

עיונים

בספרות ילדים

27

תשע"ז

מכשפות בספרות ילדים

בתיא אפלפלד

נילי אריה-ספיר ואורלי סאלינס-מזרחי

רוית ראופמן

אסנת בר-און

יובל עמית

רונית חכם

איריס ארגמן

עפרה גלברט-אבני

עיונים בספרות ילדים

חוברת 27

מכשפות בספרות ילדים

עורכת: תמי ישראלי

עיצוב: אירית עמית

עריכה: עפרה גלברט-אבני, שרה בוני

מערכת פרופ' מירי ברוך, פרופ' אילנה אלקד-להמן, ד"ר יעקבה סצ'רדוטי

מועצת מערכת: פרופ' יגאל שוורץ, פרופ' אבידב ליפסקר, ד"ר צילה רטנר

על העטיפה:

סקיצה לאיור מאת מושיק לין לספרה של עפרה גלברט-אבני *מכשפה מקולקלת*,

הוצאת הקיבוץ המאוחד, בני ברק 1996

©

כל הזכויות שמורות

למכללת לוינסקי לחינוך

ההוצאה לאור

תשע"ז 2017

תוכן העניינים

5	הדרה חמקמקה – על דמות המכשפה בספרות העכשווית לגיל הרך ודחיקתה לשולי החברה בתיה אפלפלד
23	"אימא, ספרי לי סיפור על מכשפה טובה" – סיפורי מכשפות שמספרות אימהות וסבתות פגאניות לילדיהן ולנכדיהן נילי אריה-ספיר ואורלי סאלינס-מזרחי
43	דמות המכשפה במעשיות העממיות רוית ראופמן
73	המכשפה בדלת ממול אסנת בר-און
91	מכשפה בחדר הילדים: מרי פופינס והקסם הפגאני יובל עמית
	שיח סופרות:
129	למה לי מכשפות? רונית חכם
137	מדוע דווקא מכשפה איריס ארגמן
145	לראות בעיניים של מכשפה עפרה גלברט-אבני

הדרה חמקמקה – על דמות המכשפה בספרות העכשווית לגיל הרך ודחיקתה לשולי החברה

Elusive Exclusion: The Portrayal of Witches and their Social
Marginalization in Early Childhood Literature

בתיה אפלפלד

תקציר

במאמר זה נסקרים מבחר ספרים לגיל הרך על מכשפות, שפורסמו בישראל בשלושת העשורים האחרונים, חלקם נכתבו בידי סופרים ישראלים מוכרים וחלקם תורגמו מאנגלית. בחינתם של ספרים אלו מגלה כי המכשפה כבר אינה מאופיינת על ידי רוע ואכזריות כבעבר, אלא מהווה דמות חיובית בעיקרה, שלפעמים אפילו מקדישה את חייה לעזרה לזולת. עם זאת, היא עדיין מתוארת כאישה מכוערת ויש לה סממנים סטראוטיפיים כגון אף גדול ומעוקל, שומות בולטות ושיער פרוץ או מקורזל. בנוסף, היא מופיעה כ"רווקה זקנה" אשר גרה לבדה עם חיית מחמד או עם בנות מינה. ככלל, לא ניתן הסבר לחיי הברידות של המכשפה; מצד אחד אין עדויות לרדיפתה בידי החברה אך מצד שני אין מבהירים לנו כי מדובר בבחירה חופשית של אישה שמסרבת ללכת בתלם. לכאורה, החלטתם של סופרי ילדים עכשוויים לתאר את המכשפה כחביבה או לכל היותר כשובבה, מלמדת על נכונותם לקבל "אחרת" אשר באופן מסורתי עוררה פחד ורתיעה ויש בו כדי להעיד על תפיסת עולם פלורליסטית. אך המאמר מטיל ספק באשר לעומק ההבנה וההכלה של המכשפה ומראה כי אפיונה כאישה מכוערת ובודדה ממשיך את מגמת דחיקתה לשולי החברה. בשל השינוי החיובי שחל באישיותה של המכשפה, קשה להבחין בדחיקה זו במבט ראשון ולכן היא

מכונה במאמר "הדרה חמקמקה". לכך מתלווה בעיה נוספת; כיוון שהמכשפה כבר אינה מרשעת, להדרתה אין הצדקה מוסרית והקוראים עלולים להבין כי כישלונה להשתלב בחברה נובע מהמראה החיצוני שלה ומחוסר יכולתה לעורר משיכה מינית. אם כן, למרות ניסיונם של סופרים עכשוויים לגיל הרך להאיר באור חדש את המכשפה, שגילמה עד כה אחרות נשית מאיימת, בסופו של דבר, הם אינם מובילים את הקוראים לדמיין עולם שבו מכשפות, על אף שונותן, מתקבלות בזרועות פתוחות בידי החברה.

לבושה שחורים, חובשת מצנפת מחודדת ומעופפת על מקל של מטאטא – זהו סטריאוטיפ המכשפה בתרבות המערב. לרוב היא רווקה זקנה, רק חתול שחור או בעל חיים חלופי מארח לה לחברה ובנוסף היא מכוערת להחריד – יש לה אף ארוך ומעוקל, שיער פרוע ומקורזל וחיוך זדוני. סטריאוטיפ המכשפה החל להתגבש באירופה כבר במאה ה-13 (ראסל ואלכסנדר, 2008) והתגלגל עד ימינו בדמותן של מכשפות מפורסמות בתרבות הפופולרית, כגון המלכה הרעה בסרט של דיסני "שלגייה ושבעת הגמדים" (1937) והמכשפה המרשעת מן המערב בקלאסיקה הקולנועית "הקוסם מארץ עוץ" (1939), שעיצובן השפיע בתורו על איורי מכשפות בספרי ילדים (פלס, 2006).

יצירות ספרות לגיל הרך מזמנות לילד את אחד ממפגשיו הראשונים עם המכשפה הבדיונית ומעצבות, יחד עם ייצוגים טלוויזיוניים, קולנועיים ואחרים, את האופן שבו הילד תופס את דמותה. במאמר הזה אסקור מבחר ספרים לגיל הרך שבמרכזם מכשפות, אשר פורסמו בישראל בשלושת העשורים האחרונים. בחינתם של הספרים האלה מגלה כי חל שיפור ניכר באופייה של המכשפה; זו אינה אותה דמות אנטי-סוציאלית שמופיעה במעשיות האחים גרים או ביצירות מאוחרות יותר כמו **האריה, המכשפה וארון הבגדים** מאת ק' ס' לואיס **המכשפות** לרואלד דאל. עם זאת, מבחינה חזותית המכשפה נותרה במידה רבה כשהייתה, זאת אומרת – כעורה. על פניו, השיפור בתדמית המכשפה מלמד על יחס מקבל וסובלני כלפי מי שבאופן מסורתי נחשבה להתגלמות הרוע, ויש בו כדי להעיד על גישתם הפלורליסטית של סופרי ילדים עכשוויים. בנוסף, נראה כי יש כאן ניסיון לשים קץ לזיהוי הפשטני של טוב עם יופי ושל רוע עם כיעור, וזאת מתוך

כוונה לחנך לקבלת החרג, גם אם מראהו מעורר רתיעה אינסטינקטיבית. אך נדמה לי כי מוקדם לברך על המוגמר.

במאמרי אבקש לטעון כי הדרתה של המכשפה הבדיונית לא פסקה, אלא נעשתה מעודנת ומתוחכמת יותר, ולכן קשה להבחין בה במבט ראשון. כפי שאראה בהמשך, המכשפה בספרות לגיל הרך נדונה לרוב לחיים של בדידות בשולי החברה, בלי שתינתן לה הזדמנות לפתח קשרים אנושיים משמעותיים ולהשתלב בקהילה. היא נותרה רווקה מבוגרת ומכוערת אשר גרה לבד עם חיות מחמד או בסוג של קומונה עם בנות מינה.¹ באשר לחיית המחמד, אין מדובר בהכרח בחתול שחור. לפעמים זהו חתול ג'ינג'י כמו בספרה של ג'וליה דונלדסון **טרמפ על מטאטא** או חבר אחר ממשפחת החתולים כמו האריה **המכשפה של ליאור** מאת שולה מודן. בספר **איזדורה, איזה יום!** של לינדה סמית, אווז צחור הוא בן הלוויה של המכשפה; הלובן שלו, כך נראה, נועד לאותת לנו כי הוא וגבירתו אינם נמנים עם כוחות האופל. ואולם סוג בעל החיים אינו חשוב כמו הפונקציה הקבועה שהוא ממלא – תחליף לחברה אנושית. ככלל, בספרות העכשווית לגיל הרך לא מסופק הסבר מפורש לבדידותה של המכשפה. אין עדויות לנידוי ורדיפה מצד הקהילה, אך מנגד אין ראיות לכך שמדובר בבחירה חופשית של המכשפה. ניתוקה של המכשפה מן החברה מוצג כמצב "טבעי", מובן מאליו, שאין צורך לתת עליו את הדעת. אמנם חלפו הימים שבהם העלו מכשפות על המוקד, אך גם כיום, אם נשפוט על פי ספרי ילדים לגיל הרך, מכשפות אינן רצויות בחברה.

כישוף, כיעור ובדידות

בציד המכשפות שהתחולל על אדמת אירופה ובמושבות צפון אמריקה בשנים 1450-1750, הואשמו כ-110,000 איש בכישוף, וכ-50,000 הוצאו להורג. רדיפת מכשפות שירתה פונקציות חברתיות מגוונות – אם כדי למלא את

1 מבחינה זו, היא דומה לקורבנות ציד המכשפות ההיסטורי, שהיו לעתים קרובות נשים פנויות. נראה כי הסיבה לתופעה זו היא שבאותן שנים חלקן של הנשים הפנויות (רווקות או אלמנות) בקרב האוכלוסייה היה גדול יחסית. נשים אלו לא זכו לחסות גברית והיו פגיעות יותר להתנכלויות, ראו ראסל ואלכסנדר, 2008.

הצורך הלא מודע להאשים מישהו בצרות הקיום, אם כדי ללכד את הקהילה הנוצרית במלחמתה נגד השטן ואם כדי לחסל באופן מכוון וציני יריבים אישיים או פוליטיים. חוקרי התופעה לא מצאו מתאם חד-משמעי בין כישוף ובין מעמד חברתי, גיל או מראה חיצוני, אך בהחלט מצאו מתאם כזה בין כישוף ובין נשים – אלה הואשמו כמעט פי שניים יותר מאשר גברים. רדיפתן והרחקתן של נשים שזוהו כמכשפות אפשרה לחברי הקהילה להשליך עליהן את הרוע שהדחיקו בתוכם ולחוש עליונות מוסרית. מאז ומתמיד ובכל מקום יוחס הכישוף בעיקר למין הנשי. כיוון שהזיהוי של כישוף עם נשים הוא כה חזק, רבים מופתעים לגלות שגם גברים עוסקים בו (ראסל ואלכסנדר, 2008). בבואה לתאר את מיתוס האישה, הודתה סימון דה-בובואר (2001) כי מדובר ב"מלאכה קשה". לא ניתן להבין את המיתוס במלואו או להקיפו בשלמותו, הוא מתעתע ומכיל סתירות פנימיות – "האישה היא חוה והבתולה הקדושה גם יחד; היא מושא הערצה או שפחה, מקור חיים או כוח אפל; (...) היא מרפאת או מכשפה". את טבעו האמביוולנטי של מיתוס האישה קושרת דה-בובואר להגדרתה של זו כאחר: "עמימותה היא בדיוק עמימותו של מושג 'האחר': זהו חוסר הבהירות של המצב האנושי, ככל שהוא מתאפיין ביחסו לאחר. (...) האחר הוא הרע אך בהיותו נחוץ לטוב, הוא שב ונהפך לטוב" (דה-בובואר, 2001, 210). המכשפה, אם כן, היא התגלמות הקוטב השלילי של האחרות הנשית. המסתורין שאופף אחרות זו מקבל ביטוי מובהק במיתוס הבתולים שגם הוא דו-משמעי בהיותו מגרה מינית, אך גם מאיים. דה-בובואר מבהירה כי בתולים מעוררים תשוקה ארוטית כאשר הם מקושרים עם עלומים, אך נתפסים כדוחים אם הם נמשכים יתר על המידה. לטענתה, "בתולות זקנות" נתפסות כנשים מרירות ומרושעות לא רק בשל סיבות פסיכולוגיות: "הקללה טמונה בעצם גופן – הגוף שלא היה אובייקט לשום סובייקט, ששום תשוקה לא הפכה אותו לנחשק, שפרח וקמל מבלי שמצא לעצמו מקום בעולם הגברים". זאת ועוד, "בתולות שגבר לא ידען וזקנות שחמקו מחזקתו נחשבות בנקל למכשפות, שכן האישה נועדה להיות מוקדשת לאחר, ולפיכך, אם אינה נתונה למרותו של גבר, הרי שהיא נכונה לקבל על עצמה את מרותו של השטן" (שם, 224–225). על פי דה-בובואר,

אם כן, הפחד והרתיעה שמעוררת האחרות הנשית בחברה הפטריארכלית (בייחוד אם לא הוכפפה לשליטה גברית באמצעות מין), הוא שעומד מאחורי תיוגן של נשים מסוימות כמכשפות.

כאמור, מאפיין בולט נוסף של המכשפה, לצד רווקות מאוחרת, הוא כיעור. אמנם יש מכשפות נאות, כמו המכשפה הלבנה *מדברי ימי נרניה* שיש לה "פנים יפות, אבל גאות וקרות וקשוחות" (לואיס, 2007, 77), אך הן יוצאות מן הכלל המעידות על הכלל. באופן מסורתי, כיעורה של המכשפה נחשב לסימפטום של רוע, כלומר לביטוי חיצוני של עיוות פנימי. דמותה עומדת בניגוד חריף לגיבורות אהודות בעולם המעשייה, כמו לכלוכית שהייתה "טובה ויראת שמים" (האחים גרים, 1994, 76) והדהימה ביופייה את כל מוזמני הנשף המלכותי, או כמו שושנית החוחים, ש"הייתה כה יפה, מנומסת, ידידותית ונבונה שכל מי שראה אותה מוכרח היה לאהוב אותה" (שם, 160). הגיבורות האלו, שניחנות גם ביופי וגם במזג נוח, זוכות לחיות "בעושר ובאושר" עם נסיך חלומותיהן.

ליופי יש חשיבות מכרעת בחברות שחוסמות את גישתן של נשים לעמדות כוח פוליטיות, כלכליות ומקצועיות; "סקס-אפיל היה (ונשאר) נכס חשוב בתחרות על בני-זוג בעלי מעמד ורכוש" (רנן, 2008, 38). בשל כיעורה, המכשפה נדונה מראש להפסיד בתחרות הזאת ולשאת בהשלכות הסוציו-אקונומיות של כישלונה. גם בחברה המערבית של היום נשים מודאגות לגבי הופעתן החיצונית ומשקיעות זמן, מאמץ וכסף בפרוצדורות, לעתים מכאיבות, שנועדו ליפות ולהצעיר אותן. לטענת נעמי וולף (2004), מיתוס היופי אף התעצם בזמננו ותפס את מקומם הממשטר של מיתוסים אחרים, כגון אימהות, צניעות ופסיביות, ששימשו לדיכוי נשים במשך דורות. המיתוס הזה, שמודר ומדרג נשים על פי קריטריונים גופניים, דוחף נשים לבסס את זהותן על מראה חיצוני ולהתחרות זו בזו, תוך שהוא מערער את ביטחונן העצמי וזורע פילוג ביניהן. קריקטורות שמציגות פמיניסטיות כמכוערות הן דוגמה לאופן שבו מיתוס היופי משמש כנשק נגד אלו שנאבקות למען שוויון זכויות בין המינים, על ידי הלעגתן והטלת ספק בעצם "נשיותן" (וולף, 2004). מכאן שהצגתה של המכשפה כמכוערת, בעבר וגם בהווה, מציבה אותה בתחתית

ההיררכיה הנשית ופוגעת קשות במעמדה החברתי. בעבר שיקפה חזותה של המכשפה כיעור פנימי, כך שהדחייה שנוצרה הייתה אסתטית ואתית גם יחד. הוקעת המכשפה בידי החברה ביטאה תרעומת מוסרית ובידודה היה ניסיון למנוע הידבקות ברוע. בספרות העכשווית לגיל הרך אין מתאם בין המראה הלא מצודר של המכשפה ובין אישיותה החביבה, ובכל זאת היא מוצאת את עצמה בשולי החברה. כיוון שאין צידוק ערכי לבידודה, הקוראים עלולים להסיק שכישלונה החברתי של המכשפה נובע מאי עמידתה בתכתיבי היופי המקובלים ומחוסר הנחשקות שלה.

דיוקן המכשפה בספרות לגיל הרך

בספרות לגיל הרך שפורסמה בעשורים האחרונים, קשה למצוא מכשפות רעות ממש. לכל היותר אנו פוגשים במכשפות פרוצות ושובבות. כאלו הן המכשפות בספרה של רונית חכם **חמש מכשפות הלכו לטייל**. הספר שיצא לאור ב-1993 וזכה מאז למהדורות רבות וגם לספרי המשך, מתאר את קורותיהן של חמש מכשפות בעיר הגדולה. למכשפות חזות גרוטסקית שחורגת אפילו מן הסטריאוטיפ המקובל – הגפיים קצרות, הראש גדול ביחס לגוף, תווי הפנים מוקצנים, גון העור משונה (סגול, ירוק, כחול או צהוב) וכך גם צבע השיער. במהלך הטיול המכשפות זורקות קליפות תפוזים על העוברים ושבים, עושות פרצופים, שרות, צועקות, מתפקעות מצחוק, משמיעות נחרות, מגהקות ופולטות לטאות. הן אמנם מפרות את הסדר הציבורי ומעוררות גועל ובהלה, אבל בסופו של דבר הן אינן מזיקות לבני אדם. אנו הקוראים עוקבים בסקרנות ובשעשוע אחר מעלליהן ונהנים לפרוק באמצעותן עול ולקרוא תיגר על חוקים ועל מוסכמות חברתיות שמאפשרים חיים בצוותא, אך בה בעת מגבילים אותנו ולפעמים אף מדכאים את רוחנו. בעיר המכשפות עוברות באתרים שונים, כשבכל אחד מהם נתקעת אחת המכשפות, ואילו חברותיה ממשיכות הלאה, בלי לשים לב להיעדרה. הרביעית אפילו נחטפת בידי שד איום שמכניס אותה לסיר מבעבע, וכך מותירה את המכשפה החמישית לבד. בשלב הזה מתחוללת תפנית בעלילה והמכשפה האחרונה שבה על עקבותיה ומצילה את חברותיה בזו אחר זו, עד

שהחבורה חוזרת להרכבה המלא. אם תחילה נדמה שאין חברות אמיתית בין המכשפות וכי הן נוטשות זו את זו בעת צרה, עד מהרה מסתבר שיש ביניהן אחווה וערכות הדדית מסוימת. לטענת דוד רפ (2011), "חכם פירקה את הדמות הכל-יכולה של המכשפה, שנהגה לחיות בבדידות מזהרת, לחמש מכשפות חברתיות, אך עתירות חולשות ומגרעות." ספק אם התואר "חברתיות" באמת הולם את המכשפות הללו, כיוון שאין להן מעגל חברתי מחוץ לעצמן. המראה המשונה שלהן, יחד עם התנהגותן הרוחה, מונעים כל השתלבות בקהילת בני האדם. בסיום הספר כל המכשפות שבות הביתה ושוכבות לישון זו ליד זו, כל אחת במיטת היחיד שלה. שום מערכת יחסים זוגית שתשנה את סידור השינה הזה, אינה נראית באופק.

אנו פוגשים בחבורה נוספת של מכשפות שובבות בספרה של נורית זרחי **מקל מכשפות** (1994). הספר מסופר בגוף ראשון בידי ילדה שמגלה לנו כי היא אימא למכשפות ש"נולדו ל(ה) ביחד בבת אחת". בערב שבת, הגיבורה-המספרת הולכת לישון אצל סבתא שלה יחד עם "ילדותיה", אך נאלצת להשאיר בבית את מקל המכשפות שמשמש אותן. בלילה מתעוררות המכשפות ומודיעות לילדה שהן מתכוונות לנשוק את סבתא. מסתבר כי ללא המקל הן אינן מזהות עוד את מי שהן מכירות ועלולות לפגוע אפילו בקרובי משפחתה של הילדה. משלא הצליחה לשכנע את המכשפות לזנוח את תוכניתן, רצה הילדה למיטתה של הסבתא על מנת להזהירה, וזו מציעה להרגיע את החבורה באמצעות מקל חלופי. בתום מסע חיפושים ארוך נמצא תחליף ראוי למקל בצורת ענף גדול. כך מוסר איום הנשיכה והמכשפות המפויסות עולות על הענף ויחד עם הילדה וסבתא עפות אל על וחגות מעל הבתים.

אצל זרחי המכשפות משמשות חברות דמיוניות לגיבורה-המספרת (אמן-הורתן); דרכן היא מבטאת את התסכול ואת הכעס שהיא חשה כלפי המבוגרים שלא תמיד מתחשבים ברצונותיה (כמו האב שמסרב לקחת את מקל המכשפות לביתה של סבתא) ואת משאלתה לגמול על הפגיעה בה. המכשפות אינן "הילדות של אף אחת", כך לדבריהן ולהפתעת אמן; למעשה הן התגלמות של רצון חופשי נטול עכבות. "אנחנו רוצות לעשות מה שאנחנו

רוצות, " הן מבהירות לילדה בלי להאריך בהסברים. הסבתא שמשכילה להכיר בצורך המיוחד של המכשפות ולהיענות לו, מצליחה להסיר את איום הנשיכה ולזכות בחוויה מרוממת רוח – טיסה בשמים (כלומר, השתתפות בעולם הדמיון של נכדתה).

באיוריה של הילה חבקין המכשפות נראות כנשים זקנות וכפופות שעורן סגלגל ומקומט. לכל אחת מראה ייחודי ושם משלה (רולי, קולי, פולי ומולי), אך הן פועלות יחד, כמקשה אחת, כך שלא מדובר בדמויות אינדיבידואליות אמיתיות. הגיבורה מספרת לנו כי המכשפות שלה "טובות ורעות" בלי להבחין ביניהן. סביר, אם כן, להניח שכל אחת מהן היא רעה וטובה בעת ובעונה אחת, כלומר מורכבת, כמו בת האנוש שהביאה אותה לעולם. המכשפות, כאמור, מגלמות רצון חופשי, ואם נדייק – רצון נשי חופשי. יש חשיבות לעובדה שמי שמנע מהגיבורה לקחת את מקל המכשפות אל בית הסבתא ושעורר את זעמן של המכשפות היה האב. בראייה פסיכואנליטית, הפרדת הילדה ממקל המכשפות שלה (שמהווה סמל פאלי מובהק) בטענה שהוא "ארוך" מדי ולא ייכנס למכונית, הוא מעשה של סירוס. התגובה למעשה הזה היא איום בנשיכה, פעולה שהיא חייתית וילדותית, ובסופו של דבר – סימן לחולשה. האיום אמנם מגיע מצדן של המכשפות ומופנה אל הסבתא, אך יש להבינו כרגש תוקפנות שחשה הילדה כלפי האב. מי שמצליחה לסייע לילדה להתגבר על תחושות התסכול וחוסר האונים היא הסבתא, דמות נשית סמכותית שיש לה ניסיון וחוכמת חיים. בכך שהיא משתפת פעולה עם דמיונותיה של הנכדה ומוצאת תחליף למקל (כלומר, לפאלוס), היא משיבה לה את כוחה ומאפשרת לה לנסוק אל על, וזאת בניגוד לאב המקרקע.

יש לשים לב לכך שזרחי החליפה את המטאטא המסורתי של המכשפה במקל. המטאטא תמיד זיהה את המכשפה עם עבודות ניקיון הבית, ואילו אצל זרחי, בגלגולו כענף, הוא מזוהה עם הטבע ועם מרחבים פתוחים. עם זאת, המכשפות של זרחי הן כן סטריאוטיפיות מבחינה זו שהן רווקות מכוערות שאינן מתערות בחברה. כיוון שהן מתקשות לגלות איפוק ולהתמודד עם תסכולים ואף מאיימות לנשוך, אפשר לומר שהתפתחותן כנשים נעצרה, והן נותרו במידה רבה ילדות קטנות. מובן שאין זה מפתיע לאור העובדה

ש"אימא" שלהן היא ילדה בעצמה.

אם הגיבורות הפרועות של חכם והמכשפות הנשכניות של זרחי הן "הילדות הרעות" של עולם המכשפות העכשווי, **שיפקה – המכשפה הטובה** (2015) של אפרים סידון מסמנת את הקוטב הנגדי ומהווה מופת לנתינה ולטוב לב. שיפקה, כך מסופר לנו, אוהבת ילדים ותמיד נכונה לעזור: לילד אחד שכמעט נאלץ לחכות שנה שלמה עד שאביו יקנה לו מערכת תופים השיגה שיפקה מערכת כזאת בן רגע, ולילדה שפחדה מכלבים הכינה שיקוי פלאים שפטר אותה מיד מן הפוביה. שיפקה, אם כן, מגשימה את משאלותיהם של הילדים בלי שיצטרכו להתמודד עם האתגרים שמזמנים להם החיים. הם אינם נדרשים להתאזר בסבלנות ולדחות סיפוקים, או להתגבר בהדרגה על מצוקה פסיכולוגית. בהנחה שהתמודדות עם קושי היא גם הזדמנות ללמידה ולצמיחה, פתרון הקסם ששיפקה מציעה לכל אחד מהילדים אינו תורם להתפתחותו הנפשית, ואולי אף מעכב אותה.

מעניין לציין שכל פועלה של שיפקה נעשה בסתר. אף ילד אינו יודע מי הגשימה את משאלותיו ומי סייעה לו בעת מצוקה. כיוון שזהותה אינה ידועה, יש להניח כי שיפקה לעולם לא תזכה להערכה ולהכרה על נתינתה האינסופית. שוב ושוב היא מקריבה את עצמה למען הכלל בלי לצפות לשום תמורה.

הביטול העצמי הגמור של שיפקה מתבטא גם חזותית בבחירתם של היוצרים להעלים את פניה. באיורי הפלסטלינה של איתמר טל אנחנו רואים רק את כובעה השחור, את חרטומי נעליה ואת המטאטא שלה. תמיד יש איזה בלון, ענן או עץ שמסתירים אותה. המכשפה מן הזן הישן אמנם הייתה מרשעת, אך היא הייתה אישה עוצמתית שלא היה אפשר להתעלם מקיומה. סידון מציג לנו גיבורה "שקופה", שכל מהותה היא לתת ולטפל באחרים, וכך מעמיד לפנינו מודל נשי בעייתי ומזיק בדרכו. הקוראים הצעירים עלולים להסיק כי אישה "טובה" היא אישה נחבאת אל הכלים שתמיד מעמידה את צורכי הזולת לפני צרכיה שלה. אם תבחר לשים את עצמה במקום הראשון ולדרוש הכרה בפועלה, ייתכן שתתויג כ"רעה".

בספר **המכשפה של ליאור** (1992) מאת שולה מודן, אנחנו זוכים לראות

את פניה של שופי-מכשופי, והמראה אינו מלבב. באיור תקריב פרי מכחולה של אלישבע געש, קל להבחין בעור פניה המקומט והנפול של המכשפה, בשומות שמעטרות את אפה העקום ואת סנטרה הבולט, בשתי שיניים בודדות וערפדיות שמבצבצות מפיה ובעיניה הצהובות. ספרה של מודן נועד לסייע לילדים להתגבר על הפחד מפני יצורים דמיוניים, שמתעורר לקראת השינה. המכשפה, במקרה הזה, היא התגלמות הפחד, ומן הסיפור אנו למדים שככל שניטיב להכיר אותה, כך נגלה שאין סיבה מוצדקת לחשוש מפניה, שמאחורי החזות הרוחה והמרתיעה מסתתרת אישה חביבה שרוצה בטובתם של הילדים. כך מערערת מודן את הזיהוי המסורתי של טוב עם יופי ורוע עם כיעור, ומעודדת את הקוראים לא למהר לשפוט על פי מראה חיצוני.

נשמע מצוין לכל הדעות, אך יש בספר כמה בעיות מרכזיות שעליהן אבקש להצביע: ראשית, על פי הספר פחד הוא רגש שלרוב מתגלה כחסר יסוד ובעיקר קיים כדי להעניק לנו את הסיפוק שבהתגברות עליו. אין הכרה בחשיבותו של הפחד כרגש שמתריע גם מפני סכנות ממשיות והכרחי לשרידותו של האדם. בנוסף, הספר מעודד ילדים לבטוח בזרים ולהאמין בטוהר כוונותיהם. במקרה שלפנינו, אישה זרה פולשת בלילה לחדרו של ילד, ניגשת למיטתו, מלטפת אותו, מסבירה לו שהיא דווקא "אוהבת ילדים" וכדי לשכנע אותו באמיתות דבריה, פותחת את מעילה הגדוש בצעצועים ובמתקים. אצל הקורא המבוגר נדלקות נורות אזהרה, אך בספר מכוונים את הנמען הילד להתעלם מהסימנים המחשידים האלה ולהאמין לדברי המכשפה. מרוב להט להפגין פתיחות וסובלנות כלפי האחר, מודן מתעלמת מן הפוטנציאל לרוע הקיים באדם ומן היכולת האנושית להעמיד פנים ולהוליך שולל. במאמרה "בזכות מכשפות", גיל הראבן (2011) משערת שספרי הארי פוטר מצליחים כל כך "דווקא משום שיש בהם הד למציאות שילדים חשים: מציאות שיש בה גם רוע שטני." יצירתה של ג'יי קיי רולינג, קובעת הראבן, אינה מציגה "עולם כוזב שבו אין-בעצם-ממהלפחד", אלא מכירה בקיומם של כוחות אופל וכך גם מאפשרת ללחום בהם (שם, עמ' 13). ספרה של מודן, לעומת זאת, מחנך את הילד לא לסמוך על האינטואיציות שלו ולהתכחש לעובדה שיש "אנשים רעים" בעולם.

שופי-מכשופי, בדומה למכשפה של סידון, מוצאת את עצמה בתפקיד נשי מסורתי - זה של המטפלת. מדי לילה היא עוברת מבית לבית לברוק שכל הילדים מכוסים בשמיכה ושהחלומות שלהם נעימים. לאחד היא מוצאת את המוצץ ולאחר היא שרה שיר ערש. האם מכירים לה תודה על פועלה ועל מסירותה? לא ולא. הילדים צועקים לעברה קריאות גנאי, היא מתחבאת ביום ויוצאת רק בלילה, ובנוסף, מאחר שהיא נראית "כל כך דוחה" ומפחידה, אף רופא שיניים אינו מוכן לטפל בה, ולכן יש לה בפה "שתי שניים בודדות, ארוכות ומתנדנדות". אך מצב עניינים זה שבו אישה מודרת ומופלית בגלל המראה החיצוני שלה אינו מטריד או מקומם איש ביצירה, וגם לא אמור, כך נראה, להפריע לקוראים.

מילי המכשפה מאת ולרי תומס פורסם לראשונה באנגלית בשנת 1987 ותורגם לעברית כעבור עשרים שנה. זהו הספר הראשון בסדרה מצליחה מאוד שכבר מונה שישה-עשר ספרים. שורה של מילי שחור ומקורזל, אפה ארוך ואדום (קצת כמו של מוקיון) והיא גמלונית למדי. מילי משורטטת כדמות סימפטית ומשעשעת, ואולם כיתר בנות מינה, היא בודדה ומנותקת מחברת בני האדם. היא גרה לבד ביער, בבית גדול, שחור ושומם. למצב העניינים הזה לא מסופק הסבר, כך שאין לדעת אם מדובר בבחירה של הגיבורה או בהרחקה כפויה. כך או כך, בכפולה הראשונה של הספר, מילי נראית כשהיא מתבוננת בטלסקופ ענקי שאינו מכוון כלפי מעלה, אלא נמצא במצב כמעט מאוזן. מכאן שמילי אינה מתבוננת בכוכבים אלא בהתרחשויות בעולמנו. הדבר יכול ללמד על סקרנותה ואולי גם על כמיהה לקשר עם אחרים. בינתיים על מילי להסתפק בחברתו של החתול מתי. הבעיה היא שמת, כמו הבית וכל תכולתו, הוא שחור. לכן קשה למילי להבחין בו והיא נחבלת בתאונות ביתיות מצחיקות אך מסוכנות. תחילה היא עורכת ניסויים עם צבע הפרווה של מתי, אך עד מהרה היא מבינה שעליה להניח לחתול המסכן ולהפוך את הבית לצבעוני, וכך היא עושה. אחרי השינוי הדקורטיבי אפשר להבחין ביתר קלות בתכולת הבית ובתמונה שעל הקיר, כפי שצייר המאייר קורקי פול. זה איננו דיוקן של משפחה, אלא דיוקן של מכשפה גדולת ממדים ולא שמחה, שכנראה מרמז גם על עתידה הבודד של מילי, שכישרויה

החברתיים כה מוגבלים, עד כי היא מתקשה להסתדר אפילו עם חיית מחמד אחת.

גיבורת הספר **טרמפ על מטאטא** (2002) מאת ג'וליה דונלדסון היא מכשפה לבבית וחייכנית, שמרכיבה על המטאטא שלה לא רק את חתולה הפרטי, אלא גם כלב, עורב וצפרדע שעזרו לה בדרך וביקשו הסעה. החבורה העליזה עושה דרכה בשמים אך לפתע המטאטא נשבר; החיות צונחות לתוך ביצה ואילו המכשפה מאבדת את שרביט הקסמים שלה ונופלת בידיו של דרקון אכזרי. המצב נראה נואש, אבל אז בעלי החיים מתרוממים מתוך הבוץ כאילו היו מפלצת רבת-ראשים ומבהילים את הדרקון. באיור של אקסל שפּלר, המכשפה נראית מעולפת בזרועותיו של הדרקון הרע, חסרת אונים לחלוטין.

"העלמה במצוקה" (damsel in distress) היא תמה קלאסית בספרות ובקולנוע. לרוב מדובר באישה יפה וצעירה ששבוייה בידי נבל או מפלצת ומחכה לחילוץ בידי גבר חזק ואמיץ, שאחר כך, אם הכול ילך כשורה, גם יתחתן איתה. האיור של שפּלר הוא מעין פרודיה על אותה התמה – "העלמה" היא מכשפה מבוגרת ומכוערת ו"הגיבור" מוחלף בחיות מכוסות בבוץ. שלא כמו מכשפות העבר שהיו נשים עוצמתיות ומפחידות, למכשפה של דונלדסון יש מזג נוח, אך הרבה פחות כוח. למרבה האירוניה היא מוצאת את עצמה בתפקיד "העלמה במצוקה", תפקיד ששמור לנשים יפות ומושכות ממנה. אך אותה לא יציל אביר על סוס לבן; גם נישואים לא יוצעו לה. בסיום הסיפור המכשפה רוכבת אל האופק עם חבריה – חתול, כלב, עורב וצפרדע – כשלכל אחד מהם מוקצה מושב על המטאטא החדש. הם אולי יפיגו את בדידותה, אך גיבורה זו, כך נראה, תיוותר ללא זוגיות, ללא משפחה וללא חברה אנושית.

גיבורת הספר **איזידורה, איזה יום!** (2008) מאת לינדה סמית, גרה "בראש גבעה שוממת", וכמו יתר המכשפות שהוצגו, גם היא לא התברכה ביופי, ונאלצת להסתפק בחברתו של אווז לבן. הסיפור מתאר יום בחייה של איזידורה, שמתעוררת על רגל שמאל. הקור, החושך והרוחות המנשבות שבחוץ משקפים את מצב רוחה הקודר והסוער. אך במקום להיכנע לייאוש,

איזידורה משתמשת ב"קצת כישוף וקצת דמיון" על מנת להפוך את הבוקר המדכדך למאפה טעים. בסיר גדול היא מערבבת "את כל העצב, כל המר והמדכא" ומפיקה מהם עוגה חמה וריחנית, שעד מהרה משפרת את הרגשתה. יעל דר (2008) משבחת את הספר על כך שהוא עוסק בדיכאון, שיחד עם מין ומוות, נחשב לנושא שמבוגרים מתקשים לדבר עליו עם ילדים. לדבריה, הספר "מוציא את המרה השחורה מן הארון, ומעמת אותה עם היפוכה הגמור: נחישות, עשייה ויצירה. זאת בלי להתכחש לה ולשלול אותה." זה טוב ויפה כמובן, אך יש לשים לב, שגיבורת הסיפור נאלצת להתגבר על הדכדוך בכוחות עצמה, ללא תמיכה ועידוד של בני אדם אחרים. הטקסט, וכן איוריה של מרלה פרייזי, מבהירים כי אין שום נוכחות אנושית בקרבת הגיבורה. באיור שמתאר את איזידורה אוכלת ארוחת בוקר, אנו רואים את האווז יושב לצדה, ומולה על השולחן מקלט טלוויזיה. מקלט זה, יש להניח, מהווה תחליף לחברה אנושית ומעיד על חסך עמוק בה. ייתכן שהילד הנמען אכן לומד כי אין להיכנע לעצבות וכי אנו יכולים להעסיק את עצמנו בפעילויות מגוונות שישפרו את הרגשתנו, אך בה בעת הוא עלול להסיק שעליו להתגבר על העצב בכוחות עצמו, בלי לצפות לאמפתיה ולעזרה מבני אדם אחרים, בדיוק כפי שאיזידורה עושה.

גיבורת ספרה של איריס ארגמן **רוזלינדה** (2013), היא מכשפה שחיה בבדידות מזהרת בבקתה ישנה ומוזנחת בלב העיר. היא "תמיד לבד-לבד". אין לה חברים וגם לא בני משפחה, אפילו לא חיית מחמד משלה. לרוזלינדה אין את סימני ההיכר המסורתיים של המכשפה כמו גלימה, מצנפת או מטאטא. היא גם אינה זקנה או מכוערת, אף כי יש לה אף ארוך ומחודד ושיער בעל עיצוב ייחודי. את בדידותה יש לתלות כנראה באישיותה המופנמת ובחששות שמעורר עיסוקה. מסופר לנו כי יש שמועות שרוזלינדה "מגדלת שלושה חתולים, דגים טורפים ודרקון אחד קטן", וכי בלילות היא עושה כשפים ורוקחת שיקויים. עם זאת אין כל עדות לכך שהיא נרדפת או מוחרמת בידי החברה הסובבת.

רוזלינדה נוהגת לשבת על צמרתו של עץ גבוה ולהתבונן ברחוב. היא צופה על הנוף האנושי מבחוץ, בלי ליטול בו חלק, עד שיום אחד מתעופף

לידיה מכתב תועה שמחולל תפנית בעלילה ובחייה. רוזלינדה מתלבטת רגעים ספורים מה לעשות עם המכתב ולבסוף מחליטה לרדת מן העץ (תרת' משמע) ולהשיבו לאהרן הדוור. הירידה מן העץ פוצעת קלות את רוזלינדה. שמלתה נתפסת בענף דוקרני והברך שלה נשרטת; מסתבר שמגע ישיר עם העולם כרוך בכאב מסוים. לאחר השבת המכתב אהרן מזמין את רוזלינדה להצטרף למסלול החלוקה שלו. תוך כדי הליכה הוא מספר לה על האנשים שמכים לביקורו ועל המילים, התווים והציורים שמתחבאים במעטפות הסגורות שהוא נושא. באמצעותו רוזלינדה נחשפת לסוד חליפת המכתבים ולקסם שזו מחוללת ללא מאגיה – חיבור בין אנשים. בהמשך רוזלינדה מוסרת לאהרן מכתב ובו הזמנה ל"נשף-כסף" בביתה. אף שאהרן חושש קצת שהיא תהפוך אותו לקרפד, הוא נענה להזמנה ומגיע לביתה עם מתנה: קופסה שמכילה ניירות מכתבים ומעטפות, שבאמצעותה רוזלינדה תוכל להמשיך להושיט יד לעולם החיצון.

הספר **רוזלינדה** הוא יוצא מן הכלל שמעיד על הכלל. לפנינו דוגמה נדירה למכשפה שנחלצת מבדידותה ופוגשת בן זוג פוטנציאלי, שלא במקרה עובד כדוור ומדי יום מאפשר לאנשים להתחבר זה לזה, לא באופן וירטואלי, אלא בעזרת מעטפות וניירות מוחשיים. המילה הכתובה, זו שמספיגה את הנייר בדיו, נחגגת בספר הזה ובסופו מוצג מכתב מאהרן שמציע לרוזלינדה להיפגש ליד הספרייה, מרחב שמזמן עוד מפגשים אנושיים וטקסטואליים. בריאיון שנערך עמה נשאלה ארגמן אם השימוש במכתבים בספרה אינו אנכרוניסטי. ארגמן הודתה כי היא "באמת אוהבת מכתבים", והצביעה על פער הזמנים שתמיד מתקיים בחליפת מכתבים: "אתה כותב למישהו מכתב והוא מקבל אותו בזמן אחר, הזמן חלף, הדברים שכתבת במכתב הם לא קיימים יותר, הם עבר." נראה שבעיני ארגמן חוסר הסימולטניות של התכתבות מסורתית היא אחת מאיכויותיה הבולטות. בכך שהיא מחייבת המתנה, התכתבות זו נותנת לכל צד שהות לחשוב, להרגיש ולצפות. בתרבות הדיגיטלית של היום, אמצעים שמאפשרים תקשורת סינכרונית החליפו במידה רבה את המכתבים. אך האמצעים האלו, על אף המיידיות והנוחות שהם מספקים, משפיעים על האורך, על העומק ועל האיכות של המסרים

הנשלחים דרכם. בהשוואה למכתבים של פעם, אימיילים והודעות טקסט הם קצרים, רדודים ומוקפדים פחות. זו כנראה הסיבה שארגמן, כבואה לתאר את התפתחותו של קשר אנושי משמעותי בין שני יחידים, העדיפה מכתבים על פני אמצעים טכנולוגיים מתקדמים.

* * *

במאמר הזה נסקרו שמונה ספרי ילדים בניסיון לאפיין את דמותה של המכשפה בספרות העכשווית לגיל הרך. המכשפות שהוצגו אינן מתוארות כרעות וכמסוכנות, אך נדמה שחלה פגיעה מסוימת בכוחן, כאילו נטלו מהן את עוקצן. המכשפה מן הזן הישן, שלילית ככל שתהיה, גילמה נשיות אחרת ועוצמתית שקראה תיגר על סדריה של חברה פטריארכלית. יכולות הכישוף העניקו לה כוח ויתרון על פני הגברים שדיכאו את יתר בנות מינה. הפוטנציאל החתרני שטמון בדמות המכשפה מורגש היטב ביצירותיהן של חכם וזרחי, אך בספרים של סידון ושל מודן, המכשפה נדרשת למלא תפקידים נשיים מסורתיים – להיות המטפלת שדואגת לכולם ומזניחה את עצמה. ביצירות המתורגמות שנסקרו, המכשפות מעלות חיוך על פני הקוראים בגלל הופעתן הקומית או התנהלותן השלומיאלית. הן אולי מעוררות חמלה, אך בוודאי לא יראה.

המשותף לכל המכשפות (למעט רוזלינדה אולי) הוא הגורל שנגזר עליהן – לחיות בשולי החברה כנשים בודדות. יש שיטענו כי בדידותה של המכשפה היא בחירה של מי שאינה נכנעת לתכתיבי החברה ואינה רואה בזוגיות ובהקמת משפחה מטרות מרכזיות בחייה. נורית זרחי מסבירה ש"בכישוף ובעשיית קסמים יש תחושת חופש עצומה ותחושת אושר. למכשפות יש חופש ליצור, הן יכולות לשנות מצב אחד למצב אחר. זה מאוד משוחרר, ורק מישהו שהוא מאוד משוחרר יכול להיות מכשפה: מישהו שאינו מתייחס ואינו מחשיב את הקונספציה החברתית".² גם אם נחשיב את בדידותה

2 זרחי מצוטטת אצל אלקד'להמן (2006).

של המכשפה כהחלטה חתרנית, יש לזכור כי הצורך להשתייך לקבוצה ולהיות נאהב נחשב לצורך אנושי בסיסי.³ הנמענים של הספרים שנסקרו, העושים את צעדיהם הראשונים בעולם, מן הסתם חשים היטב את הצורך הזה. הילדים והילדות האלו כנראה יחוו חובה כלפי המכשפות החדשות שתוארו כאן וימצאו אותן משעשעות למדי, אך ספק אם הם ירצו למצוא את עצמם במצבן. כן יש להניח שאף בת לא תרצה להידמות חיצונית למכשפות האלו ושום ילד לא ישקול בעתיד חתונה עם אישה שנראית כמותן. כיוון שהמכשפות האלו הן חביבות ואין צידוק מוסרי לבידודן החברתי, הקוראים עלולים להסיק כי הכיעור שלהן הוא הסיבה המרכזית להיותן רווקות זקנות גלמודות. למרות שבאף אחד מן הספרים שנדונו המכשפות אינן נרדפות או מוחרמות בידי הקהילה, בפועל הן מבודדות מבחינה חברתית. ככלל, מחברי הספרים אינם מובילים את קוראיהם לדמיין עולם שבו מכשפות, על אף שונותן, מתקבלות בידי החברה ומוצאות בה את מקומן.

ד"ר בתיה אפלפלד מלמדת בחוג לספרות ולספרות ילדים במכללת לוינסקי לחינוך.

מילות מפתח: הדרה, מכשפות, כיעור, רווקות.

3 במדרג הצרכים של הפסיכולוג אברהם מאסלו (1943), הצורך בהשתייכות, קרי הצורך בחברות, במשפחה ובקרבה מינית, ממוקם במרכז וקודם לצורך בכבוד, בהערכה ובמימוש עצמי. ראו:

Maslow A. H. (1943). A Theory of Human Motivation. *Psychological Review* 50, 370-396.

ביבליוגרפיה

- אלקד'להמן, א' (2006). *לכדה היא אורגת – קריאה ביצירת נורית זרחי*. ירושלים: כרמל.
- דה-בובאר, ס' (2001). *המין השני: כך ראשון – העובדות והמיתוסים*. (תרגום: שרון פרמינגר). תל אביב: כבל.
- דר, י' (11.10.2008). איך ילדים מתמודדים עם דיכאון. *הארץ ספרים*. אוהזר מתוך: http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,608,209,28729.aspx
- האחים גרים (1994). *מעשיות – האוסף המלא*. (תרגום: שמעון לוי). תל אביב: ספרית פועלים.
- הראבן, ג' (2011). בזכות מכשפות. *פנים: כתב-עת לתרבות, חברה וחינוך*, 55: 4-15.
- וולף, נ' (2004). *מיתוס היופי – על השימוש בייצוגים של יופי נגד נשים*. (תרגום: דרור פימנטל וחנה נוה). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- זרחי, נ' (1994). *מקל מכשפות*. (איירה: הילה חבקין). ירושלים: כתר.
- לואיס, ק' ס' (2007). *סיפורי ממלכת נרניה*. אור יהודה: זמורה-ביתן מוציאים לאור.
- מודן, ש' (1992). *המכשפה של ליאור*. (איירה: אלישבע געש). תל אביב: מודן.
- סידון, א' (2015). *שיפוק המכשפה הטובה*. (אייר בפלסטלינה: איתמר טל). אור יהודה: כנרת.
- סמית, ל' (2008). *איזידורה, איזה יום!* (איירה: מרלה פרייזי ; תרגום: רימונה די-נור). תל אביב: מטר.
- עורכי "הפנקס" (2013). "ואז קורה משהו לא צפוי" – ריאיון עם איריס ארגמן. *הפנקס – כתב עת מקוון לספרות ותרבות לילדים*. אוהזר מתוך <http://ha-pinkas.co.il/עם-איריס-ארגמן>
- פלס, ג' (2006). דימוי המכשפה באיורי ספרות הילדים, 1823-2005. *מותר* 14, 15-30.
- רנן, י' (2007). *התפוח המורעל – הגיבורה באגדות האירופיות*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- רפ, ד' (6.3.2011). בספר "חמש מכשפות הלכו לטייל", המאירת אורה איל הרשתה לעצמה להיות פחות מאופקת. *הארץ*. אוהזר מתוך <http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1165242>

**"אימא, ספרי לי סיפור על מכשפה טובה" – סיפורי
מכשפות שמספרות אימהות וסבתות פגאניות
לילדיהן ולנכדיהן**

"Mom, tell me a story about a good witch" – Witch Stories
Neo-Pagan mothers and grandmothers read to their children
and grandchildren

נילי אריה-ספיר ואורלי סאלינס-מזרחי

תקציר

המאמר עוסק בפרשנותן של אימהות וסבתות פגאניות את סיפורי המכשפות שהן מספרות לילדיהן ולנכדיהן ואת האופן שבו הן תופסות את הסיטואציות ההיגודיות, שבמסגרתן מסופרים הסיפורים. האימהות והסבתות הפגאניות בוחרות לספר לדור הצעיר סיפורים מודרניים, שנכתבו בידי יוצרים מזוהים, ולא סיפורים מסורתיים. הסיפורים עוסקים במכשפות שכוונתן לשנות את העולם, והן עושות זאת באמצעות יכולות כמו-עוצמתיות, השמעת קול האינדיבידואל, יזמות, עצמאות ועם זאת התייחסות אל הקולקטיב שסביבן. מדברי המספרות עולה, שהן מעוניינות לממש בעצמן את התכונות האלה, וחפצות שימומשו בידי הדור הבא שלהן.

מאמר זה יעסוק בסוגי המסרים שאימהות וסבתות פגאניות ישראליות משדרות לילדיהן ולנכדיהן באמצעות סיפורי מכשפות לילדים אשר נכתבו בסוף המאה ה-20 ובתחילת המאה ה-21.

יצירות רבות מתוך ספרות הילדים הרשמית יוצרות אסוציאציות חזקות למעשיות העממיות, ואנו מכנים אותן מעשיות אמנותיות. כבר מן המחצית הראשונה של המאה ה-19 הן נעשו בהדרגה לאחת מן האלטרנטיבות המרכזיות למעשיות העממיות המסורתיות. עיון ביצירות כאלה מעלה את הממצא המעניין שאפשר לאתר בהן דמויות הולכות ומתרחבות של מכשפות אשר אינן כה חד-משמעיות וסטריאוטיפיות כמו במעשיות העממיות, ואשר עברו תהליך של דה-דמוניזציה. לעתים הן מתוארות כדמויות טובות לגמרי (כמו המכשפה הטובה מן הצפון בספר **הקוסם מארץ עוץ** של פרנק באום). לעתים תכונותיהן מתגוננות, והן אינן דמויות טובות, אך גם לא מרושעות ומכוערות כמו המכשפות שאנו מוצאים במעשיות המסורתיות. גם אם הן מתוארות כמרושעות, הסיפור מעורר בנו רצון להבין מדוע הן מתנהלות בדרךן ומהם המניעים שלהן למעשיהן, שלרוב אינם כה אלימים והרסניים כמו אלה של המכשפות מן המעשיות המסורתיות. מעניין לתת את הדעת על כך שרבות מהן מקבלות דמויות עגולות, מה שהופך אותן לאנושיות (גונן, 1995). מדוע השתנו דמויותיהן של המכשפות? אילו מסרים אפשר להפיק מהדמויות המחודשות האלה?

אחת הסיבות המרכזיות למהפך שחל בדמויותיהן של המכשפות במעברן מן הספרות העממית לספרות הילדים היא שינויים משמעותיים שחלו בשיח החברתי שבין האינדיבידואל לקולקטיב, ותהליכי האינדיבידואליזציה, שתופסים מקום משמעותי יותר ויותר בחברה המודרנית והפוסט-מודרנית. זאת לעומת תקופות שבהן הוטמע האינדיבידואל בתוך קולקטיבים אחידים. גם קולות "אחרים" מקבלים בחברות העכשוויות התייחסות אישית, דבר שלא הייתה לו לגיטימציה בחברה שהתנהלה על פי מקובלות מסורתיות ודתיות. המכשפה שבספרות הילדים המודרנית עדיין מוגדרת כשונה וכיוצאת דופן, אך לא עוד כמי שמאיימת על סדרי החברה, אלא כאחת מן המייצגות את ה"אחר" שראוי להקשיב לו (גונן, 1995).

סיבה נוספת שעשויה להסביר את ה"השתחררות" של דמות המכשפה מן התרמית השלילית שלה היא תהליך שינוי מקומה של האישה בחברה של ימינו, שבה מתקיימים מאבקים לעידוד אקטיביות ויוזמה נשיות. נשים יוזמות ופעילות מתחילות להיתפס בחברה המודרנית, לפחות בעיני נשים, כדמויות לדוגמה ולא כדמויות מסוכנות, שהוגדרו בחברות פטריארכליות דתיות כמכשפות מרושעות (גונן, 1995; קרן יער, תשס"ב).

עוד סיבה לשינוי היחס למכשפות במציאות החברתית בכלל ובספרות בפרט היא תפיסת העולם הרציונלית שהתחזקה בעקבות המהפכה התעשייתית, אשר העמידה את התהליכים המדעיים במרכז, והפכה את האמונה בכשפים לחסרת משמעות. בעקבות זאת נעשתה השטניות שיוחסה למכשפות ללא רלבנטיות (Guiley, 2008).

המאמר יעסוק בפרשנות של שלוש דמויות של מכשפות, שהן הגיבורות של שלושה סיפורי ילדים, תוך התבוננות בהן באמצעות תובנות פגאניות. פרשנותנו תתבסס על דבריהן של אימהות וסבתות ששייכות לקהילה הפגאנית הישראלית¹ ועל חומרים אינפורמטיביים שעוסקים בפגאניזם ובניאופגאניזם. הסיפורים שבהם נעסוק הם **טרמפ על מטאטא** מאת ג'וליה דונלדסון, **איזדורה – איזה יום!** מאת לינדה סמית **המכשפה שאהבה חידושים** מאת אהרון שמי. בשלושת הסיפורים המכשפות ניצבות במרכז העלילה. אנו נדון גם במשמעויותיהן של הסיטואציות ההיגוריות, שבמסגרתן מספרות האימהות והסבתות את הסיפורים מנקודת מבטן שלהן.

הדתות הניאופגאניות

הדתות הניאופגאניות הן תנועות פוליתאיסטיות חדשות, אשר מתבססות על מסורות פגאניות עתיקות. המסורות האלה מותאמות לזמנים העכשוויים. את הדתות האלה חידשו לאורך המאה ה-20 אליסטר קראולי, ג'יימס פרייזר, צ'רלס לילנד, מרגרט מריי, דורין ווליאנסה וג'רלד גרדנר.

1 אף שההגדרה האקדמית המדויקת היא ניאופגאניזם, אנשי הקהילה הישראלים מעדיפים שיכנו אותם פגאנים.

הטקסים הם צורת ההתנהלות היסודית ביותר בהווה הניאור-פגאנית. במסגרת הטקסים מתבצעות פעולות מאגיות כדי לרפא ולאזן מצבים לא תקינים בין בני האדם ובין הטבע והאלים. מכאן שבמרכז התהליך הטקסי עומדת השאיפה לבצע טרנספורמציה או מטמורפוזה בסיטואציה כלשהי או באדם כלשהו (Magliocco, 2001).

הניאור-פגאנים חיים בהרמוניה עם הטבע. הם מכבדים את הטבע ומממשים השקפת עולם אקולוגית עמוקה. על פי השקפת העולם הניאור-פגאנית, הטבע מורכב מפרטים שונים, שקשורים זה בזה בקשרים סימביוטיים. מכאן נובעת התובנה שכל הפרטים השייכים לו שווים זה לזה, וכולם מקודשים. הביטויים החברתיים של הרעיונות האלה הם קבלת האחר והאזנה לקולו, שוויון בין המינים והעצמת הקול הנשי.

המאפיינים האלה ניכרים היטב בחיי היום-יום של הניאור-פגאנים ובמערכת הטקסית שלהם.² לניאור-פגאנים אין טקסט קאנוני או מקדשים. הטקסים שלהם מתקיימים בטבע או בבתיהם, במסגרת קבוצות שמכונות covens או כאשר הם בגפם. הניאור-פגאנים מעודדים לחשיבה חופשית ולבחירה חופשית של האינדיבידואל. חשוב מכול להבין כי דרך ההתנהלות הזאת מלמדת לקחת אחריות על כל מעשה שהוא תוצאה של בחירה מודעת (Pike, 2004; Magliocco, 2001; Magliocco, 2004).

מתודולוגיה

שמונה הנשים הפגאניות שדבריהן נידונו כאן רואיינו בראיונות עומק מובנים למחצה. המרואיינות הן אימהות וסבתות לילדים שגיליהם בין שנה לשבע שנים. כל אחת מהן רואיינה לחוד בידי אורלי סאלינס-מזרחי, שמשתייכת לדת הוויקה הניאור-פגאנית, במסגרת מפגשים סגורים של הקהילה הניאור-פגאנית. זהויותיהן יישארו סמויות ולא יימסרו כל פרטים על אודותיהן,

2 במרכז אמונתם של הניאור-פגאנים עומדים מיתוסים רבים שעוסקים בבריאה. בכולם הכוח הבורא הוא האלה, שאחרי שיצרה את העולם, בראה לעצמה שותף שמעמדו שווה לשלה, הוא האל (Cunningham, 1988). התובנות האלה מסבירות את הדומיננטיות של הקול הנשי בצד חשיבות השוויון בין נשים לגברים בדתות הניאור-פגאניות.

משום שחברי הקהילה הניאור-פגאנית בישראל אינם חושפים את עצמם לציבור מחשש שיירדפו בידי הממסד הדתי.

המרואיינות מיעטו להתייחס באופן ישיר ופרטני אל הסיפורים שהן נוהגות לספר. דבריהן מתאפיינים בהתייחסויות כלליות אל סיפורי המכשפות שהן מעדיפות. במהלך המאמר נתייחס אל המאפיין הזה תוך בחינת המכלול של דבריהן.

הכלי הפרשני

הפרשנות לדבריהן של הנשים שרואיינו ולסיפורי המכשפות נעשתה באמצעות הכלי הפרשני המכונה מגבש, שיצרה מ' הלד. המגבש משמש בדרך כלל לפרשנות של סיפורים אישיים. בדיון הזה בחרנו לפרש באמצעותו את דבריהן של האימהות הפגאניות על הסיפורים שהן מספרות ועל תובנות חייהן בכלל. מגבש הוא יסוד שמופיע כמה פעמים בטקסט סיפורי, אך בניגוד למוטיב, שהוא יסוד סגור שחוזר על עצמו, המגבש גמיש, ועשוי להכיל צורות שונות של התייחסות לאותו הנושא. גילוייו של כל מגבש בסיפורים משתנה בהתאם לשינוי המרכיבים האחרים המופיעים בטקסטים. אפשר לייצר מפת מגבשים שמשוחחים זה עם זה ומשדרים מסרים שעולים מן הטקסט. לדוגמה, אפשר לקבוע מגבש-על, שהוא הנושא המרכזי של הטקסט, ומתוכו יתפצלו תתי-מגבשים, שהם תתי-נושאים של נושא-העל (הלד, תשס"ט).

דיון

מן הדברים שנאמרו לעיל נובע כי האידיאולוגיה הניאור-פגאנית מכילה בתוכה את התובנות, שבעקבותיהן השתנה במשך השנים הסטריאוטיפ של המכשפות: ההאזנה לזולת ולאחר, השוויון בין המינים והעצמת הקול הנשי. האימהות והסבתות הפגאניות שרואיינו מגדירות את עצמן כמכשפות טובות. בהיותן מודעות (בהתאם להשקפת עולמן) לקיומן של מכשפות טובות אך גם רעות בעולם, הן מבקשות להדגיש באוזני ילדיהן ונכדיהן מסרים שמתרכזים בתדמית המכשפה הטובה. אחת הדרכים היעילות שבחרו

כדי לממש מטרה זו היא הקראת סיפורים, שהגיבורות שלהם הן מכשפות שמתאימות לתפיסת עולמן האישית. הסיפורים מיועדים להנגיש מודל לחיקוי בעבור הילדים.

לשנות את העולם

המטרה המרכזית בחייהן של הנשים האלה היא, כפי שהוזכר לעיל, שינוי המציאות (Gardner, 1999; Magliocco, 2004). מטרה זו מוגדרת כמגבש העל בדבריהן. הכוונה היא, שהמציאות היומיומית תהיה פתוחה וזורמת, מכבדת, שוויונית, מקבלת, וכן משוחחת עם עולם הטבע ללא פגיעה. שינוי המציאות הוא גם המטרה המרכזית של כל המכשפות המופיעות בסיפורים שקוראות האימהות והסבתות הפגאניות לילדיהן ולנכדיהן. המכשפות משנות את המציאות שסביבן, כל אחת בדרכה, באמצעות תכונותיהן ואופן התנהלותן. התכונות והמאפיינים האלה ירכיבו את תתי-המגבשים שנובעים ממגבש העל. הם אלה שמסייעים למכשפות להגיע אל מטרותיהן ולממש אותן, והם גם עונים על צורכיהן של האימהות המספרות. אמרה כ': "הסיפורים הם סוכני שינוי מחשבתי כנגד העולם שבחוץ, שטוען שמכשפות וכישוף זה משהו רע."

השיח עם הטבע

כפי שהוזכר לעיל, הטבע עומד במרכז עולמם ובמרכז אמונותיהם של הניאורפגאנים. **האימהות** והסבתות הפגאניות מזהות בסיפורי המכשפות שהן קוראות לילדיהן ולנכדיהן את מרכזיותו של עולם הטבע. אמרה ו': "יש בדרך כלל גם קרבה לטבע, בעלי חיים." אמרה ב': "בספר **טרמפ על מטאטא** יש מסרים של חברות עם בעלי החיים."

אמרה ע': "הקשר עם בעלי החיים ועם ההתכווננות עולה מן הספרים." עולם הטבע תופס מקום מרכזי בשניים מסיפורי המכשפות שנידונים במאמר הזה: **טרמפ על מטאטא ואיזידורה**.

טרמפ על מטאטא מתרחש כולו בטבע. כמה חיות בר תופסות, בזו

אחר זו, מקום מרכזי ליד המכשפה גיבורת הסיפור. לקראת סוף העלילה משתתפות החיות בתהליך המאג, שבסופו נוצר מטאטא משודרג בעבור החבורה כולה. החיות תורמות חפצים מן הטבע (כגון פרח בר, אצטרובל, ענף יבש ועצם), שמושלכים לקדירה המבעבעת של המכשפה כדי לייצר את המטאטא החדש (דונלדסון, תשס"ב). המכשפה אינה מדריכה את החיות להביא חפצים מסוימים, כיוון שלטבע, כך על פי האידיאולוגיה הניאורפגאנית, יש יכולת לפתור בעיות ולאזן את עצמו.³

איזידורה מתעוררת ליום קר וחשוך של "ערפילים, לחות ורוח". היא אוספת סדרה של רכיבים מן הטבע, כמו "עשב פרא, פירורים של צל וחושך, מרבץ ערפל וקרן אור" (סמית, 2008). בעזרת כל הרכיבים האלה אופה איזידורה עוגת טבע. התהליך המאג, שבמהלכו מתרחש השינוי הרצוי לטובה במזג האוויר, קורה בתוך בטנה, שמטאפורית היא-היא הקדירה של המכשפה שבתוכה תדירות נרקחים הכשפים (Farrar, 1984 & Farrar).

עוצמה והעצמה

על פי עקרונות הדתות הניאורפגאניות, עצם החיבור של האדם עם הטבע מלמד את האדם להשתמש באנרגיות ובכוחות של הטבע כדי לבצע פעולות מאגיות (Lutwyche, 2012). מדובר בתהליך מורכב וארוך, שמטרתו להגיע למצב שמסייע לבצע מאגיה יעילה, ומאפשר לאינדיבידואל העצמה אישית, כוח, עוצמה וביטחון עצמי.⁴

אמרה ט': "בדרך כלל מדובר בסיפורים שדמות המכשפה בהם היא פתח לעולם מלא באלמנטים שלא בהכרח נמצאים בסיפורים אחרים. דמות נשית חזקה, שמתגברת על מכשולים באמצעות כוחות פנימיים חזקים." אמרה ו': "בתור מכשפה אני רוצה לאפשר לנכדות שלי היכרות עם

³ הכוונה היא, כפי שהוזכר לעיל, שהיקום פועל כיחידה אחת שלמה, כשהתופעות שבתוכו מחוברות זו לזו באופן ישיר או עקיף ומשלימות זו את זו (ראו לעיל, הערה 2; Magliocco, 2004).

⁴ "...working for essence is magic as cultural critique; not waving a wand to get a desired result, but a focused process of self-examination, reflexivity and creative problem-solving" (Magliocco, 2004, pp. 116-117).

מכשפות שהן עוצמתיות, אבל לא מרושעות, שיכולות לעזור עם הכוחות שלהן ולא להזיק.

חפזונה בסיפור **המכשפה שאהבה חידושים** של אהרון שמי היא מכשפה עוצמתית מכמה בחינות: יש לה ביטחון עצמי, שמאפשר לה לשבור את המוסכמה המסורתית של הצמידות בין המכשפה למטאטא שלה ולהחליף את המטאטא בשואב אבק מודרני.⁵ יתר על כן, היא מצליחה לסחוף אחריה קבוצה שלמה של מכשפות מסורתיות (שהן, על פי השקפת העולם הניאו-פגאנית, מכשפות שעוברות טקסי חניכה פנים-קבוצתיים ושומרות על מסורות שעוברות מדור לדור) ולגרום להן להתנהל כמכשפות אקלקטיות (שהן מכשפות אוטודידקטיות שחינכו את עצמן) (Hanna, 2010).

על המכשפה גיבורת **טרמפ על מטאטא** אמרה ע': "ב'טרמפ על מטאטא', למשל, מועבר מסר של דמות חביבה, מלאת חמלה... בדיוק המבוגר שהייתי רוצה שילדי יגדלו להיות." עוצמתה של המכשפה מתבטאת מחד גיסא במוכנות שלה לסייע לחיות הרבות שהיא פוגשת בדרך, ומאידך גיסא דווקא ביכולת להודות בחולשות שלה: "תודה", זימרה המכשפה, 'מה שנכון - נכון. בלעדיכם הייתי כבר בבטן הדרקון' (דונלדסון, תשס"ב). אפשר להציע כאן פרשנות שעל פיה רק מכשפה שיש בה עוצמה מסוגלת להרשות לעצמה להיות חביבה, מלאת חמלה ומכירת טובה.

איזידורה מתגברת במהירות הבזק על מצב הרוח הגרוע שמשתלט עליה בבוקרו של אותו יום קודר: "אבל תוך דקה היא קמה, צץ-קפץ בה רעיון. מה דרוש לאיזידורה? קצת כישוף וקצת דמיון" (סמית, 2008). בכך מתבטאת העוצמה שלה. אמרה ו': "...יש להן כוח ועוצמה, לא רק של הקסמים שהן יכולות לעשות, אלא של הביטחון העצמי שלהן..." מחד גיסא איזידורה מצליחה, באמצעות חלקים מן הטבע שמהם היא אופה עוגה, לשנות את היום

5 יש לציין, שהאיקונוגרפיה של המכשפה משלהי המאה ה-15 (Albrecht Dürer) ותחילת המאה ה-16 (Hans Baldung-Grien) הדגישה קודים ויזואליים עוצמתיים לייצוג המכשפה, שאחד מהם הוא המכשפה הרוכבת על מטאטא (Zika, 2007). הקוד הזה מתקיים עד ימינו. הדברים בולטים בטקסטים ויזואליים מודרניים כמו לדוגמה, סרטים, איורים, תמונות וחומר אינטרנטי.

מאפל וקודר ליום בהיר. היכולת שלה לבצע את השינוי הזה בעצמה, וללא כל סיוע, גם היא מעידה על עוצמתה הרבה. מאידך גיסא, שיתוף הפעולה של הטבע עם מאמציה מעצים אותה.

השמעת הקול

העוצמה שמאפיינת את האימהות והסבתות הפגאניות, וגם את המכשפות שמופיעות בסיפורים, מתבטאת בין השאר באופן שבו הן משמיעות את קולותיהן. ראשית נרצה להתייחס אל השמעת הקול המודעת והבולטת של האימהות והסבתות הפגאניות.

עבודות שדה בקרב הקהילה הניאו-פגאנית בישראל מראות כי במשפחה הניאו-פגאנית מתקיים שיתוף פעולה מלא בין ההורים בנושא גידול הילדים. עם זאת, האימהות משמיעות את קולותיהן במשך התהליך הזה ביתר שאת.⁶ בראיונות מדברות האימהות על המקום המרכזי שהן נוטלות לעצמן בכל הקשור בחשיפת הילדים לסיפורים בכלל, ולסיפורי המכשפות בפרט.

יתרה מזאת, הנשים הפגאניות בישראל מודעות מאוד לקול הנשי ולמשקלו. הן משתדלות לשדר מסרים שמדגישים את הקול הזה ונותנים לו מקום, וסותרים את תפיסת העולם הפטריארכלית שחדרה לדת ולחיי היום-יום, ובכך מתבטאת עוצמתן שלהן (Salinas-Mizrahi, 2016).

בשלושת הסיפורים קולותיהן של המכשפות הם, כמוזכר לעיל, דומיננטיים. הופעתה של חפזונה, הרוכבת על שואב האבק הרועש, ממקמת אותה מיד במרכז. אף שהמכשפות מעמידות אותה למשפט-שדה משום שהיא סוטה, לדעתן, מן הנוהל המסורתי הדורש רכיבה על מטאטא, היא דבקה בדעותיה: "אבל חפזונה, בטוחה בעצמה, נכנסה לאולם בגאון, כאילו אינה יודעת מה חושבות עליה כל הנאספות ולמה כונסה האסיפה הזאת" (שמי, 1994, עמ' 18). במהלך אסיפת המכשפות היא משמיעה את קולה בנאום ממוקד ומשכנע שבעקבותיו, כפי שכבר הוזכר לעיל, משתכנעות המכשפות לשנות ממנהגן ולהתחיל לרכוב על שואבי אבק: "לכמה מקומות את מסוגלת

6 ארכיון אישי, אורלי סאלינס-מזרחי.

להגיע בעזרת המטאטא שלך כלילה אחד? לשמונה? לעשרה? ... על השואב שלי... כבר הגעתי לשלושים ותשעה מקומות כלילה, וזה היה ליל קיץ לא ארוך במיוחד. "כפי שכבר הוזכר לעיל, קולה היחיד של חפזונה משכנע את כל המכשפות לשנות את מנהגן: "לא עברו אלא ימים ספורים, ושואבי אבק רבים נראו בשמי המכשפות ככלי תחבורה שהחליף את המטאטא" (שמי, 1994, עמ' 19-20).

אם נתייחס אל הדימוי המקובל של המכשפה, איננו מצפים לשמוע ממנה קולות של מצוקה. המכשפה **בטרמפ על מטאטא**, הנמלטת מן הדרקון **שדולק** אחריה, איננה מתביישת לקרוא לעזרה. כפי שהוזכר לעיל, היא גם יודעת להביע את תודתה לכל החיות הקטנות שהצילו אותה מן הדרקון. וכבר הזכרנו את יכולתה להודות בקול רם בקושי ובחולשה ולהביע בגלוי תודה למסייעיה. זוהי עוד דוגמה לשיח צמוד בין השמעת קול ובין עוצמה. למרות מצב רוחה הגרוע, איזידורה נחושה להתמודד עם הבוקר הקודר. "הו, הו, הו, נראה לבוקר!" - היא שואגת שאגה. היא תאפה ותהפוך את הבוקר לעוגה!" (סמית, 2008). לאורך כל התהליך היא משמיעה את קולה ללא מילים, ומבצעת סדרה של פעולות ענייניות וממוקדות, עד להשגת מטרתה.

יזמות

תכונה מרכזית באישיותן של המכשפות היא מה שאפשר לכנות "יזמות", שכוללת בתוכה חשיבה מחוץ לקופסה, דמיון ויצירתיות. אפשר לאתר כמה סוגים וכמה רמות של יזמות. היזמות המשמעותית ביותר מתאפיינת ביכולת "להמציא את הגלגל", לייצר המצאה חדשה שאיננה מתבססת על רעיונות קיימים. הבאה בתור היא היכולת לשדרג מציאות קיימת. אחריה עומדת היזמות המתבטאת בזיהוי הזדמנויות ובהעזה להשתמש בהמצאה חדשה או משודרגת, וגם להמליץ לאחרים על השימוש בה (Miner, Smith, 1992).

היזמות של איזידורה שייכת לסוג המשמעותי ביותר: היא מחליטה לאפות עוגה מן הבוקר הקודר והמעורפל. היא מבינה ששימוש במאפיינים

האפלים של הבוקר בלבד לא יסייע לה להשיג את מטרתה. לכן היא לוקחת לעצמה גם קרן שמש. קרן השמש המאירה, שנאפית עם שאר המרכיבים האפלים, מאפשרת להגיע לאיזון ולשינוי המציאות.

אחת הדרכים לבצע מאגיה היא לאסוף רכיבים אל תוך קדירת המכשפה, ולערבב אותם עד קבלת תוצר ביניים או תוצר סופי. לאחר קבלת תוצר ביניים, ממשיכים לשדרג אותו עד שמגיעים לתוצאה הסופית.

אמרה ק', שמאשרת את דבריה של Magliocco, שכבר הוזכרו לעיל: "כדי לבצע את הכישוף יש צורך בהתכוונות. להגיד מילים זה לא מספיק. צריך לשלוח אנרגיה מאוד מסוימת לתוך היקום. צריך להפעיל הרבה שלבים עד שמגיעים לתוצאה הרצויה."

לצורך שינוי מזג האוויר יוזמת איזידורה, כך מראה האיור, תהליך מאגי רב-שלבי: אחרי איסוף הרכיבים השונים לתוך הקדירה שלה, היא מכינה מהם בצק, מרדדת אותו, שמה בתבנית ומכניסה לתנור. בזמן שהבצק נאפה, מייצרת איזידורה (כך על פי האיורים) מעגל מאגי בין העולמות כדי להגיע לתוצאות הרצויות. זהו מאפיין מרכזי של כל טקס פגאני, שבאמצעותו נוצר מצב של מקום מחוץ למקום ושל זמן מחוץ לזמן.⁷

רק אחר כך מוזכרת, כפי שנאמר לעיל, אכילת העוגה, שמשמעותה היא שלב סופי של טרנספורמציה מאגית שמתרחש בתוך בטנה של איזידורה, עד לשינוי הקיצוני לטובה במזג האוויר.

גם את המכשפה **בטרמפ על מטאטא** אפשר להגדיר כיזמית, אך היא שייכת ליזמים שמשדרגים את הקיים: אז מילאה את הקלחת,

7 "Whether indoors or outdoors, the Wiccan rituals take place within a sacred and consecrated space named the magic circle. As an archetypal symbol, the circle has unique properties; it is indivisible always and indestructible, hence it is eternal. The circle also symbolizes the Garden of Eden, the blissful state of unconsciousness and innocence that mankind experienced before falling into the stony realities and the womb in which we were all contained as children" (Nichols, 1980, p. 39).

על התרחשות הטקסים מחוץ למקום ולזמן הרגילים ראו: Falassi, 1987.

והבעירה אש מתחת,

ולחש-קול פיזמה:

"כל אחד ימצא דבר מה." (סמית, 2008).

המטאטא המשודרג שיצרה המכשפה כלל, כפי שניתן לראות באיור המופיע בספר, מושב לכל נוסע (למכשפה, לכלב ולחתול), קן לעורב ומקלחת לצפרדע: כולם המריאו על "מטאטא הפלא" שלה.

גם חפזונה היא יזמית, כמוזכר לעיל, אך היא איננה בעלת המצאה. היזמות שלה מתבטאת ביכולתה לזהות צורך, ולהתאים לו פתרון משודרג. אמרה ט': "הסיפורים האלה מכניסים אלמנט של פיתוח המחשבה האבסטרקטית, שלדעתי חשובה בכל מקרה."

אמרה ו': "ברובד הסמוי יש התייחסות למכשפה כבעלת כוח מחוץ לקונצנזוס, מחוץ למוקדי הכוח החברתיים הקלאסיים שמוכרים לילד."

אמרה ס': "אני כבר רואה את השפעת ספרי הפנטזיה. העולם של הבנות (שלי) עשיר לא רק בדמיון אלא גם בפתרונות יצירתיים. בניית סיפורים, משחקי דמיון עם בובות ודמויות... אני גם רואה כמה הן שואבות את עניין הקסם וכוחות הקסם מהסיפורים. זה דבר שעוזר להן להתמודד בסיטואציות חברתיות ובייחוד במקרים של תסכולים ורצונות. הן אומרות לי דברים כמו, 'יש לי כוח של אש, אז אני יכולה לשרוף את המפלצת שמפחידה אותי' או 'אימא, אני רוצה להכין שיקוי קסמים כדי שהפיות ישמרו על הבית שלנו'." לעניין דבריה של הילדה על שריפת המפלצת, מדובר על פחדיה ממפלצת שלדעתה הסתתרה בחדרה. הילדה, אשר שמעה סיפורי מכשפות רבים ונכחה פעמים רבות בטקסים פגאניים, למדה להשתמש בפן המכלה של אלמנט האש כדי שיוכל לסייע לה לנצח את המפלצת הרעה.⁸ דבריה של ס' מעידים על כך, שבנותיה כבר החלו להפנים את המסר המחנך ליזמות וליצירתיות, כתוצאה מכך שהן נחשפו לסיפורים ולטקסים כבר מגיל הינקות,

8 במהלך הטקסים הפגאניים מזמנים את ארבעת היסודות (אוויר, אש, מים ואדמה). מטבע הדברים ליסודות האלה יש תכונות חיוביות ותכונות שליליות, אשר מוזכרות בעת הזימון (Farrar, 1984 & Farrar).

ויצרו ביוזמתן את החיבור בין שני הטקסטים האלה.

חשש ממפלצות שמתחבאות בחדר, בארון או מתחת למיטה נפוץ אצל ילדים רבים (Harris, Brown, Marnoff, Whittall & Harmer, 1991; Bauer, 2009; Sayfan & Hansen Lagattuta, 1976), אלא שיש לזכור כי הילדים הפגאנים מתחנכים להבנה פתוחה של עולם, שבו הגבולות שבין מציאות לדמיון מטושטשים. הם לומדים להתייחס אל המציאות, הנחשבת בעיני אנשים שאינם פתוחים לתפיסת העולם הניאורפגאנית כמציאות דמיונית, כאל מציאות אפשרית, ומבחינה זו קיומם של יצורים על-טבעיים בעולם איננו נשלל.⁹ גישתם החינוכית של הניאורפגאנים שונה, אם כן, בנושא הזה מן הגישות החינוכיות המקובלות.¹⁰

בין האינדיבידואל לקולקטיב: עצמאות מול אחריות

מאפיין משמעותי חשוב של האישיות היזמית, שהיא בדרך כלל אינדיבידואליסטית, הוא העצמאות. עם זאת, תפיסת המוסר היסודית אשר תופסת מקום מרכזי מאוד בקבוצות הניאורפגאניות, אומרת, כפי שכבר הוזכר לעיל, שכאשר אתה יזם שחי בתוך קבוצה, עליך לקחת אחריות על התהליכים היזמיים שלך ועל מידת ההשפעה האפשרית שלהם על מי ששייכים לקבוצה. עליך להתייחס, אם כן, בתשומת לב אל השיח שבינך כאינדיבידואל ובין הקולקטיב שסביבך, ולהשתדל להעניק כמיטב יכולתך לקולקטיב.

איזידורה חיה בגפה על גבעה מבודדת, אבל מציאות הקולקטיב מורגשת במתחם המציאות שלה (על פי האיורים היא מקבלת עיתון, ויש לה תיבת

9 "This remains a difficult topic to tease out the complex relationship between belief and experience because they are intricately entwined" (Magliocco, 2004, p. 180).

10 מחנכים ופסיכולוגים חלוקים בדעתם לגבי האופן שבו יש לחשוף ילדים למעשיות ולמאפיינים העל-טבעיים שלהן. יש מי שטוענים שהדגשת העולמות הדמיוניים עלולה להזיק לילדים, ולעומתם מי שטוענים שהעולם העל-טבעי של המעשיות עשוי לסייע לילדים לעבור תהליכי חניכה אם יילמד כעולם אלגורי (כרכבי-ג'ראייסי, 2006).

דואר וטלוויזיה). היא יוזמת מעשה שיסייע לה באופן אינדיבידואלי, אבל אין ספק שהמעשה משפיע על הקולקטיב שקיים סביבה. איזידורה היא מכשפה עצמאית, נשמה חופשית, אבל עם זאת היא מיטיבה לא רק עם עצמה, כי אם גם עם כל הסובבים אותה (שאמנם איננו פוגשים במהלך הסיפור).

המכשפה **בטרמפ על מטאטא** חיה חיים עצמאיים ומלאים עם החתול שלה. כתוצאה מן הסיוע שקיבלה מן החיות הקטנות, היא לוקחת אותן איתה ובסופו של דבר מאמצת אותן ואפילו מייצרת בעבורן ובעבור עצמה, כפי שהוזכר לעיל, בית על מטאטא. כל אחת מן החיות זוכה בתוך הבית לתנאים שמתאימים לה. היא שומרת עליהן כמו האימא או המנהיגה הרוחנית (Farrar, 1984 & Farrar) (high priestess) של הקבוצה. היא אפילו מרכיבה, כך על פי האיור, פנסי בטיחות מלפנים ומאחור, ודואגת שהחיות יהדקו את חגורות הבטיחות שלהן. המכשפה הייתה מוכנה לסגל לעצמה דרך חיים חדשה ולחיות חיים של שיתוף עם כל החיות, שהן, חשוב לזכור, חיות שאינן אמורות להסתדר זו עם זו במציאות. יותר מזה, היא מקבלת אל החבורה חיה יוצאת דופן: עורב ירוק.

אמרה ל': "שימי לב שהעורב הוא ירוק ולא שחור או אפור, כלומר, הוא שונה, וכולם מקבלים אותו כפי שהוא. זה המסר: לא משנה אם אתה שונה, אנחנו מקבלים אותך."

אמרה ב': "בספר **טרמפ על מטאטא** יש מסרים של נדיבות, יכולת פתירת בעיות המבוססת על החברות."

חפזונה גם היא מכשפה עצמאית, ואפשר לומר שגם מרדנית. הדבר ניכר בהחלטתה להשתמש בשואב האבק במקום במטאטא המסורתי, ובלבוש הניוראייג' שלה (בין השאר, כפי שניתן לראות באיור המופיע בספר, היא מרכיבה משקפי שמש בצבע טורקיז, חובשת לאוזניה אוזניות ולובשת מכנסי טייס שאליהם מוצמדים פונפונים). אלא שחפזונה מתקשרת עם המכשפות של קבוצתה, ולוקחת לעצמה תפקיד של פורצת דרך. כוונתה היא להיטיב עם המכשפות על ידי שדרוג ההתנהלות שלהן בעולם, ממש כפי שהיטיבה עם עצמה בנושא הזה.

הסיטואציות ההיגודיות ומשמעויותיהן

מנקודת מבטן של האימהות

סיטואציות ההיגודיות הן התכנסויות חברתיות, שבמסגרתן סיפורים מסופרים בעל פה או מוקראים לקהל (Georges, 1969). סיטואציות ההיגודיות, שבמסגרתן מספרים ההורים סיפורים לילדים, הן מנהג מקובל במשפחות פגאניות כמו גם במשפחות רגילות. גם במשפחות פגאניות ישראליות נהוג לספר לילדים סיפורים לפני השינה. לפעמים הילדים ניגשים אל האם כשהספר בידיהם, ומבקשים שתקרא להם סיפור. אפשרות שלישית היא יוזמה אימהית לספר סיפורים בזמן של ריק או מתח.

אלא שבמשפחות האלה, לפחות חלק מן הסיפורים הרבים המסופרים לילדים (הפגאנים הם אוהבי קריאה, והם מעוניינים להעביר את הנטייה הזאת לילדיהם) עוסקים בתכנים שיש להם מאפיינים פגאניים שבהם נכללים, כמוזכר לעיל, גם סיפורי המכשפות.

במשך הסיטואציות ההיגודיות מתעכבות רוב האימהות והסבתות הפגאניות על האיורים שבספרי הילדים. כמו רוב האימהות, הן מפיקות מן האיורים מסרים שמעצימים את המסרים והשדרים שהפיקו מן הטקסטים המילוליים (Gambrell & Jawitz, 1993).

אמרה כ': "מה שחזק אלה האיורים. הם חזקים יותר מן המילים."

נציג דוגמאות אחדות לקביעות האלה:

אמרה ל': "ראית את הסרט של המכשפה **בטרמפ על מטאטא**? הוא ממש

סרט של ילדה! צהוב עם נקודות אדומות!"

אמרה כ': "לאיזידורה יש תחתונים מדליקים, ורודים ומנוקדים, עם

תחרה, כמו של ילדות קטנות."

תוך התבוננות באיורים והסבת תשומת לבם של הילדים אל הפרטים המשמעותיים הנראים בהם, מעמידות האימהות והסבתות הפגאניות את המכשפות בגובה העיניים של הילדים הנמענים. המכשפות נעשות אנושיות. יותר מזה, האימהות מאפשרות לילדים להזדהות עם המכשפות, כיוון שיש להן חלקי לבוש שגם הילדים משתמשים בהם.

אמרה כ': "האיורים מעוררים שיחה, והם גם מעוררים את הדמיון. הם מחיים את הסיטואציה ההיגורית, וגם מחזקים את המנהגים שמאפיינים את הקבוצה."

אמירות ופלקסיביות

אורלי

כמכשפה יותר משלושים וחמש שנה, חנכתי את ילדי בבית רב־תרבותי שבו מכבדים את אמונתו של כל אדם באשר הוא. עם כל זאת לא היו בידי ספרי ילדים על מכשפות עכשוויות. במשך תהליך ההכנה של המאמר הזה נחשפתי אל סיפורי המכשפות העכשוויות ואל עוצמתם ככלי חינוכי, שמסריו מסייעים לדור הפגאני הבא להתוודע אל התובנות הפגאניות מתוך הבנה וקבלה. הזדהיתי עם רמת המודעות הגבוהה של האימהות והסבתות הפגאניות ליעילותו של הכלי הזה, ומעתה אתחיל להשתמש בו בעצמי מול נכדי העתידיים.

נילי

השנים שלאורכן נחשפתי לסיפוריהם של אנשי הקהילה הפגאנית הישראלית (כמדריכה של אורלי בעבודות התואר השני והשלישי שלה) אפשרו לי האזנה עמוקה לקולותיהם, שחיזקה את היכולת שלי להיפתח אל מגוון משמעותי של אמונות ושל תפיסות עולם. תהליך הכתיבה של המאמר הזה חידד את מנגנוני ההאזנה שלי עוד יותר, וקירב אותי כאדם וכחוקרת אל שפה שהאנושות המודרנית שכחה, ואשר הפגאניזם והניאו־פגאניזם משתדלים להזכיר לנו אותה.

מסקנה

האימהות והסבתות הפגאניות מספרות סיפורים לילדים כשהם עדיין קטנים מאוד (בני שנה עד שבע שנים). אצל הגדולים מביניהם כבר ניתן לאתר תוצאות של המסרים העולים מן הסיפורים, אצל הקטנים עדיין קשה לדעת עד כמה המסרים אפקטיביים מבחינתם.

עם זאת, לאימהות ולסבתות חוות דעת מוצקות לעניין תפקידיהם של סיפורי המכשפות ותפקידיהן של הסיטואציות ההיגוריות שבמסגרותיהן מסופרים הסיפורים, בחייהן שלהן ובחיי ילדיהן ונכדיהן. מנקודת מבטן, קריאת סיפורי המכשפות לילדיהן ולנכדיהן היא כלי חינוכי משמעותי, שמטרתו המרכזית לחשוף את ילדיהן להתבוננות פתוחה ורבגונית בעולם. כמכשפות חשוב להן לנטרל את הסטריאוטיפ המכשפי המקובל, ולסייע לילדיהן ולנכדיהן להבין, שבעולם יש מכשפות טובות בצד המכשפות הרעות (אמרה ו': "קודם כול שמכשפות באות בצורות שונות: צעירות ומבוגרות, יפות או מכוערות, כמו כל בני האדם").

המכשפות גיבורות הסיפורים הן דמויות מורכבות, שמאזינות לטבע ומכבדות אותו, מקשיבות בפתיחות לקולו של האחר, משמיעות את קולן בעוצמה ונאבקות בנחישות כדי להשיג את מטרותיהן בדרכים יצירתיות ובאמצעות חשיבה "מחוץ לקופסה", בייחוד בעתות משבר. כולן נשים עצמאיות, אך במהלך התהליכים המיוחדים שהן יוצרות הן גם מסייעות לקולקטיב שסביבן. הן מממשות, אם כן, את התובנות שביסוד השקפת העולם הניאו־פגאנית. כל תתי־המגבשים שזוהו כאן מסייעים לזהות את מאפייני דמויותיהן, שגם אם אצל כל אחת מהן הם מתבטאים אחרת, הם מרכזיים בדמויותיהן של כל המכשפות. העובדה שכולן נשים עושה אותן למתאימות במיוחד, מבחינתן של האימהות והסבתות הפגאניות, להעברת המסרים המוזכרים לעיל.

האימהות והסבתות רוצות להדגיש שגם להן יש תכונות כאלה, או שהיו מעוניינות בתכונות כאלה. במיוחד היו רוצות להנחיל את התכונות האלה לדור הבא. כך תועבר מערכת הערכים הפגאנית מדור לדור.

בתחילת המאמר ציינו שהאימהות נוטות להפיק מן הסיפורים תובנות בעלות אופי כללי. כך עשו כנראה כדי להדגיש במיוחד את המאפיינים היסודיים של השקפת עולמן.

בהיותן ממוקדות מטרה לשדר את מערכת המסרים שפירטנו, ברוב המקרים הן אלה שבחרות את הסיפורים שיספרו, והן גם המספרות העיקריות.

ביבליוגרפיה

- אלכסנדר-פרייזר, ת' (תשס"ד). **מילים משכיעות מלחם – לחקר הפתגם הספרדי-יהודי**. ירושלים, באר שבע: מכון בן צבי לחקר קהילות ישראל במזרח, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- גונן, ת' (1995). מכשפות בספרות ילדים בתוך ע' גלברט-אבני (עורכת), **סוד המכשפות, קטלוג התערוכה** (עמ' 22-24). תל אביב: בית אריאלה.
- דונלדסון, ג' (תשס"ב). **טרמפ על מטאטא** (א' שפיר, מאייר). אור יהודה: ספריית מעריב.
- הלד, מ' (תשס"ט). "בואי אספר לך", **עיון רב תחומי בסיפורים אישיים של מספרות עממיות דוברות ספרדית יהודית (לאדינו)**. ירושלים: מכון בן צבי לחקר קהילות ישראל במזרח.
- כרכבי-ג'ראסי, ח' (2006). **בין המעשיה למציאות, דיון פולקלוריסטי כללי. הזיקה בין עולם המעשייה הפלסטינית לבין עולמם של ילדים בנצרת – עיר ערבית-פלסטינית בישראל**. חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה". האוניברסיטה העברית בירושלים.
- סמית, ל' (2008). **איזידורה – איזה יום!** (מ' פרייזר, מאייר). תל אביב: מטר.
- עראקי-קלורמן, ב' (2004). **יהודי תימן: היסטוריה, חברה ותרבות**. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- קרן יער, ד' (תשס"ב). **דמות המכשפה בספרות הילדים: היבטים פוסט סטרוקטורליסטיים**. עבודת גמר לשם קבלת תואר "מוסמך" במחלקה לספרות עם ישראל. אוניברסיטת בר אילן.
- שמי, א' (1994). המכשפה שאהבה חידושים (ד' קרמן, מאייר). בתוך מ' ברוך (עורכת), **קשה להיות מכשפה – שבעה סיפורים על מכשפות אחרות** (עמ' 12-21). ישראל: יוסף שרברק.
- Bauer, D. H. (1976). "An exploratory study of developmental changes in children's fears". *The Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 17, 1, 69-74.
- Cunningham, S. (1988). *Wicca – A Guide for the solitary practitioner*. St. Paul Minnesota: Llewellyn Publications.
- Falassi, A. (1987). Festival: Definition and morphology. In A. Falassi (Ed.), *Time out of time-essays on the Festival* (pp. 1-10). New Mexico: University of New Mexico Press.
- Farrar, J., Farrar, S. (1984). *A Witches' Bible – The complete Witches' Handbook*. Washington: Phoenix Publishing Inc.
- Gambrell, L. B. & Brooks Jawitz, P. (1993). "Mental imagery, text illustrations and children's story comprehension and recall". *Reading Research Quarterly*, 28, 3, 264-276.

מדבריהן אפשר להסיק שהן מזהות את הסיטואציות ההיגודיות שבמסגרתן מסופרים הסיפורים ככלי לחיזוק המשפחה והמורשת המשפחתית. אמרה כ': "בעיני זה חלק מהעברת המורשת המשפחתית, זה חלק מהבונדינג עם הילד, זה חלק מחשיפה לתכנים שהוא לא נחשף אליהם ביומיום או נחשף אליהם בצורה מעוותת." למעשה, דבריה של המרואיינת משקפים את התובנה המסורתית, שהמשפחה אחראית להעברת מסרים שמשותפים לקבוצה כולה, וכך היא מחזקת גם את הקשר שבין חברי הקבוצה (אלכסנדר-פרייזר, תשס"ד).

עם זאת מעניין להבחין שהאימהות משתמשות בדפוס המסורתי (חינוך הילדים במתחם המשפחתי) (עראקי-קלורמן, 2014) כדי לצאת נגד המוסכמות המסורתיות המאפיינות חלקים גדולים מן החברה. דבריה של ט' מסכמים היטב, לדעתנו, את חוות דעתן של האימהות והסבתות הפגאניות על מקומם של סיפורי המכשפות בחיי ילדיהן ונכדיהן: "...ייתכן שהתוכן עצמו... בשילוב עם אווירת ה'שעת סיפור' הנעימה, יעזרו לקשר רעיונות על מכשפות לתחושה של 'בית' ושל 'אימא'."

ד"ר נילי אריה-ספיר היא חוקרת איכותנית, אתנוגרפית ופולקלוריסטית. בתחום הפולקלור היא מתמחה בספרות עממית, בטקסים ובסיפורים אישיים. מחקריה עוסקים בתחומים אלה. מלמדת במכללת לוינסקי בחוג לספרות ילדים וספרות עברית (תואר ראשון) ובתכניות חינוך לשוני בחברה רב תרבותית והוראה ולמידה (תואר השני).

ד"ר אורלי סאלינס-מזרחי היא חוקרת איכותנית, אתנוגרפית ופולקלוריסטית. היא חברה בקהילה הניאו-פגאנית הישראלית. בתחום הפולקלור היא מתמחה בנושא הטקס ובעיקר בנושא הטקסים הניאו-פגאנים, שבהם עוסקים מחקריה.

מילות מפתח: מכשפות, סיטואציה היגודית, אימהות וסבתות, פגאניזם וניאופגאניזם, מגבש

דמות המכשפה במעשיות עממיות

The Witch in the Fairy Tale Genre

רוית ראופמן

תקציר

מאמר זה ידון בדמות המכשפה כפי שהיא מופיעה במעשיות העממיות, תוך התמקדות באופן שבו מהדהדת הדמות הזאת היבטים פנטסטיים ומציאותיים בעולמם של ילדות וילדים.

יחסי הזיקה בצמד אם-ילד, כפי שהם נתפסים בילדות המוקדמת, מהווים מסגרת התייחסות להבנת הפואטיקה של ז'אנר המעשייה והעקרונות הצורניים המאפיינים אותו. בעוד שהאפשרות לראות את דמות המכשפה כייצוג שלילי של דמות האם כבר נידונה בעבר, המאמר הזה מתמודד עם האילויות הספציפיות המייחדות את המכשפה ומבחינות אותה מייצוגים שליליים אחרים שקיימים במעשיות. קריאה השוואתית במעשיות שבהן האם הביולוגית לא הייתה טובה, מאתגרת את התפיסה המקובלת שלפיה היחסים בין האם האמיתית למכשפה הם ביטוי לתהליכי פיצול בין אם טובה לאם רעה. במקום זאת, הדגש במאמר הזה הוא על הפיצול בין דמות טבעית לדמות על-טבעית. הפיצול הזה קשור בהשתלטות דפוסי חשיבה פנטסטיים ובניתוק מן המציאות, אשר במקרים רבים נובעים דווקא מהיעדר חוויית אחזקה מספקת בחיק האם הביולוגית.

- Georges, R. A. (1969). "Toward an understanding of storytelling events". *The Journal of American Folklore*, 82, pp. 313-328.
- Guiley, R.E.(2008). *Encyclopedia of Witches, Witchcraft and Wicca*. USA: Facts and File.
- Hanna, J.(2010). *What thou wilt, traditional and innovative trends of post-Guardnerian Witchcraft*. Everttype, Thornhill, Ireland: Everttype.
- Harris, P. L, Brown, E., Marriott, C. Whittall, S. & Harmer, S. (1991). "Monsters, ghosts and witches: Testing the limits of the fantasy—reality distinction in young children". *British Journal of Development Psychology*, 9,1, 105-123.
- Lutwyche, J. (2012). Pagan beliefs: nature, druids and witches. Religion and Ethics .Retrieved from: <http://www.bbc.co.uk/religion>.
- Magliocco, S. (2001). "Wicca – Introduction". *Ethnologies*, 33, 2. Retrieved from: <http://www.ethnologies.ca/en/back-issues/wicca/>
- Magliocco, S. (2004). *Witching culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Miner, J. B., Smith, N. R. & Bracker, J. S.(1992). "Defining the inventor-entrepreneur in the context of established typologies". *Journal of Business Venturing*, 7,2, 103-113.
- Nichols, S.(1980). *Jung and Tarot: an Archetypal journey*. Maine: Samuel Weiser Inc.
- Pike, S. (2004). *New Age and Neopagan Religions in America*. New York: Columbia University Press.
- Salinas-Mizrahi, O. (2016). *Wicca – A study in seasonal rituals (the Sabbats) and life cycle celebrations amongst Israeli Wiccans*. Thesis for the degree of "Doctor of Philosophy". The Hebrew University of Jerusalem.
- Sayfan, L. & Hansen Lagattuta, K. (2009). "Scaring the monster away: What children know about managing fears of real and imaginary creatures". *Child Development*, 80, 6, 1756-1774.
- Zika, C. (2007). *The appearance of witchcraft: Print and visual culture in 16th century, Europe*. London and New York :Routledge .

הקדמה

אפתח בתיאור אנקדוטה שנחשפתי אליה לא פעם בקליניקה, ואשר מוכרת לנו מחיי היומיום. אישה מבוגרת מעלה זיכרון ילדות: בשעה שכעסה על אימה ציירה ציור שמציג את דמות האם כמכשפה.

האירוע הזה אינו חריג. החוויה שאם רעה נתפסת כמכשפה היא חלק מההתנסות היומיומית בחיינו העכשוויים. ביטויים כגון "איזו אימא מכשפה" הם כה שגורים, עד שכמעט איננו מתעכבים על השאלה מדוע נבחרה דווקא דמות המכשפה לייצג את ההיבטים הרעים של האם, וכיצד קנתה לעצמה הדמות הזאת מעמד כה קנוני בהתנסות האנושית, עד שהוא בא לידי ביטוי בספרות הילדים ובמעשיות עממיות נפוצות, בתקופות שונות ובמרחבי תרבות שונים.

המכשפה היא דמות שכיחה במעשיות עממיות, ויש לה ייצוגים שונים בעמים השונים. במסורת העממית האירופית יש נטייה לקשר אותה עם דמות האם החורגת, במסורת הסלאבית היא מופיעה בדמות הבאבה-יאגה, במסורת הערבית זוהי הרולה, ולעמים אחרים יש מכשפות משלהם. אחד ממאפייניה של המכשפה, הן במסורות אירופיות, הן במסורות ערביות, הן במסורות נוספות הוא, שהיא קשורה פעמים רבות למרחב הביתי, בין שהיא מזוהה עם דמות האם (דוגמת האם החורגת במעשיות האחים גרים) ובין שהיא מזוהה עם דמות האחות (כפי שקורה למשל בטיפוס הסיפורי "האחות הקניבלית" הרווח במעשיות ערביות). עניין זה מעלה את האפשרות שבנוסף לקיומם הממשי של גורמים עוינים במציאות, שעשויים לסלול את דרכם להתהוות דמויות עוינות במעשיות¹, דמות המכשפה קשורה פעמים רבות למערכת הפנמות של אובייקטים נשיים בתוך המשפחה, שהיא הסביבה הראשונית והמיידיית ביותר בעבור הפרט. כפי שאראה בהמשך, התלכדות הממד הביתי האנושי עם הממד העוין וה"כמו־אנושי" מלמדת לא רק על התכנים העוינים

1 הזיקה בין מעשיות עממיות ובין המציאות שמחוץ למעשייה היא עניין מורכב אשר זכה להתייחסויות שונות. מבין הבולטות בהן ראו:

Röhrich, Lutz, 1991. *Folktales and Reality*. Indianapolis: Indiana University Press.

שעלולים לחדור לבית, כפי שקורה למשל במעשייה על הזאב והגדיים, אלא על האופן שבו תכנים מעולמה של האם עצמה חודרים אל תוך נפש התינוק, שאינו מודע לא לעצמו ולא לאם. החלקים הלא-מודעים האלה נחושים כמכושפים ומכשפים. במובן הזה המכשפה אינה בהכרח ביטוי ל"אם רעה", אלא למצב שבו הפרט חווה את עצמו, שלא מדעת, שבוי בעולמה. הקושי לזהות את מכלול הרכיבים של החוויה נחוה כמצב של כישוף, או כדבר־מה שחורג מתחום ההתמודדויות המתרחשות במישור הרציונלי המודע.

בשונה מהצעות שהועלו בעבר מהכיוון הפסיכואנליטי², במאמר הזה אני מציעה את הראייה כי הפיצול שעוברת דמות האם, שהופכת מדמות אנושית טבעית למכשפה על־טבעית, אינו פיצול בין טוב לרע (שהרי פעמים רבות גם האם הראשונה, ה"אמיתית", כלל לא הייתה טובה), אלא בין מודע (המיוצג על ידי דמות אנושית טבעית) ללא מודע (המיוצג על ידי דמות כמו־אנושית ולא־טבעית). במילים אחרות: בין מה שאפשר להתמודד איתו במישור הפרקטי, למה שאי אפשר להתמודד איתו, והוא מתקיים בערוצים אחרים, פראיים ולא־מודעים.

לעתים ההקשרים שבהם מופיעה המכשפה הם כה מבעיתים, עד כי מתעוררת השאלה אם הסיפורים האלה בכלל נועדו לילדים. לכן, על מנת להבין את הופעתה ואת אופן תפקודה של המכשפה במעשיות, יש ראשית לתת את הדעת על שאלת התאמתן של מעשיות עממיות לילדים ועל השפה הייחודית השלטת בז'אנר זה.

מעשיות עממיות והנפש הילדית

כשפרסמו האחים גרים בשנת 1812 את המהדורה הראשונה של קובץ המעשיות שלהם, הם כינו אותו "מעשיות הילדים והבית" (Kinder Und Hausmärchen). ואולם עיון בכמה מן הסיפורים שבקובץ מעלה את השאלה אם מומלץ לספרם לילדים, נושא שעורר לא פעם בעבר מחלוקות

2 עם החיבורים הבולטים המציעים התבוננות פסיכואנליטית בדמות המכשפה אפשר למנות את עבודתו של ברונו בטלהיים, אשר תיארן בהמשך המאמר. ראו בטלהיים, ברונו, 1980, *קסמן של אגדות ותורותן להתפתחות הנפשית של הילד*, תל־אביב: רשפים.

רבות.³ האם החורגת המרשעת במעשייה "שלגיה" (גרים מס' 53), המבקשת לא רק להרוג את ילדתה, אלא אף מצווה על הצייד להציג לפניה כהוכחה את הריאה ואת הכבד של הילדה, היא אחת הדוגמאות היותר אכזריות לאופן שבו איום כה גדול יכול להופיע מתוך המשפחה עצמה, מידי גורם שאמור לדאוג לפרט ולהגן עליו. אכזריות זו מתעצמת אף יותר לאור העובדה שבמהדורה הראשונה של האחים גרים, האם המרשעת הקנאית כלל לא הייתה אם חורגת, אלא אימה הביולוגית של הילדה.⁴ בסיפורים רבים נוספים בקובץ האיום בא מתוך המשפחה בדמות האם החורגת, כמו למשל במעשיות "אח קטן אחות קטנה" (גרים מס' 11), "שלושה גמדים ביער" (גרים מס' 13), "סינדרלה" (גרים מס' 21), "חד-עינית, דו-עינית ותלת-עינית" (גרים מס' 130) ועוד. במעשיות אחרות המכשפה אינה חברת משפחה, אך יש לה איכויות "כמו-אימהיות" והיא מופיעה בהקשר מתעתע שבו ילדים אשר איבדו את ביתם, או שנמסרו או הושלכו ממנו באכזריות, מוצאים את עצמם בביתה של מכשפה. בתחילה מספקת המכשפה הזאת את צורכיהם הבסיסיים של הילדים, כגון מזון וקורת גג, ובהמשך מאיימת על חייהם. זהו המקרה במעשיות כגון "ילדתה של מאריה" (גרים מס' 3), "רפונצל" (גרים

3 אין באפשרותי, במסגרת הדיון הנוכחי, להקיף את הנושא הזה, אשר זכה להתייחסויות רבות. סקירה של הטענות שהופנו אל האחים גרים בדבר אי התאמת המעשיות לילדים אפשר למצוא אצל מריה טאטאר:

Tatar, Maria, 1987, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, p.19.

בטלהיים יצא נגד הטענה של אנשי חינוך שהמעשיות הללו מזיקות לילדים, וטען שלא רק שאינן מזיקות, אלא הן נושאות ערך טיפולי חשוב בהיותן מהדהדות את כל הרמות של הנפש. ראו בטלהיים, ברונן, 1980, קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחותו הנפשית של הילד, תל-אביב: רשפים. בין החוקרים שטענו שהמעשיות הללו מתאימות גם לילדים וגם למבוגרים אפשר לציין את התייחסותו של זיפס:

Zipes, Jack, 1999, *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*, New-York: Routledge, p.1.

4 החלפת האם הביולוגית, כפי שהופיעה במהדורה הראשונה של הקובץ, באם החורגת, כפי שהופיעה במהדורה השנייה, היא חלק מן השינויים שערך וילהלם גרים בניסיון להתמודד עם הביקורות על הקובץ. התייחסות מפורטת יותר לשינויי העריכה האלה אפשר למצוא אצל:

Schmiesing, Ann, 2014, *Disability, Deformity, and Disease in the Grimms' Fairy Tales* (Series in Fairy-Tale Studies), Detroit: Wayne State University Press.

מס' 12) וכמובן המעשייה הידועה "הנזל וגרטל" (גרים מס' 15), המציגה דמות של מכשפה קניבלית, שמוכרת היטב גם במסורות עממיות אחרות.⁵ בטיפוס הסיפורי הזה רעבונה של המכשפה, שכביכול הייתה אמורה להזין את הילדים, הוא כה גדול, עד שהיא מאיימת לבלוע אותם.

בעוד שבמעשייה "הנזל וגרטל" ובמעשיות נוספות יש פיצול בין דמות האם לדמות המכשפה, מוטיב האם הקניבלית הבולעת את ילדיה הביולוגיים קיים בפולקלור של עמים שונים. בדיון במוטיב הקניבליזם בפולקלור (Motif G10), גולדברג מציינת מעשייה מהודו ומעשיות מארצות ערב שבהן ילדים נטרפים בידי אימהותיהם המורעבות. כך למשל, מלכה שהיא למעשה סוג של מפלצת גורמת לכליאתן של נשים בתוך מכרה. כשהנשים יולדות, הן טורפות את ילדיהן, למעט אם אחת שאינה עושה זאת.⁶

הדוגמאות האלו הן רק חלק מן הזוועות המאפיינות סיפורי מעשיות. בעוד שלאחר מלחמת העולם השנייה נכלל הקובץ המפורסם של האחים גרים ברשימה השחורה של הספרים האסורים לפרסום מפאת היסודות האכזריים שבו, חשוב לציין כי הוא כלל אינו יוצא דופן במסורת המעשיות העממיות. האכזריות המוצגת בקבצים ובאסופות של עמים אחרים, כולל המאגר המרשים בגודלו של מעשיות העם המתועדות בארכיון הסיפור העממי לישראל (אסע"י), כלל אינה פחותה מזו המופיעה בקובץ של האחים גרים.

סקירה קצרה זו מעלה את השאלה מדוע בכל זאת רווחת הנטייה לראות במעשייה סוגה שנועדה לילדים, שאנו קוראים לילדינו? התשובה לשאלה הזאת היא חלק מהמהלך שדרכו אני מציעה להבין את דמות המכשפה

5 במפתח הטיפוסים הסיפוריים מופיעה המעשייה הזאת תחת הסיווג AT.327 בארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י) מתועדים שישה נוסחים של הטיפוס הסיפורי הזה: נוסח דרוזי, נוסח יהודי תימני, שלושה נוסחים יהודיים מרוקניים, ונוסח יווני. ככולם מודגש מוטיב האם הבולענית, לעתים בצורת אם חורגת ולעתים בצורות אחרות, דוגמת הנוסח היווני שבו אמם של הדרקונים ממלאת את התפקיד הקניבלי הזה.

6 דוגמה זו לקוחה מתוך הטיפוס הסיפורי AT.462. ראו Goldberg, Christine, 2005, Cannibalism. In: Garry, Jane and El-Shamy, Hassan (eds). *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. New-York: M.E Sharpe: 227-23.

במעשיות העממיות, הקשורה בהתפתחות הנפשית בראשית החיים. בעוד שסוגיית שאלת התאמתן של סוגות ספרותיות שונות לילדים כבר נידונה בחקר הספרות,⁷ בדיון הנוכחי אני מציעה לקשור אותה למאפיינים ז'אנריים ולהציע, שאף כי המעשיות הללו לא בהכרח נכתבו בעבור ילדים, הן משקפות אופני חשיבה ילדיים. גישה זו שונה מגישתו של בטלהיים, שטען כי למעשיות עשוי להיות ערך טיפולי בעבור ילדים, בשל העובדה שהן מדברות אל כל רמות המודעות של נפשו של הילד.⁸ בשונה מכך, הגישה המוצעת כאן אינה מתמקדת בערכן הטיפולי, או בשאלת הנמען של המעשייה, אלא בשאלת תפוצתן הנרחבת, שהיא, בין היתר, פועל יוצא של האופן שבו הן מהדהדות רבדים בנפש הילדית.

מעשיות ושפת הנפש

פרויד ייחס ערך רב לידע העולה מחקירת מעשיות עממיות, וטען שכמו חלומות, גם הן מייצגות רבדים עמוקים ולא־מודעים של חיי הנפש. בדיון במקרים שבהם מופיעים בחלומות תכנים שמאפיינים מעשיות עממיות, הוא מציין שהפסיכואנליזה מאשרת את ההכרה בדבר המקום החשוב שיש למעשיות בחיי הנפש של ילדים. פרויד התייחס לעובדה שבקרב עמים שונים, איסוף מחודש של המעשיות החביבות עליהם ממלא מקום של זיכרונות ילדות.⁹ לאחריו ובעקבותיו נכתבו עבודות רבות שהציעו פרשנות למגוון מעשיות, רובן באוריינטציה פרוידיאנית (בטלהיים) ויונגיאנית (כמו

7 ראו למשל יעקובה סצ'רדוטי, 2000, **ביחד וכל אחד לחוד – על נמען מבוגר ונמען ילד בשיח הספרות לילדים**, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 9–17. לפי סצ'רדוטי, כל יצירת ספרות לילדים מניחה את קיומה של הפרספקטיבה של הנמען המבוגר, ולו מעצם העובדה שמחברה הוא מבוגר.

8 בטלהיים, שם.

9 ראו:

Freud, Sigmund (1913), The occurrence in dreams of material from Fairy tales, In: (1953–74), **The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud**, vol. XII: Case History of Schreber, Papers on Technique, and Other Works (1911–1913), ed. And Trans: By J. Strachey et al, London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.

למשל עבודותיהם של פון־פרניץ¹⁰ ואריך נוימן¹¹), אך גם חיבורים אנליטיים שהגיעו מתוך המחקר האתנופואטי (דנדס,¹² ראופמן,¹³ ברזילאי¹⁴). העובדה שאותן המעשיות נפוצות במגוון רב של תרבויות, באופן שחוצה מרחבים היסטוריים וגיאוגרפיים, ושהן שומרות על חיותן כבר מאות שנים, אם לא יותר, מעידה על האפשרות לראות בהן מקור נתונים חשוב ביחס לדינמיקות נפשיות שחורגות אל מעבר לרמה של תרבות כזאת או אחרת. אמנם כל נוסח מקומי הוא גם ביטוי להיבטים המאפיינים תרבות מסוימת, אך אפשר לומר כי מבין הז'אנרים העממיים, מידת האוניברסליות של המעשייה גבוהה במיוחד. התפשטותם של הנרטיבים האלה באופן גורף על פני סביבות תרבותיות כה שונות, והשתמרותם במשך תקופות ממושכות, עשויות להעיד על הרלוונטיות שלהם ועל האופן שבו הם נוגעים בנושאי יסוד של הקיום האנושי.

הקריטריונים הז'אנריים שנוסחו בידי חוקרים בעלי גישות ספרותיות אסתטיות מצויים אף הם בהלימה עם מאפיינים שמזוהים עם חשיבה ילדית, ובכללם הבחנה דיכוטומית בין טוב לרע, היעדר מורכבות, טשטוש בין דמיון למציאות והדגשת יסוד הפעולה.¹⁵ עולם הקסם והפנטזיה השולט במעשיות,

10 ראו:

Franz, M.L (1978), **An Introduction to the Psychology of Fairy-Tales**, Irving, Tex: Spring publication.

11 נוימן, א. (1996), **אפוליאוס – אמור ופסיכה – על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי**, תרגום עברי מאת מרים רון־בכר, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי והשומר הצעיר, תל אביב.

12 ראו:

Dundes, A. (1978), To Love My Fathers All: A Psychoanalytic Study of the Folktale Source of King Lear, **Essays in Folkloristic**, Folklore Institute, pp. 207–222.

13 Raufman, R. (2009), The Birth of Fingerling as a Feminine Projection, **Western Folklore**, 68 (1), pp. 49–71.

14 Barzilai, Shuli (1990), Reading "Snow White": The Mother's Story, **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, 15(3), pp. 515–534.

15 אף כי חוקרים שונים הדגישו היבטים שונים בהגדרת הז'אנר, המשותף לכולם הוא ההכרה ביסוד הבדיון של המעשייה. יסיף (1994) מתייחס אל המעשייה כאל סיפור שאינו אמיתי, שנועד לשעשוע בלבד, ועל כן אין להתייחס אל מבנהו ואל אירועיו הפנטסטיים כאילו הם אמת. הרה יוזן המשיגה את הניתוק הזה מן המציאות באמצעות ה"מודוס" העל־טבעי הפלאי של המעשייה, המתאר את היחס בין האדם לעולם, כפי שהוא משתקף בסיפור

המתאפיין באובייקטים מאגיים ובטרנספורמציות מאגיות, מהדהד אופנות חשיבה שמתנהגת בהתאם למה שכונה בידי פרויד תהליכי חשיבה ראשוניים, אלה שלכאורה אינם כפופים לחוקים של זמן, מרחב ושפה כפי שאנו מכירים אותם במציאות הפורמלית. די להיזכר בהגדרה של סוגת המעשייה כז'אנר שמתקיים באל-זמן ובאל-מרחב, ואשר האירועים המתרחשים בו חורגים מגדר הרגיל, כדי להתרשם מסוג תהליכי החשיבה השולטים בו. עם זאת, הטענה שאני מציגה כאן היא שהז'אנר הזה אינו חסר היגיון. נהפוך הוא, ההיגיון השולט בו הוא עקבי ומדויק למדי, אלא שזהו ההיגיון של ראשית החיים, זה שמתאפשרות בו אשליות שחיוניות ביותר להתפתחות נפשית תקינה. במקום אחר הראיתי כיצד חוויית הפלא במעשיות מתקשרת למציאות שחויה התינוק בתקופת הינקות, שבה האם מסגלת את עצמה לצרכיו ומאפשרת לו את חוויית הקסם ואשליית האומניפוטנציה. אשליה זו באה לידי ביטוי במעשייה, בין היתר, בעובדה שגיבור המעשייה תמיד מצליח במשימתו, גם כשהוא נדרש להיאבק בגורמים חזקים ממנו, וכלי שהנרטיב נדרש להסבר הגיוני.¹⁶

מפרספקטיבה זו המעשייה כז'אנר נתפסת כבעלת איכויות קדמוניות, בהיותה מהדהדת דפוסי חוויה שמאפיינים את התקופה הינקותית שבה לדמות האם הייתה השפעה מכרעת על האופן שבו חווה הפרט את החיים. הדיוק הנדרש במערכת היחסים בין האם לתינוק הוא בהלימה עם הדיוק העקבי, ואף הנוקשה, של מבנה המעשייה העממית, אשר כלשונו של ליטי מתאפיינת בחוקי עיצוב ברורים ונוקשים. אף כי ברמה של התוכן

(Jason 1975). ריצ'רד דורסון הדגיש כי בעוד שהאגדה נשענת על עולם של ריאליה, המעשייה נשענת על עולם של פנטזיה (Dorson 1964). עובדה זו צוינה גם במחקרה של בריצ'חק (1996), שציינה כי בעוד שהאגדה היא סוגה בעלת יומרה היסטורית, המעשייה נעדרת יומרה כזאת. דב נוי (1994) מגדיר את המעשייה כז'אנר שבו קיימים מוטיבים רבים היוצאים מגדר הרגיל, סיפור עממי אשר עלילתו מתרחשת בזמן ובמרחב לא מוגדרים, הדמויות הן אנונימיות והסיפור נעדר ציונים גיאוגרפיים או היסטוריים. וג'ונס הגדיר אף הוא את המעשייה כמשקפת יותר מכל ז'אנר עממי אחר את עולם הדמיון והבריון (1995) (Jones).

16 ראו ראופמן, רות, תשס"ט, "המטפורה הנשית – בחינת זיקתם של המקסמים במעשייה העממית לגוף האישה", מעשה סיפור – מחקרים בסיפורת היהודית, כרך ב', הוצאת אוניברסיטת בראיילן, רמת-גן, עמ' 279-291.

אין דבר שהוא פלאי מדי בעבור המעשייה, הצורה והמבנה שלה מוגבלים ומצומצמים למדי.¹⁷

גם את ההבחנה של הפורמליסט ולדימיר פרופ, בין אינסוף הדמויות והפרטים העלילתיים שבמעשייה, ובין המספר המוגבל והקבוע של הפונקציות והתפקידים הסיפוריים, ניתן לראות כביטוי לרעיון שמתאר את עולם הפנטזיה התינוקי כמתהווה בתוך תנאים מדויקים ומותאמים לצרכיו של התינוק, המתאפשרים בראשית החיים. אמנם ייתכנו תנאי חיים שאינם עונים על הצרכים האלה, אך סביר כי מצבים אשר אינם מאפשרים פיתוח אשליות ואמונה בטוב שבמציאות, לא יביאו ליצירת נרטיב שתמיד מסתיים בכי טוב. כפי שאראה בהמשך, לעניין הזה יש חשיבות בבואנו להבין את הופעתה של דמות המכשפה הנשית/אימהית במעשיות.

דמות האם וחוויית הפלא

הפסיכואנליזה פיתחה לאורך השנים דרכים שונות להתמודדות עם מושגים כגון פלא, אשליה ופנטזיה. פרויד התייחס לאשליה כתולדה של משאלות אנושיות. בשונה משיגיונות השווא, האשליה אינה בהכרח לא נכונה או סותרת את המציאות. לפי פרויד אפשר לכנות אמונה בשם "אשליה" כאשר יסוד מילוי המשאלה הוא המכריע בה, בהתעלם מיחסה למציאות, ממש כשם שהאשליה עצמה מוותרת על הוכחת אמיתותה. זוהי, לפי פרויד, גם אחת ממטרותיו הבסיסיות של החלום, המתפקד, כמו מעשיות עממיות, כמילוי משאלה.¹⁸ פרויד הדגיש את עניין הצורך בפיתוח אשליות, אבל תיאורטיקנים מאוחרים יותר התייחסו לגורמים המאפשרים את חוויית האשליה, תוך הדגשת מקומה של האם. מהבולטים שבהם אפשר לציין את ויניקוט, שהדגיש את חשיבות מערכת היחסים הנבנית בין התינוק לאימו

17 ראו:

Lüthi, Max., *The European Folktale: Form and Nature*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1982.

18 פרויד, ז', תשכ"ט, עתירה של אשליה, בתוך: *מסות נבחרות*, הוצאת דביר, תל-אביב, עמ' 98.

בתהליך התהוותן של כמה אשליות שהן הכרחיות לבריאות הנפש.¹⁹ ויניקוט תיארה את מערכת היחסים הנבנית בין התינוק לאימו, ומאוחר יותר בין התינוק לעולם, ככזאת שנרקמת דרך תהליך דו-כיווני: התינוק חי בעולם סובייקטיבי, ואילו האם מסתגלת אליו כדי להעניק לו מנה בסיסית של תחושת אומניפוטנציה – תחושה שהוא כול-יכול.²⁰ תגובות האם המותאמות לתינוקה מעניקות לחוויה שלו איכות יצירתית אומניפוטנטית. חוויות חוזרות מהסוג הזה יוצרות בתינוק תחושת שלמות, אמונה בטוב שבמציאות ותפיסת העולם כמקום כדאי, בדומה לאיכויות האומניפוטנטיות שבהן מצויד גיבור המעשייה, כמו גם קורא/ת המעשייה, אשר יודע/ת כי סופו הטוב של הסיפור מובטח, גם כשהוא משולל לכאורה כל יסוד מציאותי.

כפי שהראיתי בעבר, אובייקטים מאגיים רבים שמצויים במעשיות מתנהגים באופן דומה מאוד להנקה ולמנגנונים נוספים שפועלים בצמד אס-ילד, והם נבראים ונעלמים בהתאם לצורך גופני, שמתורגם במעשיות למשאלות הלב. במאמרי (שם) הדגמתי כיצד אובייקטים מאגיים רבים במעשייה, שמתפקדים כאוצר שאינו נגמר, או כאוצר שמתרבה מעצמו,²¹ פועלים באופן דומה לפעולת ההנקה, שבה ככל שהתינוק רעב יותר, כך נוצר יותר מזון, ואילו כשאינו רעב, המזון אינו קיים. צורת ייצור והתרבות זו נתפסת כדבר שהוא בחזקת "יש מאין", אשר לכאורה אינו מתנהג בהתאם לעיקרון הפיזיקלי של שימור החומר, ובכך הוא עשוי להיתפס כפלאי, בהתאם לפואטיקה של המעשייה. ואולם אי-שם בראשית החיים, "בימים הרחוקים ההם", חווה התינוק את צורת הקיום הזאת במובנה המציאותי

19 הרעיון הזה של ויניקוט הוא בסיסי ומופיע בכמה מכתביו. ראו למשל ויניקוט, ד' ו', 1995, **הכל מתחיל בבית**, תל אביב: דביר.

20 ראו:

Winicott, D.W., Primary Maternal Preoccupation, In: **Collected Papers**, New-York: Basic Books, 1958, pp. 300-305.

21 במפתח המוטיבים של תומפסון מתוארת תופעה זו באמצעות כמה מוטיבים שנמנים עם האובייקטים המאגיים: מוטיב D 1470.1 מציין אובייקטים שממלאים משאלות. באופן ספציפי יותר, מוטיב D 1472.1.7 מציין שולחן שמספק אוכל ושתייה. מוטיב D 1030.1 מציין ארנק פלא שמספק אוכל ושתייה, ואילו מוטיב D 1472.1.22 מציין אוכל שמסופק על ידי קסם כלשהו. מוטיב B 103.1.1 מציין חמור זהב, אשר מטבעות זהב נושרות מפיו. בכל המקרים, הדבר הטוב שתמיד ישנו בשעת הצורך הוא מזון או כסף.

והקונקרטי ביותר, בתוך יחסי זיקה ספציפיים. פעמים רבות מציג ז'אנר המעשייה את האוצר המתרבה מעצמו כמשהו שעונה על צורך בסיסי וראשוני, כגון שולחן שנמלא מעצמו מזון ומשקה (גרים 36), מפית משאלות שנמלאת מאכלים (גרים 54), לחם, בשר ויין שאינם מתכלים אלא לפקודה (גרים 93, 97), או דייסה מתוקה שאינה מתכלה אלא לפקודה (גרים 103). מה שמאפיין את המקסמים האלה אינו רק העובדה שמדובר בסיפוק מזון או צורך בסיסי אחר, אלא שהאופן שבו הדבר קורה, שהוא לכאורה פנטסטי אך נחוה כרגיל ומוכר, דומה לאופן שבו מתרחשים הדברים במציאות המוחשית שהאם והתינוק חולקים בשלבים המוקדמים של חיי התינוק. המנגנון הזה פועל באופן ייחודי ומדויק, והוא שמור לזיקה הספציפית בין אם מסוימת לתינוק מסוים, כפי שבמעשיות רק הגיבור הוא זה שיכול לעשות שימוש במקסם. האנלוגיה בין המקסמים האלה ובין מנגנון ההנקה ברורה. ואולם בעוד שההתאמה המדויקת בין הצורך לסיפוקו נחוות כפלאית וכמעניקה לחוויית התינוק איכות יצירתית אומניפוטנטית, היותו תלוי תלות מוחלטת בדמות המסייעת עשוי להביא גם לחוויות בעלות אופי אחר לחלוטין. במובן הזה אין צורך שהאם תהיה רעה על מנת שתיחווה כמכשפה, אלא שעצם היותה כול-יכולה ומצויה מחוץ לגבולות עולמו של התינוק ומחוץ לשליטתו המוחלטת, מקושרת עם חוויות של חוסר אונים ותחושה שגורמים חזקים ממנו מניעים את השתלשלות העניינים. כאשר מסיבות שונות לא עולה בידה של האם להיענות באופן מדויק לצרכיו של התינוק, וכאשר תכנים מעולמה חודרים אל התינוק באופן שאינו מותאם לו, יכולים התכנים האלה להיחוות כגורמים מאיימים ומערערים. הגורמים האלה מתעתעים, שכן מצד אחד הם מצויים בתוך המרחב הנפשי, אך בה בעת יש להם כוחות משל עצמם, המשתלטים על הזירה הנפשית. התעתוע הזה מאפיין בדרך כלל את דמות המכשפה במעשיות, שיש בה הזמנה ופיתוי לסיפוק צרכים בסיסיים וחסכים מוקדמים, ואשר עד מהרה מתברר שסיפוקם בידי המכשפה דורש מחירים גבוהים במיוחד. בעוד שבנוסחים רבים של מעשיות חוויית הפלא מהדהדת את ההתאמה המדויקת בצמד אס-ילד ומביאה להצלחה במשימות ובהגשמת יעדים, בנוסחים רבים שבהם חוויית הפלא היא רודפנית, דוגמת מעשיות

שכוללות דמות של מכשפה, האתגר שעמו נאלצים להתמודד גיבורי המעשייה וגיבורותיה הוא בעצם ההיחלצות מכוחה האדיר של המכשפה. במובן הזה הבחנתו של בטלהיים, המתייחסת לפיצולים שעורך/ת הילד/ת בדמות האם היא לא רק חלקית (שכן חסר בה ההסבר המתייחס למוטיב התעתוע ולעובדת היות המכשפה נתפסת כבעלת כוחות-על ומצויה מחוץ לשליטתו של התינוק), אלא גם לא מדויקת ומתעלמת מכל אותם מקרים שבהם אם שמלכתחילה לא יכלה לדאוג לילדיה (כמו במקרה של הנזל וגרטל), מתורגמת בהמשך לדמות מכשפה. ואכן, בטלהיים התייחס בעיקר לדמות האם החורגת, והמכשפה זכתה לאזכור קצר בלבד ללא הבחנה מספקת בינה לבין הדמויות הרעות האנושיות והטבעיות. כך למשל, כחלק מהדיון של בטלהיים בדמות האם החורגת, שהוא מכנה אותה "מתחזה", הוא כותב: "האגדות מספרות לילד כי 'למרות שקיימות מכשפות, לעולם אין לשכוח, כי ישנן גם פיות טובות, שכוחן רב לאין שיעור מזה של המכשפות'.²²" המשפט הזה מתייחס להיבטים הרעים של דמות האם, אך לא עורך את ההבחנה בינם לבין ההיבטים המכשפיים שלה, הקשורים לעצם היותה נתפסת בידי הנפש הילדית כ"כול-יכולה". יתר על כן, במעשיות רבות המכשפה כלל אינה מתפצלת מדמות של אם טובה, אלא דווקא מדמות אם שהיא "אינה טובה דיה" במונחים של ויניקוט, כגון אימם של הנזל וגרטל, האם של רפונצל, או האם של שלגייה כפי שהופיעה במהדורה הראשונה של האחים גרים. בעוד שהאם החורגת הרעה והטבעית (אנושית) מתפצלת פעמים רבות מתוך האם האמיתית והטובה (כפי שקורה למשל בנוסחים מסוימים של "סינדרלה"),²³ המכשפה העל-טבעית מופיעה פעמים רבות בהקשר שונה.

22 בטלהיים, שם, עמ' 59.

23 מי שהיטיבה לתאר את המצבים האלה היא מלאני קליין, אשר הבחינה בין מה שכינתה "השד הטוב" ו"השד הרע". מפרספקטיבה זו, הפיצול בדמות האם אינו בהכרח פועל יוצא של התנהגותה האקטואלית, אלא מצב התפתחותי שנע מחוויה ותפיסה חלקית ומפורקת של התינוק את עצמו ואת סובביו, אל עבר תפיסה שהיא מורכבת יותר. התהליך הזה ממשיך להיות פעיל בנפשו של האדם ונמצא בדינמיקה מתמדת שמתאפיינת במעבר בין שימוש מסיבי במנגנון הפיצול לאינטגרציה בין חלקים. עניין זה הוא מרכזי בעבודותיה של קליין ומופיע בכמה מכתביה. ראו למשל:

Klein, M. (1935) A Contribution to the Psychogenesis of Manic-Depressive

בהקשר הזה לא זכה הפרט מלכתחילה ליהנות ממנה מספקת של "אם טובה דיה", והוא נתון תחת שליטתה של אם, שמלכתחילה אינה מספקת לו תנאים בסיסיים לפיתוח התמודדות יעילה עם המציאות. חשוב לציין בהקשר הזה כי הכוונה היא לאופן שבו נתפסים הדברים בעיני הילד/ה, ולא בהכרח לאם שאינה מתפקדת במישורים מציאותיים. ייתכנו מצבים של אימהות מתפקדות במישורים רבים, אשר מסיבות שונות לא נרשמו בנפש הילד/ה כאימהות שמספקות החזקה נכונה ומספקת, בין בשל כשלים בהתאמה לצרכיו הספציפיים והמשתנים של התינוק/ילד, ובין בשל נסיבות חיצוניות או גורמים אחרים. כפי שאראה בהמשך, במקרים רבים החסכים של האם הביולוגית המופיעים בפתיחת עלילת המעשייה, מקבלים בהמשך ממדים מכשפיים בחוויה הפראית.

המונח "חוויה פראית" מתייחס לתהליכים נפשיים שאינם נגישים לתודעה, אבל נוכחים כתחושות מעורפלות, שלא ברור למה אפשר לייחס אותן. מנקודת המבט החווייתית של הסובייקט אפשר לומר כי במצבים כאלה, הנפש של הסובייקט מרגישה "מכושפת", והעניין הזה נותן את ביטוי בצורת דמות קונקרטית במעשייה. בכל מקרה, במקרים של אם חורגת שאינה מכשפה, הפיצול בדמות האם נשמר בגבולות המרחב האנושי. מרכזיותה של דמות האם בתקופת החיים הראשונה והאופן שבו היא נתפסת ככול-יכולה עשויים לספק הסבר להופעת דמויות נשיות כול-יכולות, טובות ורעות כאחת, במעשייה העממית, דוגמת פיות ומכשפות. אמנם יש במעשיות גם מפלצות ממין זכר (דרקונים, טרולים, ג'ינים וכדומה), אך הללו ראויים להתייחסות נפרדת.

מכשפות והמרחב הביתי

הדיון בהבדלים שבין מכשפות נקבות למכשפים זכרים צריך לקחת בחשבון כמה היבטים. בעוד שבטלהיים הציג את דמות המכשפה/אם חורגת כביטוי

States, reprinted in W. M. K. II, pp, 262-89.

Notes on Some Schizoid Mechanisms, reprinted in W. M. K. III, pp. 1-24, (1946)

למנגנוני הפיצול שהילד מפעיל בשעה שהוא מתקשה לשאת את העובדה שאותה האם היא לעתים טובה ולעתים רעה,²⁴ הפנתה יעל רנן את הזרקור אל היבטים היסטוריים-חברתיים. את שכיחותן הרבה של מכשפות נקבות בקובץ של האחים גרים היא מסבירה כקשורה בתופעת הפיכתו של האב הבורגני למפרנס יחיד, אשר צמצמה את מעורבותו בחינוך הילד, וזאת בשונה מתפקידו המכריע בחינוך שהיה קיים עד למאה ה-18.²⁵ רנן מציעה שהפקדת התינוקות בידי האם כמחנכת ראשית הביאה במאה ה-19 להצגתה ככול-יכולה, לטוב ולרע. הטיה זו מנוגדת לנומרה במעשיות מדרום אירופה. בעוד שאצל האחים גרים כמות האימהות הרעות כפולה מכמות האבות הרעים, בקובץ של איטלו קלווינו, שמציג סיפורים שלוקטו בעיקר במאה ה-19, היחס הפוך. לדעת רנן הממצא הזה מאתגר את התפיסה הפסיכואנליטית אשר אחת הביקורות שהופנו נגדה לאורך השנים היא התעלמות מהיבטים תרבותיים.²⁶ ואולם האם הקישור בין הדומיננטיות של דמות האם בתהליך גידול הילדים ובין שרטוט דמותה כמכשפה אינו מחזק את ההנחה כי שלטונה של האם בעולמו של הילד, או בעולמה של הילדה, עשוי להירשם בנפש בדמות מכשפה בעלת כוחות-על? הסתכלות כזאת מסייעת לחבר בין היבטים היסטוריים-חברתיים להיבטים נפשיים, או במילים אחרות, בין מציאות פנימית למציאות חיצונית. הפסקאות הבאות מוקדשות לתיאור האופן שבו במציאות החיים שאליה נולד הפרט, דמות האם נרשמת בנפש בצורת מכשפה.

24 שם, עמ' 58.

25 ראו רנן, יעל, 2007, *התפוח המורעל: הגיבורה כאגדות האירופיות*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

26 רנן מציינת כי שכיחות אימהות רעות אצל גרים אופיינית גם למחקר הפסיכולוגי והרפואי של המאה ה-20. על פיו, לא פחות משבעים ושתיים הפרעות, ובהן אוטיזם ופסיכוזה, יוחסו ליחסים עם האם. רנן מציינת כי התיאוריות האלו אינן מרעיות או ריאליסטיות יותר מהצגת אימהות כמכשפות בעלות כוח הרס על-טבעי. הן רק מסוכנות ומזיקות יותר בגלל אצטלת הסמכות המדעית שלהן, והתוקף האובייקטיבי כביכול.

האם במציאות החיצונית והמכשפה במציאות הפנימית

בטלהיים הציע לראות את המכשפה כביטוי לפיצול שעושה הילד בין האם הטובה לאם הרעה, אבל הוא לא סיפק שום הסבר מדוע האם הרעה מיוצגת דווקא כמכשפה, שהרי היה אפשר לבחור ייצוגים שליליים רבים אחרים. בנוסף, הוא לא הבחין בין נוסחים שונים של מעשיות וגם לא בין סוגים שונים של מכשפות ואימהות חורגות. התפיסה שאני מבקשת להציע מתייחסת הן להיבט השומר על עקביותו בדמות המכשפה במעשיות, הן להיבטים המשתנים ממכשפה אחת לאחרת. ההיבט שהוא עקבי באופן יחסי קשור בעובדת היותה של המכשפה מזוהה בה בעת עם המרחב הביתי התומך, ועם הגורם המאיים. ההיבט הזה של המכשפה מזמן דיון בדמותה, דיון שקשור במושג הפרוידיאני *unheimliche*. המושג הזה זכה בשנים האחרונות לתרגום העברי ה"אל-ביתי",²⁷ והוא מתייחס לתחושת החרדה במפגש עם המוכר והביתי, שהוא בה בעת גם המסתורי והכמוס.²⁸ מעשיות רבות לא רק מתחילות בבית, אלא שהאיום, האימה והרדיפה מקורם בבית (כך למשל קורה במעשיות "הזאב והגדיים", "כיפה אדומה", "הנזל וגרטל", "שלגיה" ועוד). העניין הזה הולם את הרעיון של ויניקוט שלפיו "הכול מתחיל בבית", שמשקף את אחת התובנות המקובלות על כל הגישות הדינמיות. אפיון המכשפה כגורם המזוהה עם האל-ביתי הוא חוצה תרבויות.²⁹ בנוסף לקובץ

27 בדומה למושגים פרוידיאניים נוספים, גם המושג הזה קשה לתרגום. דומה כי שום תרגום אינו מצליח להעביר את התחושה שאליה התכוון פרויד בשפה הגרמנית. בעבר זכה המושג הזה לתרגום העברי "המאויס", אך התרגום הזה מחמיץ היבט חשוב שקשור בחרדה המזוהה עם הבית.

28 באופן ספציפי יותר המושג הזה קשור ביחס של הגבר/בן למיניות הנשית. פרויד כותב כי "לעתים קרובות קורה שגברים נזכרים מזהירים שאיברי המין הנשיים מהווים לדידם משהו אל-ביתי ומעורר חלחלה. אבל האל-ביתי הזה אינו אלא השער למולדתו (Heimat) הישנה של האדם, למקום שבו כל אחד שהה פעם, ובראשונה. יש דבר שנינה הטוען ש"האהבה היא געגועים הביתה" (Liebe ist Heimweh), וכאשר החולם חושב בעודו חולם על מקום או נוף מסוימים: זה מוכר לי, כאן כבר הייתי פעם – רשאי הפירוש להמיר זאת באיברי המין של האם או ברחמה. האל-ביתי הוא אפוא גם במקרה הזה הביתי משכבר, הישן המוכר מאז. אבל התחילית "אל" ("un") במילה זו היא סימנה של ההרחקה. ראו פרויד, זיגמונד, ינטש, ארנסט, לעניין הפסיכולוגיה של האל-ביתי. בתוך: פרויד, זיגמונד, 2012, *מבחר כתבים*, תל-אביב: רסלינג.

29 בעוד שנוסחם של האחים גרים משקף היבטים שקשורים בתרבות מערבית, מוצאם של

של האחים גרים ניתן למצוא אותו גם במסורת העממית הערבית בדמות הרולה, המתאפיינת על פי רוב באיכויות קניבליות. אף כי במרבית המקרים היא מופיעה כדמות שלילית, ייתכנו מצבים שבהם היא משורטטת כדמות אם מגינה ומיטיבה, מה שמלמד על מורכבותה של דמותה.³⁰ גם כשהיא מופיעה בצורתה השלילית, היא מתאפיינת באיכויות נשיות ולעיתים אימהיות, שמבחינות אותה מהרול הזכר. אל-ראווי, אשר תיאר את הרולה כמפלצת נשית מכוערת, התייחס להבדלים שבין הרול הזכרי לרולה הנקבית במסורת הערבית ובגלגוליה המערביים. הוא מתאר את הרולה הנשית כמי שניחנה ביכולת להפוך את עצמה לאישה מושכת ומפתה כדי להוליך שולל נוודים שדרכם אבדה במדבר ולהובילם אל מותם.³¹ אפשר לראות את המעבר הזה בין המכוערת והדוחה אל עבר המושכת והמפתה באופן שמוסבר במסגרת התוך-טקסטואלית כפלאי, כביטוי למנגנוני הפיצול שאליהם התייחס בטלחיים בפרשנותו האנליטית. פרספקטיבה זו מאפשרת להבין את דמותה של הרולה כביטוי להשלכה ילדית. העניין מקבל משנה תוקף לאור הזיקה בין הרולה לדמות השייכת למשפחת הגרעין (אם, אחות). זיקה זו הוצגה בידי אל-ראווי, שטען כי רמז לכך ניתן למצוא בתיעוד של דאוטי, המצטט גבר בדואי ש"נשבע" כי ראה רולה במדבר, וכי ברור כי הדמות הזאת היא נשית. היא מפתה עוברים ושבים וקוראת להם בשם הפרטי, כדי שיחשבו שזהו קולה של אימם או אחותם.³²

דוגמה מובהקת להשתייכותה של המכשפה הקניבלית למשפחת המקור

מרבית הנוסחים של הטיפוס "הילדים והמפלצת" המתועדים באסע"י הוא בארצות האסלאם, ובעיקר מרוקו ותימן.

30 זהו למשל המקרה בגרסה בדוית של המעשייה "שלגייה", המכונה "פלח הרימון". גרסה זו נרשמה, תועדה וזכתה להתייחסות מחקרית בידי יואל פרץ. ראו פרץ, י' 1982, **סיפורי עם בקרב שבטי הכדוים בגליל**, הוצאת מדרשת שדה-בוקר.

31 ראו

Al-Rawi, Ahmed, K. 2009. The Arabic Ghoul and its Western Transformation. *Folklore* 120:291-306.

32 ראו

Doughty, Charles M. 1933. *Travels in Arabia Deserta*. Vol. 1. London: Butler & Tanner Ltd.

בתוך: אל-ראווי, שם, עמ' 292.

אפשר למצוא בטיפוס סיפורי שהוא שכיח למדי במסורת העממית הערבית, המופיע במפתח הטיפוסים הסיפוריים של אארנה ותומפסון תחת הסיווג ATU315A ומכונה "האחות הקניבלית".³³ המאפיין החשוב בטיפוס הזה הוא שהסכנה הגדולה ביותר נמצאת בתוך הבית. הבריחה אל העולם היא מנוסה מפני הבית, והשיבה הביתה נעשית על מנת לשוב ולהתמודד עם האיום הגדול ביותר. החיבור של הבית והמוכר עם העוין והמסוכן מלמד על החוויה של הפרט בראשית החיים, שבה תכנים מהעולם של האם חדרו אל תוך הנפש. על העניין הזה הרחבנו בדיון במעשייה על הזאב והגדיים, שבה אם שיש לה צרכים משלה עוזבת את המרחב הנפשי שהיא חולקת עם התינוק, ומשאירה אותו פרוץ לחדירתם של תכנים עוינים שמסומנים בדמות הזאב.³⁴ כפי שהראינו במקום אחר, בעוד שהזאב מייצג את חדירתם של תכנים שחודרים מבחוץ, בהמשך הוא נהיה חלק מהמערך הנפשי עצמו, כך שהפרט מתקשה להבחין בינו לבין דמויות מיטיבות כפי שקורה למשל במעשייה על כיפה אדומה.³⁵ הגדי הצעיר במעשייה על הזאב והגדיים אמנם הצליח להתחבא בתוך השעון, לדווח לאימו על האסון שהתרחש ולנסות יחד איתה להשיב את המצב לקדמותו, אבל אין באפשרותו למחוק את הרישום שהותיר אותו האירוע, והזאב כבר חדר לתוך המערכת ופועל מתוכה. עיון במפתח הטיפוסים הסיפוריים של אארנה ותומפסון מלמד כי במעשיות הילדים הראשונות האיום מסומן בצורת זאב או בעל חיים אחר, ואילו בהמשך מקבלת דמות חייתית זו ייצוג "כמו-אנושי" דוגמת המכשפה, והיא פועלת באופן מתעתע במיוחד. העניין הזה נכון כמעט

33 ראו

Aarne, Antti and Stith, Thompson 1961. *The Types of the Folktale*. A Classification and Bibliography. FF Communications 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

34 ראו

Raufman, Ravit, Yigael, Yoav, The Primary Psyche from the Wonder-Tales' Point of View, *American Journal of Psychoanalysis*, in press.

35 ראו

Raufman, Ravit, Yigael, Yoav, 2014, Little Red Riding Hood and the Fragmentation of Parent-Child Structure, *Academic Research Journal of Psychology and Counseling*, 1(4), pp. 31-41.

לגבי כל סוגי המכשפות. ואולם יש לזכור שהמעשייה היא נרטיב מדויק וחסכוני. הנרטיב הזה אינו מרובה בפרטים, ולכן לכל פרט יש משמעות שאינה טריוויאלית, ויש לתת את הדעת על ההבדלים בין נוסח אחד לאחר, כמו גם בין טיפוס סיפורי אחד לאחר. עיון שיטתי במגוון מעשיות מלמד על סוגים שונים של איומים שאיתם מתמודדת הנפש הילדית, המתבטאים, בין היתר, ביצירת סוגים שונים של מכשפות. בעוד שהמכשפה בטיפוס הסיפורי "הילדים והמפלצת" (הנזל וגרטל) היא מכשפה קניבילית המאיימת לבלוע את הסובייקט, המכשפה בטיפוס הסיפורי "הנערה במגדל" (רפונצל) אינה קניבילית, אבל היא מבודדת את הסובייקט וכולאת אותו בתוך עולמה, כפי שקורה פעמים רבות ביחסים בין הורים לילדים. ישנם גם הבדלים עקרוניים בין מכשפות שמשלטות על ילדים-בנים ובין מכשפות שמשלטות על ילדות-בנות. מכיוון שכל אחד מן המקרים מצריך דיון מעמיק בפני עצמו, ואין באפשרותי להציגו כאן במלואו, בחרתי להתמקד כאן בטיפוס סיפורי אחד מסוים, שמציג דמות מכשפה שכולאת את הילדה ומבודדת אותה מן העולם. המקרה הזה אינו מייצג את המכשפות כולן, אלא מציג פן אחד שלהן, שקשור למצבים שבהם לא התאפשר לאם האמיתית הראשונה לספק תנאי חיים (חיצוניים ופנימיים) טובים דיים על מנת להתמודד עם העולם באופן מועיל ומציאותי. במקום זאת, החוויה השלטת היא חוויה פראית, שמתאפיינת בניתוקים רבים.

המכשפה בטיפוס הסיפורי "הנערה במגדל"

הטיפוס הסיפורי המכונה "הנערה במגדל" מופיע במפתח הטיפוסים הסיפוריים תחת הסיווג ATU310 ויש לו מקבילות שונות ברחבי העולם.³⁶ הדיון שאציג כאן מתבסס בעיקרו על נוסחם של האחים גרים, המכונה "רפונצל". בחירה זו נובעת מכך שהנוסח הזה ידוע ומוכר לקהל הרחב ומשום

36 בדיון בנוסחים נוספים הכוללים את תמת הנערה הכלואה במגדל מציין יואב אלשטיין סיפורי עם איטלקיים מן המאה ה-17, וסיפורים שנוסחו בצרפת בסוף המאה ה-17 ובראשית המאה ה-18. ראו אלשטיין, יואב (תשס"ה), התימה "בת המלך כלואה במגדל", *האנציקלופדיה של הסיפור היהודי*, הוצאת אוניברסיטת בראיילן, עמ' 92.

שהוא מזוהה עם ההקשר החברתי והתרבותי של מצבי הנפש העומדים ביסודה של החברה המערבית המודרנית במאות השנים האחרונות. חשוב לציין כי המסקנות הנגזרות מההתייחסות הזאת אינן בעלות מעמד אוניברסלי.

המעשייה על רפונצל בנוסחם של האחים גרים

איש ואישה חשוכי ילדים מתאווים לילד. האישה חושקת בסוג של חסה (המכונה "רפונצל" בגרמנית) הגדל בגן קסום שמאחורי ביתם, שבו גרה קוסמת רבת עוצמה. כשהבעל נעתר לבקשותיה של האישה וגונב בעבורה חסה מהגן, הקוסמת תופסת אותו בשעת מעשה ועושה איתו עסקה: הוא יקבל חסה בעבור אשתו, ובתמורה תקבל הקוסמת את התינוק שייוולד בבוא העת. האיש מסכים, וכאשר נולדת תינוקת בשם רפונצל, הקוסמת מופיעה בביתם ולוקחת אותה. כשרפונצל מגיעה לגיל שנים-עשרה הקוסמת נועלת אותה במגדל סגור ביער, ורק היא יכולה לטפס אליה באמצעות השערות הארוכות שרפונצל משלשלת לעברה. בן מלך שעובר במקום מוקסם מזמרתה של רפונצל, וממתין לראות איך יוכל להגיע אליה. לאחר שגילה את הדרך שבה הקוסמת עולה, הוא מבקש מרפונצל שתשלשל את שערך למטה ומטפס אליה למגדל. השניים מתאהבים והוא מזמין אותה לארמונו. ואולם לרפונצל אין דרך לרדת מהמגדל, והיא מבקשת ממנו להביא לה פקעות משי כדי שתוכל לארוג סולם. באחד מביקוריה של הקוסמת במגדל רפונצל חושפת בטעות שהקוסמת אינה היחידה המטפסת למגדל. בכעסה הקוסמת גוזזת את שערך של רפונצל ושולחת אותה לחיות הרחק במדבר. כשבן המלך מבקש לעלות למגדל, היא משלשלת את שערך של רפונצל, וכשהוא מגיע למעלה, היא לועגת לו ומבהירה לו שלעולם לא יראה עוד את הנערה. בן המלך המיואש קופץ מהמגדל ונופל על שיח קוצני, שמציל את חייו אך מעורר אותו. הוא נודד שנים ארוכות, מבכה את אהובתו וניזון משורשים ומגרי יער. בינתיים רפונצל יולדת בת ובן וחיה בעליבות. יום אחד בן המלך שומע את קולה של רפונצל, והיא מזהה אותו. הם מתחבקים ודמעותיה מרפאות את עינו. מאז הם חיים בממלכתו של בן המלך באושר ובשלווה.

בחיבור המוקדש לבחינת האופן שבו מהדהדות מעשיות את השפה החווייתית של הנפש הראינו כיצד המעשייה הזאת על מצב נפשי שבו מהר מאוד נכלאה

הנפש הילדית בתוך עולמה של האם באופן שלא אפשר לה לדעת משהו על המציאות החיצונית שמחוץ לזיקה ראשונית זו.³⁷ אין באפשרותי להציג כאן את הפרשנות שהצענו למעשייה זו במלואה, או להתייחס למגוון הפרשנויות שכבר הוצעו למעשייה זו בעבר. במקום זאת אתמקד בהיבטים הקשורים במאפיינים של דמות המכשפה ובאופן שבו היא מהווה ביטוי לניתוק מן המציאות ולהשתלטות של חשיבה פראית ולא-מודעת על המרחב הנפשי. כבר בפתיחתה המעשייה מכפיפה את התשוקה לילד לתשוקה עזה יותר למזון, שבמעשיות משמש פעמים רבות לסימון תמיכה רגשית (כמו במקרה של "כיפה אדומה", "הנזל וגרטל" ועוד). בשונה מהאופן המדויק והמתואם שבו מופיע מזון בהקשר של אוצר שאינו נגמר, כפי שהראיתי מוקדם יותר במאמר, המזון במעשייה הזאת חסר ומסמן דלות רגשית. החסך של האם כה עז ומוקדם, עד כי הוא משבש את ההתפתחות כולה. כמו במעשיות אחרות, גם כאן הקוסמת (מכשפה) מייצגת פן של האם. בדומה למכשפה במעשייה "הנזל וגרטל", גם היא שוכנת במרחב פראי מבודד ומנותק מהעולם המוכר. ואולם בעוד שהנזל וגרטל הכירו את הוריהם גם בספירה נפשית קרובה יותר למציאות הריאלית (בבית), רפונצל נלקחת מיד עם היוולדה לספירה חווייתית מרוחקת ממנה, שבה שולט היגיון אחר מזה ששולט במרחב הביתי. היא גדלה במציאות נפשית שאינה מאפשרת לה להכיר בכלל את העולם המציאותי, המתנהל על פי ערכים ועל פי חוקים אחרים, ושבו חיים אנשים נוספים. במובן הזה, ההיבט המכשף של האם הוא אותו היבט פראי ולא מודע, שלא מאפשר לילדה היכרות וחיבור עם המציאות החיצונית. שני הייצוגים של האם מציגים חסך עמוק במיוחד: האם הראשונה, הטבעית, היא אם מורעבת שמוכנה להמיר את פרי בטנה בחסה. השתלטות כזאת של הדחפים הראשוניים אינה מאפשרת התמודדות עם המציאות במישור הרציונלי, וחוויה אחרת ממלאת את הזירה. גם האם השנייה, העל-טבעית וה"כמו-אנושית" זקוקה למשהו: היא כולאת את הילדה במגדל כך שתהיה נתונה

37 ראו יגאל, יואב, וראופמן, רות, 2016, *השפה ההיא – מעשיות עם והשפה החווייתית של הנפש*, תל-אביב: רסלינג.

לשלטונה, אך לא ברור איך היא משתמשת בה ועל איזה צורך הילדה עונה. בעוד שהרעב הראשון (זה שהתרחש במרחב האנושי על פני האדמה) היה עמוק, אך מקושר לאובייקט ספציפי שאמור לספק אותו (חסה), בסיטואציית הרעב שמופיעה במישור הלא-ריאלי (המתרחש במרחב הלא-אנושי, בשמים) קיבלו הדברים ממדים אחרים ולא ברור עוד הקשר בין כליאת הילדה לצורך שאותו היא אמורה לספק. זוהי סיטואציה שקרובה יותר ללא מודע, לאזורי הפרא הנפשיים, שבהם שוכנות מכשפות. המצב שבו חסך עמוק שראשיתו במציאות הריאלית מקבל ממדים מכשפים במציאות הפראית, מופיע גם במעשייה על הנזל וגרטל, שבה אם טבעית אשר סובלת מרעב ומעוני משלחת את הילדים ליער, שם הם פוגשים את הייצוג הפראי והמכשף של אותה האם, המאיים לבלוע אותם. הרישום הזה שונה מרישומים של איומים אחרים שמופיעים במעשיות. בשני המקרים גם האם הראשונה, הטבעית, אינה אם טובה. הפיצול בדמותה אינו פיצול בין טוב לרע, אלא בין קיום טבעי ואנושי (המייצג את הרמה המודעת) לקיום על-טבעי וכמו-אנושי, המייצג את המרחב הפראי והלא-מודע. אל שני המקרים ניתן להתייחס באמצעות ההמשגה של ויניקוט בנוגע לשני מצבים פתולוגיים שונים שקשורים לחווייתיה של האם בשעה שהיא הופכת לחלק מהיחידה אס-תינוק: הקוטב האחד הוא הקוטב שאין בו כל היבט של האם המוכן להתאחד עם התינוק. אם שממוקמת על הקוטב הזה חווה את תינוקה כאובייקט זר, לעתים אף כאובייקט מתקיף. הדהוד למצב הזה אפשר למצוא בשתי הפתיחות של שתי המעשיות: במעשייה על רפונצל האם כל כך עסוקה בצרכים של עצמה, שאין באפשרותה לקחת בחשבון מרכיבים נוספים שהם הכרחיים על מנת שתוכל לגדל את בתה. המצב הזה מופיע גם בפתיחה של המעשייה על הנזל וגרטל, שבה הרעב בבית כה גדול, עד שאין כל אפשרות להכיל את הילדים, הנחווים כמאיימים על הקיום. בהמשך העלילות של שתי המעשיות יש הדהוד לקוטב המנוגד שעליו כותב ויניקוט, המתייחס לאם שאין שום היבט שלה שמתקיים מחוץ לחוויית ההשתקעות האימהית הראשונית. האם הזאת משתמשת ביחידת האס-תינוק כבסוג של מקלט פסיכוטי, וההתמזגות שלה עם התינוק באה על חשבון בוחן המציאות שלה עצמה, ועל חשבון החוויה

שהיא עצמה מתקיימת בכלל במציאות שמחוץ ליחידה אס־תינוק. התהוות המכשפה בשתי המעשיות יכולה לשקף מצב שבו, בלשונו של ויניקוט, קיים כשל בהענקת סביבה מחזיקה טובה דיה מצד האם, והחווייה הנוצרת בנפשו של התינוק היא איום על הרצף הקיומי ותחושה של תוהו ובוהו. כאמור, וכפי שהדגמתי קודם לכן, מעשיות מהדהדות היבטים שקשורים בחווייה הילדית. עם זאת חשוב לציין שהפרשנות המוצעת כאן לדמות המכשפה מתייחסת לאופן שבו הנפש הילדית חווה את הדברים בראשית החיים, ולא דווקא לתיאור המציאות כהווייתה. ואולם יש תנאים בסיסיים שכן אמורים להתקיים במציאות על מנת לאפשר התפתחות נפשית תקינה. כשהתנאים האלה אינם מתקיימים, לעתים מסיבות שקשורות באם עצמה, לעתים בנסיבות חיצוניות ולעתים בגורמים אחרים, המהלך ההתפתחותי עלול להשתבש.

כפי שהראינו במקום אחר,³⁸ במעשייה על הזאב והגדיים היציאה של האם מהמרחב החווייתי המשותף מאלצת את הילדים להתחיל ליצור את ההבחנה בין הבית המוכר, הבטוח והמשותף עם האם, ובין מה שמחוצה לו: כל מה שזר, מאיים ואינו בטוח. משמעותה של חדירתו של הזאב לתוך הבית היא שהגורם המאיים חדר לאזור המוכר והבטוח. מעתה יש לגורם האוטונומי של הנפש (הגדי) שתי חוויות שונות של הבית: מצד אחד זהו מרחב מוכר, מוגן ובטוח, ומהצד האחר זהו מרחב זר, מאיים ולא בטוח. חזרתה של האם לבית מאשרת מחדש שהבית חוזר להיות המקום המוכר, המוגן והבטוח. אבל ליציאת האם מהמרחב המשותף ולחזרה אליו יש פן נוסף מבחינתו של התינוק: היא עוזרת לו להבחין בין המציאות הריאלית למציאות החווייתית. תנועתה של האם מהמרחב המשותף החווייתי החוצה ובחזרה מחברת בין החוויה שחוה התינוק את נוכחותה ובין האם כישות ריאלית בעלת פנים, גוף ולבוש. התכנים העוינים שחדרו לעולמו של התינוק במעשייה הזאת מסומנים על ידי הזאב, ולא על ידי המכשפה. זהו הבדל עקרוני, שבטלהיים לא נתן עליו את הדעת – מדוע לעתים מתפצלת דמות האם לזאב, לעתים

38 יגאל וראופמן, שם, עמ' 55-102.

לאם חורגת ולעתים למכשפה. עיון השוואתי במעשיות מלמד כי המכשפה במעשייה על רפונצל מייצגת חלקי פרא לא-מודעים שמשתלטים על עולמה של הילדה וכולאים אותה, בלי שתהיה לה יכולת לדעת משהו על ההשתלטות הזאת, שכן היא מעולם לא הכירה מציאות אחרת.

במעשייה על הזאב והגדיים לתינוק אולי אין יכולת לשנות את האופן שבו הוא חווה את אימו או לשלוט על התנועה שלה, אבל לפחות רשומה אצלו ההבחנה בין שני הבתים: בין בית (שהיה אמור להיות) חם, מוגן, מואר, מוכר ומשותף עם האם, ובין בית קר, חשוך, מאיים ולא מוכר, שבו הוא נמצא לבד. מכאן שזהו בית שמתקיימת בו תנועה בין שני מצבי נפש. עם הגדילה וההתפתחות התנועה הזאת מאפשרת ללמוד מגוון של צורות התמודדות. לעומת זאת, רפונצל נולדת לבית שבו אין אפשרות להבחין בין שני מצבי הנפש האלה. במקרה שלה ההבחנות שהנפש יכולה ליצור כדי להתמצא בעולם החווייתי של עצמה מוגבלות הרבה יותר. כמו כל התינוקות, גם היא נולדת וגדלה במרחב החווייתי של האם, אבל היא גדלה באזורים נפשיים שאינם מוכרים לאם עצמה. במרחב הנפשי הזה אין תנועה בין המציאות החווייתית לזו הריאלית, ואין מי שיוצא ממנו או נכנס אליו. לכן אין גם מי שידריך אותה שם ויעזור לה ללמוד דרכי התמודדות. המרחב החווייתי הזה הוא המציאות היחידה שהיא מכירה ושמתכינה לה את חוויות העולם שלה. זוהי חוויית הכישוף המתעתעת, השונה במהותה מגורמים עוינים אחרים דוגמת הזאב, או האם החורגת במעשייה "שלגייה", שהרי בנוסחם של האחים גרים (וגם בנוסחים נוספים) אין לנו שום רמז לכך שהקוסמת במגדל היא רעה. העוינות שלה מקבלת תוקף רק בשעה שרפונצל מנסה להיחלץ משליטתה הבלעדית והקוסמת תובעת בעלות על מה שכביכול "שייך לה". נוסח יהודי מרוקני של המעשייה הזאת, המכונה "הנערה שיצאה מן הביצה"³⁹ כולל אף הוא דמות מכשפה אשר אין לנו כל עדות לכך שהיא רעה, עד לאותה הנקודה שבה הנערה שאותה כלאה מנסה להשיג לעצמה

39 הנוסח הזה מתועד בארכיון הסיפור העממי בישראל ומספרו 13876. רשם את הסיפור יעקוב אלפסי, אשר שמע אותו מפי אמו, אסתר אלפסי.

קיום עצמאי מחוץ למגדל. נהפוך הוא, הסיפור מתאר כיצד המכשפה דאגה לילדה. התיאור הבא ממחיש הן את הדאגה לילדה, הן את האכזריות הלא-מודעת של עולמה של המכשפה שבו נכלאה הילדה:

...טיפלה בה המכשפה עד שבגרה והייתה לנערה. וככל שבגרה, נעשתה יותר ויותר יפה. שיערה היה ארוך מאוד, עד שאם שלשלה אותו מראש המגדל, היה מגיע לתחתיתו. והנערה לא ידעה דבר על העולם שמחוץ למגדל. המכשפה קלעה צמה משערה הארוך של הנערה, ובעזרת הצמה הייתה יורדת מן המגדל ועולה אליו. כשהייתה חוזרת ממסעותיה המסתוריים, הייתה נעמדת לרגלי המגדל וקוראת לנערה: - פרח פרח, בת רוחות השדים, שלשלי את צמתך והעלי את זקנתך ממעמקים. - הנערה הייתה משלשלת צמתה ומעלה את המכשפה...

בתיאור הזה אין לנו כל עדות לרשעותה של המכשפה. עם זאת, ביטויים כגון "מסעותיה המסתוריים", "בת רוחות השדים" והעובדה כי "הנערה לא ידעה דבר על העולם שמחוץ למגדל", מסייעים להבין את המתרחש במונחים של חיי פרא שאינם מודעים, וקשורים בהיעדר הבחנה בין מציאות פנימית לחיצונית. בעולם המתעתע וחסר ההבחנה הזה שוכנות המכשפות.

מעניין לראות שבניסיון להדגים את הערך הטיפולי שיש למעשיות, הביא בטלהיים דוגמה מטיפול בילד בן חמש, אשר מאתגרת את האופן שבו הציע בטלהיים בעצמו להבין את המכשפה במעשייה, ונותנת תוקף דווקא לפרשנות השמה דגש בחוויית התעתוע. אותו ילד מצא בסיפור נחמה בתקופה שבה סבתו, שטיפלה בו משך רוב שעות היום, נאלצה להיכנס לבית חולים בשל מחלה קשה, אימו עבדה כל היום ולא היה אב בבית. הסיפור על רפונצל הכיל שני יסודות חשובים בחייו של הילד: הראשון הוא הרעיון כי ממלאת המקום של האם שמרה את הילדה במגדל, מוגנת מפני כל הסכנות. בטלהיים מציין שמה שהיה עשוי להיראות כמעשה שלילי ואנוכי, זכה למשמעות מעודדת. כלומר, בטלהיים עצמו מתייחס לאפשרות לראות במכשפה משהו שאינו מסתכם בעובדת היותה "רעה", אלא מקושר גם עם ההיבטים המיטיבים של האימהות. אני רוצה להציע את האפשרות שחוויית

הכישוף קשורה במקרה הזה לעובדת היותה כול-יכולה ולא-מודעת, ולא לעובדת היותה רעה. עוד נושא שהיה משמעותי בעבור הילד הוא העובדה כי רפונצל מצאה את האמצעי להימלט ממצוקתה בעזרת גופה שלה - צמותיה, שעליהן טיפס הנסיך לחדרה שבמגדל.⁴⁰ נראה כי גם המקרה הזה הוא דוגמה לכך שהמשימה העומדת לפני רפונצל היא היחלצות מהכוח המכשף השולט בה, ופיתוח מיומנויות של עצמיות וחיבור לעולם המציאותי. התקווה שהילד מצא במעשייה הייתה קשורה גם באפשרות שמישהי אחרת, דמיונית, תגדל אותו בשעה שאין מי שידאג לו, אך גם באפשרות שהוא עצמו יוכל להיחלץ מהדאגה הזאת, שאינה מאפשרת עצמיות ופיתוח הבחנה בין שתי מציאויות. כפי שהצענו, בידוד אין משמעותו שרפונצל מתקיימת כישות נפרדת, אלא שהיא תמיד בחזקת שניים: השניים הם חייו הנפשיים של התינוק בלדות המוקדמת ביותר, בתקופה שאינו יכול להבחין בינו לבין אימו. הבית כפי שחווה אותו התינוק הוא כל העולם מבחינתו. זהו הבית שרפונצל נולדה אליו, שלא יצאה ממנו מעולם וששום דבר גם לא נכנס או חדר אליו מבחוץ. כלומר: דווקא היעדר ההבחנה מהאם הוא שיוצר את הבידוד מהעולם. המצב הזה של בידוד הוא חסר מודעות והסובייקט יכול לחוות אותו כמצב שבו הוא נתון תחת כישוף. התמה הזאת של נערה שכלואה במגדל, שכיחה במסורות שונות.⁴¹ נפשה של רפונצל עצמה גם היא אינה יודעת כמעט מאום על צורת הקיום הזאת בתוכה. הבידוד החווייתי שבו היא מתקיימת הוא בבחינת לקונה שאת חסרונה הנפש מתקשה לזהות בתוך המארג של עצמה.

הבידוד שהמעשייה מספרת עליו הוא אחד ממצבי הנפש החמקמקים

40 בטלהיים, שם, עמ' 19.

41 אלשטיין סוקר ארבעים ואחת גרסאות עבריות של התמה הזאת, וטוען שמרבית הנוסחים הכוללים אותה הם חוץ-יהודיים, ומקיימים זיקות גומלין עם התמה על בת המלך הכלואה במגדל. בסדרה תמטית זו, מלך שמנסה למנוע את גזרת נישואי בתו לבן עניים, כולא אותה במגדל מבודד שניצב בלב ים או נהר. המסורת העברית של התמה הזאת דורשת התייחסות נפרדת. עם זאת אפשר להתרשם שגם במקרה הזה הנערה נכלאת משום שלגורם האחראי עליה (המלך) יש צרכים שהם קודמים לאלה שלה. מכל מקום, הדברים האלה מסופרים בהקשר תרבותי ואינם כוללים דמות של מכשפה, שמוזוהה עם המרחב הפראי. אלשטיין מציין כי סדרה תמטית זו כוללת גם גרסאות מהספרות המיסטית, בהן *ספר הזוהר*, *סדר היום ומגדל עז* (ראו אלשטיין, שם, עמ' 95-99). בנוסחים האלה משמשת הנערה הכלואה במגדל סמל לתודעה על-טבעית, אקסטטית, ומתוארים יחסיה עם העולם הגשמי.

והמוכרים פחות. הפסיכואנליזה סימנה אותו בשמות שונים, ובהם נרקיסזם, סימביוזה, השניים (במודל של יחסי אובייקט), בידוד (isolation), הנתפס במסורת הפסיכואנליטית כמנגנון הגנה) ועוד. המעשייה מספרת על המצב הנפשי הזה באופן מדויק למדי: המכשפה מייצגת את אותו גורם אימהי שלא אפשר הבחנה בין פנים לחוץ.

התפתחות נפשית משמעה שהנפש התינוקית לומדת בהדרגה לזהות את הקשר בין התחושות שלה למקורן. היא יכולה לקשר בין תחושות רעב, עייפות, אי-נוחות וכאב, ובין הגוף. נוסף על כך היא לומדת לקשר בין תחושות שונות ובין דמויות ההורים ואנשים אחרים: מי מהן מזוהה עם שקט או אי-שקט, מי מהן משרה ביטחון, מי מעוררת תחושת פגיעות, חרדה, בושה וכדומה. ככל שהקישורים השונים מחודדים, מפורטים ומגוונים, כך הנפש נהנית מחופש תנועה רב יותר בתוך עצמה ויש ביכולתה להתמצא במציאות הריאלית. צורות הלמידה האלה חסרות בהתנסויותיה של רפונצל. לסיכום, אפשר לראות כיצד דמות המכשפה מופיעה במעשיות בהקשר של השתלטות תהליכי שיבה שקשורים במרחב הפראי, שבו ההבחנות בין מציאות פנימית לחיצונית הן דיכוטומיות. העניין הזה בא לידי ביטוי הן ברמה התמטית הן ברמה הפואטית. מבחינה תמטית, הכליאה במגדל (או בבית המכשפה כפי שקורה במעשייה על הנזל וגרטל) מייצגת את האופן שבו ההתמזגות עם דמות האם קשורה בבידוד מהעולם הריאלי. ברמה הפואטית, קיומה של דמות על-טבעית (המכשפה) המתקשרת עם דמות טבעית (הילדה) על אותו ממד מתאימה לעקרונות הצורניים המאפיינים את ז'אנר המעשייה ומבחינים אותו מז'אנרים אחרים באָתנו־פואטיקה, ובעיקר עקרון ה"חד-ממדיות" כפי שהגדיר אותו ליטי.⁴² במובן הזה, המכשפה היא דמות שבה מתלכדים היסוד התמטי והיסוד הפואטי, שכן עצם כינונה של דמות

42 ליטי מציין כי בשונה מהאגדה, שבה מפגש בין דמויות טבעיות לדמויות על-טבעיות נתפס כאירוע חריג שמעורר חרדה, במעשיות דמויות טבעיות ועל-טבעיות מתקשרות על אותו ממד, כחלק מההיבט הפנטסטי של הז'אנר. ראו:

Lüthi, Max. *The European Folktale: Form and Nature*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1982.

שמזוהה עם המרחב הפנטסטי ונסיגה מהעולם הריאלי, מופיע פעמים רבות במעשיות בהקשר שבו תנאי חיים בתקופת הקיום הראשונה עם האם לא אפשרו הבחנה מספקת בין מציאות חיצונית למציאות פנימית. המעשיות מספרות על כך הן ברמה העלילתית הגלויה, כשהן מציגות אם שלא יכלה לספק תנאים בסיסיים לקיום, הן ברמה הצורנית, כאשר מתוך התנאים האלה יש השתלטות של תהליכי חשיבה ראשוניים, ודמות על-טבעית תופסת את מקומה של הדמות הטבעית.

ד"ר רות ראוּפמן, פסיכולוגית קלינית מומחית, מרצה בכירה בחוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה.

מילות מפתח: מעשיות־עממיות, מכשפות בפולקלור, שפת הנפש, תהליכי חשיבה ראשוניים

- Klein, M. (1946). *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, reprinted in W. M. K. III, pp. 1-24.
- Loewald, H. (1962). Internalization, separation, mourning and the superego. In: Chodorow, N. *Feminism and Psychoanalytic Theory* 1989. New Haven and London: Yale University Press.
- Lüthi, M. *The European Folktale: Form and Nature*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1982.
- Raufman, R. (2009). The Birth of Fingerling as a Feminine Projection, *Western Folklore*, 68 (1), pp. 49-71.
- Raufman, R., Yigael, Y. (2014). Little Red Riding Hood and the Fragmentation of Parent-Child Structure, *Academic Research Journal of Psychology and Counseling*, 1(4), pp. 31-41.
- Raufman, R., Yigael, Y. The Primary Psyche from the Wonder-Tales' Point of View, *American Journal of Psychoanalysis*, in press.
- Röhrich, L. (1991). *Folktales and Reality*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Schmiesing, A. (2014). *Disability, Deformity, and Disease in the Grimms' Fairy Tales* (Series in Fairy-Tale Studies), Detroit: Wayne State University Press.
- Tatar, Maria, 1987, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Winnicott, D. W. (1969). The use of an object and relating through identifications. In: *Playing and Reality*, pp.86-94. New Work: Basic Books, 1971.
- Winnicott, D. W. Anxiety Associated With Insecurity In: *Collected Papers*, New-York: Basic Books, 1958, p. 99.
- Winnicott, D. W., Primary Maternal Preoccupation, In: *Collected Papers*, New-York: Basic Books, 1958, pp. 300-305.
- Zipes, J. (1999). *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*, New-York: Routledge.
- אלשטיין, י'. (תשס"ה). התימה "בת המלך כלואה במגדל" בתוך **האנציקלופדיה של הסיפור היהודי**, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 104-79.
- בטלהיים, ב'. (1980). **קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד**, תל-אביב: רשפים.
- בר-יצחק, ח'. (1996). **פולין – אגדות ראשית, אתנופואטיקה וקורות אגדיים**, ספרית פועלים.
- ויניקוט, ד' ו'. (1995). **הכל מתחיל בבית**, תל-אביב: דביר.
- יגאל, י', ראופמן, ר'. (2016). **השפה ההיא – מעשיות עם והשפה החווייתית של הנפש**, תל-אביב: רסלינג.

- Aarne, A. and Stith, T. (1961). The Types of The Folktale. A Classification and Bibliography. FF *Communications*, 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Al-Rawi, A. K. (2009). The Arabic Ghoul and its Western Transformation. *Folklore* 120: 291-306.
- Barzilai, S. (1990), Reading "Snow White": The Mother's Story, Signs: *Journal of Women in Culture and Society*, 15(3), pp. 515-534.
- Benjamin, J. (1988). *The Bonds of Love – Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon Books.
- Chodorow, N. (1999). *The Power of Feelings*. New-Haven: Yale University Press.
- Chodorow, N. (1989). *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven and London: Yale University Press.
- Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering, Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.
- Dorson, R. *Buying The Wind: Regional Folklore in The U.S.* Chicago Un. Press, 1964.
- Doughty, C. M. 1933. *Travels in Arabia Deserta*. Vol. 1. London: Butler & Tanner Ltd.
- Dundes, A., To Love My Fathers All: A Psychoanalytic Study of the Folktale Source of King Lear, *Essays in Folkloristic*, Folklore Institute, 1978, 207-222.
- El-Shamy, H. (2004). *Types of the folktale in the Arab world: A demographically oriented tale-type index*, Bloomington: Indiana University Press.
- Freud, S. (1913), The occurrence in dreams of material from Fairy tales, In: (1953-74), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XII: *Case History of Schreber, Papers on Technique, and Other Works* (1911-1913), ed. And Trans: By J. Strachey et al, London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Goldberg, C. (2005). Cannibalism. In: Garry, Jane and El-Shamy, Hassan (eds). *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. New-York: M.E Sharpe: 227-23.
- Jason, H. (1975). *Study in Jewish Ethnopoetry*, Taipei, Chinese Association for Folklore.
- Jones, S. (1995). *The Fairy Tale - The Magic Mirror Of Imagination*, New-York: Twayne Publishers.
- Klein, M. (1935). *A Contribution to the Psychogenesis of Manic-Depressive States*, reprinted in W. M. K. II, pp, 262-89.

המכשפה בדלת ממול – המכשפות מאת רואלד דאל

The Witch Next Door: *The Witches* by Roald Dahl

אסנת בר-און

תקציר

המכשפות (1983) היא יצירה עתירת פנטזיה, ריגושים וסכנות שמתרחשים במרחב ריאליסטי, שמוליכה את הקורא הצעיר במסע מרתק, הרפתקני ומרגש, מאיים ומהנה כאחד. דאל מבקש להעביר פה, באופן אלגורי, תובנות מוסריות, אתיות ופרקטיות, ולסייע בזיהוי רוע מסוכן ובהתגוננות מפניו. תוך כדי כך שובר דאל תיאורים סטריאוטיפיים של מכשפות. המכשפות ביצירתו מחופשות לנשים מהודרות ומהוגנות, ואולם מתחת לתחפושת הן מרושעות, גרוטסקיות וחדורות שנאה לילדים. המכשפות, לטענתי, הן גילום מטפורי של תופעת הרוע המחופש והמוסווה המצוי בחברה האנושית ומסכן ילדים ומבוגרים. מוטיב מרכזי זה מצוי בלבושים שונים ברבות מיצירותיו של דאל. **המכשפות** הוא מקבל את הביטוי הנועז ביותר – המכשפות מגלמות דמויות סוציופתיות מחופשות ומוסוות היטב בבחינת זאב בעור של כבש, כאלה שמצויות בקרבתנו, וזוממות להפוך אותנו לקורבנותיהן. זהו סיפור על קשר אהבה אמיץ בין ילד לסבתו, שבכוחו לגבור על רשעות קיצונית שמתכסה בלבוש שקרי ומיתמם. למכשפות בסיפור יש יכולת להפוך ילד לעכבר, אך אין בכוחן לשנות את פנימיותו. בעזרת שיתוף פעולה, תחבולות ונחישות מצליחים הילד וסבתו להפנות את כוחן המשחית של המכשפות כנגדן.

יסיף, ע'. (1994). **סיפור העם העברי – תולדותיו, סוגיו ומשמעותו**, מוסד ביאליק, ירושלים.

סצ'רדוט, י'. (2000). **ביחד וכל אחד לחוד – על נמען מבוגר ונמען ילד בשיח הספרות לילדים**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 9-17.

נוי, ד'. (1994). "מסה על אסופת מעשיות של האחים גרים" בתוך **האחים גרים – מעשיות, האוסף המלא**, בתרגומו של שמעון לוי, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי והשומר הצעיר.

נוימן, א'. (1996), **אפוליאוס – אמור ופסיכה – על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי**, תרגום עברי מאת מרים רון-בכר, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי והשומר הצעיר, תל אביב.

פרויד, ז'. (2012). **האלבית. לעניין הפסיכולוגיה של האלבית**. תל-אביב: רסלינג. פרויד, ז'. (תשכ"ט). עתידה של אשליה בתוך: **מסות נבחרות**, הוצאת דביר: תל-אביב, עמ' 78-117.

ראופמן, ר'. (תשס"ט). המטפורה הנשית – בחינת זיקתם של המקסמים במעשייה העממית לגוף האישה בתוך **מעשה סיפור – מחקרים בסיפורת היהודית**, כרך ב', הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, עמ' 279-291.

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

הקדמה – דאל בראי הביקורת

מבין ספריו הרבים של סופר הילדים הבריטי הנודע, רואלד דאל, **המכשפות** (1983) הוא ספר בולט בתגובות הקונטרברסליות שעורר. בצד דברי הלל ושבחים רבים, נמתחה גם ביקורת מפי אנשי חינוך, קוראים ומבקרים מפוחדים ומודאגים. דאל הואשם בין השאר במיזוגניה (Bird, 1998) והפניותיה וכן (Duncan, 2014) והפניותיו ל-Itzin, 1985). המשפט "מכשפה היא תמיד אישה" הלקוח **מהמכשפות** (11) צוטט שוב ושוב בידי קוראים/ות פמיניסטיים/ות זועמים/ות. אחדים מסתייגים מהסיום המורבידי (Cogan, 2012), ומגיבים בחומרה למעשי האכזריות הדמוניים המתוארים בספר ולחשש מפני השפעתן של סצנות אימה על נפשם של הקוראים הצעירים (Rees, 1998). אופן הצגתן של המכשפות בסרט "המכשפות" (1990) בבימויו של ניקולס רוג ובכיכובה של אנג'ליקה יוסטון כמכשפה הראשית העולמית,¹ אף מחדד את החשש שסצנות האימה והעיצוב הגרוטסקי-דמוני של המכשפות בסרט יזיקו לצופים צעירים (Bird, 1998).² גם ספרים חשובים אחרים שכתב דאל עוררו שבחים והסתייגויות כאחת. ביקורת נמתחה, למשל, על גישה קולוניאליסטית ועל עמדות גזעניות **בצ'דלי בממלכת השוקולד** (Novy, 2014), וכן על הצגה מוקצנת של הורים שמזניחים את ילדיהם ומתעללים בהם **במטילדה**, ועוד (Vinas Valle 2016).³

ואולם כנגד ההערות הספקניות האלו עומדים העניין והריגוש שספריו של דאל מספקים כבר עשורים ארוכים (הרצוג, 2016). ההצלחה הכבירה של הספרים שתורגמו לעשרות שפות ונמכרו במיליוני עותקים ברחבי העולם, והמעמד שכבש דאל כסופר ילדים מהולל ובעיקר שבחי העוסקים בחקר יצירותיו, מאירים באור אירוני רבות מהטענות שהושמעו.

1 הספר עובד לסרט מצליח בשנת 1990 בכיכובה של אנג'ליקה יוסטון בתפקיד המכשפה הראשית העולמית.

2 Bird Anne Marie (1998) במאמרה: *Women Behaving Badly: Dahl's Witches Meet the Women of the Eighties* עוסקת בין השאר בהשוואה בין סוגיית המיזוגניה בספרו של דאל ובין האדפטציה הקולנועית בסרטו של Nicholas Roeg

3 Vinas Valle Laura בספרה *De-Constructing Dahl* בוחנת אחדות מיצירותיו של דאל בראייה דהיקונסטרוקטיבית, מלקטת ובודקת מחדש טיעונים שונים בעד ונגד.

בסוגיית האימה רואה ליטמן (Littman), למשל, בדאל את "גדול סופרי האימה לילדים" (Littman 2014, 173). הוא אף סבור כי דאל מצליח לעורר בקורא הצעיר, בהתאם לדרישה האריסטוטלית, רגשות חמלה ופחד, ולהוליך במיומנות אמנותית ובכישרון רב להנאה מהאימה ולאפקט חיובי של קתרזיס (שם 182, 188). בהסתמכו על אריסטו, ליטמן מדגיש גם את החשיבות הרבה שיש לספרות ככלי להתבוננות בעולם ובתופעות השליליות המצויות בו. הוא סבור כי ההגנה שאנו מעניקים לילדים מפני כל רגשות שליליים ומפני כל מחשבה על אירועים איומים ועל התנהגויות מרושעות של בני אדם, גורמת בסופו של דבר נזק. חשיבה על התנהגות מוסרית, הוא טוען, צריכה להתעמת גם עם צדדים אפלים בעולם וגם עם תופעות קשות (Littman 2014, 188-189).

קיימת תמימות דעים כמעט מוחלטת באשר להנאה הרבה מקריאת ספריו של רואלד דאל, טיין דאנקן (Taine Duncan) למשל, קובע כי ספריו של דאל יוצרים עולמות מופלאים של הנאה, התרגשות ואימה, ומציתים את דמיונם של צעירים ומבוגרים כאחת, באופן שרק אגדות מעמיקות ביותר מסוגלות לחולל (Duncan 2014, 59). על פוטנציאל ההנאה הרב של **המכשפות** מעידה גם עבודתו של דייוויד ווד, שעיבד אירועים מסעירים מרכזיים בספר לסדרה של שבעה מחזות קצרים לילדים. המעבד ולהקת שחקניו סבבו במשך יותר משנה ברחבי אנגליה, והעלו את המחזות בפני מאות ילדים בהשתתפות ילדים ושחקנים חובבים, לצד צוות שחקנים מקצועיים. ווד מדגיש את יכולתו של דאל לכתוב יצירה סיפורית שבשלה לעיבוד תיאטרלי ומצביע על ההומור, האימה, הכישוף ועל ניצחון הטוב על הרע ביצירה שבמרכזה החום והחיבה שבין ילד צעיר לסבתו (Dahl 2007, IX).

כמו יתר יצירותיו של דאל, גם **המכשפות** מוליכות את הקורא הצעיר במסע מרתק, הרפתקני ומרגש, שטומן בחובו מסר ערכי. **המכשפות**, כמו גם בספריו האחרים, מבקש דאל באמצעות הפנטזיה והעלילה הכובשת גם לומר משהו על החיים. הספר הוא שילוב של מתח והנאה ממציאות בדיונית יחד עם תובנות מוסריות, פרקטיות ואתיות, שנועדו לסמן תופעה ולהתריע

עליה. החוקרים מצביעים על כמה כיוונים. ג'ייקוב מ' הלד (Jacob M. Held) ליקט בספרו *Roald Dahl and Philosophy* מאמרים על כלל יצירותיו של דאל ובהם מאמרו של טיין דאנקן המציע לספר **המכשפות** אינטרפרטציה שמיישמת תיאוריות פילוסופיות פוסט-הומניות. דאנקן אף מדגיש את היסוד החתרני בכתיבתו של דאל בצד יכולתו לספר טרגי-קומדיה רווית מתח, הרואיזם, אהבה ורגישות (Duncan 2014, 59). ג'יימס מ' קרטיס (James M. Curtis) רואה ב**המכשפות** ספר שמצביע על תופעה מסוכנת של שנאת ילדים שטרם חלפה מן העולם, ומסתתרת תחת מעטה של צדקנות (Curtis 2013, 166). ג'ניפר מיצ'ל (Jennifer Mitchell) אף מרחיקה לכת ומציעה קריאה טרנסג'נדרנית ב**המכשפות**, שמגולמת בדמות הילד ההופך לעכבר בגופו, אך נותר בן אנוש בנשמתו ודווקא מרגיש מאושר במצבו הקיומי החדש (Mitchell 2016).

המכשפות – "זאב בעור של כבש"

במאמר הזה אני מבקשת להציע פרשנות שרואה ב**המכשפות** גילום ספרותי ומטפורי של תופעת הרוע המחופש והמוסווה המצוי בעולם האנושי ומסכן מבוגרים וילדים כאחת. המוטיב המרכזי הזה מצוי בלבושים שונים ברבות מיצירותיו של דאל.⁴ ב**המכשפות** הוא מקבל את הביטוי הנועז ביותר. המכשפות מגלמות דמויות א-סוציאליות, סוציופתיות ופסיכופתיות מחופשות לנשים מהוגנות ומוסוות היטב, בבחינת זאב בעור של כבש, כאלה שמצויות בקרבנותנו וזוממות להפוך אותנו לקורבנותיהן. הן עלולות להיות השכן/ה בדלת ממול. מרתה סטאט (Martha Stout) בספרה

4 ביטוי מעניין במיוחד למוטיב הרשע המוסווה המסכן ילדים מצוי בספרו הראשון של דאל לילדים **התנין הענקי** (דאל 1991). תנין ענקי ומרושע יוצא מן הג'ונגל למסע של ציד ילדים. להגשמת מטרתו הוא מסווה את זהותו האימתנית בהתחפושות שונות: לעץ קוקוס, לנמנה, לחיית קרוסלה ולספסל. חיות הג'ונגל בחושיהן המחודדים, וכיוון שנפגעו ממנו, מצילות את הילדים, מסכלות את מזימותיו ונוקמות בו וברשעותו. בעיבוד הפרודי ל"כיפה אדומה" שמציע דאל בספרו **חרוזים נלוזים** (דאל, 1997) מחופש הזאב לגבר מטופח ושרמנטי. כיפה אדומה גוברת על הזאב/הגבר המחופש: מושכת בכתפיה, מפשקת כגבר רגליה, מוציאה מן הכיס מאחור אקדח אוטומטי שחור ומחסלת בשלוש ריאות את הזאב הנכלולי והמרושע.

(Stout 2006) *The Sociopath Next Door* דנה בתופעה הפסיכו-סוציולוגית המסוכנת והמצמררת הזאת. סטאט נותנת סימני זיהוי לרוע המחופש, מעין מדריך לאדם ההגון לזיהוי אי ההגינות, בדומה לסימני הזיהוי המטפוריים שנותנת הסבתא לילד בסיפור (אלה יידונו בהמשך). לקורא הצעיר הנסחף בעלילת האימה הדמיונית מעניק דאל אפקט חיסוני שמגן עליו, מכין אותו להתמודדות עם רשע מחופש ומוסווה, ומסייע בזיהויו. חבורת המכשפות המתכנסת תחת המסווה של "האגודה המלכותית למניעת התאכזרות בילדים" מהווה תמרור אזהרה מפני תופעות של תוכו שהוא ההפך מברו.

ריאליזם ופנטזיה

היצירה עתירת פנטזיה, ריגושים וסכנות שמתרחשים בסביבה ריאליסטית. מרבית ספרי הילדים של דאל נעים במרחב שבין הריאלי לפנטסטי. ב**המכשפות** דאל אינו חוסך מהקוראים הצעירים תיאורים קשים ומפגיש אותם פנים מול פנים עם תיאורים מעוררי אימה. הפואטיקה היא של תיאור חשוף וישיר של אירועים ממוחו שופע הדמיון של המחבר. "המוח האנושי הוא דבר מדהים", אומר דאל (דאל 2000, 82). עלילת **המכשפות** היא ביטוי ליכולת הווירטואוזית של דאל ליצור מציאות דמיונית סוחפת משוחררת מסייגים ומעכבות.

אסון משפחתי, תאונת דרכים, מותיר ילד יתום מאב ומאם, המאומץ בידי סבתו הנורבגית. העלילה המתפתחת נמסרת בגוף ראשון מפי מספר, ילד, שחוזה אירועים טרגיים קשים בהיותו כבן שמונה. הילד הוא חסר שם, כמקובל ביצירות בעלות ממד אלגורי. הסבתא, אישה מיוחדת במינה, גדולת ממדים ורבת עוצמות, היא מספרת סיפורים מופלאה ומומחית למכשפות. הסבתא תופסת מהר את מקום ההורים והילד מאושר לא פחות במחיצתה. אב ואם ביולוגיים, שאינם בהכרח המשפחה היחידה או הטובה ביותר, היא תמה שחוזרת בספריו של דאל (Alston 2012, 94). האסון הכבד נדחק, הגיבור ועמו הקורא עוברים לעולם שחוברים בו ריאליזם, המצאות ופנטזיה, ואורבות בו לילדים סכנות דמוניות ממכשפות. הילד, שאוהב אהבת נפש

את סבתו, מוקסם מסיפוריה על מכשפות ומרותק אליהם, מכשפות ש"לא היו אגדות דמיוניות, כולם היו סיפורים אמיתיים" (15). יכולתו של המבוגר לספר סיפור ביצירותיו של דאל היא חלק חשוב בתפקוד ההורי. ההורה הטוב מעודד צמיחה אמוציונלית של הילד באמצעות היכולת לספר לו סיפורים. לסיפור אף יכולת להשכיח צער לזמן מה "תכף ביום המחרת התחילה סבתא לספר לי סיפורים כדי ששנינו נשכח את צערנו הגדול" (דאל 2003, 15) (Alston 2012, 89,98).⁵ הסבתא **בהמכשפות** יודעת לספר סיפורים מרתקים על ילדים שנפגעו קשה ממכשפות ונעלמו: ילדה שהפכה לתרנגולת, ילד שהפך לפסל אבן, ילד שהפך לדולפין ועוד. סיפורי המטמורפוזות שמספרת הסבתא לילד באקספוזיציה מקדימים את המטמורפוזות לעכבר שיחווה הוא בעצמו.

תשתיות מיתולוגיות מהדהדות **בהמכשפות** של דאל, ובייחוד סיפורי מכשפות שהופכות בני אדם לבעלי חיים, כמו בסיפור על קירקה המכשפה **באודיסיאה** להומרוס, ההופכת את אנשיו של אודיסיאוס לחזירים. **במטמורפוזות** של אובידיוס המטמורפוזות לבעל חיים היא עונש נורא, לא הוגן, שנובע מהתערבות אכזרית של אלים בחייהם של בני אדם ומבטא זילות של הקיום האנושי. בספרו של דאל המכשפות הן "האלים", וכמו **במטמורפוזות**, התהליך הוא חד-כיווני ובלתי הפיך. שני הילדים שהפכו לעכברים נשארים כלואים במצב החייתי החדש, ואולם לגבי גיבור הספר המטמורפוזות אינה טרגית. גם ביצירה מודרניסטית, **בהגלגול** מאת פרנץ קפקא, הופך אדם לשרץ וביצירה אחרת של קפקא, **ג'וזפינה הזמרת ועם העכברים** מככבים עכברים. המיוחד ביצירתו של דאל הוא הכתיבה על מטמורפוזות של ילדים בספרות שמיועדת לילדים, ובכתיבת סיום שאינו מורבידי אלא אופטימי. למרות הגוף העכברי, הנפש אינה בשליטתן של

5 גם **בדני אלוף העולם** סיפוריו של האב לבנו מחזקים ומעשירים את הקשר ביניהם. היכולת להמציא סיפורים, לספרם לפני השינה ואת היפים שבהם להפוך לסדרה, עושה את האב בעיניו של דני ל"האבא הכי נהדר והכי נפלא שהיה אי פעם למישהו" (דאל, 2016, 18). אף צ'רלי **בצ'רלי בממלכת השוקולד** נהנה לשמוע את סיפורי ארבעת הסבים שלו ובמיוחד את סיפוריו של סבא ג'ו (דאל 2014, 18-29).

המכשפות. הנחמה שמציע דאל היא פנימיותם האנושית שאינה בת שינוי, ורגשי הסולידריות והאהבה האנושיים שאינם נפגעים, ואפילו מתחזקים, כתוצאה מהמטמורפוזות, יחד עם יכולתו של הילד להיאבק במכשפות ולגבור עליהן.

סטריאוטיפ המכשפה ושכירתו

חידוש נוסף בכתיבתו של רואלד דאל הוא שכירה של תיאורים סטריאוטיפיים של מכשפות. המכשפות שלו אינן נשים זקנות לבושות שחורים, שלראשן מצנפת מחודדת והן רוכבות על מטאטא. הן נשים מכוערות עד זוועה, דמוניות וגרוטסקיות, אך עושות לבוש נאה, מוסוות על ידי מסיכה ופאה, ונראות נשים רגילות לכל דבר, גברות נחמדות. השכנה בדלת ממול, קובע דאל, עלולה להיות מכשפה, הגברת עם החיך שמציעה ממתק ברחוב, ואף המורה בבית הספר, זו "שקוראת באוזניים את הדברים האלה ברגע זה ממש" (13). דאל יוצר הזדהות למציאות, וגורם בכך לדחף קונקרטי אצל קוראיו הצעירים לחדד את התבוננותם בסובב אותם, להיות תמימים פחות וחדשנים יותר.

כיצד מאפיין דאל מכשפה: "מכשפה אמיתית שונאת ילדים בשנאה עזה, לזהטת ומטורפת... יותר מכל שנאה לזהטת שאתם יכולים לדימין לעצמכם. מכשפה אמיתית מקדישה את כל חייה לתכנון מזימות איך להיפטר מילדים. יש לה תשוקה איומה ונוראה להשמיד אותם. רק על זה היא חושבת כל היום, גם כשהיא עובדת כקופאית בסופרמרקט או מדפיסה מכתבים במשרד של איש עסקים או נוהגת במכונית מפוארת" (9-10). את הקורבן היא בוחרת בתשומת לב, היא מתגנבת ועוקבת אחר הילד האומלל, וכשהכול מוכן, "היא מזנקת עליו, ניצוצות עפים, לשונות אש בוערות, שמן רותח, עכברושים מייללים, עור מסתמר, והילד נעלם ואיננו" (11). את המכשפה אי אפשר לתפוס אף פעם.

"מכשפה היא תמיד אישה" (11), אומר רואלד דאל. "מכשפה אמיתית היא בלי ספק הכי מסוכנת מכל היצורים שחיים על פני האדמה. ומה שעושה אותה מסוכנת שבעתיים זו העובדה שהיא לא נראית מסוכנת... כולן נראות

כמו גברות נחמדות" (12). באנגליה יש בערך מאה מכשפות, יש ארצות עם יותר מכשפות וארצות עם פחות. "אין מדינה בעולם שאין בה שום מכשפות" (11). זיהוי הרוע ביצירה עם המין הנשי עורר התרעמות רבה, ואולם יש לשים לב לכמה עובדות:

1. בהמשך ישיר למשפט מעורר המחלוקת אומר המחבר: "אני לא רוצה להגיד דברים רעים על נשים. רוב הנשים ממש נחמדות [...] לעומת זאת כל השדים הנתעבים זוללי הגוויות הם גברים" (12).

2. מקור התמיכה היחיד והעיקרי של הילד האומלל שהמכשפות הפכוהו לעכבר הוא אישה – סבתו הנהדרת שבלעדיה חייו אינם חיים.

3. "...מכשפות בעצם אינן נשים כלל", אומרת הסבתא. "הן נראות כמו נשים, הן מדברות כמו נשים, אבל למעשה הן בעלי חיים שונים לחלוטין. הן מין של דמונים או שדים בדמות אדם" (32). הסבתא מסבירה שהמכשפות אינן שייכות כלל למין האנושי ובוודאי לא למין הנשי, ומהתנהגותן אין לגזור דבר על נשים. היא מדריכה בקפדנות את נכדה לא לערבב בין שתי הקטגוריות (Duncan 2014, 61).

4. **המכשפות** הרוע אמנם מזוהה עם המין הנשי, ואולם ביצירות אחרות של דאל הדמות הרעה היא ממין זכר. הנבל **דני אלון העולם**, למשל, הוא מר הצל, העשיר היהיר וחסר הלב. **במטילדה** נגרם לילדה סבל רב מידי אביה, הנוכל המרושע, והיא מוצאת בית חם ואוהב אצל מורתה, העלמה מרשמלו. התנין הזדוני והמרושע שזומם לזלול ילדים **בהתנין הענקי** גם הוא זכר, ועוד.

לסבתא יש ידע על אודות מכשפות והיא בקיאה מאוד בקודים שלהן. השאלה כיצד רכשה את הידע הזה נותרת מסתורית ומאימת. אולי היא מכשפה טובה, נעדרת כוחות כישוף אך בעלת סגולות נפש שמחוללות פלאים. כף ידה חסרת האגודל היא עדות להיתקלות שלה עם מכשפה, שעליה היא מסרבת לספר. הסבתא מציידת את נכדה בסימנים שמסייעים להבחין כיצד

לזהות מכשפה המחופשת לאישה (26-35):

1. מכשפה אמיתית תמיד עוטה כפפות, אפילו בקיץ, משום שאין לה ציפורניים של בן אדם, אלא טפרים כשל חתול, וכך היא מסתירה אותם. גברות מן המעמד הגבוה נהגו לעטות כפפות גם בקיץ. הנוהג הזה מסייע למשימת ההסוואה של המכשפות. הן מתיימרות להיראות נשות אצולה. ייתכן שדאל מבליע לגלוג על נשות הדם הכחול.

2. מכשפה אמיתית תמיד קירחת. היא משתמשת בפאה כדי להסתיר את הקרחת שלה. הפאה גורמת לגירוד איום ונורא בעור הגולגולת ולפצעים נוראיים בקרקפת. הגירוד הוא סימן היכר.

3. למכשפות יש נחיריים גדולים יותר מאשר לבני אדם וגילים. שוליהם ורודים ומתעקלים כדי להריח טוב יותר. הן מריחות גלי סירחון מעור של ילדים, שבאפן מורגש כמו קקי טרי של כלבים. ככל שילד נקי יותר, ריחו מצחין יותר באפה של המכשפה. אם הוא מלוכלך, הצחנה העולה ממנו מורגשת פחות. "אם תראה אישה שסותמת לעצמה את האף, כשהיא חולפת על פניך ברחוב, סביר מאד להניח שאותה אישה היא מכשפה", אומרת הסבתא (31). משום כך היא מתירה לילד להתרחץ רק פעם בחודש. "ברגעים כאלה", הוא אומר, "אהבתי את סבתא שלי יותר מתמיד" (30).⁶

4. עיניה של מכשפה שונות משל כל אדם. צבע אישון עיניה משתנה כל הזמן, ואש וקרח מרצדים במרכז האישון הצבעוני.⁷ האש המרצדת באישון של המכשפה מייצגת את רצונה לכלות ילדים ואת תאוות

6 בהקשר לריח, מעניין להזכיר את ג'ונתן סויפט, מחבר **מסעות גוליבר**. סויפט, שכונה מיזנטרופ, שונא אדם, היה אוססיבי לגבי סירחונם של בני אדם, ותיאר פיסיות רוחה של הגוף האנושי. התופעה מתוארת עם שובו של גוליבר לחברת בני האדם: "לא יכולתי לשאת את נוכחותם של אשתי וילדי, עצם ריחם היה לידי בלתי נסבל." (סויפט 2000, 320).

7 בניגוד לאש וקרח המרצדים באישון עינה של המכשפה ומשקפים את זדוניותה ומסוכנותה, בעיני אביו של דני **אלון העולם** (2016) שהוא "האבא הכי נהדר והכי נפלא שהיה אי פעם למישהו" (18) מרצד ניצוץ של זהב: "ומי שהסתכל טוב טוב יכול היה לראות ניצוץ של זהב ממש מרצד במרכז כל אחת מהן" (19). גם עיניו של וילי וונקה **בצ'לי בממלכת השוקולד** הן ראי לדמותו הנמרצת והמלככת "ועיניו – הן זהרו להפליא. הן לא חדלו לבהוק ולנצנץ." (דאל 2014, 71), ובעיניים של סבא ג'ו האהוב "באמצע כל עין, ממש במרכז, בתוך האישונים השחורים, ריקד ניצוץ זעיר של התלהבות פראית" (שם 61).

הרצח שלה, והקרח מבטא את תכונתה של המכשפה לבצע מעשי רשע באדישות ובקור רוח.

5. למכשפה אין בהונות רגליים. את כפות רגליה המגושמות היא דוחסת לנעליים יפות, ולפיכך לעתים היא צולעת קצת. אולי זו קריצה קלה של דאל לאחיותיה המרושעות של סינדרלה, המנסות לדחוס את רגליהן לסנדל הזכוכית.

6. הרוק שלהן כחול – אם מתבוננים היטב אפשר לראות שמץ של גוון כחלחל על השיניים שלהן. הן אף פעם אינן מעזות לירוק. הבחירה בגוון כחול לנוזל גוף של מכשפות מאוסות נשמע כמו לגלוג קטן נוסף על דמם הכחול של בני אצולה.

הסבתא הנורבגית היא דמות מרתקת. "זקנה מאד", בת 86, אך אקטיבית, נונקונפורמיסטית, מספרת סיפורים מופלאה, בריאת בשר, מקומטת, עם גוף מוצק ורחב. כשהיא יושבת בכורסה וממלאה אותה לגמרי, היא נראית כמלכה. היא מעשנת סיגרים גבריים שחורים ארוכים שמעלים ריח של גומי שרוף. היא עצמאית, פעילה, חזקה כגבר, מתוחכמת, אנושית ורגישה, בניגוד לכל המבוגרים האחרים בספר. הסבתא מומחית למכשפות, מכשפולוגית בפנסיה, ומבחינה לנכדה "שבניגוד לרוב הסיפורים האחרים, סיפורי המכשפות שלה אינן אגדות דמיוניות, כולם היו סיפורים אמיתיים" (15). על מפגש נורא שהיה לה עם מכשפה היא מסרבת לדבר. דווקא השתיקה מאיימת יותר. למעט סיפורה האישי, ואולי בעטיו, נושא המכשפות מעסיק אותה מאוד. נוכחותה המגוננת מאפשרת לילד ולקוראים הצעירים להתעמת עם אימת הכישוף והרשע המתוארים ביצירה ולהתמודד איתה.

מחוץ למרחב המוגן

צוואתם של ההורים מחייבת את הסבתא ואת נכדה לחזור לאנגליה לביתו של הילד כדי שיוכל להמשיך בלימודיו. לרוע המזל עזיבת ביתה החמים והנעים של הסבתא בנורבגיה מבשרת את נטישת המרחב המוגן והבטוח אל טריטוריה מסוכנת, שבה מתרחשים שני מפגשים בין הילד למכשפות:

הראשון הוא מפגש מקדים שמסתיים בטוב, שעה שהילד בונה בית עץ במרומי העצים ומבחין באישה שמתבוננת בו בחיוך מפחיד ומנסה לפתותו לרדת ולקבל נחש מאולף במתנה. בזכות סימני הזיהוי שקיבל מסבתו הוא מזהה בבהלה שזו מכשפה, ולא יורד מהעץ במשך שעות, גם לאחר הסתלקותה.

מפגש שני וגורלי מתרחש במלון נופש באנגליה. חופשה מתוכננת בנורבגיה נמנעת בשל מחלת ריאות שפוקדת את הסבתא. בפקודת רופא יוצאים השניים למלון יוקרתי קרוב. פקודתו של הרופא אירונית: דווקא במקום "הבטוח" שנועד להבראה, מתחוללים אירועים מסוכנים ומסמרי שיער. חללי המלון המפואר והמסדרונות הארוכים הופכים למרחב דמוני מנוגד למרחבים המוגנים האחרים ביצירה: הבית הקטן והמבודד על העץ, וביתה החמים של הסבתא בנורבגיה. חללי המלון משמשים זירה לסיפור בלהות. שעה שהילד מאמן בסתר שני עכברי מחמד שקיבל מסבתו, הוא נקלע לאולם כנסים במלון, שבו מתקיים כינוס שנתי של כל מכשפות אנגליה, כינוס שכותרתו שקרית, אירונית וסרקסטית כאופייני למשטרים טוטליטריים ולשיח פסיכופתי שמאופיין בשקרים ובהונאה: "האגודה המלכותית למניעת התאכזרות בילדים" (57).

הפער בין הגלוי לסמוי, בין הנראות ובין האמת הוא מוטיב מרכזי ביצירה. על הבמה, באולם הנעול היטב, נחשפת מנהיגת המכשפות, המכשפה הראשית העולמית, שהיא קטנת קומה, מכוערת, אכזרית לאין שיעור ומדברת במבטא גרמני בולט. היצירה נענית ואף מכוונת לפרשנויות אלגוריות. קולה הצווחני, תוכניתה לחיסול ילדי העולם ומשטר הטרור שהיא מנהיגה הם רמיזה אלגורית אפשרית לדיקטטור פשיסטי אלים ומסוכן. קהל המכשפות צייתני ביותר בגלל אימת המוות שמטילה עליהן המכשפה הראשית, והוא מגיב כמו חברי מפלגה ממושמצים תחת משטר עריצות. לפי פקודה מסירות הגברות הנאות את הפאה ואת המסכה ומתגלות בכיעורן הגרוטסקי. בסרטו של רוג הן מוצגות במבטן הכנוע והאומלל כאסירות מושפלות, משוכפלות, צייתניות ומבועתות של המכשפה הראשית העולמית. הילד מציץ מאחורי הפרגוד וצופה במחזה המחריד חושש לחייו, אך מאזין לתוכנית המגלומנית

והמטורפת שלהן להפוך את כל ילדי אנגליה לעכברים, בעזרת שיקוי.⁸ לנגד עיניו רואה המספר, את חברו, ברונו ג'קנס, הזוללן הכפייטי, הופך לעכבר. לרוע המזל גם הילד המספר אינו מצליח להימלט מהאקט האכזרי, ובנקודת השיא בעלילה נגזר עליו גורל דומה. ממש ברגע האחרון מריחות אותו המכשפות, שופכות לפיו בברוטליות שיקוי נורא, והופכות אותו לעכבר. מעתה הוא עכבר בגופו, אך ילד בפנימיותו. למרות הבהלה, הסבתא המופלאה והילד מסתגלים בעזרת אהבתם הבלתי מנוצחת לגוף העכברי, ואף מוצאים בו יתרונות שמאפשרים להם להילחם בהצלחה במכשפות.

החלק האחרון בספר מוקדש לתוכנית המלחמה של הילד-העכבר וסבתו במכשפות (נוסחת השיקוי ההופך אנשים לעכברים נתגלתה לילד, כשצותת מאחורי הפרגוד). הם יוזמים יחדיו מבצע מסוכן ומאתגר של גניבת בקבוקון השיקוי מחדרה של המכשפה הראשית העולמית ושפיכתו בסתר למרק המוגש למכשפות המחופשות. דווקא הגוף העכברי מאפשר לילד לבצע את התוכנית תוך נטילת סיכונים.⁹ בסיום הופכות כל עשרות המכשפות לעכברים. במקרה הזה אך צודק הוא שמי שניצלו את גופן האנושי למטרות הונאה מרושעת, ישכנו בגופי עכברים, ויאבדו את כלי הרשע העיקרי שלהן: התחזותן לבנות אדם. ואולם הניצחון הוא "הפי אנד" למחצה. אמנם כל מכשפות אנגליה חוסלו, אך נותרו עוד מכשפות במקומות אחרים בעולם. הילד אינו מקבל את גופו האנושי בחזרה, אך ממשיך לפעול יחד עם סבתו למען האנושות.¹⁰

דווקא היעדר ההפי אנד הוא שעושה את ההתרה והסיום למורכבים

8 בספרו הגרפי של ארט ספיגלמן מאוס: סיפורו של ניצול (ספיגלמן 2010) מצוירות דמויות היהודים כעכברים כמו שהוצגו בסרטי התעמולה הנאציים. גם ספיגלמן מדגיש כי רשע וכוח יכולים, מטפורית, להפוך בני אדם לעכברים, לחולל רמיניזציה, אך אינם יכולים להרוס את האנושיות שלהם.

9 יש ביצירה אלוזיה ל"סינדרלה". בהפקת הסרט "סינדרלה" בבימויו של קנת בראנה (2015) מובלט במיוחד הקשר ההומני בין סינדרלה לעכברים. היא מבילה בחברתם, שרה להם ומשוחחת עמם. העכברים מסייעים לה ומגלים רגישות אנושית, בניגוד לרשע המגולם באם החורגת ובבנותיה.

10 בניגוד לרוח הספר, בסרטו של רוג שב הילד לגופו האנושי. גם יש לו שם, לוק, שם תואם וסימבולי שמכוון לכך שה"לוק" החיצוני אינו קובע.

יותר. היעדר סוף מאושר, כזה הדומה לסיום האגדות הקלאסיות, אינו עושה את הסיום לטרגי. אהבת הסבתא לנכדה אינה נפגעת בשום מצב. השניים שבים לביתה הישן והנעים בנורבגיה. הילד-העכבר זוכה מהסבתא לליטופים ולאהבה ללא תנאים. ערב ערב הוא שוכב בחיקה מול האח הבערת, הם משוחחים על חיי עכבר, ולבסוף שואלת הסבתא: "חמוד שלי...אתה בטוח שלא אכפת לך להיות עכבר למשך שארית חייך?" "בכלל לא אכפת לי", הוא אומר, ואז משמיע את המשפט המכונן: "לא משנה מי אתה, או איך אתה נראה, כל עוד מישו אוהב אותך" (208). כשם שגוף אדם אינו בהכרח משכן לאנושיות, כך גוף עכבר אינו בהכרח משכן לאי אנושיות. קיימת אנלוגיה ניגודית בין הילד למכשפות. המכשפות המפלצתיות מחופשות לנשים יפות ומהוגנות, ואילו הילד האנושי כלוא בגוף של עכבר. הסבתא והנכד מבקשים לבלות את שארית חייהם יחדיו, כשלפניהם האתגר הבא: מאבק עד חורמה בכל מכשפות העולם.¹¹ האווירה האופטימית העולה מן הסיום ועמדת הסבתא משקפות תפיסה פוסט-הומניסטית: הילד-העכבר הוא יציר כלאיים בעל יתרונות ייחודיים שנובעים משילוב תודעה ושכל אנושיים עם גוף עכברי. הוא וסבתו יודעים להפיק מכך אושר ותועלת לעתיד האנושות. דאנקן טיין במאמרו Of Mice and (posthu)man דן בהרחבה בתפיסה הפוסט-הומניסטית המשתקפת במכשפות ומעניקה לסיום את עוצמתו האופטימית. הפוסט הומניזם מושתת לא רק על קבלת השונה והאחר, אלא גם על תמיכה אקטיבית בסוגי קיום היברידיים (Duncan 2014). הנטייה ליצור קשר גם עם יצורים שאינם אנושיים מופיעה לכל אורך הספר גם לפני המטמורפוזה: הסבתא קונה לילד עכברים שישמשו לו לחברה, והם אינם נפטרים מהעכברים גם כשמנהל המלון מביע התנגדות נחרצת להחזקתם. ההתעקשות על החזקת הידידים העכברים מובילה לסיבוך ועולה לילד באובדן גופו האנושי. הגישה הפוסט-הומניסטית שהובילה לסיבוך גם מאפשרת את הפתרון האופטימי. השניים אינם רואים במטמורפוזה אסון,

11 יש בסיום רמיזה היסטורית מהופכת ל"ציד המכשפות". המכשפות של דאל אינן נשים תמימות כלל, ראוי לצוד אותן ולהילחם בהן עד חורמה.

אלא פוטנציאל חדש ומלהיב לאפשרות מעשית לחיסול מכשפות העולם (שם, 71).

"כי יש ואיש שוחק, שוחק והוא נבל" (שייקספיר, המלט, מערכה 1 תמונה 5)

המכשפות הוא בראש ובראשונה סיפור על רוע, על רשעות קיצונית ועל כיעור שמצויים בעולם, ויש לקוראו גם כמשל. זהו ספר על שנאה מטורפת ואכזרית, שנאה חסרת כל מניע, ומולה וכנגדה על אהבה עזה בין סבתא לנכד, אהבה ללא תנאים, שבזכותה הושמדו המכשפות, וסוכל זמנית ומקומית הרשע. מאבקם הוא מלחמת הטובים ברעים. זהו סיפור על מלחמת דוד בגוליית, על יכולתו של צעיר, קטן וחלש לגבור על חזק ממנו. וכן על היכולת למגר בעזרת תחבולה, עורמה ותושייה גם את המכשפה הראשית העולמית.¹² מציאות הרשע בגילוי הקשים כלפי ילדים מתוארת ביצירות רבות של דאל: **התנין הענקי, מטילדה, ג'ימס והאפרסק הענק, דני אלוף העולם** ועוד. ביצירות האלה ובאחרות ילדים מתמודדים עם רוע ונוקמים ברשע, מביסים מערכות כוחניות ומנצחים מבוגרים מנוולים, נוכלים, עוינים וטיפשים. ניצחונם מתאפשר בשל יתרונם המוסרי, המספק להם אמצעים לגבור על הרשע.

המכשפות הרשע מסוכן מאוד ומוסווה מאוד. המכשפות מייצגות רוע מחופש, אגרסיה קטלנית סמויה שמתכסה בלבוש תמים. זהו סיפור על פער בין חיצוניות לפנימיות, על סוציופתים ומסוכנים אחרים שמצויים בקרבתנו ויכולים להיות השכן בדלת ממול. סימני הזיהוי שנותנת סטאוט לאיתור הסוציופת המוסווה והמסוכן תואמים את תיאורי המכשפות של דאל: אי אמירת האמת, יצירת אימג' מסולף כהסוואה, פלירטוט, חנופה, נעיצת מבט קר ואכזרי מלא שנאה כשנחשפים, ועוד (Stout, 2005, 103–119). המלט במחזהו הנודע של שייקספיר במונולוג השני, במערכה הראשונה, בהתייחסו לדודו הצבוע, חסר המצפון, רוצח אביו ויורש כיסאו, מדבר גם

12 גם אודיסיאוס המיתולוגי גבר בעזרת תחבולה על קיקלופ ענקי ואכזר.

הוא על יכולת ההסוואה של הנבלים, על יכולתו של הנבל להיות חייכן וליצור אמפתיה מזויפת. מציאות הרוע המוסווה שדאל מתאר נועדה לחדר את תחושת הסכנה ואת הזהירות מפניה.

המכשפות הוא ספר בעל ממד אלגורי על שקר והונאה לא רק באמצעות מילים אלא גם באמצעות הופעה חיצונית ותחפושת. בבחינת "אל תסתכל בקנקן אלא במה שיש בו". חיצוניותן המחופשת של המכשפות היא שקר ומסווה לפרצופו המכוער האמיתי של הרוע חסר המצפון, שאותו קשה להסוות לגמרי, והוא מבצבץ: הן מוכרחות כפפות, מגרד להן, ועוד. המכשפות הופכות ילדים לעכבר, לתרנגולת, לדולפין ועוד, ואולם הטרנספורמציה, הוורמיניזציה, היא חיצונית בלבד. בפנימיותו הילד נשאר מי שהוא. המסר העיקרי בספר הוא קיומו של רוע אכזרי שמופיע בתחפושת אנושית, רוע שיש ללמוד עליו ולדעת להיזהר מפניו. בצד המסר החיוני הזה מופיע גם מסר אופטימי, כי על ידי אהבה וסולידריות אנושית אפשר להתגבר על טראומה גופנית, קשה ככל שתהיה.

בין אימה להנאה

בנוסף למראה המבעית של המכשפות, יש בספר אירועי אלימות מעוררי פלצות: מנהיגת המכשפות מטגנת למוות, באדישות פסיכופתית, מכשפה אחרת שהעזה לפצות פה; המכשפות לוכדות את הילד המספר בכפייה והופכות אותו לעכבר; דיבורן של המכשפות צווחני ואלים. ובכל זאת הקורא הצעיר אינו נרתע בפחד, אלא מרותק ומוקסם, הן משום שהוא מבין כי ספרות היא פיקציה, והן בהשפעת הטון וסגנון הכתיבה הייחודיים של דאל, המפיגים את החרדות. דאל, כותב יהודה אטלס, עושה שימוש וירטואוזי בהומור מקורי ובאירוניה מושחזת באופן "המנטרל את האימה" ומזכיר לקורא הצעיר "שבעצם, זה רק סיפור, רק בדיה, שמנסה לשעשע ולומר משהו על החיים, לאו דווקא לתאר אותם כמו שהם" (אטלס, 2003, 185–184). על שילוב בין אימה להנאה אסתטית ביצירתו של דאל אומר סטיבן שפילברג בראיון על סרטו "העי"ג": "הוא מפחיד אותנו, ובאותה הנשימה, לפני שהאוויר ממלא את הריאות, הוא מעלה חיוך על שפתינו" (שפילברג,

12 ביולי 2016). גם קווי האיור הקלילים של קוונטין בלייק, המאייר הקבוע של ספריו של דאל, מסייעים בסגנונם להפחתת האימה. האיורים בעלי המאפיינים הקומיים-קריקטוריסטיים של דמויות ושל מצבים מאיימים מרחיקים מהריאליזם ועוזרים להפחתת תחושת הפחד.¹³ הילד, גיבור עלילת **המכשפות**, אומר בתחילת הספר שהוא מרותק לכל מה שסבתא שלו סיפרה לו, אך מדגיש כי "שום דבר לא הלהיב אותי ממש עד שהיא הגיעה לנושא המכשפות" (דאל 2003, 15). הילד הנלהב מסיפורי מכשפות הופך באופן אירוני ל'אני חווה' ול'אני מספר' של סיפור מכשפות מסמר שיער, ומספק לקוראים צעירים כמותו חוויה ספרותית מרתקת.

אסנת בר-און היא מרצה לדרמה, לספרות ולספרות ילדים ומדריכה פרדגוגית במכללת לוינסקי לחינוך תל-אביב, בעלת תואר ד"ר לספרות עברית מאוניברסיטת תל אביב. זכתה בפרס דב סדן לשנת תשנ"ד. לימדה שנים רבות ספרות בתיכון ושימשה מדריכה מחוזית לספרות במשרד החינוך ואחראית על השתלמויות מורים. לאסנת פרסומים אחדים בכתבי עת בנושאי דרמה, ספרות ודרכי הוראה. היא משתתפת בכנסים אקדמיים ובכללם בהקונגרס העולמי למדעי היהדות.

מילות מפתח: רואלד דאל, מכשפות, מטמורפוזת, ילד-עכבר, רוע מחופש.

13 על עבודתם המשותפת של דאל ובלייק ראו Scott 2012.

ביבליוגרפיה

- אטלס, י' (2003). אין רגע דל. **ילדים גדולים**. תל אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד. 212-181.
- דאל, ר' (1991). **התנין הענקי**. תל אביב: כנרת.
- דאל, ר' (1997). **חרוזים נלווים**. מושב בן שמן: מודן.
- דאל, ר' (2000). **מטילדה**. תל אביב: זמורה ביתן.
- דאל, ר' (2003). **המכשפות**. אור יהודה: כנרת זמורה ביתן, דביר.
- דאל, ר' (2014). **צ'רלי בממלכת השוקולד**. זמורה ביתן.
- דאל, ר' (2016). **דני אלוף העולם**. זמורה ביתן.
- הרצוג, ע' (4.9.2016). חגיגת האימה של רואלד דאל. **הארץ**.
- סויפט, י' (2000). **מסעי גוליבר**. ירושלים ותל אביב: הוצאת שוקן.
- ספיגלמן, א' (2010). **מאוס: סיפורו של ניצול**. ח"מ: מנגד.
- שפילברג, ס' (12 ביולי 2016). ראיון ב YouTube. מאחורי הקלעים העי"ג. <https://www.youtube.com/watch?v=BhFLGzmGcns>.
- Alston, A. (2012). The Unlikely Family Romance in Roald Dahl Children's Fiction. In *Roald Dahl*. Ann Alston & Catherine Bulter (eds). Palgrave Macmillan. 86-101.
- Bird, A. M. (1998). Women behaving badly: Dahl's witches meet the women of the eighties. *Children's Literature in Education*, 29 (3) 119-129.
- Cogan, T. D. (2012). Fairy Tale and Anti Fairy Tale: Roald Dahl and the Telling Power of Stories. In *Roald Dahl*. Ann Alston & Catherine Bulter (eds.) Palgrave Macmillan. 3-14.
- Curtis, J. M. (2014). "We Have a Great Task Ahead of Us": Child-Hate in Roald Dahl's *The Witches*. *Children Literature in Education*, 45. 166-177.
- Dahl, R. (2007, 2014). *The Witches: A Set of Plays*. (Adapted by David Wood). USA: Puffin Books.
- Duncan, T. (2014). Of mice and (posthu)man. Roald Dahl's *The Witches and ethics beyond humanism*. In: J. M. Held (Ed.), *Roald Dahl and Philosophy*. Lanham Maryland: Rowman & Littlefield. 59-71.
- Itzin, C. (1985). Bewitching the Boys. *Times Educational Supplement*. December 27. 13.
- Laura, V. V. (2016). *De-Constructing Dahl*. Cambridge Scholar Publishing.
- Littman, G. (2014). Charlie and the nightmare factory, the art of children's horror fiction. In: J. M. Held (Ed.), *Roald Dahl and Philosophy*. Lanham Maryland: Rowman & Littlefield. 173-189.
- Mitchell, J. (2012). "A sort of mouse-person": Radicalizing gender in The Witches. *Journal of Fantastic in the Arts*, 23 (1) 25-39.

- Novy, R. (2014). Willy Wonka and the imperial chocolate factory. In J. M. Held (Ed.), *Roald Dahl and Philosophy*. Lanham Maryland: Rowman & Littlefield. 137-148.
- Rees, D. (1988). Dahl's chickens: Roald Dahl. *Children's Literature in Education*, 19 (3). 143-155.
- Scott, C. (2012). Roald Dahl and Quentin Blake. In *Roald Dahl*. Ann Alston & Catherine Bulter (eds.) Palgrave Macmillan. 160-175.
- Stout, M. (2006). *The Sociopath Next Door*. New York: Three Rivers Press.

מכשפה בחדר הילדים:¹ "מרי פופינס" והקסם הפגאני

"A Witch in the Nursery":
Mary Poppins and the Pagan Enchantment

יובל עמית

תקציר

הופעתו של דגם חדש בספרות הילדים ובתרבות הילד מתנהלת לרוב על פי היגיון תרבותי נתון: החידוש "מוחלק" אל המערכת על גבי דגם קיים ומבוסס, יוצר שילוב מתוחכם ואמביוולנטי, וכך מתקבל בפחות חשד והתנגדות מצדם של יסודות שמרניים (Shavit 1989; שביט 1996, 193-194). בראשית המאה ה-20 מופיעה בספרות הילדים דמות חדשה של מכשפה: כבר לא היצור הקדם-מודרני, קניבלי ומסוכן, התר אחר ילדים תמימים ביערות האפלים של המעשייה הקלאסית; זהו כוח נשי שנטען במשמעויות חדשות לגמרי. החידוש אינו בעצם נוכחותם של מכשפה או כישוף – אלה מופיעים בספרות ובספרות לילדים ולנוער בכמה שלבים קודמים, מהמעשייה הפולקלוריסטית-למחצה ועד לספרות הילדים המוסרנית של אמצע המאה ה-19 – אלא במשמעויות המיוחדות הנוספות להם.

1 "A Witch in the Nursery" היא כותרת מאמר המערכת בעיתון *Household Words* (בעריכת צ'ארלס דיקנס [Dickens]), המביע תמיהה על נוכחותן של מכשפות בשירים לילדים וקורא להערכתה מחדש (Horne 1851). מאמר זה הוא נוסח מורחב של הרצאה בכנס "כל סיפור צריך מכשפה", מכללת לוינסקי, שלווחת אילת (5.4.2016), בראשותן של ד"ר נילי ספיר-אריה וד"ר רות דקל.

נסיבות הופעתה של המכשפה ועיצובה מחדש הם פרק מרכזי בהתפתחותה של ספרות הפנטזיה לילדים, לנוער ולמבוגרים. המקום המיוחד המוענק לה בתרבות הילד של ראשית המאה סולל את דרכה של המכשפה אל הזרם המרכזי של התרבות והספרות מאז שנות ה-50. דמותה של האומנת הקסומה מרי פופינס, גיבורת הספרים של פמלה ל' טראוורס, מאפשרת בחינה של השיקולים המנחים את מעצביו של הדגם הזה. העיבוד מחדש לתכנים קלאסיים וקדומים יותר ביטא, בין השאר, מחויבות תיאולוגית-מוסרית עמוקה (ברוח דת "העידן החדש" של המאה ה-20) ושילב אג'נדה חדשה וחתרנית, שממוקדת באלוהות נשית, בכוחות טבע חובקי-כול ובתפיסות עולם אזוטריים.

"וולט דיסני: 'בכל אחד מאתנו יש ילד, גב' טראוורס'.
 "פמלה טראוורס: 'אולי כך, מר דיסני, אבל לא בי'."
 (מתוך הסרט: "להציל את מיסטר בנקס", Hancock 2013)

מעשיות העם, כדברי ההיסטוריון האמריקני רוברט דארנטון (Darnton), יותר משהן מבטאות מציאות היסטורית או "תת-מודע קולקטיבי", מציגות את אורחות חייה ואת מנהגיה של החברה שבה נוצרו ופעלו (ראו דארנטון 1984). וכך, הסיפורים שמספרת תקופתנו לילדים – ולכל הפחות יסודות האגדה בסיפורים האלה – מבטאים פרקטיקות של החברה בת זמננו, את השינויים בה ומוקדים מרכזיים של מתח. עיצובם של היסודות הפנטסטיים – מכיוון שאינו מעיד על שום "מציאות" ספציפית – הוא המחשה ראשונה במעלה לעולמה של התרבות שבה נוצרו, ליחסים המתקיימים בה בין מבוגרים לילדים ולאופן האידיאלים שמציבה החברה הזאת לעצמה (באמצעות יעדיה החינוכיים).

המכשפה היא מן היסודות המתמידים ביותר בתרבות העממית (Thompson 1955-1958), ושורשיה מצויים כבר בתרבויות פרה-היסטוריות, במצרים ובבבל, במקורות יהודיים (ראו למשל לוינסון 2005; שקד 1983) וקדם-נוצריים ואסלאמיים, במיתולוגיות יווניות ורומיות, ובכל תקופה ותרבות (Cueva 2006). בתרבות הרומית מיוחס התואר "מכשפה" לכל אישה עצמאית מבחינה כלכלית, שאינה תלויה בגברים; ומסוף העת העתיקה ועד ימי הביניים כמעט אין לו משמעות עור, שכן "כישוף" – ובכלל זה גם מיילדות, ריפוי והרבליסטיקה – נעשה אופציה זמינה לכול, גבר או

אישה (Maxwell-Stuart 2000, 40).²

"עיצוב עצמי של יחיד וקבוצה מתחולל תמיד ביחס אל אחר, שונה, זר או מאיים, שיש לגלותו או להמציאו כדי לחסלו" (Greenblatt 1980, 9); זהו תהליך שמתבסס על דחיקה של "הסטריאוטיפ הרע", וניקוי של "הסטריאוטיפ הטוב" מכל שריד מאיים (Gilman 1997). ראו גם Daniel (2006). התרבות זקוקה לניגודה, כדברי הסמיוטיקאי האסטוני, יורי מ' לוטמן (Lotman), לגיבושה ולקיומה:

תרבות ואנטי-תרבות מופיעים כמרחבים שמשפיעים זה על זה וגם תלויים זה בזה. התרבות כמנגנון היא מערכת שתפקידה להמיר את האנטי-תרבות החיצונית לתרבות הפנימית; כאוס לסדר, חוטאים לקדושים, אנטרופיה לידע [...] התרבות [לא רק] נאבכת נגד ה'כאוס' החיצוני אלא גם זקוקה לו (Lotman et al. 1975). תרגום אצל: לוינסון 2005, 312).

בתהליכי הגיבוש של התרבות מוצבת "המכשפה" כמעין תשליל לעולם הזה, העומד מול מצב הדברים הרגיל, איום לסדר (הגברי) הקיים; אנטי-תרבות "קרנבלית" (carnivalesque), במושגיו של מיכאיל בחטין (Bakhtin 1984)³ – היפוך סמלי, סותר, חילול הקודש, חציית הגבולות של מרחב וגוף, חשיפת צופני התרבות וערכיה והצעת מעין חלופה (לוינסון 2005).

בהדרגה רוכש המושג "מכשפה" משמעות של רוע מוחלט, וכאשר מתגבשת הדוקסה (doxa) הנוצרית וקובעת את זהותו הגברית של האל, מורע מאוד מצב הנשים מבחינה זו; מעתה נעשה גם ריפוי פשוט, אם מעורבת בו אישה (ובייחוד אם היא אינה נשואה/אם), עדות ל"כישוף", ומשמעותו בעבורה – סכנה לאובדן חיים (Chang et al. 2014). נראה כי מכלל המוטיבים בספרות המכשפות העוברים מן העולם הקלאסי אל התרבות

² לקראת סוף המאה ה-17, אף על פי שמשפטים והוצאות להורג נמשכו עוד כמאה שנים, הפסיק המשכיל האירופי לנהוג רצינות במכשפות, ותופעות שהוסברו קודם במונחי כישוף יוחסו מעתה לגורמים טבעיים בהסבר מכניסטי (Burke 1979, 301).

³ לקריאה בחטיאנית של מרי פופינס, ראו Rocchio 2010; Elick 2001.

הנוצרית של ימי הביניים ואל דגם המעשייה,⁴ המתמיד ביותר הוא העמדה המיזוגנית כלפיהן. עם זאת, גם בייצוגיה המיזוגניים ביותר, יש במכשפה – בעצם הגדרתה וביחס אליה – יסוד מתמיד של דואליות. בדיונו בארכיטיפ "האם הגדולה", למשל, עומד ק' ג' יונג בדיוק על היסוד הכפול הזה – בונה והורסת, מזינה וטורפת (Jung 1960 [1916]).⁵ לצד הרוע המוחלט המיוחס לה, ממשיכה המכשפה לבטא – ואולי כביטוי לעמדה האמביוולנטית בתרבות כלפי נשים בכלל – פוטנציאל למימוש חיובי של הקשר אל עולמות שמעבר לעולמנו.

תפקיד מיוחד ממלאת המכשפה במגעה עם ילדים,⁶ ולצד הקניבליזם והאורגיות הפרועות של "שבת המכשפות" (Witches' Sabbath), היא נעשית גם לדמות שמסייעת בענייני פריון, ילודה וחיון (Lee 2008, 1032). במעשיות, המפגש עם הדמות הנשית המכושפת מעמיד את הילד לפני צדדים חשוכים באישיותו, ומסייע לו בפתרון הקונפליקט הפנימי המלווה את ההתבגרות. המכשפות הן מעין מורות דרך מוראליות, דמויות תומכות בתהליכי ההתפתחות, המובילות את הילד בדרך חיובית אל הבחירה הנכונה, גם אם הפרת הוראותיהן מסוכנת ומפחידה מאוד.

ייתכן שדווקא הדואליות הזאת היא שעושה את המכשפה ליסוד גמיש כל כך לביטוי הלוך הרוח של זמנה. אולי בשל הכפילות הגלומה בו מקבל הדימוי הזה משנה תוקף בצמתים מרכזיים בתהליכי בנייתו של העצמי התרבותי במערב. זאת ועוד, "דימוי המכשפה" נעשה לשדה שיח מרכזי לבירור מחודש של יחסי מגדר ושל היררכיות ותפקידים מגדריים (כמו גם

4 גם עליית דגם חדש של מכשפה וכניסתו אל התרבות הדומיננטית מהשליש הראשון של המאה ה-20 מתנהלת במקביל לעליית התנועות לשחרור הנשים מאז סיומה של מלחמת העולם הראשונה (Bruton 2006, 70-76). השילוב הזה מבטא קשר בין כישוף לנשיות ועמדת התרבות כלפי מכשפות ובין עמדתה בשאלת מקומה של האישה ותפקידי מגדר.

5 ראו [1955] Neumann 1991; DeForest 1991; Billington and Green 1996; Plessis 2007. ראו גם [1948] Graves 1966.

6 ילדים הם משתתפים קבועים בסצנות הפאניקה ההמוניות ב"ציד מכשפות", ופעמים רבות, במשפטים נגדן, הם מופיעים בתפקיד המאשים והקורבן לפשעיהן של מכשפות: רצח תינוקות ופעוטות או גרימת הפלות ולידות שקטות, הקרבת תינוקות לשטן, אקטים מיניים חריגים, ובייחוד אכילת תינוקות (Monter 2006; Sebal 1997; Bailey 1971).

לקריאה ביקורתית שלהם): כך בימי ציד המכשפות בשנים 1450-1700, כך בגיבושן של מכשפת המעשיות ושל המכשפה המחנכת במאה ה-19, וכך בהולדתה של המכשפה החדשה במאה ה-20, וממשיכתה – המכשפה הפוסט-מודרנית, מהרבע האחרון של המאה ואילך.

מנימפה למכשפה זקנה

בהיסטוריה של התרבות נתפסו, אם כן, מכשפות ככוח מזיק לחברה בעיקרו של דבר, יסוד שיש לבערו מן העולם, אבל בספרות הילדים הן זכו לחיים ארוכים. המכשפות נעשות לנוכחות קבועה, דמות גמישה, היכולה לשמש כמעט בכל תפקיד – לקידום העלילה, ליצירת מתח ולעיצוב המסר. נראה כי ספרות הילדים עדיין מעבדת ומעבדת מחדש את זכר המכשפה מן העבר, ויותר מכך, את הרשמים שהותירו אחריהם גלים של ציד מכשפות – בתרבות הפופולרית, במסורת שבעל פה ובכתב; רפרטואר עשיר ומפורט של רגשות, הלוך רוח, מתחים, פרטי יום-יום ומגוון "אישיות חריגות" (Young 2001, 58-62). לסקירה מקיפה על מקומו התרבותי של הכישוף ועל דמות המכשפה כחלק מעיצובם של "חיים חריגים", ראו (Harris 1974).

ועם זאת, אי אפשר להתעלם מן הדרך שעושה המכשפה בספרות הילדים מהשוליים החברתיים-תרבותיים, מהבקתות האפלות ביערות, מהסירים המהבילים המדיפים ניחוחות חשודים, אל לב-לבה של ההווה המשפחתית במאה ה-20 – חדר הילדים. הדמות הזרה והמאיימת נעשית לבת לוויה לילדות, דמות מחנכת ומדריכה בדרך להתפתחות רוחנית-מוסרית.

בהתאם לשינוי במשימה התרבותית המוטלת עליהם, משתנה מקומם של הדימויים האלה בתת-מערכת של ספרות הילדים (Even-Zohar 1990). דגם המכשפה נכנס אל ספרות הילדים ורוכש לעצמו מעמד מרכזי בתוכה, רק כאשר התופעה עצמה מאבדת את מקומה ונחלשת במידת מה "אחיזתה" של התרבות בה (Shavit 1989). ראו עוד (Nikolajeva 1995); רק כאשר נחלש האיום על הזהות העצמית ופוחתת הסכנה מצד זהויות קרובות ומתחרות, משתנה האופי של השיח על הכישוף – ובייחוד מקומן בתרבות הילד החדשה – הן מבחינת מאפייני העימות בין הנורמטיבי למכושף, הן מבחינת האפיון

לדמותה של המכשפה.⁷

ואולם המעבר הזה אינו פשוט, ויש בו לא מעט הסתעפויות ופיתולים. רגע לפני שהיא נעשית בת לווייה חביבה ומלאה קסם להתפתחות זהותה הנשית של הקוראת-הנערה (Jarvis 2008) או יועצת למתבגרת פוסט-מודרנית בענייני קריירה, כספים ואהבה, וכבר לא בצלה של הכופרת הימית-ביניימית, שטופת זימה וקניבליזם, מופיעה בספרות לילדים מכשפה מסוג אחר. היא אינה עסוקה עוד בשאלות של טוב ורע, וגם אינה מגלה דאגה מיוחדת להתפתחותם התקינה של ילדים, ובכל זאת היא עדיין מקיימת קשר אל עולם שחורג לגמרי מזה שלנו.

בשליש הראשון של המאה ה-20 – בשיאו של המאבק על האוטונומיה והחירות של האדם המודרני, במקביל לצמיחתן של תנועות הסופרג'יסטיות (suffragist) והפמיניסטיות, עוד טרם האכזבה הגדולה של שנות ה-50 – שגשגו תפיסות חדשות בנוגע ליסודות לא־רציונליים בתרבות (Barner- 2005; Barry) (פרסיקו 2006). לימים, ובייחוד מהשליש האחרון של המאה, ישתלבו התפיסות האלה בתנועה הפופולרית של הדתיות הלא־ממוסדת, "העידן החדש" (new-age); אבל באנגליה ובאירלנד בשנים שלפני מלחמת העולם הראשונה ואחריה שגשגו רעיונות מעין אלה, בייחוד בקרב אינטלקטואלים, סופרים ומשוררים, בני חוגה של הסופרת וחוקרת הדתות והמיתולוגיה, פמלה לינדון טראוורס (Travers).

"חייה של אישה", אמרה טראוורס בהרצאה ב-1966, "עוברים מחזור של שינוי (ירחי) בשלושה שלבים עיקריים: בתחילה היא נימפה, בתולה צעירה ותמה; אחר כך היא אם, מסורה, טרודה ומחויבת; וסופה – מכשפה זקנה [Crone]" (Travers 1989). תנועת השינוי הזאת (המופיעה כמעט בכל תפיסה מיתית או רוחנית של "נשיות" בראשית המאה ה-20) מאפיינת במידה רבה את חייה של טראוורס עצמה ולא פחות מכך – את הדמות שיצרה, מרי פופינס (Mary Poppins). ואכן, החלוקה הזאת (שפותחה גם אצל

7 תהליך מעין זה מתואר תיאור מאיר עיניים במאמרו של יהושע לוינסון (2005) על השינוי בתפיסת הכישוף והמכשפות בתרבות היהודית במעבר מן המשנה אל התלמודים.

רוברט גרייבס בשלוש פניה של "האלה הלכנה", [1948] Graves 1966)⁸, שימשה בסיס לארגון החלקים בביוגרפיה המקיפה והמדוקדקת של טראוורס (Lawson 2006), שבה נבחנת במקוריות וברצינות שאלת מעמדה של מרי פופינס כמכשפה.

המעבר ל"כישוף לבן"

פאמלה לינדון טראוורס (1899–1996), שחקנית, עיתונאית, מבקרת תיאטרון, מסאית ומרצה, ובעיקר – מחברת שמונת הספרים בסדרת **מרי פופינס** (1934–1988), נולדה באוסטרליה בשם הלן לינדון גוף (Goff) למשפחה מוכת צער ושתיינות, אב בנקאי זוטר ואם דיכאנית ואובדנית. היא כתבה טורים אישיים לעיתונים אחדים וניהלה קריירת משחק קצרה (ובשיאה – טיטניה ב"חלום ליל קיץ" בבית האופרה של סידני, 1922). כשהיתה בת 24 היגרה לאנגליה, והשתלבה בחוגי האינטלקטואלים בלונדון ובדבלין. היא החלה לפרסם שירים, סיפורים קצרים, ביקורות תיאטרון וטורים אישיים, שבהם חשפה התנסויות רוחניות, אינטלקטואליות ומיניות.

טראוורס הייתה מעורבת מאוד בסצנה האינטלקטואלית של השנים ההן: חברת מערכת ב־New English Weekly לצדו של ט' ס' אליוט (Elliot), ידידה של המשורר ויליאם באטלר ייטס (Yeats), מְפָּרָה של ג'יימס ג'ויס (Joyce), כותבת פעילה ב־The Irish Statesman ושרויה במערכת יחסים מורכבת עם עורכו, המשורר האירי ג'ורג' ויליאם ראסל (Russell G. W.). ראסל, גבר נשוי ומבוגר, מקושר מאוד בחוגי הספרות – וכחסידה של מדאם בלבאצקי (Blavatsky), גם תיאוסוף⁹ מסור – פורש על טראוורס את חסותו

8 על השפעת רעיונותיו של גרייבס על הפנטזיה הבריטית לילדים אחרי מלחמת העולם השנייה, ראו Joy 2016.

9 התיאוסופיה (Theosophy, דת החוכמה), דוקטרינה דתית-פילוסופית-מיסטית עתיקה, התמסדה ב־1875 בניו יורק בידי הלנה פטרוכונה בלבאצקי, בת אצילים ומיסטיקנית ממוצא רוסי, הקולונל האמריקני הנרי אולקוט (Olcott) וויליאם ג'אדג' (Judge), משפטן אירי-אמריקני. בבסיסה של הדוקטרינה נמצאת ההנחה שכל הדתות משקפות אמת אחת, וכי מציאותו האחדותית והאבסולוטית של האל משתקפת ברוחניות המהותית של הטבע (Santucci 2005). על השפעתה והתקבלותה של התיאוסופיה במחשבה האזוטית ובתרבות במערב ועל דמויות וארגונים מרכזיים, ראו עוד Tillet 2012; Valverde 2009; Valverde 2007.

ומעורר אותה להמשיך בכתיבה ובלמודי מיסטיקה.

ב־1931 נסגרו כתבי העת שבהם עבדה, וטראוורס נקלעה למשבר תעסוקתי. היא התגוררה עם ידידתה / בת זוגה (שותפתה לגידול בנן המאומץ), מאדג' ברנאנד (Burnand), בביתן בסאסקס (Pound Cottage, Sussex),¹⁰ וניסתה לקדם את הקריירה הספרותית שלה. מאתר החלמה שבו שהתה, כתבה טראוורס אל ראסל וסיפרה לו כי בראשה מתרוצצים סיפורי פנטזיה על מכשפה שהמטאטא שלה יכול לרחף בזכות "כישוף לבן", ממש כמו "כישוף שחור". ראסל מקשיב ברצון לסיפוריה – הוא כבר שמע מוויליאם באטלר ייטס רמז לקיומן של מכשפות מעין אלה (Elsley 2012) – ומאיץ בה לפתח אותם לספר, "הרפתקאותיה של מכשפה". עוד הוא ממליץ לה לאמץ מכשפה מטיפוס ה־shape-shifter, דמות שמסוגלת, על פי רצונה, ללחש או בקסם, לשנות צורה, מגדר או מצב.

בעצתו של ראסל מתחילה טראוורס לעבד טור שפרסמה ב־1926 במדור הנשים בעיתון הניו־זילנדי Christchurch's Sun, "מרי פופינס ואיש הגפרורים" (Mary Poppins and the Match Man. Travers 1926): סיפורה של אומנת זוטרה כבת 17 שמבלה את יומה החופשי בחברת מחזרה, ברט מוכר הגפרורים. כעבור כשנתיים, ב־1934, התפרסם הספר הראשון בסדרה אצל מו"ל לונדוני (Gerald Howe) עם איוריה של מארי שפארד (Shepard), בתו של ארנסט שפארד, המאייר של ספרי פו הדוב (שפארד המשיכה לאייר את כל הספרים בסדרה, למרות תלונותיה על המגבלות שהמטילה עליה טראוורס).

חששותיה של טראוורס כי פרסום ספר ילדים יפגע בשם שעשתה לעצמה בחוגי הספרות מתבדרים עד מהרה, ודמותה של מרי פופינס מתקבלת היטב באנגליה ובארצות הברית, הן בקרב הקהל הביקורתי (ט' ס' אליוט, למשל, המשוררת סילביה פלאת' [Plath] הצעירה ואף הנסיכה מרגרט), הן בקרב ילדים. בראשית שנות ה־40 מגיע הספר אל אחת הקוראות שישפיעו

10 בביוגרפיה שלה מתועדת, בעת פרסום ספרה הראשון, גם פרשת יחסיה עם פרנסיס מקנמרה (Macnamara), משורר ומבקר אירי נשכח ומעריך נלהב של ייטס (Lawson 2006, 165–). (167)

אולי יותר מכול על גורלו, דיאן דיסני (Disney) הצעירה, בתו של וולט (Flanagan 2005).

"הכול אין־סופי והכול אחד"

טראוורס מעידה כי לא כיוונה בכתיבתה לקהל מסוים: "אי אפשר לחתוך פיסה מן החומרים של הדמיון וליצור ספר שמיועד במיוחד לילדים"; עצם הביטוי "ספרות ילדים" עושה את הכתיבה, לדעתה, ל"שונה מספרות בכלל, משהו שדוחה הן את הילד הן את המבוגר מן הזרם המרכזי של הכתיבה [...]" ; למעשה, היא מוסיפה, עצם ההבחנה הגילאית מוטלת בספק: "אם יש בכך ממידת הצניעות, עליך להודות כי אין לך שמץ של מושג מתי מסתיימת הילדות ומתי מתחילה הבגרות. הכול אין־סופי והכול אחד" (Travers 1978).¹¹

מורתי זהר שביט הציגה אה הדברים האלה של טראוורס כביטוי לאפולוגטיקה שכיחה בקרב הכותבים לילדים, המבקשים לשפר את הסטטוס שלהם במערכת הספרות היפה (Shavit 1986, 38–43). ואולם בנוגע למרי פופינס, הסייפא של הדברים – "הכול אין־סופי והכול אחד", מימרה תיאוסופית וכיום כבר קלישאה ניו־אייג'ית – מעורר אפשרויות נוספות. בראיון מקיף בכתב העת Paris Review ב־1982, סיפרה פמלה טראוורס כי למעשה, ספרה אינו ספר ילדים, אלא יצירה מודעת (במעין זימון רוחני) של מיתוס, מיתופואיאה (mythopoeia), והוסיפה:

תמיד התעניינתי ב'אלה האם' [...] היא [מרי פופינס] 'האלה האם' או אחד מן היצורים שלה [...] מעולם לא אמרתי, 'טוב, אכתוב סיפור על האלה האם ואקרא לו 'מרי פופינס' [...] איני יכולה לזמן אלי את ההשראה; אני היא זו שזומנה (Burness and Griswold 1982).

אין ספק שהדמות המתגלגלת אל פתחה של משפחת בנקס (Banks) בשדרת

11 טראוורס מתבססת במידה רבה על דבריו של ק' ס' לואיס (Lewis), מחבר הסדרה דברי ימי נרניה, בנושא:

"[...] all fantastic books need not be children's books. It is still possible, even in an age so ferociously anti-romantic as our own, to write fantastic stories for adults" (Lewis 1982 [1952]).

עץ הדובדבן, מעין צורה שנושבת עם רוח הסערה אל דלת הכניסה, לובשת דמות אישה ומאלצת את ג'ורג' בנקס לשכור את שירותיה כאומנת, היא גיבורה ספרותית מסוג חדש. הבת הבכורה, ג'יין בנקס – דווקא היא שלרוב יודעת הכול – מעלה ראשונה את האפשרות: "אולי זו מכשפה", היא שואלת למראה הדמות הנישאת אל בית המשפחה על גבי הסופה. אחיה, מייקל, מזכיר לה כי מכשפות מתעופפות על גבי מטאטאים, והשאלה – גם אם היא נשארת תלויה ועומדת – אינה נדונה עוד בספר. הופעתה של מרי פופינס קשורה למגמות חדשות בספיריטואליזם של סוף המאה ה-19. היא שואבת את כוחותיה מקסם עתיק, ומסתירה אותו בתחפושת ובמדים מעמדיים של אומנת אדוארדיאנית.

אף פעם לא ראיתי תצלום של האומנת [...] ואני דמיינתי לעצמי דמות של אומנת ויקטוריאנית, קפדנית ודומה למרי פופינס, וקוסמופוליטית, שקוראת את ג'יין אוסטין בלילה במשקפיים נלחצים אל האף [...] ומייעצת [...] בעניין החיים והחירות והגברים. ובאופן די טבעי בנית לי אותה כאירופית, ורודה, נעימת הליכות (דורפמן 2001, 79).

בחירתה של טראוורס בדמות האומנת אינה מקרית, כך נראה. הספר **מרי פופינס** ממוקם באנגליה השרויה במשבר עמוק, אבל ביסודו עומדת ההנחה כי משפחה אנגלית רגילה מן המעמד הבינוני – ומשפחת בנקס אכן שקועה בחרדות כלכליות ומתגוררת בבית מוזנח למדי, הקטן ביותר ברחוב – יכולה להחזיק בביתה ארבעה משרתים (גברת בריל המבשלת, אלן העורכת את השולחן, רוברטסון איי הממונה על ניהול המטבח ועל צחצוח נעליו של מר בנקס, וקייטי נאנה – האומנת שהתפטרה). האומנת הבריטית נתפסת לרוב כמוסר ותיק ומבוסס, אבל היא נוצרה, למעשה, בראשית התקופה הוויקטוריאנית, ונעלמה כבר אחרי מלחמת העולם השנייה. לרוב המכריע של הקוראים, ויותר מכך – לצופים בסרטו של דיסני בשנות ה-50, הרעיון שאומנת אחראית לחינוך הילדים הוא זר ומעורר ניכור (Scheftel 2013). ולכן ההחלטה שמקבלת משפחת בנקס בסוף הסיפור לוותר על שירותיה

ולגדל את הילדים בעצמם אינה די בהירה,¹² ומפנה את תשומת הלב הן לדמותה של פופינס הן לבעיה במשפחה ובהורות.

מי היא "מרי פופינס" הספרותית? על גבה של איזו רוח היא נישאת אל בית משפחת בנקס, ואיזו רוח לוקחת אותה משם, שלא על מנת לחזור? מה היא עושה כשאינה אומנת, ואיזה מסר היא מבקשת, בעצם, להעביר אל הילדים?

אז למה היא מסכימה להיות אומנת?

מרי פופינס אמנם אינה מפחידה, אבל היא מחנכת קפדנית ומחמירה (דומה בגישתה לבאבא יאגה ביחסה אל ואסיליסה היפה, Wheeler 1912), היא גאוותנית וסמכותית (ולא פעם רגזנית) – תכונות שמועילות לה במיוחד בגילומה כאומנת – ממש כאחת האלות הגדולות, וכמותן:

- שולטת בכוחות הטבע, נוסעת על גבי הרוח, גולשת על המעקה במעלה המדרגות, יכולה לחדור אל הממד השלישי במציאות דו-ממדית;
- מתעלמת מקודים חברתיים עד כדי גסות רוח, תמיד צודקת, אבל אינה משיבה לשום שאלה, אינה נוטה לפטפוטי סרק, לנשיקות ולחיבוקים, ומצליפה בלשונה בילדים;
- יש לה שיקוי מסתורי ורבי-השפעה, "תרופה" שמשנה את טעמה מאדם לאדם, על פי העדפתו;
- היא נושאת תיק מסתורי שנראה ריק, אבל מכיל את כל הדרוש לה, והרבה יותר.

בדמותה הספרותית של מרי פופינס אין שום דבר עליז, מצחיק או נעים. יש לה רגעים מעטים של חסד, בשילוב נטייה קלה לגילויי כעס דידקטיים, אבל

¹² השיחה בין וולט דיסני ובין הפזמונאים המובילים באולפניו, האחים שרמן (Sherman) נעשתה זה מכבר לחלק מן הפולקלור האופף את הסרט: "אתם יודעים מהי אומנת, שאל וולט דיסני. "בטח", התבדח ריצ'ארד שרמן, "אומנת היא סוג של עז." תחילה תכננו היוצרים למקם את הסרט בימי מלחמת הבורים – האב יוצא למלחמה, וזוהי הסיבה להיעדרו הזמני עד חזרתו אל חיק המשפחה; לבסוף נמצא הפתרון: האב נעדר מבחינה רגשית. "יצרנו סיפור על משפחה לא מתפקדת", הסביר ריצ'ארד שרמן, "ולתוכה נכנסת מרי פופינס – האדם הנדרש כדי לרפא אותם" (Flanagan 2005). על תפיסת האומנת בתרבות, ראו (Scheftel 2013).

לרוב היא מפגינה שלוה, קשיחות וסמכותיות; היא מפיצה נוחות קליל של סבון, סינר מעומלן וטוסט טרי, ותמיד פשוטה, גאה ונקיית כפיים (plain, vain, and incorruptible). מרי פופינס היא מורה ומדריכה, וליתר דיוק – עצם נוכחותה מבטיחה את הנסיבות הקסומות שבהן יכולים הילדים להתייצב ולגלות את איכויותיהם המיטביות.

אז למה היא מסכימה להיות אומנת? עם הכוחות שלרשותה יש לה ודאי דברים טובים יותר לעשות. ברור שאין זה עיסוקה העיקרי. ג'יין מתחננת שתישאר, ומרי נועצת בה מבט נוקב: "חיים יפים באמת יהיו לי, אם אבילה את כל ימי כאן אתכם." ועם זאת, ניכר שילדי בנקס חשובים למרי פופינס (התליון ובו תמונתם ותמונתה מלווה אותה תמיד, גם כשאינה איתם, עד שהסוגר נשבר); יותר מכך – יש לה משהו חשוב מאוד ללמד את ג'יין ואת מייקל ואת משפחת בנקס כולה.

מרי פופינס היא מתווכת בין הילדים ובין עולם הקסם. התנסותם של הילדים בעולם הזה (לרוב בשעות הלילה) מעניקה להם נקודת מבט חדשה, מלמדת אותם להעריך את חשיבותם של חלום ודמיון, לגלות את היסוד הנשגב שמעבר למראה, בתוך שגרת יום-יום ומעבר למובן מאליו, ומשנה אותם שינוי עמוק. ואכן, מרי פופינס מזמנת לילדי משפחת בנקס שפע מפגשים עם צד אחר של המציאות המוכרת להם:

- הם פוגשים במיה, הנימפה היפה בשבע הפליאדות (Pleiades), בעת שהיא קונה מתנות לאחיותיה;
- הם מבקרים במערכות הכוכבים, נסחפים אל שינה קסומה ושומעים את מרי פופינס ממלמלת ציטוטים משירתה של סאפפו: "תנו לי אותם! אני הכוכב השב הביתה. אני מביאה את הטלה אל הרועה ואת הילד אל אמו" (מתוך הספר השני. ראו עוד 32, Plessis 2007);
- מרי פופינס מבינה את שפת החיות, כלבים (היא מגלה שהכלב אנדרו אינו סנוב מפונק, אלא רוח חופשית ומתוסכלת), נשרים, דרורים וזרזירים,¹³ תינוקות בני יומם וקרני שמש.

13 ב־1978 העלו טראוורס וחבריה ללימודים סופיים גרסה מומחזת של "הרצאת הציפורים",

- את יום הולדתה החל לאור ירח מלא היא חוגגת עם ידידיה וקרוביה בגן חיות. בני אדם כלואים בכלובים והחיות מסתובבות בחופשיות וחוגגות איתה. ג'יין ומייקל מתגנבים אל המסיבה ומשתתפים בריקודים ריטואליים;
- היא מתקשרת עם הטבע על בסיס של תשומת לב, מעבר לניגוד "רגיל" – "קסום".

"אתה תשכח את שפת התינוקות, את שפת קרני השמש והציפורים," אומרים הזרזירים לג'יין הקטן, תאומה של ברברה, אחיהם הקטנים של ג'יין ומייקל (שנעלמו מן הסרט של דיסני). "זו לא אשמתיך, כמובן... תשכח כי אין לך ברירה. היחידה שיכולה לזכור היא מרי פופינס, והיא היוצא מן הכלל." את חובתה כאומנת ממלאת מרי פופינס בהשבת הקסם אל היום-יומי – נטילת תרופה, טיול בפארק, סידור החדר. כאן טמון הקסם שהיא מגלה, ביכולתה להתגבר על קללת התרבות – על שכחת הקסם שבהתבגרות, ולא בכוחות או בסימני המכשפות שהיא מפגינה, ומאלה יש לה עוד שפע:

- היא מרחפת, ובנוכחותה מרחפים גם הילדים;
- מביטה בכל הזדמנות במראות, כמו אינה בטוחה לגמרי שהיא מחוברת אל המציאות החומרית;
- מתקשרת, רוקדת ומקיימת קרבה אינטימית עם בעלי חיים, גרמי שמים ותופעות טבע;
- היא לוקחת את הילדים למסעות קסומים ברחבי העולם והיקום במעין לאקונת זמן;
- שולחת "קולות" מנחים אל הילדים לזמנם לחגיגת קסם בליל ירח מלא;
- מתקנת ענפי עצים ומדביקה כוכבים בשמים עם גב' קורי (Corry, אזכור לכורה [Khora], אלוהות יוצרת קדומה [Chang et al. 2014]. ראו עוד: עמית 2012);
- היא מחויבות לשמירת סוד – אינה מסבירה דבר ואינה עונה לשאלות;

ספרו המיסטי של המשורר הפרסי פאריד אל-דין אטאר, 1177.

יודעת הכול ואינה מגלה. היא מתכחשת לכל אירוע שהיה (גם כאשר נותרים ממנו סימנים מוחשיים – חגורת עור הנחש שקיבלה ג'יין, למשל);

• בסרט נוסף לה אפילו לחש סודי משלה.¹⁴

מרי פופינס משתפת את הילדים בקסם בלי להסביר להם דבר ובלי להעניק להם דרך לחזור אל המצב הקסום בעצמם. ייתכן שהיא מבקשת לפתוח לפניהם את הדרך לחוויית למידה עצמאית, ואולי להגן עליהם מפני ידע רב מדי או מסכנת רדיפה (ואולי היא נאמנה למימרתו של אריסטו: "החניך בכת הסודית, במיסטריה [mysteria] המקודשת, אינו לומד שיעור מסוים, אלא מסגל את חוויית המיסטריה ומשנה את מצב התודעה").¹⁵ כאומנת היא מובילה את הילדים אל משימות ואל לקחים שמנחים אותם להבין את עצמם; היא מוכיחה להם את אחדותו של הטבע, ומראה להם דרך לממשה ביום-יום. מיטיב לנסח את הדברים מלך הקוברות, המשתף את מייקל בתיאוריות תיאוסופיות על מקור האדם ועל התפתחותו: "ילד ונחש, כוכב ואבן – הכול אחד"; לאכול ולהיאכל הם בעצם אותו הדבר, כי כולנו "הולכים יחד אל הסוף המשותף לכול".

אז מה עושה מרי פופינס בין הספרים, כשאינה מעמידה פני אומנת? בערבים פנויים, מתברר, היא אורחת מכובדת אצל כל כוכבי השמים, ואף זכתה לנשיקה על הלחי מהשמש בכבודו ובעצמו. יש לה אחיין שהוא נחש, וביום הולדתה הוא נותן לה במתנה את הנשל שלו. היא בת בית בחברתם של כוכבים, נימפות ושאר יצורי קסם. מפגישה עם בעלי חיים מותירים

14 supercalifragilisticexpialidocious – מחבר השיר שבו מופיעה המילה, רוברט שרמן (ראו הערה 9 לעיל) סיפר כי הרכיב אותה מכמה יסודות: super (יותר מ-, קיצוני), cali (יופי), fragilistic (עדין), expiali (פיצוי, כפרה), docious (ניתן לחינוך). הצירוף משמעו, בערך, "מכפרת על נטייתה לחנך ביופייה המופלא והמעודן" או "גם מכפרת על יופייה המופלא והמעודן וגם בעלת יכולות למידה גבוהות". זכויות היוצרים למילה נדונו בבתי משפט, והתברר כי שרמן העתיק אותה משיר מסוף שנות ה-40. מאז 1986 היא מופיעה במילון אוקספורד, ופירושה: "הסכמה נלהבת; משהו נפלא ומדהים" (Chang et al. 2014).

15 בספרות המחקר התקבל המונח Mary Poppins syndrome: פרט שמתוסף אל הסיפור יוצר תחושה אמביוולנטית, ואינו מאפשר להכריע אם האירועים העל-טבעיים סימבוליים או מימטיים (Nikolajeva and Scott 2000; ראו עוד Lassén-Seger 2006).

רושם מסתורי, אפלולי, משלבים דימויים של מסעות שמאניים עם בעלי חיים בסגנון "גבירת החיות" (Mistress of Beasts), סמלים נוצריים וקדם-נוצריים ורוחות ניאו-פגאניות (neo-Pagan) – דוגמת הרוח שעל גביה נעלמת לבסוף מרי פופינס ביללה פראית, בלי כוונה לשוב – לא אל הילדים ואף לא אל ברט המאוכזב.



"הולכים יחד אל הסוף המשותף לכול". איור: מארי שפארד

ילדים ו"עולם הקסם"

באמצע המאה ה-19, במקביל לשינויים בתפיסת הילד, חוזרת ספרות הילדים אל התמות הגדולות של המעשייה הקלאסית (neo-fairytale, ראו Elsley 2012), והפנטזיה מתפתחת כסוגה לעצמה (בעיקר בספרות האנגלית). הניסיון להגדיר את הפנטזיה (גם המיועדת חלקית) לילדים ולבני נוער כסוגה ספרותית – כמו הניסיון להגדיר כל סוגה ספרותית אחרת, בעצם, ולהבחין בינה לבין סוגות קרובות וחופפות – הסתיים לרוב במבוי סתום (Gooderham 1995; Hunt 2005; Coats 2010).¹⁶ ואולם אין ספק כי יש

16 בניגוד ל"מעשייה", המניחה כנתון פתיחה את קיומם של יסודות ויצורים קסומים, ב"פנטזיה" התחום הקסום קיים, ככל הנראה, ועל הדמויות לגלות את הדרך אליו. שני

שינוי ניכר בתמה המרכזית – המפגש בין הילדים ובין "עולם הקסם": בספרי הפנטזיה הראשונים הם פוגשים בו במחוז נפרד, ובהדרגה מתקרב המפגש הזה אל סביבתם המידית; ברור גם השינוי במעמד של ספרי פנטזיה: הם ארוכים ועשירים יותר, ועולה מאוד הערך המיוחס להם (ולספרות ילדים בכלל) בקרב כותבים, קוראים, מבקרים ומחנכים. מערכת החינוך השתנתה שינוי דרמטי, וכמותה מערכת המו"לות, והקהל לטקסטים לילדים התרחב במהירות; במחקר מתואר גם בהרחבה קו ההתפתחות ההיסטורי של סוגת הפנטזיה, בכמאה השנים הראשונות – שני גלים של פריחה:

- "תור הזהב (הראשון) של הפנטזיה הבריטית", 1860-1920, מתאפיין לרוב בנימות המחנכות-מוראליסטיות של סוף התקופה הוויקטוריאנית, בעיבודן לאנגליה האדוארדיאנית, למשפחתיות הבורגנית ולתנאים של מלחמת העולם הראשונה. בהשפעתן של נטיות רומנטיות ממקמים הכותבים את המפגש של הילד עם העולם הזה במחוז נבדל. יוצרים בולטים בגל הראשון: צ'רלס קינגסלי (Kingsley, *ילדי המים*, 1863), לואיס קרול (Carroll, *ספרי אליס מ-1865*), ג'ורג' מקדונלד (Macdonald, *הנסיכה והגובלין*, 1872), האיטלקי קרלו קולודי (Collodi, *פינוקיו*, 1881-3), ל' פרנק באום (Baum, *סדרת ארץ עוץ* האמריקנית, מ-1900), ביאטריס פוטר (Potter, *סדרת פיטר ארנבון*, מ-1902); רודיארד קיפלינג (Kipling, נגיעותיו בתחום, דוגמת "פרסים ופיות", 1906, "פק מהרי פוק", 1908 [ספר הג'ונגל פורסם ב-1894]), קנת גרהאם (Graham, *הרוח בערבי הנחל*, 1908), ג'יימס מת'יו ברי (Barie, *פיטר פן*, 1901 [בגרסה בימתית]), פרנסס הודג'סון ברנט (Hodgson Burnett, *סוד הגן הנעלם*, 1911), יו לופטינג (Lofting, *סדרת ד"ר דוליטל מ-1920*);

- השנים שבין מלחמות העולם מסמנות שקיעה מסוימת בז'אנר, אבל

העולמות מתקיימים זה לצד זה, ועיקר המתח בסיפור הוא המעבר ביניהם (בעקבות הגדרתה של מריה ניקולאייבה: Maria Nikolajeva, 1988. *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Int., 12-13 מובא אצל: Wegscheider 2013, 15).

בהן מתפרסמים כמה מספרי הפנטזיה החשובים, ובהם: *פו הדוב והכית בקרן פו* של א' א' מילן (Milne, 1926-1928), *סדרת מרי פופינס* של טראוורס (1934), *ההוביט* של ג' ר' ר' טולקין (Tolkien, 1937).

- אחרי מלחמת העולם השנייה מתחיל שוב, ובייחוד בבריטניה, "תור זהב (שני) של ספרות פנטזיה". ק' ס' לואיס (Lewis) מתחיל לפרסם את *דברי ימי נרניה* ב-1940, ובעקבותיו גל גדול של כותבים, ובהם: פיליפה פירס (Pearce), לוסי מ' בוסטון (Boston), מרי נורטון (Norton), אלן גרנר (Garner) ובראשית שנות השישים – רואלד דאל (Dahl) (Wegscheider 2013, 22-34).
- פמלה טראוורס אינה הסופרת הראשונה לילדים המחלצת את המפגש הזה מסביבה קסומה ומכניסה אותו אל סביבתם הקרובה, אל חדר השינה עצמו. ראשיתו של השינוי במפנה המאות ממש, והוא מיוחס לרוב לספריה של אדית נסביט (Nesbit), ובייחוד *Five Children and It*, 1902 (*חמישה ילדים והזהו*, 1974) ו-*The Enchanted Castle*, 1907 (*הטירה הקסומה*, 1996) (Nikolajeva 2012, 51-53).¹⁷

עיסוקם של נסביט, טראוורס ושל עוד כותבים בריטים רבים בני זמנן בפנטזיה קשור במידה רבה לחברותם ב"מסדר ההרמטי של השחר המוזהב" (Hermetic Order of the Golden Dawn, ראו Tillett 2005; Gilbert 2012). המסדר הוקם ב-1888 בידי אנשי הלשכות והחברות המאסוניות המאסוניות-למחצה, טמפלריות ותיאוסופיות,¹⁸ ופתח לפני חבריו שותפות בידע אזוטרי של הפילוסופיה ההרמטית-קבלית, ונעשה מקור מרכזי לידע

¹⁷ על נסביט ודגם הפנטזיה שיצרה, בניגוד ל"ריאליזם קסום" (magical realism), ראו Bowers 2004, 95-104. ראו עוד Nikolajeva 1995, 46-48. נסביט מייצגת גם מעבר מילד חסר אונים שנוזק לפיקוח ולהדרכה ולדיאלוג ערכי-מוסרי עם מבוגרים, לילד עצמאי, ששואף לשליטה ולומד בעצמו את התשוקה להתבגר ואת החרדה שבה (Ostry 2003, 50-51).

¹⁸ מראשית המאה ה-20 צומחים לשכות ומקדשים של המסדר גם בארצות הברית. גם אם ירד, לכאורה, מן הכותרות, המסדר פעיל עד סוף המאה ה-20, לכל הפחות, וב-1989 נמנו באנגליה כמה אלפי בני אדם העוסקים בכישוף, כולם מאורגנים בקבוצות שצמחו מ"המסדר ההרמטי" (Butler 2000, 121-122 n.1. ר' עוד Howe 1984; Drury 2009).

מי שראה את העולם כמות שהוא. והיא תמיד תעלומה... (Geiman 2007, xiii)

טראוורס העידה על עצמה כי הקדישה את חייה ל"מסע רוחני" (Lawson 2006). היא רכשה השכלה בסיסית במיתולוגיה עולמית ובמיסטיקה, ונסעה בעולם כולו בין מרכזי לימוד ומורים רוחניים למיסטיקה אסלאמית וסופית, יהודית-קבלית, זן בודהיזם ועוד. את עמדותיה בשאלות מיתוס ופנטזיה פרסמה טראוורס, בין השאר, בספרה "מה שיוצרת הדבורה" (What the Bee Knows: Reflections on Myth, Symbol and Story. Travers 1989). בראיון מ-1982 היא מרחיבה על נסיבות החיבור של מרי פופינס, ומספרת על השפעתו של מעגל היוצרים סביבה:

לאנשים האלה [...] היתה רוח אריסטוקרטית. העולם, עבורם, אינו שבור ואינו מחולק. שום רעיון אינו צומח יש מאין... לכל הדברים יש, עבורם, עצי משפחה מסועפים. אין בעיניהם דבר מביך או מטופש במיתוס ובסיפורי מעשיות... היה זה ראסל שהראה לי את הדרך ללמוד מן הכתיבה שלי עצמי. "פופקינס", הוא אמר עליה פעם - הוא תמיד קרא לה פשוט פופקינס [...] "אם פופקינס היתה חיה בזמן אחר, בזמנים הקדומים שאלהים היא לבטח שייכת, היו לה ודאי תלתלי זהב ארוכים, צרור פרחים ביד אחת, ואולי חנית בשנייה. עיניה היו ודאי כמו הים, אפה נאה ולרגליה סנדלים מכונפים. זמנה הוא Kali Yuga (העידן של השדה קאלי), כפי ההינדים, ובמושגינו-תקופת הברזל, והיא לבושה בבגדי שרד הולמים" (Burness and Griswold 1982, 139-140). ראו עוד (Grilli 2007; DeForest 1991, 139-140).

המכשפה המודרנית והפוסט-מודרנית אינה מתגלגלת אל המאה ה-20 במישרין מן הדמות הנוראה, מעוקמת האף, טורפת הילדים, של המעשייה, ואף אינה מעבר לא־מתווך של איזו אלוהות נשית פגאנית, קדם-נוצרית או קדם-היסטורית. אין המדובר בעוד מקרה של אויקוטיפיקציה (oicotypification), הסתגלותה של מסורת סיפורית לסביבה חברתית ותרבותית חדשה, ראו יסיף (1998, 288), כמקובל בתיאור של חקר הפולקלור לגלגליהם של מוטיבים מעין זה. הדמות החדשה של המכשפה, כמו עוד דמויות מסביבתה

מודרני בענייני כישוף (Hutton 2000). מועדונים ומסדרים מעין אלה נפוצו במהירות, בייחוד לקראת אמצע המאה ה-19 במרכז אירופה, בכריסטינה וברחבי האימפריה (ואחריהן בארצות הברית - ב"תור הזהב של האחוות" [Golden Age of Fraternity], 1860-1915) (ראו עמית [בכתובים]. ראו עוד עמית 1999), והתקבלו, כאמור, באהדה רבה בחוגי האינטלקטואלים והיוצרים (Jones 2009). אל המסדרים, האחוות והלשכות נמשכו גם נשים מחוגים פמיניסטיים (ולסביים), והם היו למקום מפגש פתוח בין המינים דווקא בתקופות של התחדדות יחסי המגדר בחברה ככלל.

יוצרים בני הזמן, חברי "המסדר ההרמטי" והסתעפויותיו, ובהם ייטס (שכיהן כראש המסדר), הבונה החופשי האדוק קיפלינג, ארתור מאכן (Machen, יוצר הז'אנר של "הבלש העל-חוש" [psychic detective]) ואליסטר קרואלי (Crowley, יוצר מאגיה ופנטזיה, ראו Pasi 2005) - הם מן הדמויות המרכזיות בשינוי שהתחולל במקומו של הרכיב הפנטסטי בספרות, ובייחוד בהתבססותו בספרות לילדים ולבני נוער. יוצרים אלה ואחרים מביאים עמם אל הספרות דמות חדשה של מכשפה, אלה-משגיחה ניאור-פגאנית (Knight 2012, 55). המכשפה הזאת מבשילה בתרבות הפופולרית ובספרות הפנטזיה עד לשנות החמישים של המאה ה-20 לערך, ומגיעה לשיאים כמו בספרי **נארניה** של לואיס ובמיתופואאיות, במיתולוגיות מומצאות, דוגמת הסאגה **שר הטבעות** של טולקין, שעומדות בין התחומים - בין ספרות לבני נוער צעירים, פנטזיה למבוגרים ומעין משל פילוסופי לבני כל גיל. כך נסללת הדרך לכניסתו של הכישוף אל הזרם המרכזי של הספרות לילדים ולנוער ואל הצבתו של היסוד הפנטסטי בלב התרבות הצרכנית החדשה של הילד.

"ללמוד מן הכתיבה של עצמי"

היא [מרי פופינס] האלה האם או אחד מן הבוראים שלה (טראוורס בתשובה למכתב מקורא. Burness and Griswold 1982). מרי פופינס של טראוורס היא תופעת טבע, עתיקה כמו הר, מכירה אישית את הכוחות הקדמוניים של היקום, נערצת ומכובדת בעיני כל

המופיעות בספרות הילדים של ראשית המאה ה-20, מעוצבת בתנאים של זמנה (Stewig 1995). היא מבוססת על עולם מושגים קוואזי-מדעי (דוגמת מדע המסמרים, mesmerism), ומסמנת לבני התקופה, שאיבדו את הביטחון של הדת הממוסדת אבל עדיין מקיימים את התשוקה אל עולם מיסטי, את האמונה בחיים שמעבר (Elsley 2012). היא נוצרת כתגובה לסדרת משברים בתרבות אירופה במפנה המאה ה-20 (Fin de siècle), בבית מדרש של ספיריטואליסטים, אבותיה הקדמונים של הדת הפוסט-מודרנית של זמננו – הדת הצומחת ביותר בעשורים האחרונים (Barner-Barry 2005).¹⁹

הרפרטואר של המכשפה החדשה בספרות הילדים (האנגלו-סקסית) אוסף לתוכו יסודות (רפרטורמות, ראו אבן-זהר 1990 [1980]) ממגוון שכבות היסטוריות, ומאגד אותם תחת מטרייה מושגית אחת: תיאסופיה, ניאור-פגאניזם ו"ניאודרואידיות" (neo-Druidry), "האלה האם" (Frau Holle) של המיתולוגיה הגרמאנית או האלוהות הנשית של ראשית הפמיניזם. DeForest 1991. על כישוף ופמיניזם, ראו Winick 2015), "דת הוויקה" (Wicca. Pearson 2007), תורות אזוריות, מיניות ומיסטיות מבית מדרשו של המגה-גורו של המערב במחצית הראשונה של המאה ה-20, גיאורג איבאנוביץ' גורדייף (Gurdjieff).²⁰ המכשפה נעשית ל"אישה חכמה", מרפאת, המשלבת טוב ורע, מכוּער וקומי, תומכת ברפורמה חברתית ובמודעות הסביבתית החדשה.

מערכת האמונה הניאור-פגאנית והמקום שהיא מייחדת למכשפה, במרכז התיאולוגיה (Thealogy – התיאולוגיה של האלוהות הנשית) שלה, הם הרקע לפופולריות הגואה שלה בספרות מדע בדיוני ופנטזיה לילדים ולמבוגרים

19 "דת הוויקה" ו"דת הרוחנית של האלה" (Goddess Spirituality) נהנות משיעורי צמיחה גבוהים ומתמידים, על פי סקרים לבחינה של הזדהויות דתיות בארצות הברית בעשורים האחרונים (Kosmin, Mayer and Keysar 2001). ראו גם Grafton 2008.

20 טראורס נפגשה עם גורדייף ב-1938, אבל כבר מ-1930 היא חברה בקבוצת "החבל" (The Rope), קבוצה לנשים, לסביות בעיקר, שיצר גורדייף בסוף שנות העשרים בלונדון ומנהלת רומן עם ג'סי אוריג' (Orange), ממייסדות הקבוצה. מאמצע שנות השלושים היא מפרסמת בפרסומים מטעמו, ובייחוד בכתב העת "פרבולה" (Parabola) (ראו Travers 1999). ראו עוד (Introigne 1996; Gage 2013).

מאז השליש הראשון של המאה ה-20 (Coulombe 1992). לכותב שמבקש לשמור את הקסם במסגרת סבירה שתתקבל על דעתם של קוראיו, להימנע מדמות כול-יכולה עד שעמום ומהרפרטואר "הרגיל" של המסורת והספרות לילדים – הקסם הניאור-פגאני מתאים בדיוק. המכשפה הניאור-פגאנית היא, למעשה, אדם שמעצב את עצמו, ומסוגל להחליף בין מציאויות או לשנות את תפיסת המציאות של עצמו ושל סביבתו (Lawless 1999).

[...] נסכים, אם כן, לתביעה שייעלמו כליל הרעיונות הפנטסטיים והמטופשים שאנו מטפחים בראשי הילדים [...] לא המעשיות בלבד, שבכוון לגרום לגרוע ביותר, אלא גם הסיפורים המטופשים ומשחיתים הזמן, המשמשים מטפלות, ולא אותן בלבד, להפחית ילדים [...]. (Vygotsky 1992 [1926]).

מרגע שאיבדה המכשפה רפרנס של ממש בעולמו של הקורא – אפילו את התפקיד שסיגלה לה מכשפת המעשיות במאה ה-20, לחנך ילדים בדרך ההפחדה – נעשית "המכשפה" לביטוי ארטפקטואלי (artefactual, מונח המציין ישות טקסטואלית בלבד); מושלם תהליך ניתוקה (וניתוקו של עולם המעשיות כולו) משורשיה; המכשפה משתחררת מקישור אקסקלוסיבי ל"רוע" ומעולם מושגים פאלוצנטרי-מיוגני. היא צברה, כפי שמעיר חוקר הילדות ג'ק זיפס (Zipes 2011), כל כך הרבה משמעויות ואסוציאציות, עד שנעשתה כמעט חסרת משמעות. היא משתחררת ממקורותיה הספרותיים, וחופשית ליצור לעצמה היסטוריה פיקטיבית חדשה וחיונית; בזכות שכחת מקורותיה אפשר להמציאה מחדש שוב ושוב (Pearson 2010). המכשפה היא "קבוצה ריקה", קולב אפשרי לכל מם (meme) תרבותי חדש, ניתנת לעיצוב בהתאם לאינטרס של יוצריה ולאווירה התרבותית של זמנם, ובייחוד לעמדות בנוגע ליחסי מגדר (Gibson 2006, 85–86).²¹ מכשפת המעשיות

21 טענתו של ההיסטוריון קרלו גינצבורג (Ginzburg) בספרו על "שבת המכשפות" (Carlo Ginzburg, 1991. Ecstasies. NY: Pantheon), כי בבסיס האמונה הנוצרית יש שכבה בת מאות שנים של פולחנים קדם-נוצריים ופרקטיקות שמאניות, הסבה את תשומת הלב אל האפיון המגדרי של העוסקות בכישוף (ולא של רודפיהן בלבד), ויצרה סדר יום חדש למחקר ההיסטורי בנושא למשך שני העשורים הבאים (ראו Mitchell et al. 2010). ראו עוד גינצבורג ורודיקווצקין (1994).

של הבית הכפרי מומצאת מחדש כגילום לכל שאיפותיו של האינטלקטואל המלומד והנון-קונפורמיסט של הזמן. היא מסמלת את הסובייקט האוטונומי, המעצב את עצמו עיצוב חופשי, שואב את כוחותיו מן ההליכה אחר חזונו, רגיש לענייני סביבה ולמצבן של נשים (Lawless 1999). זוהי אולי הופעה ראשונה בספרות (לילדים) של אדם שעמידתו על הסף אינה איום לסדר החברתי.

מחוץ לסדר הגברי

מרי פופינס (ממש כמו היוצרת שלה) אינה מגיעה במקרה ללונדון, נישאת על כנף הרוח המשנה את כיוונה: היא סוכנת של רוחות השינוי, המחפשת לאומנת מסורתית (גם זה מושג שעוד אין לו, כאמור, רפרנס של ממש). היא נכנסת אל חדר הילדים, וחותרת מבפנים למען השינוי. היא מעמידה מול ויניפרד בנקס, אחותה למאבק הפמיניסטית, פנטזיה תרבותית על האישה המשוחררת, המספיקה לעצמה, העומדת מחוץ לסדר הפטריארכלי, מעל הקונבנציות. היא מורדת בסדר המעמדי (מתרועעת עם פשוטי עם), בסדר הגברי (מצילה שועל מצידים), ואינה מהססת להפר כל חוק חברתי או מדעי (Simons 2000).

מרי פופינס יוצאת, כאמור, למשימה מוסרית: להציל את משפחת בנקס מאב פטריארכלי ומאם סופרג'יסטית פנאטית ופזורת דעת; ללמדם להתעלות מעל תנאי הקיום ולא לשקוע בחומריות; להחזירם אל עולם המרוכז במשפחה ובבית, בלי משרתים ובלי שיפוצים; היא מאירה לעיני הילדים את קיומו של עולם מלא אפשרויות חדשות, הקשבה רגישה; היא משיבה את המשחק ואת ערכו אל חייהם (Czerny 2013, 4-5), ומראה להם דרך להכלה מורכבת יותר של הממדים הרוחניים בחיי החומר היום-יומיים; רגע לפני שייבלעו אל העולם הצרכני-מודרניסטי של הוריהם היא מעניקה להם יסוד שאבד זה מכבר – האחדות הכולית של הבריאה.

הסרט "מרי פופינס" של אולפני דיסני (Stevenson 1964), שיצא לאקרנים כשלושים שנים אחרי הספר (בסיומו של מסע שידולים בן חמש עשרה שנים – המרדף של דיסני אחר זכויות היוצרים, Inge 2012), הסיט

את המוקד של הסיפור מן השיח הסוציו-פוליטי ומשאלות בדבר היחסים בין "רגיל" ל"קסום", אל התחום של בידור לכל המשפחה. דיסני מרכז את הביקורת של טראוורס, ומוביל את צופיו בסיומו של הסרט אל ביסוסו של סטטוס קוו (גם אם מועשר בנימות מרוככות-נשיות). דיסני – המחזיק באג'נדה ברורה של מאבק בהשפעות הנוראות של הפמיניזם על חיי הבית ועל האימהות – מציע את החזרה אל תפקידי המינים המסורתיים כתרופה לכל חוליי החברה. מרי פופינס של דיסני, עם כל חריגותה, עוקבת בקפדנות אחר הוראותיו של כהן ההורות האמריקני ד"ר בנג'מין ספוק (Spock) – מעוררת ביטוי עצמי ומשחק חופשי, מלווה תרופה בשיר, מעדיפה משחק על פני הנחיות סמכותיות. היא מראה לאמריקה את הדרך להשרות הרמוניה בבית ובחדר הילדים – דרך של אימהות עדכנית ו"נכונה" (McLeer 2002, 91). האישה האוטונומית והלא שגרתית משמשת לביסוסם של הערכים הקיימים: (Coumo, 213) "Rebel nanny without a Feminist Cause". היא מקפידה גם לא להביע עמדה בשאלת יחסי המינים בבית בנקס. פעילותה הכמו-פמיניסטית של אם המשפחה, ויניפרד בנקס, נראית בעיניה תפלה ואינם שווים את התייחסותה; היא ממוקדת כולה באב – במאמץ להוכיחו על שנטש את ילדיו, על שהוא רציני מדי, משוקע בקפיטליזם חסר משמעות ובאינטרסים של האימפריה – והשינוי המוסרי שלו הוא בעיניה מפתח לתיקון הבית.

It's grand to be an Englishman in 1910 / King Edward's on the throne / It's the age of men / I'm the lord of my castle / The sov'reign, the liege! / I treat my subjects: servants, children, wife / With a firm but gentle hand / Noblesse oblige!

(מתוך "The Life I Lead", שירו של מר בנקס בסרטו של דיסני (Stevenson 1964))

בפתרון החברתי-תרבותי של דיסני, קווי הגבול המגדריים אינם חייבים להתפרק מול נוכחותה של נשיות מועצמת-פמיניסטית וחדשה. ההתפרקות

של המשפחה מעניקה לגברים הזדמנות לזכות מחדש בשליטה דווקא, והדרך לכך אינה עוברת במשרד או בחדרי הישיבות, אלא בחדר הילדים. איומי הרפורמה שהציבו רוחות השינוי נבלמו ונבלעו אל תוך המיינסטרים והדאגה למשפחה (Brode 2005).²²

"סוג משונה של אלימות"

אין פלא שהקרנת הבכורה לסרט, באולם התיאטרון הסיני בהוליווד, עברה על טראוורס בהתקף של בכי. "סוג משונה של אלימות", תיארה את השפעתו של הסרט עליה.²³ בסיום ההקרנה קמו הצופים על רגליהם ומחאו כפיים חמש דקות ברציפות, הסרט זכה בחמישה פרסי אוסקר ובהצלחה עולמית והעשיר את כל העושים במלאכה,²⁴ אבל טראוורס דבקה בביקורתה: "איזה שרביט קסמים", כתבה לאחד מידידיה בשנות ה-80, "התנופה והפך את מר בנקס מפקיד בבנק למעין נשיא זוטר, מאב דואג ואוהב לאדם שיכול לקרוע בשמחה פיסת נייר ועליה שיר שחיברו ילדיו? איך נעשתה גב' בנקס היקרה, המוגבלת מעט, מבולבלת, נשית ואוהבת, לסופרג'יסטית? ולמה מרי פופינס, האהובה כבר בזכות עצמה – פשוטה, גאה ונקיית כפיים – צריכה לשנות את צורתה ולהיעשות למעין חדרנית?" (Flanagan 2005).

22 עוד על דיסני, ראו למשל: Zipes 1999; Szumsky 2000; Giroux 2001; Trifonas 2006.
23 את הסתייגותה ממוצרים של אולפני דיסני גילתה טראוורס כבר בסקירתה על הסרט "שלגיה" (Snow White, 1938):

"Oh, he's clever, this Disney! From the depths of my misanthropy I admit it. Set a rabbit weeping, reveal a heart of pity beneath the tortoise shell, trump up a good deed for the adder and kind thoughts for the stoat and you have the password to the modern heart. And Disney knows it. The very pith of his secret is the enlargement of the animal world and a corresponding deflation of all human values. There is a profound cynicism at the root of his, as of all, sentimentality." Inge P. T.m 1938. "Snow-White". New English Weekly (21.4.1938) (2012, 6)

24 טראוורס קיבלה מדיסני 100,000 דולר מקדמה והבטחה ל-5 אחוזים מההכנסות. המכירות של מוצרי "מרי פופינס" שהפיקו אולפני דיסני בעקבות הסרט עלו אמנם על מכירות המקור, אבל תרמו להן בלי ספק (Grove 2013, 51). (ראו)

באוזניו של בן התרבות המסורתית של אירופה הביטוי "כישוף לבן"²⁵ נשמע ודאי אוקסימורון גמור. ואולם השינויים והמוטציות במשמעותן של המילים "כישוף" ו"מכשפה" במאתיים השנים האחרונות יצרו בלבול שאין להתירו. דמות המכשפה עברה קונטקסטואליזציה, והוצבה במיקום חדש לגמרי, מנותק מן הדימויים הממוקדים בדת. המונח "כישוף לבן" נולד אמנם במאה ה-17, במסגרת מתקפותיהם של פרוטסטנטים אוונגליסטים רפורמיסטים על תרבות עממית, אבל אומץ בידי חקר הפולקלור של סוף המאה ה-19, כחלק מן הסנטימנטליזציה הכללית לחיי הכפר (Hutton 2004, 432-433). בראשית המאה ה-20, ברוח המגמות הדתיות-פילוסופיות של "העידן החדש", נקשרת המכשפה החדשה בדרך חיובית אל הטבע, פועלת עם כוחות הטבע בלי לשלוט בהם, מתוך שיתוף פעולה וכבוד הדדי (Flanagan 2010);²⁶ עמדתה כ"אחר" תרבותי עושה אותה כלי יעיל גם לביקורת על תפקידי הנשים בחברה או ליצירת דיאלוג אינטרטקסטואלי (ומשעשע) בין תפיסות שונות של דמות המכשפה.²⁷

מאז מחצית המאה ה-20 נקשרת המכשפה, כדרכם של רוב רעיונות זמנה, אל מערכת המושגים, האינטרסים והייצוגים, של התרבות הצרכנית, וחודרת אל לב-לכם של הקולנוע ושל הטלוויזיה. מול הגיבורה-נסיכה, יפה וחלשת אופי, כובשת המכשפה החזקה, הפעילה ורבת-המעללים, גם את לבו של הקהל. וודי אלן, בדיאלוג בינו לבין האם החורגת מ"שלגיה" בסרטו "הרומן שלי עם אנני" (Annie Hall, Allen 1977), מיטיב לבטא את המשיכה הזאת: "[...] אפילו כילד תמיד נמשכתי אל האישה הלא נכונה. כשאמא שלי לקחה אותי לראות את 'שלגיה', כולם התאהבו בגיבורה; אני נדלקתי מיד על המלכה הרעה" (מובא אצל: Zipes 1999, 349 n.5). מרי פופינס של דיסני, בכיכובה של ג'ולי אנדרוז (Andrews) הנסיכותית, משתלבת היטב בגל של

White Magic 25, או בתיאור ובתארוך שונים מעט, White Witchcraft (Ezzy 2003; Ezzy 2006).

26 זוהי אקולוגיה חדשה, אתיאולוגית (atheology, ניגודה של העמדה הדתית), שביסודה ההנחה מבית המדרש התיאוסופי, כי הטבע כולו ארוג בשרשרת האחדות, ובניגוד למסורת המחשבה הפנתאיסטית – אינו מקושר אל כוח חיצוני מאחד.

27 כמו בספריהם של טרי פראצ'ט (Pratchett) או דיאנה ויין ג'ונס (Wynne Jones).

- "מכשפות לבנות" בתרבות הפופולרית של ראשית שנות ה-60, ובהן:
- ורוניקה לייק (Lake) ב"נישאתי למכשפה", רנה קליר (Clair. I Married a Witch, 1942);
 - קים נובאק (Novak) ב"פעמון, ספר ונר" (Bell, Book and Candle, 1958);
 - אליזבת מונטגומרי (Montgomery) בסדרה "סמנתה" (Bewitched, 1964-1972);
 - ברברה אידן (Eden) ב"אני חולם על ג'יני" (I Dream of Jeannie, 1965-1970).

הסרטים והסדרות האלה מציבים במרכזם דמות של מכשפה, ומאפשרים לתרבות הפופולרית לבטא בבטחה עמדות אמביוולנטיות. הגיבורות מבטאות את תביעתן של נשים להכרה גם בתפקידים החורגים מן התחום המסורתי של אימא ובית, ובה בעת הן מעוצבות במסגרתו של אידיאל הפרברים המסורתי ומגלות כלפיו נאמנות מיוחדת, ואינן מאיימות על הצופים השמרנים יותר (McLeer 2002, 95-101).

את המעבר מן הכישוף והמכשפה של ראשית המאה ה-20 אל המכשפה הלבנה-ממוסחרת של התרבות הפופולרית, אפשר לסכם כך:

- בראשית המאה ה-20 צומח הכישוף במסורת "דת ויקה", מקדש טבע ופוריות, בלי להבחין בין חיים למוות ברצף הקיומי. "האתיקה" שלו ממוקדת בהתפתחות אישית, בצדק חברתי, בפמיניזם ובסביבתיות. הוא מקבל את "הצד האפל" בקיום האנושי (ארצי ורוחני), אבל מערער על תנאי הקיום בתרבות בת הזמן, בטענה שאינם בריאים ליחיד, לחברה, לכוכב וליקום כולו. זהו כישוף שמייצג שאיפה לטרנספורמטיביות ברוח של חוכמה עליונה;
- "הכישוף הלבן" ציבורי יותר, נגיש ומסחרי, ומספק טכניקות לשביעות רצון עצמית ולהצלחה – עושר, קריירה ויחסים. אין בו ערעור על תפקידי המינים, אין לו אג'נדה סביבתית, והוא מותאם היטב לפרקטיקות צרכניות. "הכישוף הלבן" מתעלם כליל מהצדדים הקשים בקיום האנושי, ומציע לקוראיו-צרכניו להתעלות מעל לכל קושי – מעין גאולה ליחיד (Cush 2007).

המכשפה של ימינו – בשלל תתי-ז'אנר, דוגמת ספרי הלחש הוורודים-סגולים וסדרות למכשפות צעירות – היא בת לווייה נאמנה וחפה מסכנות לנערה הפוסט-מודרנית. בפסיכולוגיה מוכרת תופעה של "כישוף נעורים" (Teen Witch Phenomenon או Wiccan Teens Online, ראו Davis 2008) – נערות בייחוד המשלבות דמות של מכשפה בהגדרתן העצמית, הגדרה שמוצאת ביטוי בספרות, בקולנוע ובטלוויזיה, באינטרנט, בתרבות הזומבים של "דור ה-Z" (Generation Z, ראו Carrington et al. 2016). למכשפות החדשות האלה אין די בייצוג חיובי, שסיפק, כך נראה, את קודמותיהן עד אמצע המאה ה-20; הן מבקשות לפרוק מעל הדמות כל שריד לסטריאוטיפים מגדריים ומיזוגניים, ובייחוד לשימוש בכוחות "על-טבעיים". כוחן של המכשפות האלה טבעי לגמרי, מתנה מקודשת שטמונה בכל אחד ואחת מאיתנו; לא שליטה, אלא מודעות, חמלה ושיתוף; הרמוניה מקודשת עם הטבע.

[ספרות ילדים במאה ה-21] כיבסה את דמותה של המכשפה, כדי לאפשר לנו לקבלה, והפכה אותה לעוד אחד מהייצוגים המיטיבים לעצמי שלנו. כיום היא נקייה, יפה, מומחית לצמחים עם סיכויים לקריירה מוצלחת במיילדות, פמיניסטית, אימא טובה לא פחות מכל אחת אחרת, משוחררת מינית (אבל לא סוטה מדי) (Purkiss 1996).

המעשייה, מעיר ג'ק זיפס (Zipes 2011), כמו הלווייתן של הרמן מלוויל (Melville), גדלה לאין שיעור בחשיבותה, "בלעה" ועיכלה ז'אנרים אחרים, ונעשתה מורכבת יותר וקשה יותר להגדרה. במאה ה-20 ניסו אולפני דיסני להשתלט עליה ולמסחרה כליל, אבל מולם התעוררו עוד ניסיונות רבים וחדשניים – בספרות, באופרה, בתיאטרון, בקולנוע, בטלוויזיה, בתרבות פופולרית ובאינטרנט – והם חושפים את השטחיות ואת ההונאה של המוצרים התאגידיים.

גם אם ייצוגה של המכשפה בת זמננו מנותק כמעט לגמרי מן השרידים של המעשייה, אולי דווקא הקישור אל הצורה העתיקה הזאת הוא שמעניק לה מעין "חסינות". אולי כמו הלווייתן, את האמת היסודית הטמונה במעשייה

ביבליוגרפיה

- Bailey, M. D. (1971). "Children, Witchcraft and". *Historical Dictionary of Witchcraft* (Historical Dictionaries of Religions, Philosophies, and Movements, no. 47). Lanham, Maryland, and Oxford: Scarecrow Press, 27-28.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics* [=Theory and History of Literature 8]. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Barner-Barry, C., (2005). *Contemporary Paganism: Minority Religions in a Majoritarian America*. NY: Palgrave Macmillan.
- Billington, S. and Miranda Green (eds.) (1996). *The Concept of the Goddess*. London, New York: Routledge.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. London; New York: Routledge (The New Critical Idiom).
- Brode, D. (2005). *Multiculturalism and the Mouse: Race and Sex in Disney Entertainment*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Bruton, S. (2006). *Bedlam and Broomsticks: Representations of the Witch in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing*. PhD. dissertation, Cardiff University.
- Burke, P. (1979). "Religion and Secularisation". *The New Cambridge Modern History xiii* (Companion Volume), 293-317.
- Burness, E. and Jerry Griswold. (1982). "The Art of Fiction lxxiii – P.L. Travers". *The Paris Review* 24:8 (Fall), 211-229.
- Butler, A. L. (2000). *The Revival of the Occult Philosophy: Cabalistic Magic and the Hermetic Order of the Golden Dawn*. MA thesis, Memorial University of Newfoundland.
- Carrington, V., Jennifer Rowsell, Esther Priyadharshini, and Rebecca Westrup, (2016). *Generation Z. Zombies, Popular Culture and Educating Youth*. Singapore: Springer.
- Chang, L., Yun-hsuan Lee, and Cheng-an Chang, (2014). "The Subversive Mary Poppins: An Alternative Image of the Witch in Children's Literature". *International Journal on Studies in English Language and Literature* 2:6 (June), 31-40.
- Coats, K. (2010). *Fantasy*. David Rudd (ed.), *The Routledge Companion to Children's Literature*. New York, NY: Routledge, 75-86.
- Coulombe, C. A. (1992). "Hermetic Imagination: The Effect of the Golden Dawn on Fantasy Literature". Tolkien Centennial Conference 1992. <http://www.illuminati-news.com/golden-dawn-and-fantasy.htm>. Accessed Sep. 2016.

לא ילכוד איש ולא יגדיר לעולם. המכשפה צמחה מתוך תנאי הקיום, מתוך הכרח אנושי, ולמרכבה האירוניה, אין לנו מושג מהם התנאים האלה בתרבות זמננו ולמה נחוצה המכשפה כל כך גם כיום.

ד"ר יובל עמית, מרצה בחוג לספרות ולספרות ילדים במכללת לוינסקי לחינוך, הוא חוקר תרבות המתמחה בתרבות הילד, במקומן של קבוצות קטנות בתהליכי שינוי היסטורי, במגעים בין תרבויות וביחסים בין מערכת הספרות למערכת הפוליטית.

מילות מפתח: מרי פופינס, פאמלה טראוורס, תיאוסופיה, פנטזיה, ספרות ילדים, כישוף, ניאורפגאניזם



מתנה מקודשת הטמונה בכל אחד ואחת. איור: מארי שפארד

lesbian-perspective. Accessed Sep. 2016.

Gaiman, N. (2007). "Foreword". In: *Grilli* 2007, 13-14.

Gibson, M. (2006). "Retelling Salem Stories: Gender Politics and Witches in American Culture". *European Journal of American Culture* 25:2, 85-107.

Gilbert, R. A. (2005). "Hermetic Order of the Golden Dawn". Wouter J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 544-550.

Gilman, S. L. (1997). "The Deep Structure of Stereotypes". Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage (in association with the Open University), 284-285.

Giroux, H. A. (2001). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers.

Gooderham, D. (1995). "Children's Fantasy Literature: Toward an Anatomy". *Children's Literature in Education* 26:3, 171-183.

Gorski, W. (2005). "Yeats, William Butler". Wouter J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 1179-1181.

Grafton, D. (2008). *New American Witches: A Transitioning Figure in the Twentieth Century*. MA dissertation, Clemson University.

Graves, R. (1966 [1948]). *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*. New York: Farrar, Straus and Giroux

[גרייבס ר' (2012). *האלה הלבנה*. תרגום: טלה בר. הוד השרון: אסטרוולוג].

Greenblatt, S. (1980). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.

Grilli, G. (2007). *Myth, Symbol, and Meaning in Mary Poppins: The Governess as Provocateur* [=Children's Literature and Culture 41]. London: Taylor & Francis, 38.

Grove, V. (2013). "Making Mrs. Travers. Truth and Fiction Blurred in the Strange Life of Mary Poppins's Creator". *New Statesman* (6.12.2013), 48-51.

Harris, M. (1974). *Cows, Pigs, Wars & Witches: The Riddles of Culture*. New York: Random House.

Horne, R. H. (1851). "A Witch in the Nursery". *Household Words* [Charles Dickens (ed.)] (20.10.1851, London). <http://www.bl.uk/collection-items/a-witch-in-the-nursery-from-household-words>. Accessed Sep. 2016.

Howe, E. (1984). *The Magicians of the Golden Dawn: A Documentary History of a Magical Order, 1887-1923*. York Beach, Me.: Samuel Weiser.

Hunt, P. (2005). "Alternative Worlds in Fantasy Fiction – Revisited". *New*

Coumo, C. (1995). "Spinster in Sensible Shoes. Mary Poppins and Bedknobs and Broomsticks". Elizabeth Bell, Lynda Haas, and Laura Sell (eds.), *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 212-222.

Cueva, E. P. (2006). "Review Article: Recent Texts on the Ancient World and the Occult". *Classical Bulletin* 82:2, 181-207.

Cush, D. (2007). "Consumer Witchcraft: Are Teenage Witches a Creation of Commercial Interests?". *Journal of Beliefs & Values* 28:1 (April), 45-53.

Czerny, V. (2013). "Mary Poppins: The Inter-War, Outer-Mind Sojourner". *Strenæ* 6. <https://strenae.revues.org/1099>. Accessed Sep. 2016.

Daniel, C. (2006). *Voracious Children: Who Eats whom in Children's Literature*. New York: Routledge.

Davies, J. (2008). "Wiccan Teens Online". Claudia A. Mitchell and Jacqueline Reid-Walsh (eds.), *Girl Culture* [two volumes]: An Encyclopedia. Westport: Greenwood, vol. 2, 611-614.

DeForest, M. (1991). "Mary Poppins and the Great Mother". *Classical and Modern Literature* 11, 139-154.

Drury, N. (2009). "The Modern Magical Revival". Murphy Pizza and James R. Lewis (eds.), *Handbook of contemporary Paganism*. Leiden; Boston: Brill, 13-80.

Elick, C. L. (2001). "Animal Carnivals: A Bakhtinian Reading of C.S. Lewis's The Magician's Nephew and P.L Travers's Mary Poppins". *Style* 35:3 (Fall), 464-471.

Elsley, S. J. (2012). *Images of the Witch in Nineteenth-Century Culture*. PhD. dissertation, University of Liverpool.

Even-Zohar, I. (1990). "The 'Literary System'". *Polysystem Studies* [=Poetics Today 11:1], 27-44.

Ezzy, D. (2003). "New Age Witchcraft? Popular Spell Books and the Reenchantment of Everyday Life". *Culture and Religion* 4:1, 47-65.

Ezzy, D. (2006). "White Witches and Black Magic: Ethics and Consumerism in Contemporary Witchcraft". *Journal of Contemporary Religion* 21:1, 15-31.

Flanagan, C. (2005). "Becoming Mary Poppins. P. L. Travers, Walt Disney, and the Making of a Myth". *The New Yorker* (19.12.2005).

Flanagan, V. (2010). "Patriarchy". David Rudd (ed.), *The Routledge Companion to Children's Literature*. Abingdon, Oxon.; New York: Routledge, 225-226.

Gage, C. (2013). "Saving Mr. Disney: A Lesbian Perspective". Carolyn Cage (30.12.2013). <http://carolynage.weebly.com/blog/saving-mr-disney-a->

- of *Folktales and Fairy Tales*. Connecticut; London: Greenwood Press, 1032-1034.
- Lewis, C.S. (1982 [1952]). "On Three Ways of Writing for Children". *On Stories, and other Essays on Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Lotman Ju. M., B.A. Uspenskij, V.V. Ivanov, V.N. Toporov, and A.M. Pjatigorskij (1973). "Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts)". Jan van der Eng and Mojmír Grygar (eds.), *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. The Hague; Paris: Mouton, 1-28.
- Maxwell-Stuart, P.G. (2000). "The Emergence of the Christian Witch". *History Today* 50:11 (November), 38-42.
- McLeer, A. (2002). "Practical Perfection? The Nanny Negotiates Gender, Class, and Family. Contradictions in 1960s Popular Culture". *NWSA Journal* 14:2, 80-101.
- Mitchell, S. et al. (2010). "Witchcraft and Deep Time – a debate at Harvard". *Antiquity* 84:325 (September), 864-879.
- Monter, W. (2006). "Children". Richard M. Golden (ed.), *Encyclopedia of Witchcraft: The Western Tradition*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 183-185.
- Neumann, E. (1991 [1955]). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Ralph Manheim (tra.). Princeton: Princeton University Press.
- Nikolajeva, M. (1995). "Children's Literature as a Cultural Code: A Semiotic Approach to History". *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 39-48.
- Nikolajeva, M. (2012). "The Development of Children's Fantasy". Edward James and Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 50-60.
- Nikolajeva, M. and Carole Scott (2000). "The Dynamics of Picturebook Communication". *Children's Literature in Education* 31:4, 225-239.
- Ostry, E. (2003). "Magical Growth and Moral Lessons; or, how the Conduct Book Informed Victorian and Edwardian Children's Fantasy". *The Lion and the Unicorn* 27:1, 27-56.
- Pasi, M. (2005). "Crowley, Aleister". Wouter J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 281-285.
- Pearson, J. (2007). *Wicca and the Christian Heritage: Ritual, Sex, and Magic*. London; New York: Routledge.
- Pearson, J. (2010). "Resisting Rhetorics of Violence: Women, Witches and

- Review of Children's Literature and Librarianship* 11:2, 163-174.
- Hutton, R. (2000). "Paganism and Polemic: The Debate over the Origins of Modern Pagan Witchcraft". *Folklore* 11:1 (April), 103-117.
- Hutton, R. (2004). "Historiographical Reviews. Anthropological and Historical Approaches to Witchcraft: Potential for a New Collaboration?". *The Historical Journal* 47:2, 413-434.
- Ingem M. T. (2012). "P. L. Travers, Walt Disney, and the Making of Mary Poppins". *Moravian Journal of Literature and Film* 3:2 (Spring), 5-16.
- Introvigne, M. (1996). "Mary Poppins Goes to Hell. Pamela Travers, Gurdjieff, and the Rhetoric of Fundamentalism (paper read at The International Humanities Conference, Bognor Regis 1996)". CESNUR - Center for Studies on New Religions. <http://www.cesnur.org/testi/marypoppins.htm>. Accessed Sep. 2016.
- Jarvis, C. (2008). "Becoming a Woman through Wicca: Witches and Wiccans in Contemporary Teen Fiction". *Children's Literature in Education* 39, 43-52.
- Jones, D. (2009). "Borderlands: Spiritualism and the Occult in fin de siècle and Edwardian Welsh and Irish Horror". *Irish Studies Review* 17:1, 31-44.
- Joy, S. P. (2016). "Goddess or Witch? The Pale Queen's Rise in Postwar British Literature". *The Hudson Review* 69:2 (Summer), 259-278.
- Jung, C. G. (1960 [1916]). "The Structure and Dynamics of the Psyche". R.F.C. Hull (ed. and tra.), *Collected Works*. New York: Bollingen Foundation, vol. 8, 3-66.
- Knight, G. (2012). *Magical Images and the Magical Imagination*. Cheltenham, Glos.: Skylight Press. <https://books.google.co.il/books?id=12J9uKGC9QoC&lpg=PP1&hl=iw&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>. Accessed Sep. 2016.
- Kosmin, B. A. Egon Mayer, and Ariela Keysar, (2001). *American Religious Identification Survey*. New York: City University of New York. Graduate School and University Center.
- Lassén-Seger, M. (2006). *Adventures into Otherness: Child Metamorphs in Late Twentieth-Century Children's Literature*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Lawless, D. A. (1999). *Weird Sisters and Wild Women. The Changing Depiction of Witches in Literature, from Shakespeare to Science Fiction*. MA thesis, Victoria University of Wellington.
- Lawson, V. (2006). *Mary Poppins, she Wrote: The Life of P.L. Travers*. New York: Simon & Schuster (excerpts).
- Lee, L. J. (2008). "Witch". Donald Haase (ed.), *The Greenwood Encyclopedia*

Travers, P.L. (1978). "I Never Wrote for Children". *The New York Times* (2.7.1978).

Travers, P.L. (1989). *What the Bee Knows: Reflections on Myth, Symbol and Story*. London: Penguin books.

Travers, P.L. (1999). "George Ivanovitch Gurdjieff (1877-1949)". Gurdjieff International Review 3:1 (Fall). <http://www.gurdjieff.org/travers1.htm>. Accessed Sep. 2016.

Trifonas, P. P. (2006). "Engaging the Disney Effect: The Cultural Production of Escapism and Utopia in Media". J. Weiss et al. (eds.), *The International Handbook of Virtual Learning Environments*. The Netherlands: Springer Verlag Gmgh, 1107-1119.

Valverde, P. C. (2007). "Dreams and Liminality in the Mary Poppins Books". K. Vráňková and Ch. Koy (eds.), *Dream, Imagination and Reality in Literature (South Bohemian Anglo-American Studies no. 1)*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 67-72.

Valverde, P. C. (2009). "Magic Women on the Margins: Ec-centric Models in Mary Poppins and Ms Wiz". *Children's Literature in Education* 40, 263-274.

Vygotsky, L. (1992 [1926]). *"Fables". Educational Psychology*. Robert Silverman (tra.). Florida: St. Lucie Press.

Wegscheider, K. (2013). *Childhood and Adolescence in Fantasy Literature for Children and Young Adults*. MA Thesis, Universität Wien.

Wheeler, G. P. (1912). "Vasilissa the Beautiful". Ivan Iakovlevich Bilibin (ill.), *Russian Wonder Tales*. New York: The Century Company. <http://www.surlalunefairytales.com/babayaga/index.html>. Accessed Sep. 2016.

Winick, M. (2015). "Modernist Feminist Witchcraft: Margaret Murray's Fantastic Scholarship and Sylvia Townsend Warner's Realist Fantasy". *Modernism/Modernity* 22:3, 565-592.

Young, P. M. (2001). *Witch Images in Australian Children's Literature*. MA dissertation, University Of Southern Queensland.

Zipes, J. (1999). "Breaking the Disney Spell". Maria Tatar (ed.), *The Classic Fairy Tales: Texts Criticism* (Norton Critical Edition). New York; London: W. W. Norton & Company, 332-352.

Zipes, J. (2011). "The Meaning of Fairy Tale within the Evolution of Culture". *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 25:2, 221-243.

Itamar אבן-זוהר, א' (1980| 1990). "מציאות וריאליזם בספר" (תרגום המאמר: and Reales in Narrative". Polysystem 'Reality'. Even-Zohar, 1990 (Studies [=Poetics Today 11:1], 208-217).

גינצבורג, ק' ואמנון רז-קרקוצקין, (1994). "אם לא אני נגד עצמי, מי יצא נגדי?".

Wicca". *Feminist Theology* 18:2, 141-159.

Plessis, H. J. du, (2007). "Child and Serpent, Star and Stone – all One": *The Duality of God and Nature in Children's Literature*. MA Thesis, University of Pretoria.

Purkiss, D. (1996). *The Witch in History, c.1650-c.1750*. London: Routledge.

Rocchio, V. F. (2010). "Mary Poppins and the Dialogic Imagination of Christianity". *Culture and Religion* 11:2, 109-126.

Santucci, J. A. (2005). "Theosophical Society". Wouter J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 1114-1124.

Scheftel, S. (2013). "Why aren't we Curious about Nannies?". Robert A. King et al. (eds.), *The Psychoanalytic Study of the Child* 66. New Haven, Conn.; London: Yale University Press, 251-278.

Sebald, H. (1997). "Witch-Children – then and now: The Myth of the Innocent Child". *Free Inquiry* 17:2 (Spring), 44-48.

Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens; London: The University of Georgia Press.

Shavit, Z. (1989). "The Entrance of a New Model into the System. The Law of Transformation". Karl Eimermacher, Peter Grzybek, and George Witte (eds.), *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*. Bochum: Brockmeyer, 593-600.

Simons, J. (2000). "Spectre over London: Mary Poppins, Privatism and Finance Capital". Scope: An online Journal of Film and Television Studies (July). <http://www.nottingham.ac.uk/scope/documents/2000/july-2000/simons.pdf>. Accessed Sep. 2016.

Stewig, J. W. (1995). "The Witch Woman: A Recurring Motif in Recent Fantasy Writing for Young Readers". *Children's Literature in Education* 26:2, 119-133.

Szumsky, B. E. (2000). "'All that is solid Melts into the Air'. The Winds of Change and other Analogues of Colonialism in Disney's Mary Poppins". *The Lion and the Unicorn* 24, 97-109.

Thompson, S. (1955-1958). Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958. <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson>. Accessed Sep. 2016.

Tillett, G. (2012). "Modern Western Magic and Theosophy". *Aries* 12:1, 17-51.

Travers, P. (1926). "Mary Poppins and the Match Man". *Christchurch's Sun* (13.11.1926).

טראוורס, פ' ל' (1961). *מרי פופינס*. דליה רביקוביץ (תר'). תל-אביב: מחברות לספרות.
טראוורס, פ' ל' (1980). *מרי פופינס כגן הצבורי*. נתן ראובני (תר'). תל-אביב: זמורה,
ביתן, מודן.

טראוורס, פ' ל' (1993). *מרי פופינס חוזרת*. יוכבד פרימן (תר'). תל-אביב: מחברות
לספרות.

סרטי קולנוע

Allen, Woody (Director), 1977. *Annie Hall*. New York: Charles H. Joffe [=
הרומן שלי עם אנני, 1977]

Hancock, John Lee (Director), 2013. *Saving Mr. Banks*. Burbank: Disney [=
להציל את מיסטר בנקס, 2014]

Stevenson, Robert (Director), 1964. *Mary Poppins*. Burbank: Disney [=
מרי פופינס, 1965]

זמנים: רבעון להיסטוריה 48 (אביב), 4-16.

דארנטון, ר' (1984). "משמעותה של אמא-אווזה". תרגום: פניה עוז. **זמנים: רבעון
להיסטוריה** 16 (סתיו), 4-19.

דורפמן, א' (2001). *האומנת והקרחון*. תרגום: יורם מלצר. ירושלים: כתר.
יסיף, ע' (1998). "בין-טקסטואליות בספרות העממית: לשאלת הופעתם של נושאים
פאגאניים בסיפורי-עם יהודיים של ראשית העת החדשה". *מחקרי ירושלים
בפולקלור יהודי* 1: 19-20, 287-309.

לוינסון, י' (2005). "גבולות ומכשפות: סיפורי עימות בין רבנים למכשפים בספרות
חז"ל". *תרביץ* ע"ה: ג-ד, 295-328.

עמית, י' (1999). *לקראת תרס"ד: השינוי המוסדי ביוזמה להחדרת הלשון העברית
– אליעזר בן-יהודה ובני חבורתו*. עבודה לקראת תואר מוסמך, אוניברסיטת
תל אביב.

עמית, י' (2012). *פני תהום*. קטלוג תערוכה של רויטל לסיק. אוצרת: איילת השחר
כהן. רמת גן: המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן.
עמית, י' [בכתובים]. "חברות סוד – מקומן של אחוות חשאיות בתהליכי שינוי תרבותי
והיסטורי. המקרה הישראלי".

פרסיקו, ת' (2006). "הדת החדשה". NRG מעריב (19.6.2006).

נדלה, ספטמבר 2016. <http://www.nrg.co.il/online/15/ART1/437/520.html>.
שביט, ז' (עם ב' אבן-זהר) (1996). *מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים*.
תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עם עובד.

שקד, ש' (1983). "על ספרות הכישוף היהודית בארצות האיסלאם". *פעמים: רבעון
לחקר קהילות ישראל במזרח* 15, 15-28.

סדרת מרי פופינס

Travers, P.L. (1934). *Mary Poppins*. New York: Harcourt, Brace & Co.

Travers, P.L. (1935). *Mary Poppins Comes Back*. New York: Reynal &
Hitchcock.

Travers, P.L. (1943). *Mary Poppins Opens the Door*. New York: Reynal &
Hitchcock.

Travers, P.L. (1952). *Mary Poppins in the Park*. London: P. Davies.

Travers, P.L. (1962). *Mary Poppins A to Z*. New York: Harcourt, Brace &
World.

Travers, P.L. (1975). *Mary Poppins in the Kitchen: A Cookery Book with a
Story*. Orlando, Fla.: Harcourt.

Travers, P.L. (1982). *Mary Poppins in Cherry Tree Lane*. New York: Delacorte
Press.

Travers, P.L. (1988). *Mary Poppins and the House next Door*. London: Collins.

למה לי מכשפות?

רונית חכם

המכשפה היא יצור שקיים רק בשפה, היא הבניה תרבותית מלאכותית. אפשר להשליך את התכונות שלה על נשים שקיימות במציאות, אבל רק באופן מטאפורי; כי היא עצמה מטאפורה לכוחות שאיתם אנחנו מתמודדים, כילדים וכמבוגרים. על הכוחות האלו ועל ההתמודדויות האלו במסגרת גבולותיו של עולם שנבנה על ידי מילים, דהיינו - סיפור, ברצוני לדבר כאן.

באחדים מספרי מופיעות מכשפות. חלקן משעשעות וחלקן רעות ומאיימות. במאמר זה אנסה להתייחס לווריאציות השונות על מוטיב המכשפה, ומעט למסורת שממנה היא באה ולמקום שאני מייחדת לה בעולם של קוראי הצעירים. המכשפה הקלאסית, בעיקר זו שהותוותה במערב - זקנה רעה ומכוערת, עם אף ארוך וכובע מחודר, שרוכבת על מטאטא, היא יציר הדמיון, תוצר תרבות בספרות העממית, על רקע יערות אירופה. אפשר לומר על המכשפה הזאת שהיא מנגנון של השלכת פחדים וחרדות, החצנת הפחד והפיכתו למוחשי. היא מפגישה את הילדים הצעירים עם חרדות קמאיות נסתרות. מה שמעניין במכשפה הזאת זה שלעיתים קרובות היא מייצגת היבט של האם, הצד המאיים של הדמות המיטיבה. במקום להגן, להזין ולאהוב היא מאיימת על הקיום.

כך למשל יצר הסופר והמאייר אנתוני בראון (Anthony Browne) קשר חזותי בין האם החורגת ובין המכשפה, בעיבוד שלו למעשייה "עמי ותמי":



שימו לב למעיל המנומר של האימא בציור שלמעלה ולרקע של ציור נוסף מאותו הספר:



בספרות הילדים של העת האחרונה אפשר להצביע על מגמה של מחיקת המכשפה המפחידה והצגתה כחביבה, מיטיבה ואפילו מקולקלת. החוקרת מירי ברוך קראה לה "המכשפה המאוינת", זו שמנוטרלת ממכשפיותה ומכל התכונות שיוחסו לה בספרות העממית. אפשר למצוא לא מעט ספרי מכשפות עבריות מאוינות, ואביא רק כמה דוגמאות:

שלוש מכשפות פחדניות¹ מאת אלי רוה, **מכשיפלה קטנה**² מאת יעל רוזמן, **המכשפה האחרונה**³ מאת עמי גדליה, **מכשפה מקולקלת**⁴ ומכשפה מתאהבת⁵ מאת עפרה גלברט-אבני, **המכשפה של ליאור**⁶ מאת שולה מודן, **מקל מכשפות – רולי קולי פולי**⁷ מאת נורית זרחי. אפילו מתוך שמות הספרים הללו ניתן לנחש שאין מדובר כאן במכשפות שאוכלות ילדים. גם אני שותפה למגמה הזאת, בספרי **חמש מכשפות הלכו לטייל**⁸.



איור: אורה אייל

- 1 **שלוש מכשפות פחדניות**, אלי רוה, הוצאת דני ספרים, קרית גת 1995
- 2 **מכשיפלה קטנה**, יעל רוזמן, הוצאת עם עובד, תל אביב 1991
- 3 **המכשפה האחרונה**, עמי גדליה, הוצאת כרטא, תל אביב 1993
- 4 **מכשפה מקולקלת**, עפרה גלברט-אבני, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1996
- 5 **מכשפה מתאהבת**, עפרה גלברט-אבני, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2010
- 6 **המכשפה של ליאור**, שולה מודן, הוצאת מודן, בן שמן 2011
- 7 **מקל מכשפות**, נורית זרחי, הוצאת כתר, ירושלים 1994
- 8 **חמש מכשפות הלכו לטייל**, רונית חכם, הוצאת איילות, ירושלים 1993

חמש המכשפות שלי הן עליזות ושובבות, ובעיקר ילדיות - מנותקות ממאורת המכשפות, ממוקמות בעיר הגדולה, הן לא אוכלות ילדים אלא עוגות עם קצפת, ואולי גם קצת לטאות. יכולת הכישוף שלהן מתבטאת בכך שהן יכולות לטוס על מטאטא, להיכנס ולצאת מתוך הטלויזיה, להלך על הקירות. בהתפרעות ובהתהוללות הן מסמנות את הגבולות של מה שאסור ומה שמותר, את גבולות ההתנהגות הנורמטיבית, המקובלת. הן מערערות את הסדר אבל בסופו של סיפור הן מחזירות הכול למקומו בשלום. כך, בסופו של יום פרוץ הן חוזרות הביתה, סורקות שערן, לובשות פיג'מה, נכנסות למיטה ומתכסות בשמיכה, כמו כל ילד וילדה בבית מהוגן. במהלך הסיפור הילדים עוברים איתן חוויה של התפרעות. אני מאמינה שהרצון להתפרע קיים אצל כל ילד וילדה והמכשפות יכולות להעניק את החוויה הזאת, שהיא חוויה של חופש ושחרור בתוך הגבולות הבטוחים של הסיפור. המכשפות בספר הזה, כמו גם בסדרה שבאה בעקבותיו לראשית קריאה, "מילות קסמים", שונות מהמכשפות הקלאסיות גם בכך שהן נמצאות בסביבה עירונית ולא ביער האירופי. זוה, למשל, עובדת במשרד, המכשפות מטפסות על בניין רב-קומות, הן נכנסות לקניון ונתקעות במדרגות הנעות.



מתוך חמש מכשפות יצאו לטייל. איור: אורה אייל

הקסמים שבהם משתמשות המכשפות הם אחד ההיבטים של הכוח שלהן. בעזרתם הן כמעט כול-יכולות. בדרך זו מאפשרים סיפוריהן השתתפות בחוויות הכול-יכולות. הקסמים שמפעילות המכשפות בסדרה "מילות קסמים" ממחישים גם את כוחה של השפה לחולל דברים בעולם. כך למשל הן יכולות להפוך שד לקטן, לגדול, לפרק אותו לחלקים ולחבר אותו מחדש בעזרת מילות קסמים.

המכשפות מאפשרות לי להיכנס לעולם הפרוע של הדמיון, עולם שבו מותר לשבור את הכלים ולהתענג על החופש, לומר דברי שטות ולפרוע את השפה:

אווה אווה אווה אווה
צנון ולפת רגלי קרפדה

אך לא כל המכשפות שלי משעשעות. חלקן - אלו הממשיכות את המסורת של הספרות העממית, זו שמתגלגלת בעולם מימים ימימה - מפחידות. כאמור, המכשפות הן הפרצוף של הפחד בכבודו ובעצמו. הן הקונקרטיזציה של הפחד, והן מאפשרות לי להפגיש את הילדים עם הרוע ולתת להם הזדמנות לגבור על המכשפה ולנצח. המכשפה הרעה והמפחידה, שהיא הבניה מלאכותית, בדויה, נותנת להם הזדמנות להתמודדות עם הדברים הרעים והמפחידים שבמציאות. ובכלל, ילדים אוהבים קצת לפחד, בעיקר כשיש להם הזדמנות לחוות התגברות על הפחד. הם יודעים שהמכשפות הן רק ייצוג של הפחד לא הפחד עצמו, כי הן מתקיימות בתוך סיפור, וזו בהחלט הקלה. קל יותר לפגוש את הפחד כשהוא בגבולות המוגנים של הסיפור. זה הרי לא קרה באמת, אבל יחד עם זאת הסיפור נגע במקומות עמוקים בנפש. המכשפה בסיפור "רימון", מתוך הספר **אבנים טובות**,⁹ מגיעה היישר מסיפורי העם. אצל האחים גרים היא נקראת רפונזל. כחלק מהעיבוד שעשיתי לסיפור מיקמתי אותה בעולם של דימויים מקומיים. רימון הוא הפרי הנחשק שאליו עורגת האישה חשוכת הילדים והוא אחד מעצי הבוסתן

9 **אבנים טובות**, רונית חכם, הוצאת איילת-יובל, ירושלים 1995.

במקומותינו. עוד דימוי מקומי שמופיע בעיבוד הוא המדבר, שבו נמצא המגדל שבו כולאת המכשפה את רימון.



”רימון”, מתוך אבנים טובות. איור: אורה אייל

בהקשר זה רציתי להזכיר את המגמה הפמיניסטית, הפוליטיקלי־קורקט, הקוראת תיגר על הצגת האישה החזקה והמאיימת כמכשפה רעה, מכוערת וזקנה לעומת האישה היפה והכנועה – הנסיכה. התקינות הפוליטית, המתנגדת למכשפה, מחמיצה את חשיבותה של הדמות הפיקטיבית, המומצאת הזאת, שמאיימת על הסדר הטוב של החברה הנשלטת בידי גברים ומפחידה, משום שהיא בעלת כוח. התיקון הפוליטיקלי קורקט שנעשה באגדות ובמעשיות, נעשה רק ברובד של הרטוריקה, בקליפה החיצונית. התיקון הזה לא קורא תיגר על המבנה עצמו, על האופן שבו מופעל הכוח והדיכוי וכנגד מי הוא מופעל. העלמת מנגנוני הדיכוי כמו גם ריקון המכשפה ממכשפיותה כמוהם כשפיכת התינוק עם המים. פירושו לזרוק את כל הסטריאוטיפים הבעייתיים בעוד המציאות על כל הבעיות שבה, ממשיכה להתקיים. הפמיניזם שמתנגד להצגת האישה מצד אחד כנסיכה עדינה ופסיבית ומצד שני כמכשפה רעה ומכוערת, מוותר על התייחסות למבנה חברתי ותרבותי שקיים במציאות כששתי הדמויות מסמנות את קצותיו. זו היפה בפנים (הנערה הכלואה במגדל), וזו הרעה בחוץ (המכשפה). כשמוחקים את המכשפה הרעה, הזקנה והמכוערת, מוחקים את הממד החשוב של המכשפה כמי שמסמנת את

השוליים החברתיים ואת המקום החותר תחת ההגמוניה. המכשפה המפחידה היא למעשה מנגנון מלאכותי שמנקז לתוכו כוחות הפועלים בתוך החברה ובתוך התרבות; מנגנון שמסמן את הגבולות, מצביע על מה שנמצא מחוץ לגבולות ולכן הוא גם מאיים. ילדים, כמו מבוגרים, חיים בעולם שיש בו דברים מאיימים, יש בו היררכיה של כוח – חזקים מנצחים את החלשים, יש בו מנגנוני דיכוי וכיבוש. חשוב שניתן להם להתמודד עם כל אלה.

כאמור, העיסוק במכשפות הוא עיסוק בכוח, בשליטה – עניין שילדים שנמצאים בעמדה של חסרי הכוח מול עולם המבוגרים מאוד עסוקים בו, מוטרדים ממנו, ומחפשים דרכים להתמודד עם מקומם כחלשים. בספר **פעם כששאל הלך לאיבוד**¹⁰ פוגש שאל הילד מכשפה שמאיימת להפוך אותו לקטן קטנטן, וזאת אחרי שהוא כעס על אימא שלו שסירבה להיענות לגחמותיו. המכשפה כאן מייצגת את הכוח של האימא, הכוח שהוא עומד מולו ומתמודד עמו.



פעם כששאל הלך לאיבוד איור: אביגיל מאיר

10 פעם כששאל הלך לאיבוד, רונית חכם, הוצאת מודן, תל אביב 2001

מדוע דווקא מכשפה

איריס ארגמן

בספרי **רוזלינדה*** בחרתי בדמות של מכשפה כדי יצור דמות שהיא אניגמטית, מסתורית ואפופת סוד. בתחילה חשבתי ליצור דמות של ילדה פרועה, ילדה ללא הורים, אך הדמות והסיפור לא השתלבו ואט אט, תוך כדי כתיבה הגיחה דמותה של רוזלינדה אל תוך הסיפור וביקשה, ואף תבעה לעצמה את התפקיד.



* **רוזלינדה**, איריס ארגמן, איורים: נטע רונירז, הוצאת מטר, תל אביב 2013.

דמות המכשפה אינה קשורה לסדר חברתי כלשהו. אין לה ילדים, בעל ומשפחה, או אפילו הורים, היא בעצם אינה חייבת דבר לאיש. ילד אחד אמר לי פעם, "היא לא הלכה אף פעם לגן או לבית הספר ואין לה אפילו שכנים שהיא יכולה לבקש מהם חלב." וזה בדיוק העניין. רוזלינדה חיה קרוב מאוד, בתוך המרחב העירוני, אך היא לא חלק מהמרקם החברתי והמשפחתי של אף אחד, היא לא צריכה לשלם חשבונות או לצאת לעבודה בבוקר, אך לצד זה, היא בודדה וגלמודה, מייחלת לחום אנושי, לתקשורת אנושית למילים כתובות ולמילים נאמרות.



רוזלינדה חיה בעיר רגילה ולא ביער אפלולי. היא נמצאת בעיר ומתבוננת במרחב הציבורי הנגלה לעיניה. היות שהמרחב האורבני מעסיק אותי בעבודתי וביצירה שלי, אני חוקרת ובודקת את נקודות התצפית השונות הקיימות בעיר, אוספת סיפורים קטנים מתוך הרחוב, משוטטת ומקשיבה. לפעמים אני מרגישה שהרחוב הפך להיות הסטודיו שלי, מרחב היצירה הפורה ביותר עבורי. ואולי זו הסיבה שרוזלינדה מוקסמת מהעיר ומהרחוב. כאמור, דמותה של רוזלינדה אפופת סוד ולכן השכנים שואלים, מנחשים, מציצים, משתוקקים לדעת מהם אורחות חייה של רוזלינדה, האם היא מכשפת כישופים? האם היא מגדלת דרקון וחתולים? המבט

הוא מן החוץ לעבר המרחב הביתי הסגור ומסוגר, מבט שאינו אוידיקטיבי של מספר כול-יודע אלא נקודת תצפית של שכנים סקרנים וחטטנים (כדוגמת המבט בסיפור "ורד לאמילי" מאת ויליאם פוקנר, סיפור שמתחיל בהתבוננות של אנשי העיירה לעבר ביתה של מיס אמילי. וסליחה על ההשוואה היומרנית).

בעצם יצרתי את דמותה של רוזלינדה, דמות שרב בה הנסתר על הגלוי, דמות שמושכת את תשומת הלב בשל היותה טומנת סוד אפל, קמאי, סוד המאיים במידת מה על השכנים בעיר הגדולה.



מדוע רוזלינדה יושבת על העץ

מדוע רוזלינדה יושבת על העץ? הרי באותה המידה יכלה להתבונן אל הרחוב דרך חלון ביתה.

רוזלינדה יושבת על עץ כי אני אוהבת עצים! אני אוהבת להקשיב לאוושת העלים, להתבונן בצמרות העצים הנעות עם הרוח, לחפש ציפורים קטנות שבונות את קנן בצמרת. רוזלינדה יושבת על עץ כי היא לא רוצה להיות לבד בבית, היא רוצה להיות בחוץ, קרוב לאנשים, לראות את הרחוב מקרוב, אך בה בשעה להיות לא נראית. הישיבה על העץ מאפשרת למכשפה להיות רואה ואינה נראית, להיות נוכחת־נפקדת, להיות ולא להיות באותו הזמן.

הישיבה על העץ היא גם התבוננות מטפיזית על הרחוב, היא אינה יושבת על ספסל, אלא מגביהה עוף מעל למתרחש, מסתכלת על העולם "מגבוה", בראייה מטפיזית, ראייה שאינה ארצית, יומיומית.



בכתיבתי את הספר הושפעתי מהספר **סיפורו של מר זומר*** מאת פטריק זיסקינד. בספר זה הנער מתבונן מצמרת העץ, צופה על הילוכו המוזר והכפייתי של מר זומר ובשעה שהוא מתבונן הוא חושב מחשבות פילוסופיות על מהות העולם והחיים.

הירידה של רוזלינדה מהעץ היא ירידה סימבולית, כדוגמת הביטוי "לרדת מן העץ", כלומר היא מחליטה שלא להיות צופה ומתבוננת, רואה ואינה נראית, פסיבית, אלא דמות המשתלבת בתוך המרחב והקהילה, מנסה להבין את המתרחש מתוך פעולה ועשייה ולא מתוך צפייה פסיבית.

מדוע רוזלינדה אינה מכשפה רעה?

אני לא משוכנעת שרוזלינדה אינה מכשפה רעה, הרי אנחנו לא יודעים עליה הרבה דברים, יכול להיות שבשעת לילה מאוחרת, לאורו של ירח נוגה, היא מכשפת כישופים איומים. דמותה הגלויה לעין, הדמות שאליה אנו

* סיפורו של מר זומר, פטריק זיסקינד, עם עובד, תל אביב 1992.

מתוודעים במהלך הקריאה היא דמות ביישנית, נחבאת אל הכלים, בודדה וגלמודה, דמות שהיא יותר מכמירת לב מאשר עוינת ומאיימת. רוזלינדה מגלה את הצורך בחברים, את הצורך בקרבת אנשים – אך היא לא יודעת את הדברים האלו על עצמה בתחילת היצירה. כלומר, יכול להיות שחל בה שינוי, אולי הייתה רעה ומסוכנת (לעצמה ולסביבה) אך אט אט גבר בה הצורך להיות מוקפת בחברת אנשים, לזכות במגע אנושי, לדבר, לגלות את סודן של המילים המגלמות בתוכן את התקשורת האנושית.

מוטיב המכתבים – מה הוא מסמל?

מוטיב המכתבים בספר הוא משמעותי כי הוא מבטא קשר אנושי, חיבור בין שני אנשים ויותר, תקשורת שהיא מילולית, מספרת סיפור. מכתב, שהוא מילים וסיפורים ולפעמים גם שירים או ציורים, מסתתר בתוך המעטפה. המעטפה טומנת בחובה סוד, הפתעה, רגע של גילוי. המכתב הוא דף נייר שעליו מוטבעות מילים הכתובות בדיו, בעט או בעיפרון. מישוהו כתב את מילותיו על גבי הנייר ושלח למישהו אחר, הנמצא במקום רחוק ממנו.



בסיפור, היא מקבלת בטעות מכתב שעף באוויר כעלה קטן שנושר מהעץ, מתגלגל באוויר ולבסוף נוחת על האדמה ומאבד את חיותו ורעננותו.



בשעה שהמכתב מגיע לנמען, הזמן חלף. כלומר הזמן שבו נכתב המכתב הוא כבר עבר, הוא אינו קיים, זהו סיפור מן העבר, סיפור שחלף.

פעם אנשים כתבו זה לזה מכתבים, מכתבים שסיפרו סיפורים קטנים, שחשפו רגשות חבויים, שגילו אורחות חיים נסתרים.

בכתיבת הספר הושפעתי מהמכתבים שנהגתי לכתוב בילדותי לילדים שאני לא מכירה. אהבתי לקרוא את העיתון **הארץ שלנו** ושהיה בו המדור "רעים לעט" – ילדים המבקשים להתכתב עם ילדים אחרים שיש להם תחביב משותף. אלו היו זמנים אחרים והייתה זו הדרך היחידה להכיר ילדים אחרים, מערים אחרות, מקיבוץ, ממושב או מכפר.

הייתי ילדה עירונית, סקרנית, רציתי להכיר ילדים אחרים, ודרך המדור "רעים לעט" יכולתי לגלות כיצד חיים ילדים בצורות יישוב שונות, מה הם חושבים ומה הם אוהבים לעשות.



מתוך עיתון הארץ שלנו, שנת 1956 (שנים רבות לפני שנולדתי)

כל מכתב הוא סיפור קטן שטמון בתוך תיבת אוצר. אך כדי לקבל מכתבים צריך חברים. לרוזלינדה אין חברים, אין מי שיספר לה סיפור, אין מי שיגלה ויחשוף את רגשותיו לפניה, אין מי שיאמר לה שהוא מתגעגע אליה מהמרחקים. רוזלינדה לא מקבלת מכתבים כי היא בודדה.

לראות בעיניים של מכשפה

עפרה גלברט-אבני

כשכותבים סיפור, יש קצת תחושה של בריאה. הכול אפשרי, הכול פתוח. אין הכוונה שהכול נמחק, שאין שום דבר – גם העולם לא נברא יש מאין, אבל היה תוהו ובוהו. אז זה גם מה שיש בהתחלת יצירה. מין דייסה כזאת שיש בה כל מה שהיה עד עכשיו וכל מה שכבר סופר, ומתוך הדייסה הזאת עומדים לברוא משהו חדש, ופירושו, לארגן מחדש גם דברים שהיו כבר מאורגנים. וזה הרבה עבודה. וזה גם די מפחיד. לפעמים משתק.

ועכשיו כל זה – ומכשפות. אם אמרתי תוהו ובוהו, דייסה, לארגן הכול מחדש, אז כל זמן שמדובר בסיפור על אנשים רגילים, זה אמנם להמציא להם חיים, לכתוב את הסיפור שלהם, אבל אחרי הכול, גם אנחנו אנשים, אנחנו חושבים כמו אנשים. מכשפות זה דבר אחר. מצופה מהן שיהיו שונות מבני אדם, שיחשבו אחרת, שיהיו פרובוקטיביות, מזיקות, שיפתיעו, שיגרו. לראות את הדברים דרך עיני הגיבור שלך זה הדבר הכי חשוב בכתיבת סיפור. זהו המנוע של הסיפור, מה שמקדם אותו. אז לך תראה את העולם בעיניים של מכשפה...

כדי לנסות להבין את הטיפוס הזה, מכשפה, בואו נבדוק מה מניע אותן. בעצם, מה הניע את המכשפות של פעם ומה מניע את אלה שאנחנו כותבים היום. מתברר שגם אצל אלה וגם אצל אלה, במקרים רבים המניע קשור ברגשות של המכשפה או באיזו חולשה שלה. את האימא של שלגיה הניעה הקנאה.

אחר מקל הקסמים שלה נשבר והיא מתוסכלת, ובספר נוסף תוכני המחשב שלה נמחקים, והיא מיואשת – והיא כלל איננה מגיעה אל בני האדם. בספר **סברקדברא**¹ שנורית יובל כתבה ואיירה, סברא משועממת, נמאס לה להיות מכשפה. היא מנסה מקצועות שונים אבל בסוף מגלה שבעצם בכישוף היא הכי טובה, ומחליטה לחזור אל כישופיה. והיא כלל לא מגיעה אל ממלכת בני האדם.



סברקדברא

בספר **קשה להיות מכשפה**² שבעריכת מירי ברוך ובאיוריו של דני קרמן, לגרטל של אהרון שמי, בסיפור "מכשפה בלי מטאטא" יש בעיה, היא שמנה מדי ולא מוצאת לה מטאטא מתאים. אז היא עוברת לרכב על שואב אבק; אירנה בסיפור "המכשפה אירנה והמיגרנה" של אורה מורג סובלת ממיגרנות. אז היא מעבירה את כאבי הראש שלה אל הילדים, ואלה דווקא יוצאים נשכרים, כי כך מאובחנת אצלם בעוד מועד מחלה קשה יותר.

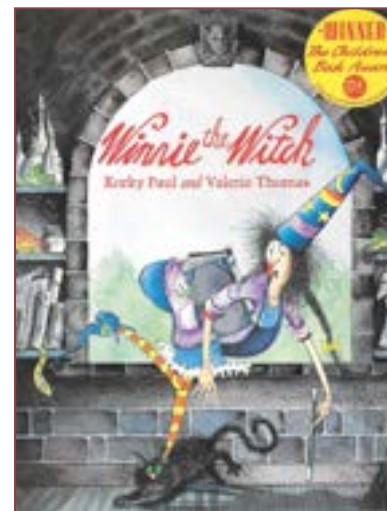
1 **סברקדברא**, נורית יובל, הוצאת דני ספרים, קרית גת 1994.
2 **קשה להיות מכשפה**, מירי ברוך (עורכת), הוצאת שרברק, ת"א 1994.

הפיה שקיללה את היפהפייה הנרדמת **נעלבה** – ונקמה. המכשפה בעמי ותמי סבלה **מקוצר ראייה**, לכן עמי יכול היה להערים עליה ולתת לה למשש עצם במקום את זרועו, כדי שלא תמהר לאכול אותו. וכן הלאה.

ומה מניע את המכשפות בנות זמננו? הנה כמה דוגמאות:

בספר הגרמני **לאירמה יש רגליים גדולות** מאת אינגריד ודיטר שוברט, אירמה **נעלבת**, כי כל המכשפות צוחקות על רגליה הגדולות. היא בורחת מממלכת המכשפות, מגיעה אל הילדה לורה ומתיידדת איתה. לורה מספרת לה שגם עליה צוחקים, כי יש לה אוזניים גדולות, אבל דווקא מתלהבת מרגליה הגדולות של אירמה וצובעת את נעליה הגדולות בשלל צבעים; אירמה בתמורה מעניקה לה את היכולת לעופף באמצעות אוזניה – וחוזרת לממלכה, מרוצה מרגליה הצבעוניות.

לא רק שהיא לא הזיקה לבני האדם, היא אף התיידדה איתם.



ויני



אירמה

לוויני, מכשפה אנגלייה מסדרת ספריה של קורקי פול, בכל ספר יש בעיה אחרת: בספר **ויני המכשפה היא אוכדת עצות**, כי החתול שלה שחור, כל הבית שלה שחור, והיא נתקלת בחתול בלי הרף. היא מנסה כל מיני כשפים, בסוף הופכת את הבית לצבעוני, ואז יכולה להבחין בחתול. בספר

גם בסיפורים האלה אין שום עימות בין המכשפות לבני האדם.



אירנה



גרטל

נשאלת השאלה, אם המניעים של המכשפות של פעם היו רגשות וחולשות, וגם המניעים של המכשפות בנות זמננו הם כאלה, מה בכל זאת ההבדל בין המכשפות של פעם לאלה של היום?

הדבר הבולט ביותר הוא שבסיפורי המכשפות של פעם המכשפה אף פעם לא הייתה הגיבורה הראשית. היא הייתה דמות משנית, זאת שאמורה לעשות את המוות לגיבור או הגיבורה. ההזדהות שלנו הייתה עם הגיבור הראשי, ויכולנו לשנוא את המכשפה בכל לבנו, כי היא איימה עליו.

בסיפורי המכשפות שנכתבים היום, המכשפה היא פתאום הגיבורה הראשית. אנחנו אפילו מזדהים איתה! וזה לא קשה, כי בסך הכול היא די דומה לנו. והן כלל אינן מתפנות לעשות את הרע לבני האדם, שכן הן עסוקות מדי בעצמן ובבעיות שלהן.

מה קרה למכשפות? איך זה שמלהיות צל מאיים על חייו של האדם הן נעשו פתאום הגיבורות הראשיות בעצמן? ואיך זה שהרוע והכיעור שלהן כבר לא מוחלטים, וברוב המקרים הן עצמן מאוימות?

מה שגרם לשינוי הוא אולי שינוי פני החברה, שיחד איתו השתנו גם הצרכים הפסיכולוגיים של בני האדם. העולם הוא מפחיד, ולא משנה אם אתה בושמני או מושל מדינת ניו-יורק, תמיד יש דברים שהם מעבר להבנתנו, או מעבר לחושים שלנו. אפילו כלב יכול לשמוע קולות שאנחנו לא יכולים לשמוע. אז לך תדע איזה חושים לא הנפיקו לנו. ובעולם הזה שמפחיד, רק טבעי לחלום על איזו ישות על-אנושית שיש בכוחה לגבור על כל האיומים. מכאן אולי המשיכה לנסתר, למאגיה, לכישופים, הכמיהה לחושים וליכולות שאין לנו. הכישוף מתקשר אצלנו עם חוסר גבולות, עם רוע קיצוני, עם מתן ביטוי ליצרים אפלים, הוא בעצם נותן דרור לכל מה שהציוויליזציה שמה לו סייג. זה, דרך אגב, מה שכל כך מושך ומהנה בכתיבת סיפורי מכשפות, האיך-גבול הזה. אז אולי עם השתנות פחדינו, גם המכשפות השתנו.

ולאור כל זאת, הנה מה שקרה למכשפות שלי במרוצת השנים.

סוד המכשפות³ הוא ספרי השני. הוא יצא לאור בשנת 1981 והיה בעצם ניסיון לבוא חשבון עם המכשפות הרעות ההן מאגדות הילדים, שעשו את המוות לגיבורים. הוא מספר על מיקון, הגמד הקטן ביותר מהסיפור "שלגיה" ושבעת הגמדים, שמחליט יום אחד לצאת מסיפורו, לחפש את המכשפות הרעות מאגדות הילדים ולחסל אותן. הזאב מ"כיפה אדומה" מצטרף אליו. פיה שנקרית בדרכם מגלה להם שלמכשפות יש סוד. מי שיגלה את סודן, יצליח לנצח אותן. אחרי מסע רצוף סכנות, שבו משתתפים גם גיבורי אגדות אחרים, מיקון והזאב מגלים שסוד המכשפות הוא שאם מישהו מגיבורי אגדות הילדים יראה מכשפה לאור היום ללא גלימתה, המכשפה תאבד את כוחה. הם מוצאים את בית המכשפות, חושפים אותן לאור היום ללא גלימתן וכל המכשפות צונחות אל מותן – מלבד מכשפה אחת, שמצליחה להתכסות בגלימתה ולנוס על נפשה. (הותרתי אותה בשביל הדור הבא של המכשפות...)

3 **סוד המכשפות**, עפרה גלברט-אבני, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1981.

השנים עברו, כתבתי אי-אלו ספרים נוספים, העולם התקדם, וגם אני הייתי חייבת להתקדם, וכעבור 15 שנה כתבתי ספר נוסף על מכשפות, **מכשפה מקולקלת**,⁴ שיצא לאור בשנת 1996. והפעם, כמו בסיפורי המכשפות בני זמננו, המכשפה היא גיבורת הסיפור. פדיחה, מכשפה-ילדה, היא המכשפה הראשונה בקוסמולוגיה, ממלכת המכשפות, שמכניסה הביתה מחשב, וזאת חרף האיסור החמור להשתמש בטכנולוגיה של בני אדם. כשהדבר מתגלה היא מושלכת לתא המעצר, אבל מצליחה להמציא אנטי-כישוף, לברוח ממנו, להחזיר לעצמה את המחשב שלה ולתכנן באמצעותו כישוף נגד בני האדם שיוכיח לממלכת המכשפות השמרנית שכדאי דווקא לאמץ את הטכנולוגיה של בני האדם כדי לשפר את הכשפים נגדם. היא ממציאה כישוף שלפיו כל ילד שיקום בבוקר וילחץ על מקש ה-enter במחשב שלו, יחשוב שהוא יודע הכול, יחדל לשמוע בקול המבוגרים ויעשה ככל העולה על רוחו. הכישוף מצליח, תוהו ובוהו בממלכת בני האדם, אבל פדיחה לא יודעת שהיא לא הילדה-המכשפה היחידה בקוסמולוגיה שהכניסה הביתה מחשב בסתר, והכישוף עובד גם על המכשפים הילדים בממלכת המכשפות. תוהו ובוהו גם בקוסמולוגיה! פדיחה מופיעה בארמון של זונדה, המכשפה הראשית, שבוחשת בקדחתנות בסיריה ומנסה להסיר את הכישוף מעל הממלכה, מספרת לה שזו היא שגרמה לכל הבלגן, בעזרת המחשב, ומצליחה לשכנע את זונדה להכניס את המחשבים לתוכנית הלימודים בממלכה.



4 **מכשפה מקולקלת**, עפרה גלברט-אבני, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1996.

בספר ההמשך, **מכשפה מתאהבת**,⁵ קורה לפדיחה גרוע מזה: היא מתאהבת בילד של בני אדם. שוב היא מושלכת לחדר המעצר, שוב נאבקת על ערכיה, והפעם מלמדת את המכשפות שיעור בסובלנות ובקבלת האחר. אגב, באין ברירה גם מבחינה טכנולוגית המכשפות שלי התקדמו. פדיחה בספר **מכשפה מקולקלת** משתמשת במחשב שהוא שהיה לנו פעם, עם המסך הגדול והמסורבל, ובספר **מכשפה מתאהבת** כבר יש לה מחשב נייד:



המחשב של פדיחה ב"מכשפה מקולקלת" ... והלפטופ שלה ב"מכשפה מתאהבת" (איורים: מושיק לין)

מתברר שאני "בשטח" כבר די שנים כדי שיהיו באמתחתי הספרותית גם מכשפות מסורתיות שכל האוריינטציה שלהן היא להרע לבני האדם, גם מכשפות שעסוקות בעצמן ובעיותיהן, וגם מכשפות שהמגע שלהן עם ממלכת בני האדם הוא דווקא ידידותי.

המכשפות הן, אפוא, מעין סיסמוגרף פסיכולוגי להשתנות של בני האדם, שמשקף את מצוקותיהם. העולם של פעם היה ברור יותר. אם אתה חי בכפר קטן, לא יודע מה קורה מחוצה לו והחיים שלך סובבים סביב ההווה היומיומית בכפר - גם פחדך מן הסתם הם לוקאליים יותר, מצומצמים

5 **מכשפה מתאהבת**, עפרה גלברט-אבני, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2010.

ומותנים בהווה היומיומית ובכוחה של המנהיגות להטיל עליך פחד. גם המכשפות אז הן חד-משמעיות יותר. היום האופקים שלנו הם אינסופיים, השאיפות חסרות גבולות, וכך מן הסתם גם הפחדים.

גם "ציד המכשפות" של היום לא דומה למה שהיה פעם. הכול מתוחכם יותר. כבר לא שורפים מכשפות בכיכר העיר – אבל אנשים עשויים להיעלם, או איזו מערכת משפטית כבדה מופעלת נגדך ואתה לא מוצא בתוכה את הידיים והרגליים. אז אפשר לומר שהמכשפות מנסות להסתגל לזמנים החדשים, מה שאוהבים לקרוא, "לחפש את עצמן". או אולי אלה אנחנו, הסופרים, "מחפשים את עצמן", כלומר, בודקים את המכשפות במגרש הביתי שלהן, לאור השינויים שחלו בעולם – ובהן. אולי רק אחרי שנגמור לחקור את ההשתנות הזאת מכל הכיוונים, נוכל לקחת את המכשפות שוב אל המגרש של בני האדם, ואל המעשים האיומים שהן אמורות לעשות שם. אולי.

נשאלת השאלה: האם זה ש"סירסנו" את המכשפות בנות זמננו, עשינו אותן אנושיות יותר ונטלנו מהן את עוקצן – ומהילד לקחנו את ההזדמנות לפחד (ולהתגבר על הפחד) – לא קלקלנו את החוויה שהפסיכולוגים קוראים לה קתרוזיס? האם אפשר להתגבר על פחדים בעזרת מכשפה שמפשלת? אולי בכלל היום, כשהעתיד כבר על המסכים שלנו, קשה יותר להפחיד בעזרת מכשפה? אולי הילדים מאמינים פחות למאגיה? אולי המכשפות סיימו את תפקידן?

אני לא חושבת. תמיד יהיו דברים שהם מעבר להשגתנו, ותמיד נוכל להלביש אותם על מכשפות. אני לא מאמינה שהמכשפות ייצאו לפנסיה. אבל אני מאמינה שהן ימשיכו לצעוד עם הזמן ולהשתנות. אולי בעתיד הקרוב הן יהיו מכוכב אחר, או שיהיו חסרות גוף גשמי – מהחור השחור, למשל. היום הן עוד נשענות קצת על צורה, אבל אפשר יהיה בקלות לגרום לקורא לפחד מהן גם כשהן יהיו חסרות גוף, כי הרי לא מהצורה שלהן אנחנו פוחדים, אלא מהמהות שלהן, מאותו כוח להשחית שאנחנו כל כך אוהבים לייחס להן.

בסדרת עיונים בספרות ילדים הופיעו:

גליון 1, תשמ"ו:	עיון ביצירות לוי קיפניס
גליון 2, תשמ"ו:	מאמרים שונים
גליון 3, תשמ"ז:	מאמרים שונים
גליון 4, תשמ"ט:	ספרות השואה (אזל)
גליון 5, תשנ"א:	נושא עלייה וקליטה בספרות ילדים
גליון 6, תשנ"ב:	נושא יהדות ספרד בספרות ילדים
גליון 7, תשנ"ה:	שירי ערש
גליון 8, תשנ"ו:	הסיפור ההיסטורי לבני הנעורים
גליון 9, תשנ"ח:	100 שנות ציונות בספרות ילדים ונוער
גליון 10, תש"ס:	אלימות וספרות ילדים
גליון 11, תשס"א:	מוטיב הישרדות החלש בספרות העממית
גליון 12, תשס"ב:	עיון ביצירותיהם של מ' ילן-שטקליס, א' שלונסקי וא' זאב
גליון 13, תשס"ג:	יוצר ויצירתו בספרות הילדים העברית – היבטים אישיים, אסתטיים ובין-תחומיים – חלק א'
גליון 14, תשס"ד:	יוצר ויצירתו בספרות הילדים העברית – היבטים אישיים, אסתטיים ובין-תחומיים – חלק ב'
גליון 15, תשס"ה:	בין ספרות ילדים לספרות מבוגרים – עיון ביצירתם של סופרים שכתבו לשני הקהלים
גליון 16, תשס"ו:	ספרות ילדים והומור
גליון 17, תשס"ח:	ספרות ילדים ופנטזיה
גליון 18, תשס"ח:	דמות הילד ומקומו בחברה בהשתקפותם בספרות ילדים
גליון 19, תשס"ט:	היבטים אמנותיים ביצירת ספרות ילדים ונוער – כתיבה, תרגום, עיבוד, איור
גליון 20, תשע"א:	בעלי חיים בספרות ילדים
גליון 21, תשע"ב:	אלתרמן – במחזות, בספרות, בספרות ילדים ובמכתבים
גליון 22, תשע"ג:	עיונים ביצירתה של לאה גולדברג

גליון 23, תשע"ד: הוראת השואה באמצעות ספרות ילדים
 גליון 24, תשע"ה: עיונים ביצירתה של גלילה רון-פדר-עמית
 גליון 25, תשע"ו: מאמרים שונים
 גליון 26, תשע"ו: מאמרים שונים
 גליון 27, תשע"ז: מכשפות בספרות ילדים

מחיר הגליונות:

גליונות 1-9 25 ₪; גליונות 10-22 30 ₪, גליונות 23-27 50 ₪.

לרכישתן יש לשלוח המחאה לפקודת "מכללת לוינסקי לחינוך", אל: מרכז לויין
 קיפניס, מכללת לוינסקי, ת"ד 48130, תל-אביב 61481