

## האחוה הנשית: בין קריאה פמיניסטית לקריאה קווירית ביצירתה של דינה דז'טלובסקי לילי גלזר

### מבוא

לספריה של דינה דז'טלובסקי (1901-2002) שמור מקום מיוחד במדף הקלאסיקה הישראלית לגיל הרך. לאורך השנים לוותה הוצאת ספריה לאור בביקורות אוהדות במדורי הספרים בעיתונות היומית, ובשנת 1993 אף זכתה בפרס זאב לספרות ילדים ונוער על ספרה **מעשה במעיל וקדן**. ספרה **דני הקטן והשוטר ניסים** (תשכ"ו) תורגם לערבית (אבו-פנה, 1992, עמ' 21).<sup>1</sup> ספריית פועלים, האכסניה שבה יצאו לאור רוב ספריה לגיל הרך, הוציאה לכבודה ביוגרפיה הפונה לקהל הצעיר (מאיר, 2002). מלבד זאת נבחרה יצירתה כאחת היצירות בפרויקט **גני סיפור** בעיר חולון (אהרוני, 2008, עמ' 122-125). בזירה המקוונת מופיעים אזכורים קצרים של היוצרת ויצירתה בתוך פרסומים מגוונים – מאמרים, רשימות ספרותיות, ראיונות ותגובות בלוג (ראו למשל: דורי, 2014; הוכשטר ושווימר, 2018; שועי, 2012). ואולם בזירה האקדמית, ובמיוחד בחקר ספרות הילדים, היא תופסת מקום שולי. אמנם באפריל 2002 הקדיש לזכרה כתב העת **הד הגן** סקירה חמה, שנשאה את הכותרת **דינה דז'טלובסקי – מפעל חיים**,<sup>2</sup> אבל דוגמאות מייצגות יותר, המעידות על היעדרה של היוצרת מן התודעה המחקרית הקולקטיבית, הן מחקריהן רחבי היריעה של מירי ברוך (1991) וגילה דנינו-יונה (2017), שאינם מתייחסים ליצירתה.<sup>3</sup>

ברשימה ספרותית שראתה אור בעיתון **הארץ**, זמן קצר אחרי פטירתה של דז'טלובסקי, עמדה יעל דר על הפשטות ועל העממיות שאפיינו את

1 על פי קטלוג הספרייה הלאומית, התרגום לערבית ראה אור ב-1979.

2 כך ראוי לציין את ספרן של מרית בן ישראל ורוני מוסטנון נלקח שבו הן מזכירות, בקצרה, את דז'טלובסקי ומציגות אותה כאחת מן היוצרות-החלוצות בארץ בתחום תיאטרון הבובות לקהל הצעיר (בן ישראל ומוסטנון נלקח, 2009, עמ' 228).

3 וכפי שנראה להלן, יש בעיון ביצירתה של דז'טלובסקי כדי להעשיר את הדיון בסוגיות מרכזיות, כמו ייצוג יחסי מבוגרים-ילדים בספרות לילדים, נושא שבו דנה ברוך (1991, עמ' 9-23), וכמו ייצוגים חזותיים של דמויות נשיות, נושא שבו דנה דנינו-יונה (2017, עמ' 101-160). אף שמאמר זה מתמקד בשדה המחקרי, יש לציין שגם בתוכניות הלימודים מקומה של דז'טלובסקי נפקד כמעט לחלוטין: ספריה אינם נכללים ברשימות הקריאה לכיתות א-ב, ובתוכניות האגף לחינוך קדם יסודי נזכר בשמו ספר אחד, מה קרה לבובה של רותי (ברוקס ועמיתות, 2011, עמ' 35).

יצירתה, שגיבוריה הם "בני מעמד הפועלים" והעלילות מותאמות לרוח "[ה]אסכולה ריאליסטית-סוציאליסטית, שסברה שהילד הקטן רוצה לקרוא על סביבתו הקרובה, ובתוך כך ללמוד משהו קטן על העולם" (דר, 2002). מאפיין פואטי אחר ששבים ומזכירים מתארי יצירתה הוא ההיבט הדידקטי המעצב את חומרי היצירה: "ויש בספריה מסר חינוכי סמוי, אך אין היא מטיפה מוסר לקוראיה ולשומעיה, אלא מתוך העלילה משתמע לקח טוב, ומכאן השאיפה לסוף-טוב התואם את גיל קוראיה" (שביט, גלבוש וברגסון, 1993, עמ' 8; וכן ראו לדוגמה: דר, 1997; סנפיר, 2002, עמ' 90; רות, 1992, עמ' 44). ברשימה שכותרתה **מבט על ספריי וערכם החינוכי** (1989) הצביעה דז'טלובסקי עצמה על מאפיינים אלה של כתיבתה: עלילה פשוטה, נושאים הלכותיים מעולמם של ילדים, הדידקטיות ו"סוף טוב". למאמר הנוכחי מטרה כפולה: להפנות זרקור ליצירתה של דינה דז'טלובסקי ולהציע קריאה חדשה בשתיים מיצירותיה. במרכז המאמר עומדת הטענה שבעוד קורפוס היצירות שלה משקף תפיסת עולם מסורתית הגמונית, הרי בה בעת הוא צופן בחובו גם חלופה מפתיעה – מודל חיים נשי, שלאור הגותה של אדריאן ריץ אפשר לזהותו כמודל חיים פמיניסטי-קווירי. הקריאה הפרשנית המוצעת במאמר זה מצטרפת למגמה חדשה יחסית בחקר הספרות, ובמיוחד במחקר העוסק במעשיות ובספרות ילדים – קריאה קווירית של טקסטים קלאסיים וקנוניים (ראו לדוגמה: Seelinger, 2015 [1999]; Trites, 2013). בתחום ספרות הילדים הישראלית מגמה זו נמצאת עדיין בחיתוליה.<sup>4</sup>

### הגנת שהפכה סופרת

ייחודה של דינה דז'טלובסקי כסופרת לילדים טמון, הן בסיפור חייה והן בתוצרים עצמם. דז'טלובסקי, גנת ואשת חינוך, עלתה לארץ מפולין בשלהי שנות ה-50 לחייה. מכיוון שלנוכח מגבלת השפה נבצר ממנה להמשיך ולעבוד בארץ כגנת, היא החליטה לעשות מעשה שיאפשר לה להתפרנס בתחום הקרוב לליבה. דז'טלובסקי, שעוד בוורשה הייתה פעילה באגודה

4 למיטב ידיעתי, שני הפרסומים היחידים שמציעים קריאה קווירית ביצירה קלאסית מתוך קנון ספרות הילדים הישראלית הם גלזר (2016) ו-Gordon-Ginzburg (2019). מלבד זאת, בעברית ראו אור מחקרים בודדים העוסקים בספרות קווירית לילדים או בקריאה קווירית של טקסטים מתורגמים לילדים. ראו: פדבה, 2014; רוזין, 2013, 2014. ראו להלן הערה 7.

מבטיח משהו הוא תמיד מקיים" (דז'טלובסקי, תשל"ג, עמ' 38). כאן לא נפגוש מבוגר כמו סבא של הדס, בספרו של מאיר שלו, **וניל על המצח ותות על האף** (2013), שלא מהסס להתל בנכדתו ולשקר לה במצח נחושה. בד בבד, בהתאם לרוח התקופה, הנשים והגברים בספריה של דז'טלובסקי מעוצבים על פי מודלים מגדריים סטריאוטיפיים של "נשיות" ו"גבריות"<sup>5</sup>. כך, למשל, האב הוא טייס והאם, ככל הנראה, עקרת בית (דז'טלובסקי, תשל"ג). ברוח זו, התמונה המציינת שלמות אידיאלית היא זו של היחידה המשפחתית ההטרונורמטיבית: האב קורא ספר אחרי עמל יומו, לידו יושבת האם ורוקמת, מלאכה שנתפסת כנשית, ולמרגלותיהם הילדה משחקת עם פודל לבן וצח. ועל שלושתם מצל העץ שנטעה וטיפחה הבת (דז'טלובסקי, 1983). תמונה אידיאלית זו מהדהדת הן את הפסוק "איש תחת גפנו ותחת תאנתו" (מיכה, ד, ד) והן את מרכזיותם של ילדי ישראל במסורת (החדשה) של טקסי נטיעות בט"ו בשבט (ראו שוהם, 2014, עמ' 80-134). דומה אפוא שתמונת העולם המתוקן שהסופרת מבקשת להנחיל לקהל הצעיר היא התמונה המסורתית, ההגמונית-הפטריארכלית (והשוו לעמדות הנסקרות אצל גלזר, 2016, עמ' 88-89; רוזין, 2015, עמ' 55-57). תמונת עולם זו שונה במהותה מזו המיוצגת בדימויים החזותיים ביצירות עכשוויות; למשל בספרה הקווירי של תהילה גולדברג, **הסיפור על תכלת הצב ועל ילד מחמד** (2014), המציג זוג נשים יושבות עם בן הצעיר, בגינת בית הקפה, או תמונת המשפחה הקרקסית בספרם של אתגר קרת ורותו מודן, **אבא בורח עם הקוקס** (2000).

ובכל זאת יצירתה של דז'טלובסקי צופנת בחובה גם חלופה מפתיעה לתפיסת העולם הפטריארכלית וההטרונורמטיבית, חלופה שנקל

שהקימה והפעילה תיאטרון בובות לילדים, הקימה בארץ בעזרת בנה תיאטרון בובות נייד, המיועד להופעות בגני ילדים. הבובות היו מעשה ידה והתקסטים פרי יצירתה. למעשה, באמצעות כתיבת המחזות, ובסיועה של מורה לעברית, למדה דז'טלובסקי את השפה העברית (בר-אל, 2005; דז'טלובסקי, 1993; כהן, 1988). לימים היא תפרסם ספר הזכרה לגנות, שבו תופיע משנתה החינוכית, האומרת שתיאטרון בובות לגיל הרך הוא כלי יעיל להטמעת ערכים (דז'טלובסקי, 1970, עמ' 10):

עיקר חשיבותו של תיאטרון הבובות הוא אפוא בתוכן שהתיאטרון מסוגל לבטא ולהקנות לילד מעל הבמה. תוכן ההצגה מוצא, באמצעות התיאטרון, את דרכו אל ליבו של הילד, משפיע על אופיו ועל רגשותיו, עשוי לעזור לו להבין טוב יותר את החיים הסובבים אותו ואת היחסים שבין בני האדם, לסייע לו להבחין בין טוב ורע, ולעורר בו את הנכונות האצילה להושיט עזרה לכל מי שנזקק לה.

בריאיון עם עדינה בר אל היא סיפרה איך הפכו ההצגות לספרי ילדים (בר-אל, 2005, עמ' 104; ובשינויים קלים ראו גם דז'טלובסקי, 1993, עמ' 9):

לפני שנים רבות הצגתי בגן ילדים בגבעתיים הצגה בשם **המטרייה של רותי**. במקרה הייתה נוכחת שם המפקחת הארצית על גני הילדים - ניצה נפתלי. היא ניגשה אליי לאחר ההצגה והציעה לי לכתוב את המחזה בצורת סיפור, לצרף לסיפור את צילומי הבובות שלי וכך ליצור ספר לילדים. ואכן כך היה. הודות למקרה זה הפכתי לסופרת ילדים בשנת 1963.

כמו ההצגות, כך גם הספרים פונים לגיל הרך ומאופיינים במסרים חינוכיים המקדמים ערכים שונים, כמו חברות, חריצות ודאגה לבעלי החיים. במציאות הישראלית ראוי לציון ספרה משנת 1988, **העופר של דני**, המקדם מסר של דו-קיום וחברות אמיצה בין יהודים לערבים.

תמונת העולם העולה ממכלול יצירתה משקפת עולם מתוקן: הרע בא על עונשו, והטוב זוכה לגמול ולרווח; ההורים תמיד דואגים לרווחת ילדיהם ולשלומם; בעת צרה ומצוקה תמיד ימצא מבוגר סמכותי, הורה או בעל תפקיד כמו השוטר ניסים (דז'טלובסקי, תשכ"ו), שניתן לסמוך עליו שיפתור את הבעיה. כפי שאומר אחד מגיבורי ספריה: "אם אבא שלי

5 מחצית מספריה ויותר ראו אור בין השנים 1963-1988, תקופה שבה שיקפו הייצוגים המגדריים בספרות הילדים הישראלית תפיסות חברתיות מסורתיות. על השימוש בסטריאוטיפים מינניים בספרות הילדים הישראלית - בספרות היפה ובספרי הלימוד - ראו למשל: דנינו-יונה, 2017; מלר, 1991; קרסני, תשס"ה. מדבריה של דנינו-יונה עולה שגם ביצירות שראו אור בשני העשורים האחרונים בנות ונשים עדיין מיוצגות בהתאם לסטריאוטיפים המינניים (שם, במיוחד עמ' 160-154). שי רוזין (2015) הציע במחקרו קריאה שונה. מדבריו עולה שמשנות ה-90 של המאה ה-20 ואילך חל, בהשפעת תפיסת העולם הפמיניסטית, שינוי בייצוגים המגדריים בספרות הישראלית (היהודית-החילונית). טענה דומה, הנוגעת לאותה תקופה, עולה גם מן המחקר בתחום המדיה; ראו למשל מחקרן של שחר וטל (2013), המתמקד בהשוואת ייצוגים מגדריים בסדרות ישנות לקהל הצעיר (עד שנות ה-90 של המאה ה-20) לייצוגים המקבילים בסדרות החדשות (משנת 1991 ואילך).

להבין "שנשים מאז ומתמיד לחמו ברודנות הגברית" (שם, עמ' 90), למשל בסירובן להביא ילדים לעולם. ומתוך ההכרה הזו "נוכל להתחיל ולחקור את מאבקן של נשים כנגד חוסר האונים שלהן, את המרד הנשי הרדיקלי, לא רק במצבים שתואמים להגדרה הגברית של 'סיטואציות מהפכניות קונקרטיות'" (שם, עמ' 90). ריץ' התנגדה גם לגישה "המתירנית יותר" הגורסת שהטרורסקואליות היא נטייתן הטבעית של הנשים והמגדירה בחירות החורגות מדרך חיים זו כ"סגנונות חיים" (שם, עמ' 90). לשיטתה, גישה זו מבטלת את חשיבותן ואת ערכן של אותן בחירות שחריגות מהנורמה ההטרורסקואלית מבטאת התנגדות ומרי.

בבסיסה של הקריאה החדשה שאציע ביצירותיה של דז'טלובסקי ניצבת אפוא התזה של ריץ', כפי שהוצגה לעיל. ואולם האפשרות לקרוא את היצירות באופן הזה תודגש אף באמצעות קריאה השוואתית במקורות שיצירתה מתכתבת איתם. על כן, בטרם אפנה אל היצירות עצמן, אקדים ואתייחס אל שיוכן לסוגת המעשיות המחודשות.

#### בין תפיסה מסורתית לתפיסה חתרנית במעשיות מחודשות

מעשייה מחודשת היא יצירה המבוססת על מעשייה שנתפרסמה לפני (גלזנר, 2017). בדרך כלל, המקור שהמעשייה המחודשת מתייחסת אליו הוא מעשייה ותיקה וידועה, שעמדה במבחן הזמן. כאלה, למשל, הן יצירותיו של רואלד דאל הכלולות באסופה **חרוזים נלוזים** (1997 [1982]), ובהן **כיפה אדומה**, **סינדרלה וניק והאפונה**. ואולם יש גם מעשיות מחודשות המבוססות על מעשיות חדשות, כלומר על מעשיות שזמן חיבורן קרוב אליהן (גם עשורים אחדים המפרידים בין היצירות ייחשבו בהקשר הזה סמיכות זמנים). דוגמה לכך נפגוש בהמשך, בדיון על **אגדה על עץ הפלאים**. דונאלד האס הצביע על המתח האימננטי השורר בין המעשייה המחודשת לבין הטקסט שקדם לה. המעשייה המחודשת, בעודה מאמצת את קודמתה ונבנית על בסיסה, הרי היא גם מתנגדת לה (Haase, 2004, p. 30). המעשייה המחודשת נעה אפוא על ציר שצידו האחד מסמן את קבלת הדגם המסורתי וצידו האחר מסמן את ההתרחקות ממנו ואת החתירה תחתיו. הבחנה זו רלוונטית במיוחד לשתי היצירות של דז'טלובסקי, **מעשה בעז רעה שהפכה טובה ואגדה על עץ הפלאים**, שכן, כפי שיוצג להלן, אפשר לזהות בשתיהן מעשיות מחודשות. נפנה אפוא אל היצירות עצמן.

להחמיצה בתוך תמונת העולם המסורתית העולה מן המכלול. חלופה זו מעוצבת בשניים מספריה: בספרה החמישי, **מעשה בעז רעה** שהפכה טובה (1979), ובספרה ה-17 והאחרון, **אגדה על עץ הפלאים** (תשס"א).<sup>6</sup> להלן אציג את המצע התיאורטי שלאורו אבקש לקרוא יצירות אלה.

#### המרד הנשי: התזה של אדריאן ריץ'

במסות **הטרורסקואליות כפוייה והקיום הלסבי** (2003 [1986]) קראה אדריאן ריץ' תיגר על ההנחה האומרת שמעצם טבען נשים נמשכות לגברים. לשיטתה, הטרורסקואליות איננה אוריינטציה מולדת, אלא מוסד פוליטי שנועד לסייע לגברים לשלוט בנשים. הטרורסקואליות מוטמעת בתודעתן באמצעות "אידיאליזציה של האהבה והנישואים ההטרורסקואליים" באמנות, בספרות ובקולנוע (שם, 80). ריץ' הפנתה את דבריה במיוחד אל הפמיניסטית ההטרורסקואלית. לדבריה, ההכרה בכך ש"ההטרורסקואליות עשויה שלא להיות כלל 'העדפה', אלא משהו שהיה צריך לכפות, לנהל, לארגן, לעשות לו תעמולה ולקיים בכוח [דורשת אומץ, ואולם שכרו של מאמץ זה הוא] שחרור החשיבה, חקירת דרכים חדשות, ניפוצה של עוד שתיקה גדולה, בהירות חדשה ביחסים אישיים" (שם, 87).

במסה זו גם טבעה ריץ' את המושג "רצף לסבי", המרחיב את גבולות הזהות והחוויה הלסבית ובה בעת לא מתנה אותן במשיכה מינית לנשים או ביחסי מין עימן. המושג כולל כל מערכת יחסים מהותית וכל התנסות מהותית בין נשים, מאם המיניקה את ילדתה, דרך נשים המטפלות באישה גוססת בת 90 (שם, עמ' 89) ועד "שיתוף בחיים פנימיים עשירים, חבירה נגד הרודנות הגברית, הענקה של תמיכה מעשית ופוליטית וקבלתה" וכן "סרבנות נישואים" (שם, עמ' 87). ריץ' מביאה דוגמאות היסטוריות לאחווה ולהזדהות נשית, כמו קהילות הנשים הבגניות בימי הביניים שניהלו חיים משותפים (שם, עמ' 89), ודוגמאות לנשים שסירבו לקבל על עצמן את התכתיב ההטרורסקואלי, למשל המשוררת אמילי דיקינסון, סרבנית נישואים, שניהלה "התכתבות מלאה רגש" עם גיטתה ועם ידידה אחרת (שם, עמ' 89-90). אם נכיר בכך שההטרורסקואליות נכפתה על נשים, היא טענה, אז נוכל להבין את משמעותן העמוקה של הבחירות האלה, נוכל

6 הספרים נדפסו ללא מספרי עמודים.

**מעשה בעז רעה שהפכה טובה (1979)****א. סיפור המעשה**

מעשה בילדה גלמודה וחרוצה, נעמי שמה, שהתדפקה יום אחד על דלתה של סבתא פסיה וביקשה עבודה. סבתא פסיה שמחה לקבלה בביתה תמורת דאגתה של נעמי לצרכיה של העז האהובה. נאמנה להבטחתה, נעמי מוציאה את העז למרעה. העז אוכלת ושותה ככל צורכה, אך בהגיע השעה לשוב הביתה, העז העקשנית מסרבת לעזוב את המרעה ובורחת מנעמי. בחלוף השעות סבתא פסיה המודאגת יוצאת לחפש אותן ומוצאת את העז, וזו משקרת לה במצח נחושה; לדבריה, נעמי נטשה אותה, ולא בא אל פיה דבר. על כן כעת רעבה היא וצמאה. בשובן לבית הן פוגשות את נעמי הבוכייה. סבתא פסיה מסרבת להאמין לדבריה ומגרשת אותה מביתה. גם דברי הציפור שהייתה עדה לאשר אירע אינם משכנעים אותה. ואולם כאשר העז מסרבת לאכול מן הירקות שהיא מניחה בטענה שאין הם טעימים, היא מבינה שהייתה זו העז ששיקרה. פסיה מגרשת את העז, ולמחרת בבוקר יוצאת לחפש את נעמי. בינתיים העז הפוחזת נפצעת משיח קוצני, ונעמי הנקריית בדרכה מצילה אותה ומטפלת בה בחמלה. העז בושה על מעשיה ומבקשת את סליחת הילדה. נעמי מוחלת לה ומציעה שיחד יילכו לסבתא פסיה. מכיוון שהדרך ארוכה וקשה ונעמי עייפה, העז נושאת אותה בגבורה על גבה. כעת הציפור שסבתא פסיה סירבה להאמין לדבריה דואגת להוליך אותה חזרה לביתה; שם, בתיווכה של נעמי, הסבתא והעז מתפייסות, "ומאז, שנים רבות חיו שלושתן יחד חיי שלום, שמחה ואושר".

**ב. מעשה בעז רעה - מקריאה מסורתית לקריאה פמיניסטית**

בסקירה שכתבה מרים רות **בהז'הון**, היא תיארה את המעשייה כסיפור קונפליקט המיוצג בצורה מרוככת ונפתר "בשופי ובנחת" (רות, 1979, עמ' 338). נעמי, לדבריה, "נוהגת על-פי העיקרון של טובה תחת רעה" והעז "חוזרת בתשובה" (שם, עמ' 337). ואכן קל לכלול ספר זה בקטגוריה הקונוונציונלית של ספרים דידיקטיים, שנועדו לחנך את המאזינים הצעירים. העז העקשנית והשקרנית מגלמת את דמותו של הילד הרע, הלומד לקח ונגמל מדרכיו הרעות. כנגד המודל השלילי מציב הטקסט כמודל לחיקוי את דמות הילדה הטובה - נעמי החרוצה, הנאמנה, בעלת התושייה, החמלה והנכונות לסלוח. למעשה,

אף מדמותה של סבתא פסיה יכולים המאזינים הצעירים ללמוד לקח; אמנם מהירת חימה היא וממהרת לחרוץ דין שלא בצדק, אבל כשמתברר לה שטעתה, אין היא מהססת לפעול כדי לתקן את טעותה ואף להתנצל לפני הילדה.

בד בבד, קריאת המעשייה מבעד למשקפי הביקורת הפמיניסטית תצביע על כך שהיצירה מהדהדת ומשקפת תבנית סטריאוטיפית מיננית ידועה, ולפיה אישה במצוקה בוכה. במחקרה על ספרות הילדים הישראלית מצביעה גילה דנינו-יונה על שלוש התגובות הרווחות ביותר בתיאורי מצוקה של דמויות של נשים ביצירות לגיל הרך: עצבות, עלבון ובכי (יונה-דנינו 2017, עמ' 220-244). לדבריה, "דומה שהבכי הוא דפוס התגובה הרווח ביותר, גם במקרים שאין לו סיבה ברורה" (שם, עמ' 227). ובהמשך היא מציינת: "הבכי הוא ברירת המחדל המאפיינת דמויות נשיות, ורק לאחריו נשקלת חלופה כלשהי" (שם, עמ' 237). ברירת מחדל זו נוהגת, לדבריה, גם אצל דמויות אקטיביות כמו המכשפה הצעירה, אמורי אשיג אטוסה, ביצירתה הידועה של נורית זרחי (1992). כלומר: גם הדמות הנשית האקטיבית "נידונה בסופו של דבר לחזור אל הדימוי המקובל ואל הדפוס הסטריאוטיפי [של בכי]" (יונה-דנינו, 2017, עמ' 238). ביצירתה של דז'יטלובסקי, גם דמותה של נעמי וגם דמותה של סבתא פסיה מעוצבות לאור התבנית הסטריאוטיפית. כבר במפגש הראשון של הקוראים והמאזינים עם דמותה של נעמי מקדימה המספרת ומציגה אותה כילדה ש"עינייה עצובות". בהמשך, כאשר העז בורחת, מוסרת המספרת ש"עצובה ירעה נעמי מתחת לעץ ובכתה". והבכי הולך ונמשך: "הגיעה סבתא פסיה עם העז הביתה, והנה היא רואה את נעמי יושבת לפני הבית ובוכה." פסיה מאשימה את הילדה שהזניחה את העז, ונעמי עונה לה "בבכיי". כאשר סבתא פסיה מגלה את טעותה, תגובתה הראשונה היא אמנם כעס על העז, אבל אחרי שהיא מגרשת אותה, היא נכנסת לביתה ובוכה. גם העז, כשליבה נמלא חרטה, פורצת בבכי.

ואולם, אטען, אם מסתכלים מבעד לתבניות ולמסר הקונוונציונליים והסטריאוטיפיים, ניתן לראות שבחירותיהן ופעולותיהן של הדמויות סודקות את התמונה המסורתית. כך, למרות הדמעות הרבות הניגרות בסיפור, תו בולט בדמויות הנשים הוא נכונותן לפעול, לעשות ולנוע במרחב. ההגות הפמיניסטית הצביעה על כך שפרקטיקות השליטה הפטריארכלית גורמות לילדות ולנשים לרסן את תנועתן במרחב ולהטיל ספק ביכולתן לפעול (ראו קוש זוהר, 2017). במחקר שהוזכר לעיל השוותה גילה דנינו-יונה ייצוגים

מכסה את כולה. בעמוד הימני מופיעה נעמי ובשמאלי העז. הצילום, המקפיה רגע בזמן, מציג ילדה הרצה בצעדים רחבים, ידיה פשוטות לפניו, גופה נוטה קדימה, ומבטה ממוקד ומכוון אל עבר מטרתה, העז הנמלטת. מיקומה של הדמות בקומפוזיציה של העמוד הימני ותנוחת גופה - במיוחד המרחק שבין הרגל שעודה מאחור לידה הימנית השלוחה לפניו - מציבים אותה במרכז, כאחת שאינה חוששת לתפוס את כל רוחב התמונה ואשר נעה בכל מאודה וללא שמץ מן ההיסוס המאפיין את דמויות הילדות והנשים שהוצגו במחקרה של דנינו-יונה (2017). גם העז השועטת קדימה, מבטה שלוח לפניו, אל עבר "מטרה מדומינת", והוא מביע מיקוד וביטחון. צילום אחר המשתרע על פני כפולת עמודים מתעד את גירושה של העז ממשק ביתה הצנוע של סבתא פסיה. בצילום זה, המתכתב תימתית ומבחינת הקומפוזיציה שלו עם הצילום הקודם שנסקה, גם האישה הקשישה נעה בצעדים רחבים, בתנועות מלאות און וביטחון. מקל העזר שלה מציגה, לא כדמות נתמכת הזקוקה לסיוע, אלא ההפך; הוא מצטייר כהרחבה של זרועה השלוחה לפניו, ובכך מעצים את נוכחותה במרחב. כמו בדימוי החזותי המתעד את נעמי הרודפת אחר העז, כך גם כאן גופה של הדמות הנשית נוטה קדימה ומבטה ממוקד ומכוון אל עבר מטרתה, העז הסוררת.

**ג. חתרנותה של המעשייה המחוודשת: מקריאה פמיניסטית לקריאה קווירית<sup>7</sup>**  
 בפרק הקודם ביקשתי להאיר את המעשייה מבעד למשקפי הקריאה הפמיניסטית, להמחיש את המתח בין הייצוגים המסורתיים לבין ייצוגים הסודקים - במלל ובדימויים החזותיים - את תמונת העולם המסורתית. בפרק זה אבקש להעמיק את ההתבוננות ביסודות החתרניים של היצירה

7 שי רודין מציע למיין את הטקסטים הספרותיים שבהם עוסק המחקר הקווירי לשלוש קטגוריות: **ספרות קווירית**, "טקסטים הבוחרים להציב את הדרמה המינית והמגדרית של הגיבורים בקדמת העלילה. [...] הדברים מוצגים באופן ישיר וחד-משמעי" (רודין 2013, עמ' 58); **ספרות קווירית משתמעת**, טקסטים שאינם עוסקים במישרין ובמופגן בקוויריות, אלא התמונת הקוויריות "עולות באופן עקיף מן היצירה" (שם, עמ' 41. ההדגשה במקור); **ספרות קווירופובית**, טקסטים שבהם התמה הקווירית מוצגת במישרין ובמופגן. בתחילה, הטקסט מציג עמדה פסאודו-מכילה כלפי המופעים הקוויריים, אבל בהמשך חל "היפוך, במסגרתו 'האחרים' מוגדרים לא רק כשונים, אלא גם כנחותים" (שם, עמ' 51), והטקסט שב ומאשר את "עליונותה של המשפחה ההטרורסקסואלית ההגמונית" (שם, עמ' 52. ההדגשה במקור). במושגיו של רודין, הטקסטים של דז'יטלובסקי, הנדונים בהרחבה במאמר זה, הם טקסטים קוויריים משתמעים, כלומר טקסטים שזיהויים כטקסטים קוויריים נובע לא מהיגד מפורש בטקסט, אלא מהמהלך הפרשני.

חזותיים של בנים לייצוגים חזותיים של בנות, ולדבריה תופעה זו משתקפת באיורים של ספרי ילדים - בתנועות ובתנוחות הידיים ובכיוון מבטה של הדמות הנעה; מבטם של הבנים המתקדמים במרחב מופנה קדימה, לעבר "מטרה מדומינת", והוא מביע מיקוד וביטחון (דנינו-יונה, 2017, עמ' 154). ואילו מבטן של הבנות הנעות במרחב מוסב הצידה ומשדר חוסר ביטחון או רצון למצוא חן בעיני המתבונן. זאת ועוד, הדמויות הנשיות, ילדות ובוגרות, מאוירות בתנוחות המצמצמות את מציאותן במרחב, למשל שילוב הידיים מאחורי הגב, ומעידות על חוסר ביטחון (שם, עמ' 152-160). דנינו-יונה אף הראתה שבספרות לגיל הרך יש הבדל מהותי בין ייצוגי יציאתם של דמויות הבנים מהספירה הפרטית אל העולם הרחב לבין ייצוגי היציאה של דמויות הבנות. כל דמויות הבנים, בקורפוס שהיא בחנה, יוצאות אל העולם הרחב, מתמודדות בהצלחה עם אתגרים, מפגינות "עקביות, תושייה ואומץ" ושבות הביתה רק לאחר שהשלימו את משימתן (שם, 32). דמויות הבנות נותרות בדרך כלל בתחומי הספירה הפרטית. ואלה היוצאות ממנה עושות זאת בחשש, בדרך כלל בלוויית מבוגר, לזמן קצוב ובמרחב מוגבל (שם, עמ' 32-100).

אם נשוב ונתבונן כעת ביצירתה של דז'יטלובסקי, הרי שנעמי, הילדה הגלמודה והחסרת כול, אינה ממתינה לחסדי שמיים או לחסדו של פטרון מבוגר, אלא מעוצבת מלכתחילה כדמות הנוטלת את גורלה בידיה ואינה חוששת לנוע במרחב ואף למחוזות חדשים. וסבתא פסיה, למרות חולשתה הפיזית, אינה מהססת לצאת מגבולות המרחב הפרטי שלה, וללכת לחפש את נעמי: "למחרת בבוקר עם זריחת השמש לקחה סבתא את המקל והלכה לחפש את נעמי." העז, כמופע של דמות נשית, מוצגת מלכתחילה כדמות גדולה וחזקה, המסרבת להישאר בתחומה הצר של גינת הבית ושואפת לצאת אל המרחב הפתוח.

כמו רוב ספריה לילדים, גם בספר זה הדימויים החזותיים הם צילומי הבובות שיצרה דז'יטלובסקי, כדי להציג את הסיפור בתיאטרון הבובות שלה. הדימויים החזותיים ממחיזים סצנות ורגעים מכווננים בסיפור המעשה. בחינת עיצוב הדמויות בדימויים אלה - לאור הביקורת הפמיניסטית, שזיהתה בתנועה, במיקומן של הידיים ובכיוונו של המבט מופעים של הגוף המושפעים מנורמות מגדריות - מעלה שהדמויות הנשיות אינן חוששות לנוע במרחב. כך, למשל, הדימוי החזותי המתאר את מריה של העז הנמלטת מתמקד במרדפה של נעמי אחריה. הסצנה החזותית משתרעת על פני כפולת עמודים, גם אם לא

בעזרת מצבטיו. המעשייה מסתיימת באושרו של הארנב ששב וזכה בביתו.<sup>8</sup> הנקודה שאבקש להסב אליה את תשומת הלב בהקשר שלנו היא זו: למרות ההבדלים בין הגרסאות, בשתיהן סיפור המעשה מתרחש במסגרת פטריארכלית. ואף שהאבות מהירי החימה עושים עוול לבני משפחתם, אין המעשיות מערערות על סמכותם ואין הן מציעות מבנה משפחתי וחברתי שונה. זאת ועוד, דומה שבמסגרת החיים החברתית-המשפחתית של עולם זה אין רואים הכרח בנוכחותה של אישה.

נשוב כעת אל יצירתה של דז'יטלובסקי. בפתח הסיפור נמסר לקוראים ולמאזינים שביתה של סבתא פסיה נמצא "בקצה הכפר", אך המספרת אינה מעלה על במת הסיפור אף אחד מבנות ובני הכפר. לקראת סוף הסיפור, כשפסיה מחפשת את נעמי, מוסרת המספרת ש"היא הלכה ושאלה: 'אנשים טובים, אולי ראיתם ילדה בודדה, שתי צמות לה ארוכות, עיניה עצובות ועל ראשה מטפחת אדומה?' אך איש לא ראה ילדה כזאת". מי הם הנמענים שאליהם פונה סבתא פסיה? האם אלה אנשי הכפר או שמא הרחיקה פסיה נדוד והפנתה את שאלתה לזרים? הטקסט אינו מספק מענה. ואולם הדמויות שהקוראים פוגשים בסיפור - סבתא פסיה, נעמי, העז והציפור - כולן דמויות נשיות. האם עולם מדומיין זה כולל אפוא גם גברים? אם נסתמך על מוסכמות השפה העברית, התשובה היא כן. שהרי כאשר המספרת מתארת את חיפושיה של פסיה אחר נעמי, המפגש עם הדמויות העלומות אינו מתואר בלשון נקבה ("אנשים טובים", "איש לא ראה"). אם כן, לפחות חלק מן האנשים שפגשה בדרכה היו גברים. ואולם גם אם גברים נכללים בעולם מדומיין זה, הם הודרו מן המרחב החברתי והמשפחתי והוחזרו לשוליים עד כדי כך, שנקל לקוראים ולמאזינים לשכוח את עצם קיומם. המרכיב המהותי הראשון בחלופה שמעמיד אפוא טקסט זה הוא היותם של הגברים שקופים.

יש להבחין כאן בין גברים לגבריות, משום שיסוד אחד המזוהה עם ההוויה הגברית נוכח בספר באופן סמלי - היסוד הפאלי המגולם בקוץ הפוצע את העז. העז המגורשת "רצה, לאן שנשאוה רגליה". כאשר תוקף אותה הרעב, היא מחפשת מזון. שיח ורדים צד את עינה, ויפי הפרחים מפתה

באמצעות קריאה השוואתית - תחילה לנוכח מעשיות קודמות ולאחר מכן לנוכח הטקסט המקראי של **מגילת רות**, הטקסט הקדום שבמרכז ניצב קשר עמוק בין שתי נשים ואשר כיום נתפס כטקסט מכונן בהגות הקווירית. היצירה **מעשה בעז רעה שהפכה טובה** היא בבחינת מעשייה מחודשת של סיפור עם המופיע במקורות שונים. במסגרת זו אזכיר שתי גרסאות קודמות: זו של האחים גרים בתרגומה לעברית (1994), **דלפקון ערוך ותקון, חמור זהב ואלה מן השק**, וגרסה אוקראינית שכותרתה, בתרגום לאנגלית, (Nibbly-Quibbly The Goat 1957). בגרסת האחים גרים מסופר על חייט ולו שלושה בנים ועז אחת, שהייתה מקור מרכזי לתזונת המשפחה. הבנים נהגו להוציאה למרעה על פי תור. יום אחד שיקרה העז וטענה שהבן הבכור לא דאג להאכילה. מיאן האב להקשיב לדברי הבן וסילקו מהבית. כך קרה גם בשני הימים שלאחר מכן, והאב סילק מהבית גם את שני בניו האחרים. ביום הרביעי, אחרי שהוציא הוא עצמו את העז למרעה, גילה את האמת המרה. אז גילח את העז וגירשה מביתו בהצלפות. בינתיים הפכו הבנים לשוליות אצל אנשי מקצוע שונים. לימים שמו שני האחים הגדולים פעמיהם הביתה, כשכל אחד מהם אוזר אוצר בידיו - הבכור קיבל ממעבידו שולחן מופלא שבהינתן הפקודה הנכונה מתמלא בקדרות אוכל, ואחיו קיבל ממעבידו חמור שבהישמע מילת הקסם פולט "מטבעות זהב מלפנים ומאחור" (שם, עמ' 119). אלא שבעל אכסניה מנוול גזל מהם בהיחבא את אוצרותיהם. והיה זה האח הצעיר, שזכה לקבל ממעבידו אלת קסם, אשר גאל את אוצרות אחיו וזכה להביאם לבית האב. בסופה של המעשייה האב ובניו חיים "בשמחה ובהדר", ואילו העז המגורשת נעקצה בידי דבורה "ורצה אל העולם כמטורפת; ועד עצם הרגע הזה אין איש יודע לאן רצה" (שם, עמ' 123). בגרסה האוקראינית האב הזקן קונה יום אחד עז. ביום הראשון הוא שולח את העז עם בנו בכורו, ביום השני עם בנו הצעיר וביום השלישי עם אשתו. כמו בגרסאות האחרות, גם כאן העז מעלילה על שומריה, שלא דאגו לה, וגם כאן הם מסולקים מן הבית, על לא עוול בכפם. כאשר הזקן מגלה את התרמית, הוא מחליט להרוג את העז, אבל זו מצליחה להימלט ממנו. מכאן ואילך אנו עוקבים אחר מעלליה של העז אשר משתלטת על ביתו של הארנב ומצליחה להפחיד ולגרש את כל מי שמנסה לסייע לו. רק הסרטן, שלא נבהל מדבריה, מצליח להניס אותה

8 גם בגרסת גרים העז משתלטת על בית חיה אחרת. אבל בגרסה האוקראינית חלק זה בנוי כשיר צביר ארוך. חלק זה של המעשייה - חיה המשתלטת על ביתה של חיה אחרת - אומץ ועובד בגרסאות שונות גם בספרות העברית לילדים. ראו לדוגמה: אריאל, 1946; ילן שטקליס, 1999.

מאת ש"י עגנון (שבתחילה נדפס גם כסיפור לילדים).<sup>11</sup> אף מעשייה זו מתרחשת במרחב הפטריארכלי ומציבה במרכזה את ההוויה הגברית ואת מערכת היחסים, הממשית והסמלית, בין אב ובן. לעומת זאת, **במעשה בעז רעה שהפכה טובה** המספרת מעמידה לפנינו עולם נשי. ואולם כדי להבין כמה רדיקלית היא החלופה המוצעת בסיפור ומה בדיוק טיבה של האחוה הנשית המיוצגת בה, אבקש להקדים ולהזכיר טקסט קדום שבמרכזו קשר עמוק בין שתי נשים - הטקסט המקראי, **מגילת רות**.

המשפטנית אורית קמיר (2010, עמ' 60) הציעה קריאה פמיניסטית

**במגילת רות:**

[קריאה זו] מאפשרת לראות את המגילה כטקסט המסרב לשפוט את הסדר החברתי-המשפטי הקיים ולדון אותו לכף זכות או לכף חובה. הניתוח חושף כי במקום עמדה שיפוטית כלפי המבנה הפטריארכלי ההגמוני, המגילה בוחרת להדגים כיצד נשים, ואף כשהן מנוחשות ומודרות ממוקדי כוח, יכולות למלא את צורכיהן על-ידי שימוש מחושב בשיח ההגמוני [...] ובמבנים המשפטיים [ואולם האסטרטגיה של נעמי ורות] מאפשרת פתרונות אישיים מקומיים קצרי מועד אבל לא שינוי חברתי תודעתי וממסדי מוצהר ומקיף.

קמיר האירה אפוא את הכוח החתרני המצוי בידי נשים, אך בה בעת הדגישה את הקשר ההכרחי שלו לסדר הפטריארכלי.<sup>12</sup> בעשורים האחרונים הפכה **מגילת רות** אבן שואבת והשראה גם בכתביה ובמחקר הקווירי. הכותבות מתמקדות בשאלת הקשר המיוחד שנקם בין רות, האלמנה הצעירה, לבין חמותה נעמי, האלמנה המבוגרת. הפרשנות עצמה אינה אחידה. סלנה דאנקן, למשל, הקוראת את המגילה לאור סיפור חייה שלה (הגילוי שהיא נמשכת לגברים ולנשים גם יחד), רואה בסיפור המקראי מדרש הבוחן תשוקות ואורח חיים ביסקסואליים. לשיטתה, רות נמשכת הן לנעמי והן לבעוז, והיא יוצרת קשר רגשי עמוק וחיובי עם שניהם. השאלה אם הקשר בין רות לנעמי קיבל גם ביטוי פיזי או לא חסרת משמעות מבחינתה

11 עגנון חיבר את המעשייה ב-1925 (אלקד-להמן, 2007, עמ' 211). היא נכללה גם באסופה **101 מעשיות אגדות וסיפורים** (אריאל, 1946, עמ' 141-143).

12 קוראת פמיניסטית אחרת של **מגילת רות** היא רחל אדלר המנתחת את המגילה ואת מערכת היחסים שבין שתי הנשים, ומציגה את האפשרות לראותן כ"אימהות שותפות" לבן שיוולדת רות לבעוז (אדלר, 2008, עמ' 198-207).

אותה. אלא שקוף מקוצי השיח נתקע בראשה ומסב לה ייסורים. נעמי שמזדמנת למקום נענית לזעקותיה. היא שולפת את הקוף מראשה, שוטפת את פצעה במי פלג וחובשת את ראשה במטפחתה האדומה. בקריאה תמימה של הסצנה מוצג לפנינו לקח - מי שמשקר ופורק עול מביא על עצמו את עונשו. בקריאה תמימה פחות, המגייסת היכרות עם טקסטים ספרותיים קודמים - **מרומן הוורד** הימי ביניימי (de Lorriss & de Meun, 1994) ועד מעשיות **ככיפה אדומה והיפיפייה הנודמת** - הרי שהסצנה הקצרה שוזרת יחדיו שורה של סמלים המייצגים מיניות בכלל וביתוק הבתולין בפרט: הוורד, הקוף הדוקר-חודר, הפציעה והמטפחת האדומה. ואולם אין זו "אי נוחות" חולפת, "תשלום פעוט" בעבור הזכות להינשא וללדת ילדים, כמו, למשל, במיתוס על קופידון ופסיכה, שם קולות בלתי נראים מטפלים ב"בתוליה הרצוחים" של הכלה הטרייה, לאחר חוויית הלילה הראשון (גלזר, 2017). הקוף, כדברי העז, הוא "קוף רע", והסיפור ממחיש שהוא נכלל בקטגוריה של סכנות שיש להישמר מפניהן.<sup>9</sup> סכנה אחרת שמפניה הזהירה נעמי את העז, בשלב מוקדם יותר של הסיפור, הייתה הזאב הטורף.<sup>10</sup> ברובד הסמוי של הטקסט מוטמנת אפוא אזהרה מפני היסוד הפאלי המוצג כמפתה ופוגעני. העז שלמדה את לקחה היא מופעה של הנשיות שסטתה מדרך הישר - כלומר עזבה את האחוה הנשית - וכעת היא שבה אליה בלב שלם.

הנה לפנינו המרכיב המהותי השני בחלופה שמעמיד טקסט זה - האחוה הנשית. באמצעות דמויותיהן של פסיה, נעמי, העז והציפור ובאמצעות מערכות היחסים ביניהן הציבה דז'טלובסקי חלופה מלאה למבנה החברתי-המשפחתי המסורתי. כפי שצינתי לעיל, בגרסאות העממיות ובגרסת האחים גרים מתחולל סיפור המעשה בעולם פטריארכלי. הקורא העברי עשוי אף להיזכר בסיפור מעשה אחר שבמרכזו עז: **מעשה העז**

9 לא בהכרח קוף מסמל דבר מה שלילי. **בקוף הארומן**, סיפור קצר שאפשר לראות בו גרסה עברית נוספת למעשייה **פרח לב הזהב**, הקוף מסמל את האמונה בקיומו של צמח פלאי ונכסף המרפא כל מחלה ואף יכול למוות עצמו (הנגבי 1958, עמ' 7-15). זאת ועוד, לקראת סוף הסיפור אחד הגיבורים בוחר לדקור את עצמו בקוף עד זוב דם, כדי להציל את חיי חברו. המעשה מוצג כמעשה של חברות אמת (שם, עמ' 15).

10 בגרסה של שרל פרו **לכיפה אדומה** (1697), הזאב מייצג את הגבר המפתה המבקש לפלס במתק לשון את דרכו למיטתה של העלמה הצעירה (תרגום המעשייה על מוסר ההשכל המפורש שלה, ראו שביט, 1996, עמ' 75-76). מעניין לציין שהמטפחת שלראשה של הילדה נעמי היא מטפחת אדומה.

שבעולם המדומיין איש לא מתעניין בגורלן של הדמויות החיות בשוליים. ואולם החיבור ביניהן יוצר מרכז. אורית קמיר, בפרשנותה **למגילת רות**, האירה את האסטרטגיה של נעמי ורות כאסטרטגיה מוגבלת ה"מאפשרת פתרונות אישיים מקומיים [...] אבל לא שינוי חברתי תודעתי וממסדי מוצהר ומקיף" (קמיר, 2010, עמ' 60). גם הגיבורות של דז'יטלובסקי לא מנסות לשנות את העולם או להילחם בו. ואולם בשונה מן הגיבורות המקראיות, הן מייצרות לעצמן עולם חדש, עולם המתאים לצרכים שלהן, עולם שבו הן המרכז.

**מן המעשייה המוקדמת אל המעשייה האחרונה - סוגיית ההמשכיות**  
 המעשייה המוקדמת של דז'יטלובסקי (להלן: **מעשה בעז רעה**) הציעה חלופה למסגרת החיים הפטריארכלית, חיים במסגרת אחווה נשית. סופה של היצירה מהדהד את הנוסחה המסורתית של הסוף הטוב: "ומאז, שנים רבות חיו שלושתן יחד חיי שלום, שמחה ואושר". המספרת הוסיפה וציינה שאף הציפור הצטרפה אליהן, ובציוציה משמחי הלב לקחה חלק פעיל ביצירת המרחב ההרמוני. היא לא נדרשה לוותר על החופש שלה - לחיות בכלוב בתוך הבית. והיא בחרה את מידת הקרבה המתאימה לה ובנתה את קינה "מתחת לגג". אף הדימוי החזותי החותם את הסיפור ממחיש זאת: סבתא פסיה, נעמי והעז יושבות יחדיו, וידיה החובקות של הסבתא מציגות אותן כדבוקה אחת. ואילו הציפור ניצבת על מסגרת החלון, קרובה ועם זאת נפרדת. מבחינה זו הדימוי החזותי משרטט בעדינות את ההבדל בין הפרט הזקוק ליתר חופש ומרחב לבין הפרטים הזקוקים לתחושת ההיות יחד במידה רבה יותר.

לצד הדברים המופיעים - במובהק או במשתמע - בסיום, יש להבחין גם במה שנעדר ממנו. קינה של הציפור אינו נקשר לתכונה הביולוגית המאפיינת את המין הנשי - העמדת צאצאים (והשוו לשירו הידוע של ביאליק, **קן צפור**; 1933). לחלופין, דומה שהמילה "קן" משמשת, בסיום, מילה נרדפת ל"בית". בסיומו של הסיפור, האחוה הנשית היא עולם שלם - בית - שאינו נדרש ל"השלמות" בדמות נסיך או, למצער, גבר גואל. ההיבט הסופי של מעגל החיים אמנם נרמז בנוסחת הסיום - "ומאז, שנים רבות חיו שלושתן יחד" - כלומר הגיבורות לא עתידות לחיות (יחדיו) לנצח. אבל, כאמור, סוגיית ההמשכיות והעמדת הדור הבא, הנרמזת

(Duncan, 2000). ואילו רות פרסר, שאף נקודת המוצא שלה אישית, ראתה בקשר של רות עם בועז סיפור של אונס (פרסר, 2014, עמ' 316-317). מערכת היחסים שבין רות לנעמי מוצגת בפרשנותה כסיפור מיתי-לסבי. ואולם למרות הבדלים מהותיים בין גישותיהן, הרי שתי הכותבות רואות את מערכת היחסים בין רות לנעמי כחלופה למבנה החברתי והמשפחתי ההטרונורמטיבי. בהתעכבה על המסע בדרך חזרה ממואב ליהודה, כתבה פרסר: "אולי דווקא ההפוגה מהכאב על אובדן הבית ומהפחד לחזור הביתה היא שאפשרה לנעמי להניח, או אפילו לקוות, לצייר במוחה חזון קווירי של חיים משותפים וקיימות כלכלית ורגשית המשחררת מתלות בגברים ובפטריארכיה, עכשיו כשהילדים גדלו, שלא לומר מתו, והרחם שלה יבש" (שם, עמ' 315).

ואולם הסיפור המקראי מסתיים, כידוע, באישוש המבנה הפטריארכלי ובכינונו מחדש: רות נישאת לבועז ויולדת לו בן. הסיפור שנפתח באיש ושמו אלימלך (בעלה של נעמי) נחתם בדוד המלך, הצאצא שעתיד להיולד בשושלת שהקימו בועז הגואל ורות הנאמנה. אף על פי כן, דומה שבקריאה הקווירית, חשיבותו של הטקסט המקראי נגזרת מעצם ההעמדה הגלויה של קשר אינטימי, עמוק ומחייב בין שתי נשים, כלומר מעצם העלאת האפשרות של מבנה חברתי ומשפחתי חלופי. קריאה זו של הטקסט המקראי מהדהדת את התזה של אדריאן ריץ' (2003 [1986]), בדבר האחוה וההזדהות הנשית הבאות לידי ביטוי בבחירה בחיים משותפים.

והנה עולות וניצבות מולנו הגיבורות הבידיוניות של דז'יטלובסקי - סבתא פסיה והילדה נעמי ולצידן העז והציפור - ארבע דמויות נשיות שבחרות לחיות יחדיו, כלומר בוחרות להקים ולקיים אחוות נשים. יש להדגיש שהמודל הנשי-קווירי שהן מציגות הוא מודל של חיים משותפים, לא מתוך כורח המציאות, כפי שאנו מוצאים במעשיות קלאסיות כמו **לכלוכית** (האחים גרים, 1994) ו**גברת הולכה** (האחים גרים, 1994). בעולם הבידיוני שבו ממוקמות דמויותיהן של פסיה ונעמי, הבחירה באחוה הנשית פירושה בחירה חופשית בדרך חיים המבוססת על סולידריות, על אמפתיה ועל שיתוף אמיתי והוגן במשאבים.

באמצעות גיבורות היצירה הביאה דינה דז'יטלובסקי למרכז את אלה שבשוליים - את הגלמודה (נעמי) ואת הערירית (פסיה). מבחינה זו מיקומו של הבית "בקצה הכפר" מהדהד את מיקומן השולי בחברה. דומה



והאירורים מציגים את דמויות הנשים בהתאם לסטריאוטיפים המגדריים המסורתיים. ענת מוצגת כילדה קטנה וטובה. מילותיו של הזקן החכם אליה - "אולי ליבך הטוב, ילדתי, ימצא דרך לרפא את אימך" - משקפות את הציפייה החברתית מהבת ליטול על עצמה את תפקיד המטפלת, "האימא הקטנה"<sup>14</sup>. הדימויים החזותיים בכפולת העמודים השנייה, המעניקים לקוראים ולמאזינים הצעירים הצצה לפנים הבית, מדגישים אף הם את העיצוב המסורתי של הדמויות הנשיות. בעמוד הימני ניצב כיסא מיותר. ליד כישור, ובעמוד השמאלי האם החולה שוכבת במיטתה ועיניה עצומות. מצידה האחד מתנשאת מעליה דמותו של החכם הזקן ובצידה האחר בתה. הסצנה החזותית בכפולה זו מהדהדת את המעשייה **היפיפייה הנרדמת**. אלא שכאן שוכבת לא הנערה הצעירה שדקרה את אצבעה בפלך ונרדמה למאה שנים, אלא האם שאיבדה את כוח החיות. האם מוצגת אפוא כחסרת אונים, וגם הבת, כשהיא מגלה שאין בידי הזקן החכם להושיע, מתיישבת על סף הבית ופורצת בבכי. הנסיגה לתגובה "נשית" זו משיבה אותנו אל הבחנתה של גילה דנינו-יונה (2017, עמ' 237-238): "הבכי הוא ברירת המחדל המאפיינת דמויות נשיות, ורק לאחריו נשקלת חלופה כלשהי. [גם גיבורה אקטיבית] נידונה בסופו של דבר לחזור אל הדימוי המקובל ואל הדפוס הסטריאוטיפי [של בכי]."

ואמנם לאורך מסעה שוב ושוב יוזכרו עיניה הדומעות של ענת והעצב האופף אותה. שפת הגוף והבעות פניה בדימויים החזותיים המתארים את מפגשיה עם הציפור, עם הנהר ועם הארנבת משקפות בהתאמה חוסר אונים, התכנסות (נפשית ופיזית) ותחינה או תודה. ואולם יש לציין שהתיאור החזותי של מפגשה עם הנהר שונה מן המתואר במלל. המספרת מוסרת ש"לענת] הושיטה את שתי ידיה אל הנהר וקראה [...]". המאיר, לעומת זאת, בחר לצייר אותה יושבת בגב קמור, ברכיה משוכות אל עבר בטנה, ידה האחת חובקת אותן, וידה האחרת משמשת מצע לפניה המודאגות-המדוכדכות. כך, בעוד המלל מתאר תנועה וחיות, האיור מתאר התכנסות

<sup>14</sup> ציפייה חברתית שמוצאת את ביטויה בעדויות היסטוריות ובטקסטים ספרותיים. ראו, למשל, סיפוריהן של ניצולות שואה שהתמודדו עם האימה באמצעות דאגה ל"בובה-בת" (סצ'רדוטי, 2018, במיוחד עמ' 23, 32, 34-35); הסיפור **בת חיל קטנה** (שטיימן, 2007, עמ' 88-93); עוד ראו את פרשנותה של יעל רנן לדמותה של שלגיה המטפלת בגמדים (2007, עמ' 39). על הציפייה החברתית מילדות להפוך מ"ילדות טובות" ל"נשים טובות" ראו פרידמן, 2011, עמ' 69.

באלמנטים כמו ביצים בקן או נישואים הטרונומרטיביים, איננה חלק מנוסחת הסיום של יצירה זו (והשוו לנוסחת הסיום במעשיות הקלאסיות: Seifert, 2015b, p. 23). כ-30 שנים מאוחר יותר, ביצירתה האחרונה שתראה אור, **אגדה על עץ הפלאים**, תשוב דז'טלובסקי אל החלופה שהציעה **במעשה בעז רעה**, והפעם היא תידרש גם לסוגיית ההמשכיות.

### אגדה על עץ הפלאים (תשס"ה)<sup>13</sup>

#### א. סיפור המעשה

**אגדה על עץ הפלאים** אנו פוגשים באלמנה ובתה הצעירה, ענת, הגרות בבקתה קטנה "מעבר ליער". השתיים מטפחות את גינתן, שרות שירים וחיות "בנחת ובאשר". יום אחד נופלת האם למשכב, והזקן החכם, "המרפא את כל אנשי הכפר", נבוך ואין בידו להושיע. ענת פורצת בבכי, אך ציפור קטנה מעודדת אותה לצאת לדרך ולחפש "באומץ ובתבונה תרופה" לאמה. ענת שומעת בקולה, ובדרכה נקרים לה עוזרים שונים: הנהר, הארנבת ולבסוף "סבתא לבנת שיער" המעניקה לה זרע פלאים. ענת ממחרת לשוב לביתה ולמלא אחר ההוראות שקיבלה. עם שקיעת החמה היא שותלת את הזרע בגומה מתחת לחלון הבקתה. מותשת היא נשכבת על הדשא ונרדמת. עם הנץ השחר ענת מתעוררת ומגלה להפתעתה שהזרע היה ל"עץ מופלא, נהדר ביופיו, וממנו התפשט ריח רענן ומתוק באוויר". כפי שהבטיחה הסבתא, כאשר האם מריחה את הניחוח המבושם, היא מבריאה באחת. השמחה וההרמוניה שבות לביתן.

#### ב. אגדה על עץ הפלאים - מקריאה מסורתית לקריאה פמיניסטית

היצירה נפתחת בתמונה אידילית והרמונית של אם ובתה המטפחות יחדיו את גינתן הפורחת. אלא שיום אחד האיזון מופר, ו"מחלה מוזרה" תוקפת את האם, מחלה שבעטייה הבת תצא מן המרחב הסגור והמוגן אל העולם הרחב כדי למצוא תרופה לאמה. כמו **במעשה בעז רעה**, אף כאן המלל

<sup>13</sup> דז'טלובסקי פרסמה 17 ספרים לגיל הרך. רובם מלווים בצילומי הבובות שיצרה. יוצאים מכלל זה שלושה ספרים: **מעשה במעיל רקדן** (1993) שאיר אבנר כץ, **אוזונת עקשנית** (2000) ו**אגדה על עץ הפלאים** (תשס"ה) שאייר וולף בולבך. בזה האחרון האיורים הם בסגנון הציור הנאיבי, המדגיש את אופייה המעשייתי של היצירה, המתרחשת באל-מקום ובאל-זמן.

בסיפורו של אריאל אם אוהבת לשלושה בנים נופלת למשכב. בזה אחר זה מגיעים אליה רופאים שונים, אך איש מהם לא מצליח לסייע לה. לבסוף רופא זקן פונה אל הבנים ואומר להם שעליהם לצאת לתור אחר פרח מיוחד, "פרח אדום ולב זהב לוו" (אריאל, 1946, עמ' 8). אם תריח האם את הפרח, תירפא. זרח, צעיר הבנים, מתנדב לצאת למשימה. בדרכו, כל אימת שנתקל בקושי, זרח מתיישב ופורץ בבכי. ובכל פעם דמות אחרת מציעה לסייע לו בעבור תגמול הולם. העורב מסייע לו בתמורה למזון שלקח לו הילד כצידה לדרך, הכבשה מסייעת לו בתמורה לבגדיו, והאווזה מסייעת לו בתמורה לנעליו. זרח הנאמן נענה לדרישותיהם בחפץ לב, וסופו שהוא מוצא את הפרח הנכסף. כעת הוא ממהר לשוב אל ביתו. פצוע ורעב הוא מגיע אל מיטת חוליה של האם ומגיש לה את הפרח. בהריחה אותו היא מחלימה מיד. נשיקותיה מרפאות את פצעי בנה, ובבוקר, באורח פלא, ממתנינים לו ליד מיטתו בגדים חדשים ויפים.

השוואת יצירתה של דז'יטלובסקי ליצירתו של אריאל מעלה מספר הבדלים מהותיים. עולמה של המעשייה המוקדמת מהדהד את המבנה החברתי הפטריארכלי שבו הדמויות הסמכותיות הן דמויות גברים. ואף שאין בכוחם של הרופאים לרפא את האם, הרי שאחד מהם הוא בעל החכמה והידע המסייעים, בסופו של דבר, במציאת התרופה הדרושה. כמו במעשיות עם רבות, הדמות היוצאת למרחב ועוברת הרפתקאות היא דמותו של הבן.<sup>15</sup> ועל הסיום החידתי - הופעתם המסתורית של הבגדים החדשים - דומה שמרחת דמותו הפלאית של אליהו הנביא. עוד פרט נושא משמעות הוא התנהגותם של בעלי החיים שפוגש הילד בדרכו - העורב, הכבשה והאווזה. הללו אינם מגלים אמפתיה וחמלה כלפי הילד ואמו, אלא, כמו הצפרדע במעשייה הידועה של האחים גרים (1994א), הם מבקשים להפיק רווח ממצוקתו של הזולת (והשוו בן ישראל, 2010, עמ' 117).

כנגד זאת, ביצירתה של דז'יטלובסקי דמות הגבר היחידה המופיעה בסיפור, המרפא הזקן והחכם, לא רק שאינה מושיעה את הילדה ואת אמה, אלא היא מפגינה חוסר ישע לנוכח מחלת האם (ההדגשה שלי): "זאת מחלה מוזרה מאוד, ואינני יודע איך מרפאים אותה". אולי ליבך הטוב ילדתי,

וחשש. הייצוג המגדרי הסטריאוטיפי מועצם אפוא בפרשנותו של המאייר (והשוו יונה-דנינו, 2017, עמ' 152-160).

הייצוג המגדרי הסטריאוטיפי בטקסט מתבטא בדרך נוספת: ענת שהפנימה את התפקיד המצופה ממנה שבה ושואלת את הדמויות שהיא פוגשת בדרכה, מה עליה לעשות כדי להשיב לאמה את שמחתה; כלומר: כאימא-קטנה היא נוטלת על עצמה את האחריות לשלומותה (wellness) של האם (והשוו פרידמן, 2011, במיוחד עמ' 32-33, 38).

בד בבד, כמו **במעשה בעז רעה**, אף כאן אנו מוצאים את שבירת התבנית המסורתית. בפתח הסיפור, למרות גילה הצעיר, מפגינה ענת פעלתנות ותושייה בהזעיקה לעזרה את הזקן החכם. אמנם כשמתברר לה שאין בידו לסייע לאם היא פורצת בבכי, אבל חיש קל היא מתעשתת, ובעצת הציפור יוצאת מהספירה הפרטית למסע מאתגר במרחב חדש, פתוח ולא מוכר. באופן אינטואיטיבי ענת אף מצליחה לזהות את הגורמים שיסייעו לה במסעה: הנהר, הארנבת והסבתא. וכך, למרות דמעותיה, היא מתקדמת באומץ ובדבקות ישירות אל עבר מטרתה. ובשונה מכיפה אדומה שסטתה מן הדרך, ענת, החובשת כמו אמה מצנפת לבנה, ממוקדת במטרתה ולרגע אינה סוטה ממנה. זאת ועוד, הגיבורה הצעירה מתקדמת ליעדה, לא על ידי חיקוי ואימוץ נורמות ומחוות הנתפסות כגבריות, אלא בדרכה שלה - תקשורת עם הזולת, שאילת שאלות, קשב, מתן אמון, ביטויי נימוס ותודה ("רב-תודות לך, ארנבתי"); "קדה לפני הזקנה ואמרה: 'שלום, סבתא!'" וביטויים של עידוד ואמון עצמי ("אלך לשם בכל כוחי"; "ארוץ ככל שאני יכולה").

### ג. חתרנותה של המעשייה המחודשת: קריאה השוואתית

כמו בדיון **במעשה בעז רעה**, אף כאן אבקש להעמיק את ההתבוננות ביסודות החתרניים של היצירה באמצעות קריאה השוואתית. שכן גם **אגדה על עץ הפלאים** היא בבחינת מעשייה מחודשת לסיפור ידוע, **פרח לב הזהב**. הסברה הרווחת גורסת ש**פרח לב הזהב** הוא סיפור עממי, ואחדים ממעבדיו ייחסו אותו לאנדרסן. ואולם על פי ורד טוהר (2016) זהו סיפור ילדים עברי מקורי מאת ז' אריאל (הוא שלמה זלמן ליבוביץ), אשר פרסם אותו באנתולוגיה **101 מעשיות, אגדות וסיפורי עם**, שראתה אור לראשונה בשנת 1930 (שם, עמ' 50). הסיפור עבר תחת עטם של מעבדים שונים, ואיש מהם לא ציין את שמו של אריאל (שם, עמ' 45).

15 בד בבד, דוגמה מוקדמת זו מן הספרות העברית מעלה שגם בן גיבור עשוי להזיל דמעות, להצטייר כחסר אונים וכמי שנוזקק לסייע. עשור לאחר מכן הנציחה מרים ילן שטקליס את דמותו של הילד הפגיע והבוכה בשירה הילירי **דני גיבור** (על השיר ועל ייחודו ראו דר, 2014, עמ' 55-57).

ההתבגרות שלה כסיפור הצלחה או שמא לפנינו סיפור המשעתק את הנוסחה המצמצמת את מרחב הקיום הנשי אל התחום הביתי, הפרטי. יתר על כן, בקריאה המגייסת תובנות פסיכולוגיות חוץ-טקסטואליות אפשר להוסיף ולשאול אם אין לפנינו סיפור על כישלונה של בת להיפרד מאמה או על כישלונה של אם לשחרר את בתה (והשוו פרידמן, 2011, עמ' 24-28).<sup>18</sup> בקריאה זו נתפרש מחלתה המוזרה של האם כמניפולציה שלה - מודעת או לא מודעת - שנועדה לשמר את שליטתה בבית ולהשיבה, בסופו של דבר, אל הספירה הביתית, שם תיוותר כ"ילדה נצחית", כלומר כמי שלא צלחה את מסע ההתבגרות.

בספרה **מחוננות: אימהות וננות** (2011) טענה הפסיכולוגית והחוקרת הפמיניסטית אריאלה פרידמן שתהליך ההתבגרות הנשי שונה מתהליך ההתבגרות הגברי. במערב אימצו, לדבריה, במשך שנים רבות את תפיסתו של אריק אריקסון, אבי התיאוריה הפסיכו-חברתית, שלא הבחין בין התהליך שעוברות נערות לתהליך שעוברים נערים (פרידמן, 2011, עמ' 64; על התיאוריה של אריקסון ראו לינור וסלון, 1990, עמ' 67-79). אמת המידה של אריקסון להצלחת תהליך ההתבגרות הייתה השגת אוטונומיה, שבאה לידי ביטוי בהתרחקות ובהיפרדות מן ההורים (פרידמן, 2011, עמ' 64). יתר על כן, הגישה הקלאסית ראתה בקשר ההדוק בין הבת המתבגרת לאמה סימביוזה לא בריאה, שאינה מאפשרת את ההתפתחות האוטונומית של הבת. האימהות הואשמו בכך שאינן נותנות לבנותיהן להתפתח, והבנות הואשמו שהן תלותיות - הכול בהתאם לתיאוריה ה"גברית" המעדיפה אוטונומיה-עצמאות על פני אינטימיות וקשר (פרידמן, 2011, עמ' 65).

בשונה מאריקסון, טענה פרידמן שנדרש מודל אחר לבחינת תהליך ההתבגרות הנשי, מודל המדגיש את עיצוב הזהות הנפרדת דווקא מתוך

ימצא דרך לרפא את אימך'. כך אמר והלך לו בשקט ובעצב. "מי שמחזיקה, לעומתה, בחכמת הלב והרפואה היא מקבילתו הנשית של המרפא הזקן - הסבתא שחיה בלב היער. וכמו הסבתא, גם האחרים שנחלצים לעזרת הילדה - הציפור, הנהר והארנבת - מסייעים לה בנפש חפצה ואינם מבקשים דבר בתמורה. לפנינו אפוא סיפור שמהדהד את תפיסת האחוה הנשית ומציע חלופה לתפיסת העולם ההגמונית- הקפיטליסטית המבוססת על יחסי קנייה ומכירה (והשוו ברייר-גארב ועמיתות, 2017).<sup>16</sup>

**ד. חתרנותה של המעשייה המחודשת: מסעה של ענת כסיפור התבגרות נשי**  
מסעה של ענת מאפשר לקרוא את היצירה אף כסיפור התבגרות - הגיבורה הצעירה עוזבת את המרחב הביתי המוגן ויוצאת למסע חפש (quest). במהלכו היא מגלה דבקות במטרתה, ובאמצעות הכישורים הטמונים בה היא מתגברת על הקשיים ומשיגה את הדבר שלשמו יצאה לדרך.<sup>17</sup> שיבתה הביתה מאפשרת לה להשלים את משימתה ולהשיב את ההרמוניה על כנה. אם כן, דומה שיש לפנינו סיפור התבגרות שעלה יפה. אלא שקריאת הסיום דרך משקפי הביקורת הספרותית הפמיניסטית עשויה להתנגד לקביעה זו. בסכמה את הסכמה המאפיינת סיפורים לגיל הרך, שבהם דמות האישה יוצאת מן המרחב הביתי, כותבת דנינו-יונה: "הדוגמאות הרבות של ספרי הילדים שהוצגו בסקירה זו מוכיחות את הטענות המאפיינות את החשיבה הפמיניסטית בנוגע להבניית הנשיות ולשעתוק הנשיות בספירה הפרטית, שנועדה להדיר נשים מהספירה הציבורית, המוצגת כמרחב מסוכן לנשים [...] **ברוב המוחלט של הסיפורים הסדר מושב על כנו עם שובה של הדמות הנשית הביתה וויתור מצידה על החיים בספירה הציבורית**" (דנינו-יונה, 2017, עמ' 100; ההדגשה שלי). מכאן אפשר להקשות ולשאול אם אמנם שיבתה של ענת לבית אמה מסמנת את סיפור

18 סמדר שיפמן (2017) תיארה את העיצוב הסטריאוטיפי של האם היהודיה בספרות העברית למבוגרים. לשיטתה, שלושת המודלים המרכזיים הם **האם הנוטשת, האם המולשת**, ומשנות ה-90 של המאה ה-20 (בעקבות ספרה פורץ הדרך של אורלי קסטל בלום, **דולי סיטי**, 1992) נוסף גם מודל **האם הדו-קוטבית**, הנעה מנטישה לפולשנות וחוזר חלילה (שיפמן, 2017, עמ' 24-28). **האם המולשת** היא זו שאינה מסוגלת לשחרר את ילדיה ולאפשר להם לחוות את תהליך ההיפרדות. פולשנותה של הדמות באה לידי ביטוי בפלישה פיזית, למשל קריאה ללא רשות ביומנה של הבת, או בנטיית "לחיות את חייה דרך ילדיה" (שם, עמ' 107). שיפמן הדגישה שהיצוג הרווח של דמות **האם המולשת** הוא מתוך פרספקטיבה חיזונית, של הבן או הבת, ושקולה של האם עצמה כמעט לא נשמע (שם, עמ' 106-107).

16 דוגמה ליצירה אלגורית לילדים המציגה אחווה גברית-קווירית, המציעה חלופה למערכת יחסים בין אישית המבוססת על התפיסה ההגמונית-הקפיטליסטית, ראו אצל רוזין, 2014.

17 מסע החפש של ענת בעקבות התרופה לאמה מגיע אל קיצו, כאשר היא מקבלת מידי הסבתא את זרע הפלאים, הגדל לעץ המפיץ ניחוח קסום, "מתוק ורענן". ביצירה הימי-ביניימית, **מסע החפש אחר הגביע הקדוש**, כשהגביע הקדוש מופיע באורח פלא לעיני האבריים, הוא ממלא את חלל האולם בניחוח משכר שדומה שכל תבליני הארץ כלולים בו (7, The Quest, 1995). וכמו הסבתא הטובה, במעשייה של דז'יטובסקי, האוספת צמחי בר שיסיעו לה להביא מרפא לחולים, כך גם אחת מסגולותיו של הגביע הקדוש היא תכונת המרפא (שם, עמ' 20-21).

### ה. חתרנותה של המעשייה המחודשת: מקריאה פמיניסטית לקריאה קווירית

מודל ההתבגרות הנשי הפמיניסטי שהציגה פרידמן מבוסס על גישה הגורסת שתלות הדדית היא "תכונת קשר חשובה שאין לוותר עליה" (פרידמן, 2011, עמ' 39), ולכן יש להמיר את תפיסת האוטונומיה המבודדת את האדם מזולתו ב"אוטונומיה בקשר" (שם, עמ' 39-40). קריאה ספרותית-מגדרית, הנשענת על תפיסה פסיכולוגית זו, מאפשרת לראות בשיבתה של ענת אל הספירה הפרטית בחירה אותנטית ועצמאית המבטאת זהות ועוצמה, ולא שעתוק המבטא פחד, ויתור והפנמה של תפיסת עולם פטריארכלית.

לאור זאת, בדברים שלהלן אבקש לשוב ולהתבונן בתמונת הסיום לאור המושג שטבעה אדריאן ריץ', "הרצף הלסבי", ולאור דבריה אודות המרד השקט, המבטא אחווה והזדהות נשית, ואשר בא לידי ביטוי בחיים משותפים במרחב נשי. אטען שביצירה זו, החלופה שמציעה דז'יטלובסקי לתפיסת העולם ההטרונורמטיבית מרחיקה לכת אף יותר מאשר במעשייה המוקדמת (*מעשה בעז רעה*). משום שבמרחב הבידיוני, *אגדה על עץ הפלאים* מציע מודל של אחווה נשית, שאינו נזקק לגוף הגברי על מנת לשמור על המשכיות הקיום האנושי.

**ברח לב הזהב**, זרח יוצא למסע החפש שלו בידיעה ברורה מה הוא מבקש, פרח אדום עם לב זהב. ענת, לעומת זאת, יוצאת למסע החפש שלה בעקבות הדבר שהיא משתוקקת אליו יותר מכול, אך אינה יודעת מהו ומה טיבו. הסבתא, שאל ביתה מגיעה ענת, אווזת בראשה ומביטה בעיניה העצובות. בעקבות ההתבוננות בראי הנפש, היא נכנסת לביתה ומביאה מתוכו זרע קטן, "זרע פלאים" ש"כוחות מופלאים טמונים בו". זרח, הפועל על פי הנחיות הרופא, נותן לאימו את הפרח; היא מריחה אותו ונרפאת. ענת, לעומת זאת, הפועלת בהתאם להנחיות שנתנה לה הסבתא, רצה חזרה לביתה כשהזרע חפון היטב בכף ידה הסגורה. עם שקיעת החמה היא חופרת באצבעותיה גומה באדמה, מטמינה בה את הזרע ומכסה אותו באדמה. "כל כך עייפה הייתה, שמיד נשכבה על הדשא ונרדמה." עם הנץ השחר ענת מתעוררת ומגלה את העץ המופלא שבקע וצמח מן הזרע בן לילה. המרת הפרח בזרע היא כשלעצמה המרה המטעינה את האלמנט הסמלי במשמעויות של פרוין והמשכיות. ואולם הגיבורה הנשית הצעירה אינה כלי הקיבול שקולט לתוכו את הזרע, אלא היא זו

האינטימיות והמשכיות הקשר בין הילדה להוריה, ובמיוחד בין הילדה לאמה (פרידמן, 2011, עמ' 64-85 וכן עמ' 39-40, 42-43).<sup>19</sup> קריאה במעשייה של דז'יטלובסקי לאור התפיסה שמקדמת פרידמן טוענת שתהליך התבגרותה של הבת, ענת, מאפשר לה לעצב את זהותה הנפרדת דווקא מתוך הקשר העמוק והקרבה שהיא חשה כלפי אמה. הקשר האינטימי הראשוני הוא הבסיס האיתן המאפשר לבת לצאת אל המרחב הלא מוכר, לממש בו את היכולות הטמונות בה, להשמיע את קולה ולפתח את מרכיבי זהותה הייחודיים. ובה בעת, בשונה מהמעשיות המסורתיות, כמו *שלגיה*, שבהן התבגרותה המינית של הבת, מעברת מילדה לאישה, מאיימת על האם, כאן הבשלתו המוצלחת של תהליך זה מביאה גם לפריחה מחודשת של האם (והשוו רנן, 2007, עמ' 38, 41-45).<sup>20</sup> כמו בסיפורי התבגרות "גבריים", גם במעשיית התבגרות זו הגיבורה יוצאת למסע, אך מסע זה משיב אותה אל האם ולא מפריד אותה ממנה.<sup>21</sup> קריאה מגדרית יכולה אפוא להאיר את המעשייה ככזו המציעה דגם ספרותי-תרבותי חלופי, ולפיו אין הבת נדרשת להינתק מן האם, ואין האם נדרשת "להרוג" את הבת או, למצער, להתאבל על אובדן נעוריה.

19 דברים דומים עולים מתוך הקריאה הקווירית שהציעה רוברטה סילינגר טריסט ברומאן הקלאסי, *נשים קטנות* (Seelinger Trites, 2013 [1999], esp. 145-147).

20 שולי בריזלי ראתה בפיתוי שהציבה האם לשלגיה ניסיון להשיב לאחור את מחוגי הזמן, משום ש"הצד השני של שמירה על שלגיה במצב של תינוקת סבילה הוא השמירה על עצמה כצעירה לנצח" (מובא אצל רנן, 2007, עמ' 44). ביטוי מוקצן של מוטיב זה - התבגרות הבת כמאכלת את חיי האם - הופיע בסדרת המדע הבדיוני *4400*, בסיפורן של לילי טיילר ובתה איזבל. מרגע לידתה איזבל התינוקת גדלה בקצב מואץ, ובתוך חודש ימים הופכת לאישה צעירה ויפיפייה. במקביל להתבגרותה המואצת אמה עוברת תהליך הזדקנות מואץ עד למוותה (עונה 3, אפיזודה 1).

21 אף כאן מעניין להשוות בין המעשייה של דז'יטלובסקי לזו של עגנון, *מעשה העז* (2008 [1925]). הקריאה המסורתית ביצירתו של עגנון מזהה בה "סיפור על החמצת גאולה לאומית" (אלקד-להמן, 2007, עמ' 214-215, 221). אילנה אלקד-להמן מציעה לקרוא את המעשייה העגנונית גם כסיפור התבגרות, שבמהלכו הבן מתרחק מאביו, ובסופו נשאר במקום "שבו הוא יכול לחיות את חייו באופן חופשי ועצמאי כאיש צעיר, ללא כבלי האב" (שם, עמ' 221). האנלוגיה המהופכת מתייחסת אפוא הן לקשר המשפחתי, אם-בת לעומת אב-בן (אלקד-להמן מדגישה את היעדרה של דמות האם מהמעשייה של עגנון; שם, עמ' 217), והן לסיום - ניתוק מוחלט ביצירתו של עגנון לעומת שיבה אל בית האם והתחדשות הרמונית של תא משפחתי זה אצל דז'יטלובסקי. מעניין לציין שהדגם המוצע ביצירתה של דז'יטלובסקי נבדל לא רק מן "הדגם הגברי" של מסע התבגרות, אלא גם מן המודל הנשי הסימבולי שהציעה הפסיכואנליטיקאית קלאריסה פינקולה אסטס. בנתחה את המעשייה *וסילישה*, הצביעה אסטס על מותה של "האם הטובה מדי" - האם המגוננת והשומרת שאינה הבת למסע חניכה והתבגרות (אסטס, 1997, עמ' 82-84).

**אגדה על עץ הפלאים** מציירת אפוא מרחב בידיוני שבו אחוות הנשים היא זו היוצרת והמשמרת את הכוח היצרני, החיוני והמצמיח. הדמויות הנשיות - הבת, האם והסבתא - כדמויות נפרדות או כייצוגים של "האישה" בשלבי חייה השונים, אינן זקוקות למושע גברי ואינן זקוקות ל"זרע הגוף" הגברי.

בד בבד, בעולם נשי זה הגבריות מרוככת - לא בהכרח היא מועילה, אך גם אינה מזיקה. בשונה מן האיום הגברי המרומז **במעשה בעז רעה**, במעשייה האחרונה מופעי הגבריות - הזקן המרפא והנהר - אינם מאיימים. בה בשעה הנפש הנשית נותרת חתומה לפני הזקן, ואילו הנהר מצליח לסייע לענת, משום שהקשר (הזמני) ביניהם אינו מחייב אותה לוותר על דבר, ובכלל זה על השליטה בגופה.

#### סיכום

**בהטרסקסואליות כפניה והקיום הלסבי** (2003 [1986]) טענה ריץ' שהטרסקסואליות איננה אוריינטציה מולדת, אלא מוסד פוליטי שנועד לסייע לגברים לשלוט בנשים. הטרסקסואליות אינה (בהכרח) העדפתן הטבעית של הנשים, אלא "משהו שהיה צריך לכפות, לנהל, לארגן, לעשות לו תעמולה ולקיים בכוח" (שם, עמ' 87). על בסיס הנחה זו קראה ריץ' להבין את משמעות בחירתה של אישה בחיים משותפים עם אישה או עם נשים אחרות, על פני נישואין והקמת משפחה עם גבר, כבחירה המבטאת מרי והתנגדות לרודנות הגברית (שם, עמ' 90).

מבחינה זו התפיסה החברתית העולה ממכלול יצירתה של דינה דז'טלובסקי גמישה יותר. האחוה הנשית של **מעשה בעז רעה שהפכה טובה** היא דרך חיים לגיטימית אחת. בספרים אחרים מוצגות אפשרויות לגיטימיות אחרות, ובהן גם זו ההטרסקסואלית. ואולם **באגדה על עץ הפלאים** הציעה דז'טלובסקי מהלך נועז אף יותר מזה שהציגה במעשייה המוקדמת, כשציירה עולם המתקיים מכוח האחוה הנשית ובלי להזדקק לגוף הגברי ולזרעו. בה בעת אין המין הגברי מוצג ביצירה האחרונה כגורם רודני, מאיים או עויין.

קריאת יצירתה של דז'טלובסקי דרך משקפי הראייה הפמיניסטית ומשקפי הראייה הקווירית ממחישה שגם בקורפוס יצירות לפעוטות המציינת, לכאורה ללא עוררין, למסרים ולערכים המסורתיים של התרבות

הזורעת וההופכת את האדמה לרחם.<sup>22</sup>

בהתבוננות חוזרת לאחור ניתן לראות שכבר בכפולה הראשונה של היצירה שתל המאייר רמז מקדים למהלך זה: האם כורעת ברך ליד עץ פרי נמוך קומה, ואילו ענת ניצבת מעל העץ ומטה לעברו מזלף אדום שזרבובתו זקורה. סגנון האיור הנאיבי מעדן, אך לא מעלים, את האפיון הפאלי של הכלי. פרשנותו החזותית של המאייר הטמיעה אפוא כבר בתמונת הפתיחה האידיאלית והתמימה, הן את מוטיב המיניות וההתבגרות המינית והן את רעיון הצמחת החיים החדשים במרחב שכולו נשי.

אם כן, באמצעות דמותה של ענת - אשר שמה כשמה של האלה הכנענית הקדומה הנקשרת במיתוסים העתיקים לפירון (גרינשטיין 2008, עמ' 60) - עיצבה דז'טלובסקי מרחב בידיוני שבו אין הפירון וההמשכיות תלויים בגוף הגברי. מנקודת מבט זו, המרחב הבידיוני מציע חלופה לדגם הפטריארכלי המחזיק בהנצחת האדם [הגבר] דרך "זרע הגוף", כלומר דרך הולדת צאצאים [זכרים], שהם פרי המפגש בין הגוף הנשי והגוף הזכרי.<sup>23</sup> ההמשכיות במרחב הנשי מתקיימת מכוח האחוה הנשית המזינה את עצמה.

תמונה חתרנית זו, המערערת על יסודות תפיסת העולם ההטרונורמטיבית, מעלה על הדעת את המניפסט החשוב שפרסמה ב-1975 הפמיניסטית הצרפתייה הלן סיקסו, **צחוקה של המדוזה** (2006), ובו קראה לנשים לשחרר את עצמן מכבלי התרבות והשלטון הפטריארכליים באמצעות כתיבה נשית חדשה, כתיבה הנובעת מהגוף הנשי, מחוויותיו ומכוח הנתונה הטמון באישה עצמה. סיקסו הציבה במרכז את דמותה של האם (האם המטאפורית), ומן הניסוח המתעתע והחידתי שלה עולה שהאישה יכולה לשמש גם לאישה אחרת או גם לעצמה ושהקשר בין האם לאישה (כלומר בין האישה לזולתה או בינה לבין עצמה) כמוהו כקשר שבין אישה בוגרת לילדה. וזהו קשר מחייה, מרחיב, הדוחף להבעה עצמית. מצד אחר, קשר זה הוא גם כלי שימור: "האישה תמיד משמרת בתוכה את הכוח הפרודוקטיבי של האחר, בעיקר של האישה האחרת" (שם, עמ' 140). זאת ועוד, הכפילות שהצביעה עליה סיקסו - האישה האחרת כישות נפרדת וחיצונית לעצמי והאישה האחרת כיסוד נפשי פנימי - מאחדת לכדי מהות אחת את הניגודים, סימביוזה ואוטונומיה.

22 על התפיסה התיאולוגית של האדמה כרחם ראו, למשל, בנימיני, 2011, עמ' 97.

23 והשוו אפלטון, **המשתה**, עמ' 127-141.

האחים גרים (1994). מלך צפרדע או היינריך ברזל. בתוך האחים גרים, **מעשיות: האוסף המלא** (עמ' 7-9). תרגם שמעון לוי. תל אביב: ספרית פועלים.

— (1994). לכלוכית. בתוך האחים גרים, **מעשיות: האוסף המלא** (עמ' 81-76). תרגם שמעון לוי. תל אביב: ספרית פועלים.

— (1994). גברת הולך. בתוך האחים גרים, **מעשיות: האוסף המלא** (עמ' 86-84). תרגם שמעון לוי. תל אביב: ספרית פועלים.

— (1994). דלפקון ערוך ותקון, חמור זהב ואלה מן השק. בתוך האחים גרים, **מעשיות: האוסף המלא** (עמ' 115-123). תרגם שמעון לוי. תל אביב: ספרית פועלים.

הנגבי, י' (1958). **קוץ הארגמן**. בתוך יהודה הנגבי, קוץ הארגמן (עמ' 15-7). ציורים: אודרי ברגר. מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הארצי!.

זרחי, נ' (1992). **אמורי אשיג אטוסה**. איירה הילה חבקין. תל אביב: ספרית פועלים.

ילן שטקליס, מ' (1999). **שועל, ארנב ותרנגול**. אייר יוני גרשטיין. תל אביב: עם עובד.

מאיר, מ' (2002). **יום הולדת לדינה**. אייר וולף בולבה. בני ברק: ספרית פועלים.

עגנון, ש' י' (2008). מעשה העז. בתוך ש"י עגנון, **קליפת תפוח זהב: שלושה סיפורים** (עמ' 21-27). הערות וביאורים שי רודין. איירה לי קורצוויל. ירושלים: שוקן.

קרת, א' ומודן, ר' (2000). **אבא בורח עם הקרקס**. תל אביב: זמורה ביתן.

שלו, מ' (2013). **וניל על המצח ותות על האף**. אייר אביאל בסיל. תל אביב: עם עובד.

Guillaume de Lorris and Jean de Meun (1994). *The Romance of the Rose*. Trans. Frances Horgan. Oxford: Oxford University Press.

Nibly-Quibbly The Goat (1957). *In Ukrainian folk tales: Tales about animals* (pp. 35-41). Trans. Irina Zheleznova. Illustrated by Y. Rachov. Moscow: Foreign Languages Publishing House.

Behr, I. S. and Rappaport, F. (2006). *The New World*. In 4400, Episode directed by Vincent Misiano. CBS Paramount Network Television (June 11, 2006).

ההגמונית עשויים להימצא ביטויים של התנגדות ומרד נשי רדיקלי. בישראל של שלהי שנות ה-70 של המאה ה-20 (**מעשה בעז רעה**) ולמעשה גם בישראל של ראשית שנות ה-2000 (**אגדה על עץ הפלאים**) היו החלופות שהציעה סופרת הילדים לתפיסת העולם ההטרונורמטיבית - ומתוך כך ביטול קדימותן ה"אוטומטית" של הנורמות ההטרונורמטיביות בחברה - ביטוי יוצא דופן. ואולם מן התגובות ליצירתה מסתמן שעד היום טרם הבחינו הקוראים המבוגרים בתעוזתה של הסופרת, שהציגה בשניים מספריה מודל חברתי שונה, המבוסס על אחוות נשים.

## מקורות

### מקורות ראשוניים

אפלטון (1979). המשתה. **כתבי אפלטון** (כרך ב', עמ' 91-155). תרגם יוסף ג' ליבס. תל אביב: שוקן.

אריאל, ז' (1946). פרח לב הזהב. בתוך ז' אריאל, **101 מעשיות אגדות וסיפורים** (עמ' 11-8). תל אביב: אמנות.

— (1946). התרנגול הגיבור. בתוך ז' אריאל, **101 מעשיות אגדות וסיפורים** (עמ' 58-60). תל אביב: אמנות.

— (1946). מעשה בעז. בתוך ז' אריאל, **101 מעשיות אגדות וסיפורים** (עמ' 143-143141). תל אביב: אמנות.

ביאליק, ח"י (1933). קן-צפור. בתוך ח.י. ביאליק, **שירים ופזמונות לילדים** (עמ' ג'). אייר נחום גוטמן. תל אביב: דביר.

גולדברג, ת' (2014). **הסיפור על תכלת הצב ועל ילד מחמד**. פשוש.

דז'טלובסקי, ד' (1963). **מה קרה לבובה של רותי?** מרחביה: ספרית פועלים.

— (תשכ"ו). **דני הקטן והשוטר נסים**. מרחביה: ספרית פועלים.

— (תשל"ג). **המטריה של רותי**. מרחביה: ספרית פועלים.

— (1979). **מעשה בעז רעה שהפכה טובה**. תל אביב: ספרית פועלים.

— (1983). **העץ של תמי**. תל אביב: ספרית פועלים.

— (1988). **העופר של דני**. תל אביב: ספרית פועלים.

— (1993). **מעשה במעיל רקדן**. אייר אבנר כץ. תל אביב: ספרית פועלים.

— (2000). **אווזונת עקשנית**. אייר וולף בולבה. תל אביב: ספרית פועלים.

— (תשס"א). **אגדה על עץ הפלאים**. אייר וולף בולבה. תרגמה צביה בן שלום. קריית גת: קוראים.

— **ילדים ונוער, 1**, 83-101.

— (2016). בעקבות ביצה ותחפושת: קריאה קווירית ביצירתו לילדים של דן פגיס. **החינוך וסביבו, לח**, 317-322.

— (2017). "מ" בתוליה הרצוחים" ועד "תעלולי אל האהבה": קריאה חדשה במיתוס מכונן ובעיבודיו בספרות הילדים הישראלית. **ילדות: עיון ומחקר בתרבות ילדים, 2**, 115-131.

— (2017). "היה היתה ילדה קטנה...": מעשיות, מעשיות-מחודשות ומודל הגיבורה האקטיבית. בתוך ד' חרובי וט' קוש-זוהר (עורכות), **פורצות גדרות: חינוך ומגדר בשדות שיח מגוונים** (עמ' 125-149). תל אביב: גמא והקיבוץ המאוחד.

— גרינשטיין, א' (2008). הפנתאון הכנעני והשתקפותו בכתבי אוגרית. בתוך מ' קיסטר, י' גייגר, נ' נאמן וט' שקד (עורכים), **אלי קדם: הפוליטיקה בארץ ישראל ושכנותיה מן האלף השני לפסה"נ ועד התקופה המוסלמית** (עמ' 47-63). ירושלים: יד יצחק בן צבי.

— דורי, נ' (2014). בוא נלך ביחד לאיבוד: מוטיב ההליכה לאיבוד בספרות ילדים. **הפנקס: כתב עת מקוון לספרות ותרבות לילדים**.

— דז'טלובסקי, ד' (1970). **תיאטרון-נובות בגן-הילדים**. תל אביב: אוצר המורה.

— (1989). מבט על ספרי וערכם החינוכי. **הד הגן: בטאון לבעיות חינוך בגיל הרך, נד**, 207-209.

— (1993). פרס זאב לשנת תשנ"ד - דבר מקבלת הפרס, דינה דז'טלובסקי. **ספרות ילדים ונוער, 78**, 8-10.

— דנינו-יונה, ג' (2017). **ילדות טובות: הבניית יחסים מגדריים בספרות הילדים הישראלית הקנונית**. תל אביב: רסלינג.

— דר, י' (2014). **דודה של שום איש: קלסיקה וקלסיקונים בספרות הילדים העברית**. תל אביב: סל תרבות ארצי.

— (2002). כך אומרים יפה תודה: יום הולדת לדינה. **הארץ** (30.04.2002). [www.haaretz.co.il/misc/1.790639](http://www.haaretz.co.il/misc/1.790639)

— (1997). למען חברה טובה יותר: סיפור קצר על חמוריקו ואוצר. **הארץ, מוסף ספרים** (05.03.1997).

— הוכשטר, ת' ושווימר י' (2018). 70 שנים - 70 ספרי ילדים: ספרים מרכזיים בספרות הילדים העברית המאוירת. **הפנקס: כתב עת מקוון לספרות ותרבות לילדים**.

The Quest for the Holy Grail (1995). In Norris J. Lacy (Ed.) *Lancelot-grail: The Old French Arthurian Vulgate and Post-Vulgate in translation* (vol. IV, pp. 3-87). Trans. E. Jane Burns. New York: Garland Publishing.

#### מקורות שניוניים

— אבו-פנה, מ' (1992). ספרות הילדים בערבית בישראל - אפיונים וקווים כלליים. **ספרות ילדים ונוער**, 73, 27-21.

— אדלר, ר' (2008). **פמיניזם יהודי: תיאולוגיה ומוסר**. תרגמה רות בלום. תל אביב: משכל.

— אהרוני, ר' (2008). **גני סיפור בחולון**. חולון: אוריון.

— אלקד-להמן, א' (2007). **הקסם שבקשר: אינטרסקסט, קריאה ופיתוח חשיבה**. תל אביב: מופ"ת.

— אסטס, ק"פ (1997). **רצות עם זאבים: ארכיטיפ "האשה הפראית" - מיתוסים וסיפורים**. תרגמה עדי גינצבורג-הירש. תל אביב: מודן.

— בנימיני, י' (2011). **צחוק אברהם: פירוש לספר בראשית כתיאולוגיה ביקורתית**. תל אביב: רסלינג.

— בן ישראל, מ' (2012). **סיפורים יכולים להציל**. תל אביב: סל תרבות ארצי.

— בן ישראל, מ' ומוסנזון נלקן, ר' (2009). **הפץ לב: יסודות תיאטרון הנובות האמנותי**. איירה בתיה קולטון. ירושלים: כרמל.

— בר-אל, ע' (2005). מה ואיך קרה לבובה של רותי? ריאיון עם דינה דז'טלובסקי (17.08.2000). **מסד: מאסף לענייני ספרות והוראתה, 3**, 102-106.

— ברוך, מ' (1991). **ילד אז ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לבין שנות ה-80**. תל אביב: ספרית פועלים.

— ברוקס, א' ועמיתות (2011). **בואו נדבר על זה: עשייה חנוכית בשפה העברית בגן הילדים**. ירושלים: גף פרסומים, משרד החינוך.

— ברייר-גארב, ר', אולמטר ד', קזין, א' ותירוש, י' (2017). מבוא: אזרחות, גוף משפחה וייצוגים - זירות של מפגש בין מגדר לקפיטליזם. בתוך ר' ברייר-גארב, ד' אולמטר, א' קזין וי' תירוש (עורכות), **קפיטליזם ומגדר: סוגיות פמיניסטיות בתרבות השוק** (עמ' 9-40). תל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

— גלזנר, ל' (2016א). תחיית הקול הילדי (המושתק) לאור יצירתם של נורית זרחי, רותו מודן ואתגר קרת. **בין השורות: מחקר ויצירה בספרות**

— (2014). מר נמלה ואדון חרגול: ממשל על חריצות לאלגוריה קווירית ופוסט-קולוניאליסטית. **ספרות ילדים ונוער**, 136, 21-38.

— (2015). הילדה החדשה: ייצוגי ילדות בספרות הילדים הישראלית לגיל הרך. **חוקרים @ הגיל הרך - מכללת לוינסקי לחינוך**, 3, 80-55.

רות, מי (1979). העז הסרבנית שחזרה למוטב. **הד הגן, מג(ד)**, 337-338.

— (1992). ארבעה ספרים לקטנים. **ספרות ילדים ונוער**, 73, 44.

רז, ש' (2012). **כתמי פיה, כתמי אור - על שמלת השבת של אורה איתן** (חלק ראשון; תגובה בבלוג) <https://maritbenisrael.wordpress.com/2012/02/17/ora-eitan/#comment-6869>

ריץ, א' (2003). הטרוסקסואליות כפויה והקיום הלסבי. בתוך י' קדר, ע' זיו וא' קנר (עורכים), **מעבר למיניות: מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית** (עמ' 73-102). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

רנן, י' (2007). **התפוח המורעל: הגיבורה באגדות האירופיות**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

שביט, ז', גלבוט, מי וברגסון, ג' (1993). מעשה במעיל רקדן - נימוקים למתן הפרס לדינה דז'טלובסקי. **ספרות ילדים ונוער**, 78, 7-8.

שביט, ז' (1996). **מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. רמת אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

שוהם, ח' (2014). **נעשה לנו חג: חגים ותרבות אזרחית בישראל**. ירושלים: המכון הישראלי לדמוקרטיה.

שחר, ר' וצור, ט' (2013). כשהיפהפייה הנרדמת הפכה לגיבורת-על כל יכולה: מבט על השינויים שהתרחשו במשך שלושים שנה בדמויות נשים בסדרות מצוירות לילדים. **החינוך וסביבו, לה**, 171-191.

שטיימן, י' (2007). גיבורות וקוראות בתחילת המאה ה-20 בארצות הברית ובארץ-ישראל. בתוך י' דר, י' שטיימן, ח' לבנת וט' קוגמן (עורכות), **ברוח הזמן: החזרת ספרות הילדים להקשר ההיסטורי-תרבותי** (עמ' 65-116). רעננה: מופ"ת.

שיפמן, ס' (2017). **שפוטה ונשפטת: דמות האם בסיפורת העברית במפנה האלף**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

Duncan, C. M. (2000). The book of Ruth: On boundaries, love and truth". In R. Goss & M. West (Eds.), *Take back the word: A queer*

טוהר, ו' (2016). מי המציא את הסיפור "פרח לב הזהב"? היסטוריית ההתקבלות של סיפור ילדים עברי. **ספרות ילדים ונוער**, 140, 44-55.

כהן, נ' (1988). בובנאית. **על המשמר** (16.09.88), 18-19.

לינור, ע' וסלון מ' (1990). **מבוא לפסיכולוגיה** (חטיבה שלישית, יחידה 8: פסיכולוגיה התפתחותית). רמת אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

מלר, צ' (1991). השתקפות סטריאוטיפים מינניים (Sexists) בספרי לימוד בחינוך הממלכתי בישראל. **החינוך וסביבו**, 13, 86-100.

סיקסו, ה' (2006). צחוקה של המדוזה. בתוך ד' באום ועמיתות (עורכות), **ללמוד פמיניזם: מקראה** (עמ' 134-153). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

סנפיר, מי (2002). דינה דז'טלובסקי - מפעל חיים. **הד הגן: רבעון לחינוך בגיל הרך**, 66, 87-91.

סצ'רדוטי, י' (2018). מבוגרים מדברים את בעיותיהם, ילדים משחקים אותם - משחקי "כאליו" בספרות השואה לגיל הרך. **ספרות ילדים ונוער**, 141, 19-38.

פדבה, ג' (2014). החיים בוורוד? יונים בוכיות, ברווזונים נשיים ופינגווינים מאוהבים בספרות ילדים קווירית עכשווית. **עולם קטן: כתבעת לחקר ספרות ילדים ונוער**, 5, 135-153.

פרידמן, א' (2011). **מחוברות: אמהות ובנות**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

פרסר, ר' (2014). דברים שלמדתי מרות. **תיאוריה וביקורת**, 43, 313-319.

קוש זוהר, ט' (2017). (עדיין) זורקת כמו ילדה. בתוך ד' חרובי וט' קוש-זוהר (עורכות), **פורצות גדרות: חינוך ומגדר בשדות שיח מגוונים** (עמ' 71-89). תל אביב: גמא והקיבוץ המאוחד.

קמיר, א' (2010). על משפט וקולנוע, וניתוח פמיניסטי: "משפט-קולנועי מורחב" של מגילת רות לאור הסרט שושלת אנטוניה. **עלי משפט**, 8, 132-55.

קרטני, א' (תשס"ה). התפיסה הסטריאוטיפית של דמות האישה בספרות-הילדים. **שנתון שאנן**, 10, 197-215.

קשת, ש' (2016). הספרות ככלי בשירות הרעיון: ריאליזם סוציאליסטי בגיליונות "השומר הצעיר", 1931-1943. **ישראל**, 23, 287-314.

רודין, ש' (2013). "אגדה על שני נסיכים": ספרות קווירית לילדים ולנוער בישראל - בין ספרות קווירופובית וספרות קווירית משתמעת. **ספרות ילדים ונוער**, 134, 33-66.



- reading of the Bible* (pp. 92-102). Cleveland: Pilgrim Press.
- Gordon-Ginzburg, E. (2019). The beautiful, the impossible, and the queer: Three novel readings of Paul Kor's *The Elephant who Wanted to be the Best*. *Childhood: Study and Research of Children's Culture*, 3, 133-140.
- Haase, D. (2004). Feminist fairy-tale scholarship. In D. Haase (Ed.), *Fairy tales and feminism: New approaches* (pp. 1-36). Detroit: Wayne State University Press.
- Seelinger T. R. 2013. Queer performances: Lesbian politics in *Little Women*. In J. M. Alberghene & B. L. Clark (Eds.), *Little Women and the feinst imagination: Criticism, controversy, personal essays* (pp. 139-160). London: Routledge.
- Seifert, L. C. (Ed). (2015). Queer(ing) fairy tales [Special Issue]. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 29(1), 15-20.
- .(2015). Queer time in Charles Perrault's *Sleeping Beauty*. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 29(1), 21-41.