

מ"הנזל וגרטל" ל"משחקי הרעב": בין דיסטופיה להטרופיה

דר' גליה שנברג

מבוא

הנזל וגרטל סיפורם הידוע של האחים גרים, וספרה של סוזן קולינס **משחקי הרעב** (כנרת, 2010), קרובים זה לזה, בראש ובראשונה דרך הפריזומה של הפרשנות הפרוידיאנית, המתארת את המעבר מהשלב האוראלי ומעיקרון העונג אל עיקרון המציאות. בחיבור זה אנסה להראות, ששני הסיפורים קשורים לא רק בשל הפרשנות הפרוידיאנית, אלא גם באופן הבניית המרחב. לשם כך, נעזרתי בתפיסת המרחב על פי מישל פוקו, בחיבורו הידוע **הטרופיה** (רסלינג, 2010). לצורך זה אשווה בין בקתת הממתקים של המכשפה **הנזל וגרטל**, ובין זירת ההתרחשות **במשחקי הרעב**.

"הנזל וגרטל" לאור הפרשנות הפרוידיאנית

ברונו בטלהיים, בספרו **קסמן של אגדות** (1980)¹, טוען כי המעשייה **הנזל וגרטל** מבטאת באופן סמלי את ההינתקות ההכרחית שהילד עובר מהשלב האוראלי ואילך. היינו, הסיפור מתאר באופן סמלי את הקונפליקט הלא מודע הקשור לגמילה מהנקה. בשלב האוראלי מציעה האם את גופה כמקור מזון לילד, ובשלב זה שולט בעולמו של הילד עיקרון העונג. הילד תלוי באופן מוחלט באמו, ומרוכז כולו בעצמו ובעונג שהוא מפיק מן המזון הניתן לו.² **הנזל וגרטל**, כאמור, מבטא באופן סמלי את התהליך הקשה של הניתוק מהתלות המוחלטת באם, שעובר הילד, כדי להגיע להכרה בעיקרון המציאות, ורכישת יכולת של תכנון ושליטה עצמית.

הסיפור נפתח בתיאור ריאליסטי של קשיים כלכליים של משפחה הגרה בפאתי היער. אכן, ישנם היסטוריונים, הטוענים כי בין השנים 1315-1321, שרר רעב קשה בנסיכויות שונות הנמצאות באזור גרמניה של היום, וכתוצאה מכך נטשו הורים רבים את ילדיהם (Raedisch, 2013; The Great Famine [1315-1317], 2015; The Great Famine [1315-1317], 2014). אחת הראיות לדברי החוקרים הללו היא מעגלית באופייה. כלומר, הם טוענים שבכל אירופה באותה תקופה של רעב, רווח הטיפוס הסיפורי 327AT, הידוע כטיפוס הסיפורי, שבו אח ואחות מנצחים ענק, מכשפה או מפלצת (אארנה-תומפסון, 1961). כדי לציין שהיה רעב איום, החוקרים מביאים את הסיפור כהוכחה היסטורית, וטוענים שהסיפור הוא תולדה של אותו רעב.

אולם, האירועים בעלילת הסיפור אינם ריאליסטיים כלל וכלל, ולכן נראה כי הפרשנות הריאליסטית-היסטורית, אינה מספקת הסבר לכל ההתרחשויות בסיפור. בטלהיים מציע פרשנות

1 התרגום העברי אמור להיות קסמן של מעשיות. על ההבדלים בין אגדה למעשייה העממית ראו אצל יסיף, 1994; שנהר, 1982; Luthi, 1976.

2 על האספקט הכמעט קניבליסטי הכרוך בהנקה, ראו אצל מלאני קליין, כפי שמתואר אצל סגל, 1998.

מפורטת המתייחסת לכל ההתרחשויות כסמליות, ולדעתי פרשנותו הקושרת מזון, אוכל ואכילה לשלב האוראלי בהתפתחות הילדים, משכנעת:

- א. הסיפור פותח ברעב נורא המאלץ את ההורים לנטוש את ילדיהם.
 - ב. הניסיון של הנזל לחזור לבית ההורים, על ידי פיזור פירורי לחם הנאכלים על ידי הציפורים.
 - ג. מציאת הבית העשוי הממתקים והאכילה הגסה מגג הבית.
 - ד. תאוותה של המכשפה לאכול את הילדים ופיטומו של הנזל.
- ה. דחיפת המכשפה לתוך תנור האפייה כדי להורגה.

רק לאחר שהילדים למדו להתמודד עם סכנות נוראות לבדם (ללא התערבות הורים), ותכננו את צעדיהם בחכמה, הצליחו לשרוד. אחת השאלות המטרידות היא – מדוע חזרו הילדים הנוטשים עם אוצרותיה של המכשפה אל בית הוריהם הנוטשים – והתשובה על פי בטלהיים היא – משום שהשלימו בהצלחה את המעבר מהשלב האוראלי, הנשלט על ידי עיקרון העונג, אל ההכרה בעיקרון המציאות, המלווה ברכישת עצמאות (בטלהיים, 1980).



בטלהיים גם מציין את חשיבותן של הציפורים כדמות אימהית, המראה את הדרך הנכונה להתנסות בתהליך הנפשי שעוברים הילדים. מלכתחילה, הציפורים הן אלה שאוכלות את פירורי הלחם שמפזר הנזל, ובכך אינן מאפשרות את החזרה הביתה, המסמלת יחסי תלות

עם האם. אחר כך, זוהי יונה לבנה המזכירה את רוח הקודש הנוצרית, (שמעורת את הקונוטציה המקראית ליונתו של נוח לאחר המבול), שעוזרת להם למצוא את דרכם חזרה מתוך היער, ולבסוף זוהי ברווזונת לבנה, שעל גבה הם חוצים את הנהר העומד בדרכם כמכשול אחרון בחזרה לבית ההורים. יש לציין כי בעיבודים שונים מושמטת האפיזודה המספרת על היונה, ועל הברווזה, אך בתרגום המלא של המעשייה, שנעשה בידי שמעון לוי, האפיזודה עם הברווזונת מובאת במלואה:

Entchen, Entchen,

Da steht Gretel und Hansel.

Kein Steg und Keine Brucke

Nimm uns auf deinen weissen Rucken

ברווזונת, ברווזונת

כאן הנזל וגרטלונת

אין גשר ואין דרך לעבור

שְׁאִינו על גבך הצחור.

רמז נוסף לכך שהתהליך הנפשי החבוי בעלילה קורה לכל ילד וילדה באשר הם, הוא שמם הכל-גרמני של שני הילדים; אם היינו רוצים למצוא שמות שגורים בגרמניה של המאות ה-14 עד סוף ה-20 יהיו אלה – יוהנס ומרגרטה (Johannes und Margarete), המקבלים את כינוי ההקטנה הנזל

וגרטל, כדי לרמוז על כך שהם ילדים, בדומה לפופולריות של השמות – עמי ותמי בעברית של שנות ה-50 של המאה ה-20, בישראל.

האלמנט המרכזי המדגיש את עניין האוכל, הריהו בית הממתקים של המכשפה בלב היער. בית ממתקים, רחובות מרוצפים בעוגיות ומדרכות בסקוויתים, ידועים בפולקלור האירופי מימי הביניים ואילך כ"ארץ העצלנים" או "ארץ השפע", ארץ קוקניה (Cockaigne), או בגרמנית של אראפֶנְלאַנד (Schlaraffenland), שקיבלה את הסיווג AT1930, אצל ארנה תומפסון (1961). "ארץ השפע" האירופית חדרה לעברית בתיווכו של משוררנו הלאומי – ח.ג. ביאליק, בסיפורו לילדים בפרוזה חרוזה 'גן עדן תחתון' (תרפ"ג), ועל כך ארחיב את הדיבור בהמשך, בסעיף הדן בעיצוב המרחב. בית ממתקים מופיע גם באמא אווזה – הקובץ הידוע של שירי ילדים באנגלית, בשיר על המלך בוגן הקטן 'Little King Boggen' (Grover, 1984).



למילה Boggen אין מובן, אבל קרוב לוודאי שנגזרה מהפועל bog שפירושו להעמיס. ואכן אנו רואים שהמלך הקטן מעמיס על הכפית שלו את כל הממתקים מהם בנה את בית הממתקים.

אין ספק שהשיר משקף את המשאלה הכמוסה של ילדים עניים ורעבים לאוכל, למזון. אבל שנית, הבית עשוי ממתקים כמו חביתיות (pancakes) ופודינג, ולא אוכל בסיסי כמו לחם או בשר, או אורז. בנוסף, זהו אוכל חם, ולא קר, מה שמרמז על כך כי גם כאן, אפשר ליישם את תפישתו של בטלהיים, שהשיר אינו מסמל רעב מוחשי, אלא מבטא את הכמיהה לשוב לשלב האוראלי, בו האם מספקת חלב מתוק וחם, חיבוק ואהבה.

"משחקי הרעב" לסוזן קולינס לאור הפרשנות הפרוידיאנית

מה אפוא הקשר בין הנזל וגרטל מאירופה של המאה ה-19 (המהדורה הראשונה של האחים גרים פורסמה בשנת 1812 ובה 86 המעשיות הראשונות ובתוכן הנזל וגרטל), למשחקי הרעב, שפורסם בשנות ה-2000, ובו תמונה עתידנית של ארצות הברית לאחר שהתרחשה בה קטסטרופה?

שלושת הכרכים של משחקי הרעב, עוסקים, בדומה להנזל וגרטל באוכל ובהעדו. הספר מתאר מציאות קשה של פאנם – ארצות הברית, לאחר מלחמת אחים נוראה, בה אנשים מוחזקים בשנים עשר מחוזות שונים, המתמחים בגידול חקלאי או בייצור מוצר תעשייתי מסוים, ונתונים ברעב תמידי. מחוז אחד, המחוז השלושה-עשר, הושמד כנראה לגמרי, וכאן הרמז לשלש-עשרה המושבות הראשונות, בראשית ייסודה של ארצות הברית, ומחוז בו מרוכז הכוח השלטוני, "הקפיטול", המנוהל בשפע רב ובבזבז. כדי לבסס את השליטה על הנתונים המדוכאים, מתקיימת מעין תכנית ריאליטי – בה משתתפים שני נציגים, נער ונערה (מגיל 12 עד 18), מכל מחוז, חוץ מה"קפיטול". הם צריכים לשרוד אסונות טבע (מבוימים), חיות מסוכנות, צמחי רעל, ולהילחם זה בזה על מנת שבסופו של

דבר, יוכתרו כמנצחים. המנצח או המנצחת יחזרו למחוז מגוריהם, ובשארית חייהם יזכו לרווחה כלכלית.

הספר דומה בצורה מטרידה לרומן יפני שנקרא Battle Royale, או ביפנית – "באטורו רויארו" שנכתב בשנת 1996, ופורסם ב-1999 על ידי קושון טקמי (Takami, 1999). הספר זכה להצלחה והפך לרב-מכר ביפן ותורגם אף לאנגלית. בנוסף, הוא עובד לסדרת מַנְגָה (קומיקס יפני) מצליחה, ואחר כך לסרט. בספר מתוארים תלמידי תיכון, הנאלצים להילחם עד מוות בתכנית משחקים, שכופה עליהם המשטר הרודני של הרפובליקה של מזרח אסיה רבתי (Republic of Greater East Asia). ב-2008 כשהספר **משחקי הרעב** של סוזן קולינס ראה אור, האשימו את קולינס בפלגיאט, למרות שהיא טענה שמעולם לא קראה את ספרו של טקאמי, או ראתה את הסרט. כך או כך, הספר של קולינס זכה להצלחה רבה ובעקבותיו אף הסרט הראשון בסדרה, שעה שהסרט השני מתוך הטריילוגיה מוקרן עתה.

אם נפרש את ספרה של קולינס באמצעות פרשנות פסיכולוגית, נוכל לראות בו ביטוי להפרעות אכילה. זאת, משום שהמנצח או המנצחת הם היחידים שאינם צריכים להיאבק יותר ברעב. או בלשונונו – אינם נאלצים לחוות משטר של דיאטה. כלומר, אם נלך בעקבות קו מחשבתו של בטלהיים ונסה להבין את ההתרחשות החיצונית כהתרחשות פנימית, נוכל לראות כי הנערים והנערות המתמודדים בזירה, הם אלה שנכפה עליהם על ידי החברה, להיות רזים ויפים – כלומר רעבים. הגיבורה בכל סדרת הספרים היא נערה מתבגרת, כביכול, נערה לוחמת המביאה כבוד למחוז שלה, אך המאבק שלה אינו מסתיים לאחר ניצחונה, שכן נכפה עליה להמשיך ולרעוב גם בסבבים נוספים של המשחק. שמה של הגיבורה – קטניס – מרמז אף הוא על אוכל, משום שהמדובר בשמו של צמח מאכל.

משחקי הרעב מקדם, לכאורה, מסרים פמיניסטיים, אך הגיבורה שלו היא בראש ובראשונה רזה ויפה, ובנוסף היא גם ציידת ולוחמת. מה שמאפשר לה לנצח הוא יכולתה להישאר רזה, גם כשהיא אוכלת בבולמוס, וכמובן שהיא נדרשת לכושר גופני מעולה. כלומר, "מיתוס היופי" (וולף, 2007) מכתוב את מהלכי העלילה לא פחות מכללי הריאליטי. מכאן, היומרה להציג את קטניס כגיבורה פמיניסטית לוקה בחסר. הדגש על ההופעה החיצונית, ותרומת בגדי הנשף המפוארים שהיא לובשת לפני המשחקים, מתנים במידה רבה את הישרדותה, משום שהם קונים לה מעריצים מקרב הצופים בקפיטול, שיכולים לשלוח לה עזרה בדמות מאכל או תרופה. בנוסף, הרומן שנתקם כביכול בין קטניס ופיטה (הנער שנבחר עמה לייצג את מחוז 12) לעיני המצלמות, מכריע את הכף לטובת ניצחונם, וזהו סטריאוטיפ נוסף הקשור לתפקידה המסורתי של האישה. עם זאת חלקו השני של הספר כסרט, מעצבי האופנה שעבדו על התלבושות הסבירו עד כמה התלבושות חיוניות להצלחת הסרט. אין ספק כי יש כאן אירוניה שהיופי התלוי ברזון הנשי, המקבל ביטוי וויזואלי בסרט, הכרחי להצלחת הסרט כמו גם להצלחתה של קטניס בזירת המשחק. דבר זה מעצים את נושא דימוי הגוף שנתפס בתרבות המערבית על ידי מתבגרים, ולא רק ביניהם, כעניין של חיים ומוות: רזון פירושו חיים ושליטה בחיים,

והשמנה פירושה אובדן שליטה. היינו, יש כאן מימוש של הפרעות אכילה, ובמיוחד האנורקסיה נרבוזה. בלקסיקון מונחי הפסיכולוגיה (ריבר, 1992) מוגדרת האנורקסיה כך:

”הפרעת אכילה המאופיינת בפחד חריף מהשמנה, בירידה דרמטית במשקל, בעיסוק אובססיבי של אדם במשקלו [...] האנורקטי הקלאסי הוא נקבה (95% מכל המקרים), צעירה ובת למשפחה מהמעמד הבינוני או הגבוה. האנורקטים מתוארים לרוב כ”ילדים למופת”.

קטניס כדמות ספרותית היא רזה “טבעית”, כלומר אינה נדרשת לדיאטה כדי להשיג משקל נמוך, אך הקוראות של הסדרה וכמובן הצופות בסרטים, בכיכובה של ג'ניפר לורנס הדקיקה, שואפות בכל לָפֶן לגזרה ה”טבעית” של קטניס. בנוסף, קטניס היא נערה צעירה, שמתפקדת כבת למופת, המפרנסת את משפחתה ותומכת באמה הדיכאונית ובאחותה הקטנה. פעמים רבות האנורקסיה מבטאת את הרצון של המתבגרת לשליטה בעולם הסובב אותה באמצעות השליטה בכמויות האוכל הנכנסות לפיה. כלומר, התגברותה על תחושת הרעב המציקה נוטעת בה תחושה של שליטה בכל הסובב אותה (Bruch, Danita, and Suhr 1988; Chernin, 1986), ואילו כאן, **במשחקי הרעב**, זו אינה רק תחושת שליטה, אלא שליטה ממשית. כלומר, **במשחקי הרעב** ממומשת אשליית השליטה של האנורקטיות ומקבלת ביטוי מוחשי בניצחונה של קטניס כנגד כל הסיכויים. וולף (2007) טוענת כי האנורקסיה חותרת תחת שחרור האישה והיא מקבעת את מעמדה כנחותה, משום שלעולם לא תוכל אישה מערבית מודרנית להשלים עם משקלה, מועט ככל שיהיה. ולכן, הספרים של **משחקי הרעב**, המציגים את ניצחון הרזון ה”טבעי”, ממלאים את המשאלה הכמוסה הבלתי אפשרית, האשלייתית הזאת, ומקדמים את אמונתן של הקוראות/צופות שאם תשמרנה על משקל נמוך, הן תכבושנה את העולם כולו.



אם הפופולאריות של **הנזל וגרטל** נובעת, במידה רבה, ממילוי המשאלה הכמוסה של עניי ימי הביניים המורעבים באירופה, לאכול בלי סוף כדי לחוש שובע, וברוח הפרשנות הפרוידיאנית, להשתחרר מהשלב האוראלי ולהשלימו בהצלחה, ועל ידי כך להגיע לעצמאות, הרי **משחקי הרעב** ממלא את המשאלה הכמוסה ההפוכה ובעלת האופי הפתולוגי, להיות רזה ללא מאמץ ובכך לזכות בשליטה. מכאן, **הנזל וגרטל** מתאר תהליך טבעי ונורמאלי שעובר כל ילד

וילד, ואילו **משחקי הרעב** מתאר ומאדיר הפרעת אכילה שעומדת כאבן נגף בדרכן של נשים צעירות להצלחה. אכן, בסיומה של הסדרה פורשת קטניס מהפוליטיקה ומקימה משפחה עם פיטה, כמו שמצופה מכל אישה נורמטיבית. עם זאת, אין להתעלם מהכוח שמוענק לקטניס במהלך הסדרה. לכן, אפשר לראות כאן התפתחות חיובית בבניית דמויות נשיות חזקות ומשמעותיות, למרות הסוף המרסן של הסיפור, הנובע מציות לנורמות חברתיות עכשוויות.

אלמנט נוסף שרומז לאנלוגיה בין הנזל וגרטל ומשחקי הרעב הוא עניין הציפורים. כאמור, בהנזל וגרטל הציפורים משמשות כמדריכות, הן שאוכלות את פירורי הלחם שמפזר הנזל, כדי שהילדים ישתחררו מהתלות בהורים ויתנסו בעצמאות. לאחר שהתגברו על המכשפה, הן העוזרות להם לצאת מן היער בדרכם אל בית ההורים, ובכך מסייעות בביסוס עצמאותם. בטלהיים מציין כי יש בדמות הציפור מעין השגחה אימהית, המזכירה את ההקשר הנוצרי של רוח הקודש, היורדת בדמות יונה אל עדת המאמינים. במשחקי הרעב עונדת קטניס סיכה בדמות ציפור, כקמע ניצחון. היא גם משתמשת ביכולת החיקוי של הציפורים כדי לסמן בשריקה הצלחה במשימה. למרות שהציפור נתפסת פעמים רבות לא רק כמדריכה, אלא גם כמתעתעת, אפשר לראות זאת כהשתקפות אופייה של אמה של קטניס, שבחלק נכבד מחייה של קטניס הפסיקה לתפקד עקב דיכאונה לאחר מות בעלה. חרף כל אלה, הציפור הופכת בסופו של דבר, לסמל של המורדים בשלטון המרכזי.

אולם הפרשנות הפרוידיאנית אינה היחידה המקשרת בין שתי היצירות. הייתי רוצה להתייחס למשחקי הרעב ולהנזל וגרטל גם דרך גישתו של הפילוסוף הצרפתי מישל פוקו, שעסק רבות בתפיסות של מרחב, הן המושגי והן הממשי. בשני הסיפורים הללו ניתן לזהות תפיסת מרחב דומה, וכדי לאפינה כזו ניעזר באבחנותיו של פוקו.

אוטופיה, דיסטופיה והטרטופיה

המילה "טופוס" ביוונית פירושה – מקום. מכאן נגזר שמה של היצירה המפורסמת של תומאס מור (1516), **אוטופיה**, שנתפסת כמושג, המסמל על פי פוקו, ארגון של מקום או מרחב אידיאלי: לשוני, רוחני, מושגי, שאין לו נגיעה עם המרחב הממשי, המרחב הפיזי. מכאן, שהמונח "דיסטופיה" הוא היפוכו של ה"אוטופיה". פוקו אינו מבדיל בין אוטופיה לדיסטופיה משום שלדעתו אלו הם מושגים הנעים על אותו ציר, כמו מינימום ומקסימום, חום וקור וכדומה.

"אוטופיות הן מיקומים שאין להם מקום ממשי. אלה מיקומים המקיימים יחס כללי של אנלוגיה ישירה או מהופכת עם המרחב הממשי של החברה. זו החברה עצמה בצורתה המושלמת, או שזה ההיפוך של החברה, אבל בכל אופן, אוטופיות אלה הן מרחבים שבמהותם ובעיקרם הם לא-ממשיים." (פוקו, 2010, עמ' 13-14).

הגדרה זו היא נקודת הפתיחה ממנה יוצא פוקו וגוזר את המונח הטרטופיה: הטרטופיה פירושו שונה, אחר, ובצירוף עם המילה "טופוס" – נוצר המונח הטרטופיה: **מקומות ממשיים שנוצרו על פי דגמים אוטופיים, או לעניינינו דיסטופיים**. כדי להדגים את כוונתו של פוקו נוכל לומר, למשל, שהקיבוץ בראשיתו היה הטרטופיה: הוא נוצר על פי דגם של אוטופיה מרקסיסטית, אך המפגש בין הדגם המושגי, המילולי, לבין הממשות של המציאות הפיזית, יצרה הטרטופיה. כדי לבאר מהי הטרטופיה מביא פוקו את הדוגמה של האדם מול המראה. דמותי במראה – מהווה "אני" קיים וממשי מול המראה, אך בתוך המראה עצמה, דמותי היא כמובן חסרת ממשות. אני נמצא

ולא נמצא בעת ובעונה אחת. אריאלה אזולאי, שתרגמה את המסה של פוקו לעברית טוענת, כי להבדיל מאוטופיה המתקיימת במרחב הלשוני בלבד, הטרוטופיה "היא צורת ארגון מרחב (...), שבה מצטלבים הדברים והמילים, המרחב הפיזי שבו הדברים מוצבים, והמרחב הלשוני או המושגי, שבו הם מתמיינים." (אזולאי, 2010, עמ' 108).

פוקו טוען כי אין חברה שאיננה יוצרת הטרוטופיות, וממקם את ההטרוטופיות בזמן. בחברות מסורתיות, טוען פוקו ישנן הטרוטופיות משבריות, או מעבריות, הנובעות ממחזור חיי האדם. ואילו בחברה המערבית המתועשת נוצרות הטרוטופיות של סטייה (סטייה מהנורמה). הדוגמה של פוקו היא הזקנה: בחברה מסורתית הזקנה נתפסת כגזירת גורל, כהתרחשות בלתי נמנעת ולכן, הזקן עובד עד כמה שהוא יכול. בחברה המערבית המודרנית, הזקנה נתפסת כסטייה מהנורמה. לכן, בבתי אבות מעסיקים את הזקנים לא בעבודה, אלא במילוי פנאי. סוגרים את הזקנים בהטרוטופיה של בית אבות ובכך מסמנים את סטייתם.

ההטרוטופיה, אפוא, מתקיימת בכל חברה ואולי היא המציין המובהק, המצביע על התקיימותה של חברה ולא התאספות מקרית של אנשים יחידים. בנוסף היא מאופיינת בחלוקות מרחביות, ניהול גבולות ומעברים בין אותם המרחבים, וריבוד של זמן ומרחב: "... לכל הטרוטופיה יש תפקיד מדויק וקבוע במסגרת החברה [ברגע היסטורי נתון], ואותה הטרוטופיה יכולה לשמש בתפקיד אחר [ברגע היסטורי אחר] תוך התאמתה לתרבות שבה היא מצויה." (פוקו, 2010, עמ' 17-18).

סוגי הטרוטופיות

אתרי משמעת – אלו הן הטרוטופיות, שקולטות לתוכן את אלה המסומנים כ"אחרים", ומתקיימות באופן קבוע כחלק מהמרחב החברתי הכללי, אך מקשיחות את הכללים ומקצינות את ההיגיון הנהוג באותו מרחב ובה בעת מהפכות גם את הסדר. חלק מהטרוטופיות אלה הם אתרי משמעת – כמו כלא, מוסד פסיכיאטרי סגור ואפילו בית ספר.

ישנן הטרוטופיות שהן בעלות אופי ארעי יותר, שאינן מתקיימות לאורך זמן, אלא מתפרקות לאחר זמן קצוב – כמו מחנות קיץ, פסטיבלים ואפילו "יום התלמיד", שאין לו מרחב מוגדר, אך הוא מתקיים כרצף של הסדר החברתי וכהיפוכו בעת ובעונה אחת.

הטרוטופיות של נטרול – מובלעת מרחבית שבה אין תוקף לחוקים של המרחב החברתי בו היא נמצאת, כמו שגרירות, או ספינת קזינו.

הטרוטופיות של השהייה – למשל אזור אסון שבו נתחם המרחב והחוקים משתנים, אך כמובן שכוחות שונים השייכים לסדר החברתי (משטרה, כוחות הצלה ועוד) עובדים כדי לבטל את ההטרוטופיה שנוצרה, ולהחזיר את המצב לקיומו הקודם.

בקתת המכשפה וזירת המשחקים כהטרוטופיות המנוגדות ל"גן עדן תחתון"

בשני הסיפורים, בהנזל וגרטל ובמשחקי הרעב מתוארת דיסטופיה. היינו מרחב סיפורי מדומיין, שאין לו קשר עם המציאות הממשית. הניגוד המתבקש לשני המרחבים הללו הוא "ארץ השפע" Cockaigne או בגרמנית Schlaraffenland. כמו אטלנטיס, או אלדורדו, ארץ קוקניה או שלאראפנלנד היא אוטופיה, המהווה פעמים רבות פרודיה על גן העדן. עיקרה זללנות, עצלות וחופש מיני. ג'ורג' אליס (1790) שהיה משורר אנגלי, הביא לדפוס שיר צרפתי מהמאה השלוש-עשרה, שנקרא "ארץ קוקניה", ובה בתים בנויים מסוכר שעורים, ועוגות, הרחובות מרוצפים בבצק עוגיות והחנויות עמוסות בסחורות חסרות תועלת (Cockaigne, 2013). כל חוקי החברה נשברים בארץ השפע: נזירות חושפות ישבניהן, נזירים מכים את אב המנזר, האוכל מצוי בשפע. האוטופיה של ארץ קוקניה מתארת חזירים צלויים, משוטטים וסכין תקועה באחוריהם, (כדי לסייע לסועד לחתוך בקלות נתח לאכילה), אווזים "על-האש", עפים ישירות לפיו הפתוח של הרעב, הדגים קופצים ליבשה לרגלי החומדים את בשרם, אביב תמידי שרוי בכל, והאנשים נהנים מנעורי נצח. זוהי, כמוכח, המשאלה הכמוסה של כל פועל ואיכר בימי הביניים באירופה. לתרבות העברית הגיעה "ארץ השפע" בעיבודו ובתרגומו של חיים נחמן ביאליק [נספח א'], בספר **עשר שיחות לילדים**, שיצא לאור בהוצאת "אופיר" בברלין, בליווי ציוריה של תום זיידמן פרויד (טורי, 1988), והיצירה עצמה נקראה "גן-עדן תחתון".



אם נתייחס למציאות הבדייונית בכל אחד מן הסיפורים בהם דן המאמר, כמציאות ממשית, נוכל לתאר את בקתת המכשפה בהנזל וגרטל כהטרוטופיה, ובדומה לכך, במשחקי הרעב, נתאר את זירת המשחקים עם הבימה, עליה מונחת קרן שפע ובתוכה אוכל ועזרים שונים, שמבטיחים את ההשרדות. היינו, את שני המקומות הללו, את הבקתה ואת הבימה, ניתן לתאר כהטרוטופיה.

את הזירה שבה משחקים משחקי הרעב אפשר לתאר כהטרוטופיה מהסוג הראשון, הטרוטופיה של אתרי משמעת. בהטרוטופיות אלה מתקיים רצף בין המתואר ובין המרחב החברתי הכללי, אך נמצא בהן הקצנה והקשחה של הכללים הנהוגים באותה חברה. אכן, החברה המתוארת במשחקי הרעב היא חברה, בה משטר טוטליטארי אכזרי שולט בחיי התושבים המורעבים והמצויים תחת צל איום קיומי מתמיד.

במשחקי הרעב יוצאת הגיבורה מביתה, למשחק ריאליטי אכזרי, שבסופו ישרוד רק אחד, עניין המזכיר את משחקי הגלדיאטורים ברומא העתיקה. אנלוגיה זו מתבקשת משום שכמו שאומר פוקו (2010), הטרוטופיה המתקיימת ברגע היסטורי מסוים בחברה מסוימת, יכולה להתגלגל לתרבות אחרת, ברגע היסטורי אחר, ולשמש בתפקיד אחר. אם ברומא משחקי הגלדיאטורים שימשו לשעשוע

ולבידור אזרחי העיר, משחקי הרעב נועדו להדק את אחיזת השלטון המרכזי בפרובינציות שלו, להטמיע את הפחד, להגביר את הציות של תושבי הפרובינציות ולחסל כל התנגדות אפשרית. בתוך כך, גם לשעשע ולבדר את אזרחי ה"קפיטול" שיכולים לשלוח עזרה חיונית למתמודדים החביבים עליהם.

בהנזל וגרטל, בית ההורים דומה אף הוא לבקתת המכשפה, משום שההורים מרמים ונוטשים את ילדיהם לגורלם, במקום להעניק להם הגנה ומזון. בבקתת המכשפה המצב מוקצן בכך שגם היא מרמה אותם, מתנכלת להם, ורוצה בסופו של דבר, לאכול אותם, כלומר, להמיתם.

במקרה של **משחקי הרעב** מתואר אתר משמעת קלאסי, שהגיבורים אולצו להימצא בו מבלי שתהיה להם אפשרות בחירה. אבל במקרה של **הנזל וגרטל** הילדים הלכו ליער עם האב, וייתכן שיכלו להימלט מביתה של המכשפה ברגע ששמעו את האיום שלה. לכאורה, אפשר לראות בבקתת המכשפה הטרוטופיה מהסוג השלישי – הטרוטופיה של השהייה – של אזור אסון, שיש לשקם בו את ההריסות של הקטסטרופה. אך אין לשכוח שהמכשפה רימתה אותם, והבטיחה להם הגנה, אף שבפועל התנכלה להם וביקשה להמיתם. אף אם היו חוזרים ליער היו הרעב והמוות מחכים להם בכל פינה. בקתת המכשפה, אם כן, היא מצב מוקצן, ובסופו של דבר מהופך לבית ההורים.

מכאן, ההכרח בשני המקרים אינו נתון לבחירה. הוא בבחינת אילוץ הנגזר מכוחות חיצוניים אכזריים: **בהנזל וגרטל** מקורו בגילם הרך של הילדים, ובהתנכלות המבוגרים אליהם, וב**משחקי הרעב** מההגרלה האכזרית, הנכפית על ידי השלטון המרכזי. סכנת הרעב נמצאת בביתם של הנזל וגרטל כמו גם בביתה של קטניס, ולא רק במרחב ההטרוטופי שאליו נקלעו. אך בהטרוטופיות המצב חמור הרבה יותר – המכשפה במעשייה העממית בדומה לנשיא ברומן המודרני, מבקשים לא רק את מותם של גיבורי הסיפורים, אלא מעבידים אותם ומייסרים אותם לפני שיהרגו אותם.

סיכום

הדמיון בין **הנזל וגרטל** של גרים ל**משחקי הרעב** של קולינס קשור בתמות של רעב וסיפוקו, וביחסי הורים וילדים. תמה זו הובילה אותנו לפרשנות הפרוידיאנית של שני הטקסטים ולראיית **משחקי הרעב** כהמשך של **הנזל וגרטל**: אם **הנזל וגרטל** מבטא באופן סמלי את השלב האוראלי וההינתקות משד האם, הרי **משחקי הרעב** מתאר הפרעות אכילה ובעיקר אנורקסיה, הנקשרת לדמיון גוף של מתבגרים.

השימוש בפרשנות הפרוידיאנית מאפשר לקשר את המרחבים הספרותיים המדומיינים, למציאות ממשית: להתפתחות נפשית נורמאלית או פתולוגית, שביטויה במעבר מהשלב האוראלי להתפתחות נורמאלית של הנפש האנושית מחד גיסא, ולאנורקסיה ושאר הפרעות אכילה, מאידך גיסא. לכן, מתאפשר לדעת לראות את זירת המשחק ובית המכשפה לא רק כדיסטופיה, אלא גם כהטרוטופיה, במיוחד כאשר משתמשים בטקסטים הללו כאמצעי ביבליותראפי.

דמיון נוסף בין המעשייה של גרים, לרב-המכר של קולינס קשור בעיצוב המרחב בשני הסיפורים: הבקתה והבימה. שני המרחבים בהם מתרחש הקונפליקט המרכזי בעלילה, קשורים להטרטופיה, כפי שהוגדרה בידי פוקו. עם זאת, אין לשכוח כי אנו מדברים, למעשה, לא על הטרטופיה ממשית, שבה המרחב המושגי והמרחב הממשי מצטלבים, אלא במרחב תוך ספרותי, כלומר פיקטיבי לחלוטין. לכאורה, היינו צריכים לקרוא לשני המרחבים הללו דיסטופיות, שכן, פוקו קורא לאוטופיה ולדיסטופיה מיקום מדומיין. אך השימוש במושג ההטרטופיה מפרה את ההבנה של משמעות הזיקות שבין המרחבים השונים בכל אחד מהסיפורים. היינו, הזיקה בין בית ההורים לבקתת המכשפה **בהנזל וגרטל**, וזו שבין זירת המשחקים לבית, ולפרובינציה שממנה באה קטניס, **במשחקי הרעב**. לשימוש במונח הטרטופיה בהקשר פנים ספרותי, צידוק נוסף, שכן הוא מדגיש את נושא הטלת האחריות על גורל העולם, על כתפי הנוער. הרצף בין הטרטופיה של אתר משמעת, למציאות החברתית בה היא מתקיימת, מטיל בשני הסיפורים, את האחריות לגורל העולם על כתפי ילדים ונערים/ות. במקום להיות מקור להגנה, הורים ומבוגרים משאירים את הזירה לילדים. האם משום שאלה ספרים המיועדים לילדים ולנוער, המבקשים לענות על המשאלה הכמוסה של הילד להיות גדול, חזק ושולט על המאורעות? או שזוהי דרכו של המחבר, המזדהה עם הילד, ורוצה לתת לו אפשרות לבקר את הוריו? התשובה אינה פשוטה. אני חושבת שהצלחת הספרים הללו בקרב הילדים משקפת את אכזבתם מעולם המבוגרים, ויחד עם זאת נותנת להם תקווה לשינוי. כלומר, ילד יכול לגרום לשינוי, לא רק בביתו כמו אצל **הנזל וגרטל**, אלא גם בעולם כולו, כמו **במשחקי הרעב**, למרות הבחירה המבויתת של קטניס.

נספח א'

ג'רעין המרחיב.
 ג'רעין המרחיב מי יודע? - ג'רעין המרחיב אני יודע. שד טמנו עטמ כפי תולעתי. ראיתו ולא אבתי קנה. המלחמה אלא ביום המבוקים אם תהלים. שד ראיה ואולי לא קרוב קשת סא בשקרי. דום קשת וליאה אלא ספר לי קל ואם בשקרי. מי יודע שד היום. ישיב וישמע המשיב יום.
 קיים בן עין וזרדים וזרדים. צום משיש ומשילג בחורים. נאמרים לא תבן ולא קנה. מי אם צעירות פוקטו. קרוב המים והלוחים. הלוחים והקיסרים. מן המסדרון וני האילם. מן המפקד וני הילם - ממתיקים משיש אפה בלם. סעו טוצאים בני צבעים. מים ממעים מים. שש והסלה וארנקו. משיש ודי אקנו. משוח פערבם וולסקאית. רבות המות וקאת. ערלות שם בכל השעות. הקליקמן לארים ולוח השמימות. ופלי דבש העלב ודעו בכל סגליו. וזרבי נבדק. ורצב חרצים מלים מן הארון והצבעים. ודלים וקשים וקשרי קצרים. קבצים כפראת קאנים. וזעים צליות. ון ונולית. משפחות וקאת אל הפה סאלית.
 נשד - נשד רבש ון. מוקום לוק ונאח וצנים. כל הירצב משיש לשון ולוקה. וקאתו רוצה - וקתי. השיל שם - אבקת ספר וני. וקתי מן הקרד. ונקרד - נקרד לפת מוקום. מוקום בשקרים והצמקים. כל אמליתם תכרו טמם שי אפח קלם וקשם.
 ומקום לנען וקתי ונולה וקרת. ודסת ארו קלה. וקתי מטיקה. וקשר אפח לבוא קתה וקתי שי קאר בוקה.
 וקתי וקתי כחבת כאת. מלה כמלה ואת כאת: מי צלל וקתי כמל כמים מי וקתי וקשים וקתי קים. היום היום נודען באי. אין לקללים קקים טוב כמדה. זה ישיב כשלים וכמללים בלם. ודום ובוקות וקרים וקלים: פוקתי מדי וקתי כמים. וכבר סרה קאר - טמים טמנים. וכל שש. ודום וקתי על שמים. וא לא לי שם מן טמרי וקרים. ממוצים וני אים קרים.
 את אשר קשתי אתה אבתי. אקם שלמו לי במקומם קרתי. קתי וקתי וקתי וקתי.



ביבליוגרפיה

- אזולאי, אריאלה. (2010). אחרית דבר – מרחבים ממשמעים ומרחבים לא ממושגעים. **הטרטופיה**. תל אביב: רסלינג, עמ' 107-128.
- ביאליק, ח"נ. (תרפ"ג). גן עדן תחתון. http://benyehuda.org/bialik/bia_chds76.html
- בטלהיים, ברוננו. (1980). **קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד**. (תרגום: נורית שלייפמן) תל אביב: רשפים.
- גרים, יאקוב ווילהלם. (1990). **עמי ותמי. עולם האגדות – מיטב סיפורי האחים גרים**. (תרגום ועיבוד: עפרה דלמן ועטרה אופק). תל אביב: אלומות.
- גרים, יאקוב ווילהלם. (1994). **מעשיות – האוסף השלם**. (תרגום: שמעון לוי). תל אביב: ספריית פועלים.
- גרים, יאקוב ווילהלם. (1996). **הנזל וגרטל ועוד 31 אגדות אחרות**. (תרגום: חנה לבנת) תל אביב: מחברות לספרות. וולף, נעמי. (2004). **מיתוס היופי**. (תרגום: דרור פימנטל וחנה נוה) תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- זיידמן-פריד, תום. (1923). (מאירת) גן עדן תחתון. ברלין: אופיר.
- <http://jnul.huji.ac.il/dl/books/djvu/1298102/index.djvu?djvuopts&thumbnails=yes&zoom=page>
- טורי, גדעון. (1988). הדרך לגן עדן תחתון' רצופה כוונות. **מעגלי קריאה**, 17, עמ' 17-30.
- יסיף, עלי. (1994). **סיפור העם העברי**. תל אביב: ירושלים: מוסד ביאליק.
- סגל, חנה. (1998). **מלאני קליין**. תל אביב: עם עובד.
- פוקו, מישל. (2010). **הטרטופיה**. (תרגום והערות: אריאלה אזולאי) תל אביב: רסלינג.
- קולינס, סוון. (2010). **משחקי הרעב**. (תרגום: יעל אכמון) אור יהודה: כנרת, זמורה ביתן, דביר.
- ריבר, ארתור, ס. (1992). **לקסיקון למונחי הפסיכולוגיה**. ירושלים: כתר.
- שנהר, עליזה. (1982). **הסיפור העממי של עדות ישראל**. תל אביב: צ'ריקובר.
- Aarne-Thompson (1961). **The Types of the Folktale**. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Bruch, Hilde; Danita, Czyzewski and Melanie A. Suhr, eds. (1988). **Conversations with Anorexics**. New York: Basic Books.
- Chernin, Kim. (1986). **The Hungry Self: Women, Eating and Identity**. London: Virago Press.
- Cockaigne. (2013). <http://en.wikipedia.org/wiki/Cockaigne>
- Collins, Suzanne. (2009). **Catching Fire**. New York: Scholastic Press.
- Collins, Suzanne. (2010). **Mockingjay**. New York: Scholastic Press.
- Grover, Eulalie, Osgood. (1984). **Mother Goose**. (The Original Volland Edition, Illustrated by: Fredrick Richardson). New York: Derrydales Books.
- Luthi, Max. (1976). **Once upon a time: on the nature of fairy tale**. Indianapolis: Indiana University Press.
- Raedisch, Linda. (2013). **The Old Magic of Christmas: Yuletide Traditions for the Darkest Days of the Year**. Llewellyn Worldwide, p. 180.

Takami, Koushun. (1999). Battle Royale. http://en.wikipedia.org/wiki/Battle_Royale

The Great famine 1315. (2014). http://en.wikipedia.org/wiki/Great_Famine_of_1315%E2%80%9317

The Great Famine (1315-1317) and the Black Death (1346-1351). (2015). http://www.vlib.us/medieval/lectures/black_death.html