

אורינות פוליטית : פוליטיקה ב / של ספרות הילדים

דר' סלינה משיח

מבוא : אתיקה, פוליטיקה, ספרות וילדים

עולם גלובלי ומציאות רב-תרבותית שטופת לשונות, צבעים ואמונות, מעוררים שאלות בדבר הפונקציה הפוליטית של ספרות הילדים. המטען הפוליטי נוכח בהן מצד תכנים פוליטיים גלויים, דוגמת שלום ומלחמה, זהות לאומית, מגדר, קבלת/הדרת ה"אחר", גזענות, פערים חברתיים, דמוקרטיה, אקולוגיה, חוק, שלטון, מנהיגות, חרם ונידוי, הנדונים בה באורח גלוי ומודע, והן מצד טבעה של הסוגה. כסוגה ייחודית הנכתבת בידי מבוגרים עבור ילדים, מעוררת ספרות הילדים שאלות שאופיין פוליטי ובתוכן: משמעות הטקסטים הנכתבים בידי קבוצה אחת (מבוגרים, "כל יודעים"), המבקשת להשפיע ולעצב את תפיסת עולמה של קבוצה אחרת (ילדים, "תמימים", "אילמים"), מה עמדותיו של המבוגר/ת הפונים אל "כל" הילדים? איזו קהילת ילדים הם מייצגים ואת ערכיה ועמדותיה של איזו קבוצה חברתית הם מבקשים להצמיד? אילו אינטרסים מבקשים להשיג המבוגרים, המבקשים לשדל ילדים באמצעות ספרותם? לאיזה צורך? כיצד אינטרסים אלה עולים בקנה אחד עם מציאות חברתית מורכבת, הכוללת קהילות ילדים מגוונות המאופיינות בשונות חברתית, לשונית ותרבותית, ועוד.

התכלית החינוכית המיוחסת לספרות הילדים והנוער והיותה מתווכת בידי מבוגרים, מסמנת אותה כמנגנון חברות, שנועד לחנוך את הילדים לתרבות, תוך עיצוב זהותם, תודעתם, התנהגותם ותפיסת עולמם. אלא שחניכה מכוונת זו מעוררת, כאמור, סוגיות הנוגעות באינטרסים הגלויים והסמויים של טקסטים שמטרתם אינסטרומנטאלית ואשר ראוי להם, על כן, שיבחנו בהלימה, דהיינו, גם מתוך הקשר חברתי ופוליטי.

מאמר זה לא יעסוק בנושאים פוליטיים גלויים המצויים בספרות הילדים. מטרתו, לקדם אורינות פוליטית וקריאה ביקורתית של ספרות ילדים, באמצעות הארת אסטרטגיות פואטיות, אופייניות לסוגה זו, אשר יש והן מיתרגמות להעדפות, לאמונות ולהטיות, הטעונות בחינה וביקורת. **טענות: לספרות הילדים אסטרטגיות פואטיות מובנות, העלולות להיפך לאסטרטגיות פוליטיות הנושאות מטען אנטי-חברתי ואנטי-הומניסטי.** חשיפת האופן בו הפואטיקה הופכת לפוליטיקה, עשויה להעצים את הרלבנטיות של ספרות ילדים הנלמדת, הנקראת והמוטמעת בקרב ילדים, קוראי ולומדי הספרות, הפוגשים והמממשים את הטקסטים בסביבה רב-תרבותית, המרובדת בלשונות, במעמדות, בעדות, בלאומים, בדתות, במגדרים ובאמונות שונות ומגוונות. אשוב ואציין שאורינות פוליטית מתייחסת, כאמור, אף לנושאים פוליטיים, הנדונים באורח גלוי בספרות הילדים, אלא שכוונת המאמר להתמקד במרכיבים הפואטיים המייחדים סוגה זו, ומבדלים אותה מספרות המבוגרים.

אוריינות פוליטית מתייחסת לחינוך פוליטי ולקריאה (אוריינות) ביקורתית, המבקשים לייצר מסגרת פרשנית נוספת, לצד הפרשנות הספרותית המסורתית, המתייחסת להיבטים ערכיים-חינוכיים, אסתטיים ותרפויטיים. ההשקפה שספרות הילדים משקפת ומנחילה נורמות ואידאולוגיות הגמוניות, מבקשת לצרף לביאור כוונת המחבר השרוי, כביכול, מחוץ לזמן ולמקום, את פענוח אותן משמעויות, המשקפות אינטרסים ויחסי כוח חברתיים, בתוכם יחסי מבוגר-ילד, וכן סוגיות פוליטיות אקטואליות, המוטמעות בספרות הילדים באופן גלוי או סמוי. באופן זה לשלב בפרשנות המסורתית, המתמקדת בהיבט הספרותי / אסתטי / תרפויטי / חינוכי, **קריאה נוספת**, המפרשת את הטקסט מנקודת התצפית של הפוליטיקה.

התפיסה המסורתית שראתה בספרות הילדים תוצר חינוכי/פסיכולוגי/אסתטי בלבד, התכחשה לקיומה של הפוליטיקה בחיי הילדים במציאות וגם בספרות. בהקשר זה הוצגה הפוליטיקה כעניין עכור היאה למבוגרים, מי שמאבקי כוח, סמכות ושליטה אינם זרים להם, ולא לילדים חסרי ניסיון והבנה, שראוי להם להשתעשע בעולם הדמיון והתום, המגן עליהם מפני חוליי האקטואליה¹. מתוך נאמנות לרוח זו, התעלם המחקר מספרה של חוקרת ספרות הילדים השוויצרית, בטינה הירלימן (Hurlimann, 1967, 173-179), שהצביעה כבר בשנות החמישים של המאה שעברה, על נוכחותה של הפוליטיקה בספרות הילדים. ספרים כדוגמת "**אהל הדוד תום**" (1852) להרייט ב. סטו, סיפורי אינדיאנים אדומי עור ו"**אחרון המוהיקנים**" (1828) לפנימור קופר, או "**הלב**" (1886) לאדמונד ד. אמיצ'יס, שיקפו היבטים שונים של העמדה בה נקטה ספרות הילדים ביחס לזיקה שבין פוליטיקה וילדים, אך המשותף לכולם: ערור הזדהות עם גיבורי הסיפור תוך עמעום המודעות למאבקי הכוח, השליטה והכיבוש, אשר בשמם רדפה קבוצת אנשים אחת את זו האחרת. הזדהות הקוראים המתמקדת, כפי שסוברת סופרת הילדים תמר ורטה-זהבי, בפרוטגוניסט המנצח ולא בשינוי עמדותיו של האנטגוניסט המנוצח המייצג עמדות אנטי-חברתיות (ורטה-זהבי, 2011, 57-60), גרמה לקוראים לשמוח בניצחון הגיבורים, אך להתעלם מסוגיות מוסריות, שעניין אפליה על רקע גזעני, טיהור אתני או גיוסם של ילדים למלחמה. מבחינה זו, חרף העובדה שנושאים בעלי אופי פוליטי נכחו בספרות הילדים, הרי שהמודעות לאופיים הפוליטי נעלם מתוך הספרות, שהמשיכה לגונן על הילדות התמימה מפני "חוליי" הפוליטיקה, ובכך לא תרמה לעידוד דיון ביקורתי, פוליטי ופולמוסי סביב תכניה.

אחד הביטויים המגובשים והקלאסיים ביותר של הגיבור כילד א-פוליטי, השרוי מחוץ לזמן ולהיסטוריה, מגולם בדמותו של "**הנסיך הקטן**" (1946) לאנטואן ד. ס. אכזיפרי. הנסיך, סמל התום של הילדות המודרנית, פוגש בתחילת מסעו את המבוגר האולטימטיבי, בדמות "המלך הבודד". בעת שהמלך מבקש לממש הלכה למעשה את הסיטואציה הפוליטית הבסיסית, דהיינו את מערכת היחסים ההיררכית המבוססת על יחסי שליט-נשלט, (מלך-נתין), הילד, שהוא בן-מלך ונסיך,

1 על מקומה של הפוליטיקה בחינוך הילדים והנוער, ראו צבי לם (1999). "**פוליטיקה בחינוך. מקומה בנושא לימוד בהכשרת מורים**", נייר דיון מס. 3, תל-אביב: מכון מופ"ת.

מסרב ליטול חלק בהוויה הפוליטית המזומנת לו. הוא מסרב להיות שר המשפטים, או שר החוץ ("שגריר המלך בחו"ל", בתרגומו של אריה לרנר, בנוסח שראה אור בהוצאת "עם עובד", 1976), וממשיך במסעו, תמים ובלתי נגוע פוליטית, כשהיה. מבעד למצג האידיאליסטי מבצבצת הפוליטיקה המשוקעת בלשון עצמה, שכן "מלך" ו"נסיך" הם סמלי המונרכיה המרמזים גם על יחסי מרות, סמכות ומרי, המתקיימים בין אב ובן, מנהיג ומונהג. הלשון, שאיננה יכולה להתנער מהמטען הפוליטי והאסוציאטיבי המובלע בתוכה (זמיר, 2003, 19-21; Knowels & Malmkjaer 1966, 44), נחשפת כאן כנשאת של שדרים פוליטיים סמויים, אף שבאורח גלוי, היא ממלאת את התפקיד הפוליטי הפעיל, שהועיד לה המחבר בעיצוב התודעה הא-פוליטית של הילדים.

הקונבנציה הספרותית המרחיקה את הילדים מהפוליטיקה, והמאמינה בחוסר העניין שיש לילדים בסוגיות ובפולמוס פוליטי ("הנסיך הקטן חזר ופיהק... וכבר התחיל משתעמם במקצת...") עמ' 34), ניזונה מקונצנזוס רחב יותר, המבטא את הדעה הרווחת, שלילד אין דעה פוליטית כלל. חקר התרבות הפוליטית ודרכי החברות הפוליטי של הילדים, מצביע על מציאות שונה. הוא חושף את "קיומה של המשכיות בין התנסויות הילדות ובין זיקות המבוגרים ופעולותיהם" (Hess & Rosenbaum, 1975, 6), מציע ש"התנהגות פוליטית היא התנהגות נרכשת ונלמדת" (Torney, 1967, 6), ומציין ש"העולם הפוליטי של הילד מתחיל להתעצב הרבה לפני שהילד נכנס לבית הספר", (13, Easton & Hess, 1962, 235) ושהילדים אינם רק מושאיו הפסיביים של החברות הפוליטי, אלא שהם מגבשים לעצמם תפיסה פוליטית כבר בגיל צעיר. מחקרה של אילנה בן-דב (בן-דב, 2000, I), הדן בהתפתחות סטריאוטיפים ודעות קדומות אצל הילד היהודי, כלפי הערבי, מעיד על כך שכבר ילדי הגיל הרך יודעים לזהות ולבטא קטגוריות אתניות, ולייצר סטריאוטיפים חברתיים. משמע, שגם אם אין האדם "בעל חיים פוליטי" מטבעו, כפי שאריסטו הציע (אריסטו, תש"ו, 13), כלומר שהאוריינטציה הפוליטית שלו איננה מקודדת בו מלידה ובאורח גנטי, הרי שמעצם היותו יצור חברתי הוא נדון לחיים פוליטיים מילדות, ומהיותו בן תרבות, הרי שהוא מתחנך אף לפוליטיקה מילדות. ראשיתו של החברות הפוליטי בשנות הילדות המוקדמות, והוא מהווה חלק מהחברות התרבותי הכולל, שבמסגרתו הילדים סופגים ומטמיעים באורח פורמאלי ובלתי פורמאלי, את הערכים ואת דפוסי ההתנהגות הרצויים, המונחלים להם בידי המבוגרים: במשפחה, בבית הספר או באמצעות התקשורת האלקטרונית והכתובה, בתוכה ספרות הילדים.

חברות לתרבות, המכיל בשכנות את המוסרי – האתי והפוליטי, מבטא את ההיבטים המורכבים המוכלים במושג "פוליטיקה". במקור, המושג "פוליטיקה" מתייחס לעיר – מדינה היוונית, ה"פוליס", ומכאן לעניינים הקשורים לניהול המדינה: לסמכות, למשטר וליחסי מדינה ואזרחיה. הסוציולוג הבריטי אנתוני גידנס הרחיב את משמעות המושג, כשראה ב"פוליטיקה" פועל יוצא של פעילות גומלין, שביטויה לעתים במאבק גלוי או סמוי בין בעלי אינטרסים שונים בתוך החברה (Giddens, 1976, 19-20). הדגש עובר בכך מיחסי מדינה ואזרחיה ליחסים בתוך החברה, ובעיקר למנגנונים המייצגים אינטרסים של יחידים או של קבוצות, המבקשים להשיג מטרות, להגיע ליתרון

כוח או לרכוש עליונות ולשמר אותה. השקפה זו ממלטת את ה"פוליטי" (אופיר, 2010, 85-110) מהזירה המדינית ומעתיק אותו למרחבים אחרים, בהם מתקיימים יחסי סמכות, מרות וכוח, דוגמת הפוליטיקה בתוך המשפחה, הפוליטיקה בחברת הילדים ובין קבוצת השווים, הפוליטיקה באמנות הפוליטיקה בספרות הילדים.

נוכחותו של ה"פוליטי" בחיי הילדים בבית, בין החברים ובבית הספר, וזיקתו ההדוקה לאתיקה לערכים ולמוסר, מחייבים על כן, את הצבת הפוליטיקה על סדר היום של ספרות הילדים, שכן ראוי שתיווצר הלימה בין הפוליטיקה הנוכחת בחיי הילדים במציאות, ובין המציאות הפוליטית של חיי הילדים, האמורה להשתקף גם בספרות. כל זאת מבלי ליתר, כאמור, את הממד התרפויטי והאסתטי, המייחד את ספרות הילדים כאמנות.

את מטרות האוריינות הפוליטית ניתן לגזור מתוך יעדיו של החינוך הפוליטי, בתוכם "טיפוח כשריו של החניך ובכללם טיפוח כשריו האינטלקטואליים ורגישותו המוסרית של התלמיד, לצורך הפעלתם במצבים המזמינים נקיטת עמדות בעניינים פוליטיים," (לם, 1999, 22), וכן ערור "רגש האחריות של היחיד למעשיו, ללא הבחנה אם המעשים נעשים למענו ולמען ביתו או שהם נעשים למען ארצו, מדינתו ועמו" (שם; 32). בהקשר של ספרות ילדים הנכתבת ומופצת במציאות רב-תרבותית, משמעות הדברים טיפוח כישורים, המעודדים שיח ופולמוס ביקורתי סביב הטיות / או נושאים פוליטיים וחברתיים גלויים, בתוכם, אלימות ושליטה, שוויון, סובלנות, חופש, גזענות, מגדר, מין, משפחה, שיווק או פרסומת. מבחינה זו עשויה הספרות לשמש במה, לשיח פרשני ולמחקר, שבאמצעותם יובהרו יחסי הכוחות שבין ילדים ומבוגרים, ילובנו נושאים פוליטיים גלויים או סמויים הנוכחים בתכניה ובלשונה, ותיחשף הפוליטיקה של ספרות הילדים עצמה. היינו, האסטרטגיות הפואטיות, שבאמצעותן משדלת הספרות את הילדים הקוראים להזדהות עם גיבוריה ועם אמונותיהם, ומכאן: עמידה על המניפולציות שבאמצעותן ניתן להציג לדוגמה את הבלתי נורמטיבי כנורמטיבי, על מנת לשוב ולהוקיעו כבלתי נורמטיבי, והתייחסות ביקורתית כלפי ההעדפות וההטיות האידיאולוגיות של המבוגרים, הכותבים, המלמדים והמתווכים בין הילדים ובין ספרותם.

א. אסטרטגיות פואטיות כפוליטיות

מספר נורמות פואטיות מחוללות את ספרות הילדים והן המכוננות אותה. יש והן מתפקדות כאסטרטגיות פואטיות, המשמשות את יוצרי הספרות כאסטרטגיות פוליטיות, אשר את מטענן המוסף ראוי להעמיד לשיפוט ערכי, לדיון ולביקורת:

(1) הפוליטיקה של הייצוג: הבניית "ילד/ה" בספרות הילדים.

(2) הפוליטיקה של המיסוך: מבוגר/ת בקול ילד/ה בספרות הילדים.

(3) הפוליטיקה של "הסוף הטוב" בספרות הילדים.

לפנינו נורמות פואטיות מובנות ומושרשות, שמכוחן נכתבת ספרות הילדים, אך אשר הקריאה הביקורתית עשויה להאיר את המניפולציות האידיאולוגיות והפוליטיות, שניתן לבצע באמצעותן. השפעתו של וולט דיסני, אחד ממספרי הסיפורים הדומיננטיים בתרבות המערב, מי שהותיר חותם בלתי נמחה על ספרות הילדים, תיבחן באמצעות **מלך האריות**, שהופק כסרט והופץ גם כספר, העשוי מצדו לשקף את האופן, בו פועלות האסטרטגיות הפואטיות בבואן לשרת תפיסות עולם אידיאולוגיות ופוליטיות.

(1). הבניית "ילד/ה": הפוליטיקה של הייצוג

לנוכח העובדה שבספרות הילדים, בניגוד לספרות המבוגרים, מבוגר ולא ילד הוא המייצג את הילד ואת ילדותו, נשאלת השאלה איזה דימוי של "ילד" מציגה הספרות בפני הילד? איזו ילדות? מה דימויים אלה מבטאים, את מי הדימויים משרתים ולאיזה צורך?

האנתרופולוגית אליסון ג'יימס והסוציולוג אלן פרוסט (2002) סוברים שדימוי "ילד" ו"ילדות" בספרות הילדים הם בבחינת הבניות תרבותיות, שכן חוסר הבגרות המאפיינת את תקופת הילדות, היא בבחינת עובדה ביולוגית, שעה שביטויה של ילדות הוא בגדר הבנייה תרבותית, שאיננה חפה מהטיות פוליטיות. לדידם, ה"ילדות" איננה על-זמנית, אף לא אוניברסאלית. היא תלויה משתנים רבים, בתוכם זמן, מקום, מעמד חברתי, אתניות ומגדר. מה שמאפיין ילדות הוא המגוון והשונות, העלולים ליצור את התחושה, שיש תקופות בהן המבוגרים אינם ערים לקיומה של ילדות, ובכך לעמעם את העובדה, שמבוגרים תפסו והתייחסו **תמיד** אל ילדים כילדים, אך ביטאו זאת באורח שונה וברוח תרבות הזמן והמקום: "מחקר השוואתי ובין-תרבותי מגלה מגוון רחב של ילדויות ולא תופעה יחידנית ואוניברסאלית" (James & Proust, 2002, 8) הם טוענים, ובכך מערערים על תפיסות, כדוגמת זו של שביט (1996), שהפיצה בעקבות ספרו השנוי במחלוקת של פיליפ אריאס (1960), את הדגם ההיסטורי, בדבר צמיחת ספרות ילדים בעת המודרנית, כפועל יוצא של "המצאת הילדות" המודרנית. העת המודרנית לא המציאה את הילדות, ודאי לא ילדות אחת, סוברים ג'יימס ופרוסט, וממילא לא את ספרות הילדים, שהייתה קיימת בימי הביניים ולפניהם (משיח, 2000, 23-65; Adams, 2004, 38-51; 1998, 1-24). בתרבות ימינו עוצבה "הילדות כשם עצם יחיד" (James & Proust, 2002, 59) ולא כשם עצם ברבים, שכן "ילדויות", שהיה מתאר באורח נאמן יותר את הילדים במציאות, היה מעורר קשיי המשגה ופולמוס בעל אופי פוליטי. ברוח דומה סובר חוקר הספרות ג'וזורנאדו, שההבניה התרבותית של ילדות יחידנית, הומוגנית ומונוליטית, וייצור חוזר ונשנה של דימוי "ילד" קולקטיבי בספרות, נועדו לשמר את הנורמות, האמונות והערכים של התרבות ההגמונית, ויש לראות בו פנומן תרבותי (Zornado, 2006, 10) תלוי זמן ומקום, ומכאן בר שינוי.

הרוח החתרנית העולה מתוך מחקרים אלה שואבת השראה מספרה הנחשוני של חוקרת הספרות ז'רוז, שטענה כבר בשנת 1984, שהמבוגרים מייצרים בספרות הילדים דימוי **קולקטיבי** ועל כן כוזב של "ילד" בדוי, על מנת ללכוד, לשדל ולגייס באמצעותו את הילדים הקוראים במציאות. בפועל,

היא סוברת, כל ניסיון לתאר ילדות הומוגנית, מונוליטית וקולקטיבית, לוקה בהטיה אידיאולוגית ופוליטית, שכן פנייה אל קבוצת ילדים אחת, מדירה קבוצת ילדים אחרת (Rose, 1992, 7-10), שעה שהפנייה אל "כל" הילדים הקוראים, כמו היו עשויים מיקשה אחת, מעוררת תהייה בדבר האותנטיות של דימוי ה"ילד" ה"אוניברסאלי" בספרות, בדומה לפנייה הבלתי אפשרית אל ילד "אוניברסלי" במציאות. הייצוג הבלתי מסתבר של ילד "קולקטיבי" מקבל משנה תוקף בהשוואת "ילד" בספרות הילדים, לזה המשתקף מתוך ספרות המבוגרים. באחת נעלמת ארקדיה החלומה, פנטזיית הילדות התמימה והאידיאלית לובשת מציאות מורכבת (לדוגמה "בעל זבוב" לגולדינג), והממד ההומוגני והקולקטיבי מתאייד. מתגלה ספקטרום מגוון של ייצוגי ילדות, המבטאים התנסויות שונות של בני אנוש צעירים, הנוטלים לצד המבוגרים חלק בהוויה האנושית המורכבת. הילדים שבספרות המבוגרים, נחלצים מתוך סד התבנית המונוליטית שהמציאו להם הכותבים בספרות הילדים, אשר כמו שכחו את אמת ילדותם: את הקשרים המורכבים שביחסי הורים-ילדים, את החרדות המלפפות את מערכות היחסים שבין ילדים וילדים, את "המגע של החשיפות ... עם כל מציאות שכבר נקרשה, שכבר מתנהלת על פי חוקי עולם המבוגרים... מצב הקרישות הזאת... שקיים בין המבוגרים, הוא מצב שיש אתו הקלה לעומת מצב הילדות וההתבגרות שהוא מצב חשוף, נתון לשרירות של הכול. גם שרירות הגוף" (גרוסמן, 1966, 12), ויותר מכל את מוראות התוקפנות המינית, הפיזית והנפשית מצד המבוגרים.

הקרקע שבין ייצוגי הילדות בספרות ובאמנות החזותית הפונה למבוגרים (ראו לדוגמה, גילומי הילדות החתרניים באמנות הצילום של האמנים סאלי מאן ורוברט מיפלט'רופ), ובין האופן בו המבוגרים מבטאים ילדות בספרות הילדים, מעלה את הסברה שלפנינו נורמה פואטית בעלת אופי אידיאולוגי ופוליטי, ההופכת לאסטרטגיה, שנועדה בין השאר, לשמש כסוכנת בשירות המבוגרים המייצרים והמשתמשים בה לצרכיהם. האוניברסליזציה של ה"ילדות" פוטר את המבוגר מעיסוק בשונות, ברב-תרבותיות ובקונפליקטים חברתיים, שכן שונות חברתית, מגדרית, מעמדית, לאומית או כל שונות אחרת, הייתה מחייבת ייצוג של ילדויות רבות, ולא דומיננטה תרבותית אחת, עניין שהיה גורר בעקבותיו נקיטת עמדה וקושי בהתקבלות בקרב הממסד ההגמוני. הדיוקן המונוליטי מקל להמשיג "ילד" ולהפיץ באמצעותו תפיסות הגמוניות ובכך הוא משמש כערכת הפעלה, שבאמצעותה ניתן להגדיר, להאדיר ולגייס קבוצת ילדים אחת, תוך הדרת קבוצת ילדים אחרת (משיח, 2000, 74-75). הצגת תכונה דומיננטית, המייצגת כביכול את כל הילדים, כדוגמת התמימות האידיאלית של ה"ילד/ה", מאפשרת התעלמות מנושאים כדוגמת פוליטיקה, אלימות, מוות, זהות מינית והתעללות מינית, ולהציגם כעניינים שאינם רלבנטיים לחיי הילדים כלל, שכן נושאים "בלתי תמימים", מקומם לא ימצאם בעולמם הבלום של "התמימים". חלחול, חיקוי, זיקות והשפעת העולם הבלתי תמיים של המבוגרים על הילדים, הכתמתו או פגיעה בו, אינם עולים על הפרק כלל.

"תמימות" נחשבת באורח מסורתי כתכונה ילדית קולקטיבית המאפיינת, כביכול, את כל הילדים, והיא פועלת לטובת המבוגרים ובשירותם. באורח דומה, משמשת גם הדומיננטה התרבותית של

ה"ילד/ה" הפיקחים, העצמאים והביקורתיים, המשתקפים מתוך השירה וספרות הילדים העכשווית, את המבוגרים. היא מאפשרת את תיקון ילדותם של המבוגרים, מקדמת, מעודדת ומאשרת את העברת הסמכות והאחריות ל"תיקון עולם" מהמבוגרים (הורים, מורים, סופרים) אל הילדים ("תשמור על העולם ילד"...), ויותר מכל שבה ומסייעת למבוגר להתכחש לקיומם של התעללות, שימוש בכוח וכפייה כלפי הילדים, המוצגים בספרות כגיבורים השולטים בעולמם ה"חופשי" והמוגן. עולם זה איננו מאבד טפח מעליצותו גם בעת, (ואולי בעיקר), שהגיבורים מתלוננים ומפנים אצבע מאשימה, כלפי המבוגרים ה"אינפנטליים". אין זאת אלא, שעליונות לכאורה זו, היא המחמיאה למבוגרים והיא גם המשדלת את הילדים הקוראים, להזדהות עם הדימוי הספרותי המופתי המייצג אותם ולזרום להטמיע ללא עוררין, את האופן בו המבוגרים מאשרים את הביקורת שהילדים מפנים כלפיהם. הדיוקן המונוליטי של הפרוטוגוניסט, גיבור השיר והסיפור, נועד אם כן, לשכנע את הקוראים לא רק במהימנותו, אלא בתפיסות העולם הערכיות שהוא מנחיל, וב"פרס" המובטח לקוראים המזדהים עם גיבור הסיפור והשיר. פרס מניפולטיבי שערכו כפול: מחד גיסא תפיסת עצמם כגיבורים. מאידך גיסא הבטחה, שהמבוגרים הכותבים את הסיפור והשיר, רואים בהם ובגילומיהם הספרותיים, את **הדגם הקולקטיבי** הראוי של הילד הרצוי. תגמול מעין זה עשוי לשרת כל מנגנון המבקש להנחיל באמצעותו נורמות ערכיות, פוליטיות ותרבותיות, מבלי שמשמעויותיהם והשלכותיהם יעוררו שיח פולמוסי וביקורתי, המשיג על המניפולציה, ועל הערכים הסותרים המוכלים בו.

(2). מבוגר/ת בקול "ילד/ה": פוליטיקה של מיסוך

האסטרטגיה הפואטית השנייה המשמשת את ספרות הילדים, בבואה לשדל את הקוראים בדבר כנות העלילה ואופיים המהימן של הפרוטוגוניסטים, קשורה להסתר/מיסוך קולו של המבוגר, והצגתו במסווה של קול ילד/ה. על פניו נראה, שהרצון לכתוב ב"קולו של ילד" ומתוך "נקודת מבטו של ילד", נועדו לייצר דובר ילדי מהימן, מסתבר מבחינה אמנותית, המשקף את הילד/ה במציאות. אכן, בדומה להבניית ה"ילד/ה" הספרותי הבדוי, ניתן לראות בכך נורמה פואטית, אלא שבפועל עשויה זו לשמש גם כאסטרטגיה פוליטית, שכן המבוגר המספר על הגיבור ועל עלילותיו, לא נעלם מהסיפור. הוא המושך בחוטי העלילה והוא המשדל את הילדים הקוראים, לאמץ את הדעות ואת הנורמות החברתיות המועדפות על הכותב. הדרך המוצללת והמוסווית שבה נמסך קולו של המבוגר בקולו של "ילד", מעניקה לאסטרטגיה זו גוון פוליטי, שמטרתו כפיית עמדותיו של המבוגר בדרך מתחפשת, כמו היה זה קולם, עמדותיהם ותפיסות עולמם האוטנטיות של הילדים: "נקודת מבט של ילד/ה משמשת בספרות ילדים הגמונית לצורך נרמול ומשטור, ובאחרונה גם כאמצעי סמלי לביטוי עמדת 'מיעוט' ולביקורת על סדר חברתי" (קרן-יער, 2007, 18).

חוקר ספרות הילדים, פרי נודלמן, שביקש להגדיר מחדש בספרו "המבוגר הסמוי" (2008) את ספרות הילדים ואת מאפייניה, טוען שהילד/ה, גיבורי סיפור הילדים, מזמינים את הקוראים להזדהות עם נקודת תצפית "ילדית", שעה שבפועל המבוגרים, הם הדוברים והם המייצרים את נקודת התצפית הזו (Nodelman, 2008, 20). לדידו, ספרות הילדים דוברת בשני קולות ומתוך שתי

נקודות תצפית, זו של ה"ילד/ה" המדומיינים וזו של המבוגר/ת הדוברים בקולם. הקוראים הצעירים עשויים להיות מודעים לכפל הקולות, אך בפועל דומה שהמבוגרים, הם הנמענים הסמויים שבידיהם המיומנות, הידע והכישורים לפענוח הרובד הנוסף של הטקסט, הטעון באסוציאציות ובשדות משמעות הכוללים ידע היסטורי, מיני, פוליטי או תרבותי, שהילדים, הנמענים הרשמיים של הספרות, אינם מצוידים בו. להבחנה זו היבט נוסף, אירוני ופוליטי, שכן מבעד לדמותם הבדויה של גיבורי השיר והספור, המקדמים לכאורה נורמות בלתי נורמטיביות, דוגמת שובבות, חוצפה או קבלת החרגי, עלול לבצבץ קולם של המבוגרים, השבים ומסמנים את מקומן השולי של הנורמות הללו, או את קבלתן רק לכאורה.

במחקרו משנת 1992, תיאר נודלמן את האופן בו המבוגר כובש בספרות הילדים את מבטו ואת קולו של ה"ילד/ה", המוצגים כ"אחר" של המבוגר/ת. אחרות זו נועדה להגדיר את המבוגר/ת מחד גיסא, ומאידך גיסא להשתיק ולשלוט בילדים הקוראים במציאות, שכן "בפעולת הדיבור בשם האחר, ביחסנו לו קול, אנחנו משתיקים אותו", סובר נודלמן (Nodelman, 1992, 30). זו הסיבה שספרות הילדים מדירה מתחומה נושאים כגון מיניות או אלימות, שכן הנושאים הללו קשורים לצורך של המבוגרים להכחישם ולסלקם מתוך חיי הילדים, (כמו לא היו רלבנטיים לחייהם), על מנת שיוכלו להתעלם מנוכחותם בפועל ובחיי המציאות, ביחסי מבוגרים וילדים. השתקת ה"ילד/ה" בספרות הילדים משליכה על האופן בו המבוגרים משתיקים את הילדים במציאות, ומונעים מהם לקיים שיח אמיתי באותם נושאים רלבנטיים ("סודות המבוגרים"), שהמבוגרים מעדיפים שלא לשתף בהם ילדים. יוצא מתוך כך, שלפנינו אסטרטגיה האוסרת פתחון פה בנושאים הקשורים ישירות לחיי הילדים במציאות, ומתירה נושאים אחרים, שבקונצנוס, שהמבוגרים הדוברים בקול הילד/ה, מבקשים לקדם ולהציע. הצגת ה"ילד/ה" בספרות הילדים כאחר של המבוגר/ת, הופכת בכך את הילדים במציאות לאובייקט, שנועד להפנים את הייצוג הספרותי הבדוי ולמלא מטרות בשירות המבוגרים.

ההקשר, הטיעונים והנימוקים להצגת ה"ילד/ה" כאחר של המבוגר, מעניקים למערכת היחסים שבין הילדים והמבוגרים בספרות ובמציאות גוון פוליטי, שמתוכו, טוען נודלמן, מצטיירת דמותם של המבוגרים כאימפריאליסטים: שליטים וכובשים המשתמשים במרותם, בשליטתם ובכוחם לשם דיכוי הילדים, חסרי הקול, הנשלטים בידם. לפנינו תיאוריה קיצונית המשמשת את נודלמן, בבואו לדון ביחסי ילדים - ספרות - מבוגרים. יש לציין שהוא עצמו היה מודע לאופי הרדיקאלי של המצע הרותם לעגלת ספרות הילדים, את האוריינטליות והקולוניאליזם, המובילים את פרשנותו המבריקה למבוי סתום. יחד עם זאת, השאלות שמחקרו מעורר רלבנטיות בהקשרה של הקריאה הביקורתית והאוריינות הפוליטית, ומרגע שנשאלו, נתקשה להתעלם מהשלכותיהן לגבי האופי הפוליטי שבו ספרות הילדים נכתבת ומתקבלת. מיסוך קולם של מבוגר/ת בקולם של "ילד/ה", מחייב דיון בדבר המסרים הגלויים והסמויים, שאותם משדלים "ילד/ה" בספרות (בפועל-המבוגרים), להעביר לקוראים הצעירים, והדרכים המשמשות אותם לצורך זה. חשיפת עמדותיהם הסמויות של

המבוגרים, המידה בה הם מאפשרים לקוראים לממש את הטקסט המוצלל, אשר יש והוא נהיר רק למבוגרים (משיח, 2010, 62-45), והאופן בו הם מקדמים את הבלתי נורמטיבי המוצג כנורמטיבי, על מנת לשלוט בו, או לשוב ולמקמו בעמדתו המסורתית, מחייבים אף הם קריאה ביקורתית, שמטרתה לעמוד על משמעות הנושאים הנגישים למבוגרים בלבד, ולא לנמענים המוצהרים, הילדים.

(3). הפוליטיקה של "הסוף הטוב"

בבואנו לדון באסטרטגיה הפואטית של "הסוף הטוב", נזכור שההיסטוריה של "הסוף הטוב" בספרות הילדים, איננה המשכית ורציפה, שכן היו תקופות בתולדותיה שהיעדרו של "הסוף הטוב" נתפס כאפשרי. ה"סוף הטוב" נעדר, לדוגמה, מספרות הילדים שראתה אור במחצית המאה השמונה-עשרה ובתחילת המאה התשע-עשרה (Ellis, 1968, 1-30), ורק לאחר מחצית המאה התשע-עשרה, שב ה"סוף הטוב" להתאזרח בספרות הילדים, עד שהיה לדומיננטי שבין מרכיביה הפואטיים. דומה שדומיננטיות זו שיקפה נורמה תרבותית, שהייתה קשורה להטמעת שיטות חינוך חדשות, שיצאו חוצץ כנגד פדגוגית ההפחדה בחינוך הילדים. סיבות נוספות קשורות להפצת האוריינות, בתוכה שיטת החינוך מתוך שעשוע, שתפסה את מקום הענישה וההפחדה, לתפקיד שספרי הילדים מילאו כסוכני חברות פוליטיים ולאומיים, שנדרשו ל"סוף טוב" כגמול לפרוטגוניסט הפועל בשרות המבוגר, לפנייה אל הרגש כפי שיוצגה על ידי הרומנטיקה, ולמיסוד תרבות הצריכה ההמונית, שהפכה את ספרות הילדים למצרך פופולארי, סחיר ומכיר ש"הסוף הטוב" היה בה לסמל תרבות ולמקדם מכירות. טעם נוסף לייצוב של ה"סוף הטוב" ניתן לראות בזיקה ההדוקה, שנוצקה לאחר שנות ה-30 של המאה שעברה, בין תעשיית הקולנוע ובין ספרות הילדים, כפי שזו יוצגה בעיקר באמצעות סרטיו וספריו של וולט דיסני, שמותגו כבידור לכל המשפחה.

על מהות "הסוף הטוב" בזיקתו לספרות הילדים, ניתן לעמוד מתוך דבריו של חוקר ספרות הילדים, המפרי קרפנטר, שסקר את תקופת תור הזהב של ספרות הילדים. בפרולוג שכותרתו "הדרך לארקדיה", כתב: "כל ספרי הילדים עוסקים באידיאלים. ספרות המבוגרים מבקשת להציג ולהסביר את העולם כפי שהוא באמת; ספרות הילדים מציגה אותו כפי שראוי לו להיות" (Carpenter, 1985, 1). מעבר לשאלה בדבר הדיוק שבהנחת היסוד הזו, הרי שהבחנתו של קרפנטר מטילה על ספרות הילדים בוחק אוטופי, שבו למשאלת הלב ולסיום האופטימי תפקיד מרכזי. בהתייחס לעובדה שאוטופיות הן המחוז ובית הגידול המסורתי של אידיאלים וערכים חלומיים המצויים "מחוץ למקום" ולזמן, הרי שבבואן לייצג בספרות הילדים מציאות אקטואלית, הן מחייבות קריאה ביקורתית, הבוחנת את הערכים ואת הרוח האופטימית והמשכרת, שה"סוף הטוב" מעניק לאוטופיה המופיעה באצטלת מציאות.

מהו "סוף טוב"? בספרות הילדים הסוף הטוב סוגר את מהלך העלילה שאירעה בה קטסטרופה, באמצעות **מילוי משאלה** לקיומו של עולם שיש בו צדק פואטי, גמול, אושר, עושר והצלחה לפרוטגוניסטים, ענישה ואובדן לאנטגוניסטים שביקשו להרע. ה"סוף הטוב" נושא בכנפיו מחד

גיסא, חלום, חזון, אידיאל ותקווה המעניקים תוקף לשינוי ולפעולה, ומאידיך גיסא יש בו מהאשליה, מהנועם ומהבריחה מהמציאות. בהקשר זה עשויה האסטרטגיה הפואטית של ה"סוף הטוב" לתפקד כאסטרטגיה פוליטית, שכן כממלאת משאלות לב כמוסות, עיקר פעולתה על הרגש ולא על התודעה הרציונאלית. הגשמת מאוויי נפש ודחפים בלתי מודעים, ריפוי, פיצוי ונחמה, עלולים לשמש בכך אמצעי השכחה, הכחשה והסוואה להטיות אידיאולוגיות ולתפיסות עולם, שראוי היה להם להיבחן באורח רציונאלי וביקורתי. היבט רגשי ואסקפיסטי זה, הנתון להשפעתו הממכרת של ה"סוף הטוב" הוא המזמין קריאה ביקורתית, שתעמוד על המניפולציות העשויות להיות מוכלות בו, שכן הפיצוי הרגשי המהנה איננו מאפשר בחינה רציונאלית של האמונות, הערכים והעמדות הסמויות המסתתרות בתוכו. מנקודת תצפית פוליטית יש להקשות: לטובת מי ה"טוב"? את מי הוא מייצג? מה הוא מייצג? אלו ערכים, נורמות ורעיונות ניתן לקדם בשמו? תשובה לשאלות אלה עשויה כאמור להאיר את האסטרטגיה הפואטית הבלתי מאותגרת, של ה"סוף הטוב", באופן שייחשפו האינטרסים, עמדות הכוח ותפיסות העולם העומדות מאחוריה.

כאמור, תעשיית הקולנוע, תרבות ההמונים הפופולארית וזיקתם לספרות הילדים תרמו למיסודה ולקיבועה של האסטרטגיה הפואטית של ה"סוף הטוב". וולט דיסני הפך את הספרות העממית שהייתה במשמורת ספרות הילדים, לז'אנר בידורי שפנה לכל המשפחה, ובתוכה ה"סוף הטוב" שהיה לנורמה פואטית הכרחית (Wasko, 2003, 118). באופן זה שבו הסיפורים שהוקרנו על המסך, להתגלגל כספרות ילדים, שעה שוולט דיסני, אחד ממספרי הסיפורים הדומיננטיים בתרבות המערב, (Annalee, 2002, 2), היה ליוצר שצרב את ספרות הילדים יותר מכל בשטף אמונותיו, הנישאות על גב אסקפיזם ואשליה. האופן בו הופכת בסרטיו ובספריו, אסטרטגיה פואטית של ה"סוף הטוב" לאסטרטגיה פוליטית, יודגם בסעיף הבא.

ב. וולט דיסני : מלך האריות - אסטרטגיות פואטיות כפוליטיות

וולט דיסני עיבד (ושיעבד) כבר בשנת 1936 את המעשייה העממית לקולנוע, כשיצר את סרט האנימציה "שלושת החזרזירים". לאחריו הפיק את "שלגיה ושבעת הגמדים" (Wasko, 2003, 14) ומעשיות קולנועיות אחרות, אשר שבו והונפקו בצורת ספרים, פארקים וצעצועים. ה"דיסניפיקציה" של סיפורי המעשיות הצליחה לדעת חוקר ספרות הילדים ג'ק זייפס, להשכיח את הנוסחים הקודמים של כותביה ומשכתביה של המעשייה העממית, שלא תמיד פינקו את קוראיהם באשליית ה"הסוף הטוב", בתוכם שארל פרו, האחים גרים, ה.כ. אנדרסן, שכן "אם הילדים או המבוגרים בימינו חושבים על המעשיות הקלאסיות המפורסמות 'שלגיה', 'היפיפייה הנרדמת' או 'סינדרלה', הם יחשבו על ... סרטי דיסני, ספרים או חפצים" (Zipes, 1995, 21).

מלך האריות (1944) שהופק באולפני דיסני לאחר מותו, המשיך את המסורת המשלבת פדגוגיה באידיאולוגיה ובשיווק, ברוח תפיסות העולם של האב המייסד, עד אשר יש מי שרואים במסריו המוטמעים בכל בית ומשפחה את דבר "מחנך הדור". אכן, אם מיליוני ילדים בכל העולם צופים



בסרטיו, קוראים את ספריו, שבים ומתרפקים ומטמיעים את עלילותיו באמצעות סרטי וידיאו ומשחקי מחשב, ומשתעשעים בגיבורים הלוכשים דמות צעצועיו, אין זאת אלא, "שסרטי דיסני הם גורם משמעותי בחינוך הערכי והמוסרי של הילדות" (Annalee, 2002, 3). תפוצתו הגלובלית והצלחתו המסחרית של **מלך האריות**, מעידים שהסיפור המבדר מנחיל אמונות וערכים, שהציבור הרחב, מבוגרים כילדים, כמהים אליהם: יציבות וסדר עולמי, הרמוניה, תמימות, שיבה אל הטבע, משפחתיות, אהבה, שלום, "סוף טוב" ומנהיגות מצילת עולם. האסקפיזם המגולם בסופו הטוב של הסיפור מבטיח את מימושם של כל אלה, וגם את מילוי המשאלות של כל בני האנוש, ילדים כמבוגרים, המאמינים שדרכה של עלילת הסיפור ומעשי הגיבורים, היא העשויה להבטיח את הגשמת האידיאלים החלומיים.

אורינות פוליטית וקריאה ביקורתית עשויים לחשוף את המניפולציות, שעורכות האסטרטגיות הפואטיות ההופכות **במלך האריות** לאסטרטגיות פוליטיות, המתקבלות והמוטמעות בצופים/קוראים ללא שיפוט וביקורת. בכך ניתן להאיר את הדרכים בהן משדלים הסיפורים את הצופים/קוראים, מבוגרים כצעירים, להיסחף ולהאמין במילוי משאלות הלב, מבלי שיהיו ערים לערכים ולתפיסות עולם פסולות, המחבלים באפשרות הגשמת אותן המשאלות עצמן, הלכה למעשה.

"הילד" התמים והפוליטיקה של הייצוג: על מנת לייצר אפיון קליט, חזותי, סטריאוטיפי ודרמטי במפגש שבין הטוב והרע, מרבה דיסני להשתמש בדמויות בעלי חיים מתילדים (ניאוטניזציה). בעלי החיים "הטובים" זוכים לתכונות המאפיינות ילדים קטנים, תחבולה שתכונה כאן "בעל חיים מתילד", המאופיינת יותר מכל באמצעות מתיקות ותמימות נטולות אגרסיות, יצרים ואלימות, המאפיינים גם הם, כידוע, את בעלי החיים. בעלי החיים מבית אולפנו של דיסני צורבים באופן זה בתודעה הקולקטיבית, את הייצוג האולטימטיבי של הילדות הטהורה, האילמת והתמימה, בדמות בעלי חיים מתילדים, המעוררים מצדם תהיות בדבר המטרות שהם באים לשרת.

הפרוטוגוניסט **במלך האריות** הוא בעל חיים מתילד, ושמו סימבה, גור אריות צעיר, שזה מקרוב נולד למלך מופסה. חברתו הגורה נלה, מייצגת לצידו את הילדים במציאות. כילדים קטנים, סקרניים ותמימים מפירים שני הגורים את מצוות האב-המלך, האוסר על סימבה לעבור את גבול האור ולבקר בממלכת החושך, המאוכלסת בשלדי הענק של פילים מתים, והמשמשת משכן לצבועים בזויים ומאוסים, צמאי דם ואוכלי פגרים. הגורים המגיעים אל ממלכת החושך חרף האיסור, נושעים בזכות אבא-מלך, המסטיף בעקבות כך מוסר לבנו, ומלמד אותו פרק בהלכות ציות ומשמעת. תמימותו של הגור-הילד מעניקה למבוגר לגיטימציה להטמעת רעיון הסמכות הפטריארכאלית, בדמות שלטון הגבר, המסתייע בהפחדה, שמשמעותה: חיים למי שמקבלים עליהם את הסמכות, או מוות, למי

שמפירים אותה. התמימות נועדה, אם כך, למשטר את הילדים חסרי הדעת ולהציג מולם את המבוגרים ככל-יודעים. בתוך כך, לתת לגיטימציה ל"רעיונות תמימים" העולים בקנה אחד עם תפיסת עולם תמימה, בלתי מורכבת ונטולת סתירות פנימיות, המאפיינת כביכול, את עולמם של גורי אריות וילדים. מתוך נאמנות לרעיון התמימות, המוות מוצג לדוגמה, כחוק טבע "טבעי", גם כשהמדובר באלימות הקשורה לטרף ולהישרדות. ברוח זו מבקשת העלילה לפתות את צופיה להאמין, שהמדובר בסרט טבע דוקומנטארי, המעניק לגיטימציה לחוקי ההישרדות בטבע, שעה שבפועל לפנינו אלגוריה ומשל לחיי בני האדם במציאות. סתירה זו איננה טורדת את תודעת הקוראים/צופים, כשם שדעתם מוסחת מחוסר המהימנות של חוק טבע "טבעי" נוסף, הקשור בהתבגרותם המינית של הגורים, סימבה ונלה. יצר המין, שמכוחו נולדו הגורים ונמשכת היציבות השלטונית, מוצג בתמימות התואמת את תמימות הגורים, כמו את תובנתו של סימבה שהתגעגע אל נלה ו"הבחין ששניהם התבגרו...". (דיסני, 1998, 15). תגליתו מחזירה אותו אל כס המלוכה ב"אדמות הגאווה", ואל המלטת בנו, הגור החדש, יורש העצר. כוח, אלימות, יצר מין וכל הקשור להזדווגות עם הנקבה בטבע, נמסים תחת מעטה האהבה המחוטאת והתמימה. מכוח תמימות הילדים ניתן, אפוא, להתכחש לא רק לאלימות הקשורה בביטוי של יצר המין בטבע, אלא גם למאבקי ההישרדות, המתוארים בסיפור תחת אצטלה פילוסופית המכונה "מעגל החיים".

פילוסופית "מעגל החיים" של דיסני, מאשרת ומקדמת את "חוק ההישרדות", לפיו טורף החזק את החלש, אלא שכאמור, אין לפנינו סרט דוקומנטארי, אלא משל לחיי בני האדם... לפיכך, שעה שהאלימות בטבע מוצגת כחוק טבע תמים, כחלק מ"מעגל החיים", הרי שהאלימות בתוך המשפחה, מוקעת כמו נשכחה השיטה המעניקה לגיטימציה להכחדת החלש בידי החזק. סקאר (צלקת) אחיו הקנאי של המלך ודודו של סימבה, מבקש לרשת את הכתר. במהלך פוליטי אכזרי, הוא רוכש את אמון הצבועים, רוצח את מופסה, מלך האריות, וגורם לסימבה התמים להאמין, שהוא האשם במות אביו. סימבה הנחלץ מגורל מר נאסף בידי טימון ופומבה, חזיר בר וסמור, המשכיחים מהקוראים את חוק הטבע של "מעגל החיים", שמכוחו אמור היה סימבה האריה, לטרוף את הסמור ואת החזיר החלשים ממנו. בפועל, שני האחרונים הופכים למורי דרך המצילים את סימבה, ומעניקים בתוך כך לעולם כולו, פילוסופית חיים נוספת מבית מדרשו של דיסני, את תורת ה"הקונה מְטָטָה". **הקונה מטטה**, חיים ללא דאגות, "מבלי עבר, בלי עתיד, בלי דאגות, חיה את היום!" (שם; עמ' 14) היא סם הבידור והשכחה, המוצגים כתורת חיים התואמת את תפיסת עולמם של הילדים התמימים, שנועדו אך להשתעשע בעולמם המוגן המיוצג באורח מסורתי כעולם הגן והטבע. התמימות מתקשרת באופן זה לאושר ולהרמוניה המסומנים באמצעות אותה פיסת ג'ונגל טבעית, בלתי מאיימת וחלומה, שתחת חופתה נפא סימבה ממוסר הכליות שלו, והאנושות מחוליה.

ייצוג ה"ילד" כגור אריות תמים נועד לקבע את עליונותם של המבוגרים ה"יודעים", המגוננים על הילדות התמימה, השרויה כביכול בעולמה השלם והמוגן. בתוך כך להשכיח ולהתכחש למניע העיקרי המחולל את הסיפור: **היות המבוגרים, הבית והמשפחה המניע להתרחשות, אשר בסביבתה**

מתבצעת התעללות בילדים, ובמסגרתה מוכחשת האמת המרה בדבר חוסר יכולתם של המבוגרים לגונן על הילדים מפני המבוגרים. הכחדת ה"רע" וניצחון ה"תום", משכיחים את הפוליטיקה בתוך המשפחה, הכוללת את הבעיה הפוליטית המרכזית שהסיפור מעורר: **רצח אב וניסיון לרצח ילד, בידי האח והדוד!** צידוד בניצחון התמימים ומות הרוצח, יש בו משום צדק פואטי, אך האם סילוק גופות הנרצחים מן התודעה, עשוי להבטיח הישנות האלימות בבית הצאצא התמים הבא? האם ההתרפקות על "תמימות" נטולת ביקורת, בקרב ציבור המטמיע את תורת החיים של מעגל החיים והאקונה מטטה הינה מוסרית?

המניפולציה הנעשית באמצעות ייצוג דיוקן ילד/ה (גור אריה/לביאה) תמימים, נועדה להשכיח מהמבוגרים את השפעת עולמם הבלתי תמים על הילדים, שכן הקורא אינו נושא עמו את זיכרון הרצח הנורא שהתרחש בתוך המשפחה, אלא את נועם התמימות הילדית, שראשיתה בגור סימבה ואחריתה בגור התמים החדש שנוולד לו.

מבוגר בקול ילד/ה: הפוליטיקה של המיסוך: בניגוד לספרות הילדים הנדרשת להסתיר את הנמען הבלתי רשמי שלה, (המבוגר), מאחורי גבו של הנמען הרשמי, (הילד), אין סרטי דיסני מתכחשים לעובדת פנייתם הכפולה לילדים ולמבוגרים, שכן הם מצהירים על עצמם בגלוי כסרטי בידור המוניים, המוצגים כבידור לכל המשפחה. זו הסיבה שבבואו להנחיל את תפיסת עולמו ואת הטיותיו האידיאולוגיות, אין דיסני נדרש למסך את קולו של המבוגר בקולו של הילד, כשם שנדרשת לה ספרות הילדים. קולו של המבוגר עולה מתוך הסיפור בבירור, אלא שדיסני נדרש לתחפושת הילד, על מנת להציג תמונת עולם ילדית, המפיצה את אשליית האמת והתום האוניברסאלית, בה חולקים הכל: מבוגרים, ילדים, בעלי החיים המוצגים כילדים קטנים ומתילדים (ניאוטניזציה), והטבע המואנש.

כפי שראינו, אשליית התום הילדית מאפשרת התנערות מחשיבה רציונאלית ובוגרת, ובכך היא משמשת **במלך האריות** כסות להצגת מורכבות יחסי הורים/ילדים/בני משפחה, שביטויים ברצח פוליטי בתוך המשפחה, בפשטות תמימה, כמו הייתה זו מעשיית פיות. הדרמה המתחוללת סביב טרגדיה שמשולבים בה קנאה, אלימות ויצרים, מתגלגלת בתבנית עלילה רדודה ודמויות חד-ממדיות. פשטות זו משדלת את הקוראים להתרפק על מסרים המתקבלים כמהימנים בהיותם מאפיינים, כביכול, את נקודת התצפית של הילד, אך דווקא תכונות אלה, הן המשמשות כמעטפת נפיצה, המסתירה בתוכה מסרים מאיימים, העולים מתוך השקפת עולמו של **מבוגר החושב כילד**.

חשיבה נאיבית ו"ילדית", שאותה מאמץ המבוגר החושב כילד, מאפשרת הפצת ערכים בלתי דמוקרטיים תחת מטריית "היה היה", כמו היו ספור מעשייה א-פוליטי, שבו למלך ולמלוכה משמעויות פסיכו-סימבוליות בלבד. הסיפור פותח בטקס ההכתרה של הנסיך, יורש העצר שנוולד למלך ולמלכת האריות, והוא נערך במרומי "צוק הגאווה", שמתחתיו מריעות חיות היער: זברות, קרנפים, פילים, ג'ירפות ובעלי כנף, הסוגדים לכתר, למלך ולצאצא החדש. לכאורה לפנינו סצנה דיסנית טיפוסית,

השוזרת בעלי חיים מאנשים ומתילדים, בצבעי שמים, אדמה וטבע, המשתתפים ברגע מכוון בחיי המשפחה: הולדת הגור - הילד. הצרימה עולה מתוך ההקשר והאמצעים האמנותיים בהם משתמש דיסני, לצורך הצגת האירוע. המצגת ההמונית של בעלי החיים הקדים בכניעה למלך, מיקומו של כס המלוכה גבוה מעל לראשי הנתינים, במרומי הצוק המכונה "גאוה", המוסיקה ההרואית וקירבתו של הצוק אל השמים המאדימים בחגיגות, הקשר שבין הולדת היורש ובין האותות הקמאיים המיוצגים באמצעות הקוף-הבבון המותח קו צבע מיסטי על מצחו של הרך הנולד, כל אלה מייצרים מצגת המעלה על נס את ערכי המונרכיה, הפשיזם, השלטון הפטריארכאלי, הציות ההמוני והמוחלט למלך - האל השומר והמבטיח את קיומו של הסדר העולמי, והמנהיגות המועברת מדור לדור מכוח הורשה, ולא מכוחן של בחירות חופשיות ודמוקרטיות.

קול המבוגר איננו דובר כאן מתוך גרונו של ילד, הוא דובר בפועל כילד. המדובר באינפנטיליזציה, או בדיסניפיקציה של מבוגר, שאיננו ער לכשלים ולסתירות הפנימיות של טיעונו. כך נוצר טשטוש בין הצגת סיפור תמים המיועד "רק לילדים", אודות בעלי חיים בטבע, ובין העובדה שאין המדובר במצגת דוקומנטארית, אלא באלגוריה המשקפת אקטואליה. ברוח זו מוצגת הפילוסופיה של "חוק הטבע" המכונה "מעגל החיים", אותו מנחיל אבא מלך לבנו, שעה שהוא מבהיר עד "כמה חשוב להיות מלך טוב, מלך אשר מבין כי לכל יצור יש מקום במעגל החיים". אכן, קיבוע "כל אחד" במקום המיועד לו באופן "טבעי" בחיים, מאפשר את האדרת משפחת האריות, אך גם את הצדקת הדרת הצבועים, וסילוקם אל בית הקברות והמוות שמחוץ לממלכת החיות הנורמטיביות. במסווה "סרט טבע" מצדיקה "פילוסופיה" זו גם את ציד האנטילופות, המשמשות מזון לאריות, שכן "אריה טורף צבי, אריה מת והופך לדשא, הצבי אוכל דשא, וכך כולם מחוברים למעגל החיים..." התיאוריה המוזרה הזאת, היוצרת אנלוגיה בין חוק ההישרדות בטבע והלגיטימציה להרג החלש בידי החזק בעולם בני האדם, מוצגת כהגייונית, כמובנת מאליה ואפילו כהכרחית, כמו הייתה האידיאולוגיה הדוגלת בשלטון החזק ובהכחדת החלש, בבחינת "חוק טבעי", שיש להטמיעו ללא עוררין, בזכות פילוסופיית "מעגל החיים". האינפנטיליזציה של המבוגר משתקפת מתוך ייצוגים נוספים, שאינם חפים מהטיות אידיאולוגיות ומסטריאוטיפים חברתיים, המופצים אף הם כאמת פשוטה, תמימה, ילדית ו"טבעית".

הצגת הנשים, בתוכן נלה, הגורה התמימה, אמה ולביאות אחרות, רוויית הטיות מגדריות המסמנות לילדות, לנערות ולנשים את תפקידן "האמיתי", כבנות לוויה לבן המלך וכאהובות פאסיביות ובעיקר וולדניות. כל זאת חרף "תיאורית חוק הטבע" המשכיחה, משום מה, מהקוראים ומהצופים, שכוחן של הלביות בטבע עולה בצייד ובטרף, על זה של הזכרים.

הצבועים כהי העור ומעוררי הקבס, הם בעלי הצבע השונה, המודרים ומזי הרעב המתגוררים "מעבר לגבול". אין הם מייצגים, כדרך סיפורי המעשיות העממיים, את הרוע הקוסמי, אלא את המנוחשלים והמודרים המתגוררים בשוליים, ואת מי שאין קבוצת האריות הזהבהבים מתכוונת לשלב בעולם ההרמוני. תפיסת עולם גזענית זו חוברת לערכים השוביניסטיים, אשר בלבוש מעטה תמים, המאפיין כביכול את הילדות התמימה, נטולת הטיות המינניות, החברתיות והגזעניות, היא

משמשת כאסטרטגיה פוליטית, המטהרת את המבוגר הלוזש אף הוא חזות "תמימה". זו מסירה מעליו את האחריות לחוליים החברתיים המתבצעים בשמו, שכן כשם שבעולמו התמים של הילד אין, כביכול, מקום לפוליטיקה, לרצח, לשוביניזם ולגזענות, כך אף עולמו של מבוגר תמים החושב כילד ואיננו מעלה על דעתו, שתפיסות עולמו הן המשפיעות והן העומדות בסופו של עניין בבסיס תפיסת עולמם של הילדים.

לאור ה"דיסניפיקציה" של המבוגר, יש מי שנדרשו לסיפור אחר אודות מלוכה, שחיתות ורצח פוליטי בתוך המשפחה. הכוונה לסיפורו של המלט, נסיך דנמרק, אשר יש מי שהשוו אליו את סימבה, שנרדף אף הוא בידי רוח אביו המת ("זכור אותי"...). אלא שבניגוד לשייקספיר (Byrne & McQuillan, 1999, 83), שהשתמש בעלילת המחזה שכתב כאמצעי להוקעת שחיתות המנהיגים, ולחשיפת הריקבון הפוליטי בממלכת דנמרק, הפך הסיפור ברוחו של דיסני, למופת, שלאורו יתחנכו ילדים ומבוגרים: "לאידיאל תרבותי שאין לאתגר אותו אלא להפך, לטפח, לחקות ולהפיץ בין ההמונים" (Zornado, 2006, 212). בהקשר זה ניתן להצביע על הפוליטיקה של המיסוך בין הקולות, כאסטרטגיה שמטרתה לעמעם חשיבה בוגרת וביקורתית, באמצעות שיכרון האידיאליזציה וסם התום.

הפוליטיקה של "הסוף הטוב": כפי שהצעתי בראשית הדברים, אוטופיה, צדק פואטי ו"סוף טוב" אינם שליליים כשלעצמם, אך **מלך האריות** מדגים כיצד ה"סוף הטוב" הופך **מאסטרטגיה פואטית לאסטרטגיה פוליטית**, המשמשת כתחבולה משכרת/משקרת וממכרת (וגם מוכרת), שבאמצעותה ניתן להשיג שתי מטרות, האחת: מימוש משאלות לב כמוסות ואמיתיות באמצעות מענה כוזב, המאפשר מצידו התעלמות מבעיות חברתיות מורכבות ובריחה מהמציאות. השנייה: ערפול החשיבה הביקורתית והרציונאלית לצורך הטמעת מסרים ותפיסות עולם בלתי דמוקרטיות ואנטי-הומניסטיות. ה"סוף הטוב" המגולם בניצחון הפרוטוגוניסטים והערכים שהם מייצגים, צובע אף את התחבולות הפואטיות האחרות בגוונים אידיאליים, המסייעים לדיסני להרדים את התודעה הביקורתית, בעזרת משאלות המתגשמות באורח פשטני, כדרכה של כרזת תעמולה. היינו: תוך סיפוק צרכי קבוצה חברתית אחת, על חשבון צרכי קבוצה חברתית אחרת, באמצעות קידום ערך אחד, תוך קיפוח והשחתת ערך אחר, ועל ידי השכחת הרע, באמצעות הסיפוקים הנובעים מאשליית ה"טוב" הממלא את כל משאלות הלב.

ה"סוף הטוב" מאפשר לדיסני להציג הרמוניה ויציבות עולמית כוזבת, המבוססת על העדפת ערכי מונרכיה גזענית, על פני ערכי הדמוקרטיה, להציג את ניצחון הפרוטוגוניסטים, המלכים ההגמוניים, המבססים את שלטונם באמצעות הדרת מיעוטים אתניים, לתאר ברוח אידיאלית ואידיאלית את היחסים בתוך המשפחה, תוך עמעום פדגוגית הציות וההפחדה, הכחשת האיום האורב לילדים, דווקא בתוך המשפחה, קיבוע תפקידים השולי של הנשים בשימור המבנה ההירארכי שבראשו הגבר, ויותר מכל השכחת היצרים האפלים, האלימות, הקנאה והשנאה שסופם רצח וניסיון לרצח של ילד בידי בן משפחה. כל אלה נגרפים במטאטא ה"סוף הטוב" אל שולי התודעה.

האסטרטגיה הפואטית של ה"סוף הטוב" מחזקת אצל דיסני את הפוליטיקה של התמימות, המשליכה מהילדים אל המבוגרים, אשר ה"סוף הטוב" מנקה מכל רבב. ה"סוף הטוב" התמים באופיו, משרת את דיסני "כתחבולה רטורית המטהרת את הדימוי של דיסני מעכירות המסחר, האידיאולוגיה והכוח", (Giroux, 1999, 30) עליה מתבססת תעשיית הבידור מוכרת האשליות. הפעולה הישירה של ה"סוף הטוב" על הרגשות ועל המאויים הכמוסים, העמוקים והבלתי מודעים, מציגה סיפור העוסק במאבקי כוח פוליטיים בתוך המדינה ובתוך המשפחה, כסיפור תמים, טהור וא-פוליטי, ובכך מעמעמת הטיות אידיאולוגיות הקשורות לסקסיום, לגזענות, לפשיזם ולערכים בלתי דמוקרטיים. בכך מסייע "הסוף הטוב" בהשכחת העובדה שהממד האסקפיסטי מוחק מהתודעה "מכוננת לימוד" (Giroux, 1999, 30, 113), המעצבות את תפיסות עולמם החברתית והתרבותית של ילדים כמבוגרים. תפיסות העומדות בסתירה לערכים המוצהרים, שאותם מבקשים המבוגרים להנחיל לילדים, באמצעות ספרות הילדים.

לסיכום: נקודת המוצא של המאמר הייתה שספרות הילדים היא ז'אנר אינסטרומנטלי, הנקרא, נלמד ומסופר בסביבה רב-תרבותית, המתווכת בידי מבוגרים, בנסיבות שהקשרן חברתי ופוליטי. עובדה זו מחייבת את קידום של שני עניינים, **האחד:** הלימה בין המציאות הפוליטית שבתוכה חיים הילדים, ובין הספרות האמורה לשקף מציאות זו, **השני:** קריאה והוראה תואמי הקשר פוליטי ההולם את הקונטקסט ואת הנסיבות, שבהן מתקבל ומתממש הטקסט הספרותי.

אוריינות פוליטית וקריאה ביקורתית מעמידות על סדר היום של ספרות הילדים נורמות וערכים חברתיים, החוברים להתייחסות ההכרחית להיבטים האסתטיים והתרפויטיים כלפי הז'אנר. היא מבקשת להזכיר לקוראים, שגם יצירה שאיכותה האסתטית איננה מוטלת בספק, יש לבחון באורח ביקורתי, באופן שימנע מרעיונות כוזבים ובלתי ראויים, להשפיע על תפיסת עולמם המוסרית וההומניסטית. באמצעות אוריינות פוליטית ניתן לחשוף את הפוליטיקה בספרות הילדים ושל ספרות הילדים, ולעודד שיח החושף את האסטרטגיות הפואטיות העלולות לשמש כתחבולות בשירות המבוגרים, ההופכים אותן לאסטרטגיות פוליטיות, המיתרגמות מצידן להטיות אידיאולוגיות, שיווקיות ואנטי-חברתיות.

סיפורו של **מלך האריות** לוולט דיסני, המספר, אשר שינה את התכנים ואת המסרים של סיפורי המעשיות, שהשפיע וממשיך להשפיע על ספרות הילדים, עשוי לשמש אבן בוחן לאופן בו האסטרטגיות הפואטיות של ספרות הילדים, מתפקדות כאסטרטגיות פוליטיות, המשקפות מצדן את המניפולציות, את הערכים ואת ההטיות האידיאולוגיות והפוליטיות של יוצריהן. הסיפור המופץ ברחבי תבל כסיפור ילדים תמים וא-פוליטי, מתקבל באהדה נטולת ביקורת בחברות רב-תרבותיות, והוא מעיד יותר מכל על האופן בו עשויה הפוליטיקה של הספרות, להרדים את התודעה הבלתי מודעת לתכנים המוטמעים בה. על מנת להעצים את הרלבנטיות של ספרות הילדים בחברה גלובלית ורב-תרבותית, ראוי על כן, שמחד גיסא תיווצר הלימה בין הספרות ובין ה"פוליטי" הנוכח בחיי הילדים ובני הנוער ומאידך גיסא, שהאוריינות הפוליטית תשמש מענה לקריאה מותאמת הקשר

חברתי ופוליטי: תאפשר הצפת ערכים והטיות אידיאולוגיות הנישאות על גב מרכיבים פואטיים מובנים, ההופכים במקרים מסוימים, דוגמת זו המיוצגת ב**מלך האריות**, לנשאים של שדרים פוליטיים בלתי רצויים; תערער על התקבלותן הבלתי מבוקרת, ה"טבעית" והספונטאנית ותעמידן לדיון פרשני ולפולמוס ביקורתי; תעודד מימוש מורכב של הטקסט, תוך קידום שיח פוליטי, הומניסטי, ערכי ודמוקרטי, שבלבו מושגי יסוד דוגמת צדק חברתי, עוולות חברתיים, גזענות, מגדר, אחריות אישית וקולקטיבית, ציות / אי ציות לחוק ולסמכות, שוויון, וכבוד הדדי.

הערות ביבליוגרפיות

- אופיר, ע. (2010). "פוליטי". **מפתח. כתב עת למחשבה פוליטית**, ת"א: מרכז מינרבה למדעי הרוח, קיץ, גיליון 2.
- אריסטו. (תש"ו). **פוליטיקה**. תרגום מיוונית ח"י רות, ירושלים: האוניברסיטה העברית, הוצאת הספרים ע"ש מאגנס.
- בן-דב, א'. (2000). **התפתחות קטגוריה, סטריאוטיפ ודעה קדומה כלפי הערבי אצל ילדים יהודים בגיל הרך (6-3)**. חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", הוגש לאוניברסיטת תל-אביב.
- גרוסמן, ד. (1996). "דויד גרוסמן: כשכותבים 'בלש' לא ממש מגיעים להארלם". **עתון 77**, שנה י"ט, גל 15-12.
- דיסני, ו'. (1998). **מלך האריות**. מאנגלית עלאי מלצר. ת"א: ידיעות אחרונות- אגמונט בע"מ.
- ורטה-זהבי, ת'. (2011). "האם בכוחה של ספרות לחולל שינוי חברתי/פוליטי?". **ספרות ילדים ונוער**, חוב' 132, 60-57.
- לם, צ. (1999). "חינוך פוליטי וחינוך אידיאולוגי - הבחנות". **פוליטיקה בחינוך: מקומה בנושא לימודים בהכשרת מורים**. ת"א: מכון מופ"ת, נייר דיון מס. 3.
- משיח, ס'. (2000). "לשאלת הילדות: מיתוס, היסטוריה וספרות". **ילדות ולאומיות. דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים. 1790 - 1948**. ת"א: צ'ריקובר.
- משיח, ס'. (2010). "אלגוריה ואיור: אסתטיקה ופוליטיקה בספרות ילדים". **ספרות ילדים ונוער**, חוב' 131, 62-45.
- קרן-יער, ד. (2007). **סופרות כותבות לילדים. קריאה פוסט קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים עברית**. ת"א: רסלינג.
- שביט, ז'. (1996). **מעשה ילדות. מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. ת"א: עם עובד, האוניברסיטה הפתוחה.

Adams, G. (1998). "Medieval Children's Literature: Its Possibilities and Actuality". **Children's Literature**, vol. 26.

Adams, G. (2004). "In the Hands of Children". **The Lion and the Unicorn**, vol. 29, no. 1.

Annalee, W. (2002). **Mouse Morality. The Rhetoric of Disney Animated Film**. Austin: University of Texas Press.

Byrne, E. & McQuillan, M. (1999). **Deconstructing Disney**. London, Sterling, Virginia: Pluto Press.

- Carpenter, H. (1985). **Secret Gardens. The Golden Age of Children's Literature.** Boston: Houghton Mifflin Company.
- Easton, D.& Hess, R. (1962). "The Child's Political World". **Midwest Journal Of Political Science**, vol. 6, no.3.
- Ellis, A. (1968). **A History of Children's Reading and Literature.** Oxford: Pergamon Press.
- Giddens, A. (1976). **New Rules of Sociological Method: a Positive Critique of interpretative Sociologies.** London: Hutchinson.
- Hess, R. & Torney, J. (1967). **The Development of Political Attitudes in Children.** Chicago: Aldine Publishing Company.
- Hurlimann, B. (1967). **Three Centuries of Children's Books In Europe.** London: Oxford University Press
- James, A.& Proust, A. (eds.) (2002). **Constructing and Reconstructing Childhood.** London & N.Y.: RoutledgeFalmer.
- Knowles, M. and Malmakjaer, K.(1966).**Language and Control in Children's Literature.** London and N.Y.: Routledge.
- Nodelman, P. (1992). "The Other: Orientalism ,Colonialisam and Children's Literature". **Children's Literature Association Quarterly**, vol.17, no.1.
- 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.** London: The MacMillan Press .
- Rosenbaum, W. (1975). **Political Culture.** N.Y.: Paeger Publishers
- Wasko, J. (2003). **Understanding Disney. The manufacture of Fantasy.** Cambridge, Polity Press.
- Zipes, J. (1995)." Breaking the Disney Spell". in Bell , Haas & Sells (eds.). **From Mouse to Mermaid. The Politics of Film ,Gender and Culture.** Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Zornado, J. (2006). **Inventing the Child. Culture ,Ideology ,and the Story of Childhood.** N.Y. & London: Routlrdge.