

"האם אשה, אולי ילדה?" עיון משווה בשירי נורית זרחי לילדים ולמבוגרים אילנה אלקד-להמן

שירה לילדים או שירה למבוגרים?

הכיוונים החדשים בכיקורת הספרות מעמידים במרכז ענינם את הנמען ותהליכי הקליטה של הטקסט הספרותי, ולא את הטקסט כשלעצמו. גישה זו מניחה קיומם של קוראים ותהליכי קריאה אינדיבידואליים, ובמסגרתה הקורא-הילד מייצג סוג מסוים של קליטה, שבו קיימות התגוננויות ייחודיות. נקודת-מוצא כזאת בהתייחסות לספרות ילדים מחייבת אותנו לשינויים בתפישה: (א) לא ניתן לדבר עוד על הילד, שאליו פונה השירה לילדים, כעל גורם אחיד. יש משהו משותף במהות הילד, אך כל ילד הינו קורא שונה ומיוחד; (ב) לא ניתן לדבר על נושאים "מתאימים" לשירה לילדים. לכל שיר, החורג מבחינה תמאטית מהמסגרת הקלאסית בשירי ילדים¹, ימצא הקורא המיוחד.

שירי הילדים של נורית זרחי עוררו טענות מצד מבקרים מסוימים, כאילו אינם מתאימים לילדים בנושאייהם, או כאילו הינם שירים לא לילדים.² ויתור על הנחות מוקדמות בתחומי הנמען והתמאטיקה מאפשר התייחסות שונה לשירתה. רגב (עמ' 85-86) מציין שזרחי בשיריה "מבטאת... שיש באמת ילדים שונים, הנבדלים זה מזה לא רק בגיל וברמת משכל, אלא לא פחות במידת רגישות, בתחומי התעניינות, במודעות ללשון, באהבה לטבע ובכושר להמריא לעולמות דמיוניים, ביכולת להבין הומור מתוחכם". (הדגשה שלי, אא"ל) שירי הילדים של זרחי הינם שירים שאינם לילדים בלבד. "לעולם אינני יודע מי ייהנה מהם יותר: הילד המרגיש או המבוגר האנין" (משה דור). "ייתכן שאין אלה שירים 'לילדים' במובן המקובל עלינו. אך האם... הנסיך הקטן' לאקזיפרי, או 'פו הדב' למילן, ורבות הדוגמאות, הינם ממש לילדים?... הילד אוהב אותם לפי מטענו ורמתו האמוציונאלית והאינטלקטואלית. אנו באופן אחר, משלנו"... (מיכל סנונית).

הבלטת אינדיבידואליות הקורא ותהליך הקליטה מאפשרת גם את ביטול ההפרדה

1 על נושאים קלסיים בשירה לילדים ראה במאמר של שי הראל (עמ' 9).
2 ראה אפשטיין הדיה ואלכסנדר דכורה.

המוחלטת שבין שירה לילדים ושירה למבוגרים (שנעשתה מתוך הפחתת ערך הספרות לילדים), ומעמידה את מרכז העניין הספרותי בכתיבת השאלה כיצד הנמען המשוער מכתוב ליוצר את בחירת החומרים הספרותיים, השימוש בהם ואופן ארגונם ביצירה השירית. כאשר היוצר כותב לילדים ולמבוגרים כאחד, יש מקום לבדיקה משווה: כיצד משפיע השוני בנמען על יצירתו, ומהן הזיקות הפנימיות בין יצירות שלהן נמענים שונים. שירה היא שירה בין אם היא לילדים או למבוגרים. ועל כך כתב צ'וקובסקי (עמ' 125): "היתרונות הספרותיים הטהורים של שירי ילדים צריכים להימדד באותן אמות-המידה, בהן מודדים יתרונות ספרותיים של כל יתר השירים. לפי אמנותם, לפי מעופם, לפי שכלולם הטכני. קיצורו של דבר, על שירת ילדים להיות באותה רמה, בה צריכה להיות שירת המבוגרים. לא ייתכן, ששירים גרועים יהיו טובים עבור הילדים". שירתה של נורית זרחי מהווה דוגמה טובה ליחס רציני של היוצר כלפי הילד. "בביצירתה אין ניסיון מודע - כמקובל ביצירות רבות לילדים - ליצור למען הילד מסגרות אשר יתאימו לעולמו שלו. בשיריה של נורית זרחי קיימת תחושה ברורה שהם מבע לעולמה שלה, חווייתיה, בעייתיה, דרך ראייתה את המציאות ועולם הפנטזיות שלה". בדיקה של שירתה מוליכה למסקנה כי לפנינו יצירה קוהרנטית שבה קשרים תמאטיים בין השירה לילדים והשירה למבוגרים - זהות במוטיבים מרכזיים, בדימויים, בתבנית העומק וקשרים באמצעי העיצוב. השוני המרכזי בין שתי המערכות נובע מהתייחסות לנמען משוער שונה.

עיון משווה בתחום התמאטי

כולטת ביותר בשירת זרחי הדמיות בתמות. מאמר זה יעסוק רק במרכזיות שבהן: אהבה, אגדה וחלומות.³

אהבה

האהבה כנושא מופיעה בווריאציות שונות בשירה למבוגרים ובשירה לילדים. קיים דמיון רב גם ברוח הדברים וגם באופן העיצוב. לפנינו שני שירים שבמרכזם קשר-אהבה בין צאצא להורה. "הסוסה הקטנה שעפה" פורסם בקובץ שירים למבוגרים.

הסוסה הקטנה שעפה

(מתוך: הנמר שמתחת למיטה)

מה עושה הסוסה הקטנה

כשהיא רוצה שיאהבו אותה?

על שתי רגליה היא מזדקפת,

3 תמות נוספות-המצויות כמקביל בשירה למבוגרים ולילדים הן: קונפורמיות ונון קונפורמיות; היוצא דופן; זקנה; כבדות; עולם הטבע (צמחים, נופים, בעלי-חיים, בעיקר חתולים, חמורים, סוסי-בר); הגן; הילד וההורה; הספר והאדם; בגדים; חפצים יומיומיים הסוככים את האדם.

פניה בין פני אמא ואבא דוחפת
ומתלטפת.

מה עושה הסוסה הקטנה
כשהיא בודדה?
את ראשה מורידה
קרוב לפיה של אמא,
קרוב לעיניים,
קרוב לעשב ולמים.

מה עושה הסוסה הקטנה
כשהיא רוצה נשיקה
ואבא ואמא שלה עומדים על ראש ההר?
איך היא תגיע? מה היא, ג'ירפה?
והיא פורשת אליהם כנפיים
ועפה.

כלב הים
(מתוך: אשה ילדה אשה)

כלב ים
ואמו
שוכבים על קרח
ראש קרוב לבטן
עד לו חם

כלב ים ואמו
קופצים למים
נפרשת יד מרגל
וטוב בסחם

כלב הים
ואמו
בערב עוצמים עינים
וחלום כחלום ידו

הלואי והייתי
כלב הים ואמא שלו
אף בשינה
לא לברו

כשיר הילדים הסוּסָה הקטנה "רוצה שיאהבו אותה". האהבה לגביה היא קשר פסי קרוב: לטיפה, "קרוב לפיה של אמה", נשיקה. אהבה היא הצלה מבדידות: "כשהיא בודדה" - היא מתקרבת לאמה. לגבי הסוּסָה אין כל מגבלות להגשמת האהבה. גם ריחוק פסי ("אבא ואמא שלה עומדים על ראש הר") אינו כעיה. הפתרון מוצג באמצעות הומור ("מה היא, ג'ירפה?") ואגדה: זוהי הסוּסָה המכונפת "והיא פורשת אליהם כנפיים/ועפה".

מבחינת הנמען-הילד - זהו שיר אופטימי על אהבה שאין לה גבולות. הוא מעניק לילד את הצורך הבסיסי ביותר: ביטחון אמוציונאלי.⁴

בתהליך הקליטה של נמען שאינו ילד יתרחש היפוך. כותרת השיר מכוונת את הקורא לתפישת המימד האגדי, עוד בטרם קרא אותו. הקריאה מחזקת את התחושה כי האהבה המושלמת המוצגת בשיר הונה אהבה של סיפורי-אגדה, כלתי אפשרית בעולם הריאלי בו הריחוק מחייב פרידה. קריאה מדוקדקת מכוונת לכך שלא ההורה הוא המעניק לסוּסָה הקטנה את האהבה והביטחון, אלא היא עצמה יוזמת את הקשר. יוזמתה מובלטת באמצעות הפעלים החוזרים ביניהם: "מזדקפת... דוחפת... מתלטפת". השימוש בפועל ל.ט.פ. בכניין התפעל נסתרת (ולא כרבים: מתלטפים) מורה על פעולה חוזרת: היא מלטפת את עצמה באמצעותם. אין זו פעולה הדדית (מתלטפים) ואין הם המלטפים אותה.

השיר נבנה לקליטה ב"שתי קומות", כהגדרת ברוך פרוכטמן (עמ' 56-61): אחת - לילד, והשנייה - למבוגר.

כלב-הים ואמו מוצגים בשלבים שונים של פעילות משותפת (בניגוד לשיר הקודם), כדי להמחיש את הקשר ביניהם: שוכבים על קרח, קופצים למים, עוצמים עיניים. בכל הפעילויות הם יחד. במצב סטאטי - "שוכבים" על קרח, ובולט הפרדוקס: "עד לו חם" (על הקרח!) התום נובע מהקירבה הפיזית המקרינה חום ואהבה. במצב דינמי - עם הקפיצה למים - מתאפשרת, לכאורה, פרידה "נפרשת יד מרגל" אבל לשניהם "טוב בסתם" (לשניהם - כיוון שהמשפט סתמי ואין לו נושא מוגדר). תחום התמונות בבתיים א-ב מעניק את האמינות של שיר על כלב ים ואמו. הביטויים "עוצמים עיניים", "חלום בחלום ידו" בבית ג' מעבירים את הקורא לתחום האנושי, וכלב הים הופך להיות "הלוואי והייתי/כלב הים ואמא שלו". הדובר החיצוני מתחלף בדובר פנימי המביע משאלה אוקסימורונית: להיות שתי המהויות גם יחד, משום ש"אף בשינה/ לא לבדו". האהבה היא הוויה יחידה המאפשרת לתרוג מהמצב הכראשיתי של היות האדם לבדו. השינה, הנקשרת בשירי זרחי באופן מטונימי לחלום ולעולם הפנימי והכמוס של האדם,

4 ראה כהן, אירי (עמ' 27).

5 שיר זה מופיע בקובץ "אשה ילדה אשה". על-פי שם הקובץ באנגלית "a Woman brought Woman" "ילדה" מופיע כפועל. עם זאת, ניתן לראות בכותרת ביטוי להוויה אוקסימורונית של היות אשה וילדה כריזמנית, וזהו מוטיב מרכזי בקובץ. מערכת היחסים הנוצרת בין אשה (שהיתה ילדה) לילדה (שיתהיה אשה) הינה מוטיב ותמה חשובים ביותר בקובץ. המשאלה להיות 'כלב הים ואמא שלו' כריזמנית מהווה ביטוי נוסף לכך.

הינה מצב של כבדות⁶ רק כלב היס ואמו מצויים בהוויה של קשר טוטאלי-גופני ונפשי - ההופך את שנתם לאחת. הצגת המשאלה מעידה על מצבו המפוכח של הדובר. "הלואי והייתי" פירושו: אינני, וגם לא אוכל להיות בהוויה כזאת.

השוואה בין שני השירים מעידה על תפישה דומה של האהבה שכן הורה לילד בשירים המיועדים לנמענים שונים. הדמיון אינו רק בתחום התמאטי, אלא גם בדרכי העיצוב. בשני השירים נבחרה טכניקה של הרחקה מהנמען, לצרכים של איפוק הפאתוס, הנתמכת בשני אמצעים: (א) בשני השירים יסוד סיפורי. הדמויות המסופרות אינן אם וילד - אלא סוסה והוריה, כלב יס ואמו. שימוש ביסוד סיפורי, בבעלי חיים כדמויות ובהאנשותם, הינו אחד ממאפייני השירה לילדים. המפתיע הוא השימוש שזרחי עושה בכלים מתחום השירה לילדים בשירה לירית למבוגרים; (ב) הכמיהה לאהבה אינה מועברת באמצעות דובר פנים-שירי המדבר בגוף ראשון (גורם המעציב את הפאתטיות), אלא באמצעות דובר חיצוני המספר מתוך התבוננות על מה שהוא רואה ומנוע מלספר על רגשות באופן ישיר. בשיר "הסוסה הקטנה שעפה" לא חל שינוי בדובר. בשיר "כלב היס" נחשף הדובר הפנימי רק בבית האחרון.

שני שירי אהבה מוחמצת הינם "שני שלדגים עפים בשמים" ("אני אוהב לשרוק ברחוב", 19) ושיר חסר כותרת ששורתו הראשונה "תחת ענפי היער" ("אשה ילדה אשה", 48). אף אלו שירים על אהבה בין בעלי-חיים (שלדגים, צבאים) אך הפעם אהבה בינו לבינה. מבחינת התפתחות האהבה קיימת הקבלה בשני השירים: לקראת שיאה אינה מתממשת. בשיר הראשון, המיועד לילדים, זוג שלדגים עפים בשמים ביום שמש מלא צבע, ומתכננים את בניית ביתם. לפתע מופיע נץ וטורף את הנקבה, "קר בחוצות עם רדת הערב/ערב כחול מעל הגגות/הרחק משדותיו היפים של השמש/עף לו שלדג לברו".

בשיר השני מתוארת ציפיית הצבי והצביה למפגש כלולות. "בגופו... שר הדם" "צווארה כאל מאכלת מושט", וביער נשמע צליל ההולך ומגביה "כמו מיתר דק/עד לכאבים מתוקים". אך ברגע ההתקרבות - בא הריחוק. "צווארם זה לזה מושט/מקול געגועיהם/הצבי והצביה מתרחקים".

בשני השירים האהבה אינה מתממשת למרות, ואולי בשל, עוצמתה. בשיר לילדים האשם הוא בגורם חיצוני. בשיר למבוגרים האשמה היא כמהות האהבה: העיקר הוא הכמיהה, הגעגוע; המימוש הינו, כעצם, ההחמצה.

בשני השירים מסגרת סיפורית המשתמשת בבעלי חיים. סיפור על אהבת בעלי חיים בספרות הילדים אינו יוצא דופן, והשיר עשוי להיתפש, ברמת הילד, כשיר טבע. הקורא המבוגר עשוי ליצור את המימד האנאלוגי לתחום האדם. בשירה למבוגרים שיר-סיפורי על אהבה בין בעלי חיים אינו נתפש על-ידי הקורא כהכרח כשיר טבע. הבחירה בצבי, שהינו סמל פאלי ומתקשר עם תיאורי האהוב בשיר השירים, ואופן השימוש במטפורות בשיר מעידים על היותו תיאור של מצב האדם.

6 ראה בהמשך, בסעיף "אהבה, אגדה וחלומות".

רנה ליטוין (ב) מתייחסת לשירת זרחי מנקודת מוצא של הפסיכולוגיה היונגיאנית. בעיניה, שירת זרחי הינה "שירה חזונית (ויזיונארית) כמנחזיו של יונג. זוהי ספרות אשר "חומר הגלם והנושא האמיתיים אינם היסטוריה, פוליטיקה ומיתולוגיה כשלעצמן, כי אם ניסיון שמקורו ברקע האחורי של הנפש, כמו הגיה מתהומות פרה-אנושיים או מעולם על-אנושי שלחיוויו הבראשיתי מגסה האמן להלביש דמות וצורה מיתולוגיות, היסטוריות או אחרות". במלים אחרות - זוהי שירה המביעה את האפל, הלא מודע המשותף לכולנו, והשימוש באגדות ובמיתוסים הינו רק "מסכה" לאותה הוויה סתומה-אפלה.

אחת ה"מסכות, שבהן משתמשת זרחי בשירה לילדים ולמבוגרים, הינה של המלך והמלכה. הוויית המלכות הופכת את המולך ליוצא-דופן, מורם מעם (ונושא היוצא-דופן הינו נושא מרכזי בשירת זרחי⁷). רחוק מהקורא בזמן ובמקום ושייך לעולם אגדי בו שולטים חוקי העלי-טבעי. "מסכות" אחרות הינן מתחום סיפורי המקרא: יוסף,⁸ רחל. הבחירה בהם, דווקא, אינה מקרית: יוסף בעל-החלומות הינו דמות מקבילה לילד החולם, שהינו מוטיב חוזר ביצירת זרחי,⁹ ורחל המצפה ליצקב במשך ארבע עשרה שנה הינה וריאציה נוספת למוטיב האהבה הלא-מושגת.¹⁰

באה המלכה למלך

(מתוך: הנמר שמתחת למטה)

באה המלכה למלך

ואמרה "מוזר,

חלמתי עליך כלילה שעבר,

חכיתי ולא באת

- 7 שירים העוסקים ביוצא-דופן מופיעים אצל זרחי בצורות מגוונות, תוך התייחסויות משתנות: (א) עיסוק כבעיית הקונפורמיות מול נון-קונפורמיות. למשל: רצון לשינוי הגוכל בביטול עצמי ("הציפור פמפלה", בקובץ: פס על כל העיר); ניסיון לשינוי שבסופו המסקנה שיש לקבל את העצמי כמות שהוא ("פעם כשהייתי נקודה", בתוך: אלף מרכבות); השלמה כלית כרירה ("נערה מכוערת מדברת" בתוך: אשה ילדה אשה, 18; "הפרה שרצתה להיות זמרת", בקובץ בשם זה, 33-32); שמחה בהיותך מיוחד ("לדוכיפת" בתוך: אני אוהב לשרוק כרחוב, 12; "אני אוהב לשרוק כרחוב" 4; "קיפור" בתוך: הפרה שרצתה להיות זמרת, 34).
- (ב) דמותו של יוצא-הדופן כמות שהוא. ("איש דפק בדלת", "על מדרגות העץ", "מוכרת המקטרת", "קטנה קטנה", בתוך הקובץ: המלכה פטריה והמלך פטר).
- (ג) תופעה או מצב יוצאי דופן ("הילדה שאביה נדקר למוות", בתוך: מטעי בר, 31; "לעולם" בתוך: ישנונה; המחזור "משירי מלכת הקבצנים", "משירי המלכה המטורפת" א-ב, בתוך: אשה ילדה אשה).
- 8 מעניינת ההשוואה בין שני שירים על יוסף. "יוסף" בקובץ הפתעה (שירים לילדים) ו"היא יוסף" בקובץ אשה ילדה אשה 50-51 (שירים למבוגרים).
- 9 ראה מאמרה של ליטוין רנה (1979).
- 10 ראה בשירים: "שבע" (בתוך: המלכה פטריה והמלך פטר, 42) - שירו של גדי העוזר לרחל להמתין לאהובה. ומקביל לו בשירה למבוגרים בתוך: אשה ילדה אשה כעמ' 53; שיר של הלני המלכה, שלה שכעה גדיים-ובלילה ישן עמה הגדי געגועים. שיר נוסף מקביל להם בנושא האשה והגדי הוא "נדיה" (בתוך: כף עץ וקדרה שטוחה) גדי נאסף אל מטחה של ילדה הישנה באוהל.

ובחוץ ירד ערב ונהיה קר,
רציתי לדעת מה אותך עצר?"

"איני יודע," אמר המלך,
"על כך דבר,
בלילה חלמתי על ערכות-הכר."

באה המלכה למלך
ואמרה: "כמה מזור
היה החלום, חלמתי עליך
בלילה שעבר.
גלשנו במגלשת חורף
הרוח מול פנינו במדרון הָהָר,
האם לא היה נהדר?"

"אינני יודע," אמר המלך,
"על כך דבר,
בלילה חלמתי על הנהר."

באה המלכה למלך
ואמרה: "איך אפשר
שאתה בתוך שנת
ואתה בחוץ נשאר.
כשבחלומי אתה חלום
לא עובר בגבך קור סתום?"

לילה. על דלת המלך הקישה המלכה: "שלום,
באתי אליך אל תוך החלום."

"לעולם," אמר המלך,
"לא יגע בשנתי זה."

"אינך מבין,"
לחשה המלכה, "דבר."

במרכז השיר מצויים, בנוסף לאהבה. המלכות והחלום. המלכות - כ"מסכה" המאפשרת לספר סיפור הנוגע בעמקי הנפש - באמצעות הרחקה במקום ובזמן. זהו סיפור על ניסיון כושל ליצור קשר. חלומותיהם של המלך והמלכה רחוקים זה מזה. היא חולמת עליו - הוא חולם על מרחבים בהם אין מקום עבורה. היכולת לחלום חלום עם מישהו היא שיא השלמות, האהבה, הקשר. כך בשיר "כלביים ואמו", כך בשיר "אחים" (אשה ילדה אשה, 52): "לילה שקועים בשינה בקנם/סמיף צועק בחלום זה אתה

אחי/נבהלתי/ סורימה לחשה/מה נבהלת הרי אני כאן טיפשה". בחלומם כל אחד מהם איבד את מהותו, ונוצרה ביניהם התערות מלאה. הוא חולם את חלומה, והיא חולמת את חלומו. האחוזה הפכה אותם לאחד. המלך והמלכה חיים בעולם של זרות.

גם שיר זה עשוי להיות מובן בשתי רמות: הילד עשוי לראות דווקא את היסוד המשעשע בניסיון להפגיש את שני החלומות, ואת הורעת המלכה "באתי אליך אל תוך החלום" יראה כביטוי של גונסנס. המבוגר יתייחס לבדידות הקיומית הנשמעת כתשובתו של המלך: "לעולם לא יגע בשנתי זר". היא עבורו זר, ולא עוד. ואם זהו המצב בין אנשים קרובים ביותר, הקשר היחיד שנותר הוא הקשר של אדם עם עצמו: "נטוי נסיון קודם/צומח פנימה איש/במעגלים צפופים, לא/יוציא ענף/ולמה ישחרר - /בדידות ברכור זורם על מים/בין סבך נפשות, יקבל תוזרת,/לא פגועה הדר מלכות" (מטעי בר, 14). רעיון זה מופיע ברבים משירי זרחי לילדים ולמבוגרים. למשל, "החצבים מחלון רכבת" (הפרה שרצתה להיות זמרת) "אל תוך עצמם מתרחקים" ובווריאציה אחרת: "ראיתי איש מדבר עם עצמו/הולך ומדבר ומדבר./לא ידעתי אם הוא חושב/שהוא עצמו או/הוא חושב שהוא אחר." ("מדבר עם עצמו", מתוך: אלף מרכבות).

, שיר מקביל ל"באה המלכה למלך", מתחום השירה למבוגרים, הינו השיר הבא (מתוך אשה ילדה אשה):

נכחדה רגל הצבי
מיערנו המלכה אומרת
ומשיב לה המלך כן
שוב אין לראות
את תינוקות העופרים משחקים
האם ציידך פגעו בהם
יתכן

והעגורים קיננו מדי שנה
ואווי הבר זמן רב
לא ראיתי את חוטם תופר שמים
ולבכם מונח בקצה צוואר
האם רוביך הם המרחיקים אותם
אפשר

אני יודעת
לא ישוב הצבי ליערנו
רק לפעמים מתוך שנתי בבקרים
תחת חלוני אני שומעת קול
תיפוף קליל
ומשק כנפי העגורים אופף אותי
אל תגרש אותם מתוך שנתי

קווי הרמיון בין השירים ברורים. בשניהם מופיעים מלך ומלכה, בשיר מתנהלת שיחה המעניקה לו מימד בלאדי. במקביל לחלום וכמטונומיה לו מופיעה השונה. השוני הוא בתחום התמאטי והצורני.

בו בזמן שהתמה של השיר הקודם היא ניסיון ליצור קשר שאינו עולה יפה, כי המלך אינו "מבין דבר", התמה בשיר זה היא היעלמות הצבי, העופרים, העגורים ויתר חיות-הבר. מואשם בהיעלמותם - המלך, והמאשימה היא המלכה. בעלי-החיים שנעלמו הינם סמל ליופי, חרות, ארוס - ולמעשה הם עיקר החיים וטעמם. המלכה מודעת לאכזרנות הסופי, ומה שנותר לה הוא החלום או ההזיה. חרדתה היא שמא הכוח הברוטאלי שהופנה כלפיהם יופנה עתה כלפי עולמה הפנימי, וזה יאכז את מעט החיות שיש בו. המלך-הגבר הופך להיות גורם הרסני המאיים על הקיום הפיסי והנפשי כאחת.

עיון משווה בתחום הצורני

השירים שהובאו לעיל מדגימים את עיקר התופעות שבהן דומה ונבדלת שירת הילדים של זרחי משירת המבוגרים שלה.

שימוש בכותרות

לכל שירי הילדים נתנו כותרות, בדרך-כלל ממצות (ראה ברוך-פרוכטמן, עמ' 7-14). בשיר למבוגרים קיימת נטייה לוותר על כותרת (בעיקר בקובץ "אשה ילדה אשה") או נטייה לתזכום באמצעות כותרת ההופכת להיות מפתח לכל היצירה: בלעדיה קשה לזהות את הדובר-השירי ("אגוז", מטעי בר, 19) או את הבסיס לסיטואציה עליה מדובר ("חרשף" מטעי בר, 26).

הדובר השירי והנמען

בשירה לילדים, בכל הקבצים, מופיע בחלק מהשירים דובר חיצוני, ובחלקם - דובר פנימי (לעתים - "התחפשות" לדובר ילד). בריקה מספרית מעידה שרוב השירים אינם שירי הדובר-הילד, אלא דווקא שירים של דובר חיצוני. אלו שירי טבע, שירי נונסנס, שירים סיפוריים, שירי אגדה דמיוניים וכד'. הדובר-הילד מופיע בדרך-כלל בשיר הלירי לילדים. אין קושי לזהות את הדובר בשירי הילדים של זרחי, גם כאשר יש חילופי דוברים. למשך, כדיאלוג בשיר "באה מלכה למלך": (א) כל דובר מוגדר במפורש. ברור מי אמר את הדברים למי ("באה המלכה למלך ואמרה", "אמר המלך"); (ב) שימוש במרכאות תוקם את דברי כל אחד מהדוברים.

בשירה למבוגרים עיצוב הדובר השירי שונה.

במרבית השירים בקובץ "מטעי בר", וכן בחלקו הראשון של הקובץ "אשה ילדה אשה" יש דובר-פנימי המוצג כמהות נשית, קרובה ביותר למחברת, והשיר מבחינה ז'אנרית הוא שיר לירי. בקובץ "אשה ילדה אשה" מתגלה דובר פנימי מחופש (נסין, נסיכה, מלכת הקבצנים, מלך, מלכה ועוד), ולעתים - דובר חיצוני. הקושי הוא בזיהוי הדובר. לעתים השיר אינו מאפשר לזהותו בוודאות ("עכשו את יכולה", מטעי בר, 26), לעתים מופיעים חילופי דוברים אך לא ברור מי אומר מה ומתי. בשיר שהובא לעיל (נכחדה רגל הצבי) מוגדרים הדוברים ("המלכה אומרת", "ומשיב לה המלך") בתחילת

השיר בלבד. לאחר מכן נמסרת השיחה המתנהלת ביניהם ללא סימן חיצוני העשוי לסייע בזיהוי הדובר, אותו אמור לעשות הקורא בעזרת פעלים (יודעת, תגרש) ושמות עצם להם נוספים כינויי קניין (ציידיך, רוביך).

גם בשירים אחרים בקובץ קיימת אותה תופעה. העדר סימני פיסוק (ראה כפרק הבא), אף הוא מקשה בזיהוי.

הנטייה של זרחי בשירי הילדים לפי הנ"ל היא לבהירות, לפחות בתחום זיהוי הדובר השירי, בעוד בשירה למבוגרים קיימת נטייה מכוונת לעירפול וריבוי משמעויות.

בשירים לילדים מופיעים שני סוגי נמענים פנימיים (מפורשים): (א) בשירי גונסו יש, למשל, פנייה לחסה, לכף, לענן וכד'. לקראת סוף השיר האוביקט הנמען לעתים משיב - והופך לדובר; (ב) לעתים קיימת בטקסט פנייה לקורא, ההופך לנמען פנימי: "ראית...? שמעת...?" ("חרשיש ושפה", כף עץ וקדרה שטוחה). הפנייה יוצרת קשר ספונטאני בין הקורא לטקסט.

בשיר למבוגרים אין ניסיון ליצור קשר מעין זה עם הקורא. בחלק קטן מן השירים מופיע נמען פנימי (למשל, אתה - בשירי האהבה) שהינו ממשי, או נמען רטורי בלבד.

פיסוק

פיסוק מסייע לקורא בהבנה נכונה של טקסט. כחלק מהמגמה של בהירות בכל השירים לילדים פיסוק נורמטיבי, בעוד בשירים למבוגרים יש נטייה כולכת וגוברת לוותר על פיסוק לחלוטין. בקובץ "מטעי בר" יש, עדיין, במרבית השירים סימני פיסוק. בקובץ "אשה ילדה אשה" מופיע סימן פיסוק כלשהו רק בארבעה שירים, ואין זה פיסוק נורמטיבי. אין בכך תופעה יוצאת דופן בשירה בשנות ה-80, אך ברור שהשוני הקיים בין שתי המערכות נובע מתוך התאמת השיר לנמען המשוער. העדר פיסוק מקשה על ההבנה ונותן פתח לריבוי משמעויות.

חריזה ומצלול

חיוניות החריזה לשירה לילדים צוינה על-ידי צ'יקובסקי (עמ' 110), ואין חולקים על כך. שירי הילדים של זרחי עשירים בחריזה, אף שאינה סדירה (בדרך-כלל חורזות השורות הזוגיות בלבד), וכמצלול הנוצר על-ידי חזרות ומשחקי-מילים. למרות הנורמה "המודרנית" המפחיתה בחשיבות החריזה הסיימית והמדויקת, זרחי משתמשת באופן אינטנסיבי בחריזה פנימית וסיימית גם בשירים למבוגרים, מבלי לוותר על החרוז המדויק לטובת אסוננס או קונסוננס, אף שגם הם מצויים בשיריה. עם זאת, בולטת העדיפות הניתנת בקובץ "מטעי-בר" לחריזה פנימית דווקא.

מבחינת המוסיקליות של השיר - אין הבדל משמעותי בין השירה לילדים לשירה למבוגרים אצל זרחי.

מטרים

שירים משתי המערכות כתובים בדרך-כלל כריתמוס חופשי, המתארגן באמצעות חזרות, תחביר, תקבולות ועוד. השיר נתמך לעתים באמצעים מטריים בחלקו, ופה ושם ניתן למצוא אצל זרחי שירים שקולים. למשל, "הלני המלכה" (אשה ילד אשה, 53).

הַלְנִי הַמַּלְכָּה מַלְכָּה ||
וְלֵא / שְׁבַעְהָ / גְּדִיִּים ||
לְכַל / אַחַד / שָׁם מִיּוֹתֵד ||
אַחַד / גְּעֻזָּיִם ||

היאמב נשמר בקביעות, עד לסוף השיר, פרט לשתי שורות:

הַלְנִי מַחְבֶּקֶת אֲבִיר / כְּבִיר ||

חסרה הדגשה לאחר המלה מחבקת, אולי כדי להדגיש ולהבליט את הציפייה ואת ההפתעה ביחס למושא החיבוק.

בשורה האחרונה היאמב מתחלף בטרוכאי, המנוגד לו, שוב, לצרכי הדגשה.

בְּדָקְר / טוֹב גְּעֻזָּיִם

בשיר "שבע" (המלכה פטריה והמלך פטר, 42) המקביל לשיר הקודם בתוכנו, נעשה גם כן שימוש במעבר מיאמב (שתי השורות הראשונות) לטרוכאי (שתי השורות הבאות) השיר חוזר ליאמב והטיוס - בטרוכאי.

פרישה גראפית

בתחום זה דווקא השירה לילדים מגלה נסיונות "מודרניים" יותר מהשירה למבוגרים. בקובץ "מטעי בר" השיר נבנה בדרך-כלל מכית אחד (במקרים מועטים שני בתים, ורק לשיר אחד שלושה בתים). הפרישה הגראפית משתנה בהתאם לצרכי החרוזה ומיקוד המשמעויות במלה מרכזית על-ידי העמדתה בשורה נפרדת, במלה המרמזת על יחסים של שינוי, ניגודים, או מפנה.¹¹

בקובץ "אשה ילדה אשה" (פרט לחלקו הראשון "משחקים", הדומה במבנים לשירי מטעי-בר) השירים הינם בעלי שניים עד תשעה בתים, מופיעה נטייה לארגון בתים שווי שורות, ובחלק מהשירים מופיע הבית בן ארבע השורות (מרובע), שהינו מבנה המאפיין שירה לא-מודרנית. מבנים אלו מופיעים דווקא בשירים בעלי תכנים הלכידורח פרובלמטיים ביותר,¹² ומתקבל הרושם שהם משמשים גורם מאזן ומייצב לעולם ההזוי ומעורער שנחשף בו.

בשירים לילדים השיר מאורגן תמיד כמספר בתים, לעתים קרובות מאוד בתים מרובעים. בקבצים מסוימים מופיעה נטייה לארגון גראפי מיוחד, המאפיין ניסיונות מודרניסטיים בשירה במאה העשרים, קאליגרמה (על-פי מנדלסון (עמ' 9) מיוונית - רישום יפה. יצירה שירית שבה צורת השיר מחקה את נושא). השיר "בבוטן גרו שתי שכנות" (כף עץ וקדרה שטוחה) מצייר במבנהו בוטן בן שני "חדרים". נקודת המפגש ביניהם, היא הצרה ביותר מבחינה גראפית בשיר, וזוהי נקודת המגע הוועם שבין שתי השכנות הגרות כבוטן, והשורה היא: "...זו בוז לפגוע". השיר "אוסף הגשם" ("הפרה

11 ראה, למשל, מטעי בר: "כמעגלות נפרדים", 12; "משוכח", 24; "חרשף", 26; "חתול יכול", 32; "מבער לחלון", 13.

12 ראה, למשל, אשה ילדה אשה: "משירי המלכה המטורפת א'" (34); "היא יוסף" (50); "הילד אינו" (49); וגם בחלק מהבתים בשירים: "מלכת הקבצנים שעור" א' (31); "הנסיכה שרה על אחיה" (38); "משירי המלכה המטורפת" ב' (44); "נסיונות" (45).

שרצתה להיות זמרת", 14) מספר על "איש נעלם/האוסף את הגשם.../והידיים שלו תמיד פרושות". השיר מצייר במבנהו איש שידיו מושטות קדימה. ברוך (עמ' 99-101) מדברת על "נונקנס מצויר" ועל "משחקים במלה כאמצעי חזותי" ומציינת שני שירים של זרחי "אשה בתוך אבטיח", הנבנה כקאליגרמה, ו"שני הדוכים עצוב ולי" הנבנה על טיפוגרפיה (עיצוב) מיוחדת של האותיות. השימוש בקאליגרמה בשירת הילדים של זרחי אינו מתוך נקודת-מוצא פילוסופית, המנסה לגשר בין האמנויות, כפי שנעשה בראשית המאה העשרים,¹³ אלא כפי שמציינת ברוך - כדי לשעשע את הנמען/הילד.

מבנה העומק: תבנית אוקסימורונית

בדברנו על מבנה עומק אנו מדברים על מערכת נשנית של יחסים לוגיים קבועים בין יחירות תוכן.

עיון בשירי זרחי מעלה תמונה של הווייה אוקסימורונית. באוקסימורון, ע"פ דב לנדאו (עמ' 130) "מובאים לידי התנגשות שני יסודות שאינם הולמים זה את זה... חוסר ההתאמה בנוי על ניגוד שלם או על סתירה פנימית מלאה".

היש הוא אין והאין הוא יש

"וככל שאין לי/יש לי יותר/יותר חסר/ויש האין" ("משירי מלכת הקבצנים, שעור שני", אשה ילדה אשה, 32) יש ואין הינם מושגים מנוגדים. צירופם יחד - יוצר אוקסימורון.

"המלכה שאיננה ישנה כאן" ("מה שיש בגן יש בגן", אלף מרכבות, 68).

"אינו אומרים בעלי הבית/אין לנו מלבדו אחר/הילד אינו שאיננו/הוא שיש לנו ביותר" ("הילד אינו", אשה ילדה אשה, עמ' 49).

מצב דומה של עירוב היש והאין מופיע בתיאור סעודה הנערכת לאורח (אשה ילדה אשה, 14) או לאורחים ("משירי המלכה המטורפת א", אשה ילדה אשה, 43) שאינם - ישנם, או בשיר "אף אחד" (ישנונה): "כשלא היינו בבית/היה פה אף אחד".

האשה-ילדה והילדה-אשה

"עולם הילדות המורכב של המשוררת... ממשיך להתקיים ולפעול בצד עולמה כאשה בוגרת, אשר מבחינת הגיל ואורח החיים, הולך ומתרחק מעולם ילדותה" (רגב, עמ' 85; ההרגשה שלי - אא"ז) האפשרות לצרף את שני העולמות הללו - ילדות ובגרות - באופן סינפטי הינה אוקסימורונית מלכתחילה, ותיתכן רק בתחומי היצירה או החלום.

"זמן נוגס/שדיים זהובים/פרי יערות אפלה/פריות בלועים/פיהם/קפוזן כצימוק/אבל בתוכי תינוקות/הזויים מוצצים/שפתי נמרים/רימונים הפוכים ככדים" (מטעי בר, 17) השיר מחולק לשני חלקים כאמצעות המלה 'אבלי' - המבליטה את הזיקה הניגודית ביניהם, בחלק הראשון - הזמן הוא המופיע בסימן הפה (נוגס) הכולע את המהות הנשית-ארוטית ההולכת ומצטמקת. הזמן הוא המכלה את הגוף. אך כעת וכעונה אחת

עם תהליכי הבליה - המהות הפנימית הינה של תינוק, והוא המוצץ עתה את השפע, המלאות והסכנה. התינוק המוצץ את שפתי הנמרים עלול בעצמו להבלע, להעלם. זוהי הסכנה שבהזיה למרות הקסם שבה.

ובשירים אחרים: "באמצע שנתו ניעור/אדם בחדר כבוי...בריגושים עומד/אני תמיד ילד"... ("באמצע שנתו ניעור", מטעי בר, עמ' 28). בשיר אהבה הדוברת אומרת: "בכל כוחי אני רוצה להיות שוב ילד" ("בכל כוחי", מטעי בר, 38) אותה תבנית עומק נשנית בשיר ילדים על אשה יוצאת דופן ("קטנה קטנה", המלכה פטריה והמלך פטר, 34): "קטנה קטנה, /בקצה הרחוב, /עם פני אשה/על גוף ילדה, /שם מתכוננת בהולכים/רחליקה הגמדה/בנעליים של ענק/בשלל צבעים ושלל בגדים, /היא מופיעה ישר/בגובה פני הילדים./שלום! את בטח בודדה/כי מי תהיה לך ידידה - האם אשה, אולי ילדה/רחליקה הגמדה?"

אף שמות קבצי השירה למבוגרים נושאים משמעות אוקסימורונית [אשה ילדה אשה (ראה הערה 5), ומטעי בר (המטע מעשה ידי אדם!)].

תבנית זו הינה חלק מתבנית רחבה יותר, בה מהות הזמן נתפשת באופן אוקסימורוני (ילד ומבוגר הינם מושגים המוגדרים באמצעות מושגי זמן): עירוב המושגים מהר ולאט: "לאט לאט/עבר הכל מהר" ("לאט לאט לאט", כף עץ וקדרה שטוחה) עירוב הווה ועבר באמצעות חפצים ("הפנים", המלכה פטריה והמלך פטר, 10; "מרבר", כף עץ וקדרה שטוחה; "תרשיש וישפה", כף עץ וקדרה שטוחה; "הדר" המלכה פטריה והמלך פטר, 44-45). אף הזקנה אינה זקנה: "סבתא בלה כשנולדה, /נולדה מיד זקנה" ("באוזן השניה", המלכה פטריה והמלך פטר, 12)

המלכה-קבצנית והקבצנית-מלכה

מחזור השירים "משירי מלכת הקבצנים" (אשה ילדה אשה, 31-33) מעמיד במרכז דוברת המציגה את עצמה: "אני מלכת הקבצנים". קבצנות ומלוכה הינם מושגים מנוגדים זה לזה, אך המהות האוקסימורונית טבועה בדוברת. כאשר היא מתבשרת בשיר השלישי ("שעור אחרון"): "העוני תם קומי לכי הלאה" היא מקוננת: "מלכת הקבצנים הייתי/ומי אני.../...כי אם מלכת הקבצנים אינני/מי אני" אין לה קיום בהווה אחרת!

ובשירי הילדים: בשיר "בארץ הסמרטוטים" (הנמר שמתחת למטה) מופיעה משפחת מלכים עשויים סמרטוט, ובקובץ "הפרה שרצתה להיות זמרת" "חתולת מלכות": "חתול יושבת/ בכורסת גן/עכשיו, שאין איש - היא המלכה כאן.../לבדה בחצר/היא מלכה כשופה, / וכשבא איש - הופ -/היא חתול אשפה".

הדמיון-מציאות המציאות-דמיון

בשיחה של זרחי לא ברור היכן מתחיל הדמיון ומסתיימת המציאות, החודרים זה לתחומו של זה. החלום המופיע בשירים רבים הינו ההווה המתאימה ביותר לעירוב שני התחומים הללו, ושירי החלומות (ואף שירי האגדות) הינם דוגמה טובה לכך. שירי הנונסנס, שהינם "שירי ההיגיון האחר" בהגדרתה של ברוך (עמ' 97), מייצגים בטרנספורמציה את תבנית היסוד האוקסימורונית השלטת בעולמה של זרחי.

ירדנה הדס אומרת על השירים המצויים בתחום הנונסנס, האבסורד, החלום והשעשוע: "השיר הופך את הבלתי אפשרי ליש"

תבניות נוספות

בשירת זרחי ניתן למצוא תבניות אוקסימורוניות נוספות. מושג המקום נתפש כאופן אוקסימורוני: "אל תוך עצמם מתרחקים" ("חצבים מחלון רכבת", הפרה שרצתה להיות זמרת, עמ' 15); הנגלה הוא נסתר, והנסתר - נגלה: "ובנגלה הוא נער/ובנסתר נערה" ("היא יוסף", אשה ילדה אשה, עמ' 50-51).

"המצב המתואר באוקסימורון הוא פרדוקסלי, והוא מתאר מתח פנימי עצום, המבקש להתפרץ בלי שיוכל להגשים את שאיפתו... העולם נתפש כמשהו המלא סתירות וניגודים. הניגוד בין שתי המלטים המעומתות אינו רק משחק מלים, אלא ביטוי לראיית עולם" (דב לנדאו, עמ' 131).

לסיכום

העיון בשירי זרחי מעיד על קיום תבנית עומק וזה המופיעה במגוון של תמות, אשר אינן נבדלות באופן משמעותי בשירת הילדים והמבוגרים. הכתיבה לילדים היא ביטוי נוסף לאותה מהות רוחנית המובעת בשירה למבוגרים. ההתאמה לנמען המשוער אינה נעשית באמצעות שינוי תכנים או כפיית תפישות ואופני חשיבה, אלא באמצעות ארגון שירי המקל על הילד את הקליטה.

ביבליוגרפיה

- אלכסנדר, דבורה. "כף עץ וקדרה שטוחה". הד הגן מ"ב (תשל"ח), 130-132.
- אפשטיין, הדיה. "שירים למי?". היום. היום לספרות ואמנות, 21.2.69, 6.
- ברוך, מירי, פרוכטמן, מאיה. לכל שיר יש שם - עיוני ספרות ולשון בשירת הילדים. פפירוס, בית ההוצאה אוניברסיטת תל-אביב, 1983.
- ברוך, מירי. סוגיות וסוגים בשירת ילדים. משרד הבטחון ההוצאה לאור, 1985.
- דור, משה. "ספר הוא כלי צף במקום שצפות האגדות" מעריב, 19/1/79.
- הדס, ירדנה. "הנמר שמתחת למטה". הד הגן מ"ב (תשל"ח) 132-133.
- הראל, שלמה. "מביאליק עד אטלס". בתוך: עיונים בספרות ילדים, אוניברסיטת חיפה, בית הספר לחינוך - המרכז לספרות ילדים, (1983), 5-32.
- זרחי, נורית. אני אוהב לשרוק ברחוב. מסדה, 1967.
- זרחי, נורית. כף עץ וקערה שטוחה. מסדה, 1969.
- זרחי, נורית. המלכה פטריה והמלך פטר. עם עובד, 1971.
- זרחי, נורית. חרצן בפה. מסדה, 1972.
- זרחי, נורית. מטעי בר. הקיבוץ המאוחד, תשל"ד.
- זרחי, נורית. פס על כל העיר. מסדה, 1975.
- זרחי, נורית. הנמר שמתחת למטה. מסדה 1976.
- זרחי, נורית. ישנונה. כתר, ירושלים, 1978.

- זרחי, נורית. אלף מרכבות. ספרית פועלים. 1979.
- זרחי, נורית. הפתעה. 1981.
- זרחי, נורית. אשה ילדה אשה. ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1983.
- זרחי, נורית. הפרה שרצתה להיות זמרת. דביר, 1985.
- כהן, אדיר. "הילד והספרות". בתוך: דרך הרוח - כוחה המחנך של הספרות, יחדיו, ת"א, 1977, 17-54.
- ליטוין, רנה. "ילדת מים". מעריב, 23.2.79.
- ליטוין, רנה. "בזכות האין". ידיעות אחרונות, 5.8.83.
- לנדאו, דב. ממטפורה ועד סמל. הוצאת אוניברסיטה בר-אילן, רמת גן, 1979.
- מנדלסון, מרסל ל. "מבוא", בתוך "אפולינר ג', מבחר שירים", מסדה, 1968.
- סנונית, מיכל. "נורית אומרת שירה" על המשמר, חותם, 10.9.71.
- צ'וקובסקי, קורנאי. משתיים עד חמש ההתפתחות הלשונית של ילדים, מרוסית קרול דוידה, שביט רחל. ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1985.
- רגב, מנחם. מדרוך קצר לספרות ילדים. כנה, ירושלים, 1984, 84-94.