

## מ'בתוליה הרצוחים' ועד 'תעלולי אל האהבה': קריאה חדשה במיתוס מכונן ובעיבודיו בספרות הילדים הישראלית לילי גלזנר

חבטה פתאומית: הכנפיים האדירות עדיין מכות מעל לנערה המתנודדת, ירכיה מלוטפים על ידי הקרומים השחורים, עורפה לכוד במקורו, הוא מהדק את חזה חסר-הישע לחזהו.

כיצד תוכלנה האצבעות המבועות והמבולבלות הללו להדוף את ההוד המכונף מירכיה המתרפות? וכי יוכל גוף, המושכב בהיחפזות לבנה זו, שלא לחוש את הלב הזר פועם במקום בו הוא שוכב?

מתוך "לדה והברבור", ויליאם בטלר ייטס.<sup>1</sup>

### הקדמה

בספרה **הולדת העונג** טוענת קרול גיליגן שסיפורי היסוד המכוננים של תרבות המערב הם סיפורי טראומה (גיליגן, 2006, עמ' 20-22). באופוזיציה לסיפורים האלה (שבהם היא מונה את סיפור אדיפוס), גיליגן מציבה את הסיפור על פסיכה וקופידון, כפי שהוא מובא ב**מטמורפוזות (חמור הזהב)** לאפוליאוס. "אני אקרא את הסיפור", היא כותבת, "כמפה מוצפנת של התנגדות, שמראה את הדרך להיחלץ מן הטרנגדיה של אדיפוס - הדרך לשבור את המעגל הפטריארכלי" (גיליגן, 2006, עמ' 38).

ובעמודים האחרונים של ספרה היא מסכמת: "אפשר לומר שהמיתוס של פסיכה וקופידון הוא כוכב הצפון של הדמוקרטיה, הסיפור שמצביע על הדרך המובילה לחופש ולשוויון בין גברים לנשים" (שם, עמ' 269).

1 218 p. [1923] Yeats, 1983 (התרגום שלי). שירו של ייטס מתאר את האונס של לדה בידי זאוס, שעטה על עצמו דמות של ברבור. למבחר תרגומים של הסונטה במלואה ראו רייך, 2001, עמ' 164-166. המחקר הנוכחי צמח מתוך: Glasner 2017.

המקראי על אודות הגירוש מגן עדן. סיפורם של פסיכה וקופידון אינו מסתיים בעונש או בהטלת מום, בעיוורון או במוות. להפך, סיפורם מסתיים בהולדת העונג, היא בתם של פסיכה וקופידון. ואולם, קריאה מדוקדקת של הסיפור מעלה שברובד המילולי של הטקסט לפנינו ייצוג של מערכת יחסים משעבדת ופוגענית, והמפגש הפיזי הראשון של השניים מסמן סיפור זה כסיפור של טראומה נשית.

בחלקו הראשון של המאמר אציג את הסיפור של אפוליאוס ואבחן אותו מבעד לעדשות של סיפורי טראומה בכלל ושל פגיעה מינית בפרט. הסצנה המרכזית שתעמוד לדיון היא מפגשם המיני הראשון של קופידון ופסיכה. חלקו השני של המאמר יוקדש לבחינת עיבודיו של הסיפור לילדים בשפה העברית. קריאה ביקורתית בעיבודים אלה מעידה שגם במסגרת מפעל מבורך כמו קירוב התרבות הקלאסית לילדים בני זמננו יש להפעיל שיקול דעת בבחירת החומרים ובדרכי העיבוד. שכן, כפי שאראה, סיפור הטרואומה בטקסט של אפוליאוס מתורגם באחד העיבודים לסיפור שממחיז פגיעה מינית ומציג אותה באור חיובי. הקריאה שאציע במאמר זה מתמקדת כאמור ברובד המילולי של הטקסט ואינה עוסקת באפשרות לראות בו אלגוריה, כפי שעשו מחברים שונים משלהי העת העתיקה ואילך.<sup>2</sup> קריאתי אינה שוללת את קיומם של רובדי משמעות אלגוריים, ואף אינה שואפת לבטל את המסורת הפרשנית שקמה לטקסט. קריאתי מבקשת למקד את המבט ברובד המילולי, שכן הוא זה המתורגם בעיבודים לילדים.

### קופידון ופסיכה - סיפור המעשה

סיפורם של קופידון ופסיכה מובא כסיפור בתוך סיפור ב**מטמורפוזות** לאפוליאוס (מאה 2 לספירה).<sup>3</sup> הגיבור לוקיוס, שהתגלגל בדמות של חמור, מאזין לסיפור שמספרת אישה זקנה המבקשת להפיס את דעתה של צעירה אשר נחטפה בידי כנופיית שודדים. להלן עלילתו: הנסיכה

2 ראו למשל Gaiser, 2008, pp. 53-59; Boccaccio, 2011, V.22.1-23.17; המשורר ס. ט. קולרידג', בהרצאה שכתב על המושג אלגוריה, קבע שסיפור קופידון ופסיכה המצוי בטקסט של אפוליאוס הוא "הסיפור האלגורי היפה ביותר שחובר אי פעם" (Coleridge, 1936 [1817-1818?], p. 30, התרגום שלי).

3 כל ההפניות במאמר לטקסט של אפוליאוס הן ל-Apuleius, 1990. השם **חמור הזהב** ניתן ליצירה בעקבות עדותו של אוגוסטינוס (Kenney, 1990, p. 2).

אל מותה, מתוך אמונה שזפירוס ממתין לה שם כדי לשאת אותה אל קופידון. אחר כך פסיכה יוצאת למסע חיפושים ארוך, ואולם לא עולה בידה למצוא את קופידון.

לבסוף, כיוון שנאשה מלקבל סיוע, היא מחליטה לפנות אל ונוס עצמה, לבקש את מחילתה ואת עזרתה. אלא שונוס הנקמנית אינה מבקשת לסלוח אלא להעניש. היא מצווה על שפחותיה להכות ולענות את פסיכה ומטילה על האומללה שורת מטלות בלתי אפשריות. בכל פעם פסיכה נמלאת ייאוש, ויש אשר היא מבקשת לשים קץ לחייה. אך בכל פעם מושטת לה עזרה בלתי צפויה המאפשרת לה להשלים את המטלה. במשימה האחרונה מוטל על פסיכה לרדת לשאול ולהביא משם לונוס תוספת יופי מפרוסרפינה. גם הפעם עולה בידה של פסיכה למלא את דרישתה של ונוס, אבל היא אינה עומדת בפיתוי, ובשובה היא פותחת את התיבה שקיבלה בשאול (אף על פי שהזהרה מראש שלא לפתחה), בחשבה שמוטב לה להתייפות מעט בעצמה כדי לשוב ולמצוא חן בעיני בעלה. ואולם תוכנה של התיבה מפיל עליה שינה דמויות מוות. קופידון, שזה עתה החלים מפצעו, נמלט מן החדר שבו כלאה אותו אמו, חש אל פסיכה ומחייה אותה. כעת קופידון מגייס את עזרתו של יופיטר, שהופך את פסיכה לבת אלמוות ומשיא את השניים באופן חוקי ופומבי. כעבור זמן קצר נולדת לזוג בת ושמה עונג.

### פסיכה השבויה

סיפורם של קופידון ופסיכה התקבע בתודעה המערבית כסיפור אהבה רומנטי (ראו למשל שחר, 2013; Wissman, 1996; Gaisser, 2008, p. 57; 92). תפיסה זו, אטען, היא תולדה של טשטוש והעלמה של פרטים מסוימים המופיעים בגרסה הכתובה הקדומה ביותר שבידינו, היא גרסתו של אפוליאוס שתמציתה הובאה לעיל. ועוד אטען כי תפיסה זו היא אף תולדה של מנגנוני דיכוי ושל רטוריקה המצדיקה "אלימות רומנטית" כאקט של אהבה.<sup>4</sup> מערכת היחסים הניצבת במרכז הסיפור מבוססת מראשיתה על אי-שיוויון וכוחנות: פסיכה אינה בוחרת את

פסיכה הייתה יפה עד כדי כך שכל רואיה סגדו לה כאילו הייתה האלה ונוס, ואת עבודת האלה ומקדשיה הזניחו. בזעמה ציוותה ונוס על בנה קופידון לנקום בנערה. היא הורתה לו לפצוע אותה באחד מחציו ולגרום לה להתאהב בגבר השפל והעלוב ביותר עלי אדמות. בנתיים אחיותיה של פסיכה נישאות, אך איש אינו מבקש את ידה של פסיכה. אביה מחליט להיוועץ באורקל של אפולו. בתשובתו מורה האל להוביל את פסיכה אל פסגת ההר ולהותירה שם, שכן נגזר עליה להיות כלתו של מפלצת. ההורים שבורי לב, ואילו פסיכה מקבלת את הגזירה בהשלמה. במועד הנקוב היא ממתינה לבעלה על ראש ההר, גלמודה ומפוחדת. לבסוף בא הרוח זפירוס ונושא אותה אל המחוז שבו מצוי ארמונו המופלא של הבעל. קולות בלתי נראים מצהירים שהארמון על כל פארו ותענוגותיו שלה הוא, והם משרתיה. בחשכת הליל מגיע בעלה והופך אותה לאשתו. כך נפתח פרק חדש בחייה של פסיכה. במשך היום היא מצויה לבדה בארמון המפואר, ובלילה מגיע בעלה המסתורי, שאת פניו וזהותו אין היא רשאית לגלות. פסיכה הבודדה מפצירה בבעלה להניח לאחיותיה לבקרה. בחוסר רצון הוא נכנע לדמעותיה ולתחינותיה, אבל מזהיר אותה מפני רשעותן של האחיות ומתרה בה לבל תפתה להאזין לעצתן הרעה להתבונן בפניו. שלוש פעמים מובאות האחיות אל הארמון. בביקור השלישי עולה בידן לשכנע את פסיכה, שכעת היא הרה, כי בעלה אכן מפלצת המבקשת לבלוע אותה ואת בר בטנה. הן מדריכות אותה כיצד תהרוג אותו עוד באותו הלילה. אחרי שבעלה נרדם, פסיכה החרדה ואכולת הספקות, מצוידת בסכין ובמנורת שמן, מתקרבת ומתבוננת בפני בעלה - והנה נגלית לה זהותו האמיתית: בעלה הוא קופידון. פסיכה מנסה את חציו של בעלה, ובחוסר זהירות דוקרת את אצבעה ומתאהבת בו עד כלות. לוחטת מתשוקה היא גוחנת אליו, אלא שטיפה ממנורת השמן ניתזת על כתפו וצורבת אותו. קופידון, שניעור, מרגיש נבגד ונוטש את פסיכה. פסיכה שבורת הלב מנסה תחילה להתאבד, בלא הצלחה, ואולם בעקבות עצתו של האל פאן היא מחליטה לנסות ולזכות בסליחתו של קופידון. אך תחילה פסיכה מתנקמת באחיותיה הבוגדניות: היא סובבת אותן בכחש וגורמת לכל אחת מהן להאמין שקופידון מבקש לשאתה לאישה תחת פסיכה. בזו אחר זו נחפזת כל אחות אל ראש ההר וקופצת

4 ראו למשל לואיס הרמן, 1994, עמ' 102-103, 106; קמיר, 2007, עמ' 217-250. על אלימות מינית כמנגנון דיכוי חברתי ראו גור, 2015, עמ' 8; קמיר, 2009, עמ' 134.

זקוק לאישורו של הקורבן. הוא דורש ממנו אפוא בלי הרף הצהרות כבוד, הכרת טובה ואפילו אהבה. מטרתו הסופית היא כנראה יצירת קורבן מרצון. (לואיס הרמן, 1994, עמ' 97-98)<sup>7</sup>

לואיס הרמן מצביעה על כך שהצד הפוגע מבודד את הקורבן מקשריו המשפחתיים והחברתיים ומשתמש באיומים מחד גיסא ובמתן גמולים מאידך גיסא - אסטרטגיות המובילות את הקורבן לפתח תלות פיזית ונפשית בצד הפוגע. למרבה הפרדוקס, הפוגע עצמו הופך למקור של תמיכה ונחמה לקורבן. לבסוף נשים, כמו בני ערובה הנתונים תחת לחץ מתמשך, מגיעות לכלל הזדהות עם הפוגע (שם, עמ' 99-106). בהתייחסה לילדים-קורבנות, לואיס הרמן שבה ומונה את האסטרטגיות האלה ומדגישה גם את יסוד השמירה על חשאיות: "לעתים קרובות יותר מדווחים הנפגעים על איומים שאם יתנגדו או יגלו את הסוד יגרמו למותו של בן משפחה אחר" (שם, עמ' 123).

קריאה מדוקדקת בטקסט של אפוליאוס מגלה שכל הסימנים שלואיס הרמן מונה כמאפייני מערכת יחסים פוגענית ו"שבי ביתי" מתקיימים בסיפור הזה: מצב השבי שבו פסיכה נתונה אינו מסומן באמצעות סורגים ושלשלאות. להפך, כלאה הוא מקום של פיתוי, שאליו הובאה באמצעות כוח והפחדה (דברי האורקל). פסיכה מורחקת ומבודדת מסביבתה המשפחתית והחברתית ונגזר עליה לחיות בצל סוד. מצד אחד היא זוכה לפינוקים ואף להיתר (אם כי בחוסר רצון) לפגוש את אחיותיה (האחיות מובאות אליה, והיא עצמה אינה יוצאת מתחום כלאה). מצד אחר קופידון אינו חוסך באיומים, ובכלל זה האיום שאם תחשוף את הסוד לא יהיה בר בטנה בן אלמוות (והרי לנו האיום במותו של בן משפחה). וכמו הקורבנות שמתארת לואיס הרמן בספרה, כך גם

7 התזה של לואיס הרמן על השבי הביתי, ובייחוד אבחנתה לגבי "יצירת קורבן מרצון", מעלה על הדעת דברים קשים שכתב ג'ון סטיוארט מיל בחיבורו **שעבוד האישה** (1869). מיל מכנה את הארגון החברתי הרווח, שבו האישה מוכפפת לגבר ותלויה בו, "מצב פרימיטיבי של עבדות" (מיל, 2009, עמ' 55). מיל סוקר את הצידוקים הניתנים לשעבוד הזה, ובתוך כך דן בעמדה הגורסת שמצב עניינים זה אינו מבוסס על הפעלת כוח, אלא שהנשים עצמן מקבלות אותו ברצון. הוא מצביע על מנגנון שימור הגמוני העומד מאחורי קבלה זו: מאמצים רבים מושקעים בדיכוי השאיפה לחירות, זאת על ידי הטמעת האמונה כי שאיפות לחירות ולשוויון זכויות עומדות בניגוד לתכונות הראויות למין הנשי. ואולם הכוח הגמוני אינו מסתפק בשעבוד הזה כשלעצמו. "כל הגברים", מציין מיל, "מלבד האכזריים ביותר, מבקשים שהאישה הקרובה להם מכול לא תהיה שפחה מתוך כפייה אלא מתוך רצון; לא סתם שפחה, אלא שפחה חביבה" (ראו מיל, 2009, עמ' 67-71. הציטוט לקוח מעמ' 70).

בעלה,<sup>5</sup> הוא הבוחר אותה וכופה עליה, באמצעות דברי האורקל, את הנישואים. התפנוקים בארמונו מסייעים להסוות את העובדה שפסיכה כלואה בו. למעשה, פסיכה עצמה מזהה את עצמה כאסירה ורואה בביתה החדש כלא, הגם שהוא כלא עשיר ומפנק (V.5.5).<sup>6</sup> הכלה הצעירה ערה אפוא למצבה הכפוי.

בספרה **טראומה והחלמה** ג'ודית לואיס הרמן מתארת את מערכת היחסים הסבוכה שנוצרת בין הקורבן לתוקף בתנאי שבי, ומתמקדת בשבי הביתי-המשפחתי. שלא כמו השבי הפוליטי, אשר "זוכה בדרך כלל להכרה",

השבי המשפחתי של נשים וילדים הוא סמוי מן העין לעתים קרובות. [...] בשבי המשפחתי המחסומים הפיסיים מפני בריחה נדירים [...] אין סורגים על החלונות, אף לא גדרות תיל. בדרך-כלל אין הנשים והילדים קשורים בשלשלאות [...] המחסומים מפני בריחה הם בדרך-כלל סמויים מן העין. ואף-על-פי-כן כוחם רב ביותר. [...] נשים נעשות שביות בשל נחיתות כלכלית, חברתית, פסיכולוגית וחוקית [...] השבי, המביא את הקורבן במגע ממושך עם התוקף, יוצר סוג מיוחד של יחסים, יחסי שליטה בכפייה. יחסים אלה נוצרים [...] כאשר [הקורבן] נלקח בצירוף של כוח, הפחדה ופיתוי [...] במצבי שבי התוקף הוא האדם החזק ביותר בחיי הקורבן, ופעולותיו ואמונותיו מעצבות את הפסיכולוגיה של הקורבן. [...] נראה שמטרתו הראשונה של התוקף היא שעבוד קורבנו, והוא משיג אותה בשליטה עריצה על כל צד של חייו. אבל ציות פשוט אינו משביע את רצונו אלא לעתים נדירות; נראה שיש לו צורך נפשי להצדיק את פשעיו, ולשם כך הוא

5 אין להתעלם מההקשר ההיסטורי. באימפריה הרומית נישואיה של צעירה שהגיעה לפרקה, וב" כלל זה בחירת הבעל, הוסדרו על ידי אביה ומשפחתה. עם זאת, חוקי הנישואים חייבו את הסכמת הכלה (יאלוס, 2005, עמ' 43-44).

6 הפנמה (לא מודעת) של תפיסת העולם והערכים הפטריארכליים, כמו גם בחירה (מודעת) ב"כלוב הזהב", נידונה בהגות הפמיניסטית בת זמננו. ראו למשל את מאמרה של ויקי שירן המצביעה על הסיבות המובילות נשים להסתייג מהפמיניזם ולדבוק ב"מלכודת הדבש" שמציעה המסגרת הפטריארכלית (שירן, 2002, עמ' 18). ראו גם את "פרדוקס הנישואים המאושרים" ו"האשה הילדה" אצל אריאלה פרידמן (1996, עמ' 78-79). קרול גיליגן רואה בבחירתה של פסיכה להמרות את פי קורבן אקט של אישה בת זמננו ה"מסרבת לחיות כאובייקט" (גיליגן, 2006, עמ' 51). ואולם בחירתה של פסיכה לעשות מעשה המנוגד להנחיות בעלה תוביל אותה בסיום אל לב לבו של סדר העולם הפטריארכלי. מקומה ביקום (כרעיה ואם) יוסדר על ידי האב העליון, יופיטר, זה שבתמורה לאישור נישואי הזוג מצפה שקופידון יספק לו נערה יפה (VI. 22). האומנם עלה אפוא בידה של פסיכה לשבור את כבלי מלכודת הדבש? תמוהה בעיני במיוחד טענתה של גיליגן כי בארגון חתונת הזוג "יופיטר פועל להסרת כבלי הפטריארכיה [ובעקבות הפיכתה לבת אלמוות] פוסעת פסיכה לתוך עולם שבו הפטריארכיה מתפוגגת" (גיליגן, 2006, עמ' 187-188).

אבקש למקד את מבטנו בסצנת ליל הכלולות. אפוליאוס מייחד פסקה קצרה בלבד לתיאור ניסיונה המיני הראשון של פסיכה. התיאור אינו מכיל פרטים גרפיים, ותחת זאת הוא מתמקד בתחושותיה של הצעירה שבחשכת הליל צליל עדין מגיע לאוזניה:

אז בגלל בדידותה הרבה, בהיותה חוששת לבתוליה, היא החלה רוטטת ורועדת והיא פוחדת שבעתים מפני רעה שאת טיבה היא אינה מכירה. כעת, הבעל הלא-ידוע (*ignobilis maritus*) הגיע וטיפס על המיטה ועשה לעצמו (*sibi*) את פסיכה לאישה ולפני בוא האור בחיפזון נעלם. באחת הקולות אשר המתינו בחדר השינה מטפלים בבתוליה הרצוחים (*interfectae virginitatis*) של הכלה החדשה. (V.4.2-4, התרגום שלי).<sup>11</sup>

משפט אחד, קצר אך עמוס, מצביע על מצבה הפיזי והנפשי של פסיכה: בדידותה, חרדתה לבתוליה ופחדה מן הלא נודע. ארבעה פעלים שונים במשפט זה מגויסים לתיאור המתחולל בנפשה ולרעד האוחז בבשרה: ארבע מילים נרדפות המתארות דבר אחד - חרדה ופחד.<sup>12</sup> המשפט הבא מצהיר על בואו של "הבעל הלא ידוע". כנגד ארבעת הפעלים שתיארו את מצבה של פסיכה, כעת לפנינו ארבעה פעלים המתארים את פעולותיו של קופידון: הגיע - טיפס - עשה - נעלם.<sup>13</sup> השימוש בכינוי גוף רפלקסיבי ("לעצמו") מדגיש שקופידון מרוכז בעצמו בלבד. תמציתיות הסיפור מעלה על הדעת את חסכנותו של המספר המקראי בדווחו על אונס דינה: "וַיִּרְא אֶתָּה שָׁכַם בְּנֶ-חֲמֹר הַחֹי נְשִׂיא הָאֶרֶץ וַיִּקַּח אֶתָּה וַיִּשְׁכַּב אֵתָּה וַיִּעַנְךָ" (בראשית לד, ב). הביטוי הטעון במשפט החותם את תיאור המפגש המיני הראשון בין קופידון לפסיכה, "בתוליה הרצוחים", מחזק את הדמיון לפסוק המקראי הנחתם בפועל הטעון "וַיִּעַנְךָ". וכמו בסיפור אונס דינה, שבו המספר אינו משקף את תחושותיה של הנערה (לבד מן הרמז הטמון בפועל "וַיִּעַנְךָ"), כך לכאורה גם הסיפור של אפוליאוס אינו חושף לפני

פסיכה הבודדה והמבודדת מוצאת לה נחמה דווקא אצל הפוגע, וממש כמוהן גם היא עתידה להזדהות עם נקודת מבטו (ייתכן שהזדהות עמוקה זו היא המובילה אותה לנקום באחיותיה, שבהן היא מזהה את הסיבה לנטישתו של קופידון). על הסימנים שנמנו לעיל יש להוסיף את תחושת הספק, הבלבול והחרדה של פסיכה (האם דברי ההזהרה של אחיותיה מוצדקים?), את דימויה העצמי הנמוך - המודגש בנכונותה להתחנן למחילתו של קופידון הכועס, כשפחה חרופה (VI.1.1), את נכונותה לשעבד את עצמה ולסבול השפלה וסבל נוספים (מידי ונוס), ואף תחושות של חוסר אונים ושיתוק (לנוכח מטלותיה של ונוס), ניסיון ההתאבדות ופיתוח נטייה אובדנית.<sup>8</sup>

לאחר ביקורן האחרון של אחיותיה, פסיכה חווה טלטלה רגשית עזה: "היא שונאת את המפלצת ואוהבת את הבעל" (V.21.4). קופידון עצמו עתיד להאשימה על שסברה כי הוא מפלצת (V.24.4).<sup>9</sup> בחלק הבא אבחן את ליל הכלולות של קופידון ופסיכה כייצוג של פגיעה מינית. לעת עתה יצוין שמחקרים שנערכו בשנים האחרונות מצביעים על תפיסה חברתית הרואה בעבריין המין מפלצת.<sup>10</sup> ההקשר הזה אף מעניק משמעות מיוחדת לדבריו של קופידון הנוטש את פסיכה: נטישתו מוגדרת בפיו כעונש (V.24.5). במחקר שנערך בקרב עברייני מין המרצים את עונשם בכלא תיאר אחד המרואיינים כיצד רגשות זעם ונקמה הניעו אותו לפגוע בקורבנו: "באותו זמן הרגשתי כעוס, פגוע ודחוי... רציתי להעניש אותה" (אלישע, רונאל ואידיסיס, 2011, עמ' 41).

### פסיכה ו'בתוליה הרצוחים'

עכשיו שנתברר לאשורו מצבה של פסיכה המצויה בארמונו של קופידון,

8 לפירוט הסימפטומים ראו "הפרעת לחץ פוסט-טראומטית מורכבת" (לואיס הרמן, 1994, עמ' 151), והשוו גם לתיאור ההפרעות שמנה סובלות קורבנות התעללות מינית בילדות (גור, 2015, עמ' 57-56).

9 בשני המקומות אפוליאוס משתמש במילה "חיה" (*bestia*). ואולם בחרתי לכתב בעקבות ברר-נובסקי המתרגם "מפלצת" (אפוליאוס, 1981, עמ' 18, 19), תרגום המשקף בצורה קולעת יותר את האימה שפסיכה חשה לנוכח האפשרות שבעלה הוא יצור אכזרי המתעתד להרוג אותה ואת בר-בטנה.

10 שאנון או'הרה מצביעה על ייצוגים של אנשים בדיווחים חדשותיים המשתמשים בדימויי מפלצת (*monster imagery*), O'Hara, 2012; מארשל דן באופנים שבהם מטפלים מקצועיים מתייגים עב-רייני מין. לדבריו שתי גישות רווחות, זיהוים כמפלצות או כקורבנות (Marshall, 1996).

11 בתרגום זה ביקשתי להיצמד עד כמה שאפשר אל המקור הלטיני. עם זאת, מאליו יובן שבמעבר משפת המקור לשפת היעד אי אפשר לשמור על נאמנות מוחלטת למקור.

12 (*metuens et pauet et horrescit et [...] timet* (V.4.2). מבחינה דקדוקית לפנינו בינוני אחד (*participium*) ושלושה פעלים ראשיים.

13 (*aderat [...] inscenderat [...] fecerat [...] discesserat* (V.4.3).

מן הדברים הללו לא אירע: הבעל הלא-ידוע הגיע - טיפס - עשה - נעלם. ולה לא נותר אלא להתאבל על "בתוליה הרצוחים". הקבלה בין ביתוק הבתולים ובין רצח אנו מוצאים בתקופה זו גם ברומן **דפניס וחלואה** Apuleius, 1990, Longus, 1989, pp. 81, 82. כמו כן, ראו הערת העורך: Apuleius, 1990, p. 144. מבלי להידרש לשאלה מהו מקור הביטוי, ברי כי הוא מבטא חוויה טראומטית,<sup>15</sup> דבר המאשש את הקריאה הרואה בליל הכלולות של פסיכה אירוע כוחני ופוגעני.<sup>16</sup>

בהקדמה לתרגומו מגדיר ג'ואל רְלִיֶהֶן את האקט המיני הראשון בסיפור של קופידון ופסיכה - מעשה אונס (Relihan, 2007, p. XXII).<sup>17</sup> האם זו הערכה מרחיקת לכת? בספרה *Female Sexual Slavery*, העוסק בסחר בנשים, כתבה קתלין בארי:

עבדות מינית נשית מתקיימת **בכל** המקרים שבהם נשים או ילדות אינן יכולות לשנות את התנאים המידיים של קיומן: כאשר ללא שום קשר לשאלה כיצד הן נכנסו למצב זה הן אינן יכולות לצאת ממנו; [...] כל זמן שאישה או ילדה נתונה במצב של עבדות מינית, יחסי המין, בהגדרה, הם אונס. אם האדם אינו חופשי להסכים או לסרב, הרי הוא מאולץ בעל כורחו (forced); ויחסי מין מאולצים, אם באופן פיזי ברוטלי ואם בפיתוי עדין (seductively subtle), הם אונס. הגדרת אונס נקבעת על ידי התנאים האובייקטיביים. אם התנאים הללו הם כאלה שהאישה או הילדה אינה יכולה לעזבם או לשנותם, הרי שאלה הם תנאים של עבדות (Barry, 1979, p. 40, ההדגשה במקור. התרגום שלי)

פסיכה אינה יכולה לשנות את מצבה ואת התנאים המידיים של קיומה. גופה שוב אינו ברשותה. לכן העובדה שבחרה לקבל עליה את צו האלים,

15 מחקר שפורסם לאחרונה בדק את תחושותיהן ועמדותיהן של נשים דתיות-ציוניות צעירות בנוגע למעבר החד מהתנזרות מינית מוחלטת לפני נישואיהן לפעילות מינית מלאה בימים ובהודשים שלאחר הנישואים. המשתתפות ציינו שיש כלות דתיות שחוות הלם ואפילו טראומה בעקבות האירוע המיני בליל הכלולות (Kahane-Uli and Court, 2013, esp. pp. 49-50).

16 קרול גיליגן, המבקשת להשיב לנשים את קולן האוטנטי, עוברת בשיחה על ליל הכלולות. היא מסתפקת בציון העובדה שבעלה המסתורי של פסיכה מבקר אותה בלילות (גיליגן, 2006, עמ' 40). לדידה של גיליגן, הבעיה ב"סיפור האהבה הלירי" הזה מתעוררת כשהבדידות גוברת על פסיכה והיא לוקה בדיכאון.

17 בסכמה הרעיונית הרחבה שבה מיקם אריך נוימן את סיפורם של אמור ופסיכה, "לגבי הגבר [...] החתונה היא ראש-לכל [...] חטיפה, כיבוש, ואכן - גם אונס" (נוימן, 1981, עמ' 43).

הקוראים כיצד חוותה הנערה הצעירה והחֲרָדָה את המגע המיני הראשון בחייה. דומה שלפנינו דוגמה מובהקת להפצון המיני שלמדנו לראות ולזהות במחצית השנייה של המאה ה-20: האישה כאובייקט וככלי למילוי תשוקתו המינית של הגבר (Papadaki, 2014). יתרה מזו, בהגות הפמיניסטית נטען כי בתפיסת המיניות הפטריארכלית עצם מעשה החדירה מבטל את קיומה של האישה כאינדיבידואל (Dworkin, 2007, p. 80). קריאה המתמקדת ברובד המילולי של הטקסט מזמינה החלת קביעות אלה על דמותו של קופידון, האל המשתמש בכוחותיו ובעמדת הכוח שלו על מנת לקחת את הדבר שחשק בו ולעשות בו כחפצו.

בה בעת, קריאה זהירה של הטקסט מזמינה אותנו להבחין בין תפיסת העולם המתגלמת במעשיו של קופידון ובין תפיסת עולם אחרת, המייצגת לטענתי את עמדת המחבר המובלע. אם נקרא את הטקסט בעין בוחנת נגלה כי הדבר שנדמה כנעדר ממנו - תודעתה של פסיכה - דווקא מצוי בטקסט. הרמז להימצאות תודעתה, בתיאור החסכני, מצוי בצירוף "הבעל הלא-ידוע". המספרת וקופידון יודעים את זהות הבעל המסתורי. הדמות שעבורה זהות הבעל היא בגדר נעלם - היא פסיכה. מכאן שלפנינו מבע משולב: תודעתה של פסיכה היא זו הנמסרת לקורא באמצעות קולה של המספרת. ההיפותזה הזאת מזמינה אותנו אף לשאול שמא שורת הפעלים המיוחסים לקופידון אינה משקפת רק תיאור אובייקטיבי של מה שהתרחש באותו הלילה, אלא את האופן שבו חוותה פסיכה את האקט המיני: רצף פעולות אוטומטי, מנוכר, חסר אינטימיות, שבו היא משמשת אובייקט נטול תודעה ורגשות: הגיע - טיפס - עשה - נעלם. באופן אירוני, בתיאור מצומצם זה, הפרטים הנעדרים ממלאים את התמונה בשלמות: האם טרח בעלה-בועלה להרגיעה לפני שחדר לתוכה? האם האזין לגופה החרד והרועד? האם טרח להבעיר את תשוקתה?<sup>14</sup> האם שקל להניח לה בלילה הראשון שהיא מבלה מחוץ לבית הוריה? התשובה מצויה בעצם העדרם של הפרטים הללו מן הטקסט, העדר המשקף אף הוא את נקודת מבטה של פסיכה: בחווייתה האישית, דבר

14 השוו לדברי הרמב"ם המתייחסים לקיום יחסי מין בין בעל ואשתו **במשנה תורה**, ספר המדע, הלכות דעות, פרק ה, הלכה ד, וכן **במשנה תורה**, ספר קדושה, הלכות איסורי ביאה, פרק כא, הלכה יב. וראו גם את ביקורתה של סימון דה בובואר על ליל הכלולות ועל יחסי המין הטרוסקסואליים (דה בובואר, 2007, פרק שלישי).

המילה "מפלצת" משמשת את ג'ושוע כשהוא מתאר את עצמו-הפוגע. קודם לטיפול הוא היה משוכנע שכל בני האדם בעולם יראו בו מפלצת (שם, עמ' 91). כשהוא נדרש להצדקות שנהג לתת לעצמו בתקופה שבה פגע מינית בבתו, הוא מסכם: הכול התנקז לצורך ולרצון שלי (שם). והנה בסיפור קופידון ופסיכה, קופידון מוצג כמפלצת בדברי האורקל, בדברי האחיות, במחשבתה של פסיכה ובדבריו של קופידון עצמו. וכמו ג'ושוע הפוגע, גם קופידון מונע ופועל מתוך השאיפה לספק את היצר והרצון שלו.

כיצד אפוא מסתיים סיפורם של קופידון ופסיכה? קולו של יופיטר, מייצג הסמכות הפטריארכלית, מאפשר בסיום להשיב את ההרמוניה על כנה. אך האם פירוש הדבר שלפנינו "סוף טוב"? אם נבחן את ייצוגי הקול, בחלקו האחרון של הסיפור, יתברר לנו שמרגע שקופידון משיב את פסיכה לחיים - קולה שוב אינו נשמע. קופידון מורה לה לסיים את משימתה, יופיטר יורה לה להיעשות בת אלמוות. פסיכה שומעת בקולם. אך קולה שלה נעלם, או נאלם.<sup>21</sup> סוף טוב לבתוליה הרצוחים?

### התרגומים לעברית

לפני שנפנה לעיבודי הסיפור לילדים, בהנחה שעיבודים אלה נסמכים ברובם על תרגומי יצירתו של אפוליאוס לעברית, יש להקדים ולבחון כיצד מוצג ליל הכלולות בתרגומים המצויים על המדף הישראלי. התרגומים לעברית של קינן, ברונובסקי, חורשי ועלי מציעים פתרונות שונים. המשותף לכולם, אטען, הוא טשטוש הטראומה שהגיבורה הצעירה חוותה באותו הלילה. להלן תרגומיהם:<sup>22</sup>

21 פרט משמעותי זה מעמיד את פרשנותה של גיליגן באור אירוני. גיליגן, כזכור, רואה בסיפור זה מענה לדרך החיים הפטריארכלית, המשעבדת והמשתיקה. זאת ועוד, כאשר היא זנה בפס"ד כואלניזה היא כותבת: "[מחקרים נוירולוגיים ופסיכולוגיים] מזהים אובדן קול כגרעין הנפשי של החוויה הטראומטית. כשאדם מאבד את קולו, הוא מאבד את יכולתו לספר את הסיפור שלו. זהו מוסר ההשכל של אגדות העם המתמקדות בנשים [...] אך כפי שמראות אגדות העם וכפי שגילינו שוב ושוב, אנשים אינם מאבדים את קולם. הם מאבדים את תשוקתם, אומץ ליבם, כוח רצונם, או יכולתם להשתמש בקולם כדי לספר את סיפוריהם" (גיליגן, 2006, עמ' 264). ואולם דומה שתופעה זו בטקסט של אפוליאוס נעלמה מעיניה.

22 תרגומי ברונובסקי וחורשי נעשו מן המקור הלטיני. תרגומי קינן ועלי נעשו מעיבודים באנגלית. תרגומו של עלי מצוי על המדפים הן במסגרת היצירה השלמה (**חמור הזהב**, אפוליאוס, 1998) והן כחטיבה עצמאית (**קופידון ופסיכה: סיפור אהבה בין אל לבת אנוש**, אפוליאוס, 2004).

אין בה כדי לנקות את ליל הכלולות מן התווים הצורמים המציגים אותה כקורבן ("בתוליה הרצוחים"), אם נזהה את המעשה כאונס ואם לאו.<sup>18</sup> יחסי הכוח הבלתי שוויוניים בין קופידון לפסיכה והעובדה שהנישואים נכפו עליה שבים ומהדהדים לקראת סוף הסיפור, בדבריו של יופיטר. במעמד פומבי, בנוכחות האלים והאלות המשתתפים בטקס החתונה הרשמי, יופיטר מצהיר שקופידון "בחר [לעצמו] את הנערה ושדד את בתוליה".<sup>19</sup> יש להדגיש: אמנם יופיטר מבקש למתן את התנהגותו חסרת הרסן של קופידון באמצעות הנישואים, אבל אין בדבריו משום גינוי כלפי מעשהו של קופידון.

שוב אל סצנת ליל הכלולות. בקריאה הצמודה שאני מציעה לסצנה הזאת, מתברר שמי שאינו זוכה לקול הוא קופידון דווקא. נרטיב שהיה מובא מנקודת מבטו אולי היה משקף סיפור שונה. במסגרת הפרשנות המוצעת כאן, השתקה זו תובן כאמצעי רטורי שנועד להעמיד חיץ נוסף בין הקורא ובין דמותו של קופידון. אי-מתן קול לפוגע מוחק אותו כאינדיבידואל ומרחיק את האפשרות להרגיש אמפתיה כלפיו. כדי להמחיש נקודה זו נתבונן בדוגמה הפוכה מתוך מאמר המציג מקרה-מבחן: הטיפול בג'ושוע, גבר שפגע מינית בבתו. לאחר שריצה עונש מאסר ועבר תהליך שיקומי, המטפל הפגישו עם סטודנטים לעבודה סוציאלית (במסגרת Outsider Witness Practice). המטפל מתאר את ההשפעה של ההאזנה לסיפור הפגיעה המינית בקולו ומנקודת מבטו של הפוגע. ההאזנה אפשרה לסטודנטים (ולפני כן למטפל עצמו) להבחין בין המעשה הנורא ובין האדם.<sup>20</sup> הפוגע שוב לא נתפס כמפלצת, אלא כאינדיבידואל, אינדיבידואל הנושא באחריות כלפי מעשיו, אך בה בעת מי שאפשר לחוש אמפתיה ואפילו הערכה כלפיו (Cooper, 2009). אף שהסיפורים אינם זהים, כמובן, אפשר להצביע על שני קווי דמיון בולטים ביניהם:

18 הגדרת אירוע כאונס נשענת על תפיסות משפטיות וחברתיות, והללו, מעצם טבען, משתנות. גם היום אין חוק אחד אחיד בעולם המערבי בנוגע לשאלה אם אישה נשואה יכולה להגיש תלונת אינוס נגד בעלה, או שמא "הסכמת האישה להינשא לאיש משמעה הסכמה לא הדירה להתיר לו לחדור לגופה כרצונו" (ראו קמיר, 2007, פרק 5. הציטוט לקוח מעמ' 130). מצדו השני של המתרחש מוצגת עמדה חברתית המזהה באקט החזירה בכלל, ובביתוק הבתולים בפרט, פגיעה ומעשה אונס (דה בובאר, 2007, עמ' 151, 164-166).

19 puellam elegit et virginitate privavit (VI. 23.3) לעיל, התרגום שלי.  
20 על גישות טיפוליות ושיקומיות המעודדות הבחנה בין האדם ובין מעשיו ראו גם Marshall, 1996; אלישע, רונאל ואידיסיס, 2011.

השורש אב"ד ("איבדה את בתוליה" אצל קינן, "אובדן כליל-בתוליה" אצל ברונובסקי, "הבתולים שאיבדה" אצל עלי). אמנם בעברית המילה "אובדן" משמשת גם בהקשר טעון וקשה של מות אדם, אבל בפסקה שלפנינו השימוש בשורש אב"ד מכהה את עוצמת האירוע, הנרמזת בביטוי הטעון שבמקור: "בתוליה הרצוחים". מה שאבד עשוי לשוב ולהימצא. לא כן מה או מי שנרצח. זאת ועוד, אבדה - ייתכן שלעתיד לבוא לא תותיר עקבות בנפש. כלומר היא אינה בהכרח אירוע טראומטי. תרגומו של קינן אף מחליש מלכתחילה את רושמה של הטראומה בשוללו את המשמעות השלילית, המפחידה, שפסיכה ייחסה בתחילה לצליל שעלה באוזניה ("אך לא, כי היתה זאת לחישתו של בעלה הנעלם"). אף שהדבר לא נאמר במפורש, גם כאן אפשר להסיק שהשלילה משקפת את תודעתה של פסיכה, בשל השימוש בצירוף "בעלה הנעלם". גם סיומה של הסצנה בתרגום קינן תורמת לטשטוש הטראומה: פסיכה המנוחמת שבה ונרדמת. ואולם מרחיק לכת מכל המתרגמים הוא עלי, שבהערות לתרגומו טוען כי למעשה בהמשך "קורץ אפוליאוס לקורא בעינו [...] ורומז כי המעשה דווקא נעם לה" (תרגום עלי: אפוליאוס, 2004, עמ' 24, הערה 1).<sup>23</sup>

כך מוצגת אפוא החוויה המינית הראשונה של פסיכה בתרגומים לעברית.

### מין וספרות ילדים

קודם שנבחן כיצד הסצנה הטעונה מתווכת לילדים בעיבודים המיועדים להם, יש להקדים ולברר מה יחסם של מבוגרים לשילוב תכנים מיניים בטקסטים המיועדים לילדים.

קימברלי ריינולדס, בפתח ספרה *Children's Literature: A Very Short Introduction*, כותבת: "[מחוץ לאקדמיה] נשאלת לעתים השאלה אם דבר מסוים מתאים לקהל צעיר, בדרך כלל השאלה מתעוררת בשל תוכן המעורר חשש - האם הוא מיני מדי? מפחיד מדי? בעל מסר מוסרי דו-משמעי מדי?" (Reynolds, 2011, p. 1, התרגום שלי). החשש מפני

<sup>23</sup> עלי נסמך על דברי המספרת, המסכמת ואומרת שבמרוצת הזמן הפך ההרגל את מה שבתחילה היה חדש - לנעים (V.4.5). גם אם נבחר להתעלם מן הבעייתיות שבקביעה זו (האם אכן אמירה זו של המספרת משקפת את תודעתה של פסיכה? וכיצד משפיע מצבה הכפוי של פסיכה על חווייתה?), הרי שדווקא אמירה זו רומזת כי ליל הכלולות עצמו לא נעם לפסיכה.

בחצות הליל שמעה לחישה רכה בסמוך לה, והחלה לחוש עצמה בודדה ונפחדת. כל דבר עלול היה לקרות בארמון גדול וריק מאדם אשר כזה, והיא התמלאה פחדים וחששות באשר לתומתה. אך לא, כי היתה זאת לחישתו של בעלה הנעלם. עתה היה מטפס אל יצועה. עתה היה לוקחה בזרועותיו ועתה היתה לאשתו.

הוא עזבה בחפזון לפני עלות השחר, ומיד שמעה את קול נערויתה המנחמות אותה לאמור כי אף על פי שאיבדה את בתוליה, הנה מאומה לא נגרע מתומתה. שוב נפלה עליה תרדמה. (תרגום קינן: אפוליאוס, 1954, עמ' 80-81)

היה כבר לילה עמוק כאשר קול העיר אותה. אז תקפה אותה החרדה לבתוליה, נתבהלה ונרעדה; וביותר פחדה באשר לא ידעה מה הדבר. והנה חתנה הבלתי-נראה נכנס למיטתה ועשה את פסיכה לאשתו; ובטרם יעלה השחר נזדרז ונעלם. ומיד עלו אותם הקולות שהמתינו צייתנים בחדר-המיטות והם ניחמו את הנערה, שהפכה לאשת-איש, על אובדן כליל-בתוליה. (תרגום ברונובסקי: אפוליאוס, 1981, עמ' 10)

בשעת לילה מאוחרת העיר אותה רחשוש קליל. פחד חילחל באיבריה. היא פחדה ולא ידעה מפני מה... הנה חתנה האלמוני עולה על מיטת הכלולות, מקדש אותה לאשה ועוזב אותה לפני עלות השחר.

אך עזב אותה וכבר נשמעו בחדרה קולות המשרתים שבאו לשרתה. (תרגום חורשי: אפוליאוס, 2001, עמ' 79)

וכששכבה, והחשיכה גברה סביבה, עדיין מילאו קולות מתוקים את אוזניה. פתאום ירדה עליה חרדה גדולה על בתוליה, כי הייתה לבדה. היא חרדה ורעדה עוד יותר, משום שלא ידעה איזה דברים רעים עלולים להתרחש. ואז בא בעלה הבלתי ידוע בחשיכה אל מיטתה והפך אותה לאשתו, ולפני אור הבוקר קם ונעלם. מייד לאחר מכן חזרו אותם קולות בלתי נראים וניחמו את הכלה על הבתולים שאיבדה. (תרגום עלי: אפוליאוס, 2004, עמ' 23-24)

חורשי, כפי שמדגים תרגומו, בחר להעלים מן הטקסט את הצרימה הרומזת שליל הכלולות לא היה ליל תענוגות מבחינתה של פסיכה. לעומתו קינן, ברונובסקי ועלי בוחרים לתרגם את התו הצורם באמצעות

של דפנה שריר, **זה לא סוד** (1987), המיועד לגיל הרך ("לבני ארבע-חמש ומעלה"; ברוך, 1991, עמ' 107), שהמידע מובא בו באופן ישיר ופתוח, והשפה בו כוללת מילים משפת הרחוב ומונחיהם המקבילים, המדעיים. זאת ועוד, "שריר [אינה] מהססת לדבר על יחסי מין לצורך הנאה ולא לצורך הולדה בלבד" (ברוך, 1991, עמ' 110). עם זאת, כאן גם נקבע גבול: ילד אינו רשאי לצפות במבוגרים המקיימים יחסי מין (שם, שם).

הנכונות בשנים האחרונות להתמודד עם סוגיות ותכנים מיניים בעולמם של ילדים הובילה בין השאר להכרה שיש צורך בספרים לילדים העוסקים בפגיעות מיניות. "אם פעם נושא זה של הטרדה, התעללות מינית, גילוי עריות וכו' היה בבחינת טאבו - נושא שאין מדברים עליו ואין כותבים עליו - הרי שהיום כשהילד חי בחברה מתוקשרת בה המידע זמין [...] הטאבו הזה הופר, ומתרבות ההתייחסויות לנושא בספרי הילדים" (גלשטיין, 1999, עמ' 112).<sup>26</sup> אחד ההיבטים המודגשים בספרות זו הוא ניסיונו של הפוגע להסוות את הפגיעה באמצעות השבעה לסודיות. הפוגע מציג את המעשה המיני הפוגע כסוד שאין לחשוף אותו: "אסור לך לספר על מה שקרה כאן לאף אחד, אתה מבין? זה יהיה הסוד שלנו, רק של שנינו ואף אחד לא ידע, לא דודי, לא אבא, לא אמא, אתה שומע? אף אחד!" (בריינס-מאור, **הסוד של עדן**, 1998, ללא מספרי עמודים).<sup>27</sup> לאור הנתונים האלה אבקש כעת לבחון כיצד מיוצג הסיפור המיתי על קופידון ופסיכה בספרות הילדים הישראלית בת זמננו, ובייחוד כיצד מתמודדים המעבדים עם סצנת ליל הכלולות.

### מעין הסוס ועד תעלולי (!) אל האהבה

במחצית המאה ה-19 חיבר ופרסם הסופר האמריקאי הידוע נתניאל

26 על ספרי ילדים העוסקים בחינוך מיני בכלל ובפגיעות מיניות בפרט, אשר יצאו לאור בארץ בשפה הערבית, ראו אדריס ופרוכטמן, 2014.

27 לדוגמאות נוספות ראו גורדון וגורדון, 1996, עמ' 32-33; וכטר, 1987, עמ' 34 (האלמנט הזה מהדהד כבר בשם הסיפור: "אל תגלי לאף אחד!"); זילברמן, 1990, עמ' 50; מירון-שץ, 1990, בסיפור לילדים "אחרי הצלול" (עמ' 45-50) ובמדריך למבוגרים, עמ' 18; סויט, 1991 [ללא מספרי עמודים]; פדר, 2012 [ללא מספרי עמודים]. בספרות המיועדת לילדים בוגרים (בכיתה ו' ובחטיבת הביניים) ולבני נוער, מרכיב "הסוד" מופיע בגילומים שונים הן בספרים שפגיעה מינית עומדת במרכזם, כמו **תריסים מונמים** לחוה חבושי (1996) ו**תנף שבורה** לעמי גדליה (2013) והן בספרים שבהם הפגיעה המינית היא נושא נלווה או משני, כמו **הילדה של דודה לולה** לתרצה דביר (2013) ו**אירופה אירופה** לשלמה פרל (2004).

תכנים מיניים בספרות המיועדת לילדים, בייחוד ילדים צעירים, הוא שהוליד והטמיע משלהי המאה ה-16 את הנורמה להעלים מטקסטים המיועדים לילדים, ובכלל זה עיבודי טקסטים קלאסיים, כל "מלה או ביטוי העלולים להיחשב פוגעים או לא צנועים" (שביט, 1996, עמ' 61. ראו גם פוסטמן, 1986, עמ' 49-50). רוב העיבודים המודרניים למעשייה הידועה "כיפה אדומה", למשל, משמיטים את הרמיזות המיניות שאנו מוצאים בטקסט של שארל פרו ובגרסה הידועה בשם "מעשה בסבתא" (שביט, 1996, עמ' 13-14, ופרק 2).<sup>24</sup>

לצד המגמה המבקשת להעלים מן המרחב הילדי תכנים מיניים, במחצית השנייה של המאה ה-20 החלו לצאת לאור ספרים לילדים שבהם למין מקום מרכזי.<sup>25</sup> מסגרת אחת מקובלת שבה מוצגים תכנים מיניים לילדים היא החינוך המיני. מירי ברוך, בספרה **ילד אז ילד עכשיו**, שראה אור בשנת 1991, משרטטת את התפתחות נושא החינוך המיני בספרות הילדים העברית משנות ה-40 ועד ראשית שנות ה-90 של המאה ה-20 (ברוך, 1991, עמ' 95-111). מדבריה עולה שעד שלהי שנות ה-50 לא היה נמצא טקסט לילדים, ספרותי או מידעי, שעסק בנושא. בשנת 1957 ראה אור **תינוק בא לעולם**, בתרגומה של מרים ילן-שטקליס. זה היה הספר הראשון בעברית שעסק בחינוך מיני לילדים, אם כי המידע המיני הנמסר בו צנוע ועקיף (ברוך, 1991, עמ' 98-101). בעשורים הבאים, בייחוד משנות ה-70 ואילך, תורגמו לעברית ספרי עיון העוסקים בנושא זה והמותאמים לילדים. ואולם מדבריה של ברוך עולה כי מעטים הם הסופרים הישראלים שחיברו טקסטים מקוריים לילדים. טקסט משמעותי במיוחד הוא ספרה

24 לנוכח הנורמה הזאת בולטת גרסתו של רואלד דאל, שבה חל היפוך תפקידים בין הזאב לילדה (ראו ברוך, 2006, עמ' 230-233). כיפה אדומה אמנם אינה נכנסת למיטה עם הזאב. אבל דאל משלב רמזיה מינית הומוריסטית בתיאור הדרך שבה גברה הילדה על הזאב הרשע: כיפה אדומה שולפת אקדח מתחתונייה ("The small girl smiles. One eyelid flickers. / She whips a pistol from her"). (Dahl, 1982, p. 40). בתרגום לעברית הרמזיה מוחצת, ואף שאינה נעלמת כליל, הרי יותר משהיא נקשרת לממד האירוטי של גרסת פרו, היא מרפררת (בהיפוך פמיניסטי) לעולם המערבונים: "זקפה את הגב, פשקה תירגלים, / הכניסה תידי אל הכיס מאחור / הוציאה אקדח אוטומטי שחור", דאל, 1997, עמ' 47.

25 להלן אתמקד במדף הספרים הישראלי. על השינויים שחלו בנוגע להכללת תכנים מיניים בספרות לילדים ונוער במערב (בארצות הברית ובארצות דוברות אנגלית) משלהי שנות ה-60 של המאה ה-20 ואילך, ועל הגישה האמביוולנטית כלפי נושא זה, ראו Beckett, 2009, pp. 263-265; Booth, 2011; Foerstel, 2006; Paul, 2005; Reynolds, 2007, Chapter 6



של נירה הראל (1983), למשל, לא מוזכר שפסיכה חשה כאסירה בביתה החדש, אין אזכור של היריון, ופסיכה אינה נוקמת באחיותיה. זאוס, הנעתר לבקשת קופידון, מציין בתמציתיות: "צרות רבות גרמת לי" (שם, עמ' 48) - אולם בטקסט של הראל אין אפילו רמיזה לכך שהצרות קשורות בפרשיות מיניות. זאת ועוד, אבי האלים בגרסה זו אינו מציין שהוא מצפה לתמורה בדמות שוחד מיני בעבור סיועו. להלן נמקד את מבטנו בסצנת ליל הכלולות, כפי שהיא מוצגת בחמישה עיבודים שחוברו בעברית לקוראים צעירים.<sup>30</sup>

שני עיבודים מפורטים, הפונים לשכבת גיל גבוהה יותר, הם עיבודו של אברהם רגלסון בספרו **עין הסוס: סיפורים מן המיתוס היווני**, שיצא לאור בשנת 1967, ועיבודה של רונית חכם, **אמור ופסיכה**, שיצא לאור בשנת 2013. תו בולט בעיבודו של רגלסון הוא שפתו הארכאית והפיוטית. את הטקסט של רונית חכם מעשירים הדימויים החזותיים המלווים אותו, עבודתה של המאירת כריסטינה קדמון (שחר, 2013), אף שהטקסט עומד גם כשהוא לעצמו. המיתוס על פסיכה וארוס (קופידון) בספר של רגלסון הוא סיפור אחד בשרשרת סיפורי המיתולוגיה, ורגלסון לא ציין את המקור ששימש אותו. לעומת זאת ספרה של חכם מוקדש כולו לסיפור הזה, ובכריכתו הפנימית מצוין: "על פי סיפורו של אפוליאוס, סופר רומי, שחי במאה השנייה". קריאת תיאור ליל הכלולות בשני הטקסטים הללו, זה לצד זה, ממחישה היטב את הדמיון ואת השוני שבין העיבודים:

וּבְלִילָהּ הַהוּא, כְּשֶׁכָּבְהָ עַל יְצוּעָהּ בְּחֹדֶר-קְלוֹלוֹתֶיהָ,  
וּבְהֶרְהָרָהּ בְּאֶפֶס שְׁנָה בְּכָל הַנְּפִלְאוֹת אֲשֶׁר קְרוּפוֹ, וְהִנֵּה  
קוֹל לוֹחֵשׁ בְּלִטּוֹף עַל אֲזָנָהּ; וַתִּבְהַל, אֲדָּ מְהֵרָה כִּי פָחַדָהּ,  
כִּי דְבָרֵי-הַלְחָשׁ - כְּסוּפִים וְדְבָקוֹת וְאֶהְבָּה אֵין-קֶץ. וַתִּדַּע  
הַנְּעִרָה כִּי בַעֲלָהּ, אֲדוֹן-הָאֶרְמוֹן, הוּא זֶה. וַיִּשְׁחַנְהָ  
בְּרֹעוֹתֶיהָ וַתְּהִי לוֹ לְאִשָּׁה, וַיִּדְבְּקוּ נֶפֶשׁ בְּנֶפֶשׁ. אֲדָּ בְּטָרִם  
אוֹר-בְּקָרָם הַבְּעַל וְנֶעְלָם; וְהִיא נִרְדְּמָה וַתִּישָׁן עוֹד.

30 בתרגום לעברית קיים גם העיבוד של גיקלין מורלי (1999). גם מורלי "ניקתה" או עינתה את מרבית האלמנטים המיניים והאלימים המופיעים בטקסט של אפוליאוס: אין ציון ברור של אקט מיני, ופסיכה אינה הרה. בליל הכלולות פונה הבעל המסתורי לפסיכה ואומר לה: "חששתי שלא תבואי" (שם, עמ' 28), אמירה שמשמע ממנה כאילו לפסיכה הייתה אפשרות בחירה. המספרת מדגישה שפסיכה חשה מאושרת ומוננת, וכשהיא מבקשת לראות את משפחתה היא אינה נאלצת להתחנן. זאת ועוד, הרוח נושאת אותה אל בית הוריה. השינויים האלה תורמים להסוואת המצב הכפוי שהגיבורה נתונה בו.

הות'ורן שני ספרים לילדים ובהם מקבץ מסיפורי המיתולוגיה היוונית-הרומית. בהקדמה לספר הראשון כתב הות'ורן כי זה זמן רב סבר שרבים מן המיתוסים הקלאסיים יכולים לשמש חומר קריאה נהדר לילדים, אם יותאמו להם. אמנם תהליך ההתאמה מצריך מידה רבה של חופש מצד המעבד, אבל טבעם של סיפורים אלה, טוען הות'ורן, מאפשר לכל דור ודור להלבישם בהתאם לערכים ולתפיסת העולם המקובלים באותה העת (Hawthorne, 1910 [1851], p. V). בהקדמה לספרו השני חידד הות'ורן את הטענה בדבר הצורך להתאים את הסיפורים לקהל הקוראים הצעיר: "אגדות ישנות אלה, עולות על גדותיהן בכל מה שהמוסר הנוצרי שלנו מחשיב לתועבה, - חלקן מבחילות, אחרות כה מלנכוליות ועגומות [...] האומנם זה החומר המתאים ליצור ממנו שעשועים לילדים! כיצד אפשר לטהר אותן?" (Hawthorne, 1910 [1853], p. 172, התרגום שלי). עיבודו של הות'ורן אמורים להמחיש שאכן אפשר להסיר את "האלמנטים הבעייתיים", מבלי לפגום בעיקר, ולהתאים את הסיפורים לילדים. עמדה דומה, על הצורך לשכתב ולהתאים את המיתוסים העתיקים לקוראים הצעירים, תהדהד בדברים שכותבת לאה גולדברג כמאה שנה אחרי הות'ורן: "אגדות-עם רבות נובעות ממושגים מיתיים, מתייחסות אל פולחנים קדומים אכזריים ביותר ומתארות קרבנות-אדם, גילויי-ערווה וכד' [...] לפיכך מגיע אל הילד חלק-הארי של אגדות-העם בצורה של עיבוד מיוחד, המותאם במתכוון בשביל ילדים" (גולדברג, ללא שנה, עמ' 57). מדבריה של גולדברג אף עולה כי זוהי פרקטיקת תרגום מקובלת ורווחת בספרות הילדים. לימים, כקודמיו, גם אוריאל אופק ימליץ למעבדים "ללכת בשביל-הזהב" ולעדן את החלקים שאינם מתאימים לילדים (אופק, 1983, עמ' 90-91).

בדיקה של עיבודים מודרניים ובני זמננו לילדים מעלה שאכן המעבדים נוטים לעדן את הסיפור ולנקות ממנו אלמנטים מיניים ואלימים.<sup>28</sup> תופעה זו מתרחשת גם בעיבודים לילדים בעברית.<sup>29</sup> בעיבודה

28 על "ניקיונם" של עיבודים לילדים שנעשו באנגלית, בפורמט מסורתי ובספרי קומיקס, ראו Glasner, 2017.

29 מחקרה של גליה שנברג מדגישה את מרקם היחסים שבין טקסט היעד (העיבוד) לטקסט המקור (בין שהוא טקסט קונקרטי ובין שהוא "קונסטרוקט היפותטי"). שנברג מאמצת הבחנות מתורת התרגום ומן הבלשנות, ולאורך מציעה לסווג את העיבודים הספרותיים לארבע קבוצות בהתאם לזיקות המתקיימות (במוצהר או במובלע) בין העיבוד ובין טקסט המקור (שנברג, 2016). במושגיה של שנברג, העיבודים שייבחנו להלן שייכים לקבוצה שהיא מכנה "עיבודים תחליפיים מטפוריים". למרות ההזחות השונות (והמשתנות באופיין ובהיקפן מעיבוד לעיבוד), מה שמאפיין אותם הוא קרבה ודמיון לטקסט המקור, למצער כפי שנתקבע בתודעה המערבית בת זמננו.

הוא רוקם באמצעותו, בסצנה הזאת, את המעבר מפיתוי לאימה ושוב מאימה לפיתוי. זאת ועוד, שני הטקסטים - זה של רגלסון וזה של חכם - מפוגגים את צדו האפל של ליל הכלולות הכפוי, בהופכם אותו לחוויה מענגת שבולט בה עקרון עירוב החושים. אצל רגלסון הקול הבלתי נראה הוא קול מלטף. אצל חכם, המגע הרך נקשר תחילה למיטה עצמה ("מזרן רך כענן") ואחר כך, באמצעות הסינסתזיה, לקולו של הבעל הבלתי נראה ("קול רך לחש על אוזנה"). יתר על כן, בניגוד לקופידון של אפוליאוס, אשר הגיע, טיפס, עשה ונעלם, קופידון בטקסטים של רגלסון ושל חכם לואט מילות אהבה על אוזנה של כלתו. שפתו הפיוטית של רגלסון, אף שאינה נוקבת בשמם המפורש של הדברים - "ויקחנה בזרועותיו ותהי לו לאישה" - מבהירה שהיה זה ליל-כלולות במלוא מובן המילה. בד בבד, רגלסון מדגיש את הקשר הרגשי העמוק וההדדי שנוצר בין השניים: "וידבקו נפש בנפש". הטקסט של חכם מעלים מן הקורא אם היה מגע מיני בין השניים בליל הכלולות. בשני הטקסטים, אם כן, סצנת ליל הכלולות נוקתה מן ההאשמה הגלומה בצירוף "בתוליה הרצוחים".

מיכה יוסף ברדיצ'בסקי העתיר שבחים על ספרו של רגלסון כשהספר ראה אור, ובייחוד על לשונו הפיוטית (ברדיצ'בסקי, 1968). דא עקא, תפארת המליצה היא זו שתרחיק ממנו היום את הקורא הצעיר. הטקסט של חכם, אף שהוא כתוב בשפה יפה, קרוב יותר לעברית העכשווית, והוא מותאם, לפי חוות דעתה של רננה גרין-שוקרון, לקוראים בכיתות ו' ובחטיבת הביניים (גרין-שוקרון, 2014, עמ' 135, 137-138). טקסטים המיועדים לקוראים צעירים יותר מצויים בספרה של נירה הראל, **סוס הפלא המעופף** (1983), ובספרו של שלמה אבס, **מיטב ספורי המיתולוגיה לילדים** (1997). הטקסט של הראל, שכותרתו "אהבת נפש", מדגיש אף הוא את עדינותו ואהבתו של הבעל המסתורי:

פסיכי לא נהנתה מימיה כפי שנהנתה בארמון המוזר. בכל אשר פנתה ליוו אותה צלילי נבל ערבים וקולות מקהלה גדולה, ששרה לקול הנבל. וכך, אף שהיתה לבדה כל היום, היתה פסיכי מאושרת.

עם רדת הלילה, בשכבה במיטתה, הרגישה שבעלה נמצא לידה. היא לא יכלה לראות אותו, אבל שמעה את קולו מדבר אליה בעדינות והרגישה שהוא אוהב אותה. בלי לראותו

ולמחרת התהלכה בארמון, והיא גברת בו, וכל חפצה יעשה. וקולות משרתים ומשרתות עונים לשיחיתה ושאלוותיה, אף מזמרים ומנגנים לפניה לפי בקשתה. אד צלם-דמות של דוברים ועושים לא תראה פסיכי.

ולילה-לילה בא אליה בעלה, וידבר אליה נעימות, ויאקהנה; והוא מתק לנפשה מאד, ותאקהנהו אף היא תכלית-אקהנה. אד את דמותו לא ראתה, כי בחשך הוא בא אליה, ויבטרו אור הוא חומק-הולך. (רגלסון, 1967, עמ' 69)

[פסיכה] השתרעה מותשת על מצעים רקומים ושקעה לתוך מזרן רך כענן. האש דעכה לאט, עיניה כמעט נעצמו מעצמן, אד רגע לפני ששקעה בשינה נתקפה בהלה מחניקה: היא נזכרה בבעל הארמון, חתנה הלא נודע.

בעוד לבה הולם מפחד, כתבה האש. החדר התמלא חושך והיא הריחה ריח זר. קול רך לחש על אוזנה: "ברוכה הבאה פסיכה המופלאה. אני אוהב אותך אהבה כה גדולה. לא אוכל לגלות לך מי אני, ועל כן לעולם לא תוכלי להביט בי. אד אל תחששי מפני. לא אפגע בך ולא אעשה לך כל רע." כל הלילה המשיך בן זוגה לומר לה מילות אהבה עד שהיא נבלעה כשיכורה אל תוך שינה עמוקה.

כשהתעוררה פסיכה עם שחר גילתה כי היא שוב לבדה. וכך מדי לילה הופיע חתנה ונעלם עם בוקר. (חכם, 2013, עמ' 33)

היוצרים המודרניים אינם מתעלמים מתחושת הפחד של פסיכה. ואולם כבר בזאת ניכר הבדל בולט בין שני הטקסטים. רגלסון מצמצם את ייצוג התחושה הקשה לכדי מילה אחת - "נתיבהל", ומיד אחר כך הוא מבהיר לקורא שבהלה זו התפוגגה מניה וביה. זאת ועוד, לביטוי הבהלה קודם אזכור "הנפלאות אשר קרוה" ותיאור חיובי של הצליל החדש העולה באוזניה. הטקסט של חכם, לעומת זאת, מרפרר ברמיזות עדינות לסצנת אימה מסרט ערפדים קלאסי: האבוקה הדולקת, החשכה המשתררת, תחושת הבהלה המחניקה ולב הולם מפחד, בעל הארמון הלא ידוע, הריח הזר העולה באפה של הגיבורה הבתולה וחסרת הישע. ואכן, כמו הערפד המפתה, שאינו יכול להתקיים באור השמש, גם "חתנה הלא נודע" של פסיכה עתיד להיעלם מחדר המיטות כשהיום יפציע. הטקסט של חכם אינו מעמיק ואינו מפתח את הרפרור לאיכותו הערפדית של אמור, אבל

הממד המאיים והכוחני בסיפור - שהרי פסיכה עצמה אינה חוששת, ובעלה אינו אלא התגלמות הנעימות והאדיבות.

ארבעת העיבודים שהוצגו לעיל ממחישים שמחבריהם, בין שהכירו את הסיפור המיתי במקורו הלטיני ובין שהכירו אותו בעיבודים מאוחרים, בחרו להציג את ליל הכלולות כמפגש נעים, משמח ובעיקר לא-טראומטי. למעט רגלסון, המעבדים בחרו לסלק את הממד המיני מן הטקסט. ורגלסון, שאמנם לא סילק ממד זה מן הטקסט שלו, לא הותיר בו רמז שהחוויה של פסיכה הייתה קשה. זאת ועוד, בכל ארבעת העיבודים קופידון פונה אל פסיכה, מדבר אליה ברגישות ובעדינות, מרגיע, משתהה. אין זה קופידון שבא כדי לתת פורקן ליצרו ולהיחפז משם בטרם יאיר היום. דומה שהמעבדים מבקשים לחבב על הקורא/ת את דמותו של קופידון ולהציג את האיחוד בינו ובין פסיכה באור רומנטי (במובן הפופולרי של המילה). הבחירות שלהם, כפי שהוצגו לעיל, מסייעות לטשטש את העובדה שנישואיה של פסיכה נכפו עליה מלכתחילה.

העיבוד האחרון, עיבודה של רקפת זהר, ממחיש ביתר שאת את הבעייתיות הכרוכה במגמה לפשט ו"לנקות" סיפורים טעונים. "ארוס ופסיכה" של זהר נפתח בקצב מהיר ועם ברק שובבות: אפרודיטה הזועמת מורה לבנה להעניש את פסיכה היפה על ידי זיווגה לבעל דוחה ומרושע. "שיגעון!", "קורא ארוס, "משימות כאלה אני אוהב!" (זהר, 1998, עמ' 13). אבל ארוס עצמו מתאהב בפסיכה, וכיוון שהוא חושש מאמו, הוא מחליט לחטוף את הנערה:

מה יעשה עכשיו? [...] החליט לקחת לעצמו את פסיכה בסודי סודות. [...] מה אני צריך צרות? אני אחטוף אותה למחבוא הסודי שלי, ואף אחד לא ידע כלום. " אמר ועשה.

באמצע הלילה פקחה פסיכה את עיניה, ומצאה את עצמה במיטה גדולה, רכה ומפוארת. היא הרגישה שמישהו מתקרב אליה, אך בחושך לא יכלה לראות מי זה. הוא נכנס למיטתה, ליטף את פניה, חיבק את גופה ומלמל באוזניה לחשי אהבה. פסיכה היתה מבולבלת מאוד. מצד אחד, זה די מפחיד להתעורר באמצע הלילה ולמצוא במיטה מישהו שלא מכירים. אבל מצד שני, למישהו הזה היה קול נעים... והיה

הבינה שאין לה מפני מה לחשוש. הזמן עבר במהירות ופסיכי היתה מאושרת בארמונה. (הראל, 1983, עמ' 41).

אף שפסיכה שוכבת במיטתה וחשה בנוכחותו של הבעל המסתורי, אין בסצנה הזאת רמז לאקט מיני. להפך, המספרת מדגישה את תחושת הביטחון האופפת את פסיכה. העובדה שהסצנה ממוסגרת בין שני תיאורים המדגישים את מצבה המבורך של פסיכה - היותה מאושרת - תורמת אף היא להצגה החיובית של ליל הכלולות. זאת ועוד, אזכור תחושות הפחד והחרדה של פסיכה, הממוקם אצל אפוליאוס במשפט הקודם לתיאור הגעת הבעל הלא-ידוע, נדחה אצל הראל למשפט החותם את הפסקה המתארת את ליל הכלולות. דחיית מתן המידע הזה, כמו גם השימוש בשלילה המקדימה את ציון קיומו של הפחד ("הבינה שאין לה מפני מה לחשוש"), הופכת את דרך המסירה עצמה לאמצעי המנטרל אצל הקורא את תוקפן של התחושות ואת ממשותן.

כמו הראל, גם שלמה אבס ממסגר את סצנת ליל הכלולות בין היגדים חיוביים על אודות הבעל הלא-ידוע וארמונו. פסיכה, שגילתה את נפלאות הארמון, נהנית מסעודה מצוינת ומהרהרת בלבה:

[...] כי הבעל שאותו האורקל נבא שיהיה לה - הבעל הזה איננו מפלצת, אלא מישהו נפלא ונדיב מאין כמוהו. והנה, בערב, הוא הופיע - אך היא לא יכלה לראותו, בגלל החשכה, ורק יכלה לשמוע את קולו. הוא דיבר אליה בנעימות ובאדיבות, ואמר לה שלא תדאג. הוא אמר לה, כי רק בינתיים היא אינה יכולה לראותו, וכי היא תהיה אשתו תמיד והוא ידאג לכל מחסורה. וכך עברו ימים רבים. פסיכי היתה מרוצה, כי היה לה נעים מאוד בארמון, והיא היתה מאושרת עם בעלה [...] (אבס, 1997, עמ' 42)

המספר מדגישה את הליכותיו הנעימות של קופידון ואת דאגתו לרווחתה של פסיכה. עד כדי כך שקופידון הוא זה המעלה את האפשרות שמא היא אינה חשה בטוחה. הסטת התחושות הקשות מתודעתה של פסיכה אל תודעתו של קופידון פועלת בשני אופנים: מצד אחד היא תורמת להצגת דמותו כדמות רגישה, אמפתית וחיובית. מצד שני, היא תורמת לטשטוש

ועד" (שם, שם). "הסוף הטוב" נותן אפוא לגיטימציה לאקט הפוגעני: הגיבור זוכה לקבל את מה שחשק בו מלכתחילה, בתוספת חותמת כשרות. "זה התמצה בחמדנות - במה שאני רוצה". המשפט הזה, הלוקח מעדותו של ג'ושוע,<sup>36</sup> משיב אותנו ליצירתו של אפוליאוס, אל "בתוליה הרצוחים". אמנם הצירוף עצמו - ועמו ביטויים אלימים וביטויים מיניים אחרים - אינו מופיע בטקסט "הנקי" של זהר. יתר על כן, פסיכה בגרסה זו מצטיירת כמי שנהנית למן ההתחלה ("למישהו הזה היה קול נעים... והיה לו ריח טוב... והיה לו עור קטיפתי ורך..."), והיא נכונה להיענות לו. אלא שכאן בדיוק טמון המלכוד. פסיכה היא נערה בלתי מנוסה, המוצאת את עצמה במצב כפוי, ללא כלים מתאימים להבנת המצב ולהתמודדות איתו.

סברה רווחת קושרת בין פגיעה מינית ובין אלימות קשה ושוללת את האפשרות שהקורבן יחוש הנאה פיזית.<sup>37</sup> ואולם מעדויות של קורבנות אונס ופגיעות מיניות עולה תמונה מורכבת יותר. בעדות רטרופסקטיבית של אישה שסבה פגע בה מינית כשהייתה בת 11, הדוברת מתארת את משיכתה לפגיעה המתמשכת ואת התחושה המזויעה שהיא רצתה בה (כהן, 1991, עמ' 25). אישה זו, כמו קורבנות אחרים, ניסתה לשים קץ לחייה (כהן, 1991, עמ' 29).<sup>38</sup> הנה עדות נוספת של קורבן פגיעה מינית:

הייתי כבת 13 וחצי או 14, כשאבא התחיל להתקרב אלי. זה התחיל במסווה של ליטופים אבהיים, אבל מהר מאוד זה התפתח למגע בחלקים שונים של הגוף, בחזה, בין הרגליים, בכל מקום [...] היינו שוכבים ביחד במיטה של אבא ומתלטפים, ואני זוכרת את ידיו של אבא משוטטות על גופי, מעל לבגדים, מתחת לבגדים, ואת ידי נוגעת בו באיברים האינטימיים, כשהוא זה שמכוון אותי תמיד. נגיעות אלו היו

36 במקור: "it came down to greed - it was about what I wanted." (Cooper, 2009, p. 91). לעיל, התרגום שלי.

37 ראו לדוגמה את הביקורת הקשה שנמתחה על מחזהו של תדיאוש סלובודז'אנק, **הכיתה שלנו**, שבו אומרת דורה, קורבן אונס, שבצד הכאב הנורא היא הרגישה גם עונג. הדס-נקר, 2014; סלובודז'אנק, 2008, עמ' 266, 267.

38 "ואז היה נסיון ההתאבדות שלי. עמדתי לקפוץ מהקומה ה-12, כשהיה לי ברור שאני לא חוזרת משם. הייתי אז על המרפסת של הקומה ה-12, כשקול מבפנים אמר לי: 'תקפצי, תגמרי עם כל הסבל הזה - די מספיק!' וקול אחר אמר לי: 'אם את קופצת - את לא חוזרת, אל תעשי את זה!'" (כהן, 1991, עמ' 29). והשוו לרצונה של פסיכה לשים קץ לחייה ולדברי המגדל העוצר בעדה בטקסט של אפוליאוס (VI.17.2-4).

לו ריח טוב... והיה לו עור קטיפתי ורך...  
 "נו, טוב," אמרה פסיכה, "אם אתה כל כך רוצה," והיא חיבקה את האיש בחזרה. (זהר, 1998, עמ' 13-14).

העיבוד של זהר, כמו רוב העיבודים לילדים, לא נועד להיקרא ולהתפרש באופן אלגורי.<sup>39</sup> וברוב המילולי לפנינו סיפור שבמרכזו ייצוג של פגיעה מינית, שסממניה המובהקים בטקסט הם: מעשה אסור, הגדרתו כסוד והסתרתו, אי-שוויון כוחות בין הפוגע לקורבן (מכל הבחינות: גיל,<sup>32</sup> כוח, יכולות, מצב קיומי - בת תמותה כנגד אל), חטיפה, פיתוי הקורבן, אי-ידיעה, אי-הבנה/תמימות מופלגת ותחושות של פחד ובלבול (אצל הקורבן). כמו שראינו לעיל, נושא הפגיעה המינית מקבל היום ביטוי ברור גם בספרות המיועדת לילדים. ספרים כמו **הסוד של עֵדָן** (בריינס-מאור, 1998) או **הגוף שלי הוא רק שלי** (פדר, 2012) נועדו להעלות את המודעות לנושא, לשמש תמרור אזהרה ולספק עצות וכלים למניעה ולהתמודדות, לילדים ולמבוגרים האחראים על שלומם. לעומת זאת העיבוד שלפנינו הוא בבחינת שיר הלל לפגיעה מינית,<sup>33</sup> במסווה של סיפור אהבה "שובב וחמוד".<sup>34</sup> לאורך הסיפור, ואפילו בסופו, הפוגע אינו נדרש להתבונן במעשיו ולהבין מה עשה,<sup>35</sup> אינו נדרש לשאת באחריות לפעולותיו ולפעול לתיקון ומחילה, וכמובן, הוא אינו נענש. תחת זאת העיבוד מסתיים בחגיגה: הזוג נישא ב"חתונה גדולה, כמו שרק האלים יודעים להכין" (זהר, 1998, עמ' 20). הכלה עצמה, מבטיחה לנו המספרת, זכתה ב"מתנה הטובה מכולן - חיי אלמוות, כדי שתוכל לחיות עם אל האהבה שלה לעולם

31 יש כמובן יצירות אלגוריות גם לילדים. לדוגמאות מתוך ספרות ישראלית עכשווית לילדים ראו רודין, 2013, 2015. עם זאת, רוב העיבודים לילדים לסיפורי המיתולוגיה, נצמדים אל הרובד המילולי של הסיפורים המיתיים ומשקפים אותו.

32 פסיכה מוגדרת "נערה" (זהר, 1998, עמ' 13). בחסות החשכה היא מזהה את קופידון בתור "איש" (שם, עמ' 14).

33 אין בכונתי לטעון שזו הייתה כוונת המעבדת, או כי הייתה מודעת למשמעות הסמויה שהטקסט שלה מייצר. אף שספרים בנושא פגיעות מיניות כבר היו בנמצא גם בארץ (ראו למשל גורדון וגורדון, 1996; כהן, 1991; לואיס הרמן, 1994), העיבוד חובר וראה אור לפני שהמודעות לנושא הייתה לנחלת הכלל. הדעת נותנת שהעיבוד משקף את העיוורון החברתי-תרבותי דאז כלפי מציאות זו.

34 על התייחסות לפגיעה מינית כמעשה שובבות, ראו זהר, 2006, עמ' 14-15.

35 בסיפור "אל תגלי לאף אחד" פנחס, אב חורג, פוגע מינית בבתו. בעידודה של חברתה, הילדה משתפת את מורתה בסוד, והמורה מבטיחה לערב את הגורמים המתאימים: "יועצים ועוד אנשים שתפקידם להגן על ילדים. הם יעזרו למנוע את פנחס מלהמשיך במעשיו ויסייעו לו להבין שהוא אינו נוהג כשורה" (וכטר, 1987, עמ' 39, ההדגשה שלי).

[...] המשמעות של הימנעות משיחה על נושאים אלה היא השארת הילדים חסרי ישע וללא כלים אל מול ניסיון פגיעה או בהתמודדות עם התרחשותה. (פורת, 2010, עמ' 35)

העיבודים לילדים של סיפור קופידון ופסיכה משקפים ומייצרים נורמה של ניקוי הטקסט מאלמנטים שהמעבד סבור שאינם מתאימים לקוראים הצעירים (השוו שביט, 1996, עמ' 350-352). ואולם השאלה המהותית שעיבודים אלה מעלים היא מהו ערכו של "עיבוד נקי"? הרי עיבוד הוא התכתבות עם "מקור" - בין שהדברים אמורים בטקסט יחיד או בקבוצה של גרסאות ועיבודים קודמים (Hutcheon, 2006). אם נפנה לתחום קרוב, עיבודים מודרניים למעשיות, הרי שעיבודים פמיניסטיים למעשיות ידועות ממחישים שעיבוד הוא מרחב ואקט כתיבה המזמינים התכתבות מודעת עם נקודות המזוהות - בתקופה נתונה או על ידי קוראים מסוימים - כבעייתיות בטקסט המקור. מאפיין זה, אטען, חשוב במיוחד כשאנו עוסקים בטקסטים קאנוניים.

במאמר ביקורת העוסק בעיבודיו של סיפור קופידון ופסיכה בספרות הילדים הישראלית, חותם ערן שחר את דבריו על עיבודה החדש של רונית חכם בזו הלשון: "לסיכום, אני כל כך שמח על הוצאת הספר לא רק כשוחר תרבות אלא כאבא האמון על תיווכה לילדי. מבלי להתייחס למערכת הערכים המוטמעת בסיפור, בין אם אני מזדהה איתה או לא, אי אפשר להתכחש לכך שהמיתוס הזה הוא סוכן תרבות. הוא אחד ממאות הסוכנים שארצה להכיר לילדי על מנת שיוכלו לראות עצמם כבני תרבות" (שחר, 2013). דבריו של שחר מצביעים על אחד מתפקידיה החשובים של ספרות הילדים - היותה סוכנת תרבות. יתר על כן, אפשר לטעון שהיום ספרות ילדים ונוער מהווה שדה וכלי מרכזי לשימור התרבות הקלאסית לא רק בקרב ילדים, אלא אף בקרב הקהל הרחב. יש ספרים חדשים לנוער המושכים גם קהל של קוראים מבוגרים (כמו למשל סדרת **פריסי ג'קסון** מאת ריק ריירדן), ומבוגרים, המשמשים קוראים-מתווכים לילדים, נחשפים כמובן אף הם לתכנים שהם מתווכים. אבל שלא כמו שחר, אני סבורה שאין להתעלם מ"מערכת הערכים המוטמעת בסיפור". להפך, עיבוד של טקסט קאנוני יכול למלא תפקיד **תרבותי חתרני** - כשהוא פותח, בוחן ומאוורר סוגיות טעונות וטקסטים טעונים. זאת ועוד, אין עיבוד ניטרלי! יצירת טקסט חדש, ובכלל זה עיבוד, כרוכה בהכרעות

מאוד מיניות, גם מצידו גם מצידו [...] אינני חושבת שהבנתי באותה תקופה מה בדיוק אני עושה עם אבא, אבל הנתיב מזה. שייכתי את הקשר הזה, כך נדמה לי, יותר לתחום הרגשי - ההרגשה הטובה להיות נאהבת. בימים שלא היה ביני לבין אבא מגע פיזי, שרתה ביננו הרגשה של מאהבים, שיש ביננו סוד, שיש ביננו אינטימיות כזאת שרק אנחנו יודעים על קיומה. [...] היתה ביננו אינטימיות, ובשבילי זו היתה הרגשה נורא מפנקת - אבא אוהב אותי (כהן, 1991, עמ' 42, 43).

האלמנט הזה קיבל ביטוי גם בספרות המיועדת לילדים: "אם מישהו יגיד לכם שלא / תגלו לאף אחד מה / שהוא עשה לכם, / תדעו שהוא עשה דבר / אסור לגופכם ולכם - / אפילו אם הרגשתם די נעים" (גורדון וגורדון, 1996, עמ' 32).

תגובות פיזיולוגיות ופסיכולוגיות כאלה להתנסות הטראומטית, אין בהן כדי לשנות את העובדה שהקורבנות חוו פגיעה מינית, ואין בהן כדי להפחית מחומרת מעשיו של הפוגע. אך ההכרה בתגובות האלה יש בה כדי ללמדנו על מורכבות הסיטואציה ועל האפשרות שהקורבנות יפרשו בצורה שגויה את המצב שנכפה עליהם. גילה הצעיר וחוסר ניסיונה של הגיבורה בסיפור המיתי מדגישים נקודה זו ביתר שאת. למעשה, ממד זה נרמז כבר בטקסט של אפוליאוס, שבו פסיכה מכונה שוב ושוב ילדה/נערה (puella), גם לאחר ליל הכלולות ואפילו אחרי שהיא הרה. כך למשל אחת הדמויות הנחלצת לעזרתה של פסיכה מכנה אותה "אישה ילדה" (VI.10.6).<sup>39</sup>

### לסיים, או: כמה מילים על כוחו של עיבוד

פעמים רבות מתלבטים מחנכים והורים באשר לחשיפת ילדים ומתבגרים לנושא של תקיפה מינית; "מדוע להפחיד?", "למה לקלקל את תמימותם?", "לא חבל להרוס את האמון שלהם בזולת ובעולם?". שאלות אלה נובעות מרצון אמיתי להגן על הילדים וליצור עבורם עולם שכולו טוב, ואולם

39 במקור הלטיני, המילה "אישה" (uxor) פירושה אשת-איש. מעניין להזכיר כאן את הסיפור הקצר "ילדה של אבא" מאת עמי גדליה, הנחתם בצירוף "אישה-ילדה" - צירוף טעון המשקף את תובנת המספרת שחברתה לכיתה היא קורבן להתעללות מינית מצד אביה (גדליה, 1999, עמ' 54).

- **חמור הזהב**. תרגם יורם ברונובסקי. תל אביב: ספרית פועלים, 1981.
- **חמור הזהב**. תרגם ס' עלי. הוד השרון: אסטרוולוג, 1998.
- **אמור ופסיכה**. תרגום, מבוא והערות אריה חורשי. תל אביב: ירון גולן, 2001.
- **קופידון ופסיכה: סיפור אהבה בין אל לבת אנוש**. תרגם ס' עלי. הוד השרון: אסטרוולוג, 2004.
- בריינס-מאור, תום. **הסוד של עֶדֶן**. תל אביב: צ'ריקובר, 1998 [ללא מספרי עמודים].
- גדליה, עמי. "ילדה של אבא". **זכותי!**. תל אביב: ספרית פועלים, 1999, עמ' 47-54.
- **כנף שבורה**. בני ברק: ספרית פועלים, 2013.
- גורדון, סול וג'ודית גורדון. **מוטב להזהר ולא להצטער: מדריך למשפחה למניעת תקיפה מינית** [1992]. תרגמה ג'וסי פביאן. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.
- דאל, רואלד. "כיפה אדומה". **חרוזים נלוזים** [1982]. תרגמה נימה קרסו. בן שמן: מודן, 1997, עמ' 43-47.
- דביר, תרצה. **הילדה של דודה לולה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2013.
- הראל, נירה. "אהבת נפש". **סוס הפלא המעופף: סיפורים מן המיתולוגיה היוונית**. גבעתיים: מסדה, 1983, עמ' 40-48.
- וכטר, אורה לי. "אל תגלי לאף אחד". **אצלי אין סודות**. ירושלים: כרטא, 1987, עמ' 31-40.
- זהר, רקפת. "ארוס ופסיכה". **תעלולי אל האהבה**. תל אביב: זמורה ביתן, 1998, עמ' 13-21.
- זילברמן, יונה. **ספר הלא-לא: אני שומר על זכותי להגיד לא**. תל אביב: יבנה, 1990.
- חבושי, חוה. **תריסים מוגפים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.
- חכם, רונית. **אמור ופסיכה**. איירה כריסטינה קדמון. תל אביב: עם עובד, 2013.
- מורלי, ג'קלין. "ארוס ופסיכה". **הסוס הטרויאני: מסיפורי המיתולוגיה היוונית** [1997]. תרגם אדר ארנון. ח"מ: כנרת, 1999, עמ' 28-32.
- מירון-שץ, טליה. **הגוף שלי ברשותי: מדריך להתמודדות עם תקיפות מיניות**. תל אביב: דביר, 1990.

(מודעות או בלתי מודעות) שאינן רק אסתטיות, אלא גם ערכיות, למשל שימור תפיסות הגמוניות או התנגדות להן.<sup>40</sup> בשיר "לדה והברבור", ששני בתיו הראשונים מובאים בתרגום בראש מאמר זה, בחר ויליאם בטלר ייטס לספר בלשונו סיפור מיתי ידוע ולהעמיד במרכז את חוויית האונס של לדה - חוסר הישע, הפְּעֵתָה, תחושת השיתוק והעילפון (הנרמזת בבית השני בתואר "מבולבלות", במקור - vague) של הנערה הצעירה (המכונה בפי ייטס girl), אף שבסיפור המיתי היא אשת-איש). על ידי העמדת דמותה, חווייתה, תודעתה של לדה במרכז - ייטס מזכיר לקוראים שהאפוס המכונן,<sup>41</sup> ובהרחבה תרבות המערב כולה, נולדו מן הטראומה הנשית (הנה סגרנו מעגל ושברנו אל דבריה של קרול גיליגן). אף ששפתו פיוטית, סיפור האונס אינו מיופה ואינו מוצג באור "רומנטי". לעומת זאת, המחזת האלם של הקורבן - מעניקה לה קול.

זכות זו, להישיר מבט אל צדו האפל של מיתוס מכונן, אינה שמורה למשוררים בלבד ואינה שמורה לטקסטים המיועדים למבוגרים בלבד. הניסיון לנקות את סיפור קופידון ופסיכה אינו יכול לעלות יפה, מכיוון שבבסיסו זהו סיפור על אקט כוחני, על שלילת חירות, על חפצון. אם בוחרים להביא את הסיפור הזה אל מרחב היצירות המיועדות לקהל צעיר - מוטב להתמודד עם הדברים. וכיוון שהיום מין, אלימות ופגיעות מיניות אינן בגדר טאבו בספרות המיועדת לקוראים צעירים ולקוראות צעירות, טוב יהיה אם תקום כותבת אמיצה - או כותב אמיץ - שתחליט להתמודד דווקא עם צדו האפל של המיתוס. פסיכה נדרשה לשמור סוד... האם לא הגיעה העת לפרוץ את מחסום השתיקה וההסתרה?

## מקורות

### מקורות ראשוניים

- אבס, שלמה. "אהבתם של קופידון ופסיכה". **מיטב ספורי המיתולוגיה לילדים**. הוד השרון: עגור, 1997, עמ' 36-55.
- אפוליאוס, לוקיוס. **חמור הזהב**. תרגם עמוס קינן. תל אביב: ישראל, 1954.

40 ראו לדוגמה רודין, 2014.

41 המחצית השנייה של הסונטה מעלה את תמונת טרויה הכבושה, הבערת באש.

### מקורות שניוניים

אדריס, סיהאם ומאיה פרוכטמן. "סודות החסידה: החינוך המיני בספרות הילדים העברית והערבית ודרכי עיצובו: היבט השוואתי". **פנים: כתב עת לתרבות, חברה וחינוך**, גיליון 66, 2014, עמ' 86-99. אופק, אוריאל. **תנו להם ספרים: פרקי ספרות ילדים**. תל אביב: ספרית פועלים, 1983.

אלישע, אתי, נתי רונאל ויעל אידיסיס. "חומות של תקווה: קבלה חברתית ושינוי דרך החיים של עברייני מין כלואים". **צוהר לבית הסוהר**, גיליון 14, 2011, עמ' 29-57.

ברדיצ'בסקי, מיכה יוסף. "סיפור המיתוס היווני של רגלסון - לנער ולמבוגר". **מעריב**, 18 באפריל 1968, באתר אברהם רגלסון: [www.abrahamregelson.org/?page=bengurion](http://www.abrahamregelson.org/?page=bengurion) (נדלה בתאריך 2 בנובמבר 2016).

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

— "מעשיות חדשות ברוח הפמיניזם". **והם חיים בעושר ואושר...**: **תיאוריות חדשות בחקר המעשייה**, ערכה מירי ברוך. בני ברק: ספרית פועלים, 2006, עמ' 229-236.

גולדברג, לאה. "הבחינה הספרותית של ספרות-הילדים" [1959]. לאה גולדברג, **בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים**. תל אביב: ספרית פועלים, ללא ציון שנה, עמ' 55-63.

גור, ענת. **גוף זר: הפרעות אכילה, פגיעות מיניות בילדות וטיפול מותאם**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2015.

גילינג, קרול. **הולדת העונג** [2002]. תרגמה דריה שועלי. תל אביב: ידיעות אחרונות, 2006.

גלשטיין, רבקה. "הטרדה מינית - ביטוי בספרות לילדים - כיצד?". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 100, 1999, עמ' 112-116.

גריין-שוקרון, רננה. "אמור ופסיכה". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 136, 2014, עמ' 137-138.

דה בובואר, סימון. **המין השני: כרך שני - המציאות היומיומית** [1949]. תרגמה שרון פרמינגר. תל אביב: בבל, 2007.

הדס-נקר, שירה. "נשים נגד הכיתה שלנו": 'לא מנסה לומר שזה נעים'."

סויט, פיליס א. **משהו קרה לי** [1985]. תרגמה גילה ברגיל וולף. תל אביב: ברירות, 1991 [ללא מספרי עמודים].

סלובודז'אנק, תדיאוש. "הכיתה שלנו" (תרגמה ענת זיידמן). **מסע אל פנים החדר: דרמה פולנית בת-זמננו: מבחר מחזות**, ערכה ורדה פיש. תל אביב: ספרא, 2008, 238-317.

פדר, יעל. **הגוף שלי הוא רק שלי**. תל אביב: שוקן, 2012.

פרל, שלמה. **אירופה אירופה**. תל אביב: ידיעות אחרונות, 2004.

רגלסון, אברהם. **עין הסוס: ספורים מן המיתוס היווני**. תל אביב: דביר, 1967.

רייך, אשר. **הנשיקה מבעד למטפחת: מבחר השוואות תרגומי שירה**. תל אביב: עם עובד, 2001.

שריר, דפנה. **זה לא סוד....** תל אביב: סירקיס, 1987.

Apuleius. *Cupid & Psyche*. Edited by E. J. Kenney [including Introduction and Commentary]. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Boccaccio, Giovanni. *Genealogy of the Pagan Gods* [bilingual edition]. Edited and translated by Jon Solomon. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2011.

Coleridge, Samuel Taylor. "Allegory." *Coleridge's Miscellaneous Criticism*, edited by Thomas Middleton Raysor [1817-1818?]. Cambridge: Harvard University Press, 1936, pp. 28-32.

Dahl, Roald. "Little Red Riding Hood and the Wolf." *Revolting Rhymes*. New York: Puffin Books, 1982, pp. 36-40.

Hawthorne, Nathaniel. *A Wonder Book, and Tanglewood Tales for Boys and Girls* [1851, 1853]. New York: Duffield, 1910.

Longus. *Daphnis and Chloe*. Translated by Paul Turner. London: Penguin, 1989.

Yeats, W. B. "Leda and the Swan" [1923]. *The Collected Works of W. B. Yeats, vol. 1, 2<sup>nd</sup> edition* edited by Richard J. Finneran New York: Scribner, 1983, p. 218.

אתר גלי צה"ל, 27 במאי 2014:  
<http://glz.co.il-1140-43211/HE/Galatz.aspx>  
(נדלה בתאריך 2 בנובמבר 2016)

זוהר, ענת. "מבט על הטרדות מיניות בבתי ספר בישראל". **לא  
בבית ספרנו?! מבט על פעילות מרכזי הסיוע בקרב ילדים ובני נוער  
ובמערכת החינוך בישראל**, 2006, עמ' 13-17. אתר איגוד מרכזי הסיוע  
לנפגעות ולנפגעי תקיפה מינית:  
[www.1202.org.il/centers-union/publications/reports](http://www.1202.org.il/centers-union/publications/reports)  
(נדלה בתאריך 27 במרס 2016).

יאלום, מרילין. **תולדות הרעיה: מעמד האישה הנשואה מימי קדם ועד  
ימינו** [2001]. תרגמה אירית מילר. אור יהודה: דביר, 2005.  
כהן, תמר. **לחיות בצל הסוד: גילוי עריות - סיפורים אישיים**. תל אביב:  
מודן, 1991.

לואיס הרמן, ג'ודית. **טראומה והחלמה** [1992]. תרגמה עתליה זילבר.  
תל אביב: עם עובד, 1994.

מיל, ג'ון סטיוארט. **שעבוד האישה** [1869]. תרגמה שונמית ליפשיץ. תל  
אביב: רסלינג, 2009.

נוימן, אריך. "ארוס ופסיכה: על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי"  
[1952]. תרגמה מרים רוך-בכר. אפוליאוס, **אמור ופסיכה**, תרגם יורם  
ברונובסקי. תל אביב: ספרית פועלים, 1981, עמ' 35-112.

פוסטמן, ניל. **אבדן הילדות** [1982]. תרגמה יהודית כפרי. תל אביב:  
ספרית פועלים, 1986.

פורת, מיקי. "רציתי להאמין שאוכל לשמור עליכם תמיד...". **עמודים:  
ביטאון הקיבוץ הדתי**, גיליון 739, 2010, עמ' 35.

פרידמן, אריאלה. **באה מאהבה: אינטימיות וכוח בזהות הנשית**. תל  
אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.

קמיר, אורית. **כבוד אדם וחיה: פמיניזם ישראלי, משפטי וחברתי**.  
ירושלים: כרמל, 2007.

— **זה מטריד אותי: לחיות עם החוק למניעת הטרדה מינית**. ירושלים:  
כרמל, 2009.

רודין, שי. "אגדה על שני נסיכים": ספרות קווירית לילדים ולנוער  
בישראל - בין ספרות קווירופובית וספרות קווירית משתמעת".

**ספרות ילדים ונוער**, גיליון 134, 2013, עמ' 33-66.  
— "מר נמלה ואדון חרגול: ממשל על חריצות לאלגוריה קווירית ופוסט-  
קולוניאליסטית". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 136, 2014, עמ' 21-38.  
— "'אחרות' ורב-תרבותיות בספרות הילדים והנוער הישראלית".  
**ילדות: כתב עת לחקר תרבות ילדים**, גיליון 1, 2015, עמ' 30-59.  
רמב"ם. **משנה תורה**. אתר דעת:  
[www.daat.ac.il/he-il/toshba/rambam](http://www.daat.ac.il/he-il/toshba/rambam)  
(נדלה בתאריך 2 בנובמבר 2016).

שביט, זהר. **מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. השתתפה  
בכתיבה בשמת אבן-זהר. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1996.  
שחר, ערן. "אהבה מיתולוגית: רשימת ביקורת על הספר 'אמור ופסיכה',  
וגלגולי הסיפור המיתית". **הפנקס: כתב עת מקוון לספרות ותרבות  
לילדים**, 29 באפריל 2013:  
<http://ha-pinkas.co.il/D7%9E%D7%94-%D7%90%D7%95%D7%9E%D7%A8-%D7%9C%D7%A0%D7%95-%D7%90%D6%B8%D7%9E%D7%95%D6%B9%D7%A8-%D7%9B%D7%99%D7%95%D7%9D/>  
(נדלה בתאריך 2 בנובמבר 2016).

שירן, ויקי. "לפענח את הכוח, לברוא עולם חדש". **פנים: כתב עת  
לתרבות, חברה וחינוך**, גיליון 22, 2002, עמ' 15-22.  
שנברג, גליה. **העיבוד הספרותי מהו? עיון ביצירת טקסט על פי טקסט**.  
תל אביב: רסלינג, 2016.

Barry, Kathleen. *Female Sexual Slavery*. New York: New York  
University Press, 1979.

Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction: Global and Historical  
Perspectives*. New York: Routledge, 2009.

Booth, David. "Censorship." *Keywords for Children's Literature*,  
edited by Philip Nel and Lissa Paul. New York: New York  
University Press, 2011, pp. 26-30.

Cooper, Scot J. "Power, Control and Beyond: An Interview with Tod  
Augusta-Scott and a Client who Perpetrated Sexual Abuse."



- Unicorn*, vol. 29, no. 2, 2005, pp. 222-235.
- Relihan, Joel C. "Introduction." Apuleius, *The Golden Ass: Or, A Book of Changes*, translated by Joel C. Relihan. Indianapolis: Hackett, 2007.
- Reynolds, Kimberley. *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. New York: Palgrave, 2007.
- . *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Wissman, Fronia E. *Bouguereau*. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1996.
- Journal of Systemic Therapies*, vol. 28, no. 2, 2009, pp. 89-100.
- Dworkin, Andrea. *Intercourse*[1987]. New York: Basic Books, 2007.
- Foerstel, Herbert N. *Banned in the U.S.A.: A Reference Guide to Book Censorship in Schools and Public Libraries*. Westport, CT: Greenwood Press, 2006.
- Gaisser, Julia Haig. *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass: A Study in Transmission and Reception*. Princeton: Princeton University Press, 2008.
- Glasner, Lily. "Cupid and Psyche: A Love Story (?) in Comics and Children's Literature." *Rewriting the Ancient World: Greeks, Romans, Jews and Christians in Modern Popular Fiction*. Edited by Lisa Maurice. Leiden: Brill, 2017, pp. 198-218
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- Kahane Uli, Galit and Deborah Court. "From 'Asur, Asur, Asur' to 'the Big Mutar': Religious-Zionist Women's Views on Sex Education in Israel." *International Journal of Jewish Education Research*, vol. 4, 2013, pp. 29-67.
- Kenney, E. J. "Introduction." Apuleius, *Cupid & Psyche [Including Commentary]*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Marshall, W. L. "The Sexual Offender: Monster, Victim, or Everyman?" *Sexual Abuse: A Journal of Research and Treatments*, vol. 8, no. 4, 1996, pp. 317-335.
- O'Hara, Shannon. "Monsters, Playboys, Virgins and Whores: Rape Myths in the News Media's Coverage of Sexual Violence." *Language and Literature*, vol. 21, no. 3, 2012, pp. 247-259.
- Papadaki, Evangelia (Lina). "Feminist Perspectives on Objectification." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta (Summer 2014 Edition): <http://plato.stanford.edu/archives/sum2014/entries/feminism-objectification/>. (retrieved 2 November 2016).
- Paul, Lissa. "Sex and the Children's Book." *The Lion and the*