

אלגוריה ואיור: אסתטיקה ופוליטיקה בספרות הילדים

ד"ר סלינה משיח

בבואנו לדון בסיפורים אלגוריים מאוירים בספרות הילדים, עולה באחת סוגיית הנורמה האסתטית, המשוקעת בתחבולת ההסתר וכפל המשמעות, הנוכחים בכל אחד מהמושגים הללו בנפרד ובמשותף: ספרות ילדים, אלגוריה ואיור. בתוך כך מצטיירת שאלה בעלת גוון פוליטי: מי נדרש להסתיר? מפני מי? את מה, מדוע ולאיזה צורך.

על מנת שנוכל לעמוד על מאפייני האלגוריה המאוירת בספרות הילדים, נבחן תחילה את שלושת המושגים בנפרד.

ספרות ילדים: צל-טקסט פנורמה אסתטית

ספרות הילדים מתייחדת בטקסטים המזוהים כספרי ילדים, נצרכים על ידי ילדים, אך אינם מיוצרים בידי ילדים, אלא בידי מבוגרים. (Zornado, 2001, 42). המבוגרים נאלצים, לצורך התקבלותם הפומבית של הטקסטים, להבליע ולהסתיר מפני הקוראים הצעירים אותן תכונות, המאפיינות אותם כסופרים/מאיירים בוגרים: ניסיון חיים, תפיסות עולם, חשיבה מורכבת, לשון וסגנון, מטען תרבותי, ידע וביוגרפיה. אילוץ זה אוכף על היוצרים התחפשות, או הסתר המחייב הצללת קולם הבוגר ויצירת עולם "תואם ילדות": עולם ילדות, שתכנון וצורתו נתפסים בעיני המבוגר כמתאימים לילד ובמרכזו ילד/ה או בעל חיים, הנתפס באורח מסורתי כייצוג של "ילד", תבנית ספרותית בלתי מורכבת (כביכול), ובעיקר - מאוירת. אך האם צליל קולם הבוגר, הצולל במצולות "עולם הילדות" שהם בוראים לילדים, איננו מהדהד חרף הניסיון להצלילו? האם אין להצללה צבע וצליל?

ההסכמה הפומבית באשר למה שמתאים לילד, מי ראוי לייצג "ילד", מה הילד אוהב, מה הילד מבין ומה ראוי שלא יבין, מתבססת על ההנחה שהמבוגר מכיר ויודע מהו ילד, שהילד הספרותי המהימן מגלם את כל הילדים במציאות (Rose, 1992, 67), וש"מבוגר" הוא גם מנוגד וגם שונה כדילד". (Nodelman 63, 2008). ביטוייה המעשי של קונבנציה זו בפנייתם של ספרות הילדים אל קהל קוראים הכולל מבוגרים וגם ילדים, וייצור מה שמכונה "טקסט אמביוולנטי". טקסט הזוכה להערכה במערכת הספרותית למבוגרים, אך בהיותו מזוהה כטקסט ילדים, הריהו משויך רשמית לספרות הילדים (שביט, 1996, 183). הפנייה הכפולה, סוברת שביט, מבטאת את מעמדה הנחות של ספרות הילדים ואת הדימוי העצמי

הנמוך של הסופרים, העושים שימוש מכוון בילדים כפסבדו-נמענים (שם; 145-142), וראייה לכך הן הגרסאות המקוצרות של אותם טקסטים, הפונים בשלמותם למבוגרים ובקיצורן - לילדים.

טקסטים אמביוולנטיים רבים, מסווגים כקלאסיים ובתוכם "עליסה בארץ הפלאות" ללואיס קרול, "הנסיך הקטן" לאקזופרי, "פו הדב" לא.א. מילן או סיפורי "נרניה" לק"ס לואיס, אלא שלצד טקסטים אלה ואחרים, (שרבים מתוכם סופרו לילדים במציאות ומשעה שנכתבו וראו אור בדפוס, מומשו באורח מלא בידי המבוגרים בלבד), משופעת ספרות הילדים בטקסטים המציעים במכוון ובאורח מודע אופציות מימוש שונות, לשני הקהלים (אלקד- להמן, 2006, 30): ילדים ומבוגרים המפענחים את הטקסט בו זמנית ובאורח שונה.

עובדה זו מצביעה על קיומה של נורמה אסתטית, המייחדת את ספרות הילדים המכוונת במקביל ומלכתחילה, שני צירים סמנטיים, מתוך שהוא מניחה, שבידי כל אחד משני הקהלים, ילדים ומבוגרים, מצוי הקוד לפענוח דומה ושונה של הטקסט. ככל שנורמה ספרותית זו הולכת ומתמסדת, הופכים ההסתר וכפל המשמעות לתו תקן, המאיך את היצירה הטובה לילדים, ומסמן אותה כשונה מהספרות המכוונת למבוגרים. סימוכין לתפיסה זו נמצא אצל חוקר ספרות הילדים, פרי נודלמן, המתאר את נורמת ההסתר כ"טקסט מוצלל" - "Shadow Text" (Nodelman, 2008, 8) המאפיין את ספרות הילדים המסתירה במכוון את תכניה המורכבים, באמצעות תבנית ספרותית פשוטה כביכול. בפועל, היא מכילה תכנים מודעים ובלתי מודעים, המושלכים באורח בלתי נמנע מתוך תודעת המבוגרים, השבה ומשתקפת בתודעת אותם מבוגרים, הקוראים ספרי ילדים. במתן "לגיטימציה" לכפילות ובסימון ה"טקסט המוצלל" כסגולה, מתבארת לידו של נודלמן הסיבה להנאה האסתטית, שילדים ומבוגרים כאחד, מפיקים מספרות הילדים.

מנקודת תצפית זו חושפים הפנייה הכפולה וההסתר, מסורת תרבותית שהפגישה מקדמת דנה את שני הקהלים, ילדים ומבוגרים, בעולמו של טקסט ספרותי אחד. לעובדה זו משמעות פואטית וגם היסטורית, שכן היא מעידה על קיומה הקדום של ספרות ילדים, שצמחה בערש התרבות האנושית. ספרות שהועברה על-פה ופנתה בו זמנית לשני הקהלים עד שהתגלגלה בספרות שבכתב (משיח, 2000, עמ' 26-30).

ה.כ. אנדרסן שהבין את האופן בו פעלה הספרות העממית על תודעת ילדים ומבוגרים, תרגם את ההיקסמות המשותפת ממעשיות, אגדות, משלים ושאר תוצרי הדמיון העממי, לנורמה אסתטית, המאפיינת את המעשייה הספרותית,

שהיה בין מכונניה. בתוך כך הוא חושף את דרכי היווצרותה וגם את אופן פעולתה, של הנורמה האסתטית המייחדת את ספרות הילדים: "אני תופס רעיון המיועד למבוגרים, ואז שב ומספר אותו לקטנים כשאני זוכר שאבא ואימא גם הם מקשיבים, ושגם להם יש להעניק מעט חומר למחשבה." (Iversen, 1966, ix).

בשנת 1896, עם תרגום סיפורי אנדרסן לעברית, ביטא הסופר והמתרגם דוד פרישמן את מעלתם של סיפורי אנדרסן ואת ייחודם האמנותי: "הם כתובים באופן שהילד הקורא אותם ימצא בהם את שלו ואת העולם שהוא מבקש, והקורא הגדול ימצא בהם גם הוא את שלו ואת הקרוב לליבו יותר (פרישמן, 1973, 177). בכך תיאר את מהות הנורמה האסתטית, הפונה במודע ובו זמנית לשני קהלים, ואשר כדוגמתה היה מבקש למצוא גם בספרות הילדים העברית.

איור: נרטיב חזותי

בדומה לספרות הילדים, פונה אף האיור המלווה את הטקסט לשני קהלים, וממילא יהיו בו מדו-משמעות ומההסתר. רות גונן, החוקרת את האיור בספרות הילדים מתארת את האירוע החזותי, המתחולל בקריאת הטקסט המאויר כ"נקודת מפגש מרתקת בין שני קהלים הנמצאים באינטראקציה המתרחשת בנסיבות הקריאה: מבוגר בעל ניסיון ויזואלי ואסוציאטיבי עשיר... וילד הנמצא בשלבי הלמידה התרבותית שלו." (תור-גונן, 1995, 110).

מבוגר המאיר את הטקסט המזוהה כמיועד לילדים, יפנה לקהל היעד הרשמי, אך בהיותו משוחרר מאילוץ התחביר הלשוני הוא עשוי לתת דרור לעולמו הפנימי, ובאורח מודע או בלתי מודע לתקשר באמצעות האיור, עם אסוציאציות וניסיון החיים של הנמען המבוגר. יתר על כן, שעה שהפנייה הישירה והבלתי אמצעית אל החושים והרגשות מסתמכת על היכרות עם הלשון החזותית, הרי שהפענוח הקוגניטיבי נשען על תרגום התחביר החזותי לשפת המילים והמושגים הלשוניים. אלה יוצפנו בגילום החזותי, אותו אמור הצופה/קורא לקודד. מהלך פרשני זה חושף את המילים המובלעות באיור, שהוא בו זמנית גם "משוחח" עם הטקסט וגם מתפקד כנרטיב חזותי אוטונומי, אותו אמור הצופה לראות וגם לקרוא, לפענח וגם לפרש ברמות מימוש שונות. לא יפלא על כן, שהאיור מכיל אף הוא ממד של הסתר והצללה, ופנייתו עשויה אף היא להיות כפולה ובו זמנית: אל המבוגר ואל הילד.

אלגוריה: הסתר/הצללה ו"דיבור אחר"

הזיאנר האלגורי בספרות הילדים רווח ביותר, אף שהוא מובלע בין סוגות ספרותיות אחרות בעלות מאפיינים ייחודים. באורח מסורתי משויכים "כפה

אדומה" ו"הצב הארנב" לספרות העממית, "מסעות גוליבר" לזיאנר סיפורי ההרפתקה, סידרת "נרניה" לפנטזיה ו"העץ הנדיב" לספר התמונה. חרף זאת מזמנות כל היצירות הללו פרשנות אלגורית, וניתן לראות בהן אלגוריות מובהקות. (משיח, 1987, 22 - 27).

דרכה הסימבולית, דמויותיה המואנשות והמונפשות, מגמתה האתית-מוסרית, קוצר היריעה (בד"כ), חידתיות, ציוריות, נרטיביות, דרמטיות, אירוניה והומור הפכו את האלגוריה לאמצעי רווח בייצור סיפור קליט ומשעשע. סיפור המשתמש בשפה מוחשית ולא בדיון מושגי-פילוסופי, לצורך העברת מסר שבאופן אחר היה מתבטא באמצעות רעיונות מופשטים, או בהטפה תיאורית וארכנית. את הייעוד האפיסטמולוגי של האלגוריה בטא חוקר הספרות גיימס ווימסאט במילים הבאות: "אלגוריה היא השיטה הישירה ביותר הידועה לנו, להבעת מסר אתי בצורה ציורית (1970,30) (Wimsatt).

הנרטיב הציורי והגלוי של האלגוריה כולל עלילה דרמטית, דמויות, תפאורה ועצמים, שאינם דמויי מציאות. הללו מאורגנים בטקסט באופן הרומז על קיומו של נרטיב שני, סמוי ומשתמע, השרוי מחוץ לעולמו של הסיפור המתואר. הנרטיב השני, החוץ טקסטואלי, ממוקם בעולמם האקטואלי של הקוראים ובמרכזו המסר האתי והרעיוני, המהווה עילה וכוח מניע לנרטיב הראשון. לפנינו אפוא, הסתר כתחבולה ספרותית מכוונת, המאפשר איחודם של שני טקסטים

(Honig,1959,60) ושני נרטיבים לספור אחד: הראשון, פנים טקסטואלי, גלוי, סמלי, ציורי ומשעשע המשמש כצופן, המזמן תגובה פרשנית המגולמת ברובד השני: הסמוי, הראלי והמשתמע.

לממד הפוליטי של ההסתר האלגורי עקבות במשמעות המושג עצמו: "האלגוריה (בהיותה צירוף של המילים 'אוזר' ושל המלה 'דיבורי בקהל השוק), מציינת דיבור בציבור שיש בו אידיאה של התחפשות מחושבת" (שהם, 1982, 16). מטרתה המתוכננת של ההתחפשות היא פוליטית בעיקרה, דהיינו, הגנה על הדובר תוך יצירת קואליציה בינו ובין הקהל היודע לפענח את המשמעות הייצוגית של הרובד הראשון. כל זאת, מעבר לראשו של הקהל האחר, שאין בידו הכלים למימוש ולפענח משמעות זו, ומכאן הבנתו החלקית והטריוויאלית.

התחבולות הספרותיות המשמשות את האלגוריה בבואה גם להצפין את מסריה, וגם לתת בידי הקוראים סמנים/מפתחות, לפענוח כוללות את המרכיבים הבאים:

עלילה המאורגנת כסדרת אירועים על-זמנית ועל-מקומית, שסופה בראשיתה. לסדרת האירועים שני דפוסים עיקריים: דפוס המסע/תהלוכה, שצורתו מעגלית

והוא כולל את מסעו הריטואלי של הגיבור וחניכתו לבגרות (Honig, 1959, 85), ודפוס המאבק/מלחמה, המדגיש את הקונפליקט בין הדמויות היריבות. האירועים, שאינם דמויי מציאות והם מצויים מחוץ לעולם המציאות של הקורא, מזרזים את הקורא לפרשם, באופן שתהא להם משמעות בעולמו שלו - העולם הראלי והאקטואלי.

דמויות המעוצבות כפיגורות או כ"סוכנים דמוניים" (Fletcher, 1970, 26-27) נשלטות בידי תכונת אופי בולטת אחת, המקנה להן את הכינוי - "דמוני". בשמשן כסוכנות הרעיון, הן מקובעות ובלתי מתפתחות, ומכאן "הדמוניות" המקבלת משנה תוקף בגין גילום פועלי וחזותי הכולל: שם תווית, ציוד, אביזר, פריט לבוש, מאפיין גופני וכד' המייחדים את הדמות. הדמויות באלגוריה מסווגות כטיפוסים ייצוגיים ("קמצן"/"מאהב" וכד'), וכפרסוניפיקציות - דמויות אנושיות המייצגות מושגים/תכונות מופשטות ("נקמה", "שלום", "רוע", "יופי", "עצלות" וכד'), או בעלי חיים המתנהגים ומדברים כבני אדם. הגילום הא-מימטי של הדמויות, רומז על אופציה נוספת לפרשנות, מעבר לזו הבלתי-מציאותית, המתוארת באלגוריה בגלוי.

חיפצונים-אובייקטיביזציות הם אובייקטים/עצמים המגלמים באלגוריה מושגים מופשטים. מגדל המייצג "שלום", סלע המייצג "אמונה", בית-ממתקים המייצג "תאוה", זהב ויהלומים המייצגים "אושר" ו"צדק פואטי". כדימויים גשמיים המבודדים מתוך הקשרם המציאותי, מזמנים אף אלה פענוח נוסף, המעניק להם משמעות רלבנטית.

רעיון, מסר אתי: המסר האתי הוא זה השולט בכל המרכיבים שהוזכרו. הללו אמורים לתת בידי הקוראים סימנים ומפתחות, שיאפשרו להם לבנות את הנרטיב השני, הסמוי והמשתמע, אשר הוא האקטואלי, הראלי והרלבנטי לחייהם במציאות.

אלגוריה ואיור בספרות ילדים

אפלטון, שראה בטקסטים המסופרים לילדים אמצעי להפצת האמת והמידות הטובות, ניסח במאה החמישית לפנה"ס, את אחד המאפיינים הפואטיים התקפים אף בספרות הילדים בימינו: אינסטרומנטאליות, דהיינו מכשיר חברות ותרבות.

נאמן לעקרון הרואה בספורים לילדים ז'אנר אינסטרומנטאלי, התנגד לסיפורי המיתולוגיה ההומריים, שסופרו לילדים וכן לפרשנות האלגורית, שבאמצעותה ניסו הקדמונים לעקוף את הקושי שבתכני ספורים, כגון סיפורו של בן (קרנוס), המסרס את אביו (אורנוס), סיפורו של אבי האלים (זאוס), הבוגד באשתו וזרה,

רודף אחר נערות צעירות ואינו מהסס לאנוס אותן, סיפורה של הרה כאישה מוכה, שבנה (היפסטוס), מושלך ממרומי האולימפוס בידי אביו, לאחר שבא להגן על אמו... (סימון, 1985, 156) וכיוצא באלה מיתוסים בלתי חינוכיים, לדעת אפלטון, ועל כן בלתי מתאימים לילדים:

"מסתבר, אפוא, שקודם כל נצטרך להשיג על מחברי האגדות, ואגדה שחיברו אותה יפה נקבל, ושלא יפה - נדחה. ואת האומנות ואת האימהות נביא לידי כך, שתספרנה לילדים את האגדות שנתקבלו, ותקבענה צורות נשמותיהם באותן האגדות, הרבה יותר משהן קובעות בידיהן צורות גופיהם. אולם רוב האגדות שהן מספרות כעת, יש לסלק..." (אפלטון, 1979, 228).

אפלטון מטיל ספק ביכולתם של הילדים להבין את המשמעות הייצוגית של הרובד הראשון של המיתוסים, אותם ביקשו בני זמנו לראות כאלגוריות. מאחר, שלדעתו, הילדים יממשו את הרובד הסיפורי הגלוי בלבד של המיתוסים, הרי שיטמיעו כתוצאה מכך, ערכים פסולים: ניאוף, אלימות, מלחמות אחים, רצח בתוך המשפחה וכיוצא באלו ערכים שיש להוקיע:

"...את כל קרבות האלים שחיבר הומרוס אין להכניסם אל המדינה, בין שיש בהם הוראה נסתרת בין שאין בהם. שהצעיר אינו מסוגל להבחין בין הוראה נסתרת לשאינה נסתרת, ודברים שיקלוט אותם בדמיונותיו בגיל זה, חזקה עליהם שלא ימחו ולא יתחלפו. בגלל כך יש ליחס חשיבות שאולי אין למעלה ממנה לאותו עניין: שהאגדות הראשונות שישמעו הללו בחייהם, יהיה בהן כדי לנטוע סגולה טובה בלב שומעיהן." (שם; 230).

בעת המודרנית תרץ ז'. ז'. רוסו ברוח דומה, את התנגדותו לשילוב סיפורים אלגוריים דוגמת משלים, בחינוכו של אמיל. הילד, סובר רוסו, לא ירד לעומקם של המשלים, יבין את הרובד הגלוי בלבד ועל כן יחלץ מתוכם מסרים שגויים: "... כשם שמשעשעם כך מטעה אותם, נתפסים לשקר והאמת נשמטת מהם... אומר אני שילד אינו מבין פירושים של משלים שאנו שונים לו... במשל העורב והשועל מלגלים על העורב, וחיבה יתרה נודעת מהם לשועל" (רוסו, תש"ה, סבי- סג').

השקפות פסקניות אלה, המפקקות ביכולת הילדים להשתמש בכישורים קוגניטיביים ותרבותיים, הנדרשים לפענוח טקסט אלגורי דו-רובדי, מאתגרות את התפיסה הרואה באלגוריה אמצעי יעיל להעברת מסרים ורעיונות מופשטים. כיצד, אפוא, נענית לאתגר ספרות הילדים המודרנית, המשופעת בסיפורים אלגוריים לילדים?

כיצד מסייע האיור בפענוח הצופנים שברובד הפנים טקסטואלי, באופן שהילדים יוכלו לממש את משמעותם הסמויה ולא את זו הטריטוריאלי בלבד?

נבחן להלן שתי אלגוריות מאוירות לילדים. הראשונה נכתבה בראשית המאה העשרים ואילו השנייה לקראת סופה. באמצעותן, נעמוד אף על מקומם של ההסתר והטקסט המוצלל ביצירה לילדים, על האופן בו המבוגר משתמש בספרות הילדים כאמצעי להעברת מסרים למבוגרים ולא לילדים, ועל השפעת עובדה זו על איכותה של היצירה המיועדת לילדים.

ביאטריקס פוטר: "סיפורו של פיטר הארנב" (1902)

טקסט ואיור ביאטריקס פוטר.

באורח מסורתי נתפס האיור בספרות הילדים, כמערכת לווינית החוברת לתמליל, תוך שהיא ממחישה אותו, מוסיפה לו אינפורמציה, מדגישה, מפרשת ומאירה. בהופיעו ברצף תמוני, קונה לעצמו האיור מעמד כנרטיב חזותי ואובייקטיבי, שמערכת סימניו ממריצה את הקוראים לרקום סיפור מקביל לזה המצוי בטקסט הלשוני. יש והתקבולת יוצרת כפילות הנובעת מתוך כך שהאיור איננו ממחיש בלבד, אלא מטה ומשנה את משמעות התמליל (Nodelman, 1988, 196). משמעות הדבר, שבחברו ליצירה האלגורית, האיור עשוי להציע דרכים לפענוח הרובד הגלוי ובכך לסייע בחשיפת המסרים הסמויים. יחד עם זאת, בהיותו בעל תחביר אוטונומי וחזותי, הוא עשוי להוסיף משמעויות סמויות משלו, ובכך להוות גורם פעיל ומכריע, בקביעת רמת המורכבות של הטקסט ובאופציות המימוש, שיציע לקורא הילד ולקורא המבוגר.

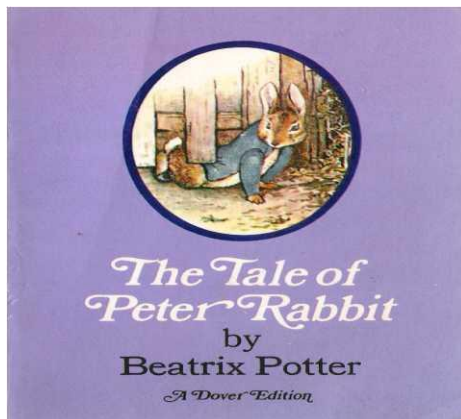
סיפורו של פיטר הארנב עשוי להיקרא כסיפור משעשע אודות בעלי-חיים: "סיפור שעלילתו מתרחשת בעולמם של בעלי-חיים (בע"ח) שהוא ריאליסטי, אם כי אינו עולמם של בני האדם..." (נוי, 1976, 138).

הבנת הסיפור שלפנינו ברמה זו, תעיד על מימוש טריוויאלי של הרובד הפנים טקסטואלי. עם זאת, אין ספק, שגם ילדים רכים לא יראו ב"סיפורו של פיטר הארנב" סיפור בעלי-חיים בלבד. בדומה לקורא המבוגר, הם יקראו אותו כמשל אלגורי, המעורר תגובה פרשנית הרומזת על מצב מקביל, שיש לו משמעות עמוקה יותר בעולמם שלהם. בכך יממשו את הטקסט באורח מורכב, תוך שיזהו בו את הרעיון הסמוי הדן בנושאים אתיים אקטואליים: הבטחה/הפרת הבטחה, איסור/הפרת איסור, ציות/אי ציות וענישה.

ברובד הגלוי והטריוויאלי ישיגו הקוראים, צעירים כמבוגרים, סיפור עלילה שבמרכזו ארנב, שהפר את הציווי שלא להיכנס לגנו של האדון מקרגור. לאחר שהסתנן לגן ומילא כרסו בגזר ושאר ירקות, נחלץ הארנב בעור שיניו מכף ידו של האדון הזועם, המכנה אותו "גנב" (Potter, 1972, 22). הארנב, שאיבד בגן הירק

נעליים ומקטורן חדש שכפתוריו מצוחצחים, שב רטוב ומצונן למאורת אימא ארנבה, שהשכיבה אותו לישון ללא ארוחת ערב טעימה: לחם, חלב ואוכמניות, בה זכו האחיות הצייטניות.

הנרטיב הגלוי והמילולי, מתואר מתוך נקודת התצפית של מספרת בוגרת, אשר יש והיא מתערבת בעלילה ומביעה מפורשות מהי, לדעתה, התנהגות ראוויה: מי ארנב טוב ומי שובב פורק עול שסופו ענישה. כך, לדוגמה, היא מציינת שאחיותיו של פיטר, שהיו ארנבות קטנות וטובות, יצאו אל המשעול ללקט אוכמניות, "אך פיטר שהיה שובב גדול, רץ הישר אל גנו של האדון מקרגור ונדחק אל מתחת לשער!" (עמי 14). המספרת מתערבת באורח בולט אף יותר בסוף הסיפור, תוך שהיא מציינת בקול בוגר ומתנצל: "צר לי להגיד שבאותו ערב פיטר לא הרגיש טוב. אימא שלו השכיבה אותו לישון והכינה לו תה קמומיל!" (עמי 52). הרושם המתקבל הוא, שהמספרת מצדדת בזכותו של האדון לשמור על הגן, ומכאן שהיא מנופפת באצבע מאשימה כלפי פיטר, המפר את הציווי, גונב ירקות שלא טרח בגידולם, ועל כן הושפל, נחבל, נחלה ונענש. אך ארנב שנענש בדין, מעורר את השאלה: מי הפרוטגוניסט של הספר? האדם או החיה הקטנה? לפתרון הסוגיה נחלץ האיור אשר מתוקף ביטוי החזותי המהימן והנתפס כאובייקטיבי, הוא משכנע את הקוראים, שמושא ההזדהות האולטימטיבי הנו בכל זאת בעל-החיים, ששמו "פיטר". דיוקנו המאויר של הארנב, הגוף העגלגל המתרחב באחוריים והפנים המקפואות ארשת תום אולטימטיבית, מתרגמים בתודעת מבוגרים כילדים לסמל הילדות חסרת הניסיון והחפה מאשמה.



ילדים יזהו בארנב המאויר "ילד", תוך שיסתייעו בנרטיב התמוני, שיאפשר להם להעתיק את מרכז הכובד מסיפור בעלי החיים הטריטוריאלי אל עולמם שלהם. במהלך פרשני זה יתפרשו בעלי החיים המואנשים כפרסוניפיקציות המייצגות אימהות, ילדים וילדות תמימה. הגן (גן-עדן) יתפרש כאובייקטיביזציה של התענוגות/תאוות האוראליות האסורות, וכזירה נפשית בה מתרחשת סצנת הפרת הציווי הארכיטיפית. אדון מקרגור, שומר הגן, יסמל את החוק והסדר (הסופר-אגו), הדוחק מחד גיסא

(איור מס' 1. תמונת שער: פיטר מפר את הציווי אך מישר מבט תם אל עבר הקוראים כאומר "הנה אני!").



לגמילה מעקרון העונג, ומאידיך גיסא, שבוי בו בעצמו.

פרטי הלבוש, המבודדים מכל קונטקסט במציאות: המקטורן הכחול והנעליים התלויות על חוט (כמו היו רגלי ילד זעירות) יסייעו, כאמור, בפענוח הארנב כסמל הילדות, אך בה בשעה יסמנו את הילדות/ות כקרבת. זו הסיבה שהאיור המתאר מקטורן ונעליים תלויים על צלב-מקל בגן, הנו משובב אך גם מאיים. האיור מעורר את תחושת הדח-הומניזציה, ההשפלה והענישה שהיו מנת חלקו של ילד-ארנב בגן.

חשוף ועירום מכסות הציביליזציה נחשף הילד כ"חיה" וכ"אחר" של המבוגר, והכרה זו טורדת, מחרידה ומאיימת.

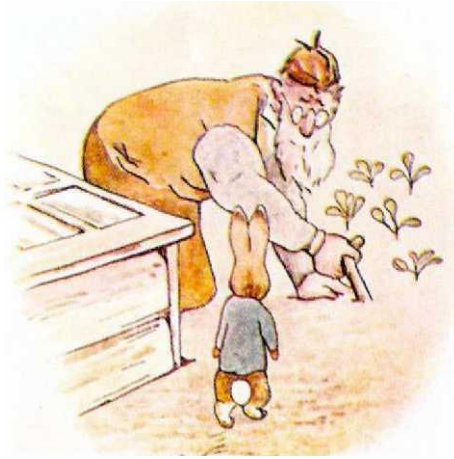
פרשנות מעין זו מתאפשרת בעיקר, בזכות המפתחות

שהנרטיב החזותי שם בידי הקוראים בעת, שהתמליל המוצג מנקודת התצפית של המספרת הבוגרת, הנו מרוחק, חמור סבר ושיפוטי. (איור מס' 2. ילד-ארנב-דחליל).

שעה שילדים יממשו את הטקסט ואת מסריו האתיים הסמויים באופן שצוין, תוך הסתייעות בלשון האיור החזותית, אין הסופרת והמאיירת יכולה להעלים את תפיסת עולמה כבוגרת, כשם שהקורא המבוגר הנענה לציפיותיה, איננו יכול להתפרק מהכבודה האסוציאטיבית/תרבותית שנצברה בתודעתו. לכן, משעה שנמצאו בטקסט ובאיור צפנים, שהוא עשוי לקודד כקורא בוגר - ייענה לאתגר.

מספר סיטואציות ממריצות את הקורא המבוגר לפענח את המשמעות, שתיעלם מתודעת הילדים: האחת לשונית-טקסטואלית-תרבותית והאחרות תמוניות-חזותיות, הכוללות בין השאר שימוש בפרספקטיבה, במיקוד ובמיון.

בדרך אגבית, וכלאחר יד, מתארות המילים, את המניע לאיסור הכניסה לגן: "ועכשיו יקירי אמרה בוקר אחד גברת ארנבת, 'תוכלו לצאת לשדות או אל מורד המשעול, אך אל תלכו אל גנו של האדון מקרגור. לאבא שלכם הייתה שם תאונה: הגברת מקרגור מילאה בו פשטידה'" (עמי 6).



א'ובמ'ס: 3. אדם-חיה.

המבשרים לילדים מוות: יש ובגן עדן הילדות אורב המבוגר כחית-אדם, טורפת ילדיה. בן-התרבות המגן והמתרבת את צמחי הגן (ציביליזציה), מתואר בלשון האיור כטורף חסר תרבות, המעצים את הקיטוב שבין טבע ותרבות, אדם וחיה, מבוגר-ילד, חיים תוקפנות ומוות.



איור מסי 4.

כורע על ארבע. לראשו כובע בעל שני זיזים מזדקרים, כקרני חיה. האדם, מנקודת התצפית של ארנב-ילד, נתפס כחיה אימתנית.

הגן, על מנעמיו הגשמיים, הופך באחת, בתודעת הקורא המבוגר, לזיכרון גן-עדן הטומן בחובו סכנה: ציווי, התניה, איסור ומוות. שעה שבסיפור הקדום, האדם הוא שהפר את החוק והוא שנענש בגירוש ובמוות, הרי שבנרטיב הנוכחי, אדם, בעל-הגן, הנו המעניש וגם מי שמבקש לאכול- לטרוף את הקרבן מפר החוק: ארנב-ילד, כשם שטרף את אביו, ארנב-אבא, שהפך לפשטידה. לפנינו אמת סמויה שלא תנעם למבוגרים, המצטיירים בהקשר זה כבני תרבות וגם כטורפים אלימים,

שעה שכמחצית מן האיורים מציגים את הארנבים כבעלי חיים פרוותיים, שוכני יער, מחציתם האחרת מציגה אותם כבני תרבות לבושים ומואנשים. במקביל, שעה שהטקסט מתאר את אדון מקרגור כגן תרבותי וכשומר הגן, הרי שהאיור מצייר לו דמות ומשמעות שונה לחלוטין בבחרו לגלמו כחיה.

במפגש הראשון שבין אדון מקרגור ובין פיטר הארנב, נראה האחרון קטן ממדים, גבו אל הקוראים. אדון מקרגור לעומת זאת, ממלא את האיור כענק גדול ממדים, פניו אל הקוראים והוא

לא רק שהבחירה בפרופורציות ובגודל הם המעוררים תגובה פרשנית, אלא שגם התנועה: השפן הולך על שתי רגליים שעה שהאדם כורע על ארבע, ידו האחת מקדימה את השנייה, כמו הייתה רגל הנכונה לפסוע קדימה בצעדי חיה.



אופיו האלים של האדם מודגש באיורים אחרים, באמצעות מה שהמאירת בוחרת שלא להציג: יש והיא מתעלמת, מגופו ומפניו של האדון מקרגור, ובוחרת להתמקד באצבעותיו הגרומות בלבד, האוחזות בכברה כבמלכודת מוות במרדף אחר הארנב.

יש שהיא מבודדת את סוליית הנעל הענקית והממוסמרת של האדון מקרגור, המבקש לדרוס את הארנב, ובכך מעצימה את דורסנותו של הגנן הבלתי אנושי, חסר הפנים.

הבחירה להתמקד בפרטים מסוימים ולהשמיט אחרים, מחוללת קריאה שונה של הטקסט: שעה שבנרטיב הלשוני המבוטא באמצעות התמליל, האדם המבוגר הוא המוצג כשומר החוק והגן וקולו מחייב ציות וענישה, הרי שבנרטיב

אִיּוֹר מִסִּי

התמוני הוא מצטייר כחיה. החיה לעומת זאת, בדמותו של פיטר הארנב, היא הלובשת ממדים אנושיים. אין זאת אלא, שקולו של פיטר הילד הוא השולט באיורים, ומנקודת תצפית זו - המבוגר נוהג בילד כחיה. בכך נחשפת מערכת היחסים האמביוולנטית שבין ילד ומבוגר, המתוארת כיחסי טורף-נטרף, רודף-נרדף. אלה דוברים אל הקורא המבוגר מתוך צל-טקסט בצליל שלא ינעם לאזנו, אף בהיותו מוסתר מתודעת הקוראים הילדים.

המתח שבין הנרטיב הלשוני והנרטיב החזותי בסיפורו של פיטר הארנב נפרק, אפוא, בו זמנית, בתודעת שני הנמענים השונים - אך באורח שונה. הקורא הילד יפרש את הצפנים שברובד הפנים טקסטואלי של האלגוריה, באורח שיהיה רלבנטי לניסיון חייו במציאות, תוך שהמימוש יהיה חלקי אך מספק. המבוגר יחשוף אמת מוצללת, תואמת ניסיון חיים ומטען תרבותי המוסתרת במכוון או באקראי מתודעת הילדים.

ה"דיבור האחר", וכישורי הסופרת והמאירת להזין באורח שונה אך בו זמנית, את תודעת שני הקהלים במסרים שאינם טריוויאליים, הם המייחדים את היצירה והם המקנים לה את הסגולה האסתטית, שמבוגרים וגם ילדים עשויים להפיק ממנה.

נורית זרחי : כפפות (1995)

כתבה : נורית זרחי

איירה : הילה חבקין



הספור האלגורי כפפות מתייחד בפונקציה המעניינת שממלא בו האיור. בדומה לסיפורו של פיטר הארנב, מעוצב אף כפפות בפורמט קטן. אף כאן מתואר דיוקן הגיבורים על כריכת השער, כתמונת דיוקן של שני שועלים מואנשים, ממוסגרים בעיגול אליפטי ומעיד שלפנינו סיפור בעלי-חיים המסתיר בתוכו סיפור נוסף.

ברובד הגלוי והפנים טקסטואלי, כפפות מגולל את סיפורה של שועלה נחמדה וחרדה, המבקשת למצוא בן-זוג מתאים. משנמצא לה בן-זוג איור מסי¹ בדמות מר שועל המהולל המזמין אותה לרקוד, מתגלה מקור חרדותיה: לשועלה הנחמדה ציפורני חיה. מבלי דעת נחשפת הציפורן מבעד לכפפה הלבנה, ודוקרת שלוש פעמים את השועל הנדהם. שועלה חרדה מבקשת לטשטש את עקבות השרטת האלימה, אך סופה שהיא דוקרת את עצמה. לנוכח האלימות המביכה מבקשת שועלה להתאיין, אלא שבן זוגה מגלה בכנות שאף לו ציפורני חיה ומציע, שיחדיו ישליכו את בתי הידיים ויקצצו את הציפורניים. משנפתרה הבעיה, מחוללים השועלים בביטחון יחסי, ללא נעלים וללא כפפות, על הארץ הממשיכה להיות רטובה וקרה (זרחי, 1995).

כדרכה של אלגוריה שם הרובד הטקסטואלי הגלוי, מפתחות בידי הקורא. באמצעותם יתפענח הרובד החוץ טקסטואלי הסמוי - תוך שירקום את הנרטיב השני, המתורגם לניסיון החיים האקטואלי, המציאותי והתרבותי של הקוראים. במרכזו של נרטיב זה, הרעיון הדרן בהכחשה/אישור התוקפנות והאלימות הטבועים באדם, והנוכחים בטבורה של מערכת היחסים הבין אישית. הספור מציע פתרון לדו-קיום בצל האלימות והסכנה: התוודעות והכרה בקיומה של תוקפנות בחיי אדם ונכונות הדדית לפירוז.

חרף העובדה שהעלילה איננה כוללת מאבק בין כוחות מנוגדים, הסיטואציה סטאטית ולדרמה המתחוללת בנפש הגיבורה אין ביטוי פועלי, היו הקוראים הילדים, וודאי המתבגרים, עשויים לפענח את משמעות הייצוגים המופיעים ברובד הראשון, וזאת בעיקר בשל הרלבנטיות של הרעיון, לניסיון חייהם

במציאות. בפועל, דומה שהאלגוריה תמומש בידי הצעירים באורח טריוויאלי בלבד, כסיפור על בעלי-חיים מואנשים (אלקד-להמן, 2006, 38). אחת הסיבות לכך נעוצה בפונקציה שהאיור המרשים ממלא, בפירוש הרובד הטקסטואלי הגלוי של האלגוריה. דהיינו באופן בו הוא ממחיש מחד גיסא, את הטקסט המילולי ומסייע בפענוח הרובד הסמוי, ומאידך גיסא, מרחיק את המשמעות הנסתרת מעולמם האקטואלי של הילדים, תוך שהוא מעתיק אותה לפתח תודעת המבוגרים. מתוקף העוצמה האוטונומית שהאיור צובר, הופכת המשמעות הטקסטואלית הפונה בטקסט אל הילדים, לרלבנטית לחיי המבוגרים בלבד: נאמן לתמליל, אך מתוך הזדהות יתרה עם הרובד המוצלל של הסיפור, שב האיור ומצליל אותו באמצעות תחביר חזותי, הנותן סימנים בידי המבוגרים, תוך התעלמות מהמפתחות שיש לתת ביד השותפים לקריאה - הילדים. כתוצאה מכך, האיור מפר את האיזון העדין, שהיה מאפשר גם לילדים לפענח את המשמעות הסמויה של היצירה, משמעות שמבחינה רעיונית הייתה עשויה, כאמור, להיות רלבנטית אף לחייהם.

האלגוריה כפפות דנה בכפפות שהן כסיות. דהיינו בלבוש שהוא כסות, ובכסות שהיא בו זמנית הגנה וחיפוי וגם הסתר והכחשה. השועלים אינם טורחים להגן על כפות הרגליים מפני השלג והכפור, והם מחוללים יחפים, בין אם משום שבכך הם מכריזים על שועליותם, ובין אם משום שבניגוד לכפות הידיים המחייבות הסתר, אין כפות הרגליים נדרשות להסוואת צמד מנעלים. לכפות הידיים מהות סותרת וכפולה ועל כן יודעים גם שועלים ערמומיים, שיש להסתירן בכפפות, המשמשות כאמצעי הסוואה: הידיים מקבלות וגם דוחות, מלטפות ושורטות, אוהבות ותוקפות מהנות ומכאיבות, בונות והורסות. אך שועלים ערמומיים יודעים, שאמיתות סותרות הן אמיתות מסוכנות, על כן ראוי להסתירן בקטיפת תחפושת, כסות וכיסוי.

לכפפות כאביזר לבוש, חשיבות מרובה הן בנרטיב הגלוי והן בזה המשתמע. על מנת להבליט את המטען הסמלי שהן נושאות, מסתפק הטקסט באזכור חמישה פריטי לבוש בלבד: נעליים, כפפות, כיס ושני אביזרים: פנקס ועט כסף. בהיותם מבודדים מפרטי ביגוד ותלבושת אחרים, הופכים הללו לדימויים גשמיים, המתפקדים כאובייקטיביזציות - חיפזונים, המזמנים פרשנות. כפפות - מתפרשות כהסוואה, כצביעות וכמלחמה (כפפות איגרוף, לדוגמה). הסרת הכפפות, כחשיפה כהתוודעות וכפיוס/השלמה. פנקס ועט כסף, עשויים לייצג נבדלות, התנשאות וגם הסתר. כשם שהכפפות מסתירות תוקפנות, כך המלים הכתובות בעט על דף פנקס, מסוות/מסתירות מחשבות אסורות. ציפורן העט הנתפסת כשלוחה של האצבעות בעלות הציפורניים המוצפנות - הופכת בכך למקבילה של הכפפה, תוך

שהיא מכפילה את משמעותה: עט ככפפה משמשת אמצעי הגנה, חיפוי וגם הסוואה.

לבידודם ולהדגשתם של האביזרים הללו, ובמיוחד לכפפות המוזכרות יותר מכל, תפקיד מרכזי בפענוח האלגוריה, אלא שפוטנציאל המימוש שלהם פוחת, לנוכח תצוגת האופנה המרהיבה שמציע האיור, ההופך את האובייקטים הללו לחלק ממלתחה עשירה, ובכך מחליש את סגולתם הסמלית. גלריית התלבושות הססגוניות ממקמת את ההתרחשות בתקופה היסטורית מסוימת, חצרונית ורומנטית, שעה שהשועלים הופכים לבעלי חיים מואנשים, עירוניים ובוגרים, שהטבע להם תפאורה. הערמומיות המוכרת לקוראים מתוך משלי השועלים, מוארת עתה מזווית מלודרמטית, עת האווירה הסוריאליסטית, שהייתה עשויה לשמש מפתח להעברת המסר האלגורי, מוסיפה כובד ראש, קישוטיות וגודש, שפענוחם מורכב.

יש והאיור יוצר ראלזציה של מטאפורות לשוניות, ההופכת את הטבע לתפאורת תיאטרון מאופרת בכסף "צביטה של קור" (עמי 2) הכורעת בעומס עדיים: "פירות הכסף הכבדים על הענף מתנדנדים". כל אלה גודשים את גלריית התלבושות בתכשיטים, מחרוזות, עדילונים, צמידים ויהלומים המעטרים את הטקסט אך אינם תורמים לפענוחו. תלבושות ותפאורה חוברים לתאורה, הצובעת את הסצנות השונות באור קסום,



איור מסי 3



איור מסי 2. כליזמרים בעולם החי: חתול בצילו, לביאה בוויולה העלילה בריקוד השועלים המחוללים ללא נעליים וכפפות, מסיים הנרטיב התמוני באיור שועלה

שולחן האיפור, כשמתוך המראה ניבטת אישה צעירה ומאופרת. כפפותיה של שועלה תלויים על אחד מענפי העצים, המשמשים גם מתלה לתכשיטיה. האיור הסוריאליסטי מפרש באחת את שני הנרטיבים, תוך שהוא מצביע מפורשות על העובדה, שהנמשל רלבנטי בעיקר לחיי אנשים בוגרים ולא לחיי ילדים, שכן שועלה מתורגמת ללשון האיור החזותי בדיוקן אישה, ולא בדמות ילדה / נערה.



איור מסי 4 : הנמשל החזותי.



איור מסי 5

לפנייה אל הנמען המבוגר ביטוי נוסף, המגולם בפרשנות החזותית שהאיור מציע לארוטיקה המרומזת ביחסים שבין שני המינים: "כמה נעים ליי/כשאת נוגעת בפנים ללי/ עם הכפפה./ כאילו נגעה בי קטיפה / או לטיפה" (עמי 16). בצלילי א, א, א, א, א מחולל מר שועל המהולל, המתמוגג ממגע הקטיפה. האיור בוחר להציג את רגעי הנועם באמצעות השתקפות והשלכת החוויה הזוגית כחוויה ארוטית, שביטוייה בצומח ובטבע: גזעי העצים המפוסלים בעירום, שנטלו לאורך כל העלילה חלק פעיל בהעצמת התנועה והאווירה, מוצגים עתה כשבמרכזם צמד משורג באורח אינטימי, שעה

שזוג חסידות החוצות את הלילה ושפנפים וולדניים, שלא הוזכרו כלל בתמליל, מחוללים ברחבה המוכתמת בצל-צילם של שועלה ובן זוגה.

האיור, החובר לרובד הפנים טקסטואלי של האלגוריה יוצר רצף נרטיבי חזותי, דומיננטי ועוצמתי, כשהוא מדגיש היבטים מסוימים, משמיט אחרים ובכך מפרש, משנה ומעניק לטקסט משמעות, העשויה להתממש באורח מלא בידי הקורא המבוגר בלבד. התחביר החזותי שב ומצליל את הרובד המוצלל החבוי באלגוריה, ובכך מסמן את המבוגר כנמען עיקרי, כמו הייתה סוגיית האלימות והתוקפנות המולדת של האדם, רלבנטית לעולם המבוגרים בלבד ולא לעולם הילדים, לעולם בני הנוער או ליחסי מבוגרים-ילדים.

בהפרת האיזון שבין הטקסט הגלוי לצל-טקסט, היצירה אוכפת על הנמען הצעיר מימוש טריוויאלי בלבד: הבנת הסיפור כסיפור בעלי חיים שאיננו רלבנטי לחייהם, שעה שבהפרדת שני הקהלים מבטאת האלגוריה את יעודה הפוליטי: תקשורת מעל ראשי הילדים עם אותו פלח של קוראים בוגרים, אשר בידיהם הכלים לפענוח המשמעות הייצוגית של הרובד הגלוי של האלגוריה, ומכאן למימושה המלא של היצירה, והתעלמות מאותו ציבור של ילדים, שלשמו ובשמו ראתה היצירה אור.

סיכום: אסתטיקה ופוליטיקה באלגוריה המאירת לילדים

המאמר דן בהסתר, בצל-טקסט ובכפל המשמעות כנורמה אסתטית, המייחדת את ספרות הילדים ואת הזינאר האלגורי הרווח בה. שני הצירים הסמנטיים המוצפנים בטקסט אחד, שנמעניו הם ילדים ומבוגרים, אמורים לאפשר בו זמנית, לשני הקהלים אופציות מימוש אופטימאליות, אף כי שונות. יש וההסתר מאפשר לנמענים הילדים לממש את הטקסט באורח טריוויאלי בלבד, ובכך הוא חושף את הפוטנציאל המניפולטיבי והפוליטי, העלול להיות מוכל כנורמה האסתטית בבואה לשרת את האינטרסים של כותבים/מאיירים/קוראים מבוגרים - ולא את אלו של הילדים, הנמענים המוצהרים.

סיפורו של פיטר הארנב לביאטריקס פוטר, שכתבה ואף איירה את הטקסט, וכפפות שנכתב בידי נורית זרחי ואויר בידי הילה חבקין, מסמנים את היוצרים המבוגרים כמי שמסתירים/מצלילים בפני הילדים הקוראים תכנים מסוימים.

הסיפור הראשון מסתיר מפני תודעת הילדים את התוקפנות הטבועה במבוגרים, ואת האופן בו הם מפעילים תוקפנות זו כלפי הילדים. במקביל, ובאופן שיובן היטב בידי הילדים, הספור מאיר את הסכנה הטמונה בהפרת ציוויים חברתיים-תרבותיים. המוות כמו שרוי מאחורי הקלעים של הסיפור, והוא מובלע במעטה

עמימות, שהיא לעיתים אירונית. אף שהספור מסתיר מפני הילדים אמיתות מסוימות, הרי שהוא מאפשר להם לממש את הפוטנציאל הספרותי של הטקסט באורח מספק, בהציגו בעיה אתית-מוסרית הרלבנטית גם לחייהם, ומכאן איכותו האמנותית.

הסיפור השני עוסק באלימות ובתוקפנות כמידות בלתי נשלטות, מוכחשות ומוסוות, הקיימות בלב מערכת היחסים הבין-אישית. מערכת זו עשויה לכלול יחסי ילדים-ילדות, נערים ונערות, מבוגרים וילדים. האיר, המשמש כטקסט אלטרנטיבי מהימן, מדגיש שהמדובר באלימות המתקיימת בעולם המבוגרים בלבד, ובתוקפנות המאפיינת את מערכת היחסים הבין-זוגית של המבוגרים בלבד. עניין זה המוסתר מתודעת הילדים, חוסם בפניהם את פענוח התמליל באורח רלבנטי למציאות חייהם, ומותיר בפניהם אופציות מימוש מצומצמות, המתועלות לקריאת הטקסט כספור טריוויאלי אודות בעלי חיים הרוקדים בשלג.

תוקפנות ואלימות המבוגרים, מיניות ומוות הם אפוא נושאי הצל-טקסט המוסתרים בשתי היצירות מתודעת הילדים, אף כי הם מתקיימים בבירור בשיח המבוגרים הרוחש מעל לראשי הילדים, בספרות המיועדת באורח רשמי לילדים. עובדה זו מצביעה על הממד הפוליטי העלול להסתפח לנורמה האסתטית, שתוארה כסגולה, אך אשר יש והיא טומנת בחובה סכנה. סכנת החציצה המכוונת ו"הפוליטית" בין שני הקהלים: אלה שיש בידם הכלים למימוש ולפענוח הרובד הנרמז במלואו (מבוגרים), ואלה שאין בידיהם ידע עולם וכלים קוגניטיביים ותרבותיים המסייעים לכך (ילדים). דומה, שככל שיתאפשר לנמענים הצעירים לממש את הטקסט באורח בלתי טריוויאלי המעניק לחייהם משמעות וזאת, מבלי שייגרע חלקם של המבוגרים, כך תמלא היצירה לילדים את יעודה האמנותי: הקניית חוויה אסתטית משותפת ובו זמנית, לילדים ולמבוגרים, תחת קורת גג-טקסט אחד בספרות המכונה ספרות ילדים.

הערות ביבליוגרפיות

Fletcher, A. (1970). **Allegory. The theory of a Symbolic Mode**, Ithaca and London: Cornell University Press.

Honig, E. (1959). **Dark Conceit. The Making Of Allegory**, Evanston: Northwestern University Press.

Iversen, P. (1966). (Translator and Editor). **The Snow Queen and Other Tales by Hans Christian Andersen**, New York and Toronto: A signet Classic. Nodelman, P. (1988). **Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books**, Athens and London: The University of Georgia Press. Nodelman, P. (2008). **The Hidden Adult. Defining Children's Literature**, Baltimore: The John Hopkins University Press.

- Rose, J. (1992). **The Case Of Peter Pan, or The Impossibility of Children's Fiction**, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Wimsatt, J. (1970). **Allegory and the Mirror. Tradition and Structure in Middle English Literature**, New-York: Pegasus
- Zornado, J. (2001). **Inventing the Child. Culture, Ideology, and the Story of Childhood**, New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group.

אלקד - להמן, אי. (2006). **לבדה היא אורגת: קריאה ביצירת נורית זרחי**. ירושלים: כרמל. אפלטון. (1979).

"פוליטיאח", **כתבי אפלטון**, תרגום מיוונית יוסף, ג. ליבס. כרך ב', ירושלים ותל-אביב: הוצאת שוקן. משיח, סי. (1987). "הזיאנר האלגורי וספרות ילדים", **ספרות ילדים ונוער**, (נ"א), חוב ג', ירושלים: משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים. משיח, סי. (2000). **ילדות ולאומיות: דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים, 1790 -**

1948. תל-אביב: ציריקובר. נוי, ד. (1976). **סיפורי בעלי - חיים בעדות ישראל**. חיפה: המוסדון לאנתולוגיה ולפולקלור, ארכיון הסיפור העממי בישראל. סידרת פרסומים, אסופה מסי 29. סימון, אי. (1985).

אפלטון. החינוך בימינו. תל-אביב: ספרית הפועלים. פרישמן, ד. (1973), **מבחר כתבים**. תל-אביב: הוצאת "דביר".

רוסו, זי. (תש"ה). **אמיל או על דבר החינוך**. ליקט ותרגם אשר בן ישראל. ירושלים: הוצאת דב-בר אהרונסון. שביט, זי. (1996). **מעשה ילדות. מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, מהדורת "עם-עובד". שחם, אי. (1982). **המשמעות האחרת. מן המשל האלגורי ועד הסיפור הפארא-ראליסטי**. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, מכון כץ לחקר הספרות העברית. תור-גונן, רי. (1995). "ארץ לא נודעת: האיור הישראלי בספרות הילדים", מתוך: **בין חינוך לספרות ילדים**. ברוך, מי ופישביין, י. (עורכות), עמי 105 - 128, ישראל: "קוראים".

מקורות ראשוניים

- Potter, B. (1972). **The Tale of Peter Rabbit**, New York: Dover Publications.
- זרחי, ני. (1995). **כפפות**, איורים: הילה חבקין. תל-אביב: מסדה, פנינים.

