות החינוך והאילוף של עמליה. סוגיית הביות מובלטת באיור שמציג את עמליה מצחצחת את שיניו של התנין, תוך כדי קירוב ראשה אל לועו ללא כל חשש. בסופה של היצירה עמליה הולכת לישון במיטה עם התנין, ומעל ראשם תמונה של מדוזה ששערה עשוי נחשים ירוקים. באיור זה עוצמת המדוזה את עיניה במה שנראה כמעין דיאלוג עם המיתוס שלפיו מבטה של מדוזה עלול להפוך בני אדם לפסלי אבן. במקרה הזה עצימת עיניה של המדוזה רומזת גם ליכולותיה של עמליה להביס כוחות חזקים ולהפוך גופים מאיימים ושלייליים לכוחות חיוביים ומיטיבים.

השזירה בין הפרשנות העולה מקריאת הטקסט ובין הפרשנות העולה מאיוריו מחדדת את השדר שלפיו עמליה נעלה על סביבתה. אולם שדר נוסף עולה מן הסיפור, והוא נוגע ליכולתה של עמליה לקבל אחריות על החלטותיה. עמליה מנפצת את דימוי 'הילדה העשירה והמפונקת', שכן היא אינה רק מבקשת תנין, אלא מתמסרת לטיפולו ואינה מפקירה אותו לטיפולם של אחרים (הוריה והעוזרת).

אחד מתפקידיה של דמות התנין הוא להראות שדווקא הילדה היא שמשכילה לראות בצלילות את ה'אחר', ואינה

8 חלוקה קלאסית מבחינה בין 'ספרות ילדים רשמית' ובין 'ספרות ילדים לא רשמית' (שביט, 1996, ע"מ 267-273). בטיפולוגיה זו מתקיימות במקביל שתי מערכות ספרותיות לילדים: זו המקדמת ערכים הגמוניים, משמשת חלק ממערך החברות של ילדים, ובונה דימוי של עולם הרמוני בין ילדים למבוגרים; וזו הבונה עולם חתרני לכאורה, עולם של ילדים שבו אין מקום למבוגרים, ויתרה מכך חותרת תחת סמכות המבוגרים וחוקיהם. עם זאת, בבדיקתה של שביט (1996, עמ' 273) מתגלה שטקסטים המשתייכים למערכת השנייה הם בבחינת 'טקסטים מתחפשים', שכן תחת מעטה החתרנות מחבריהם דואגים דווקא לשמר את ערכי היסוד המסורתיים.

למאפייניהם הזואולוגיים ולתנאי מחייתם הקשים, בטבע או בחוות תעשייתיות. הפרטים הללו נמסרים בסוגות ריאליסטיות ולא באלגוריות לגיל הרך, שהפכו מספרות תמימה ודידקטית לספרות ביקורתית, החותרת תחת מבנים חברתיים ופוליטיים.

ביבליוגרפיה

אבס, מ. (2015). *מי דופק בדלת? תל-אביב: מודן ועוגר*.
אופק, א. (1978). *תנו להם ספרים*. תל-אביב: עופר.
איכילוב, י. (2014). *עמליה רוצה חיה*. תל-אביב: עם עובד.
בן-גור, נ. (1994). *הזבלצת*. תל-אביב: ידיעות אחרונות.
בן-סימון, א. (2015). *עמדות ילדים והורים בנושא המשפחה האלטרנטיבית (סמינריון מ.א.)*. החוג לחינוך משלב, האקדמית גורדון לחינוך חיפה.
בן-צבי, ד. (2009). *זוזי, שמש*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
גולדברג, ל. (תשל"ז). *בין סופר ילדים לקוראי*. תל-אביב: ספריית פועלים.
גונן, ת. (2010). *הרמוניה ומרחב מחיה: על איוריה של עפרה עמית לספרה של דפנה בן-צבי 'זוזי שמש'*. *הד הגן*, 74(ד'), 104-107.
גרוס, א., חזי, ע. (2003). *בין תיאוריה לפוליטיקה: לימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית*. בתוך: י. קדר, ע. זיו, וא. קנר (עורכים). *מעבר למיניות: מבחר מאמרים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 9-44.
גריי, ל. (2011). *מר נמלה ואדון חרגול*. (ל. דאון, תרגום). אור יהודה והרצליה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר ואיגואנה.
דה-בובואר, ס. (2001). *המין השני, כך ראשון: העובדות והמיתוסים*. (ש. פרמינגר, תרגום). תל-אביב: בבל. (פורסם במקור ב-1949).
האופטמן, ש. (1997). *ספרות ילדים הממוקדת בבעלי חיים: שש קטגוריות למיון ספרותי ודידקטי*. *מעוף ומעשה*, 3, 155-185.
הראל, ש. (1992). *הילד והחיים: תבניות ספרותיות וערכים חינוכיים בספרות הילדים*. תל-אביב: עופר.
כהן, א. (1990). *סיפור הנפש: ביבליותרפיה הלכה למעשה א'*. חיפה: אח.
כהן, א. (1990). *סיפור הנפש: ביבליותרפיה הלכה למעשה ב'*. חיפה: אח.
כהן, נ. (1998). *אני לא קנאית*. (ללא מקום הוצאה): קוראים.
מועלם, ג. (2013, 25 במאי). *מה תפקידם של בעלי החיים בעולמם של ילדים*. הארץ. נדלה מתוך: <http://www.haaretz.co.il/gallery/kids/>. premium-1.2029124.
מישיק, ד. (2011). *לא על האדם לבדו: עיון אקולוגי בסיפור 'מזל דגים' מאת ש"י עגנון*. *עין גימל - כתב עת לחקר יצירת עגנון*, א, 94-122.
מקינלי, פ. (2001). *פילים לא רוקדים בלט*. (ר. די-נור, תרגום). אור יהודה: ספריית מעריב ושבא. (פורסם במקור ב-1997).
משיח, ס. (2010). *אלגוריה ואיור: אסתטיקה ופוליטיקה בספרות ילדים*. *ספרות ילדים ונוער*, 131, 43-60.
סצ'רדוטי, י. (2000). *ביחד וכל אחד לחוד: על נמען מבוגר ונמען ילד בשיח הספרות לילדים*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
סצ'רדוטי, י. (2013). *צריך שלושה למשפחה*. *הד הגן*, ג, 30-37.
צבל, א. (2002). *איך הפכה הרפת לביתה של הפרה*. *זכויות בעלי החיים [חוברת]*. תל-אביב: אנונימוס. נדלה מתוך: <http://anonymous.org.il/art128.html>.
צורן, ר. (2000). *הקול השלישי: איכויותיה המרפאות של הספרות ואפשרויות יישומן בדיאלוג הביבליותרפי*. ירושלים: כרמל.
קוגמן, ט. (2007). *בין זואולוגיה לספרות ותרבות: התגלגלות סטריאוטיפים של החמור בספרות הילדים*. בתוך: י. שטיינמן, ח. לבנת וט. קוגמן

מושפעת מחיצוניותו המאיימת. הטקסט קורא למבוגר להידמות לילד וללמוד ממנו מהי סמכות. מנגד, עמליה מאותתת לילד כי עליו לעמוד על שלו, גם במחיר של מאבק עם הסמכות ההורית, ובו-בזמן לקבל על עצמו אחריות לבחירותיו. יש לציין כי תהליך הֶחְבֵרוּת של עמליה, שעליו אחראים המבוגרים, הוא שמאפשר לה מצד אחד לפתח אישיות ודעות משלה, אך מצד שני נראה שהיא מבייטת את התנין – למשל מקנה לו הרגלי אכילה ורחצה – בצלמו ובדמותו של אותו תהליך חברות שהיא בעצמה חוותה. באופן זה מתבצע שימוש בבעל חיים למיסוך הביקורת נגד עולם המבוגרים מחד גיסא, ולעידוד ילדים לחתור תחת ההגבלות שמציבים בפניהם מבוגרים מאידך גיסא.

סיכום

התפיסה המסורתית בנוגע לספרות ילדים היא שבעלי חיים מוצגים בה באופן סטריאוטיפי, בדרך כלל כבעלי תכונה מרכזית אחת – חיובית או שלילית (צבל, 2002). הצגה סטריאוטיפית זו מאפיינת בעיקר טקסטים קלאסיים לילדים, שמקורם בספרות העממית למבוגרים (קוגמן, 2007). בעלי החיים נותרו דמויות מרכזיות בספרות המודרנית לילדים, אולם האלגוריות שראו אור משנות התשעים של המאה ה-20 מסתייעות בהם להעברת מסרים חברתיים שנויים במחלוקת. במבט ראשון היצירה נדמית תמימה, אלא שמתחת למעטה החיצוני שלה (בעלי החיים המואנשים) מוגשות לקורא תמות פוליטיות וביקורת על ההגמוניה. לפיכך בעלי החיים משמשים כ'סוסים טרויאנים' בהתייחס לשני נמעניה של ספרות הילדים: הימצאותם מאותתת לקהל המבוגרים, הרוכש ומקריא את היצירה, על התאמה לכאורה למסורת התמטית הארוכה של ספרות הילדים, אולם בפועל בעלי החיים מסווים את התמות הפוליטיות ומאפשרים ליצירה להגיע אל נמעניה הילדים תוך חתירה תחת תדמיתה ה'תמימה' של ספרות הילדים. הנמענים-הילדים לעתים מסוגלים להבין את רעיונותיה של היצירה האלגורית, ולעתים נחשפים לזרעי ביקורת פוליטית, שעוד ינבטו בהם בשלבי התפתחות מאוחרים יותר.

התוצאה של נוכחותם של בעלי חיים באלגוריות לילדים היא אמנם ראייה אנטי-סטריאוטיפית של בעל החיים, אולם ראייה זו אינה מניבה מבט מעמיק בבעל החיים עצמו, באופיו הייחודי ובתנאי המחיה שלו בטבע. בעלי החיים במרבית האלגוריות החדשות לגיל הרך הם אנשים בתחפושת של בעל חיים, ובאמצעותם מבין הנמען-הילד את עצמו ואת עולמו כמו גם את עולמם של מבוגרים, שלעתים נדמה כי הוא חסום בפניו. לעומת זאת, עולמם של בעלי החיים נותר מחוץ ליצירה, שכן אין ביצירות הללו כדי לחשוף את הילד לאורחותיהם,

- שביט, ז. (1996). מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- שנברג, ג., ובן-כנען, ר. (2011). סיפורי בעלי חיים – מסיפור עממי לסיפור ילדים. חיות וחברה, 44, 43-51.
- Aiex, N. K. (1993). *Bibliotherapy* (Report NO. EDO-CS-93-05). Bloomington: Indiana University, Office of Educational Research and Improvement.
- Cuddon, J. A. (1999). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books. (Original work published 1977).
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. London: MacMillan, Bloomington, Indiana University Press.
- Egoff, S. (1980). The Problem Novel. In: *Only Connect: Readings on Children's Literature* (2nd ed.). (ed. Shiela Egoff). Ontario: Oxford University Press, 356-369.
- Issacs, S. S. (1970). *The Children We Teach*. London: University of London Press. (Original work published 1932).
- Meek, M. & Watson, V. (2002). *Coming of Age in Children's Literature*. London: Continuum.
- (עורכות). ברוח הזמן: החזרת ספרות הילדים להקשר ההיסטורי-תרבותי. תל-אביב: מופת, 187-236.
- קולוט, ד. (2001). תנין קטן ורגש לו גדול. (ד. לנץ, תרגום). תל-אביב: ספריית מעריב. (פורסם במקור ב-2002).
- קולוט, ד. (2007). תנין וג'ירפה – זוג מוזר ומאהב!.. (ד. לנץ, תרגום). תל-אביב: ספריית מעריב. (פורסם במקור ב-2006).
- קזין, א. (2000). מ'קוויר' ל'חורגת'. רסלינג, 7, 80-84.
- רוברטון, פ. (2013). מבוקשת: חיית המחמד המושלמת. (מ. מאיר, תרגום). בני-ברק: ספריית פועלים. (פורסם במקור ב-2009).
- רודין, ש. (2013). 'אגדה על שני נסיכים': ספרות קווירית לילדים ולנוער בישראל – בין ספרות קווירופובית וספרות קווירית משתמעת. ספרות ילדים ונוער, 134, 33-66.
- רודין, ש. (2014א). מר נמלה ואדון חרגול: ממשל על חריצות, לאלגוריה קווירית ופוסט-קולוניאליסטית. ספרות ילדים ונוער, 136, 21-38.
- רודין, ש. (2014ב). ומאז הם חיים באושר ועושר. *הד הגן, ג* (שנה ע"ח), 98-105.
- רודין, ש. (2015). זה בטבע שלנו. *הד הגן, א* (שנה פ'), 34-43.
- ריצ'רדסון, ג'., ופרנל, פ. (2012). שלושה לטנגו. (א. שרון, תרגום). תל-אביב: כנרת. (פורסם במקור ב-2005)