

עיונים

בספרות ילדים

32

תשפ"ה



גיליון נושא
סיפורי עם מהלבנט

דפנה רוזנבליט
איאד מעלוף
כות'ר ג'אבר-קסום
רוית ראופמן
עידו פוקס ואורפה סנוף-פילפול
הדיל מוראד-עודה
לואי ותד ובנאן עויסאת

עיונים בספרות ילדים

גליון 32

עורכים: ד"ר תמי ישראל, ד"ר לואי ותד (עורך אורח)
עיצוב: אירית עמית
תרגום מערבית: לואי ותד ויהודה שנהב שהרבני
עריכת הסיפורים: דפנה רוזנבליט
עריכה לשונית: מכון אסיף, ד"ר אסיה שרון
איורים: מחמד ח'ליל
מועצת מערכת: פרופ' יגאל שוורץ, פרופ' אבידב ליפסקר,
פרופ' יעקבה סצ'רדוטי, ד"ר צילה רטנר

©

כל הזכויות שמורות
למרכז האקדמי לוינסקי-וינגייט
ההוצאה לאור
תשפ"ה 2025

תוכן העניינים

5	פתח דבר:
	אדם לאדם ע'ולה (או זאב): מעשיות וסיפורים מהלבנט תמי ישראלי ולואי ותד (עורך אורח)
	עשרה סיפורים מן הלבנט (תרגום בדיאלוג: לואי ותד ויהודה שנהב שהרבני)
15	הסביל
25	הג'יני בחדר הרחצה
31	גלעין הפלפל
35	מחמד והע'ול
39	אחותו של אבו עלי חוטב העצים
45	העיזה המעיזה ושבעת הגדיים
49	ז'לאב'יה
55	אייכה, אייכה סולטני?
61	עוזים תאומות
67	ליילא ושבעת האחים
	מאמרים ומסות
	דפנה רוזנבליט
75	על עריכת הקובץ "כאן יא מא כאן" ועל שני סיפורים בו
	איאד מעלוף
83	ע'ולים מתורבתים ואנשים מפלצתיים

כות'ר ג'אבר-קסום

טעם של פחד, תשוקה להישרדות:

95.....הדיאלקטיקה של ע'ול ואוכל בסיפור העם הלבנטיני

רוית ראופמן

"הניח האח את ראשו בחיק אחותו":

מיניות בין אח לאחות בשתי מעשיות עם מבלאד אלשאם,

113....."הג'יני בחדר הרחצה" ו"ליילא ושבעת האחים"

עידו פוקס ואורפה סנוף-פילפול

"ארצו של אללה גדולה, ואני נחושה בדעתי להסתלק מכאן":

121.....תנועת נשים וידע בסיפורים "גלעין הפלפל" ו"הסביל"

הדיל מוראד-עודה

על עיזים וזאבים: קריאה בסיפורים

131....."העיזה המעיזה ושבעת הגדיים" ו"עיזים תאומות"

לואי ותד ובנאן עויסאת

ילדים מורעבים ואימהות חורגות:

קריאה השוואתית בין גרסאות

143.....בלאד אלשאם למעשיות האחים גרים

אדם לאדם ע'ולה (או זאב)

מעשיות וסיפורים מהלבנט

פתח דבר

גיליון זה של עיונים בספרות ילדים מוקדש לסיפורי עם מהלבנט או מארצות אלשאם, הכוללות את סוריה, לבנון, ירדן ופלסטין. במסגרת פרויקט משותף עם צוות פרויקט "מכתוב" לתרגום ספרות ערבית לעברית תרגמנו עשרה סיפורים במודל של תרגום דיאלוגי בין יהודים וערבים. הסיפורים נבחרו מקובץ בן מאה סיפורים שנאספו על ידי הסופרת הלבנונית נג'לא ג'ריסאטי ח'ורי בין השנים 1975, השנה שבה פרצה מלחמת האזרחים בלבנון, ו-1995. הקובץ פורסם ב-2014 בשני כרכים בערבית, סך הכול כשמונה מאות עמודים, תחת הכותרת "חֶכְאִיָּאָת וּחֶכְאִיָּאָת".¹ כשישים סיפורים תורגמו על ידי צוות "מכתוב", ויצאו לאור בקובץ מהודר בשנת 2024, תחת השם "כָּאן יָא מָא כָּאן: סיפורי עם מבלאד אלשאם".² הקובץ

1 نجلا جريصاتي خوري (2014) *حكايات وحكايات: حكايات شعبية من لبنان*. دار الادب, بيروت. שלושים סיפורים מתוך הקובץ התפרסמו באנגלית בשנת 2018:

Najla Jraissaty Khoury, 2018, *Pearls on a branch Pearls on a branch*, I. Bushnaq, Trans. New York, Archipelago.

2 כפאח עבד אלחלים ואיאד ברגותי (עורכים), *כָּאן יָא מָא כָּאן: סיפורי עם מבלאד אלשאם*, סדרת מכתוב, הוצאת ון ליר והוצאת פרדס, ירושלים. הקובץ מונה שישים סיפורים, כולם בתרגום דיאלוגי לפי המודל של "מכתוב", של יהודים וערבים המשלב קריאה ודיבור. התעתיק המופיע כאן הוא המקובל ב"מכתוב", והוא שונה מן התעתיק המקובל, המבוסס על קריאה אוריינטליסטית של הכתיבה בערבית.

אינו כולל את הסיפורים המובאים כאן לפניכם, שתורגמו בדיאלוג בין יהודה שנהב־שהרבני ולואי ותד.

רוב המספרות בקובץ הן נשים לבנוניות, סוריות ופלסטיניות, שגילן הממוצע היה בערך שישים שנה. רבות מהן חיו במחנות הפליטים בלבנון. ג'רציאתי ח'ורי דאגה לגוון את הפרופיל הסוציולוגי של המספרות על פי מגוון השתייכויותיהן בלבנון לאזורים, קהילות ודתות. הואיל ומקורה של הספרות העממית במסורת אוראלית, קשה לשחזר את מקורותיהם של הסיפורים, וגם אין דרך לדעת אם סיפור כלשהו שלם או חסר, ומה מידת האלתור המעורבת בו. הסיפורים הוקלטו ותומללו על ידי ג'רציאתי ח'ורי, ושימשו כבסיס למופעים תיאטריים של תיאטרון "צנדוק אלפרג'ה" בזמן מלחמת האזרחים בלבנון. הם סופרו בניב הלבנוני, הפלסטיני והסורי על גוניהם השונים, אך עורכיהם כתבו אותם גם בערבית סטנדרטית כדי שיהיו מובנים לקהל ערבי רחב יותר.

המספרת הערבייה היא אישה בעלת סמכות וניסיון, ולרוב היא האישה המבוגרת ביותר בחדר. היא פותחת בדרך כלל בהצהרה הנוגעת לשאלת האמיתות של הסיפור. היא מתחילה את הסיפור בביטוי כָּאֵן-יָא-מָא-כָּאֵן (הִיָּה או לא הִיָּה)³, או כָּאֵן-יָא-מָאֵן (הִיָּה הִיָּה מקום). לעיתים היא מפנה אל הקהל שאלות רטוריות, כמו האם הם מעדיפים לשמוע סיפור או ללכת לישון, ובכך כביכול קורצת לקהל הצעיר השומע "סיפור לפני השינה". לעיתים קרובות מלווה הפתיחה בברכה לאלוהים ולנביא. לפעמים נשבעת המספרת שהיא דוברת אמת, ובפעמים אחרות היא מרמזת שהאמת אינה נר לרגליה. כל אלה מובילים את המאזינים אל התחום האפור שבין האפשרי והבלתי אפשרי, בין יקיצה וחלום. הסיפורים סופרו בנוכחות קהל מצומצם, שהיה מורכב לרוב מבני משפחתה של המספרת. מדי פעם היו בחדר

3 קיימות שלוש אפשרויות לפחות להבנת הביטוי הזה בדיבור. אולם כשמעלים אותו על הכתב מתקבעת בחירה אחת מביניהן, ועל אחת כמה וכמה בתרגום. שלוש האפשרויות הן אלה: (1) כָּאֵן יָא מָאֵן - כאן יא מאן: היה היה במקום כלשהו. בביטוי זה יש התייחסות ברורה לברזומניות של הזמן ושל המקום בסיפור. (2) כָּאֵן יָא מָאֵן - כאן יאמא כאן: היה פעם, הו מה היה. ביטוי זה מביע התפעלות, וההקשר הוא שלילת חד-פעמיותו של הסיפור. (3) כָּאֵן יָא מָאֵן - כאן יא מא כאן: היה או לא היה. נרמזת כאן האפשרות שהסיפור בדוי באותה מידה שהוא עשוי להיות אמיתי. חשוב לציין שה-יָא כאן פותחת את שתי האפשרויות - אראן, היה או לא היה. וה-מָא היא מא השלילה.

ילדים, וכפי שג'ריצאתי ח'ורי מעידה מצב כזה השפיע על מהלך הסיפור. בגיליון זה מופיעים עשרה סיפורים שאפשר לחשוב עליהם כצימודים בעלי תמות חוזרות: מחסור באוכל, מפגשים עם מפלצות, יחסי ילדים-הורים וכן הלאה. עבור גיליון זה פנינו לכמה קוראים – חוקרי ספרות, עורכים, מתרגמים – וביקשנו מהם לכתוב על חוויית הקריאה שלהם בסיפורים אלה ועל משמעותם בהקשר האוניברסלי ובהקשר המקומי. כל פרשן התייחס לשניים לפחות מבין הסיפורים המתורגמים בגיליון.

במסה מאירת העיניים של דפנה רוזנבליט "על עריכת הקובץ 'כאן יא מא כאן' ושני סיפורים בו", היא מתעמקת בתפקידה המורכב והייחודי של עורכת התרגום, ומתייחסת למסגרת התרגום הדיאלוגי ב"מכתוב", המבוסס על ביקורת התרגום השקוף והאינדיווידואלי. רוזנבליט מפרטת במיומנות מהי ההשקפה המסורתית של עריכת תרגום, ומעמידה אותה בניגוד לנוף המתפתח של עריכה ספרותית בהקשר של עבודת התרגום של "מכתוב". היא מדגישה את האיזון העדין בין שימור מהות הטקסט המקורי לבין מתן אפשרות ליצירה המתורגמת לקבל חיים משלה בשפת היעד במהלך דיאלוג פרגמטיסטי. את דוגמאותיה המעשירות שואבת רוזנבליט משני הסיפורים "עיונים תאומות" ו"העיונה המעיונה ושבעת הגדיים".

מחקירתה של רוזנבליט את מורכבות עריכת התרגום אנו יוצאים למסע אל עולמן של מפלצות בתרבות הערבית במאמרו של איאד מעלוף "ע'ולים מתורבתים ואנשים מפלצתיים". מעלוף פותח את המסע החל מהספרות הערבית מהתקופה הפרה-אסלאמית, תוך כדי התמקדות בסיפורים שובי לב על מפלצות מיתיות והאינטראקציות המורכבות שלהן עם בני אדם. המאמר עוקב אחר התפתחותם של ע'ולים, הגירתם אל מעבר לגבולות חצי האי ערב והשתקפות הפחדים והתשוקות החברתיות בתוך הנרטיבים שלהם. בעין חדה לפרטים מנווט מעלוף בין סוגות ספרותיות שונות, משירה עתיקה ועד ספרות ילדים עכשווית, וחושף את נוכחותו המתמשכת של הע'ול(ה) ותפקידיו הרב-גוניים בתרבות הערבית. מתוך הקבלות בין פולקלור מסורתי לסיפורים מודרניים, מעלוף ממקד את הניתוח שלו בשני הסיפורים המופיעים בגיליון זה – "אחותו של אבו עלי חוטב העצים" ו"מְחַמַּד והע'ול" – ומציע באמצעותם פרשנויות מחודשות לדמויות ע'ולים בתגובה לחרדות חברתיות מתפתחות.

כותר ג'אבר-קסום מציעה במאמרה קריאה פרשנית מלומדת באותם

שני סיפורים – "אחותו של אבו עלי חוטב העצים" ו"מחמד והע'ול" – לצד סיפור נוסף המופיע בקובץ "כאן יא מא כאן: סיפורי עם מבלאד אלשאם", והוא "ליילא ושבעת האחים". במאמרה "טעם של פחה, תשוקה להישרדות: הדיאלקטיקה של ע'ול ואוכל בסיפור העם הלבנטיני", מתעמקת ג'אבר-קסום בהתנהגות המאפיינת ביותר את הע'ולים – אכילה. מחקרה שופך אור על הסמליות הכפולה של האוכל והע'ול(ה), וחושף את תפקידן של מפלצות בביקורת על מוסכמות חברתיות ופסיכולוגיות הגלומות בנרטיבים מסורתיים. ג'אבר-קסום בוחנת כיצד אוכל משמש חלון לערכים תרבותיים ולנורמות חברתיות, ומציעה תוכנות חשובות לגבי הממדים האנתרופולוגיים של סיפורי עם. על ידי התחקות אחר המבנה הסמנטי של אינטראקציות אוכל וגופניות, מעשירה ג'אבר-קסום את הבנתנו את הסיפורים הנצחיים הללו, ומאירה את המשחק המורכב בין פולקלור, אנתרופולוגיה וזהות תרבותית.

מאוכל כמרכיב מרכזי בסיפורים מובילה הפסיכואנליזה בדרך פרשנית קצרה לשיח על מיניות בספרות העממית. במאמרה "הניח האח את ראשו בחיק אחותו": מיניות בין אח לאחות בשתי מעשיות עם מבלאד אלשאם 'הג'יני בחדר הרחצה' ו'ליילא ושבעת האחים' מתעמקת רות ראוּפמן בחקירת המיניות הניואנסית בין אחים, כפי שהיא עולה בסיפורים. קריאה פרשנית זו מראה כיצד הסיפורים מציעים תוכנות מסקרנות על ההצטלבות בין מוטיבים נרטיביים אוניברסליים לבין מרכיבים תרבותיים ייחודיים. ראוּפמן בוחנת את תיאורי המתח המיני בין האחים בסיפורים אלה, ומדגישה את הדינמיקה המורכבת של תשוקה ונורמות חברתיות בחברה המספרת. מאמר זה מנווט באיזון עדין בין רצונות אישיים לבין ציפיות חברתיות, בייחוד בנוגע לנושאים של מיניות, של גילוי עריות ושל כבוד המשפחה. מאמרה של ראוּפמן מעשיר את הבנתנו את הנרטיבים הנצחיים הללו ותורם לדיונים רחבים יותר על יחסי הגומלין בין פנטזיה, מציאות חברתית וזהות תרבותית בתחום לימודי הפולקלור.

תשוקה מינית וגילוי עריות אינם עולים בסיפורים אך ורק בהקשר של אחים ואחיות, אלא גם במערכות היחסים בין בנות ואבות, כפי שמראים עידו פוקס ואורפה סנוף-פילפול במאמרם "ארצו של אללה גדולה, ואני נחושה בדעתי להסתלק מכאן": תנועת נשים וידע בסיפורים 'גלעין הפלפל' ו'הסביל'. הם חושפים את הרשת הסבוכה של הדינמיקה

המגדרית והשליטה הפטריארכלית כפי שהן מתוארות בשני הסיפורים "גלעין הפלפל" ו"הסביל". בקריאה פרשנית פמיניסטית הם מבהירים כיצד הסיפורים הללו משמשים נרטיבים של התנגדות ושל העצמה עבור נשים צעירות המנווטות במבנים המדכאים של החברות שלהן. פוקס וסנוף־פילפול חושפים כיצד ניסיונותיו של האב להפעיל שליטה על בתו מתוך דאגה לה, מובילים דווקא לחקירה החתרנית שלה של חירויות חדשות ורכישת ידע. סיפורים אלה לא זו בלבד שמאתגרים את הנורמות המגדריות המסורתיות, אלא גם מציעים תובנות לגבי כוח טרנספורמטיבי של תנועה, תחפושת וחתירה לאוטונומיה. פוקס וסנוף־פילפול מראים כיצד מעשה הסיפור עצמו הופך לצורה של התנגדות, כאשר כל הסיפורים ותרגומם מדהדים את הסוכנות של הגיבורות בתוך הנרטיב.

סוגיה נוספת העולה רבות בספרות העממית היא סוגיית הטורפים והנטרפים, הנוכחת במוקד מאמרה של הדיל מוראד־עודה "על עיזים וזאבים: קריאה בסיפורים 'העיזה המעיזה ושבעת הגדיים' ו'עיזים תאומות'". מוראד־עודה בוחנת את היחסים המורכבים בין הסיפורים הללו לבין הליכה הסיפורית המשותפת שלהם, "הזאב ושבעת הגדיים", שהועלה על הכתב על ידי האחים גרים. בעוד שני הסיפורים חולקים מקור או גרעין משותף, כל עיבוד משקף את ההקשר החברתי הייחודי ואת המורשת התרבותית של הלבנט ודרום לבנון. על ידי בחינת יחסי הגומלין הדינמיים בין מסורת לבין חדשנות בספרות העממית שופכת מוראד־עודה אור על מרכיבים חברתיים ותרבותיים המוטבעים בסיפורים, כמו אמונות, ערכים ומאבקים חברתיים. באמצעות סיפורים חיים והתבוננות חדה היא מגלה את מורכבות חיי האיכרים, ומציעה תובנות חשובות לגבי החוויות התרבותיות של תושבי האזור ההיסטוריה. מאמרה של מוראד־עודה מדגיש את משמעותו של הפולקלור הלבנטיני ואת המשמעות המתמשכת של הספרות העממית כראי לזהות ולמורשת הקולקטיבית של החברה.

המאמר החותם את הגיליון הוא במידת־מה גם מאמר מסכם של תמות רבות שעלו עד כה, כמו האוכל בספרות העממית, דינמיקת הכוח המגדרית במשפחה וההקשר התרבותי של ספרות עממית. במאמרם של לואי ותד ובנאן עויסאת "ילדים מורעבים ואימהות חורגות: קריאה השוואתית בין גרסאות בלאד אלשאם למעשיות האחים גרים", הם חוקרים את הפסיכולוגיה ואת האנתרופולוגיה של אומנות סיפור הסיפורים דרך

התמקדות בשני הסיפורים "זְלַאבִּיָה" ו"אייכה, אייכה סולטני?". על רקע מלחמת האזרחים בלבנון מופיעים סיפורי העם הללו כעדות מתמשכת לחוסן וליצירתיות של מספרי סיפורים בתוך סערה. ותד ועויסאת מציעים קריאה פרשנית של שילוב היחסים המשפחתיים, הנורמות החברתיות והמוטיבים הארכיטיפיים השזורים בתוכם, וכיצד כל אלה מושפעים מן המשבר החברתי שהחברה המספרת מתמודדת עימו. במרכז חקירתם הם עורכים השוואה אינטרטקסטואלית בין הסיפורים השאמיים לבין מעשיות האחים גרים, ומבררים מהי משמעותה של השוואה מסוג זה. באמצעות הניתוח הניואנסי שלהם מאירים ותד ועויסאת נושאים אוניברסליים של בגידה הורית, סולידריות בין אחים ושאיפה לאוטונומיה המדהדת על פני זמן ומרחב.

מידת הקרבה או הריחוק של סיפורים אלה לסיפורים אירופיים היא סוגיה מעניינת ועשירה ביותר. כדי לבחון סוגיה זו בחרנו סיפורים שיש בהם חפיפה לסיפורי האחים גרים, כלומר סיפורים שיש בהם גרעין סיפורי דומה לזה של סיפורי האחים גרים, והם מקבלים סיווג זהה במפתח ארנה-תומפסון, ומולם סיפורים שיש בהם חפיפה מעטה. מפתח ארנה-תומפסון מבוסס על זיהוי המוטיבים והמרכיבים הנרטיביים החזרתים בסיפור העממי. ב-1928 עדכן תומפסון את הרשימה וגזר ממנה מפתח זיהוי של ספרות עממית, שקרא לו מפתח הטיפוסים הסיפוריים או מפתח ארנה-תומפסון ובקיצור AT.

טיפוס סיפורי - tale type - הוא אוסף כל היסודות המשותפים לכל הנוסחאות המשותפות לסיפור מסוים. לדוגמה, כל סיפור שמופיעה בו אם חורגת לנערה המוצאת מפלט בעולם דמיוני ומופיעים בו נישואים עם משפחת אצולה, מקבל סימון AT שפירושו כי כל הסיפורים שמופיע בהם יסוד זה הם סיפורים מטיפוס סיפורי אחד. אם נחפש סיפור שיש בו רק את הטיפוס הסיפורי הזה, כנראה שלא נמצא, מאחר שהטיפוס הסיפורי הוא מושג אנליטי שמטרתו להקל על מציאת המשותף לכלל הגרסאות של כל סיפור. המתודולוגיה האנליטית שהתפתחה בעקבות מפתח הטיפוסים הסיפוריים קובעת כי בשלב הראשון יש להחסיר את הדמיון בין הסיפורים ולהשוות את ההבדלים ביניהם, וכך לראות כיצד החברה המספרת עיבדה את הסיפור.

הסיפורים תורגמו בדיאלוג לא רק בין המתרגמים, אלא גם בדיאלוג

עם העורכת נג'לא ג'ריצאתי ח'ורי שתמי ישראלי פגשה בשהות משותפת במכון ללימודים מתקדמים בעיר נאנט בצרפת. ג'ריצאתי ח'ורי היא סופרת וחוקרת לבנונית שמרכז פעילותה בתחומי החינוך, ספרות ילדים, ספרות עממית ותיאטרון. בין היתר היא נטלה חלק בפרויקטים שונים למיגור האנאלפביתיות בלבנון ובהקמת תיאטרון ילדים בלבנון. נוסף לכך היא הקימה את להקת "צ'נדוק אלפ'ג'ה" לתיאטרון בובות וצלליות, עבדה במחנות הפליטים בלבנון בתחום החינוך, לימדה שיעורי טרום-קריאה ונטלה חלק בתוכנית מרכזית להכשרת מורים לגיל הרך. ג'ריצאתי ח'ורי שימשה כמנהלת תוכניות במרכז ההדרכה לילדים במחנות הפליטים הפלסטיניים (1989–1999) והייתה חברה מייסדת בספרייה הציבורית הראשונה בביירות (1997). בתקופת מלחמת האזרחים (1975–1990) אספה סיפורים רבים מהמורשת שבעל פה והעלתה אותם על הכתב. היא פרסמה כעשרה קבצים, וביניהם: *עדיאט ועדיאט* (חזרות וחזרות), *יא ריטטי עصفור* (הלוואי שהייתי ציפור), *קלמאט וקלמאט* (מילים ומילים), וכמובן *חכאיות וחכאיות* (חכאיות וחכאיות), הקובץ שממנו תורגמו הסיפורים המופיעים בגיליון זה.

הגיליון הנוכחי מצטרף אל הקובץ "כאן יא מא כאן: סיפורי עם מבלאד אלשאם" ויוצר כלים שלובים של סיפור ומחקר. אנחנו מודים לצוות "מכתוב" על ההשראה ועל הנדיבות. לאימד ברגותי (עורך משנה של "מכתוב") ולכפאח עבד אלחלים (הממונה על הדיאלוג עם הסופרים בעולם הערבי), שניהם עורכי הקובץ בעברית, ליוני מנדל (עורך משנה של "מכתוב"), חנאן סעדי (רכזת המערכת), בטי בנבנישתי (אחראית קשרי קהילה) ויהודה שנהב־שהרבני (עורך ראשי).

תמי ישראלי ולואי ותד

עשרה סיפורים מן הלבנט

תרגום בדיאלוג: לואי ותד ויהודה שנהב־שהרבני



הסביל⁴

כָּאן יָא מָא כָּאן,
תְּכַף נְסַפֵּר לְכֶם סְפוּרִים מְהִינִים,
אֲךָ לְפָנַי כֵּן נִזְכִּיר אֶת הָאֵל הַרְחֻמָּן,
וְנִשְׁלַח בְּרִכּוֹת לְכֹל הַמְּאֻזְנִים.

היה היה מלך, ולו בת יחידה שאותה אהב ופינק. באחד הלילות, בשנתו, חלם המלך שהוא מנשק את יד חתנו, בעלה של בתו, והתעורר בכעס גדול. הוא קצף על בתו, וציווה על אשתו:

"היום, ברגע זה מייד, שלחי את בתך לגור לבד בארמון הסראיא הנטוש." ביקשה האם להפיס את דעתו ואמרה: "יא איש, תקשיב לי, תירגע, יא איש." אך כל מאמציה עלו בתוהו, והיא נאלצה לשלוח את הבת לארמון הנטוש. מאותו יום חיה הנערה לבדה עם המשרתת שלה, בארמון הסראיא הנטוש שלא היו בו חלונות ומרפסות. בכל בוקר הייתה מתעוררת לבדה, סועדת את ליבה לבדה, ושוכבת בלילה לישון לבדה. המשרתת הייתה מגיעה מעת לעת לשרתה, ואמה הייתה חומקת לבדוק מה שלומה, אך ממהרת לשוב לארמון המלך, ומותירה את הנערה לבדה.

לאחר זמן מה מאסה הילדה בחייה המשמימים. הבדידות הבלתי נסבלת גרמה לליבה להלום בחוזקה, והיא כבר לא יכלה להמתין לשחרור. יום אחד, כשבאה האם לבקרה, אמרה הבת: "יא אָמִי. מאסתי בחיי

4 סביל הוא מבנה שבו נמצאים ברוי שתייה לשימוש ציבורי.

המשמימים. הבדידות מעיקה על חזי והמתנה קשה מנשוא." אמרה אותה האם אל חזה, אך אמרה שאינה יודעת איך אפשר להביא את בעלה המלך לבטל את הצו. אמרה הנערה: "אני אסתדר בעצמי, רק הביאי לי חליפה מהחליפות של אבי, סוס מסוסיו, ושני שקי אוסף מלאים בכסף." אמרה האם: "יא חֲבִיבָתִי, לאן תלכי? אני חוששת לחיך." ענתה הבת: "אל תחששי, אָמִי. בטחי בי. ארצו של אללה גדולה, ואני נחושה בדעתי להסתלק מכאן."

הביאה האם את החליפה, הסוס, ושני שקי הכסף. לבשה הבת את חליפת אביה, נטלה את השקים, ועלתה על גב הסוס. נשקה לאמה ולמשרתת, והסתלקה מממלכתו של אביה. היא רכבה בדרך ולא נעצרה עד שהגיעה לארץ שוממה שלא היה בה איש למעט האל שבשמיים והעשבים הירוקים על הארץ. שם עצרה, ירדה מגב הסוס, שתתה מים מתעלה קטנה, והשקתה גם את הסוס. אחר כך קשרה אותו לעץ, נשכבה על האדמה, ונרדמה. עם שקיעת השמש התעוררה הנערה והביטה סביב, ולא האמינה למראה עיניה. "האם אני חולמת?" שאלה את עצמה, כיוון שלפניה ניצב בית, שהיה, כפי שנוהגים לומר, "תלוי בין שמיים וארץ".

היא הייתה רעבה, וגם הסוס היה רעב, לכן החליטה להיכנס אל הבית ולראות אולי ימצא בו דבר מאכל. היא התקרבה לאיטה, וכשדרכה על מפתן הדלת קראה בקול:

"הו, בְּנֵי הַבַּיִת, פְּתוּחוּ אֶת הַדֶּלֶת,

אוֹרַחַת בְּשַׁעַר עוֹמְדָת."

כיוון ששום תשובה לא באה, נכנסה הנערה אל הבית וראתה שלצד הדלת גדולת הממדים עומדת אורווה לסוסים. היא הכניסה את הסוס לאורווה, והגישה לו מים ואוכל. אחר כך מצאה את המטבח, וראתה שמצרכים עומדים בו, ממתנים שמישהו יבשל אותם. היו שם ירקות מכל הסוגים, וקטניות, ובשר ופירות, כולם ממוינים ושטופים ומוכנים לבישול. קפצה הצעירה משמחה, הפשילה את שרווליה, והחלה לבשל מזון ערב לחיך. כשסיימה ניקתה את המטבח וסידרה אותו, הניחה את האוכל על הצלחות, אכלה ושתתה. אחר כך הלכה לבקר את הסוס באורווה, ואמרה לעצמה:

"אישן כאן הלילה, ומחר אמשיך בדרכי."

במשך כל אותו הלילה היא ישנה באורווה, וכשקמה בבוקר המחרת היא

נכנסה למטבח וראתה שהסירים ריקים, ולידם עומדים מצרכים חדשים, ממוינים ומוכנים לבישול. שוב בישלה את האוכל, וסידרה אותו בצלחות, ושוב אכלה, ניקתה וסידרה את המטבח, וחזרה לישון באורווה. ושוב אמרה לעצמה: "אישן כאן הלילה, ומחר אמשך בדרכי". במשך כל הלילה ישנה באורווה, ובבוקר היום השלישי, כשנכנסה למטבח, שוב ראתה את הסירים ריקים ומצרכי המזון מסודרים ומוכנים לבישול, כמו בשני הימים הקודמים. אך כאשר הפשילה את שרווליה והתכוננה להתחיל בעבודה, נפתחה פתאום הדלת לרווחה, ולמטבח נכנס שיח' רם מעלה, שזקנו הגיע עד החגורה. מיהרה הצעירה להתכופף, והסתתרה מתחת לשולחן, שם שמעה את קולו של השיח' אומר:

"אני חש שישי אורח על מפתני.
 אם אתה בן - אתה תהיה לבני,
 ואם את בת - תהיי בתי,
 אם את אשה - תהיי אחותי,
 ואם אתה גבר - תהיה אחי.
 מי שלא תהיה, אין סבה לחשש,
 גלה את פניך, ואלי חיש גש."

נבהלה הצעירה וביקשה לברוח, אבל השיח' הבחין בה. תחילה חשב שהיא בן, מפני שהייתה לבושה בחליפת אביה, ולכן אמר לה: "יא חביבי, יא אבני."

ענתה לו: "לא, יא אבי, אינני בן. אני נערה רווקה ובתולה."
 אמר לה: "יא חביבתי, יא בנתי."

ומאז אותו יום חיה הצעירה בביתו כאילו היא בתו והוא אביה. בכל יום הייתה מסדרת את הבית ומכינה את האוכל, ואחר הצוהריים הייתה יושבת ליד הכישור, מול החלון הפונה לחצר הארמון, וטווה.

באחד הימים התגלתה לעיניה מעבר לחלון בחצר הארמון היענה של בן הסולטן. פנתה אליה הנערה ואמרה: "ערב טוב לך, יענת בן הסולטן."
 ענתה היענה: "ערב מבורך, יא בת הע'ול", והוסיפה:

"יא בת הע'ול,
 נפשך כה טובה,

וְכַמָּה יָפָה בְּכַשׁוֹר אֶת טוֹנָה.
אֶךְ דְּעֵי שְׁהַעוֹל נוֹתֵן לָךְ לְאָכַל וְלִבְלֹס,
רַק כְּדֵי שְׂיוּכַל אֶת בְּשָׂרְךָ לְלַעֵס."

כששמעה הצעירה את הדברים נתקפה פחד גדול. היא האזינה בשתיקה לדברי היענה, ומייד פרשה למיטה ונשכבה, ולא אכלה ולא שתתה עד שזותה וכחשה ופניה הצהיבו. ראה אותה השיח' ושאל: "בתי היקרה, מה היה לך?"

הנערה לא ענתה, אך הוא חזר ושאל והפציר, עד שסיפרה לו מה אמרה לה היענה של בן הסולטן: "היא אמרה שאתה מפטם ומגדל אותי רק כדי שתוכל לטרוף אותי."

ענה לה השיח': "אם היא תחזור מחר על הדברים, אמרי לה שאני מפטם ומגדל אותך כדי לחתן אותך עם בן הסולטן."

התעודדה רוחה של הצעירה, ולמחרת היא התיישבה עם הכישור שלה ליד החלון לטוות, והמתינה. כשראתה את היענה בחצר, אמרה לה: "ערב טוב, יענת בן הסולטן."

ענתה היענה: "ערב מבורך, בת הע'ול." והוסיפה:

"יָא בַת הָעוֹל,

נִפְשֶׁךָ כֹּה טוֹבָה,

וְכַמָּה יָפָה בְּכַשׁוֹר אֶת טוֹנָה.

אֶךְ דְּעֵי שְׁהַעוֹל נוֹתֵן לָךְ לְאָכַל וְלִבְלֹס,
רַק כְּדֵי שְׂיוּכַל אֶת בְּשָׂרְךָ לְלַעֵס."

אך הפעם הצעירה לא נבהלה אלא ענתה לה בהתרסה:

"הוא אותי מגדל עד שאמצא לי חתן,

כי אני אתחמתן רק עם בן הסולטן.

בְּקָרוֹב מִנוֹצוֹתֶיךָ אֶתְפֹּר מִצְעִים,

וְאַחֲרַי בְּדַמְךָ קְשׁוּטִים נְאִים,

וְכָל אוֹרְחֵי בְּחַגִּיגַת הַנְּשׂוּאִים,

יִזְכוּ לְטַעַם אֶת בְּשָׂרְךָ הַטָּעִים."

שמעה היענה את הדברים, והחלה לרטוט מרוב כעס. היא מרטה את נוצותיה, והן התפזרו על האדמה.

וכך, מדי ערב הייתה הצעירה מברכת את היענה בערב טוב, והן היו פותחות בשיחה שבסופה הייתה היענה מורטת את נוצותיה מרוב כעס.

באחד הימים ראה בן הסולטן שהיענה שלו אומללה, ונוצותיה המרוטות פזורות על האדמה, ושאל אותה: "הו, יענתי, מה היה לך?" סיפרה לו היענה על הצעירה שטווה ליד החלון, ואיך הזהירה אותה מפני הע'ול, וכיצד העזה זו להתפאר באוזניה שתתחתן עם בן הסולטן.

שאל בן הסולטן: "מתי מופיעה הצעירה בחלון?"

ענתה היענה: "היא מתיישבת שם אחר הצהריים, וטווה."

החליט בן הסולטן לבדוק את העניין בעצמו, ולמחרת אחר הצהריים המתין בקוצר רוח מחוץ לחלון. כשהתישבה הצעירה לטוות, הוא הסתתר בסביבה והציץ עליה. כאשר עברה היענה ליד החלון, אמרה הצעירה: "ערב טוב לך, היענה של בן הסולטן."

ענתה היענה: "ערב מבורך, יא בת הע'ול." ואחרי זה הוסיפה:

"יָפִים פְּנֵיךְ, מְלֵאִים הַדֶּר, וְצִלִּיל הַכִּישׁוֹר מִמֶּשׁ נִהְדֶּר,

אֵךְ הָעוֹל תִּבְשִׁיל מִמֶּךָ יִרְקַח,

וְכִלְנוּ אוֹתְךָ עַד מֵהֵרָה נִשְׁכַּח."

ענתה הצעירה:

"בַּעַת צָרָה לְבוּ עָלַי נְכֹמֶר,

וְאוֹתִי הוּא שׁוֹמֵר מְכַל מִשְׁמֵר.

לְאֹכַל אֶת בְּשָׂרִי הוּא לֹא יִנְסֶה,

כִּי אֲנִי לְבֵן הַסּוּלְטָן אֲנִישָׂא,

וּבִשְׂמִיכָה מְנוּצוֹתֶיךָ בְּלִילָה אֶתְכַסֶּה."

שוב התרגזה היענה, והחלה לתלוש את נוצותיה מרוב כעס ולפזר אותן על האדמה.

ובן הסולטן? הוא התאהב בצעירה, ומאותו יום לא הצליח להפסיק לחשוב עליה, יום וליילה, כשישן וכשקם, כשאכל וכששתה. לבסוף הלך לאמו

ואמר לה: "יא אמי, בבקשה ממך, בקשי למעני את ידה של הצעירה."

ענתה האם: "מה זה עלה על דעתך? איך אתה חושב לבקש את ידה של הנערה המתגוררת בבית הרדוף הזה, שלא בנאים בנו, ולא טייחים טייחו,

ולא צבעים צבעו?"

אבל בן המלך התעקש ולחץ על אמו, ולבסוף היא התרצתה וקבעה עם השיח' מועד לביקור. כליל הביקור הדריך השיח' את צעירה. "יא בנתי, אמר, "מחר יבואו מבקרים מבית הסולטן. קבלי אותם בסבר פנים יפות, ואם יתנו לך במתנה טס תכשיטים הניחי אותו מייד על המדף. את האינזארים של הנשים תלי על חבל, והעלי אותו למעלה.⁵ בתום שעתיים, לאחר שמילאת את חובת האירוח ויסתיים זמן הביקור, משכי בחבל כך שכל אינזאר יפול לחיק בעלתו."

למחרת התכוננה הצעירה לקבל את האורחים מבית הסולטן, ודאגה להכין את החבלים לאינזארים של האורחות. לבסוף הגיעה אל הבית קבוצת נשים שכללה את אשת הסולטן וכמה מנשות הארמון, ובידיהן טס מלא באבני חן. קיבלה הצעירה את פניהן והודתה להן על המתנה. אחר כך קראה למשרתת ואמרה לה: "הניחי את הטס על המדף, והמשיכה בקבלת הפנים כאילו דבר לא קרה.

התרגזו הנשים ושאלו את עצמן: "איך ייתכן שהיא לא נדהמת למראה אבני החן?" אבל הן לא גילו לה את מחשבותיהן.

ישבה הצעירה עם האורחות, אירחה אותן ושוחחה אתן בחביבות, והזמן חלף במהירות בלי שהן הרגישו בכך. לאחר שעתיים תמימות של ביקור משכה הצעירה בחבל, וכל אינזאר ירד לחיקה של האורחת שהיה שייך לה, וכך הן הבינו כי זמן הביקור נגמר, ועליהן לקום וללכת.

חזרה אשת הסולטן לארמון בריצה, כשהיא רוטטת מכעס. גם הנשים שהלכו בעקבותיה השתוממו מאוד על ההתנהגות החצופה.

כשקרבו לארמון רץ אליהן בן הסולטן, שחיקה בקוצר רוח לשובה של המשלחת, וקרא: "ספרו לי! איך עבר הביקור? האם פגשת אותה, אמא? האם היא מצאה חן בעיניך?"

ענתה האם: "היא חביבה, אדיבה, אנושית, בעלת מידות ואפילו יפה. אבל היא הלבינה את פנינו פעמיים."

שאל הבן: "מה קרה?"

סיפרה האם כיצד הניחה הצעירה את טס התכשיטים על המדף. אמר לה: "אם לא היו לה חפצי ערך כאלה, ויקרים מהם, היא לא הייתה

5 האינזאר הוא גלימת נשים המכסה את הראש.

מניחה אותו על המדף.

אחר כך סיפרה האם כיצד ירד האינזאר של כל אחת מהאורחות לחיקה בתום ביקור בן שעתיים.

אמר הבן: "וזה הדבר שהיה צריך להיעשות, כי לא הייתה לכן סיבה להישאר שם יותר משעתיים."

כשהגיע המועד שבו רצה בן הסולטן לבקש את ידה של הצעירה, הדריך אותה השיח': "יא בְּנָתִי, מחר יבואו מבית הסולטן לבקש את ידך. קבלי את האורחים בסבר פנים יפות, והניחי את הטס של אבני החן על יד התנור, וחצי שעה לאחר תחילת הביקור משכי את החבל שעליו תלויים האיזארים של האורחות."

כשהגיעו הנשים נהגה הצעירה כמו בביקור הקודם, אך את טס אבני החן הניחה על יד התנור, ואת החבל משכה לאחר חצי שעה. וכמו בביקור הקודם רגזו הנשים אך לא גילו את רגשותיהן.

בדרך חזרה לארמון מלמלו הנשים, ולחשו, וקיללו, ונאנחו והתלוננו עד שהגיעו אל בן הסולטן שהמתין להן. שאל אותן מייד: "איך עבר הביקור?" אמרה אחת הנשים: "היא השפילה אותנו."

ושנייה הוסיפה: "הטיילה עלינו חרפה."

ואחרות אמרו: "היא לא אהבה אותנו... היא דיברה אתנו ביושב... קבלת הפנים הזו הייתה גרועה מן הקודמת."

אמר להן בן הסולטן: "הצדק איתה. בפעם הראשונה היא קיבלה אתכן כאורחות, ואילו עכשיו באתן כמבקשות ידה, ולכן אין היא יכולה לקבל אתכן באותה הדרך."

אמרו לו: "שיהיה ברור, לא נלך להביאה אליך ביום החתונה. את זה תצטרך לבקש ממישהו אחר."

אמר להן: "אלך ואביאה בעצמי."

באותה עת ישבה הצעירה צוהלת בביתה, והתכוננה לחתונה. נכנס אליה השיח' להדריכה, ואמר: "שמעי היטב את עצתי, יא בְּנָתִי. אל תניחי לבעלך לדבר אתך עד שימלא את התנאי שלי."

שאלה: "מהו התנאי?"

אמר לה: "אל תשכחי שהגעת לכאן כנסיכה, בחליפה של אביך, על גב של סוס, עם שקים מלאים בכסף."

אמרה לו: "אינני שוכחת."

אמר לה: "התנאי הוא שבעלך יבנה סביל של מים זורמים על שמך, ויציב את תמונתך מעל המים. בנוסף יעמיד שני שומרים על הסביל, ואם יראו אדם שותה מהמים בעודו בוכה, נאנח או גונח, יקחו אותו השומרים לבית האסורים, ויודיעו על כך לבן הסולטן. בן הסולטן יודיע על כך לך, ואת כבר תדעי מה לעשות."

הבינה הצעירה מה כוונת השיח', ונזכרה במשפחתה. היא הודתה לו על העצה, והוא אמר לה: "אני אעלה אל הצריח לצפות בכך הולכת לביתך החדש, וכשתלכי תלך רוחי אתך."
 צעקה הנערה: "לא, אני לא רוצה להתחתן."
 אמר לה: "יום הכלולות הגיע. עוד מעט יגיע לכאן בן הסולטן. לכי אתו וחיי את חייך, ואלוהים יהיה אתך."



חיבק השיח' את הנערה ונשק לה, ואחר כך הגיע החתן. נעמדה הנערה בבגדי כלה, והשיח' נתן לה את ברכת הדרך. לקח אותה בן הסולטן לארמון, והשיח' עלה לצריח. הביטה הכלה לאחור לעבר הצריח, וראתה איך האור הולך ומתעמעם עם כל צעד שהיא עושה לפנים. במסיבת הכלולות חגגו כולם, אכלו, שתו, שרו ורקדו. היו שם נשים

ומשפחה וחברים, אפילו היענה של בן הסולטן הגיעה, והמסיבה נמשכה עד אור הבוקר.

כשהלכו כולם ובני הזוג נשארו לבדם, ניסה הבעל לדבר עם אשתו, אך היא התרחקה ממנו ואמרה: "יש תנאי לפני המילים". שאל אותה: "מה התנאי?"

היא דרשה ממנו שיבנה סביל ויתלה את תמונתה מעליה, ויציב שני שומרים שיעמדו וישקיפו, ואם יגיע אדם שישתה מהסביל ויפרוץ בבכי, ייאנח או יגנח, ייקחו אותו השומרים לכלא, ויודיעו לסולטן, שיודיע על כך לה. היא כבר תדע מה לעשות.

הסכים בן הסולטן לתנאי, ובנה את הסביל, ותלה מעליו את תמונתה, והציב לצידו שני שומרים.

ובינתיים, בממלכת אביה של הנערה, "התפוגגה השכרות וחזרה הפיכחות". אז נזכר האב בבתו שכלא בארמון הנטוש, ונמלא געגועים אליה.

יום אחד אמר לאשתו: "התפוגגה שכרותי וחזרה פיכחותי. אני מתגעגע לבתי המצויה עדיין בארמון הסראיא הנטוש, ורוצה לראותה."

אמרה אשתו: "יא איש, בתך הסתלקה מהסראיא הנטוש כבר לפני זמן רב. היא לקחה סוס מסוסיך, לבשה חליפה מחליפותיך, ונתתי לה שני שקים של כסף. היא עזבה, ואינני יודעת לאן נשאו אותה רגליה."

התעצב האב מאוד והתחרט על מעשיו. אמר לאשתו: "אצא לחפשה, ולא אשוב עד שאמצא אותה."

למחרת נפרד מאשתו, שאיחלה לו הצלחה, קרא לוויזר שלו ואמר: "נלבש בגדי דרוויש, לא יכירנו איש."

יצאו שניהם, מחופשים לדרווישים, לחפש את הצעירה, ונדדו במסעם הארוך מארץ לארץ. באחד הימים, יום חם במיוחד, הם נתקפו צמא, ושאלו עוברים ושבים היכן ניתן למצוא סביל של מים, וכך הגיעו לסביל שהעמידה בת המלך.

כשחפן האב את המים בכפות ידיו ורכן לשתות מהם, לא האמין למראה עיניו: דיוקן בתו השתקף בכף ידו. הוא התבונן בכף היד, ואחר כך הפנה את מבטו מעלה, וראה שם את תמונת הבת. אז התיישב על האבן, טמן את ראשו בידיו, ובכה. התקרב אליו הוויזר לנחמו, אך בטרם הספיק לדבר קפצו עליהם שני השומרים, תפסו את שני הדרווישים, וכלאו אותם בבית האסורים. כעבור יומיים קיבל בן הסולטן את הידיעה על מעצרו, אך רק

לאחר יומיים נוספים נזכר לספר על כך לאשתו. ביקשה האישה מבעלה שישחרר את העצורים ויביאם לחמאם, כדי שיתרחצו וינחו, ואחר כך אל הספר, כדי שיגלח אותם, ואז יביאם לביתו, כדי שיאכלו ארוחת צהריים שהיא תכין להם בעצמה. למחרת ירד בן הסולטן בעצמו אל בית האסורים, והורה לפתוח את התאים. המלך והוויזיר נישקו את ידו האחת של בן הסולטן, ואת ידו השנייה, ואמרו לו: "הוד מעלתך, דרווישים טובים אנחנו, מדוע כלאת אותנו?" התנצל בן הסולטן בפניהם על המעצר, ולאחר המקלחת והתספורת הזמינם לסעוד בארמונו.

הלכו שלושתם יחדיו אל הארמון, והתיישבו סביב השולחן, והצעירה שמרה לאביה כיסא מיוחד שעליו יכלה לצפות מן הפתח הקטן שפתחה בתקרת החדר. אז הכינה הבת את האוכל שהיה אהוב במיוחד על אביה, את אותם מזונות שאמה הייתה מבשלת בשבילו בכל יום שישי. וכשהוגשו המנות לשולחן, הציצה הצעירה על אביה מבעד לפתח בתקרה. כשנגס המלך במזון החלו דמעות לזלוג מעיניו בשתיקה. ראתה זאת הבת, והחלה לבכות בעצמה בקומה מעל. אז נשרה אחת מדמעותיה, וצנחה על ידו של אביה. אמר האב לבן הסולטן: "אולי נוכל לעלות לקומה העליונה? אני רוצה להתייעץ אתך בענייני בנייה והנדסה." עלה הבעל בלוויית שני הדרווישים, המלך והוויזיר, והצעירה המתינה להם.

אמר בעלה: "אלו דרווישים טובים, וזו אשתי." צעק הדרוויש המלך: "הרי זו בתי, בתי חביבתי." חיבק המלך את בתו ונשק לה, ואחר כך אמר: "קרה המקרה וראיתי בחלומי איך אני מנשק את ידו של חתני. הסבתי לך צער רב, והסתלקותך ציערה את אמך ואותי. והנה היום אינני מנשק רק יד אחת, אלא את שתי ידיו של חתני." שמחו כולם, ורצו לספר הכול לאם.

וּמֵאֵז בַּת הַמֶּלֶךְ וּבֶן הַסּוּלְטָן הִנְעִימִים,
חֵיו חַיִּים מְאֻשְׁרִים וְהוֹגְנִים,
וְאַלְהִים יִמְתִּיק אֶת יְמִיכֶם, הַמְאֻזְיָנִים.

מערבית: יהודה שנהבי-שהרבני
עריכת תרגום: לואי ותד

הג'יני בחדר הרחצה

היה היה פעם איש שחי עם אשתו ובתו בבית צנוע וקט. ביתם היה שונה משאר הבתים, כי ג'יני בנה אותו. וללא ידיעתו של בעל הבית, הוא בנה על הגג חדר רחצה.

בכל פעם שהיה הבעל יוצא לעבודה, הייתה אשתו, שהייתה בסוד העניינים, עולה לחדר הרחצה שעל הגג. שם הייתה מביטה מוקסמת בדמותה שהשתקפה במראות של חדר הרחצה, ונהנית מריחו המבושם של האמבט. היא הייתה נכנסת לאמבט, ומחכה לבואו של הג'יני. וכשזה בא הוא היה מקלח אותה, ומנהל איתה שיחות נפש עמוקות. לבסוף היה הופך את אצבעותיה לאצבעות זהב טהור. אז הייתה האישה מביטה על חדר הרחצה המפואר במבט מתפעל אחרון, ושואלת:

"הו ג'יני יפהפה ואגדת, "

היש עוד אשה כמותי?"

והג'יני היה משיב:

"אין כמוך יצור משלם,

בכל היקום ובכל העולם."

אז הייתה האישה צוחקת באושר, ויורדת לביתה לקבל את פני בעלה, שהיה רואה את אצבעות הזהב שלה מנצנצות, ומתמלא פליאה והערצה כלפיה בכל פעם מחדש.

ולאותם איש ואישה הייתה בת יפהפייה ששמה גרגר הרימון. הבת הייתה שומעת באוזניה את כל המתרחש סביבה, אבל לראות את הדברים בעיניה

לא הצליחה, ולכן נגלתה לה רק מחצית מהאמת, והמחצית השנייה נסתרה ממנה. במשך כל שנות ילדותה שמעה גרגר הרימון את הקולות, אבל לא ראתה בעיניה את המראות. ואף על פי כן היא נהגה לעקוב אחר אמה ולשנן את המילים ששמעה.

יום אחד יצאו הוריה של גרגר הרימון, והיא החליטה לנצל את היעדרם מהבית. היא נטלה סולם, וטיפסה אל הגג. מייד כשעלתה לשם ראתה את חדר הרחצה שניצב על גג הבית. היא רחרחה את המים הבשומים, הוקסמה ממראה החדר, והתפעלה מבבואתה שהשתקפה במראות. לבסוף נכנסה גרגר הרימון אל האמבט, ומייד הופיע לפניו הג'יני. הוא קילח אותה, ניהל איתה שיחות נפש עמוקות, והפך את אצבעותיה לאצבעות זהב.

גרגר הרימון הרגישה שמהו השתנה בה, והאושר מילא אותה. היא ירדה אל הבית, החזירה את הסולם למקומו, ועטתה כפפות על ידיה, להסתיר את אצבעותיה.

כשחזרו ההורים הביתה, והתיישבו לשולחן האוכל, הבחינה האם בכפפות שעל ידי בתה ושאלה: "מדוע את עוטה כפפות ביושבך לשולחן?" הבת לא השיבה. האם חזרה על השאלה בשנית ובשלישית, אך הבת שמרה על שתיקתה.

אז התעורר חשדה של האם, ולמחרת בבוקר היא חיכתה בקוצר רוח ליציאתו של האב מהבית. ברגע שיצא האב, עלתה האם לגג הבית בריצה, נכנסה לאמבט, וחיכתה להופעתו של הג'יני.

והג'יני אכן הופיע, וקילח אותה, ופתח איתה בשיחת נפש עמוקה. לאחר המקלחת והשיחה, ולאחר שהפך את אצבעותיה לזהב, היא שאלה אותו:

"הו ג'יני יפהפה ואגדתי,

היש עוד אשה כמותי?"

והתשובה לא איחרה לבוא:

"עוד אחת כמוך מצאתי."

שאלה האישה בפליאה:

"מה אתה שח? הרי זה שקר מפלצתי."

ענה הג'יני בתורו:

"אני חושב על בתך, גרגר הרמון,
אצבעות הזקב שלה עולות על כל דמיון!"

נטרפה דעתה של האם. היא מיהרה לרדת מהגג והתנפלה על בתה: "מדוע
נכנסת לחדר הרחצה?"

ענתה הבת בתמימות: "כדי לראות בעיניי את ששמעו אוזניי."
שקעה האם במחשבות, והבינה כי היא נתונה בסכנה כיוון שסודה נחשף,
והנערה הזאת מתחרה בה.

יצאה האם מהבית, קראה לסייס ואמרה לו:
"אם תעשה כדבריי ותשמור את סודי, אשלם לך בזהב."
שאל הסייס: "מה עליי לעשות?"

לחשה האם באוזנו: "קח את גרגר הרימון ושחט אותה, ותן לי לשתות מדמה."
לקח הסייס את גרגר הרימון בעגלה הרתומה לשני סוסים, והסיע אותה אל
היער הסמוך, שם נעצר וביקש ממנה לחכות לו בעגלה. הוא התרחק ממנה,
ואז הביט בה וראה שהיא מחכה לו. כאשר הבין שהיא שמה את מבטחה
בו, ומאמינה לו שיחזור, נכמרו רחמיו עליה, והוא חשב בליבו: "אין לי
לב לעשות מעשה כה שפל. לא אוכל לרצוח את הנערה. אשאיר אותה
כאן, שאלוהים ידאג לה." באותו רגע חלפה מולו צבייה קטנה שיצאה
מבין הסלעים בצד הדרך. תפס אותה הסייס, שחט אותה, מילא את הנאד
בדמה, וחזר אל אמה.

כששב האב לביתו ושאל על בתו, ענתה אשתו שהיא בביקור אצל
השכנים. פעם אמרה שהיא כאן, ופעם שהיא שם, ובכל פעם מצאה תירוץ
אחר להיעדרותה.

וביער המתינה גרגר הרימון לסייס, אך הוא לא שב. כשחלף הזמן, והיא
הבינה שהוא כנראה לא ישוב, היא פנתה ללכת אל העיר. היא הלכה
והלכה ביער העבות, והקוצים והחתחתים פצעו את רגליה עד זוב דם.
כשצעדה בדרכה אל העיר, ראו אותה עלי באבא וארבעים שודדיו, ומייד
החלו לרביב ביניהם מי מהם ראוי יותר להתחתן עם הנערה. וכשראו את
הדם הניגר על רגליה, שאלו אותה מה מעשיה ביער, והיא סיפרה להם
את הסיפור שלה. כשסיימה לספר אמרו עלי באבא וארבעים השודדים פה
אחד: "אחותנו את!"

הם הזמינו את גרגר הרימון לבוא איתם למערה שלהם, שם היא התקלחה

ולבשה את הבגדים החדשים שהם נתנו לה. היא ניקתה להם את המערה, והייתה מבשלת להם ארוחות מדי יום, וחיה עם עלי באבא וארכעים השודדים כאילו הייתה אחותם. מדי יום חיכתה להם בפתח המערה, שיחזרו מיום העבודה הארוך שלהם בשוד דרכים, והם היו חוזרים עמוסים בבגדים יקרי ערך בשבילה, והיא חיה איתם באושר ובשלווה. בינתיים המשיכה אמה של גרגר הרימון לעלות אל גג ביתה, ולהתקלח עם הג'יני. לאחר המקלחת, ולאחר שהיה הג'יני הופך את אצבעותיה לאצבעות זהב, הייתה שבה ושואלת אותו:

"הו ג'יני יפהפה ואגדתי,
היש עוד אשה כמותי?"
והג'יני היה עונה:
"עוד אחת כמוך מצאתי."
אז הייתה האישה אומרת:
"מה אתה שח? הרי זה שקר מפלצתי."

והג'יני היה אומר:

"אני חושב על בתך, גרגר הרמון,
במערת השודדים העולה על כל דמיון,
עם עלי באבא וארכעים שודדי ממון!"

נטרפה דעתה של האישה, והיא החלה לתחבל לתחבלות שטניות. לבסוף פנתה לאישה זקנה, וביקשה ממנה להתחפש למוכרת תפוחים. נתנה בידה סל מלא בתפוחים שבתוכם מסמרים זעירים וחדים כתער, ואמרה לה ללכת אל המערה. לקחה הזקנה את הסל והלכה אל היער. כשהגיעה אל המערה חיכתה ליד פתח הכניסה עד שעלי באבא וארכעים השודדים יצאו לעבודה. אז קראה הזקנה לגרגר הרימון ואמרה: "שאללה יברך אותך, בתי. אנא תני לי לגימה של מים."

ענתה גרגר הרימון: "כמובן, דודתי, הרי לך קנקן מים." נטלה הזקנה את הקנקן ושתתה, ואחר כך הודתה לנערה ונתנה לה במתנה את סל התפוחים. לקחה גרגר הרימון תפוח מהסל, ונגסה בו. מייד חשה כאב חד מפלח אותה, ונפלה ארצה מחוסרת הכרה.

כשחזרו השודדים מעבודתם מותשים, הם נחרדו למראה הנערה השרועה על הארץ ללא ניע, והחלו לבכות ולקונן בקול: "מה כבד אובדנה על לבנו! לא נעטוף את גופה בתכריכים, ולא נקבור אותו באדמה."
הם יצרו בעבורה ארון קבורה, העמיסו אותו על גב של גמל, ועלי באבא הורה לגמל: "קח אותה, וטייל איתה באדמות הרחבות הללו."
ועוד הוסיף בדמעות: "אל תוריד את הראש ואל תכופף את הגב עד שיגידו לך: 'בשם אשר על גבך - התכופף!'"
הלך הגמל בדרך, עד שהגיע לאדמות הסולטן. ראה הסולטן שבאדמותיו מתהלך גמל שארון על גבו. קרב אליו תמה מדוע מסתובב הגמל הזה לבדו, ומה יש בארון שעל גבו. קרא לגמל בקול:
"התכופף, גמל!"

אך הגמל לא זע ולא נע.

קרא הסולטן: "הרכן את הראש, גמל!"

שוב נשאר הגמל קפוא במקומו, ולא זז.

אמר הסולטן לבסוף: "בשם אשר על גבך - התכופף!"

התכופף הגמל, והסולטן קרב אליו והוריד את הארון. כאשר פתח את מכסהו ראה שבתוכו שוכבת נערה קורנת כאור השמש, שעורה עדין כמשי וצבעו כצבע הפנינה.

נשא הסולטן את הנערה לארמונו, והשכיבה בעדינות על מיטתו. יופייה כבש את ליבו, והוא החל לבכות על אובדנה. כך בכה וקונן עד שניגשה אליו אמו ואמרה:

"בני, כך אין זה ראוי. הנח לי לקלח ולנקות את גופת הנערה בטרם נקבור אותה."

לקחה האם את הנערה אל האמבט, וכאשר שטפה את פניה במים, נתקלה ידה במסמר זעיר שבצבץ מבין שפתייה. שלפה האם את המסמר משפתי הנערה, וזו פקחה בן רגע את עיניה. הביטה גרגר הרימון סביב, ולא הבינה היכן היא נמצאת. שאלה היכן היא, והוסיפה שהיא רעבה. מיהרה האם לקרוא לבנה הסולטן, וסיפרה לו שהנערה מארון הקבורה עדיין חיה ונושמת. התקשה הסולטן להאמין למשמע אוזניו, ורץ לראות בעצמו. כשראה שהנערה חיה הוא נמלא אושר. הוא שאל אותה לשמה, והיא אמרה שקוראים לה גרגר הרימון, וסיפרה לו את הסיפור שלה. השניים התאהבו, והסולטן ביקש את ידה. גרגר הרימון נתנה את הסכמתה, והחתונה

נקבעה עד מהרה. עלי באבא וארבעים השודדים הוזמנו אליה, והסולטן העניק להם חנינה. הסולטן וגרגר הרימון הזמינו גם את כל אנשי הארמון והממלכה, ואמרו להם: "בשבעת הימים הבאים כל דבר מאכל ומשקה יינתן לכם בנדיבות על חשבון חצר הסולטן."

השמועה על חתונת הסולטן הגיעה גם לאמה של גרגר הרימון, ובלי לדעת מי הכלה היא התכוננה לצאת לחגיגה. בטרם יצאה מביתה היא עלתה אל הגג, לחדר הרחצה. כשנכנסה לאמבט, פגשה את הג'יני שקילח אותה ושוחח איתה והפך את אצבעותיה לזהב. היא פנתה אליו ושאלה:

"הו ג'יני יפהפה ואגדתי,
היש עוד אשה כמותי?"

ענה הג'יני:

"עוד אחת כמוך מצאתי."

אמרה האישה:

"מה אתה שח? הרי זה שקר מפלצתי."

ענה הג'יני:

"אני חושב על בתך, גרגר הרמון,
שהפכה לכלה בחיק הסולטן בארמון,
כשעל צנארה זהב ובלבה אהבת הקמון."

אז התפקעה האישה מכעס, והתנשפה בכבודות עד שנחנקה מרוב זעם, וצנחה על הארץ מתה.

ואלו הסולטן וגרגר הרמון,
חיו באשר שנים המון.

מערבית: לואי ותד
עריכת תרגום: יהודה שנהב־שהרבני

גלעין הפלפל

כאן נא מא כאן, היה היה פעם,
בשיחות בטלות אין הרי שום טעם,
אך מן ההכל לא נגאל,
אם לא נזכיר את האל.

היה היה פעם, לפני שנים רבות, חי לו איש שרצה לקיים את מצוות החאג'. והאיש היה נשוי לשתי נשים - מאשתו הראשונה נולדו לו שתי בנות, ומהשנייה, בת אחת.

שאל האיש את בנותיו מה תבקשנה שיביא להן מן המסע. ענתה הבת הבכורה שהיא רוצה צמיד זהב ליד, האמצעית ביקשה אצעדת כסף לרגל, והקטנה ביקשה גלעין פלפל, והוסיפה:

"אם לא תביא לי גלעין פלפל, ירבצו גמליך במקום ויסרבו ללכת."
יצא האב למסע החאג'. כשעשה את דרכו בחזרה, עצר בשוק וקנה צמיד זהב ליד וצמיד כסף לרגל, אך כאשר התכוון לצאת המשיכו הגמלים לרבוע במקומם וסירבו לקום על רגליהם.

"אוי גמלים טובים," אמר האיש. "שכחתי את מתנתה של בתי הקטנה."
שאלו אותו שותפיו למסע: "ומה ביקשה בתך?"
אמר האיש: "גלעין פלפל. והיכן אוכל למצוא גלעינים של פלפל?"



דממה נפלה ואיש לא ענה. התרחק האיש מהשיירה וחזר לשוק, לשאול על גלעין הפלפל. הוא עבר בין הסוחרים וביקש מהם גלעין של פלפל, אך כולם ענו לו בחשדנות רבה.

אחד אמר: "אתה בטוח שאתה חאג'?"

ואחר תמה: "איך אתה לא מתבייש לשאול שאלה כזאת?"

ואחרת אמרה: "ללא צניעות יָאָה, הוֹלֶכֶת הַפְּרִיצוֹת וְגוֹאָה."

לבסוף פגש באיש פלוני שענה על שאלתו בשאלה: "איה בתך שביקשה לך גלעין פלפל?"

השיב גם האב בשאלה: "על שום מה כבודו שואל?"

החזיר הפלוני תשובה חותכת: "אני גלעין הפלפל!"

כשהבין האב כי "גלעין הפלפל" הוא אדם, ולא סתם אדם אלא גבר, תמה מאוד, והכעס גאה בליבו. מייד יצא מהשוק ושב לשיירה. הפעם הסכימו הגמלים לקום על רגליהם וללכת. כשהגיע האב לביתו הוא חילק לבני ביתו את המתנות שהביא להם: תמרים, חינה, קטורת, צמידים לידיים ואצעדות לרגליים. לבסוף אמר לשתי בנותיו הגדולות שהוא מסרב לראות את פניה של בתו הקטנה, ואם יראה אותה, הוא יהרוג אותה. בעקבות דבריו עברה הבת הקטנה לגור במרתף אפלולי בקצה הגינה, הרחק מעיניו של אביה.

יום אחד, בשעת ערב מוקדמת, ראתה הנערה עורבני יורד משמיים, נוחת על שפת בריכת המים בגינה ומשתכשך במימיה. לפתע ניער העורבני את נוצותיו, והפך לבחור צעיר. הוא פנה אל דלת המרתף, דפק עליה ואמר: "אני גלעין הפלפל."

פתחה הנערה את הדלת ונתנה לו להיכנס. ומאז בכל יום היה העורבני מגיע בשעת ערב, משתכשך במים, מנער את נוצותיו והופך לגלעין הפלפל. הבת הקטנה הייתה מאושרת בסידור החדש, אך הקנאה החלה לכרסם בלבבות אחיותיה.

לבסוף באו האחיות לאחותן הקטנה ואמרו לה: "בואי אתנו. אנחנו הולכות למעיין הנעורים ההופך נשים לבנות בתולות." הלכה הנערה אתן.

בשעת השקיעה נחת גלעין הפלפל מהשמיים על שפת הבריכה, ופנה להשתכשך במים, אך מייד כשנכנס אליה החל לצרוח בקולי קולות, כי שבירי זכוכית מילאו את נוצותיו ופצעו את גופו. צווח העורבני והתחנן

לעזרה, אבל איש לא נענה לקריאתו, ומי הבריכה נצבעו באדום. רק אז נאספו סביבו ציפורים שונות שהגיעו מכל עבר, ונשאו אותו על כנפיהן ובמקורן, והשיבו אותו לממלכתו.

כאשר שבה הנערה אל חצר המרתף שבו התגוררה, ראתה שמי הבריכה אדומים כדם, ומייד הבינה איזו תחבולה נרקחה כאן. היא נכנסה לחדרה, אספה את חפציה בצרור, ועם עלות השחר יצאה לדרכה.

היא הלכה בדרך כל היום, עד שהתעייפה והתיישבה לנוח למרגלות עץ, ועצמה את עיניה. על ענף מעליה ישבו שתי יונים ושוחחו ביניהן. האחת אמרה: "אחותי היונה."

והאחרת ענתה: "כן, אחותי."

"תראי, זאת אשתו של גלעין הפלפל."

"מסכנה, איך סידרו אותה אחיותיה. איך מילאו את הבריכה בשברי זכוכית."

"מסכן גלעין הפלפל. מצבו קשה מאוד, ואין יודע איך לרפאו."

"אבל אני יודעת איך לרפאו, אחותי."

האזינה הנערה לשיחה בין היונים בלי לזוז או לפקוח עיניים, כי רצתה לשמוע אותה עד תומה, והשיחה אכן נמשכה.

"גם אני יודעת, אחותי היונה. אם מישהו ישרוף נוצות של יונים ויטחן אותן לאפר, תתקבל משחת פלאים שבה יהיה אפשר לרפא את פצעיו, אחותי היונה."

"נכון אחותי היונה, וגם דמנו יוכל לשמש לו כמשחה."

"ששש... אחותי היונה. הנערה עוד עלולה לשמוע את דברינו."

"היא לא שומעת כלום, אחותי היונה, כי היא שקועה בשינה עמוקה."

אבל הנערה לא ישנה כלל. היא האזינה לשיחה בין שתי היונים, וכשסיימו את דבריהן היא קמה בשקט, התגנבה מאחוריהן, ותפסה את שתיהן בתנועה חדה ומפתיעה. אחר כך תלשה נוצות מכנפיהן, ונטלה גם את הדם שכיסה אותן. לבסוף הדליקה אש, שרפה את הנוצות וטחנה אותן. כשסיימה פנתה ללכת לכיוון העיר.

כשהגיעה לקצה היער ראתה בקתה קטנה שבה התגוררה אישה זקנה. נתנה הנערה לאישה הזקנה את הצמיד שהיה על זרועה, והזקנה בתמורה נתנה לה בגדי דרוויש. התחפשה הנערה לדרוויש, והחלה לסייר ברחובות העיר ולקרוא בקול: "רופא מרוקאי חכם שבא היישר ממרוקו! רופא מרוקאי חכם!"

כשהגיעה לאזור שבו שכן ארמונו של גלעין הפלפל, ניגשו אליה אנשים ואמרו: "יא רופא, האם תוכל לרפא את גלעין הפלפל? אם תצליח לעשות זאת תתעשר, אבל אם תיכשל במשימה נערוף את ראשך." הסכימה הנערה לנסות לרפא את גלעין הפלפל, וביקשה שיוציאו אותו אל השמש.

כשיצא היא התיישבה לפניו בתחפושת הדרוויש, והחלה לשלוף את שבבי הזכוכית מגופו, ובכל מקום שממנו שלפה שבב, מרחה על הפצע שנשאר את משחת הדם ואפר נוצות היונים. כך עברה על כל אברי גופו, עד שהוציאה את כל שבבי הזכוכית מגופו ומשחה את כל פצעיו בדם היונים ובאפר נוצותיהן. אז הביט גלעין הפלפל בעיני הרופא ואמר: "יא רופא, עיניך מזכירות לי את עיני אהובתי שעוד אנקום בה."

הוא סיפר לרופא כיצד סידרה אותו אהובתו, ומילאה את הבריכה שבה נהג להשתכשך בשברי זכוכית. ואילו הנערה שתקה ולא אמרה דבר. שלושה ימים חלפו, והצעיר החולה נרפא. בא אביו אל הנערה המחופשת לרופא מרוקאי ושאל אותו מה ירצה בתמורה לרפואותיו, והבטיח לשלם כל מחיר.

אך הנערה המחופשת אמרה: "אבקש רק את חולצתו המוכתמת בדם." לקחה הנערה את החולצה, וחזרה לבית הזקנה שהתגוררה בפאתי היער. היא החזירה לזקנה את בגדי הדרוויש, לבשה שוב את בגדיה ושבה לביתה. כשהגיעה לגינת ביתה רוקנה את הבריכה ממים, וניקתה אותה משבבי הזכוכית. כשסיימה חזרה לחדרה שבמרתף, התעטפה בחולצתו המוכתמת בדם של גלעין הפלפל, ונרדמה.

עוד באותו לילה שב גלעין הפלפל לגינתה, ובידו חרב הנקמה. כשנכנס לחדרה של הנערה, נדהם לראות שהיא עטופה בחולצתו המוכתמת בדם. אז התרכך ליבו, והוא העיר אותה בעדינות, התנצל בפניה, וביקש ממנה לספר לו מה עבר עליה.

הנערה סיפרה לו על התחבולה של אחיותיה, שהרחיקו אותה מהבית כדי שלא תשמע את קריאותיו. היא סיפרה לו גם על שתי היונים, שהקריבו את נוצותיהן כדי להצילו. כשסיימה את סיפורה חיבק אותה גלעין הפלפל בזרועותיו, והלך לנקום באחיותיה.

ואחרי שנקם הוא לקח את הצעירה לארמונו והתחתן איתה, הם חיו יחדיו באושר ויושר עד עצם היום הזה. וברכת שלום על כולכם.

מעריבת: לואי ותד
עריכת תרגום: יהודה שנהבי־שהרבני

מַחְמַד וְהַעוֹלָה

כָּאֵן יֵא מֵא כָּאן, בְּזִמְנ קְדוּם,
מִי יִשְׁמַע סְפוּר וּמִי כִּבֵּר דְּדוּם?

היה היו שלושה אחים צעירים שחיו לבדם בבית אחד לאחר שהוריהם מתו,
והחליטו לצאת כל אחד לדרכו שלו.

האח הבכור בחר בדרך האש.

האח האמצעי בחר בדרך המים.

והאח הקטן, מַחְמַד, בחר בדרך כל השדים והרוחות.

האח הבכור נתקל בדרכו בלהבות אש גבוהות. הוא נחרד, ומיהר
לשוב הביתה.

האח האמצעי נתקל בדרכו בים רחב ועמוק. גם הוא נחרד וחזר הביתה.
וּמַחְמַד הקטן הלך בדרך ארוכה עד אינסוף. הוא הלך והלך, והביתה
לא שב.

בנדודיו הגיע מַחְמַד לוואדי ובו בקתה. דפק בדלת, ועוֹלָה זקנה פתחה
לו, בירכה אותו לשלום, ושאלה: "מה מביא אותך מארצות האדם
לארצות הג'יני?"

ענה מַחְמַד:

"רָגְלִי נִשְׂאוֹנִי עַד הַלּוּם,

בְּרַצוֹנִי שֶׁל אֵלֶּלָה וְכוּחוֹ הָעֵלּוּם".

אמרה העוֹלָה:

"בְּרַח לְךָ, בְּרַח מִכָּאן,

לִפְנֵי שֶׁהָעוֹלָה יִתְפַּס וְיִטְרַף אוֹתְךָ".

אבל מִחֲמַד הַקֶּטֶן לֹא שָׁמַע לַעֲצָתָהּ, וְהִתְעַקֵּשׁ לְהַעֲבִיר אֶת הַלַּיְלָה בְּבֵית הָעוֹל. כְּשִׁירַד הָעֶרֶב שָׁב הָעוֹל לְבֵיתוֹ, וּמִיִּיד אָמַר לְאִשְׁתּוֹ: "רִיחַ אָדָם עוֹלָה בְּאַפִּי."

עוֹד בְּטֶרֶם הִסְפִּיקָה הָעוֹלָה לַעֲנוֹת, יֵצֵא מִחֲמַד הַקֶּטֶן מִמַּחְבּוֹאוֹ, רֵץ אֶל הָעוֹל, וְקָרָא: "מִסָּאָ' אֶלְחִיר, סִבִּי הָעוֹל! עֶרֶב טוֹב לָךְ." עָנָה הָעוֹל:

"לֹיֵלָא הַשְּׁלוֹמוֹת שְׁהַקְדִּימוּ אֶת מְלוֹתֶיךָ,
הֵיוּ הַזְּבוּבִים הַכְּחָלִים, שׁוֹמְעִים אֶת פְּצָפוֹץ עֲצְמוֹתֶיךָ."

כִּיווֹן שֶׁהָעוֹל וְהָעוֹלָה הֵיוּ רֵעִים, הֵם תִּפְסוּ אֶת מִחֲמַד הַקֶּטֶן, כִּפְתוּ אֶת יָדוֹ מֵאַחֲרֵי גִבּוֹ, קִשְׂרוּ אוֹתוֹ לְגוֹעַ הָעֵץ שֶׁצִּמַּח לִיד הַבִּקְתָּהּ, וְאָמְרוּ:

"עֲכָשׁוּ נָנוּם,
וְאַחַר כֵּךְ נִשְׁבֵּר אֶת הַצּוּם הָעָגוּם."

לְמַחֲרָת בְּבוֹקֵר יֵצֵא הָעוֹל מֵהַבֵּית, וְאִשְׁתּוֹ הָעוֹלָה הַחֲלָה לְהַכִּין אֶת הַתְּבַשִּׁיל. הִיא מִילָאָה אֶת הַקְּדָרָה בְּמִים, הַדְּלִיקָה אֶת הָאֵשׁ תַּחְתֶּיהָ, וְהִתְיַשְּׁבָה לְהַתְּבוֹנֵן בְּמִחֲמַד הַקֶּטֶן בְּמַבֵּט רֶעִב וּמְלֵא תְּשׁוּקָה לְבָשֵׂרוֹ הַטְּרִי. אִזּוֹ שָׂאֵל אוֹתָהּ מִחֲמַד: "בְּרִשׁוֹתְךָ גְּבִירָתִי, הָאֵם נִכּוֹן מֵה שְׁמִסְפָּרִים, שְׂרוּחַם שֶׁל הָעוֹלִים נִמְצָאֵת מֵחוּץ לְגוֹפָם?" עָנָתָהּ הָעוֹלָה: "כְּמוֹבֵן!"

"וּבְרִשׁוֹתְךָ גְּבִירָתִי, הָאֵם נִכּוֹן מֵה שְׁמִסְפָּרִים, שֶׁהָעוֹל מַחְבִּיא אֶת רוּחוֹ בְּמִקוֹם שֶׁבוֹ לֹא נִיתֵן לְמִצּוֹא אוֹתָהּ?" אָמְרָה לוֹ: "בְּהַחֲלֵט! רוּחוֹ מוֹחֲבָאֵת בְּתִיבָה, עַל פִּסְגַּת הַגְּבִיעָה הָאַחֲרוֹנָה בִּיעָר, עַל צִמְרַת הָעֵץ הָרְחוֹק בִּיּוֹתֵר. וְעַכְשִׁיו, שָׁב בְּשִׁקְטִי!" הִשְׁתַּתֵּק מִחֲמַד הַקֶּטֶן, וְשָׁקַע בְּמַחְשְׁבוֹת, וְהָעוֹלָה הוֹסִיפָה מֵלַח וּתְבַלִּינִים לְמִים הַמְּבַעֲבָעִים בְּקְדָרָה.

בְּעוֹדוֹ שָׁקוּעַ בְּמַחְשְׁבוֹת, הַחֵל מִחֲמַד לְרַקוֹם תַּחְבוּלָה. הוּא לֵעַס בְּפֵה רִיק, וְהִשְׁמִיעַ קוֹלוֹת לַעִיסָה רְמִים. הִסְתוֹבְבָה אֵלָיו הָעוֹלָה, וּבִיקְשָה לְטַעוֹם אֶת מֵה שֶׁהוּא לוֹעֵס.

עָנָה לָהּ מִחֲמַד: "אֵיךְ אֵתָן לָךְ לְטַעוֹם כְּשִׁידֵי כְּפוֹתוֹת?" הוּא הִמְשִׁיךְ לְלַעוֹס בְּקוֹל, וְקוֹלוֹת הַלַּעִיסָה הוֹצִיאוּ אֶת הָעוֹלָה מִדַּעְתָּהּ, עַד שֶׁבִיקְשָה: "תֵּן לִי בְּבִקְשָה רַק חֲתִיכָה קִטְנָה."

ענה לה מִחֲמַד: "התירי את ידיי ואתן לך". החלה הע'ולה להתיר את ידיו של מִחֲמַד הקטן, אך בו ברגע הוא התנפל עליה ודחף אותה אל הקדרה עם המים הרותחים. אחר כך הוסיף בורגול לקדרה, ערך את השולחן, ערם את האוכל על מגשי הנחושת, וברח לכיוון היער.

בשעת ערב מאוחרת שב הע'ול מהציד בבטן מקרקרת. הוא התנפל על האוכל, וולל ובלס עד שובע. כשסיים לאכול הביט סביבו אך לא מצא את הע'ולה. קרא לה בקול: "יא ע'ולה!" אך לא נענה.

הוא קרא לה שוב ושוב, אך שום מענה לא הגיע. לבסוף קם מכיסאו וחיפש אותה בבית. כאשר ראה את בגדיה הרטובים זרוקים על הרצפה, ולידם החבל הפרום שבו הוא קשר את מִחֲמַד הקטן, הבין מייד מה קרה ואמר: "המלעון הקטן הצליח לסדר אותי!"

יצא הע'ול ליער, וחיפש אחר עקבותיו של מִחֲמַד הקטן. חיפש וחיפש עד שהגיע לקצה היער.

בינתיים הספיק מִחֲמַד הקטן להגיע אל העץ הגבוה ביותר, שעמד על ראש גבעה בקצה היער. כשטיפס על העץ, מצא על צמרתו תיבה סגורה. כשראה את הע'ול מתקרב אליו, מיהר לפתוח את מכסה התיבה, הוציא מתוכה את רוחו של הע'ול, והחל למרוט אותה. החל הע'ול להתפתל מכאב ולצרוח. צעקותיו הרעידו את היער, והוא נפל על האדמה ומת. כך הצליח מִחֲמַד הקטן להיפטר מהע'ול והע'ולה, וחזר כגיבור אל אחיו, ומאז חיו שלושתם באושר וברוחה.

מערבית: לואי ותד
עריכת תרגום: יהודה שנהב־שהרבני

אחותו של אבו עלי חוטב העצים

כָּאן יֵא מֵא כָּאן, בְּזִמְן קָדוּם,
עֲכָשׁוּ נְסַפֵּר וְאַחַר כֵּךְ נִנּוּם.

אבו עלי החוטב היה איש עני. הוא גר בבית קטן עם אשתו ושבעת ילדיו, ובכל יום היה יורד אל הוואדי, חוטב עצים, והולך למוכרם. בכסף שהיה מרוויח היה קונה אוכל לבני משפחתו.

באחד הימים חטב אבו עלי עצים ביער, ולפתע נתקל בע'ולה. כשזו ראתה אותו היא מיהרה לסרק את שיערה הפרוע, ואחר כך קרבה אליו ואמרה בערגה: "אחי! יא חביבי, יא אחי. התגעגעתי אליך כל כך!"

ענה אבו עלי: "אבל אין לי אחות."

אמרה לו הע'ולה: "אוי, יא אחי, יא חביבי, הרי היית קטן כל כך באותו יום שבו איבדו אותי הורינו, באמצע טיול. אולי תבוא לביתי? אני חיה לבד, ואצלי תוכל למצוא מזון ושתייה. יש לי פרנסה ותרנגולים ותרנגולות ואוכל בשפע. בוא אליי והתגורר אצלי."

אמר לה: "איך אגור אצלך? הרי יש לי אישה ושבעה ילדים."

אמרה: "בוא עם כל משפחתך. אהלך וסהלך על כולכם."

רץ אבו עלי החוטב לביתו ואמר לאשתו: "חלס! אני לא צריך יותר לחטוב עצים. מצאתי את אחותי ומעכשיו נחיה אצלה."

לאחר שסיפר לאשתו על הפגישה ביער, אמרה לו אשתו: "אבל יא איש, הרי אין לך אחות. מי זאת הייתה? אולי זאת ע'ולה שרוצה לאכול את ילדינו ואותנו? מוטב שנסתתר בביתנו."

ענה האיש: "אינני מבין מדוע את חושבת שאחותי תרצה להרע לנו."

ולילדים אמר: "אנחנו עומדים לעבור כולנו לבית דודתכם."

עד מהרה הגיעו אבו עלי החוטב, אשתו ושבעת ילדיהם לביתה של הע'ולה. וכשהע'ולה ראתה אותם קרבים מרחוק, ובגדיהם בידיהם, היא קיבלה אותם בזרועות פתוחות, בירכה אותם לשלום, ואמרה: "אהוביי, דודתכם אני. יא אחי, כמה התגעגעתי אליך ואל ילדיך. אהלן וסהלן לכולכם. תפדלו, ביתי הוא ביתכם. הנה הכנתי לכם ארוחת ערב." נכנסו כולם לבית, אכלו ושתו, והילדים נמלאו אושר. התגאה אבו עלי באחותו, אבל אשתו התקרבה אליו ולחשה באוזנו: "יא איש, שמע בעצתי. ידה מחוספסת והיא ע'ולה. בוא נחזור לביתנו עכשיו ומייד." ענה בעלה: "לא, יא אישה, את לא יודעת להעריך נדיבות."



בבוקר באה הע'ולה לאבו עלי החוטב ואמרה לו: "יא אחי, שחוט לילדים תרנגולת כדי שישמינו, ובריאותם תהיה טובה." וכך, מדי יום ביומו יצא אבו עלי ושחט תרנגולת מכאן ותרנגול משם, והילדים אכלו והשמינו. כך הוא עשה במשך עשרה ימים. ושוב ניסתה אם עלי לשכנע את בעלה: "יא איש, זוהי ע'ולה, בוא נחזור לביתנו." ובכל פעם היה עונה לה: "יא אישה, את לא יודעת להעריך נדיבות." באחד הלילות, לאחר שכולם נרדמו, קמה הע'ולה והחלה להסתובב בבית,

חולפת בזהירות מילד לילד, ממששת את בטניהם וממלמלת לעצמה: "זו עדיין קשה. זו עדיין רכה. זו הבשילה. זו לא הבשילה. זו מוכנה. זו עוד לא מוכנה."

אם עלי, שהייתה ערה, שמעה הכול, הבינה ושתקה. למחרת בבוקר ניסתה להסביר לבעלה את המצב, אך לשווא, כי הוא התעקש: "זאת אחותי. תראי איך היא מבשלת לנו את הבשר בכל יום." אמרה לו: "היום אני אבשל רֶשֶׁתָה עם עדשים, בורגול ולחם טבול." הכינה אם עלי את הרֶשֶׁתָה, והשאירה אותה להתבשל על אש קטנה עד שלא ניתן היה להבחין בין גרגר עדשים וגרגר בורגול. ובלילה, לאחר שכולם נרדמו, וגם הע'ולה נרדמה, עברה אם עלי בין הילדים, שפכה לתחתונים של כל אחד מהם מעט מהרֶשֶׁתָה, וחזרה למיטתה. בבוקר הביטה האם בילדים וצעקה לע'ולה: "גיסתי, בואי תראי מה קרה לקיבות של הילדים מרוב אוכל. מה אעשה עכשיו? אין לנו מספיק מים בשביל לשטוף אותם אפילו."

אמרה הע'ולה: "אין סיבה לכעס. קחי את הילדים אל הנהר. הם יתרחצו, את תכבסי את הבגדים, ואני אכין לכם בינתיים ארוחת צוהריים." קראה האם לילדיה ואמרה להם: "בואו ילדים, עזרו לי להתארגן ונרד לנהר."

באו הילדים, והאם נתנה לכל אחד מהם חפץ לשאת. אחד נשא קדירת נחושת, אחר סיר, והילדים האחרים סחבו מגש, וליֶפָה, וסבון, ומגבת, ובגדים נקיים.

אמרה הע'ולה לאם: "קחי אתך את תוף המרים הזה, ותני לילדים לשחק בו. אני אמתין לכם כאן."

לקחה האם את התוף והסתלקה עם הילדים אל הנהר. בדרך אמרה לילדיה: "נאסוף בדרך גללי חיות, וכשנגיע לנהר נדליק מדורה גדולה."

אספו כולם גללי חיות, וכשהגיעו לנהר הניחו אותם תחת עץ גבוה. התרחצו הילדים בנהר ולבשו בגדים נקיים, ואימם הדליקה את המדורה. היא תלתה את התוף על ענף של מעל העשן, והוא החל להשמיע

6 רֶשֶׁתָה, תבשיל עם עדשים, מקרוני ובצק חתוך לחתיכות קטנות, מוגש עם בצל, שום, שמן ומיץ לימון. פופולרי בצפון אפריקה ומצוי גם במטבח הסורי והפלסטיני.

צלילים. אחר כך אמרה: "בואו ילדים, נצא לדרך, נשוב אל ביתנו!" הם רצו כל היום בלי לעצור, ובערב הגיעו לביתם. כשהיו בבית ערמו את כל החפצים, המיטות, השמיכות והכריות, וחסמו בעזרתם את הדלת. אחר כך הדליקו אש בתנור, והמתינו.

בינתיים בביתה הכינה הע'ולה את ארוחת הצהריים, והמתינה, אבל אף אחד לא הגיע. כל אחר הצהריים המתינה, אבל אף אחד לא הגיע. אחר כך הכינה ארוחת ערב והמתינה, אבל שוב אף אחד לא הגיע.

במשך כל אותו היום שמעה הע'ולה נקישות תוף מרחוק, והייתה בטוחה שאלה קולות הילדים המשחקים. לבסוף שמה פעמיה אל הנהר, ועוד מרחוק קראה להם, אך הם לא ענו. כשהגיעה אל גדת הנהר ראתה את התוף תלוי מעל העשן ומצלצל מעצמו, אך לילדים ולאם עלי לא היה שום זכר. רתחה הע'ולה מזעם, ושבה אל ביתה כשהיא צורחת ומייללת:

"אוי לי על כל הזבח שנתתי.

עשרה ימים אותם האכלתי.

איפה את יא אם עלי, איפה ילדיך?

אפשט את בשרך וארסק את עצמותיך."

שמע אבו עלי החוטב את יללות הע'ולה בשובה מן הנהר, והבין שבאמת היא ע'ולה. אמר לעצמו: "צדקה אם עלי, באמת אין לי אחות." נכנסה הע'ולה הביתה כשהיא צורחת ומייללת, ואבו עלי רץ והתחבא בתוך חבית. הסתובבה בבית והמשיכה לצרוח, והוא המשיך לרעוד בחבית. לבסוף מרוב פחד הוא הפליץ, והחבית הדהדה את הקול. שמעה הע'ולה את ההד שעה מהחבית, וצעקה: "הנה אתה."

היא הייתה בידה על החבית, תפסה את אבו עלי, קשרה אותו משפמו ושאלה: "הממ... הממ... מאיפה אוכל אותך?"

ענה לה אבו עלי: "אכלי את אוזני, שהייתה חירשת לחוכמתה של אשתי." נגסה הע'ולה את אוזנו של אבו עלי החוטב, קראנץ' קראנץ', ואחר כך שאלה: "הממ... הממ... ומהיכן אוכל אותך עכשיו?"

ענה אבו עלי: "אכלי את אוזני השנייה, שהייתה חירשת לחוכמתה בפעם השנייה."

נגסה הע'ולה את אוזנו השנייה, קראנץ' קראנץ', ואחר כך שאלה: "הממ... הממ... ומהיכן אוכל אותך עכשיו?"

ענה לה: "אכלי אותי מזקני, שלא הקשיב להפצרות בנותיי." כך המשיכה הע'ולה ונגסה את גופו של אבו עלי החוטב, חתיכה אחר חתיכה. וכשסיימה רצה, זועמת עדיין, אל ביתו, כדי לאכול את אשתו וילדיו. היא רצה כל הדרך, וכאשר הגיעה דפקה על הדלת ואמרה: "אני דודתכם ילדים. פתחו לי."

אמרו הילדים: "איננו יכולים לפתוח את הדלתות והחלונות." אמרה: "אני מתגעגעת אליכם אהוביי. איך אכנס אל הבית?" אמרו לה: "תעלי אל הגג דודה, ומשם תרדי."

עלתה הע'ולה אל הגג והתבוננה סביב, אך לא מצאה שום פתח. מרוב כעס החלה לחפור בגג בשתי ידיה. חפרה וחפרה עד שיצרה בו פתח, אך כאשר ניסתה לרדת בו החלו הילדים לומר בקול רם זה לזה דברים שנועדו בעצם לאוזניה.

אחד אמר: "אם דודתנו תיפול על גבה, היא תמות." ואילו אחר אמר: "נכון, אבל אם היא תרד בקפיצה על ראשה, היא תוכל לאכול את כולנו."

נקשו שיניה של הע'ולה מפחד, ואף על פי כן היא אזרה עוז וקפצה על ראשה. נפלה לתוך אש התנור ומתה.

כשראו הילדים שתחבולתה של אימם עבדה, הם צהלו מרוב שמחה. הם פתחו את הדלתות והחלונות, ומאותו יום חיה אשתו של אבו עלי החוטב עם שבעת ילדיה בשלום ובביטחון. ורק למי שהיה חירש לדבריה, אכלה הע'ולה את שתי אוזניו.

מערבית: יהודה שנהב־שהרבני
עריכת תרגום: לוֹאִי וְתֵד

העיזה המעיזה ושבעת הגדיים

כֵּאֵן יֵא מֵא כֵּאֵן, בּוֹמֵן קְדוּם, הִיָּה הִיָּתָה עֵז וְלָה שְׁבַעָה גְדִיִּים קִטְנִים. בְּכֹל יוֹם הִיָּתָה הָעֵז יוֹצֵאת לְשָׂדֶה כְּדֵי לְתוֹר אַחַר אוֹכֵל, וְאֵת יִלְדֵיהָ הַקִּטְנִים הִיָּתָה מְשַׁאִירָה לְבֶד בְּבֵית. בְּשׁוֹבָה הִיָּתָה נוֹקֶשֶׁת עַל הַדֹּלֶת וְאוֹמֶרֶת:

"אֲנִי הָעֵזָה אֲמַכֶּם,
וְעֹשֶׁב הַבְּאֵתִי לָכֶם,
וְגַם חֶלֶב בְּעֵטִינִי,
מִהָר פִּתְחוּ לִי יְלָדֵי."

אִז הָיוּ הַגְדִיִּים פּוֹתְחִים אֶת הַדֹּלֶת, אוֹכְלִים אֶת הָעֹשֶׁב וְשׁוֹתִים אֶת הַחֶלֶב. בְּאַחַד הַיָּמִים שָׁמַע הַזֹּאֵב אֶת קוֹלָהּ. לְמַחֲרַת הַמַּתִּין שֶׁהָעֵזָה תֵּצֵא לְשָׂדֶה, וְאִז רָץ אֶל הַבֵּית, וְדָפַק בַּדֹּלֶת.

שָׂאלוּ הַיְלָדִים: "מִי שָׁם?"
עָנָה הַזֹּאֵב:

"אֲנִי הָעֵזָה אֲמַכֶּם,
וְעֹשֶׁב הַבְּאֵתִי לָכֶם,
וְגַם חֶלֶב בְּעֵטִינִי,
מִהָר פִּתְחוּ לִי יְלָדֵי."

אָמְרוּ הַיְלָדִים:

"קוֹלָךְ גַּם וְצוֹרֵם,
קוֹל אֲמָנוּ כְּמִים זוֹרֵם.
לְבֵיתָנוּ לֹא תִתְגַּנֵּב,
כִּי אַתָּה הוּא הַזֹּאֵב."

הלך הזאב אל רוכל השמנים והסוכרים ואמר, "תן לי סוכר צמחים שירכך את קולי, כדי שיהיה נעים כמו קולה של העיזה."
 נבהל הרוכל ונתן לו מייד סוכר צמחים. אכל הזאב מהסוכר, וקולו נהיה רך ונעים. אז חזר לבית העיזה ודפק על הדלת.
 שאלו הגדיים: "מי שם?"
 ענה להם:

"אָנִי הָעֵזָה אִמְכֶם,
 וְעֵשֶׂב הַבֹּאֲתֵי לְכֶם,
 וְגַם חֶלֶב בְּעֵטֵינִי,
 מִהֵר פִּתְחוּ לִי יְלָדֵי."

הסתכלו הילדים זה על זה בשאלה.
 אחד אמר: "הקול רך ועדין."
 אחר אמר: "הוא נשמע כמו קולה של אימנו."
 ושלישי הציע: "נבקש לראות את הזנב."
 אמרו הגדיים לזאב: "הכניסי את זנבך מתחת לדלת, אמא."
 הכניס הזאב את זנבו מתחת לדלת, והגדיים צרחו:

"הַזֵּנֵב סְבוּךְ וְגוֹשֵׁי,
 זֵנֵב אִמְנוּ חֶלֶק וּמִשֵּׁי.
 לְבֵיתֵנוּ לֹא תִתְגַּנֵּב,
 כִּי אֵתָה הוּא הַזָּאֵב."

הלך הזאב אל הספרית ואמר לה: "ספרית ספרית, סרקי את זנבי, כדי שיהיה רך וחלק כמו זנבה של העיזה."
 נבהלה הספרית וסירקה את זנבו עד שהפך נעים וחלק. הלך הזאב לבית העיזה ודפק בדלת.
 שאלו הגדיים: "מי שם?"
 ענה הזאב:

"אָנִי הָעֵזָה אִמְכֶם,
 וְעֵשֶׂב הַבֹּאֲתֵי לְכֶם,
 וְגַם חֶלֶב בְּעֵטֵינִי,
 מִהֵר פִּתְחוּ לִי יְלָדֵי."

אחר כך הכניס הזאב את זנבו המסורק מתחת לדלת.
אמרו הילדים בינם לבין עצמם: "הקול רך כמו קולה של אימנו, והזנב רך
וחלק כמו זנבה. הבה נפתח את הדלת."
פתחו הגדיים את הדלת וראו את הזאב.
צרחו הגדיים מפחד וברחו במהירות למצוא מסתור. אחד התחבא בחבית,
אחר בפתח החלון, שלישי מתחת לכיור הרחצה, רביעי מאחורי הדלת,
חמישי בתוך הכוורת, שישי בתבן, והגדי הקטן, הצולע, התחבא בתוך השעון.
התנפל עליהם הזאב וטרף אותם בזה אחר זה, ורק את הגדי הקטן לא
מצא. הסתלק הזאב כשבטנו מלאה.
כשחזרה האם הביתה, וראתה שהדלת פתוחה, הניחה את חבילת העשב,
והלכה לחפש את גדייה. היא קראה להם בזה אחר זה, אבל שום מענה
לא בא. רק כשקראה לגדי הקטן הוא רץ אליה, וסיפר לה איך בא הזאב
והתנפל עליהם. הוא סיפר לה שקולו היה רך, וזנבו היה רך וחלק, ותיאר
באוזניה איך הוא טרף את אחיו בזה אחר זה.
הלכה העיזה המעיזה לביתו של הזאב, טיפסה אל הגג, ופתחה בריקוד דְבָקָה.
צרח הזאב:

"מי על הגג בְּדְבָקָה קופץ,
ואת כל כלי החרס מנפץ?"

ענתה העיזה:

"אני העזת המעזת,
את קרני החדות משחינתה,
ומי שאכל את גדיי,
שיצא לשדה אחריי."

אמר הזאב:

"לא ראיתי אותם."

חזרה העיזה ורקדה דבקה, ורקעה ברגליה חזק יותר ויותר, ולבסוף אמרה:
"אני העזת המעזת,
את קרני החדות משחינתה,
ומי שאכל את גדיי,

שִׁיצָא לְשָׂדֵה אַחֲרֵי

זעם הזאב על תעוזתה וצרח: "ניפגש בשדה."
הלכה העיזה לשדה והמתינה לזאב, וכשזה הגיע התנפלה עליו בקרניה
החדות, פילחה את בטנו, ושלפה מתוכה את גדייה בזה אחר זה.
לקחה העיזה את שבעת הגדיים אל הבית, ואת הזאב השאירה מוטל
בשדה. קילחה האם את ילדיה, ונתנה להם עשב לאכול וחלב לשתות,
ולבסוף הם שכבו לישון שלווים ומרוצים.
...וְאֵת זֶה הַסְּפֹר שֶׁסִּפְּרָנוּ לָכֶם,
שָׂאוּ נָא אֶתְכֶם בְּצִרּוֹרְכֶם.

מערבית: יהודה שנהב־שהרבני
עריכת תרגום: לואי ותד

זְלַאבִיָּה⁷

מספרים כי היה היה פעם איש אחד, ולו שלוש בנות. כיוון שאמן של הבנות מתו בעודן קטנות, הן חיו עם אביהן, ועם השכנה שהאב נשא לאישה לאחר מות האם. ואותה שכנה, שהילדות היו קוראות לה דודה, הייתה אישה קמצנית מאוד, שהייתה מקמצת כל כך במזונן עד שהבנות היו הולכות לישון רעבות.

יום אחד החליטה הדודה לבשל זְלַאבִיָּה. היא המתינה שהבנות ירדמו, ולשה את הבצק במשָׁאֲרָת, קערה גדולה מחרס. לפתע התעוררה האחות הבכורה מריחות המזון. היא הלכה למטבח, ראתה שם את הזלאביה החמה ומעוררת התיאבון, וצעקה: "מה זה דודתי, יש זלאביה בביתנו?" אמרה האישה: "הס, הנמיכי את קולך. קחי לך מנת זלאביה ואכלי, אך אבוי לך אם תעירי את אחיותייך."

אכלה האחות הגדולה את הזלאביה, וחזרה למיטתה בשתיקה. לפתע התעוררה גם האחות האמצעית מהריח הטוב. מייד העירה את אחותה ושאלה אותה: "מה זה הריח העולה מידייך?" סיפרה לה האחות הגדולה שהדודה מבשלת זלאביה, אבל דרשה ממנה לשתוק. קמה האחות האמצעית ממיטתה, והלכה למטבח לקרוא לדודתה. שאלה: "דודתי, מה זה? האם יש זלאביה בביתנו?"

7 זלאביה היא סוג של קינוח פופולרי בכמה מדינות ערב, בייחוד במצרים, בלבנט, במגרב ובעיראק. הוא פופולרי מאוד בחודש הרמדאן. הזלאביה עשויה מבלילה של קמח חיטה אשר יוצקים לשמן חם ומטגנים בשמן עמוק בדומה להכנת לביבות. המתכון המוקדם ביותר הידוע למאכל זה הוא בספר בישול ערבי מהמאה ה-10, ונעשה במקור על ידי יציקת הבלילה דרך קליפת קוקוס. זלאביה הוא גם המונח בשפה הערבית המשמש את היהודים המזרחים לבצק שמרים מטוגן בשמן עמוק, לרוב בציפוי דבש או סירופ.

ענתה האישה: "הס, בלמי פיך. אבוי לך אם תעירי מישהו. קחי מנת זלאביה, אבל אל תספרי לאחיותיך."

אכלה האחות האמצעית את המנה, וחזרה למיטתה בשתיקה.

השלישית שהתעוררה מן הניחוח הטוב והנדיר הייתה האחות הקטנה. וגם היא הלכה למטבח, קיבלה מהאישה מנת זלאביה אחת, וחזרה למיטתה. אבל היא לא הצליחה להירדם. היא המתינה. היא רצתה להיות בטוחה שהדודה סיימה להכין את האוכל. לבסוף הניחה הדודה את מנות הזלאביה בסל, והעלתה את הסל למדף גבוה שהבנות לא יכלו להגיע אליו. אחר כך חזרה למיטתה, ונרדמה.

בחצות הלילה העירה האחות הקטנה את אחיותיה, ואמרה להן: "הלילה נישן על בטן מלאה."

צעדו שלוש הבנות בשלווה למטבח, שם טיפסה האחות הקטנה אל המדף והחלה להגיש לאחיותיה זלאביה מתוקה, מנה אחר מנה. הסל התרוקן במהירות בעת שהן אכלו לשובע. כשהיה הסל ריק, נבהלו הבנות ולא ידעו מה לעשות.

לבסוף הורידו לארץ את הסל הריק, וכל אחת מהן בתורה הטילה לתוך הסל את צואתה. לאחר מכן כיסו הבנות את הסל, השיבו אותו למדף, חזרו למיטותיהן, ושקעו בחלומות נעימים.

למחרת בבוקר התעוררו הבנות לקול צרחות, והסתבר להן שכאשר הושיטה הדודה את ידה אל הסל כדי לקחת לעצמה זלאביה, התמלאו ידיה בחרא. היא צעקה לבעלה: "בוא תראה, יא איש. תראה מה בנותיך עשו. הן אכלו את כל הזלאביה. אני כבר אראה להן מה זה."

האב הגיע בריצה, וניסה לדבר על ליבה של אשתו, ולשכך את כעסה. הוא הסביר לה שהילדות פשוט היו רעבות.

אבל היא צעקה: "הן חרבנו לתוך הסל! בוא תראה! הפעם הן הגדישו את הסאה!"

שוב ניסה האב להרגיעה, ולומר לה שהן קטנות ולא מבינות, אך האישה רקעה ברגליה בזעם וצרחתה: "עכשיו זה או אני או הן - אתה תצטרך להחליט מי יגור בבית, ויפה שעה אחת קודם."

הלך האב אל בנותיו ואמר להן: "בואו לעבוד אתי ביער היום."

אך האחות הקטנה שמעה את הריב בין אביה ואשתו, וחשש מילא את ליבה, לכן מילאה את כיסיה באבני חצץ שמצאה בחזית הבית, וכשעשו את

דרכם ליער היא פיזורה אותן לאורך הדרך. כשהגיעה החבורה ללב היער אמר האב לבנותיו: "אתן תחטבו עצים כאן, ואני אחטוב שם." אך למעשה שיטה האב בבנותיו. במקום לחטוב עצים הוא תלה פח עם חוט על העץ, וחזר לביתו. הפח שהתנדנד ברוח היכה מדי פעם בעץ, והבנות היו בטוחות שאת קול הגרון המבקיע את העץ הן שומעות. כששקעה השמש חיפשו הבנות את אביהן, אבל אז התברר שהוא אבד להן.

אז סיפרה האחות הקטנה לאחיותיה על אבני החצץ, ושלוש האחיות צעדו לאורכה של דרך החצץ שאבניה נצצו לאור הירח, עד שהגיעו אל הבית. הן דפקו בדלת, והדודה פתחה להן ונזפה בהן על כך שאיחרו לחזור והדאיגו אותה.

בלילה שוב פרץ ריב בין האב ואשתו, והאחות הקטנה שהייתה אוזן שמעה את דודתה אומרת: "אין ספק שהמקום שאליו לקחת אותן לא היה מספיק רחוק."

ענה האיש: "אין ספק שאלוהים החזיר אותן אלינו." למחרת שוב לקח האב את הבנות איתו, לחטוב עצים. כשהתקרבו לנהר, ביקש מבתו הבכורה לרדת אל המים ולחפש בתוכם את כיסוי הראש שלו, שנפל.

אמרה הבת הבכורה: "אבל יא אבי, לא יצאת היום מהבית עם כיסוי ראש." ואף על פי כן התעקש האב שהיא תרד לנהר, והיא ירדה, והמים סחפו אותה. אז קרא האב לבת האמצעית, והורה לה לרדת לנהר ולחפש את אחותה הגדולה.

אמרה לו הבת האמצעית: "אבל אני מפחדת, יא אבי." ואף על פי כן הוא פקד עליה לרדת, והיא ירדה, והנהר סחף אותה. לבסוף תפס האב בידה של האחות הקטנה, והוריד אותה בכוח לנהר, אך היא נאחזה בענף של עץ ערבה וניצלה. היא המשיכה להיתלות על הענף עד שהלילה ירד, והיא לא ראתה את אחיותיה במים או את אביה על היבשה. אז טיפסה הנערה על גדת הנהר, והחלה ללכת. כשראתה מרחוק אור, צעדה לעברו עד שהגיעה לבית קטן. כשהגיעה אל הבית דפקה על הדלת, ופתחה לה אישה זקנה.

אמרה הנערה: "אני לבד בעולם. אין לי הורים, ואני תועה בדרך. קר לי, ואני רעבה ועייפה. עזרי לי בבקשה, ואללה יעזור לך."

הכניסה אותה האישה, וייבשה את בגדיה, והאכילה אותה, והציעה לה

מיטה לצידה, והילדה נרדמה.

למחרת סיפרה הילדה לזקנה את סיפורה, ומאותו יום היא חיה אצלה. האישה האכילה והשקתה אותה, ונתנה לה קורת גג. הזקנה עבדה בבית, והילדה סחבה בשבילה מים, וניקתה, ובישלה, ועזרה לה בשדה. כך חלפו הימים, החודשים והשנים, והילדה הפכה לנערה.

באחד הימים עבר פרש תורכי מול ביתה של הזקנה, כי היו אלה ימי שלטון התורכים בארץ. הוא דפק על הדלת, ואמר לזקנה כי בכונתו לישון בביתה באותו הלילה. הזקנה נאלצה להסכים ולהכניסו לביתה, ואת הנערה החביאה, כדי שהוא לא יראה אותה.

אבל בלילה שמע הפרש את קולה של הילדה, וכשהסתכל וראה אותה,

שאל את הזקנה: "מי הנערה?"

ענתה הזקנה: "זוהי בת השכנים."

אמרה הפרש: "אני רוצה אותה."

אמרה הזקנה: "אבל אין היא בתי, ולכן לא אוכל לתת לך אותה."

אבל הפרש שוב אמר רק: "אני רוצה אותה."

כיוון שהזקנה פחדה מחרבו של הפרש, ממדי הצבא שלו ומסוסו, אמרה לו: "שכנעת אותי, אדוני. אבל אם תרצה לבוא אל הכלה, תצטרך להתרחץ, כי עליך להיות נקי בטרם תיקח אותה. כך נהוג בארצנו. אתן לך בגדים נקיים מבגדיו של בעלי המנוח. קח את הַדְּשָׁדָאֵשָׁה הזאת."

פשט הפרש את מדיו, את חגורת העור ואת חרב הזהב, נטל את הַדְּשָׁדָאֵשָׁה, ופנה לחדר הרחצה.

רצה הזקנה אל הנערה ואמרה לה למהר ולהסתלק למספר ימים, ולחזור רק לאחר שהחייל יעזוב. ועוד אמרה לה ללבוש את מדיו, כי כך איש לא יעז להתקרב אליה.

לבשה הנערה את החליפה הצבאית והנעליים הגבוהות, תלתה את החרב לצד גופה, ורכבה על הסוס לעבר בית אביה ודודתה.

כשהגיעה אל הבית דפקה על הדלת בכוח. האב ואשתו פתחו את הדלת אך לא זיהו אותה. היא נכנסה בהליכה יהירה, התיישבה, והורתה להם בנימה סמכותית להגיש לה חמאה, דבש וביצים, ועוד דרשה שישחטו בעבורה אווז, תרנגולת וברווז. הם עשו כדבריה, ואחר כך התיישבו בקרן זוית, והמתינו להוראות נוספות, בעודם מביטים בחייל התורכי שזולל את המעט שנשאר להם למחייה.

אכלה הנערה המחופשת לחייל, ואחרי ששבעה קשרה את הדודה בחבל, והורידה אותה אל הבאר, אך רגע לפני שהדודה טבעה משכה אותה מעלה, ואמרה לה שזה בעבור אחותה הגדולה. אחר כך הורידה אותה שוב לבאר, ושוב משכה אותה מעלה, ואמרה לה שזה בעבור אחותה האמצעית. ובפעם השלישית שהורידה אותה, משכה מעלה ואמרה לה שזה בעבור מה שהדודה עשתה לה.

כך המשיכה הנערה להוריד ולהעלות את הדודה, ואמרה שוב ושוב: "זה בשביל אחותי הבכורה, וזה בשביל אחותי האמצעית, וזה בשבילי. זה בשביל אחותי הבכורה, זה בשביל אחותי האמצעית, וזה בשבילי." לבסוף טבעה הדודה ומתה.

אחר כך הכניסה הנערה את אביה לשק, והוא מתוכו החל להפציר ולהתחנן: "הרי לא ייתכן שאת בתי, כי בת לא מטביעה את אביה."

גילתה הבת את פניה, והאב נוכח לדעת שזו אכן בתו. היא אמרה לו: "אתה אבי, ואתה הטבעת את אחותי האחת ואת אחותי האחרת, ורצית להטביע גם אותי."

היא שבה ודחפה אותו לשק, והורידה גם אותו אל הבאר, כפי שעשתה לדודתה.

היא אמרה לו: "זה בשביל אחותי הבכורה, וזה בשביל אחותי האמצעית וזה בשבילי. זה בשביל הבכורה, וזה בשביל האמצעית, וזה בשבילי." לבסוף טבע גם האב ומת.

אחר כך פנתה הנערה לשוב אל בית הזקנה. בדרך פגשה ברועה שהוביל עדר עיזים. היא החליפה את בגדיה איתו, לבשה את העבאיה שלו, והסתלקה. כשיצא החייל התורכי מחדר הרחצה, והלך לחפש את בגדיו ואת הנערה, הוא פנה לזקנה ושאל אותה היכן הם, אבל היא אמרה שהיא עיוורת ואינה יודעת.

יצא החייל מדעתו משום שאיבד בבת אחת את סוסו, את חרבו, את חליפתו, את חגורתו ואת התעודות שאישרו את זהותו. נטרפה דעתו והוא החל לרוץ בדרכים עירום כביום היוולדו.

והנערה חזרה לבית הזקנה ותייה אתה בשלום ובטחון,
ואינשאללה תדעו גם אתם לחיות נכון.

מעריבת: יהודה שנהבי-שהרבני
עריכת תרגום: לואי ותד

אייכה, אייכה סולטני?

הכינו מזלגות, הביאו כפיות,
ומלאו את כל הקעריות,
בפיסטוקים, אגוזים ועוד מצדנים,
מבלאד אלשאם, מעלמה פת פנים.

היה היה מלך שנישא ליפה בנשים, ברוך בוראה, מא שאא'אללה. בבקרים
הייתה מכינה את הקפה ומגישה לו אותו בגינת הארמון, והייתה שואלת
אותו: "הראית מימיך צוואר כצווארי?"

והמלך היה משיב: "לא, באללה."

"הראית קומה כקומתי?"

"לא, באללה."

"הראית שיער כשערי?"

"לא, באללה."

"הראית עיניים כעיניי?"

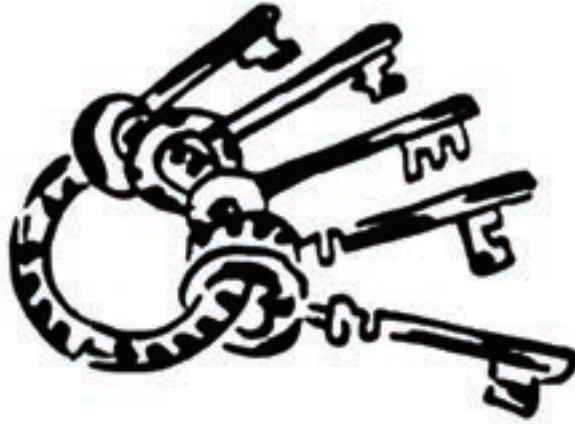
"לא, באללה."

כך הייתה שבה ושואלת מדי יום, והוא היה נשבע לה, ושב ומאשר באוזניה
כמה היא יפה ויקרה לליבו.

אבל אותו מלך, שליבו היה מלא אהבה לאשתו, שנא בנות. ובכל
פעם שהרתה האישה היא ילדה בת, ובכל פעם היה המלך מוציא את
התינוקת להורג.

אך אז הרתה אשת המלך פעם נוספת, ולקראת הלידה היא קראה לדולה,

נתנה לה עשר לירות זהב, ואמרה לה: "אם אלד בת, שמרי לי אותה. הכנתי בשבילה מקום מסתור בטוח. למלך נספר שילדתי תינוקת מתה." אז ילדה אשת המלך בת, והדולה הסתירה אותה בכוך מתחת לארמון, ושם היא גדלה. בכל הזדמנות הייתה אמה מתגנבת לבקרה ללא ידיעת המלך, ואף דאגה לה למטפלת ולמשרתת. הלכה הבת וגדלה עד שהפכה לנערה יפהפייה. מדי יום המתינה לביקור של אמה, שהפיג את בדידותה, ומדי יום הייתה פונה לאמה ואומרת: "הו אמא יקרה, כמה אני רוצה לצאת מכאן. אני רוצה לראות את העולם שעליו אני קוראת ואת מספרת לי כל כך הרבה."



ובכל פעם הייתה האם עונה אותה התשובה: "אני חוששת שאם תצאי ממקום מחבואך אביך יוציאך להורג, יא חביבתי." באחד הימים ניצלה הנערה את היעדרותה של המטפלת, והסתננה אל מחוץ לכוך. היא נשארה בקרבת הארמון, אך הספיקה לראות בגיחתה שמיים ושמשי, עצים ובתים. גם את הארמון ואת הגינה הגדולה היא ראתה לראשונה, ולמראה הדברים קרנו פניה מאושר. לבסוף מיהרה לשוב למיטתה, וחिכתה בקוצר רוח לביקור של אמה. למחרת הגיעה האם לביקור, והבת סיפרה לה על כל מה שראתה, והוסיפה:

"הו אמא, חיי כה מלאים בשמון,
כל-כך אני כמהה לצאת סוף סוף מהארמון.
רוצה להסתובב, רוצה לראות קצת נוף אחר,

בְּשׁוּם פְּנִים וְאֶפֶן פֶּה בְּכוּף לֹא אֶשְׁאַר.

ניסתה האם להניאה מהחלטתה, אך לשווא, ולבסוף נעתרה ולקחה אותה לארמון, שם החביאה אותה בחדרה עד הבוקר, ובבוקר אמרה לה: "היום את תגשי את הקפה לאביך."

לקחה הבת את המגש עם הקפה לגינה, והאם עמדה בחלון וצפתה במתרחש. כשראה המלך את הנערה הצעירה שניגשה אליו, התרכך לבו ונפתח, כי הוקסם מיופייה ומחינה. היא בירכה אותו בבוקר טוב, והוא ביקש ממנה להצטרף אליו לקפה של הבוקר, ולשבת לצידו.

התיישבה הנערה ליד המלך ושאלה:

"הראית מימיך צוואר כצווארי?"

והמלך השיב: "לא, באללה."

"הראית קומה כקומתי?"

"לא, באללה."

"הראית שיער כשערי?"

"לא, באללה."

"הראית עיניים כעיניי?"

"לא, באללה."

כשראתה האם מהחלון שהשניים מנהלים שיחה ערה, ירדה אל הגן והצטרפה אליהם. היא פנתה אל המלך בנועם ואמרה: "זו בתך!" וסיפרה לו את הסיפור במלואו.

עד מהרה שבו החיים בארמון למסלולם. הנערה חיה עם הוריה בארמון, ואשת המלך חזרה להגיש לבעלה את הקפה בבקרים.

יום אחד פנתה אליו ושאלה:

"הראית מימיך צוואר כצווארי?"

והמלך השיב: "אכן ראיתי, ויפה ממנו."

שאלה אותו: "ומי היא יפת הצוואר?"

השיב המלך: "בתי!"

"הראית מימיך קומה כקומתי?"

"אכן ראיתי, ויפה ממנה."

"ומי היא יפת הקומה?"

"בתי!"

"הראית שיער שיער כשערי?"

"ראיתי, ויפה ממנו."

"ומי היא יפת השיער?"

"בתי!"

"הראית עיניים כעיניים?"

"ראיתי, ואף יפות מהן."

"ומי היא יפת העיניים?"

"בתי!"

זעמה המלכה, וביקשה להיפטר במהרה מבתה. ובינתיים השמועה על יופייה וחינה של הנערה בת המלך עשתה לה כנפיים והגיעה עד לבן הסולטן שבממלכה השכנה, והוא מייד התאהב בה. כשהגיע לחצר המלך לבקש את ידה של הנסיכה, גם היא התאהבה בו, ונענתה להצעת הנישואים שלו בשמחה. החתונה נחגגה בן לילה בשתי הממלכות, ואחריה נסעו החתן והכלה לארצו של הסולטן. שנה חלפה, והנסיכה הרתה וילדה תינוק. כשהתקרב המועד של מסע החאג', חשש בן הסולטן להשאיר את אשתו ובנו לבדם, ולכן ביקש מאמה של אשתו, היא אשת המלך, לבוא לארצם ולארח חברה לבתה. אך כשהגיעה האם אל הארמון של בתה גילתה למגינת לבה שנולד לה בן, בעוד שהיא עצמה הצליחה להביא לעולם רק בנות. כשראה אותה בן הסולטן הוא ביקש מחותנתו לשמור על בנו ואשתו, ויצא למסע למֶכָה, לחאג'. באחד הימים, לאחר שנסע בן הסולטן, עבר בממלכה רופא אליל מרוקאי. שלחה האם לקרוא לו, וכשבא אליה אמרה לו: "אם תעזור לי להיפטר מבתי, אתן לך עשר לירות זהב." אמר לה: "את רוצה שאהרוג אותה? הרי זה לא בא בחשבון. אם תרצי אני מוכן להפוך אותה ליונה." התרצתה האם להצעתו, קראה מייד לבתה ואמרה לה: "בתי, הרי את סובלת לעיתים קרובות מכאבי ראש. קרבי לרופא הזה, והניחי לו לבדוק אותך." קרבה הבת לרופא המרוקאי, והוא הוציא מכיסו סיכה ונעץ אותה בקודקודה. מייד הצהיבה הבת וגופה החל להתכווץ ולקטון. הוא נעץ בראשה סיכה

נוספת, והבת קטנה והתכווצה עוד יותר, עד שהגיעה לגודל של עולל. אז נעץ הרופא בראשה סיכה שלישית, והיא הפכה ליונה. החלה היונה להסתובב בחלל החדר, ועד מהרה רפרפה בכנפיה והתעופפה מהחלון. הלכה האם לחדר השינה של בתה, לבשה שמלה יפה, סירקה את שערה, עטפה אותו בשל של משי, והמתינה במיטה של בתה לחזרתו של בן הסולטן. כשחזר בן הסולטן ממסע החאג', הוא רץ לחדרה של אשתו, לשאול בשלומה ובשלום בנו. כשנכנס לחדר השינה היה בטוח שהאישה השוכבת במיטה היא אשתו, והוא התבונן בה ושאל:

"מדוע עינייך בולטות כל כך?"

ענתה האם: "מרוב בכי."

"ומדוע אפך סתום כל כך?"

"מרוב מוחטה."

"ומדוע לחייך נפוחות כל כך?"

"מרוב לטמות על הפנים."

נדהם האיש למראה השינוי שחל באשתו לאחר לידת בנם, אך שתק וחשב לעצמו שזהו הגורל, ועליו לקבלו. ואילו היונה הייתה מתעופפת מדי יום בשמי הארמון ומקוננת על מפתן החלון:

"אֵיכָה, אֵיכָה סוּלְטָנִי?"

ומי, מי יגדל עֲכָשׁוּ אֶת בְּנִי?

ומי, מי יִשְׁקָה אֶת גְּנָתִי?

ומי, מי יִטִּיל בְּחֶצֶר בֵּיתִי?

אֵיכָה, אֵיכָה סוּלְטָנִי?"

כך קוננה היונה ובכתה, והדמעות שזלגו מעיניה הפכו לפנינים ולאמוגים, וכל אנשי החצר היו רצים סביבה ואוספים את הדמעות היקרות. עם הזמן החלו המשרתים בארמון, שהיו עסוקים באיסוף הפנינים והאלמוגים, להזניח את מלאכתם הרבה, ושכחו לדאוג לאוכל, שנשרף לא פעם בסיר. האוכל השרוף שהוגש פעם אחר פעם לשולחנו של בן הסולטן עורר את חמתו, עד שפנה לטבח ואמר בכעס: "האוכל שרוף, ואתם אינכם ממלאים את תפקידיכם כראוי. מה הסיבה לכל ההזנחה הזאת? אל תחשוש לדבר."

אז סיפר הטבח לבן הסולטן על היונה המעופפת מעל הארמון, איך היא מקוננת ובוכה, ואיך רצים אחריה עובדי המשק ואוספים את דמעות הפנינים והאלמוגים שלה.

לשמע הסיפור נדהם בן הסולטן ואמר: "מחר אשאר בארמון. אנא הודע לי ברגע שהיונה תופיע."

למחרת נשאר בן הסולטן בארמון והמתין לבואה של היונה. בשעת הצהריים, כשהיונה הגיעה, רץ הטבח והודיע לבן הסולטן, וזה נעמד מאחורי הדלת, להאזין לקינת היונה:

"אֵיכָה, אֵיכָה סוּלְטָנִי?"

ומי, מי יגְדֵל עֲכָשׁוּ אֶת בְּנִי?

ומי, מי יִשְׁקָה אֶת גְּנָתִי?

ומי, מי יִטִּיל בְּחֶצֶר בֵּיתִי?

אֵיכָה, אֵיכָה סוּלְטָנִי?"

שמע בן הסולטן את קינת היונה, וראה את דמעותיה. ניגש אליה בעדינות, והיא התעופפה ונחתה על כתפו. התיישב בן הסולטן, לקח את היונה לחיקו והחל ללטף אותה, וידו חשה בסיכות הנעוצות בראשה. שלף את הסיכה הראשונה, והיונה הפכה לעולל קטן. שלף את הסיכה השנייה, והעולל גדל במהירות והפך לילדה, ואז לנערה. שלף את השלישית, והתגלתה מולו אישה. ראה בן הסולטן כי זו אשתו, אחז את ראשה בידיו, ושאל אותה מה קרה לה.

סיפרה לו אשתו את כל קורותיה מרגע שיצא לחאג'.

שלח בן הסולטן לקרוא למלך, אביה של אשתו, וכשזה הגיע הענישו שניהם יחדיו את אמה של הנסיכה, אשת המלך.

וּמֵאֵז בְּאֶשֶׁר וַיִּשָּׂר הֵם חַיִּים,

וַיִּבְרַךְ אֱלֹהֵי, מֶלֶךְ הַמְּלָכִים.

מערבית: לואי ותד
עריכת תרגום: יהודה שנהב־שהרבני

עיזים תאומות

כאן יא מא כאן, בזמן קדום,
הנשמע ספור או נעדיף לנום?

היה הייתה עיזה ולה בנות תאומות, שתי עיזים קטנות.
מדי יום הייתה האם יוצאת למרעה, ובטרם צאתה הייתה מזהירה את
התאומות בזה הלשון: "אני יוצאת למרעה עכשיו. אם יבוא מישהו וידפוק
על הדלת, אל תפתחו אותה בטרם יראה לכם את הזנב, וזכרו היטב שזנבי
שלי קצוץ."

יום אחד התחבא הזאב ליד בית העיזים. הוא ראה אותן, אך הן לא ראו
אותו. הוא שמע את שיחתן, אך הן לא שמעו אותו. כשראה הזאב שהאם
יוצאת ומתרחקת, הוא קרב לבית, נקש על הדלת, וקרא לשתי העיזים
הקטנות בקול גבוה, שדמה לקולה של האם:

"שלום לכן בנותי,

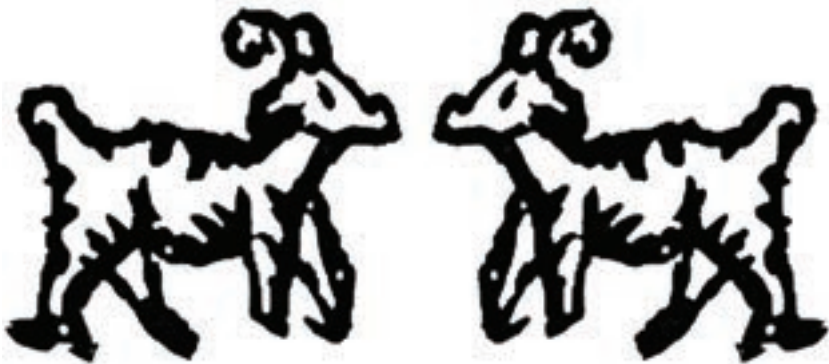
הבאתי עשב בקרני,

ועל גבי קורה של עץ מטלת,

או בואו ופתחו לי את הדלת."

אמרו הבנות מאחורי הדלת: "אנחנו צריכות לראות אם זנבך קצוץ."
שרכב הזאב את זנבו. ראו העיזים שהזנב לא קצוץ, ולא פתחו את הדלת.
הלך הזאב אצל הנמלה ואמר לה: "נמלה נמלה, קצצי בבקשה את זנבי כדי
שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

אמרה הנמלה: "אקצץ את זנבך רק אם תביא לי ליטרת חיטה."⁸
 הלך הזאב אצל הגורן, ואמר לו: "גורן, גורן, תן לי ליטרת חיטה."
 אמר הגורן: "לא אתן לך ליטרת חיטה לפני שתביא לי את המחרשה
 שתדוש אותי."
 הלך הזאב אצל המחרשה ואמר לה: "מחרשה, מחרשה, לכי לדוש את
 הגורן, כדי שייטן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה
 תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."
 אמרה המחרשה: "לא אדוש את הגורן אם לא תביא לי כד מים."
 הלך הזאב אצל המעיין ואמר לו: "מעין מעיין, תן לי כד מים ואתן
 אותו למחרשה, כדי שתדוש את הגורן, כדי שייטן לי ליטרת חיטה, כדי
 שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את
 העיזים התאומות."



אמר המעיין: "לא אתן לך כד מים לפני שהשבאב ירקדו סביבי דבקה."
 הלך הזאב אצל הצעירים ואמר להם: "יא שבאב, יא שבאב, לכו ורקדו
 דבקה סביב המעיין, כדי שייטן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה
 תדוש את הגורן, כדי שייטן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה,
 כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."
 אמרו השבאב: "לא נרקוד דבקה סביב המעיין לפני שתביא לנו ניצן
 של ורד."

8 במקור: מד, יחידת משקל של כעשרים ליטר.

הלך הזאב אצל הוורד, ואמר לו: "ורד, ורד, תן לי ניצן ואתן אותו לשַׁבֵּאב, כדי שירקדו דבקה סביב המעיין, כדי שהמעיין ייתן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה תדוש את הגורן, כדי שהגורן ייתן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

אמר הוורד: "לא אתן לך ניצן של ורד עד שתביא לי סל דשן." הלך הזאב אצל המזבלה ואמר לה: "מזבלה מזבלה, תני לי סל דשן, כדי שאתן אותו לוורד, כדי שהוורד ייתן לי ניצן, כדי שאתן אותו לשַׁבֵּאב, כדי שהשַׁבֵּאב ירקדו דבקה סביב המעיין, כדי שהמעיין ייתן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה תדוש את הגורן, כדי שהגורן ייתן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

אמרה המזבלה: "לא אתן לך סל דשן עד שהכלבים ינבחו מולי." הלך הזאב אצל הכלבים ואמר להם: "כלבים, כלבים, לכו לנבוח מול המזבלה, כדי שהמזבלה תיתן לי סל דשן, כדי שאתן אותו לוורד, כדי שהוורד ייתן לי ניצן, כדי שאתן אותו לשַׁבֵּאב, כדי שהשַׁבֵּאב ירקדו דבקה סביב המעיין, כדי שהמעיין ייתן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה תדוש את הגורן, כדי שהגורן ייתן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

אמרו הכלבים: "לא ננבח על המזבלה עד שתביא לנו כיכר לחם." הלך הזאב אצל האופה ואמר לו: "אופה, אופה, תן לי כיכר לחם, כדי שאוכל לתת אותה לכלבים, כדי שהכלבים ינבחו מול המזבלה, כדי שהמזבלה תיתן לי סל דשן, כדי שאתן אותו לוורד, כדי שהוורד ייתן לי ניצן, כדי שאתן אותו לשַׁבֵּאב, כדי שהשַׁבֵּאב ירקדו דבקה סביב המעיין, כדי שהמעיין ייתן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה תדוש את הגורן, כדי שהגורן ייתן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

אמר האופה: "לא אתן לך כיכר לחם עד שתביא לי בול עץ." הלך הזאב אצל החוטב ואמר לו: "חוטב, חוטב, תן לי בול עץ, כדי שאתן אותו לאופה, כדי שהאופה ייתן לי כיכר לחם, כדי שאתן אותה לכלבים, כדי שהכלבים ינבחו מול המזבלה, כדי שהמזבלה תיתן לי סל דשן, כדי

שאתן אותו לוורד, כדי שהוורד ייתן לי ניצן, כדי שאתן אותו לשבאב, כדי שהשבאב ירקדו דבקה סביב המעיין, כדי שהמעיין ייתן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה תדוש את הגורן, כדי שהגורן ייתן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

אמר החוטב: "לא אתן לך בול עץ עד שתביא לי גרזן." הלך הזאב אצל הנפח ואמר לו: "נפח, נפח, תן לי גרזן לחוטב, כדי שהחוטב ייתן לי בול עץ, כדי שאתן אותו לאופה, כדי שהאופה ייתן לי כיכר לחם, כדי שאתן אותה לכלבים, כדי שהכלבים ינבחו מול המזבלה, כדי שהמזבלה תיתן לי סל דשן, כדי שאתן אותו לוורד, כדי שהוורד ייתן לי ניצן, כדי שאתן אותו לשבאב, כדי שהשבאב ירקדו דבקה סביב המעיין, כדי שהמעיין ייתן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה תדוש את הגורן, כדי שהגורן ייתן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

אמר הנפח: "לא אתן לך גרזן עד שתביא לי מכל מים מן המבוע." הלך הזאב אצל המבוע ואמר: "מבוע, מבוע, תן לי מכל מים לנפח, כדי שהנפח ייתן לי גרזן לחוטב, כדי שהחוטב ייתן לי בול עץ, כדי שאתן אותו לאופה, כדי שהאופה ייתן לי כיכר לחם, כדי שאתן אותה לכלבים, כדי שהכלבים ינבחו מול המזבלה, כדי שהמזבלה תיתן לי סל דשן, כדי שאתן אותו לוורד, כדי שהוורד ייתן לי ניצן, כדי שאתן אותו לשבאב, כדי שהשבאב ירקדו דבקה סביב המעיין, כדי שהמעיין ייתן לי כד מים בעבור המחרשה, כדי שהמחרשה תדוש את הגורן, כדי שהגורן ייתן לי ליטרת חיטה, כדי שאתן אותה לנמלה, כדי שהנמלה תקצוץ את זנבי, כדי שאוכל לטרוף את העיזים התאומות."

נתן לו המבוע מכל מים בעבור הנפח.

נתן הזאב את מיכל המים לנפח, והנפח נתן לו גרזן.

נתן הזאב את הגרזן לחוטב, והחוטב נתן לו בול עץ.

נתן הזאב את בול העץ לאופה, והאופה נתן לו כיכר לחם.

נתן הזאב את כיכר הלחם לכלבים, והכלבים נבחו מול המזבלה.

נתנה המזבלה לזאב סל דשן.

נתן הזאב את סל הדשן לוורד, והוורד נתן לו את הניצן.

נתן הזאב את הניצן לשבאב, והשבאב רקדו דבקה סביב המעיין.

נתן המעיין לזאב כד מים.
נתן הזאב את כד המים למחרשה, והמחרשה דשה את התבואה בגורן.
נתן הגורן לזאב ליטרת קמח.
נתן הזאב את ליטרת הקמח לנמלה, והנמלה קצצה את זנבו
כדי שיאכל את העיזים התאומות.
הלך הזאב לבית העיזה, דפק על הדלת ואמר:
"שָׁלוֹם לְכֵן בְּנוֹתַי,
הַבֹּאתִי עֵשֶׂב בְּקֶרְנַי,
וְעַל גְּבִי קוֹרָה שֶׁל עֵץ מְטֹלֶת,
אֲזוּ בּוֹאוּ וּפְתַחוּ לִי אֶת הַדֶּלֶת."

אמרו העיזים מאחורי הדלת: "תן לנו לראות אם זנבך קצוץ."
הראה הזאב את זנבו, ואכן היה הזנב קצוץ. פתחו העיזים את הדלת.
התנפל הזאב על העיזים התאומות וטרף אותן.
הִנֵּה סְפוֹר סִפְרָתִי,
וּבְחִיקְכֶם הִנַּחְתִּי,
וְאִם הֵייתֶם גְּרִים בְּסִבִּיבָה,
הָיִיתִי מְבִיא לְכֶם, עַל גֵּב זֶאֶבָה,
מְגֹשִׁים שֶׁל פִּיסְטוֹקִים
וּקְעֻרוֹת שֶׁל צְמוֹקִים.

מערבית: יהודה שנהבי־שהרבני
עריכת תרגום: לווי ותד

ליילא ושבעת האחים

היה היו שבעה אחים צעירים, שמדי בוקר היו יוצאים לצייד, וחוזרים עם רדת הערב. ובאותם ימים הייתה אמם של האחים בהיריון מתקדם, ועמדה ללדת.

אמרו הבנים לאם: "משאלת לבנו הכמוסה ביותר היא שתהיה לנו אחות. אם תיוולד לך בת, תלי בקבוקון כוחל על דלת הבית, כדי שניכנס ונשמח בה. אבל אם ייוולד לך בן, תלי על הדלת חרב, ונעזוב את הבית לעד." יצאו הבנים לצייד, והאם ילדה בת, וקראה לה ליילא.

שמחה האם בכל לבה, והורתה למשרתת לתלות מחוץ לדלת בקבוקון כוחל. מיהרה המשרתת אל הדלת, אך בהיסח הדעת תלתה את החרב במקום את הכוחל. כשחזרו האחים הביתה, וראו את החרב התלויה על הדלת, הסתלקו מייד.

נדדו שבעת האחים עד שהגיעו לארץ רחוקה, שם מצאו מערה וחיו בתוכה. כמו כל הילדות בסיפורים, גם התינוקת ליילא גדלה במהירות והפכה לנערה. יום אחד, כשהייתה האם על ערש דווי, שאלה אותה ליילא מדוע היא בת יחידה, בעוד שלכל חברותיה יש אחים ואחיות, והאם סיפרה לה הכול: שיש לה שבעה אחים צעירים, ואיך התבלבלה המשרתת ותלתה על הדלת את החרב במקום הכוחל, והאחים הסתלקו.

אמרה ליילא: "אצא מייד לחפש אותם. תני לי את ברכתך ואחלי לי הצלחה, אמי."

איחלה לה האם הצלחה, נפרדה ממנה ומתה. הלכה ליילא בדרכים עד שהובילו אותה רגליה אל מערה חבויה בין נקיקי סלע. כשנכנסה למערה הופתעה לראות בה שולחן אוכל ועליו שבע כוסות נחושת, ומסביב שבע מיטות מוצעות. במטבח היא מצאה גם שלל עופות

לבישול, ובלבה הרהרה: "הייתכן שהגעתי ליעדי? הרי אמי אמרה כי לי אחים שבעה, אבל מלבד זאת אינני יודעת עליהם דבר וחצי דבר." ניקתה ליילא את המערה וסידרה אותה, כיבסה את הבגדים שמצאה ובישלה, ולאחר שסיימה את כל עבודות הבית, מצאה לה מקום מסתור והתחבאה. כשחזרו הצעירים מהציד, הופתעו למראה המערה, ושאלו זה את זה: "מי ניקה? מי כיבס את בגדינו? מי סידר את חפצינו? מי בישל בעבורנו?"

אחר כך אכלו לשועב, וליילא צפתה בהם בחשש, כי עדיין לא הייתה בטוחה שאלה באמת אחיה.

למחרת חזרה ליילא על פעולותיה מהיום הקודם, וכך עשתה גם ביום השלישי.

ביום הרביעי אמר האח הבכור לאחיו: "צאו בלעדיי לציד היום, ואני אשאר כאן לראות מי בא לכאן בהיעדרנו."

יצאו ששת אחיו לציד, ורק הבכור נשאר לצפות על המערה, אך כיוון שהיה עייף ומותש, כשנשכב לנוח רגע שקע בשינה עמוקה.

הציצה ליילא ממקום מחבואה, וכשראתה שהאח הבכור שקוע בשינה, יצאה ממקום מחבואה, וניקתה, וכיבסה, וסידרה, ובישלה, ואף הגישה לשולחן את הארוחה. מייד לאחר מכן, כהרגלה, היא שבה למקום מחבואה. כשחזרו האחים, העירו את אחיהם הבכור, וכולם סעדו יחדיו.

אז אמר האח השני: "משימתך לא עלתה בידך. מחר אני אשאר כאן ואצפה, ואנסה לברר מי בא לכאן בהיעדרנו."

אך למחרת בעת ההמתנה התעייף גם האח השני. גם הוא נשכב לרגע לנוח, ומייד נרדם. וכך קרה בימים הבאים גם לאח השלישי ולאח הרביעי, וגם לאחים החמישי והשישי. לבסוף הוחלט שיישאר בבית האח השביעי, הקטן. ביום השביעי יצאו ששת האחים לציד, ורק האח הקטן נשאר לצפות. הוא היה עייף ומותש, לכן נשכב לנוח מעט, אך עצם רק עין אחת והמתין בסבלנות. לפתע ראה נערה מנקה ומכבסת, מסדרת ומבשלת, ואף מגישה לעצמה ארוחה ואוכלת. מייד לאחר מכן, כהרגלה, הלכה הנערה לכיוון המחבוא, אך לפתע נעמד מולה האח הקטן, תפס בידה ושאל: "את בת אנוש או ג'יני?"

ענתה הנערה: "בת אנוש אני, בת טובים."

רעדה הנערה מפחד אך סיפרה לו את סיפורה. ברגע שהזכירה את החרב

שהחליפה בטעות את בקבוקון הכוחל, קטע האח הצעיר את דבריה ואמר:
"זה נכון, באמת אחותנו את!"
המשיכה ליילא לדבר וסיפרה לו שהאם נפטרה, והוא התעצב עד מאוד.
לבסוף אמר: "התחבאי עכשיו, ונעשה הפתעה נעימה לאחי." "
כשחזרו שאר האחים שאל אותם האח הקטן: "מה תהיה בשבילכם המתנה
היקרה מכול?"
אמרו לו: "המתנה היקרה מכול תהיה אחות." "
יצאה ליילא ממחבואה וסיפרה להם את סיפורה.
אמרו כולם: "זאת אחותנו בברית האל, והבוגד, יבגוד בו האל." "
שמחו האחים והבטיחו לאחותם לשמור עליה ולדאוג לה, ומאז בכל יום
היו יוצאים לציד, והיא הייתה מסדרת את הבית ומחכה לשובם.
יום אחד, במהלך הציד, נתקלו האחים בצבייה.
אמרו זה לזה: "ניקח אותה, מתנה לאחותנו." "
כשחזרו למערה אמרו לאחותם: "הבאנו לך את הצבייה הזו, כדי שתארוח
לך חברה ולא תהיי לבד כל היום." "
שמחה הנערה בצבייה הקטנה, ושיחקה איתה כל הזמן. כשאכלה הייתה
מאכילה גם אותה, וכששתתה הייתה משקה אותה.
יום אחד, בזמן שטאטאה את המערה, מצאה ליילא גרגר חומוס ליד התנור.
הכניסה הנערה את גרגר החומוס לפיה, והחלה ללעוס אותו. שמעה הצבייה
את קולות הלעיסה ושאלה: "מה את אוכלת?" "
ענתה ליילא: "אכלתי גרגר חומוס." "
אמרה הצבייה: "גם אני רוצה את גרגר החומוס הזה. אם לא תתני לי אותו
אשתין על האש בתנור!" "
אמרה ליילא: "אתן לך גרגר חומוס אחר." "
אבל הצבייה התעקשה: "לא ולא. את הגרגר הזה אני דורשת! אם לא תתני
לי אותו אשתין על האש!" "
אמרה ליילא: "אבל את הגרגר הזה כבר אכלתי. תרצי גרגר עדשים או
גרגר פול? או אולי גרגר תורמוס?" "
נעמדה הצבייה ליד התנור הבוער, השתינה על האש וברחה בדילוגים.
כבתה האש, וליילא המבוהלת לא ידעה מה תוכל לעשות כל היום ללא
אש בוערת, וכיצד תוכל לבשל לאחיה, וגם לא היה לה רעיון מאין תוכל
להביא אש חדשה.

יצאה ליילא מתוך המערה, והלכה לחפש אש. לפתע ראתה אור מהבהב מרחוק. חשבה לעצמה: אלך לבקש אש, ואספיק לחזור למערה עוד לפני אחיי. היא החלה לפסוע לעבר האור, ולא הפסיקה ללכת עד שהגיעה לביתו של הע'ול.

כשראה אותה הע'ול, פנה אליה ושאל אותה מה מבוקשה. ענתה ליילא:

"אני רוצה אש!"

ביקש ממנה הע'ול להתקרב ולפרוש את ידה, ואז הניח על כף ידה גחל דולק, ולחץ עליו באגרופו.

נרעדה ליילא, ניצרה את ידה בכאב, ונשפה חזק עליה. אצבעותיה התנפחו ונראו אדמומיות. לקח הע'ול את ידה ומצץ את אצבעה. ירדה הנפיחות והכאב פחת.

לקח הע'ול בידיו את קצה שמלתה הארוכה, קשר בתוכו חופן אפר, וחורר אותו.

חזרה ליילא אל המערה בריצה, ולא שמה לב שהאפר מסתנן החוצה, מהחור שבשולי שמלתה.

לאחר הגיעה אל המערה, הדליקה ליילא את האש, וסיימה לבשל במהרה. כשחזרו אחיה, תמהו למראה ידה הנפוחה, אבל ליילא לא סיפרה להם את מה שקרה. היא בחרה לשקר, ולומר שמעדה ונפלה.

למחרת הלך הע'ול לאורך שביל האפר שיצר החור בשמלתה של ליילא, והגיע עד דלת המערה, שם דפק בדלת ואמר: "הושיטי את אצבעך, ואמצוץ אותה!"

ומאז בכל יום היה הע'ול מגיע למפתן המערה, ומבקש את אצבעה של ליילא. הוא היה מוצץ את האצבע דרך פתח קטן בדלת, והולך לדרכו.

עם הזמן הלכה ליילא וכחשה. פניה נפלו ועורה נהיה חיוור.

שאלו אותה האחים: "מדוע גופך כוחש, אחותנו?"

"מדוע פניך נופלות, אחותנו?"

"מדוע עורך מחוור, אחותנו?"

ענתה להם: "בזמן שטאטאתי את הבית, מצאתי גרגר חומס. לעסתי ואכלתי אותו."

והוסיפה וסיפרה להם כיצד כיבתה הצבייה את האש, והיא יצאה לחפש אש חדשה. לבסוף סיפרה להם על הע'ול שבא לבקרה מדי יום, ודורש שתיתן לו למצוץ את אצבעה.

החליטו האחים להציל את אחותם מהע'ול, ולהיפטר ממנו. לכן החליטו שהאח הבכור יישאר איתה במערה.

ביום הראשון הגיע הע'ול ואמר לה: "הושיטי את אצבעך כדי שאמצוץ אותה." פנתה ליילא לאחיה הבכור בתחנונים: "דח'ילכ, יא אחי, אנא ממך!" נחרד אחיה לשמע מראה הע'ול ודבריו, ומייד אמר לה: "הושיטי, הושיטי." הושיטה האחות את ידיה ורגליה, והע'ול מצץ והלך.

למחרת נשאר איתה במערה האח השני, אך גם הוא פחד מהע'ול, ושוב נתנה ליילא את אצבעה. האח השלישי נרדם על משמרתו, והרביעי נתקף אימה. האח החמישי נמנם, והשישי קפא על עומדו. לבסוף הגיע תורו של האח השביעי, הצעיר.

החזיק האח הצעיר את חרבו בקרבת מקום, והמתין בקוצר רוח לע'ול. לאחר זמן מה הניח האח הצעיר את ראשו בחיק אחותו, והמשיך להמתין כך עד שנרדם. אז הגיע הע'ול רכוב על גב הפרד שלו, ודרש את חלקו. אך בשעה שמצץ את אצבעותיה של האחות, זלגה דמעה מעינה ונחתה על לחיו של אחיה. דמעת העצב שרפה את לחיו של האח הצעיר, והוא התעורר משנתו, שלף את חרבו, התנפל על הע'ול וכת את ראשו. מייד קרא לששת אחיו, ויחדיו הם חתכו את הע'ול לחתיכות, והעמיסו אותן על גב הפרד של הע'ול. זיהה הפרד את משקל אדוניו, ויצא לדרך המוכרת לו, המובילה ישירות לבית הע'ול.

כשראתה הע'ולה את הפרד חוזר, ועל גבו הע'ול חתוך לחתיכות קטנות, נטרפה דעתה, והיא ביקשה נקמה. היא חיכתה ששבעת האחים יצאו מהמערה, ומייד כישפה אותם והפכה אותם לשבע יונים. אחר כך חטפה את ליילא, והפכה אותה לשפחה בכיתה.

מאותו יום חיה ליילא בבית הע'ולה, ומדי יום היו מגיעות שבע היונים למפתן חלונה ומקוננות, והיא הייתה מאכילה אותן בשקדים מושרים וגרעיני שומשום קלופים.

יום אחד שאלה ליילא את הע'ולה: "גברתי, היכן מוחבאת רוחך?" ענתה הע'ולה: "לא אגלה לך. רוחי טמונה בתיבה וחבויה במקום מסתור שאיש מלבדי לא מכיר."

אך הנערה המשיכה לשאול: "היכן מוסתרת התיבה הזאת, גברתי?" אמרה הע'ולה: "לא אגלה לך שהתיבה מוסתרת על צמרת העץ הגבוה ביותר ביער."

יצאה ליילא מהבית ורצה אל היער. דלקה הע'ולה אחריה, וגם שבע היונים התעופפו בעקבותיהן. כשהגיעה ליילא אל העץ הגבוה ביותר ביער טיפסה עליו במהירות.

צעקה אליה הע'ולה מלמטה: "אל תפתחי את התיבה. אל תקחי את רוחי." ענתה הנערה: "אם לא תסירי את הקללה משבעת אחיי, אשחרר את רוחך מהתיבה."

מיהרה הע'ולה להסיר את הקללה מהאחים, וליד העץ התייצבו שבעה גברים צעירים, שנראו כמו מלכים.

פתחה ליילא את התיבה ושחררה את רוחה של הע'ולה. הנה כך נפטרו האחים והאחות גם מהע'ול וגם מהע'ולה.

הם חזרו לביתם,

ואני באתי הישר לכאן,

למסור לכם את עלילתם.

מערבית: לואי ותד
עריכת תרגום: יהודה שנהב־שהרבני

מאמרים ומסות



על עריכת הקובץ "כאן יא מא כאן" ועל שני סיפורים בו

דפנה רוזנבליט

מקובל לחשוב על מלאכת עריכת התרגום כעל אחת המלאכות השקופות. בתחום הכתיבה הספרותית קיימות לכאורה דרגות שונות של שקיפות: היצירה נפרשת על הדף, גלויה לכול, קרביה נכונים להתמסר לאזמל של כל קורא חקרן על פי מידת מומחיותו. המחבר המאגד את איבריה הפנימיים הוא עורה החשוף. המתרגם תופר לה בגד חדש, אבל בעיני הילד הקטן שבקהל הבגד הזה שקוף, כאילו אינו קיים באמת. הוא סבור כי היצירה גלויה לעיניו כמו לעיני קוראיה המקוריים. המבקרים מצידם נוהגים למשש את מרקם הבגד ולאמוד את מידת התאמתו לגוף היצירה. עורך התרגום במשל הזה הוא שוליית החייט: תפקידו להטליא את החליפה השקופה, להחליק את קמטיה, לדאוג שלא יבצבץ ממנה שום ציץ של בד. עורך התרגום אחראי לוודא ששקיפות הבגד לא נעכרת. כאשר מלאכתו נעשית כהלכה המלבוש צלול ושקוף לחלוטין. עקבות עבודתו של העורך ניכרות רק ברגעי הכישלון, רק בטעויות הנגלות לעין.

על פי תפיסה זו, עורך התרגום הוא משרתם של כמה אדונים. ראש לכול הוא משרתו של המתרגם – הוא תר אחר טעויות, השמטות, הפרזות סגנוניות וחולשות של מבע. בכל מקום שבו מציצים פניה של מלאכת התרגום הוא גוזר, מקפל ומתאים, מדייק את הגזרה, מתחקה אחר קימורי גופה של היצירה המקורית, מעלים את תפרי החליפה. לכאורה עורך התרגום תפקידו להדק את חליפת התרגום עד שתדבק לגופה של היצירה המקורית ותהיה לה לעור שני.

אך מהו גוף היצירה שאליו יש לדבוק? הצופים בתהלוכה, שכבר אינם ילדים קטנים, יודעים לומר כי מהות הסיפור איננה עלילה שהיצירה הספרותית הלבשה בחליפת מילים מן המוכן, בבגד שנרכש בחנות קונפקציה. הם גם יודעים שגוף היצירה עצמו הוא טקסט, טקסטורה, מרקם מילים שאין דבר מלבדו, ובו בלבד נטועה היצירה, הלוא היא המעשה הספרותי המכיל את כל מה שהמחבר – החי או המת – יכול לבטא בלשון, מדעת ובבלי דעת.

ואם אכן גוף היצירה הוא לשונה, מרקמה, מלבושה, הרי שמלאכת התרגום, התופרת לה בגד, היא מלאכה של התאמת מלבוש למלבוש; בגד שקוף לבגד אטום. הבגד שיתפור המתרגם יהיה אפוא הבגד השקוף, שהאור העובר דרכו יחשוף את כל חינו של עור היצירה המקורי. אך גם במטפוריקה הזאת נשארת מלאכתו של עורך התרגום אותה המלאכה: עדיין הוא מתקן ומטליא, דואג שאף אחד מחמוקיה של היצירה המקורית לא יאבד.

רבות נכתב על המודל החדש של תרגום הנהוג ב"מכתוב", מודל של תרגום בדיאלוג, שבו שני מתרגמים, האחד דובר ילידי של שפת המקור והאחר דובר ילידי של שפת היעד, עובדים בשיתוף פעולה לצורך הקמת גשר מסוג חדש בין השפות, גשר שאינו מסתגר בשפה או בתרבות אחת, ושבו כל פעולה של תרגום היא חלק מבנייה של גשר רחב יותר בין שתי תרבויות. ואולי כדאי לומר גם כמה מילים על החידוש בתחום העריכה ב"מכתוב".

הפעולה שבאופן מסורתי בעולם המו"לות מכונה בשם "עריכת תרגום", הפכה ב"מכתוב" ל"עריכה ספרותית". מונח זה מבטא את חופש הפעולה ואת רוחב האחריות של העורך, שאינו מחויב לרמת הדיוק שבה תדבק היצירה המתורגמת החדשה ליצירה המקורית, כיוון שאינו מתבצע מתוך ההתבטלות המורגלת בישראל של תרבות שפת היעד בפני תרבות שפת המקור, שבדרך כלל נחשבת נעלה ממנה כיוון שרוב התרגומים הם ייבוא של תרבות המערב אל הפרובינציה הישראלית. בניגוד לעריכת התרגום, העריכה הספרותית מתבצעת מתוך הנחה שהטקסט החדש הוא יצירה ספרותית בעלת מעמד עצמאי, שיש לה ערך ספרותי בשפת היעד, מעבר להיותה צללית חיוורת או זוהרת של היצירה המקורית הנגלית מבעד למלבוש התרגומי, זה שכל הניסיונות לצללו רק מבהירים שתמיד ישאר בו

משהו עכור. העורך הספרותי נמצא שם מטעמה של הספרות, אותה תופעה שהיא במיטבה ריבוי, מנסרה שאורה נשבר לאינספור גוונים, אינספור קולות והדהודים.

אחד המקומות שבהם הריבוי הזה גלוי במיוחד הוא הקובץ "פּאן יא מא פּאן: סיפורי עם מפּלאד אלשאם". הקובץ מורכב מסיפורים עממיים שנאספו בלבנון החל משנות השבעים של המאה ה-20 מפייהן של נשים מבוגרות. עורכת הקובץ, נג'לא ג'ריצאטי ח'ורי, ביקשה מהנשים לספר לה בעל פה סיפורים שהן עצמן שמעו בילדותן מפי הסובבים אותן. את הסיפורים הקליטה ג'ריצאטי ח'ורי על רשמקול, ומתוך ההקלטות ערכה קובץ של מאה סיפורים עממיים. במסגרת פרויקט "מכתוב" תורגמו שישים מהסיפורים הללו. הסיפורים תורגמו על פי המודל של "מכתוב", דהיינו בכל צוות היו לפחות שני מתרגמים מערבית, אחד יהודי ואחד ערבי, אשר עבדו בדיאלוג.

כך, הטקסט שהגיע אליי הכיל סיפורים שסופרו מפי שישים נשים, שהתגלגלו ממספר גדול לא פחות של מספרים קודמים, ותורגמו לעברית בידי עשרות מתרגמים שעבדו בצוותים מתחלפים. ריבוי גדול של קולות המקובץ בכרך אחד; יצירה שכולה מירוף שליחים של קולות הנמסרים בין מוליכים שונים, שאף אחד מהם איננו מנכס לעצמו את תפקיד המחבר. אפשר לומר – סיפור המתגלגל כולו בין מספרים שהם גם מחברים, גם מתרגמים וגם עורכים. כאן נדרשתי לשאול את עצמי מהי העריכה הנכונה שאני, כעורכת יחידה, נדרשת להפעיל על הסיפורים האלה בעברית? איזו מידה של אחדות ניתן להטיל על שרשרת מסירה עשירה ומבוזרת כל כך? כשג'ריצאטי ח'ורי מתארת את העבודה שעשתה בעת הכנת הקובץ, עולה כי שאיפתה המרכזית הייתה לשמר במידה רבה את רכיביו המקוריים של הטקסט. בעת איסוף החומרים היא הקליטה את המספרות, וכשרשמה את מילותיהן בחרה, לצד התרגום של חלקים מהסיפורים לערבית סטנדרטית, להשאיר בתוכם חלקים בניב המקומי המדובר (לצד "תרגום" לערבית סטנדרטית), כדי שגם השפה המקומית תוסיף להדהד בטקסט.

את פעולת שימור הדיאלקט המקומי קשה מאוד לשמר בתרגום לעברית. כיוון שהטקסט מועתק ללשון אחרת, הדיאלקט המקומי אינו יכול להישמר בו, ומכאן שהפער המתקיים בטקסט בערבית בין שתי לשונות – סטנדרטית ומקומית – מדוברת – אובד. מאידך גיסא התרגום מעניק לטקסט פער

בין־שפתי חדש, הפער בין שפת המקור הערבית לשפת היעד, העברית. בתחום התרגום רווח הרעיון של פיצוי, הרואה במלאכת התרגום סוג של משא ומתן. על פי גישה זאת, כיוון שהיבטים מסוימים של המקור הולכים בהכרח לאיבוד בתרגום, רשאי המתרגם ליטול לו חריות שיוסיפו לטקסט מורכבות חדשה במקום שבו המורכבות המקורית אבדה לו. כך, כשמופיעה בטקסט המקורי רמיזה אינטרטקסטואלית היכולה לפעול על הקוראים רק בשפת המקור, כיוון שהיא רומזת לטקסט או להקשר המוכרים רק בתרבות המקור, יכול המתרגם לנסות לפצות על כך ברפרור מקומי בשפת היעד. לחלופין רמיזות ספציפיות בתרבות המקור עשויות להיות מומרות ברמיזות כלליות יותר, שיצביעו על תרבות המקור במובן הרחב יותר, וכן הלאה.

הסיפורים בקובץ "כָּאן יָא מָא כָּאן: סיפורי עם מבלָאד אלשאם" אינם נטולי הקשר בלבושם העברי. בהיותם סיפורי עם הם עמוסים עד להתפקע בהקשרים: הם מהדהדים את סיפורי אלף לילה ולילה, סיפורי האחים גרים, הסיפורים שליקט שארל פרו, ספר האגדה שביאליק ורבניצקי ערכו, ועוד. העורך הספרותי שפותח את ארון הבדים של שפתו בהקשר זה, מוצא אותו מתפוצץ מבדים רלוונטיים.

מצד אחד יופיו של "כָּאן יָא מָא כָּאן" טמון בגולמיותו; בכך שהסיפורים אינם נדרסים על ידי מכבש של אחדות כזו או אחרת. בעוד סיפורי האחים גרים למשל עברו סטנדרטיזציה גורפת, הסיפורים בקובץ זה כמעט שאינם מעובדים. הם נמסרים כפי שסופרו יום אחד, ברגע אחד, בסיטואציה חברתית מסוימת ולא אחרת. ג'ריצאתי ח'ורי עצמה מספרת איך שמעה באוזניה את נוסחם משתנה על פי תנאי המסירה של הסיפור.

מן הצד האחר, ככל שהסיפורים בקובץ רבים ושונים, עלילותיהם משתרגות זו בזו. רבים מהסיפורים נשמעים כמו חיבור והטלאה של כמה סיפורים שונים, וחלקים מסיפור אחד יכולים לשוב ולהופיע, בווריאציה או בנוסח כמעט זהה, בסיפורים אחרים. לקורא בקובץ נדמה לעיתים כאילו המספרת עומדת לפני תיבה מתפקעת מסלילי צמר, ומושכת מהם את חומריה לפי הצורך, לפי תגובות המאזינים, לפי כמות הזמן העומד לרשותה, לפי נטיותיה. כך כל סיפור הוא פתיל ארוך החוזר ונקשר בסופו לפקעת סבוכה של חוטים.

דומה כי משהו מן הרוח הזאת מצא את דרכו לתוך הסיפורים עצמם

ולאופן שבו הם מגלגלים בתוכם את הסיפורים העממיים המוכרים ממסורות שונות. שניים מהסיפורים המופיעים בקובץ זה מדגימים יפה את העיקרון שעל פיו המסירה של סיפור איננה מעשה של שכפול, ושהדמיון המוחלט אינו מוסיף חיים לסיפור שנמסר אלא להפך, נושא בשורה של קיפאון ומוות. שני הסיפורים, "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים" ו"עיזים תאומות", הם גלגולים של סיפור עממי שמקורו כנראה במאה הראשונה לספירה, והוא מופיע בגרסה מוכרת גם בסיפורי האחים גרים תחת השם "הזאב ושבעת הגדיים". בגרסת האחים גרים משאירה האם־העיזה במשך היום את שבעת גדייה לבדם בבית כשהיא יוצאת לפרנס אותם. לפני צאתה היא מזהירה אותם לבל יפתחו את הדלת לאיש מלבדה, ומזכירה להם שידעו לזהותה על פי לובן כפות רגליה וקולה המתוק. לאחר שהעיזה יוצאת, מידפק על דלת הבית הזאב שמבקש לטרוף את הגדיים, אך הם ממאנים לפתוח את הדלת כי קולו של הזאב נשמע להם גם מדי. על כן הולך הזאב לשוק או לבית מרקחת, תלוי בגרסה, קונה דבש שממתיק את קולו, ושב אל הגדיים. בפעם השנייה שבה דופק הזאב בדלת מתרשמים הגדיים שאכן קולו מתוק כמו קולה של אימם, אך רגליו המתגלות מתחת לסף אינן צחורות כרגלי האם, והם שוב מסרבים לפתוח את הדלת. הפעם הולך הזאב לטחנת הקמח או למאפייה ומקמח את רגליו, וכאשר הוא דופק על הדלת בפעם השלישית, מתרצים הגדיים ופותחים לו. הזאב טורף שישה מהם ושוקע בשינה לפני שהוא מספיק לבלוע גם את צעיר האחים. כשחוזרת האם לביתה, היא חותכת את בטנו של הזאב כמעשה הצייד בסיפור כיפה אדומה, והגדיים כולם יוצאים ממנה בריאים ושלמים, ואף עוזרים לאם למלא את בטן הזאב באבנים.

הסיפורים בקובץ "כֶּאֱן יֵא מֵא כֶּאֱן" מציגים גרסה דומה של הסיפור. גם בהם גדיים נשארים בבית, והזאב מידפק על דלתם בתקווה לטרוף אותם. אך על רקע הדמיון מתבלטים ההבדלים. בשני הסיפורים בקובץ מתבצעת הבקשה בעזרת שירה הקבוע של האם. ב"עיזה המעיזה" נשמע השיר כך:

"אֲנִי הַעִזָּה אֲמַכֶּם,
וְעֵשֶׂב הַבָּאֲתִי לְכֶם,
וְגַם חֶלֶב בְּעֵטְיָנִי,
מִהָר פִּתְחוּ לִי יְלָדֵי."

ואילו בסיפור "עיזים תאומות" הנוסח שלו, המופנה לבנות העיזה, הוא כזה:

"שְׁלוֹם לְכֵן בְּנוֹתִי,
הַבָּאֲתִי עֹשֶׁב בְּקֶרְנֵי,
וְעַל גְּבִי קוֹרָה שֶׁל עֵץ מְטֹלֶת,
אֲזוּ בּוֹאוּ וּפְתַחוּ לִי אֶת הַדֶּלֶת."

את החלקים המחוזרים בקובץ שמרה ג'ריצאית ח'ורי גם בלשונם המקורית, המקומית, המופיעה לצד התרגום לערבית סטנדרטית, וכך החלקים המחוזרים והממושקלים משמרים את השפה ואת המוזיקה המקומיות. כמו אצל גרים, גם בסיפור "העיזה המעוזה" מסרבים הגדיים פעמיים לפתוח את הדלת לזאב, והוא נדרש לבצע שני תיקונים, אחד בקולו ואחד בהופעתו. תחילה הוא הולך אל רוכל השמנים והסוכרים שנותן לו סוכר צמחים לרכך את קולו, ואילו בפעם השנייה הוא פונה אל הספרית שמסרקת את זנבו עד שהוא נעשה רך וחלק כמו זנבה של העיזה. בביקורו השלישי בבית נופלים הגדיים בפח הדמיון שלו לאימם, ופותחים את הדלת. כשהם מגלים מי הוא האורח שחדר לביתם הם נסים ומתחבאים, אך הזאב מצליח למצוא את כולם ולטרוף אותם – מלבד את צעיר האחים. מעניין לראות שפרט לעובדה שהוא צעיר האחים – מוטיב חוזר בסיפורי עם המופיע גם בנוסח של האחים גרים – הוא איננו עוד רפליקה זהה של אחיו, שכן שתי עובדות נוספות נמסרות עליו: הוא צולע, והוא בוחר להתחבא בשעון. שתי התכונות הללו מקבלות משמעות בהקשר של עולם השירה. כידוע, ה"רגל" (metrical foot) היא היחידה המודגשת במילה, המשמשת לספירת המשקל בשורת השיר. בהקשר זה גדי צולע הגורר רגל יכול להיקרא כמי שפוגם במקצב הקבוע, ההרגלי, של השיר. השעון שבתוכו מתחבא הגדי קוצב את הזמן, המכיל יסוד מעגלי מחד גיסא וליניארי מאידך גיסא – שני היבטים של הזמן הנושאים משמעות גם בתהליך המסירה של סיפור עממי ממספרת למספרת, שיש בה מן היסוד החזרתי, המשכפל, אך יש בה גם התקדמות, כשבמעבר בין חוליה לחוליה בשרשרת המסירה נותן הזמן בסיפור את סימניו, והצליעה מתקבעת. בניגוד לסיפור "העיזה המעוזה", שמסתיים גם הוא בהצלת הגדיים, הסיפור "עיזים תאומות" מתייחד בסופן הרע ומר של שתי העיזים התאומות, שנטרפות בידי הזאב ונותרות בכרסו. אין זה מקרה שהעיזים המתוארות

הן תאומות, כלומר שתיים שהן העתק מושלם, שכפול ללא וריאציה. ייחוד אחר של סיפור זה לעומת שתי הגרסאות שראינו, מופיע בתיאור תהליך ההתחפשות של הזאב. בסיפור זה הסימן היחיד שהאם נותנת לבנותיה לצורך זיהויה בבואה אל הבית הוא זנבה הקצוץ. כאשר מסרבות העיזות התאומות לפתוח את הדלת לזאב על שום זנבו הארוך, הוא מבין שעליו לקצוץ את הזנב לצורך הטעייתן. אולם הפעם התהליך אינו מהיר ופשוט כמו בשני הסיפורים האחרים. הזאב נאלץ לכתת את רגליו בדרך להשגת המטרה. כאשר הוא פונה לנמלה ומבקש ממנה לקצץ את זנבו, היא דורשת בתמורה ליטרת חיטה. כאשר הוא פונה לגורן לבקש ליטרת חיטה, דורש ממנו הגורן בתמורה מחרשה. המחרשה בתורה דורשת בתמורה מים מהמעיין, והמעיין דורש ריקוד מן השבאב. כך נפתחת לה מחרוזת חד־גדיא הכוללת שתיים־עשרה חוליות המצטרפות זו לזו, ומדוקלמות שוב ושוב כך שהן ממלאות כמעט את כל נפח הסיפור. בדרך זו מצליח הסיפור העתיק, הגנרי, המתגלגל בין תרבויות, להתמלא במאפייני העולם של המספרת המוסרת אותו, ולצייר תמונת נוף עשירה ומפורטת המאכלסת את כל המאפיינים המקומיים ברגע המסירה המשותף למספרת ולמאזינים.



ע'ולים מתורבתיים ואנשים מפלצתיים

איאד מעלוף

הספרות הערבית מחצי האי ערב מתקופת הג'אהליה - התקופה הקדם-אסלאמית - עשירה בסיפורים רבים ומרתקים על מפלצות מיתיות ועל יחסי הגומלין שלהן עם בני אדם. במאה השביעית, עם עליית קרנו של האסלאם והתפשטות שלטונו לאזורים חדשים, מפלצות אלה פרצו אף הן את גבולות הולדתן בחצי האי ערב, לעבר האזורים החדשים שהיו תחת שלטון הח'ליפים (אַלְח'לַאפָה الخِلافة) במזרח התיכון. נראה שהדימויים והתיאורים של מפלצות אלה, שהשתנו רבות לאורך ההיסטוריה, שיקפו פחדים ותשוקות אמיתיים והמחישו אותם.

הע'ול קנה לעצמו מעמד בכורה בסוגות ספרותיות שונות בתרבות הערבית. החל משירה מימי הג'אהליה כמו בשירים של עֶנְתֶרְה בן שֶדְאָד (הע'ול שבידי נעלם לפעמים, וחוזר ומתגלה כאור לפיד)⁹ ושל תֶאֱאָבֵט שָרְן (ביליתי את הלילה בהישענות עליה, מחכה לבוקר לראות מה תפסתי / ואז מצאתי זוג עיניים בראש מכוער, דומות לראש של חתול עם לשון מפוצלת);¹⁰ עבור לספרי הפרשנות של הקוראן והחדית'¹¹ ובצורה בולטת

9 "والغول بين يدي يخفي تارة ويعود يظهر مثل ضوء المشعل".
10 "فلم أنفك منكنا عليها لأنظر مصباحا ماذا أتاني إذا عينان في رأس قبيح كراس الهرة مشقوق اللسان" (מצוטט באמירה אל-זין 66)

11 ג'לאל א דין א-סייטי, למשל, בקריאתו לספר החדית' "סחיח מוסלם", מתייחס לרעיון שהנביא ביטל את מה שהערבים נהגו להאמין בו לגבי ע'ולים, המוגדרים כ"מין של שדים [אשר] משנים את צורתם ומולכים אותם שולל ומסיטים אותם מהדרך" (אלדיבאג' עלא צחיח מוסלם בן אל חג'אג', כרך 5, עמ' 239).

בספרי הקוסמוגרפיה והמסעות;¹² וכלה בספרות הילדים, שבה זוכה הע'ול לחזרה מרשימה בעשורים האחרונים. המאפיין הבולט העיקרי וחוצה הסוגות של סיפורי המעשיות סביב הע'ול הוא שרובם סיפורי אזהרה הכוללים מוטיבים של הונאה, פיתוי והינצלות ממוות מחריד.

סיפור אזהרה, לפי חוקרת ספרות הילדים מאריה טאטאר, הוא סוגה שמטרתה להזהיר "מפני סכנות לגיטימיות בדרך כלל [כדי] להרתיע ילדים מלהיות סקרנים מדי לגבי העולם שבו הם חיים ומלסטות [...] מהנורמות ההתנהגותיות". במילים אחרות, "באמצעות הפחדה, סיפורי האזהרה משכנעים את הילדים לציית לחוקים שנקבעו על ידי הסמכות ההורית. הם חוגגים צייתנות וקונפורמיות תוך הרתעת סקרנות ורצון". מכאן, שסיפורי אזהרה כוללים בתוכם מופעים רבים של סבל ואכזריות כמו עינויים וקטיעת איברים בהקשר של נקמה.¹³ בדומה לכך, גם הסיפורים על הע'ולים נועדו להזהיר אנשים המשוטטים בלילות מחוץ לתחומי השבט, לבל ייתקלו בע'ול. סיפורים אלה מדגישים את הצורך להשתייך לשבט ואת ההגנה שהוא מספק לבני השבט מפני מיני סכנות, כהורה המגן על ילדיו. כפי שסיפורי אזהרה נועדו להכווין התנהגות של ילדים בהתאם לנורמות ההוריות, כך סיפורים אלה מזהירים מבוגרים מסטייה מהמוסכמות החברתיות ומשיטוט מחוץ לגבולות החברה.

לשם הדגמה אתמקד כאן בשני סיפורי מעשיות על הע'ול: "אחותו של אבו עלי חוטב העצים" ו"מחמד והע'ול". שני הסיפורים משתמשים במוטיבים מסיפורי המעשיות הקלאסיים סביב הע'ול(ה), אך הם עושים בהם שימושים שונים. בסיפור הראשון מבצע הע'ול את תפקידו הקלסי: יצור מפלצתי, מניפולטיבי, ישות ערמומית משנה צורה שמטרתה לטרוף בני אדם הנמצאים מחוץ ליישובים האנושיים. לעומת זאת, בסיפור השני מתחלפים התפקידים האלה. הפעם הע'ולים הם שנופלים קורבן למעשים הבוגדניים של בני האדם, הפולשים ליישובים העירוניים שלהם, מרמים אותם וחושפים אותם לאכזריות קשה ולאלימות. אפשר לראות את שני הסיפורים הללו

12 זכריא אלקוויני, למשל, מזכיר את סיפורו של עמר בן אלח'טאב, הח'ליפה השני, אשר היה בדרכו לסוריה בתקופה שלפני האסלאם, ונתקל בע'ול. לפי אלקוויני, עומר מצליח להרוג את הע'ול בחרבו (עג'אב אל מאכלוקאת וגראיב אלמאוג'ודאת, עמ' 295).

13 Off with their heads, pp. 13, 30-39.

כסיפורי אזהרה: אחד מיועד לבני אדם, והשני מיועד לע'ולים. בראשון הע'ול הוא המפלצת המסורתית שמחוץ לציוויליזציה: מטפורה המסמלת את התשוקות, את החרדות ואת הפחדים האנושיים; בשני הע'ול ממלא תפקיד לא מסורתי: הוא לא התוקפן או הערמומי, אלא הקורבן הזועק לעזרה מפני ההתנהגות האנושית המסוכנת והערמומית המאיימת על המשפחה, על החברה ועל הציוויליזציה המפלצתית ה"מתורבתת".

"אחותו של אבו עלי חוטב העצים" הוא סיפור אזהרה המתמקד בחוטב עצים בשם אבו עלי, המעמיד את בני משפחתו בסכנת חיים כאשר הע'ול(ה) מוליכה אותו שולל ומשכנעת אותו להביאם לביתה. אשתו של חוטב העצים אָם עלי מציגה תושייה רבה, חוכמה ויצירתיות, ומצליחה להערים על הע'ול(ה) ובסופו של דבר מצילה את ילדיה, אך משאירה את הבעל למר גורלו. "מחמד והע'ול" הוא סיפור על ילד שנתקל בזוג ע'ולים ב"ארצות הג'ני". הסיפור שוטח בפני הקורא את הרפתקאותיו של הנער הצעיר והערמומי בניסיונו למצוא את דרכו החוצה מבית הע'ולים ולנוס על נפשו.

בהמשך לזאת אציג את הקווים הכלליים של דמות הע'ול כפי שהם עולים מהמקורות העיקריים בספרות הערבית והאסלאמית. לאחר מכן אנתח את שני הסיפורים שהוזכרו לעיל, את דמות הע'ול המופיעה בהם ואת הצורה שבה דימוי זה מתכתב עם הספרות.

במאמר זה בחרתי לכתוב ע'ול(ה), כלומר עם האות ה' המציינת נקבה בין סוגריים, כרמיזה על השימוש בערבית בשתי המילים ע'ול (غول) וע'ולה (غولة), כקונטציה מגדרית נזילה הרומזת ברוב המקרים לע'ולה נקבה. כלומר לעיתים הדובר יגיד "ע'ול", ועדיין יתכוון למפלצת כנקבה או כישות חסרת מגדר, למשל "אכלה אותו הע'ול" (أكلته الغول), במקום "אכל אותו הע'ול" (أكله الغول).

הסוגיה של המגדר מדגימה את התפקיד הקלסי שהמפלצת ממלאת ואת המורכבות שלו. מצד אחד, המפלצת משמשת לסרטוט הגבולות בין הניגודים, כמו יום ולילה, זכר ונקבה, חבר ואויב. בה בעת, המפלצת מאתגרת חלוקה בינארית פשוטה זו ודוחפת ליצירת ספקטרום של זהויות מורכבות יותר. במקרה שלנו העמימות שיש סביב שאלת המגדר של הע'ול מגלמת פרדוקס זה – לפעמים זכר, לפעמים נקבה ולפעמים ישות נזילה יותר (אפילו קווירית לעיתים), שלא בהכרח מעוררת שאלות של מגדר.

הע'ול(ה) במקורות

ובכן, מה הוא אותו ע'ול(ה)? במקורות ערביים כמו אלדמירי (الدميري), אלג'אחזו (الجاحظ), ואלקרטבי (القرطبي) לצד רבים אחרים, הע'ול(ה) מוגדר בראש ובראשונה כמפלצת היברידית בעלת מאפיינים חייתיים. מאפיין נוסף של הע'ול(ה) הוא הופעתו בדרך כלל בדמות נקבה - ע'ולה. אלדמירי, בספרו על תולדות הטבע "חִיַּאת אֶלְחִיּוֹן אֶלְכַּבְּרָא", מצטט חדיית' המאפשר להבין שניתן לזהות את הע'ול(ה) כאשר היא מופיעה בצורת חיה כמו חתול בר, ושהיא אחת ההתגלמויות של השטן עצמו.¹⁴ על כן אין זה מפליא שאלדמירי בחר להביא חדיית' זה על ע'ול(ה) שהופכת לחיית בר, בספר על בעלי חיים, שכן לפי תפיסה זו, הע'ול(ה) אינה רק מתגדרת אלא גם הופכת את עצמה לצורת חיה במלוא מובן המילה. בכך היא שמה את עצמה בניגוד לבני אדם ובכלל זה בניגוד לבני עצמו.

אלג'אחזו, לעומת זאת, טוען שהערבים נהגו להאמין ש"הע'ול(ה) מתגדרת, אך רגליה חייבות תמיד להיות רגלי חמור".¹⁵ מטענה זו עולה כי תמיד יישאר בע'ול(ה) מרכיב חייתי, גם אם תשנה את צורתה ליפה יותר. ההיברידיות הזו של יופי/כיעור, אנושי/חייתי מבלבלת את הקטגוריות הקבועות שיצרה החברה. הע'ול(ה) כמפלצת, יכולה להיות מושכת ודוחה בו-בזמן, דבר המותנה בתפיסה ובאינטלקט האנושי; כמה שעובר על בני האדם כאשר הם מתמודדים עם פחדים. אלקרטבי הסביר זאת בצורה ברורה יותר כשתיאר מה הע'ול(ה) מייצגת. לטענתו, אי-אפשר לתאר את הע'ול(ה), אבל אפשר לזהות את תחושת "הכיעור שהיא משאירה בנפש".¹⁶ מכאן שאפשר לזהות את הע'ול(ה) רק דרך ההשפעה שהיא מותירה בנפש האדם. כלומר, אפשר לראות את הע'ול(ה) לא כיצור אמיתי, אלא כרגש מורכב ומכוער של פחד או חרדה.

גם מקורות אחרים עוסקים פחות בתיאור הפיזי של הע'ול(ה), ויותר באינטראקציה בין המפלצת לבני האדם. כך למשל אלקוזיני מצטט שיר מאת המשורר הג'אהילי ת'אבת בן ג'אבר (ثابت بن جابر), המוכר יותר בכינויו תא'בט ש'ן (تَابُطُ شَرًّا), שמשמעותו: זה אשר נשא רוע תחת בית

14 חִיַּאת אֶלְחִיּוֹן אֶלְכַּבְּרָא, כרך 2, עמ' 134.

15 כיתאב אלחיואן, כרך 6, עמ' 214.

16 תפסיר אלקורטובי, כרך 15, עמ' 87.

שחיו. את כינויו קיבל לאחר שלחם בע'ולה, הרג אותה והניח את גופתה מתחת לזרועו (ומכאן כינויו) – זאת לפי שיר מוכר שכתב. מהתיאור המובא בשיר אנו לומדים שהע'ול(ה) היא יצור מכוער והיברידי המורכב מחלקי גוף שונים ומעוותים של כמה בעלי חיים שונים ואשר שוכן בדרך כלל במקומות פראיים, נטושים ומרוחקים מהציוויליזציה.¹⁷

אֶבֶן מְנַד'וֹר, הלקסיקוגרף הגדול של "לְסָאן אַלְעֶרֶב" (لسان العرب), מתאר את הע'ול(ה) כשטן שטורף אנשים. היא פיקחית מאוד ובעלת יכולות לשינוי צורה, ובכך מתעתעת בקורבנותיה.¹⁸ היא מופיעה בעיקר לפני הנוסעים בדרך, מוליכה אותם שולל ומפתה אותם לבוא לביתה, שם היא הורגת אותם וטורפת אותם. לפי תיאור זה, הע'ול(ה) היא מפלצת בעלת כוחות מניפולטיביים עוצמתיים. סיפורי מעשיות רבים על הע'ול(ה) מדריכים כיצד להתמודד איתה אם נתקלים בה במדבר או בכל מקום אחר. סיפור המעשייה המפורסם שמופיע ב"כיתאב אלחיואן" של אלג'אחזו מדגיש את חשיבות החוכמה והערמומיות הנחוצים בעת הלחימה בע'ול(ה) כדי להצליח להמיתה באבחת חרב, במכה אחת, שאם לא כן תקום הע'ול(ה), תרפא את פצעיה ותכה בחזרה בעוצמה כנקמה.¹⁹

ברוב המקורות המוזכרים לעיל, הע'ול(ה) מופיעה כדמות נשית בסיפור שמספרת דמותו של גבר. כמפלצת, הע'ול(ה) מייצגת לא רק את הפחדים והחרדות של תרבות מסוימת – שזה התפקיד שממלאות מפלצות על פי חוקר המפלצות ג'פרי ג'רום כהן – אלא היא גם מייצגת את התשוקות של אותה תרבות. על ידי שילוב הפחד ממוות אכזרי והתשוקה המפתה בדמות נשית, הע'ול(ה) יכולה ללמד אותנו על התפיסה של דמות האישה באותה תרבות באותה נקודה בזמן ובמרחב. הע'ול(ה) כדמות נשית יכולה לשקף את החשק הגברי המיני, את הכמיהה לחברה במדבר הפראי ואת הצורך בדמות מנחמת משפחתית כמו אחות או אם, שאפשר להבחין בה בשני הסיפורים. כאשר הע'ול(ה) מתגלה בצורות אלה סביר להניח שזה מעשה ערמומי, במובן המסורתי של המפלצת המנצלת את הפחדים ואת התשוקות של הקורבן.

17 עג'איב אלמאכלוקאת וג'ראיב אלמאוג'ודאת, עמ' 295.

18 לסאן אלע'רב, כרך 5, עמ' 123.

19 כיתאב אלחיואן, עמ' 3,318.

להלן אדון בפרשנות דמות הע'ול(ה) העולה משני הסיפורים, "אחותו של אבו עלי חוטב העצים" ו"מחמד והע'ול". אומנם פרשנות זו זונחת את התיאור הפיזי של הע'ול(ה) ואת אופייה ההיברידי, אך היא מתכתבת עם מרכיבים שונים המופיעים בתיאור הקלסי שלה, החל בדפוסי ההתנהגות האיומים של המפלצת והאינטראקציה האלימה שלה עם בני אדם, וכלה במרכיבים של זמן ומקום ומשמעות האמיתי אל מול המדומיין.

אחותו של אבו עלי חוטב העצים

הסיפור על "אחותו של אבו עלי חוטב העצים" משחזר סיפור ע'ול(ה) מסורתי עם מסגרת רחבה הכוללת רקע מפלצתי; מרמה ומניפולציות, אשר מובסות רק על ידי התבונה האנושית; ענישה פיזית אכזרית של הקורבן; ומותה של הע'ול(ה) במכה אלימה אחת.

כמו בסיפור אזהרה מסורתי, הע'ול(ה) מתגלה לפני האדם, ללא הזמנה, ביער ומחוץ לגבולות ההתיישבות האנושית. המפלצת מסתירה את המראה המפלצתי שלה, מעדנת את התנהגותה המפלצתית, ומשתמשת במילים יפות כדי לפתות את הגבר, אבו עלי, להאמין שהיא אחותו האבודה. האיש מתנגד להזמנה של הע'ולה שלא נשמעת הגיונית, שכן לחוטב העצים אין אחות! אף על פי כן מצליחה הע'ול(ה) לשכנע אותו באמיתות הדבר, והוא מחליט להביא את משפחתו ולעבור לגור איתה בביתה. לעומתו, אם ע'לי - אשתו של חוטב העצים - בקלות ובהיגיון בריא מסיקה שהיצור הוא ע'ול(ה) הרוצה לטרוף את ילדיה. אם ע'לי לא מצאה סיבה הגיונית בהחלטתו של בעלה לעזוב את ביתם ולעבור לגור עם האישה הזרה הטוענת שהיא אחותו. אלא שזו בדיוק דרכה של הע'ול(ה), העומדת בסתירה לרציונליות ולהיגיון. לכן האויב העיקרי של הע'ול(ה) אינו הכוח הפיזי או כישורי הלחימה של קורבנותיה, אלא תבונתם ושכלם הישר של בני האדם. הסיפור של אם ע'לי, אשר ניצחה את הע'ול(ה) לא בכוח הזרוע אלא בתחבולה, מוכיח זאת.

הע'ול(ה) מתפקדת בצורה הטובה ביותר בשעת לילה, אשר מאפשרת תנאים מיטביים לפריחת הדמיון הפרוע של בני האדם ומגבירה את יכולתה של המפלצת לתמרן את שיקול דעתם של קורבנותיה ולשלוט בהם. לאחר שחוטב העצים מביא את אשתו ואת ילדיו לביתה של הע'ול(ה), מתעוררת המפלצת בלילה כדי לבדוק אם הילדים בשלים להפוך לארוחת ערב.

אַם עָלִי, שהייתה ערה באותו הזמן, הבחינה במתרחש והבינה בתושייה רבה את התחבולה המרושעת של הע'ול(ה) שבעלה נפל קורבן לה, ואת התוכנית של הע'ול(ה) לטרוף את ילדיה. אַם עָלִי משתמשת באותו נשק של הע'ול(ה) כנגדה. היא גוברת על הע'ול(ה) במניפולציה של יצירת מציאות מדומה שתאפשר לה להשיג את מטרתה: להציל את ילדיה ולהרוג את הע'ול(ה).

כאשר הע'ול(ה) מגלה שאַם עָלִי רימתה אותה, היא חוזרת זועמת לביתה, מחפשת אחר אבו עלי חוטב העצים, ומתחילה לטרוף אותו, פיסה אחר פיסה. אבו עלי מביע שוב ושוב את חרטתו על כך שלא הקשיב לחוכמת אשתו והתפתה להאמין לטענות הכוזבות והבלתי הגיוניות של הע'ול(ה), מה שעלה לו בחייו. כך ממחיש הסיפור את חשיבות התבונה והחוכמה בהגנה על קורבנות פוטנציאליים במפגש עם הע'ול(ה). הסיפור היה יכול להסתיים כאן, אך סיפורי הע'ול(ה) המסורתיים חייבים לכלול עימות אחרון בין הע'ול(ה) ליריבה העיקרי. ואכן הע'ול(ה) הולכת לחפש את אַם עָלִי וילדיה. אַם עָלִי מביסה את הע'ול(ה) בכך שהיא מרמה אותה וגורמת לה לצלול בארובה ישירות לתוך אש התנור. זו הייתה דרכה של אַם עָלִי להרוג את הע'ול(ה) במכה אחת.

מַחְמַד וְהַעוֹל

"מַחְמַד וְהַעוֹל" מתחיל בהבטחה למסע הרפתקאות הכולל סכנות פיזיות כמו אש ומים ואיומים מטא־פיזיים כמו שדים ורוחות רפאים, ומעמיד את הדמויות לפני דילמות מוסריות. הסיפור מתרחש במסגרת מסע – מוטיב חוזר ונשנה גם בסיפורי המעשיות הקלסיים. שני אחיו של מַחְמַד נתקלים בנסיעתם באיומים ובסכנות טבע, אולם מַחְמַד שונה מהם בכך שהוא צועד בדרך מסתורית היישר אל מפגש פנים־אל־פנים עם מפלצת בעלת כוחות־על, כוחות שאינם כפופים לחוקי הטבע.

בניגוד לסיפורי המעשיות הקלסיים גיבור הסיפור מַחְמַד אינו הקורבן בסיפור הזה, שכן אינו מושפע מהמניפולציות של הע'ול(ה) אלא פועל בצורה מחושבת ורציונלית. בסיפור מתוארים זוג ע'ולים: ע'ול וע'ולה. הע'ולה אינה מתכננת ברשעות להערים על הנוסע האנושי ולטרוף אותו, אלא מוצגת כעקרת בית "מתורבתת" שמופתעת למדי לראות את הנער האנושי על מפתן דלתה, ואף מנסה להזהיר אותו שלא ישכון בו מחשש

למעשי בעלה. אולם מִחֲמַד אינו נענה לאזהרות ומתעקש "להעביר את הלילה בבית הע'ול". כך הוא חושף את עצמו מרצונו לסכנות מצד בני הזוג הע'ולים. החלטה זו אינה מוצגת כמושפעת מבלבול לגבי מצבו או ממניפולציה שהופעלה עליו על ידי הע'ולים לקבל החלטות שווא. דווקא ההפך הוא הנכון במקרה זה, מדובר בהחלטה עצמאית מודעת.

מרגע שהע'ול הזכר מגלה שמִחֲמַד שוכן בביתו, מסתבך הסיפור. בני הזוג מחליטים לעשות מה שע'ולים נוהגים לעשות כשהם פוגשים בן אדם: לטרוף אותם. אך הפעם הטריפה מתוכננת להתרחש בדרך "מתורבתת" כיאה לזוג ע'ולים "מתורבתים": הם אינם תוקפים את הילד כמו חיות פרא, אלא מחליטים לבשל אותו כארוחת הערב שלהם. במסגרת זו הם שומרים על מבנה חברתי מוגדר וחלוקת תפקידים מגדרית ברורה: הע'ול הזכר יוצא "החוצה" ואילו הע'ולה הנקבה נשארת בבית לבשל את מִחֲמַד לארוחת ערב. מִחֲמַד מצליח להערים על הע'ולה על ידי שאלותיו עד שבסופו של דבר הוא "התנפל עליה ודחף אותה אל הקדרה עם המים הרותחים", ובכך מסיים את חייה בבת אחת.

מִחֲמַד אינו מסתפק בכך ואינו מנצל את ההזדמנות כדי לברוח, אלא מחליט לסיים את בישול הע'ולה בקדרה, לערוך את השולחן ולהגיש את האוכל "על מגשי הנחושת". בהתחשב בכך שקניבליזם הוא חלק מזהותו של הע'ול,²⁰ הרי שבישול הע'ול(ה) על ידי מִחֲמַד מטריד מאוד. מצד אחד, עניין זה מזכיר לקורא את סיפור "הנזל וגרטל" המובא בספר המעשיות של האחים גרים. גרטל דוחפת את המכשפה לאש כדי להציל את אחיה בטרם זו תאכל אותו. מצד שני, בניגוד לגרטל, מִחֲמַד ממשיך ומשקיע זמן ומאמץ בהכנת מה שנראה כארוחה טעימה לע'ול הזכר, פעולה שאינה

20 ראו למשל אברהים בן סעד בספרו "כיתאב מועג'ם אלתוחיד" (3:144); מורתדא אלזובידי בספרו "תאג' אלערוס" (30:130); ואבן מזור בספרו "ליסאן אלערב" (11:508): "الغول شيطان يأكل الناس" (הע'ול הוא שטן שאוכל [טורף] אנשים). לא מיותר לציין בהקשר זה כי האופי ההיברידי של הע'ולים מעורר שאלה גם ביחס לשימוש במילה קניבליזם. שכן, מילה זו שמורה למקרים בהם בני אדם אוכלים את בני מינם ולא בני מין אחר. במקרה זה, כל הסיפור על הע'ול סבב סביב הדמיון והשוני בינו לבין האדם שבא אתו במגע והערכים שסיפורי האזהרה מייחסים לכל אחד מהם. במובן זה, הע'ולים המדוברים הם יצורים תבונתיים – הם חושבים, מרגישים ופועלים כאילו היו בני אדם – דבר שמוסיף עוד יותר לבלבול ולפחד שהם מעוררים בתודעתם של אנשים. ולכן הבחירה בקניבליזם במקרה זה, היא מודעת ומוסיפה נדבך טשטוש על אנושיותו של הע'ול.

נעשית מתוך אינסטנקט הישרדותי כפי שקורה עם גרטל. מְחַמֵּד ממשוך את התוכנית שלו עם הע'ול הזכר על ידי הריגת היצור בבת אחת בפעולה שבה הוא מורט את נשמתו. גם כאן הילד מצליח להתגבר על המפלצת בפעולה יחידה וישירה של אלימות אכזרית ופראית.

לכאורה התחבולות הערמומיות והפעולות האלימות של מְחַמֵּד נגד בני הזוג הע'ולים אינם עולים בקנה אחד עם הסיפור המסורתי על הע'ולים. לא זו בלבד שהע'ולה אינה מנסה להערים על מְחַמֵּד, אלא שהילד הוא זה שהורג בערמומיות את שני היצורים. אם כן יש כאן היפוך התפקידים המסורתיים של הע'ולים ושל בני האדם: בסיפור הזה מְחַמֵּד הוא ההתגלמות האנושית של הע'ול. מכאן שסיפור זה עשוי להיחשב כסיפור אזהרה שיסופר לע'ולים צעירים כדי להניא אותם ממגע כלשהו עם בני אדם: אותם יצורים ערמומיים המבקרים ע'ולים החיים בשקט ובבטחה בבייתם, מרמים אותם בדרכיהם המרושעות, ואז הורגים אותם ללא רחמים בדרכים האכזריות והפרועות ביותר. עם היפוך התפקידים, סיפור אזהרה שכזה על ע'ול שהומת על ידי אדם, יביא לכך שיראו בע'ול קדוש מעונה או גיבור. כך נוצר נרטיב נגדי, שנראה לא פחות מאשר סיפור אזהרה שנכתב ומסופר על ידי ע'ולים, ושמטרתו להציל כמה שיותר ע'ולים מליפול במלכודת של בני האדם המרושעים.

דיון

בשני הסיפורים נעשה שימוש במוטיבים שונים מסיפורי המעשיות הקלסיים סביב הע'ול(ה), אך נעשים בהם שימושים שונים. שני הסיפורים מציגים גרסאות שונות של הע'ול(ה). הע'ולה של אָם עֵלִי נוהגת ברשעות המאפיינת את הע'ולים הקלסיים. היא יוזמת את המפגש עם אבו עלי ומערימה עליו במטרה לאכול אותו ואת בני משפחתו. על כן האלימות האכזרית שלה המתבטאת באכילת אבו עלי פיסה אחר פיסה, היא אלימות צפויה. לעומת זאת בסיפור של מְחַמֵּד פוגשת הע'ול(ה) את בן האדם ללא כל כוונה ראשונית לפגוע בו, ואף מזהירה אותו מהסכנה הצפויה לו אם יפגוש את בן זוגה הע'ול.

בעוד שהספרות הקלסית מייחסת פראות וברוטליות בבלעדיות לע'ול(ה), שני הסיפורים כוללים גם היבטים של פראות וברוטליות מצידם של בני האדם. בשני הסיפורים התהפכו היוצרות, ובני האדם הם אלה

אשר הורגים בסופו של דבר את הע'ול. עם זאת יש שוני משמעותי בין שני המקרים.

בסיפור הראשון נוהגת הע'ול(ה) כמנהג הע'ולים במעשיות הקלסיות: היא מחפשת את אבו עלי, מערימה עליו, מתכננת לאכול את משפחתו ולבסוף אוכלת אותו. אף שאם עלי נוהגת כמנהג הע'ולים, בכך שהיא בסופו דבר הורגת את הע'ול(ה) וכך מביסה אותה, זו לא הייתה הבחירה הראשונה שלה, שהרי היא הסתפקה בלהערים על הע'ול(ה) ולנוס עם ילדיה. עם זאת משהגיעה הע'ול(ה) לביתה, לא נותרה לה עוד ברירה, והיא הערימה על הע'ול(ה) כך שתיפול לתוך תנור ותמות. במובן זה אם עלי דומה לגרטל שאינה מוצאת כל תענוג בעיניו מפלצות או בהריגתן, אלא רק מנצלת הזדמנות שנקרית בדרכה כדי להציל את אהוביה. אף שעל פני הדברים נראה שיש שימוש באמצעים דומים לאלה אשר הע'ולים נוהגים להשתמש בהם, אין ספק שאם עלי היא הקורבן וכי מעשים אלה נעשו לשם הגנה עצמית וכמוצא אחרון.

לעומת זאת מְחַמֵּד, מהסיפור השני, אינו מסתפק רק בהבסת זוג הע'ולים אלא נוהג הוא עצמו מנהג ע'ולים כאשר הוא מחליט לבשל את הע'ולה ולהגיש את בשרה כמאכל לבן זוגה, לפני שהוא הורג גם אותו. הסיפור משאיר את הקורא תוהה למה לו למְחַמֵּד לעשות את כל הפעולות הברוטליות האלה. הוא נכנס לבית הע'ולים מרצונו, ואף התעקש להישאר ללון שם על אף אזהרות הע'ולה. כאשר הע'ולים נהגו כמנהג הע'ולים וביקשו לבשלו לארוחת ערב, הוא לא הסתפק בבריחה מפניהם ומהסכנה הצפויה לו, אלא התעקש להרוג את זוג הע'ולים. יתרה מכך, הוא פעל באופן ברוטלי (ומיותר) שקדמו לו תכנון וכוונה, כאשר הוא מבשל את הע'ולה ומגיש אותה כארוחת ערב לבן זוגה בטרם הרג אותה. אכזריות זו מצידו של מְחַמֵּד זרה להתנהגות בני האדם בסיפורי המעשיות הקלסיים. הסיפור מעורר תהייה האם מְחַמֵּד הוא אכן קורבן המעשים הפראיים והברוטליים של הע'ולים או שמא הם קורבנות מעשיו של מְחַמֵּד: אולי הע'ולים הם קורבן הברוטליות והפראיות של האדם? בהקשר זה סיפורו של מְחַמֵּד מאתגר את האבחנה המסורתית בין הע'ול לאדם, ובכך מעניק לסיפור ממד מרענן ומעניין.

מוטיב נוסף, שלישי במספר, המופיע בשני הסיפורים, הוא השימוש בהונאה ובמניפולציה – תכונות המיוחסות במעשיות הקלסיות לע'ול(ה).

בסיפור של אָם עָלִי בתחילה היא נופלת קורבן למניפולציות של הע'ול(ה) על אבו עלי, אולם לאחר מכן היא עצמה משתמשת במניפולציות, ואפילו כמה פעמים, כדי לנצח את הע'ול(ה). אָם עָלִי מערימה על הע'ול(ה) כדי לברוח עם ילדיה, ואז מערימה עליה שוב כדי להביס את הע'ול(ה). גם מִחְמַד מערים על הע'ול(ה) כדי להשתחרר מהכלוב שבו נכלא, אך לאחר תחבולות אלה הוא מבצע מעשים נוראים. מכאן, שהערמומיות שלו אינה נעצרת בתחום התבונה ההישרדותית, אלא פותחת פתח למעשים פיזיים נוראים, כאלה המאפיינים ע'ולים. אם כן, המאבק בין האדם לע'ול אינו מתנהל רק במישור השכלי, שכן מישור זה אינו אלא פתח למאבק פיזי אלים.

סיכום ומסקנות

הע'ול(ה), בדומה למפלצות אחרות, משקף את החרדות, הפחדים והרצונות האנושיים של בני האדם החיים באותה תקופה, ובשל כך הדימוי של הע'ול(ה) עובר שינויים עם הזמן. שני הסיפורים הנדונים לוקחים מרכיבים מסורתיים מהספרות הקלסית על ע'ולים, ומתעלים אותם לכיוונים שונים כדי ליצור גרסה משלהם של הע'ול(ה), התואמת את התפיסות המודרניות של החברה שבה הם חיים.

ב"אחותו של אבו עלי חוטב העצים" משמרת הע'ול(ה) הרבה מתכונותיה וממאפייניה המסורתיים, אך ניכרים בה כמה שינויים מעניינים. למשל, הגיבורה אָם עָלִי מחליפה את הגיבור הגברי המסורתי שאמור לעמוד מול הע'ול(ה) ולהרוג אותה. ב"מִחְמַד והע'ול" המפלצת אינה חיה במדבר, על ראשי הרים, במערות או ביערות. להפך, היא חיה בסביבה עירונית, בבית, עם מנהגים חברתיים ברורים. בין הע'ולים קיימת חלוקת תפקידים מגדרית דומה לזו הנהוגה בחברה האנושית השמרנית: הע'ול(ה) מכינה את האוכל בבית בעת שהע'ול מצפה שהארוחה תהיה מוכנה כאשר הוא חוזר הביתה. על אף מצג תרבותי זה, הע'ולים הם עדיין יצורים אוכלי אדם. אך במקום לתלוש את גופות הקורבנות שלהם פיסה אחר פיסה כפי שעשתה הע'ול(ה) לאבו עלי, הם מבקשים לטרוף אותו בצורה "מתורבתת יותר" – לא עוד בשר נא אלא בשר מבושל לאיטו עם תבלינים; לא עוד טריפה מהירה מתוך היענות ליצרים אלא הליך מתוכנן וארוך הדורש התאזרות בסבלנות. הצגת הע'ולים בשני הסיפורים מעידה שפחדים וחרדות משתנים,

מתפתחים והופכים מורכבים יותר עם הזמן. הע'ולים יכולים להיות יצורים מפחידים המייצגים את הפחד האנושי מהלא נודע: פחד מהדמות החזותית ההיברידיית וממקומות בלתי מיושבים ומסוכנים כמו מדבר או יער, שבהם משוטטים אותם יצורים; הם יכולים גם לשקף את הרצונות העמוקים ביותר שלנו כמו המשאלה הלא-מודעת של אבו עלי שתהיה לו אחות. מצד שני הע'ולים עלולים ליפול קורבן לרוע ולנקמה אנושיים. במקרה זה הם מייצגים את הרצון האנושי של האדם לשלוט בפחד, אך בה בעת מדגימים את הפחד הלא-מודע שלו להיות חזק עד כדי היותו הוא עצמו לאותה מפלצת שהוא נלחם בה כדי לכבוש אותה. שני הסיפורים משלבים מרכיבים מסוג זה והופכים אותם למטפורות ספרותיות של הטבע האנושי.

מקורות (ערבית)

- ابن سعد، إبراهيم، معجم التوحيد - دراسة شرعية لمفردات ألفاظ ومسائل التوحيد مرتبة على الحروف الهجائية، دار القيس للنشر والتوزيع، 2014.
- ابن منظور، محمد، لسان العرب: المجلد الخامس. دار المعارف، 1984.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. كتاب الحيوان: الجزء الخامس. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1966.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. كتاب الحيوان: الجزء السادس. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1966.
- الذميري، كمال الدين. حياة الحيوان الكبرى: المجلد الثاني. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1923.
- الزبيدي، مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس. وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، 2001.
- القرطبي، أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن: الجزء الخامس عشر. دار الكتب المصرية، 1946.

מקורות (אנגלית)

- Cohen, Jeffery Jerome (1996). *Monster theory: Reading culture*. University of Minnesota Press.
- Tatar, Maria (1993). *Off with their heads!: Fairy tales and the culture of childhood*. Princeton University Press.

טעם של פחד, תשוקה להישרדות

הדיאלקטיקה של ע'ול ואוכל בסיפור העם הלבנטיני

כות'ר ג'אבר־קסום

בכל התרבויות משופע הסיפור העממי בכוחות על־טבעיים נסתרים כגון יצורים שטניים, שדים, רוחות וע'ולים, המשמשים מטפורות למאפיינים של החברות האנושיות ולאמונותיהן. בסיפורי העם הערביים והעולמיים תופסים סיפורי הע'ולים והע'ולות מקום בולט. יותר מכך, מעט מאוד סיפורי עם נעדרים נוכחות של ע'ולים וע'ולות וניסיונות לתאר אותם בפרוטרוט ולספר עליהם סיפורים. סיפורים אלה זוכים לעניין מיוחד מצד קהל הקוראים, בייחוד הילדים, זאת בשל אירועים מוזרים ומסתוריים המתוארים בהם ודברים מפתיעים ובלתי מוכרים המושכים את תשומת ליבם. באמונות העממיות הע'ול(ה) משמש להפחדת ילדים מרדניים ושובבים השוכבים לישון מאוחר ואינם מכבדים את המבוגרים. הע'ולים נוכחים גם בשירי עם בעלי אופי סאטירי, בשירי ערש ובשירי משחק לילדים. בסיפורת הערבית העממית מופיע הע'ול(ה) בסיפורים רבים, בהם אחדים מסיפורי "אלף לילה ולילה", "ג'ב'ינה" [جينة], "אלשאטר חסן" [الشاطر حسن], "נַץ נַץ" [نص نصيص] (אצבעוני) ועוד. במורשת הערבית הע'ול ונקבת הע'ול, הע'ולה או הע'וליייה²¹, הוא

21 המושג "אימנו הע'ולה" נובע מטיפוס מקורי שחי עם האדם מני ימים קדומים, והוא זה שהפסיכולוגים כינו "האם הגדולה". ראו: نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، 240 [נבילה אבראהים, פולקלוריסטיקה בין תיאוריה ליישום, עמ' 240].

אחד מבני הג'ינים (השדים), ומשולכות בו תכונות של בני אדם ומפלצות. הוא גדול-גוף, בעל שיער עבות, ציפורניים ארוכות ושיניים חדות. הוא ידוע בקומתו הגבוהה ובמבנה גופו המגושם, אוהב לאכול בשר אדם, ולעולם אינו שבע.²² הע'ולים מתקשרים עם רוע, גסות רוח וחזות מכוערת, והם ערמומיים ובעלי ידע נרחב. הם מתחתנים ונלחמים, וגם חומלים על ילדיהם. הע'ול והע'ולה חיים ביערות ובמדבריות, בחורבות נטושות ובבתי קברות. הם המרכיבים הרעים בסיפור העממי בשל עמידתם בדרכו של הגיבור ומניעה ממנו להשיג את מבוקשו.

קיימים סוגים רבים של ע'ולים: יש בהם רשעים הפוגעים באדם וגורמים לו נזק, ולא לה מייחסים תכונות מתועבות ומאיימות ביותר, ויש בהם נדיבים וטובי-לב, העוזרים לבני האדם בכלל ולגיבור הסיפור בפרט במסעותיו להשגת מטרתו ומבוקשו. שריף כנאענה [شريف كناعنة] מצביע על כך שהסיפור העממי, שהוא ביסודו אומנות פמיניסטית, מסופר מפי האישה לילדיה: "הנשים בחברה שלנו הן אלה אשר מחילות על הע'ולים את תפיסתן בנוגע להבדלים בין גברים לנשים [...]. ההבדלים בין הע'ול לע'ולה במחשבה העממית מבטאים באופן בלתי מודע ובהגזמה את ההבדלים בין גברים לנשים באותה חברה על פי תפיסתן".²³

כפי שהאוכל ממלא תפקיד משמעותי בחיים התרבותיים והחברתיים של האדם, כך הוא ממלא תפקיד מרכזי בסיפורים העממיים, בתפיסת החיים ובאמונות התפלות. האוכל הוא מרכיב בסיסי המתקשר עם הגדרת התרבות והזהות של עם זה או אחר. המבקר הצרפתי רולאן בארת (Barthes) חקר בספרו "מיתולוגיות" (Mythologies, 1957) את נושא האוכל במיתולוגיה וניתח אותו ניתוח סמיוטי. הוא קובע כי המזון ממלא תפקיד חשוב בחברות של בני האדם, במודעות העצמית והפיזית שלהם, ברכישת שפה ובפיתוח האישיות.²⁴

22 ראו: נמר خطيب، الغول في القصة العربية، 10-11 (1984)، ص148؛ نمر خطيب، الغول في القصة العربية، 9 (1984)، 121 [נימר ח'טיב، הע'ול(ה) בסיפור הערבי, עמ' 9, 10-11, 148 (1984)]. על התפיסה העממית של הע'ולים ראו: ד.מ. القصص الشعبية - حكايات وقصص الغول [סיפורי עם - מעשיות וסיפורים על הע'ול].

23 شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، 96 [שריף כנאענה, מחקרים בתרבות, במורשת ובהזות, עמ' 96].

24 ראו: בارت, أسطوريّات؛ [בארת, מיתולוגיות] ؛ Barthes, Mythologies; Barthes, The

מנקודת מבט אנתרופולוגית נחשבת האכילה לאירוע חברתי ותרבותי שלם הכולל את מרכיבי המזון ודרכי הכנתו, וכן חינוך, דרכי התנהגות ואתיקה הקשורים לאכילה. מכיוון שהאוכל נטוע במעמקי הזיכרון האישי והקולקטיבי של האדם, הרי הוא מהווה מעין שפה של סימנים וסמלים. באמצעות הסיפורים העממיים ניתן לזהות קודים שונים הקשורים לאוכל, כגון המטען התרבותי והחברתי שנושא עימו האוכל, ההנאה שהוא גורם לאוכלים, התפקידים המגדריים של הגבר והאישה והיחסים ביניהם, טקסי אכילה, ערכי מוסר ועוד.

במעשיות ובסיפורים העממיים הידועים ביותר בעולם מתבססות התמות של האוכל על "מצוקת רעב, קניבליזם ורעב. הן סובבות סביב תשוקות מסתוריות ובלתי ניתנות לריסון, מתנות מורעלות של מזון, וכמות מדהימה של קניבליזם".²⁵ כל אלה מוצאים את ביטויים בסיפורי עם עולמיים כגון רפונול, שלגיייה ועץ הערער, ובסיפורים ערביים כגון ג'בינה, טנג'ר טנג'ר, לילא אלחמראא' (כיפה אדומה), חסאא' אלעלאלה (מרק השארית) או חסאא' אלחמראא' (מרק האבן), המתקשר בתרבות האסלאמית עם סיפור האלמנה והח'ליפה עמר בן אלח'טאב.²⁶

מעיון בסיפורי ע'ולים רבים אנו מוצאים שהע'ול(ה) הוא סמל לאותו יצור השונא את האדם עד כדי כך שהוא אוכל אותו על בשרו ודמו.²⁷ יצור זה תאב בצע ורעבתן, ויש לו צורך יומיומי במנת בשר טרי. הוא מתואר בסיפורים כמי שאוכל הרבה וישן שינה עמוקה על בטן מלאה לאחר אכילה לשובע. הבשר זכה למעמד גבוה בקרב בני אדם מאז הציוויליזציות הקדומות בשל היותו אחד המוצרים היקרים מהטבע. בני אדם רבים היו

.kitchen of meaning, 159-157; Koc and Welsh, Food, Foodways, 1-15
 Frances E. Dolan, Toast and the familiar in children's literature, p. 296 25
 Frances E. Dolan, Toast and the familiar in children's literature, p. 296 ראו: 26
 לזי ונד, أطفال جائعون: المجاعة في الأدب الشعبي (3/1), فسحة [לואי ותד, ילדים רעבים:
 רעב בספרות העממית (1/3), פֶּסְחָא]; לזי ונד, أطفال جائعون: الطعام والأمان في أدب
 الأطفال (3/2), فسحة [לואי ותד, ילדים רעבים: מזון וביטחון בספרות ילדים (2/3), פֶּסְחָא];
 לזי ונד, أطفال جائعون: العدالة الاجتماعية في أدب الفتيان (3/3), فسحة [לואי ותד, ילדים
 רעבים: צדק חברתי בספרות נוער (3/3), פֶּסְחָא].
 27 זאת ועוד, הע'ול(ה) מחרים אוצרות, אוסר על בני אדם לבקר במקומות מרעה ובמעיינות,
 כולא את הנסיכה היפה בניגוד לרצונה ומפריד בין האדם לבין סוד הנצח, ראו: סיפורי
 עם - מעשיות וסיפורים על הע'ול.

מעוניינים להפיק תועלת מבשר בעלי חיים, וראו את הבעלות על בעלי חיים כאחד מסימני העושר.²⁸

יש סיפורים הכוללים תיאורים אבנורמליים של הארוחות והאוכל שאוכל הע'ול. באחד מהם מסופר שהע'ול חוזר לביתו כשעל גבו עץ ובפיו פרה. הוא ממנה להוריד את העץ מגבו, מבעיר בו אש, צולה את הפרה על האש וזולל אותה.²⁹ בכמה מקומות רווחה אמונה עממית בקרב בני אדם שיש להשאיר אוכל מחוץ לבית כדי שהע'ול ייקח אותו וכך יימנע מפגיעה בהם. הם האמינו שהע'ול פוקד את הבתים כדי לאכול אוכל מובחר, ושהוא אוכל כמויות עצומות של מאכלים. בכמה סיפורים עממיים מסופר על ע'ול החופר בקברים ואוכל את גופות המתים, וכן על ע'ול שאוכל את בניו כדי לשמור על כוחו.³⁰ אשר לע'ולה, היא ידועה בפיקחותה ובערמומיותה בנוגע לאספקת מזונה. יש לה יכולת ללבוש כל צורה וכל דמות, בייחוד כדי לשכנע את הגברים שהיא אחותם. הם מאמינים לה ומביאים את משפחתם לביתה לגור איתה. היא מאכילה אותם היטב כדי שישמינו במטרה לאכול אותם לאחר מכן. כאשר האישה מגלה שה"אחות" אינה אלא ע'ולה, היא מנסה לשכנע את בעלה אולם אינה מצליחה, ובורחת עם ילדיה. הבעל נשאר אצל הע'ולה והיא אוכלת אותו. זהו גורלו של גבר שאינו שומע בקול אשתו.

יש סיפורים העוסקים באוכל ובמין של הע'ול כשתי תשוקות בעלות יחסי גומלין, שהרי דאגתו העיקרית של הע'ול נתונה לא רק לאוכל אלא גם למין.³¹ הע'ול מופיע בפני הילדים בדמות מפלצת בנסותו לחטוף אותם, לטרוף אותם או לתקוף אותם מינית.³² לעיתים קרובות הוא חוטף בנות אדם כדי לקיים איתן יחסי מין, או בשפת הסיפורים המעודנת – "להתחתן

28 ראו: וילקנז והיל, *האכלה בעולם הקדום*.
 29 שריף כנאענה, *دراسات في الثقافة والتراث والهوية*, ص 96 [שריף כנאענה, מחקרים בתרבות, במורשת ובוהות, עמ' 96]; ד.מ. *القصص الشعبية - حكايات وقصص الغول* [ד.מ. סיפורי עם - מעשיות וסיפורים על הע'ול].

30 ראו: *عبد الكريم قُدوري، صورة المرأة في المخيال الجزائري*, ص 195 [עבד אלכרים קדורי, דמות האישה בדמיון האלג'ירי, עמ' 195].

31 שריף כנאענה, *دراسات في الثقافة والتراث والهوية*, ص 96 [שריף כנאענה, מחקרים בתרבות, במורשת ובוהות, עמ' 96].

32 *عبد الكريم قُدوري، صورة المرأة في المخيال الجزائري*, ص 195 [עבד אלכרים קדורי, דמות האישה בדמיון האלג'ירי, עמ' 195].

איתן". אולם בנות בסיפורים בדרך כלל מערימות עליו, ומכיוון שכוחו של הע'ול הוא בשערו, כמו בסיפור שמשון הגיבור, הן מניחות לו להניח את ראשו על ברכיהן, וכשהוא נרדם הן תולשת מראשו שלוש שערות והוא מאבד את כוחו. לאחר מכן מגיע אדם כלשהו ועורף את ראשו.³³ בתמונה זו האוכל מתקשר להנאות אחרות, בייחוד למין, בהיותו הנאה חושית. הע'ול גם מופיע כמייצג את הכוחות היצריים והפרימיטיביים ביותר, הבאים לידי ביטוי באופיו הברברי.

שם הסיפור: אחותו של אבו עלי חוטב העצים

בסיפור "אחותו של אבו עלי חוטב העצים"³⁴ מופיעה הע'ולה בדמות בת אדם. היא יוצאת מן היער אל חוטב העצים הנוהג לרדת מדי יום אל הוואדי לאסוף עצים, למכור אותם ולפרנס את משפחתו בכסף שקיבל. הע'ולה מוליכה אותו שולל ומספרת לו שהיא אחותו, וכי משפחתה איבדה אותה במהלך המסע. היא מציעה לו לבוא אליה עם משפחתו ואומרת:

אולי תבוא לביתי? אני חיה לבד, ואצלי תוכל למצוא מזון ושתייה. יש לי פרנסה ותרגולים ותרגולות ואוכל בשפע. בוא אליי והתגורר אצלי. [...] רץ אבו עלי החוטב לביתו ואמר לאשתו: "חלס! אני לא צריך יותר לחטוב עצים. מצאתי את אחותי ומעכשיו נחיה אצלה." לאחר שסיפר לאשתו על הפגישה ביער, אמרה לו אשתו: "אבל יא איש, הרי אין לך אחות. מי זאת הייתה? אולי זאת ע'ולה שרוצה לאכול את ילדינו ואותנו? מוטב שנסתתר בביתנו." ענה האיש: "אינני מבין מדוע את חושבת שאחותי תרצה להרע לנו." ולילדים אמר: "אנחנו עומדים לעבור כולנו לבית דודתכם."

עד מהרה הגיעו אבו עלי החוטב, אשתו ושבעת ילדיהם לביתה של הע'ולה. וכשהע'ולה ראתה אותם קרבים מרחוק, ובגדיהם בידיהם, היא קיבלה אותם בזרועות פתוחות, בירכה אותם לשלום, ואמרה: "אהוביי, דודתכם אני. יא אחי, כמה התגעגעת אליך ואל ילדיך. אהלן וסהלן

33 شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، 96. [שריף כנאענה, מחקרים בתרבות, במורשת ובזהות, עמ' 96].

34 כל הסיפורים המוזכרים במאמר זה, הם מתוך קובץ הסיפורים "חכאיות וחכאיות" של נג'לא ג'ריצאתי ח'ורי על שני כרכיו: نجلا جريصاتي خوري (2014)، حكايات وحكايات، دار الأداب، 39-46 (الكتاب الأول)، 78-82 (الكتاب الأول)، 241-247 (الكتاب الثاني).

לכולכם. תִּפְדְּלוּ, ביתי הוא ביתכם. הנה הכנתי לכם ארוחת ערב." נכנסו כולם לבית, אכלו ושתו, והילדים נמלאו אושר. התגאה אבו עלי באחותו, אבל אשתו התקרבה אליו ולחשה באזנו: "יא איש, שמע בעצתי. ידה מחוספסת והיא ע'ולה. בוא נחזור לביתנו עכשיו ומייד."

ענה בעלה: "לא, יא אישה, את לא יודעת להעריך נדיבות." בבוקר באה הע'ולה לאבו עלי החוטב ואמרה לו: "יא אחי, שחוט לילדים תרנגולת כדי שישמינו, ובריאותם תהיה טובה." וכך, מדי יום ביומו יצא אבו עלי ושחט תרנגולת מכאן ותרנגול משם, והילדים אכלו והשמינו. כך הוא עשה במשך עשרה ימים.

עמדתה של הע'ולה ודבריה מלאי צביעות, רעבתנות וחמדנות. היא פונה לחוטב העצים ואומרת לו לשחוט בעל חיים לילדיו כדי שיאכלו וישמינו, ויהפכו לאוכל טעים שישביע את רעבונה. בהמשך הסיפור היא מתחילה לבחון את בטנם ולבדוק אם תפחה דייה כדי לספק את הנאתה מזולילתם. בספרות העממית אכילת בשר אדם משמשת לרוב כמטפורה לצדדים החשוכים של הטבע האנושי, כגון חמדנות, אלימות, שחיתות מוסרית ומעשי תועבה למיניהם. היא גם מסמלת אמצעי לבדיקת הגבולות של מה שנחשב לנורמות מקובלות בחברה, וכדרך לשפוך אור על תוצאות הפרתן.³⁵ בקטע זה של הסיפור אנו מבחינים ברמזים סימבוליים ובקונוטציות חברתיות הבאות לידי ביטוי בתמת האוכל. ראשית אנו רואים שעולמם של הע'ולים אינו שונה מעולמו של האדם במה שקשור לקשרי משפחה. גם לע'ולים יש משפחה המורכבת מבנים ודודות, הן מצד האב והן מצד האם. הע'ולה מתייחסת לחוטב העצים כאל אחיה, ולעצמה כדודה של ילדיו. היא מקבלת את פני "אחיה" חוטב העצים ומשפחתו בחום, דבר המזכיר לנו את מנהג כיבוד האורחים וקבלתם במאור פנים, שערכו נחשב בתרבות הערבית יותר מהאוכל עצמו. במילים אחרות, קבלת הפנים החמה של הע'ולה לחוטב העצים ולמשפחתו היא ביטוי למערכת ערכים ומנהגים העוברים מדור לדור בתרבות הערבית. זאת ועוד, האוכל הוא מעין מסר שבו מביע המארח את הכבוד שהוא רוחש לאורח ועד כמה הוא גאה באורחו.

35 לז'י ונד, أطفال جائعون: المجاعة في الأدب الشعبي (3/1), فُسْحَة [לואי ותה, ילדים רעבים: רעב בספרות העממית (1/3), פִּסְחָא]

ארוחת הערב כבר מוכנה כאשר המשפחה מגיעה, והע'ולה מזמינה אותם מיד עם בואם לאכול, מה שמעיד על השירות האדיב שמציע המארח לאורחיו ועל נדיבות ליבו כלפיהם. נוסף לכך אנו רואים שלע'ולה יש מקום מגורים טוב, ובבעלותה חיות משק – תרנגולות, תרנגולים, צאן וגמלים, שהם נכסים בעלי ערך כלכלי המהווים מקור פרנסה, בדיוק כמו לבני האדם.³⁶ בהמשך הסיפור מביעה האישה שוב ושוב בפני בעלה את חשדותיה לגבי הע'ולה, אולם בשל תחושת הנוחות שלו בבית הע'ולה והיעדר הצורך לדאוג לפרנסת המשפחה הוא אינו מגלה עניין בדברי אשתו, ואף מאשים אותה בכך שאיננה מעריכה את החסד שנעשה לה. האירועים מתחילים אט־אט לקבל תפנית עד שאשת חוטב העצים מגלה את האמת על הע'ולה:

[...] באחד הלילות, לאחר שכולם נרדמו, קמה הע'ולה והחלה להסתובב בבית, חולפת בזהירות מילד לילד, ממששת את בטניהם וממלמלת לעצמה: "זו עדיין קשה. זו עדיין רכה. זו הבשילה. זו לא הבשילה. זו מוכנה. זו עוד לא מוכנה." אָם עלי, שהייתה ערה, שמעה הכול, הבינה ושתקה. למחרת בבוקר היא ניסתה להסביר לבעלה את המצב, אך לשווא, כי הוא התעקש: "זאת אחותי. תראי איך היא מבשלת לנו את הבשר בכל יום." אמרה לו: "היום אני אבשל רֶשֶׁתָה עם עדשים, בורגול ולחם טבול."

הכינה אָם עלי את הרֶשֶׁתָה, והשאירה אותה להתבשל על אש קטנה עד שלא ניתן היה להבחין בין גרגר עדשים וגרגר בורגול. ובלילה, לאחר שכולם נרדמו, וגם הע'ולה נרדמה, עברה אָם עלי בין הילדים, שפכה לתחתונים של כל אחד מהם מעט מהרֶשֶׁתָה, וחזרה למיטתה. בבוקר הביטה האם בילדים וצעקה לע'ולה: "ג'יֶסֶת, בואי תראי מה קרה לקיבות של הילדים מרוב אוכל. מה אעשה עכשיו? אין לנו מספיק מים בשביל לשטוף אותם אפילו." אמרה הע'ולה: "אין סיבה לכעס. קחי את הילדים אל הנהר. הם יתרחצו, את תכבסי את הבגדים, ואני אכין לכם בינתיים ארוחת צהריים." קראה האם לילדיה ואמרה להם: "בואו ילדים, עזרו לי להתארגן נרד לנהר." באו הילדים, והאם נתנה לכל אחד מהם חפץ לשאת. אחד נשא קדירת נחושת, אחר סיר, והילדים האחרים סחבו מגש, וליֶפָה, וסבון, ומגבת, ובגדים נקיים.

36 ראו: עיפאוי סלימה, הדללה الاجتماعية في الحكاية الشعبية، 157. עיפאוי סלימה, המשמעות החברתית בסיפור העממי, עמ' 157.

בהמשך מסופר שהע'ולה הכינה את האוכל וחיכתה, ואיש לא בא. היא חיכתה כל אחר הצוהריים, ואיש לא בא. היא הלכה אל הנהר, ומשלא מצאה אותם בערה חמתה. כאשר התברר לאבו עלי שאם עלי צדקה ושהע'ולה איננה אחותו, הוא יצא בריצה והתחבא בחבית, אבל הע'ולה מצאה אותו.

[...] היא היכתה בידה על החבית, תפסה את אבו עלי, קשרה אותו משפמו ושאלה: "הממ... הממ.. מאיפה אוכל אותך?" ענה לה אבו עלי: "אכלי את אוזני, שהייתה חירשת לחוכמתה של אשתי." נגסה הע'ולה את אוזנו של אבו עלי החוטב, קראנץ' קראנץ', ואחר כך שאלה: "הממ... הממ... ומהיכן אוכל אותך עכשיו?" ענה אבו עלי: "אכלי את אוזני השנייה, שהייתה חירשת לחוכמתה בפעם השנייה." נגסה הע'ולה את אוזנו השנייה, קראנץ' קראנץ', ואחר כך שאלה: "הממ... הממ... ומהיכן אוכל אותך עכשיו?" ענה לה: "אכלי אותי מזקני, שלא הקשיב להפצרות בנותי." כך המשיכה הע'ולה ונגסה את גופו של אבו עלי החוטב, חתיכה אחר חתיכה.

הסיפור מסתיים בכך שהע'ולה החלה לרדוף אחרי אָם עלי וילדיה, אבל הם הציבו לה מארב, הפילו אותה לאש, והיא מתה.

כפי שמתואר לעיל הע'ולה טרפה את אבו עלי החוטב בהדרגה ואכלה אותו פיסה אחר פיסה. המקורות מצביעים על כך שרוב סיפורי העם אינם מתארים כיצד הע'ול טורף את הקורבנות האנושיים שלו, אלא מעדיפים להתמקד באירועים שבהם הגיבור האנושי מסוגל להיאבק בע'ול או להשתלט עליו. נטייה מובהקת זו של המספרים ניתן לפרש כנטייה להדגיש את הפחד הטבוע בנפש העממית מפני הע'ולים.³⁷

אנו רואים שגיבור הסיפור העממי גובר על הע'ול(ה) בתבונה ובעורמה. כדברי סלימה עיפאוו (2010), "הכלי שלו הוא השכל שבאמצעותו הוא מגלה את עומק החוויה האנושית שאנו חווים בעולמנו הנראה והבלתי נראה." הגיבור מעורר בשומעים רגשות של דאגה וכאב וגורם להם להרגיש באופן ברור שיש חֶסֶר בעולם.³⁸ בסיפור קיימים גם תכנים הכוללים מטענים

37 القصص الشعبية - حكايات وقصص الغول [סיפורי עם - מעשיות וסיפורים על הע'ול].
38 عيفاوي سليمة، الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية، 9 [עיפאוו סלימה, המשמעות החברתית בסיפור העממי, עמ' 9].

תרבותיים, ביניהם הוקרת ערך העמל והיגיעה למען הבטחת פרנסה, נקיטת אמצעי זהירות, הימנעות מהישענות על אחרים, הישמרות ממתן אמון עיוור באחרים וחשיבה מעמיקה טרם קבלת החלטה. הסיפור מבטא גם את הקשר בין הגבר לאישה ואת הערכים בחברה פטריארכלית שעל פיהם נקבעים תפקידי הגבר והאישה. השליטה במשפחה היא של הגבר, חוטב העצים הוא בעל המילה האחרונה ועל פיו יישק דבר, אף שטעה טעות חמורה.

סיפור מחמד והע'ול

גיבור הסיפור הוא מחמד הקטן שהחליט לנהל את חייו בעצמו, יצא מהבית והלך בדרך שאין לה סוף.

...בנדודיו הגיע מחמד לוואדי ובו בקתה. דפק בדלת, וע'ולה זקנה פתחה לו, בירכה אותו לשלום, ושאלה: "מה מביא אותך מארצות האדם לארצות הגי'ני?" ענה מחמד: "רג'לי נשאוני עד ה'לום, ב'רצוני של א'ללה ו'כוחו ה'ע'לום". אמרה הע'ולה: "ב'רח לך, ב'רח מ'כאן, ל'פני ש'הע'ול י'תפס ו'יטרף אותך". אבל מחמד הקטן לא שמע לעצתה, והתעקש להעביר את הלילה בבית הע'ול. כשירד הערב שב הע'ול לביתו, ומייד אמר לאשתו: "ריח אדם עולה באפי". עוד בטרם הספיקה הע'ולה לענות, יצא מחמד הקטן ממחבואו, רץ אל הע'ול, וקרא: "מסאא' אלח'יר, סבי הע'ול! ערב טוב לך". ענה הע'ול: "לולא ה'ש'לומות ש'הקדימו את מ'לותיך, היו ה'זבובים ה'כ'חלים, ש'ומעים א'ת פ'צפוז ע'צמותיך". כיוון שהע'ול והע'ולה היו רעבים, הם תפסו את מחמד הקטן, כפתו את ידיו מאחורי גבו, קשרו אותו לגע העץ שצמח ליד הבקתה, ואמרו: "ע'כשו נ'נום ו'אחר כ'ך נ'שבר א'ת ה'צום ה'ע'גום". למחרת בבוקר יצא הע'ול מהבית, ואשתו הע'ולה החלה להכין את התבשיל. היא מילאה את הקדרה במים, הדליקה את האש תחתיה, והתיישבה להתבונן במחמד הקטן במבט רעב ומלא תשוקה לבשרו הטרי. [...]

תיאור האוכל מתגלה כאן כמאפיין אנתרופולוגי וכחלק מאורח חיים חברתי ותרבותי. התפקיד של הע'ולה, האישה, הוא לדאוג לענייני הבית, ובייחוד להכנת האוכל. לעומת זאת הע'ול, הגבר, נמצא רוב שעות היום מחוץ לבית. בתרבויות רבות נחשב המזון למשאב הנשלט על ידי הנשים, ועליהן מוטלת האחריות להכינו. לפיכך נשפטת האישה על פי יכולתה לבשל, ואילו הגבר נשפט על פי יכולתו לספק מזון. החלוקה בין שני

המינים בנוגע לאוכל ברורה: "הנשים מבשלות, והגברים אוכלים".³⁹ בסיפור זה באים לכלל ביטוי מאפייני האוכל בתרבות הערבית: "האוכל הערבי מאופיין בפשטות, במובן זה שמבשלים את המאכלים בכמה שפחות כלים, כלומר מאכלי קדרה אחת." ⁴⁰ הע'ולה בסיפור מילאה את הקדרה במים והבעירה תחתיה אש. זוהי קדרה גדולה מנחושת שמשתמשים בה לבישול. קדרת הנחושת מתאימה לתקופה שבה חיו הע'ולות שבסיפורים, תקופת הנחושת, הרומזת לתקופה שלפני הקדמה, מה שמחזק את הסברה שהע'ולים הם סוג של בני אדם ברברים שחיו בתקופת הנחושת.⁴¹ הע'ולה מכינה את האוכל ומחכה שבעלה הע'ול יחזור, כדי ששניהם ישבו לאכול ביחד. זהו תיאור נוסף של האוכל כחלק בלתי נפרד מהחיים החברתיים אצל הערבים: "האוכל נאכל בחברותא. הסועדים יושבים סביב קערה או שולחן אוכל או מגש עגול ואוכלים. באכילה המשותפת יש תחושה של קדושה ואחוה בין האנשים בשל היותם שותפים לאכילת המלח והלחם. האוכל הוא מזון וברכה, ויש לו קדושה שאין להקל בה ראש".⁴²

מִחְמַד הקטן מתחיל לרקום תחבולות כיצד לשחרר את עצמו. אחרי שנודע לו מהע'ולה שבעלה "רוחו מוחבאת בתיבה, על פסגת הגבעה האחרונה ביער, על צמרת העץ הרחוק ביותר. ועכשיו, שב בשקט!" הוא השתק וידע מה עליו לעשות.

[...] הע'ולה הוסיפה מלח ותבלינים למים המבעבעים בקדרה. בעודו שקוע במחשבות, החל מִחְמַד לרקום תחבולה. הוא לעס בפה ריק, והשמיע קולות לעיסה רמים. הסתובבה אליו הע'ולה, וביקשה לטעום את מה שהוא לועס. ענה לה מִחְמַד: "איך אתן לך לטעום כשידיי כפותות?" הוא המשיך ללעוס בקול, וקולות הלעיסה הוציאו את הע'ולה מדעתה, עד שביקשה: "תן לי בבקשה רק חתיכה קטנה." ענה לה מִחְמַד: "התירי את ידי ואתן לך." החלה הע'ולה להתיר את ידיו של מִחְמַד הקטן, אך בו ברגע הוא התנפל עליה ודחף אותה אל הקדרה עם המים הרותחים.

39 Caroline Walker Bynum, *Fast feast and flesh*, 1-25.

40 نينا جميل، الطعام في الثقافة العربية، 187 [נינה ג'מיל, האוכל בתרבות הערבית, עמ' 187].
41 رאו: عمر عبد الرحمن نمر، الحكاية الشعبية: منصور بن ناصر، 55 [עומר עבד אלרחמאן נימר, הסיפור העממי: מנצור בן נאצר, עמ' 55].

42 نينا جميل، الطعام في الثقافة العربية، 191 [נינה ג'מיל, האוכל בתרבות הערבית, עמ' 191].

אחר כך הוסיף בורגול לקדרה, ערך את השולחן, ערם את האוכל על מגשי הנחושת, וברח לכיוון היער. בשעת ערב מאוחרת שב הע'ול מהציד בבטן מקרקרת. הוא התנפל על האוכל, וזלל ובלס עד שובע. כשסיים לאכול הביט סביבו אך לא מצא את הע'ולה. קרא לה בקול: "יא ע'ולה!" אך לא נענה. הוא קרא לה שוב ושוב, אך שום מענה לא הגיע. לבסוף קם מכיסאו וחיפש אותה בבית. כאשר ראה את בגדיה הרטובים זרוקים על הרצפה, ולידם החבל הפרום שבו הוא קשר את מִחְמַד הקטן, הבין מייד מה קרה [...]

הפרשנות של קטע זה משלבת בין המציאות לנסתר, בין עולמם של בני האדם ועולמם האבנורמלי של הע'ולים. הע'ולה מתגלה כחמדנית, רעבתנית ונבזית ומשתוקקת אף למסטיק המדומה שבפיו של הילד. מִחְמַד הקטן משליך את הע'ולה לקדרה ומבשל אותה עם בורגול, אחר כך הוא עורך את שולחן האוכל ומניח את האוכל במגשי נחושת כדי להפגין שזו ארוחה מפוארת, וזאת כדי לפתות את הע'ול לפתוח מיד באכילה. הע'ול חוזר הביתה רעב, מתנפל על האוכל וזולל אותו לשובע מבלי לשים לב שהוא אוכל את אשתו הע'ולה. בתיאור זה יש משום מעבר לשפת הגוף והצגת אכילה המצביעה על רעבתנות והגזמה באכילה מצד אחד ועל הסכנות שבתאוות האכילה מצד שני, שהרי הע'ול מלא תאוות אכילה עד כי אינו מבחין בכך שהוא אוכל את אשתו הע'ולה: "הרעבתנים נהנים מירידת האוכל החם בגרונם וזוללים אותו בכל המהירות האפשרית".⁴³ הסיפור מסתיים בכך שהגיבור מנצח את הע'ול. כאשר נודע לע'ול על תחבולתו של מִחְמַד הקטן, הוא החל לחפש אותו באמצעות חוש הריח. בעקבות הריח של הילד הגיע הע'ול לקצה היער, שם ראה אותו מרחוק מִחְמַד הקטן מתקרב לעברו. מִחְמַד פתח את התיבה שבצמרת העץ, מרט ממנה את נשמתו של הע'ול, והע'ול נפל מת על הארץ. מִחְמַד חזר לביתו כמנצח, וחי בשלווה ובאושר עם אָחִיו. זוהי דוגמה נוספת לסיום בסיפור העממי שבו הגיבור הקטן גובר על הע'ול בתושייה ובעורמה. הניצחון על הע'ול ומיגור הרוע מתממשים בעליונות על הע'ול או בהריגתו.

43 جون إم ويلكنز وشون هيل، الطعام في العالم القديم، 332 [ג'ון מ' וילקנז ושון היל, האוכל בעולם הקדום, עמ' 332].

ליילא ושבעת האחים

הסיפור מספר על ילדה שכאשר גדלה והייתה לנערה, שאלה את אימה מדוע היא בת יחידה ואילו לחברותיה יש אחות או אח. אימה, שהייתה על ערש דווי, סיפרה לה שיש לה שבעה אחים שעזבו את הבית לאחר שנולדה כי חשבו שאימם ילדה בן, ואילו הם קיוו שתיוולד לה בת. עוד סיפרה שהמשרתת עשתה טעות ותלתה חרב כסימן להולדת בן, במקום לתלות בקבוקון פֶחָל כסימן להולדת בת. לשמע דברי אימה החליטה הנערה ללכת ולחפש את אחיה.

... הלכה ליילא בדרכים עד שהובילו אותה רגליה אל מערה חבויה בין נקיקי סלע. כשנכנסה למערה הופתעה לראות בה שולחן אוכל ועליו שבע כוסות נחושת, ומסביב שבע מיטות מוצעות. במטבח היא מצאה גם שלל עופות לבישול, ובלבה הרהרה: "הייתכן שהגעתי ליעדי? הרי אמי אמרה כי לי אחים שבעה, אבל מלבד זאת אינני יודעת עליהם דבר וחצי דבר." ניקתה ליילא את המערה וסידרה אותה, כיבסה את הבגדים שמצאה ובישלה, ולאחר שסיימה את כל עבודות הבית, מצאה לה מקום מסתור והתחבאה. כשחזרו הצעירים מהציד, הם הופתעו למראה המערה, ושאלו זה את זה: "מי ניקה? מי כיבס את בגדינו? מי סידר את חפצינו? מי בישל בעבורנו?" אחר כך הם אכלו לשובע, וליילא צפתה בהם בחשש, כי עדיין לא הייתה בטוחה שאלה באמת אחיה.

כעת יש ביכולתנו לסרטט את דמות האישה העולה מן הסיפורים הנדונים במחקר. נחזור אל הסטראוטיפ המגדרי של האישה כפי שהיא מוצגת בסיפורים העממיים על רקע האופי הפטריארכלי והגברי של החברה. התפקיד של האישה הוא לטפל בענייני הבית: ניקיון, בישול וכביסה. "כל הפעולות הביולוגיות – שינה, אכילה ולידה מוגבלות לתחום הבית בלבד ונעדרות מהעולם החיצוני. זהו עולם האישה, שמוטל עליה לנהל כל מה שמוסכם ונורמטיבי בזמן שהיא מודרת מהחיים הציבוריים. האישה מחויבת לבצע את עבודתה בהסתר ובצנעה בניגוד לעבודתו של הגבר שנעשית בחוץ, באוויר הפתוח".⁴⁴ דבר זה מסביר את נקודת מבטו של הגבר לעומת נקודת מבטה של האישה כלפי הבית ועניינים נוספים: "הגברים

44 Pierre Bourdieu, The logic of practice, p. 276.

מסתכלים על הבית מבחוץ ואילו הנשים מסתכלות עליו מבפנים".⁴⁵ אשר לשבעת האחים, הם היו יוצאים לציד מדי יום כדי להבטיח את פרנסתם. "ביער המזון הוא המהות העיקרית והבסיסית של החברה, שכן התנועה דרך היער קשורה לעתים קרובות למרדף אחרי האוכל בהקשר של חיפוש מזון או טרף. חלק גדול מהמזון שמספק היער הוא בעל חיוניות ותודעה. למזון ביער יש חיים מיוחדים משלו".⁴⁶ הע'ול המופיע בהמשך סיפור זה הוא האנטיתזה של שבעת האחים. הוא ניוון מבשר אדם ובעלי חיים "בניגוד לציידים שוכני הבתים אשר יוצרים ומטפחים את התרבות באמצעות שימוש בכלי ציד. זוהי דמותו של העולם הפראי שיש להתרחק ממנו כדי לשמור על חיים מאוזנים ויציבים".⁴⁷

כאשר נודע לשבעת האחים שליילא היא אחותם, הם הבטיחו לה שיגנו עליה, ואחד מהם אמר: "זאת אחותנו בכרית האל, והבוגד, יבגוד בו האל." הם היו יוצאים לציד מדי יום, ולאחר שהייתה מסיימת את עבודתה הייתה מחכה לשובם לבדה. הם הביאו לה איילה כדי שתשתעשע איתה ותשמש לה לחברה. באחד הימים טאטאה הנערה את המערה ומצאה גרגר חומס ליד האח. היא ריסקה אותו ואכלה אותו, אולם האיילה דרשה בתוקף לאכול את גרגר החומס שאכלה. הנערה אמרה:

[...]

"אבל את הגרגר הזה כבר אכלתי. תרצי גרגר עדשים או גרגר פול? או אולי גרגר תורמוס?" נעמדה הצבייה ליד התנור הבוער, השתיינה על האש וברחה בדילוגים. כבתה האש, וליילא המבוהלת לא ידעה מה תוכל לעשות כל היום ללא אש בוערת, וכיצד תוכל לבשל לאחיה, וגם לא היה לה רעיון מאין תוכל להביא אש חדשה. יצאה לייילא מתוך המערה, והלכה לחפש אש. לפתע ראתה אור מהבהב מרחוק. חשבה לעצמה: אלך לבקש אש, ואספיק לחזור למערה עוד לפני אחיי. היא החלה לפסוע לעבר האור, ולא הפסיקה ללכת עד שהגיעה לביתו של הע'ול. כשראה אותה הע'ול, פנה אליה ושאל אותה מה מבוקשה. ענתה לייילא: "אני רוצה אש!" ביקש ממנה הע'ול להתקרב ולפרוש את ידה,

45 Pierre Bourdieu, *The logic of practice*, p. 282.

46 Rebecca Ann Long, *Food, love and childhood*, pp. 242–246.

47 عبد الكريم قَدّوري. صورة المرأة في المخيال الجزائري، 198 [עבד אלכרים קדורי, דמות האישה בדמיון האלג'ירי, עמ' 198].

ואז הניח על כף ידה גחל דולק, ולחץ עליו באגרופו. נרעדה ליליא, ניערה את ידה בכאב, ונשפה חזק עליה. אצבעותיה התנפחו ונראו אדמומיות. לקח הע'ול את ידה ומצץ את אצבעה. ירדה הנפיחות והכאב פחת. לקח הע'ול בידיו את שולי שמלתה הארוכה, קשר בתוכו חופן אפר, וחורר את קצהו. [...]

למחרת הלך הע'ול לאורך שביל האפר שיצר החור בשמלתה של ליליא, והגיע עד דלת המערה, שם דפק בדלת ואמר: "הושיטי את אצבעך, ואמצוץ אותה!" ומאז בכל יום היה הע'ול מגיע למפתן המערה, ומבקש את אצבעה של ליליא. הוא היה מוצץ את האצבע דרך פתח קטן בדלת, והולך לדרכו. עם הזמן הלכה ליליא וכחשה. פניה נפלו ועורה נהיה חיוור. [...]

בתוך החברות הערביות, המקורות מצביעים על הקבלה בולטת בין התנהגותו של הע'ול בסיפור הזה לזו של ערפדים במיתולוגיות ערביות ומערביות. הערפד, אותו יצור שאינו יודע שובע, אוכל פרה שלמה והולך בעקבות נערה ענייה כדי למצוץ את דמה. רוב המקורות המפרשים קטע זה קושרים בין הע'ול(ה) ובין משטרים דיקטטוריים, שכן הע'ול(ה) כאן הוא הע'ול(ה) האנושי השוכן במעמקי האדם העריץ. הע'ול(ה) הוא סמל לדיקטטור השולט בפרנסתם של האנשים ובענייניהם, והעם משתמש בדמות הע'ול כדי לרמוז על הניצול והמנצל שחי על הכסף, העמל והרעב של החקלאים בארצנו באחוזות הפאודליות ובאזורי השליטה של השייחים שהיו נפוצים בתקופה העות'ומנית⁴⁸. הע'ול(ה) בתכונותיו הפשוטות המתוארות בסיפור העממי הוא דמות שאינה קיימת, ואיננו אלא סמל לדיכוי ולניצול מתועב. אישור לכך הוא האמירה העממית המסורתית: 'אין ע'ול מלבד האדם' [ما غول الا ابن آدم]⁴⁹.

הסיפור מסתיים בסוף טוב כמקובל בסיפור העממי. האחים שאלו את אחותם מדוע כחשו פניה. היא סיפרה להם מה קרה, ובעקבות זאת אחד האחים ערף את ראשו של הע'ול. כאשר ראתה הע'ולה את בעלה במצב נורא זה, החליטה לנקום את דמו. היא כישפה את שבעת האחים

48 القصص الشعبية - حكايات وقصص الغول [סיפורי עם - מעשיות וסיפורים על הע'ול].
49 نجية الحمود، الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، [נג'יה אלחמוד, הסיפור העממי הפלסטיני בין זהות לגלובליזציה, עמ' 40-65].

והפכה אותם לשבע יונים. לייאל התגוררה עם הע'ולה ושירתה אותה. שבע היונים היו באות מדי יום והומות על חלונה, והיא הייתה מאכילה אותן בשקדים מושרים וגרעיני שומשום קלופים. בסוף הסיפור מגיע שלב ההתגברות וניצחון האדם, זאת כאשר לייאל שאלה את הע'ולה: "גברתי, היכן מוחבאת רוחך?" כשנדע לה היכן נמצאת רוחה, נשמתה של הע'ולה, רצתה לייאל ליטול אותה. הע'ולה ביקשה ממנה שלא תעשה זאת, ולייאל השיבה שהיא מסכימה בתנאי שתסיר את הכישוף מאחיה. לאחר שהסירה הע'ולה את הכישוף מהאחרים, נטלה לייאל את רוחה, והע'ולה מתה.

סיכום

מאמר זה דן בהגדרת המאפיינים החשובים ביותר של הקשר בין הע'ול(ה) לסוגיית האכילה והאוכל בסיפור העממי מנקודת מבט אנתרופולוגית וחברתית. כל סיפור מקובץ הסיפורים של נג'לא ג'ריצאתי ח'ורי, "חכאיאת וחכאיאת: סיפורי עם מלבנון" (2014), מכיל עולם שלם של יחסים בין בני אדם וקונפליקטים. סיפורים רבים מהקובץ דומים לסיפורי עם עולמיים וערביים, ביניהם סיפורי עם אירופיים, פלסטיניים ואלג'יריים.

במחקר התבררה שורה של משמעויות וסמלים הקשורים לאוכל. במרבית סיפורי העם שנבחנו במחקר הנוכחי ניתן היה להסתפק באזכורים וברמיזות כלליות לאוכל ולעניינים הקשורים אליו כדי להבין את הקונוטציות העמוקות שהם טומנים בחובם. מצאנו במחקר שהע'ול, על תכונותיו הפשוטות המצויות בסיפור העממי, הוא סמל לדיכוי אנושי ולניצול מתועב, ושאיילת בשר אדם היא מטפורה לצדדים החשוכים של הטבע האנושי, כגון חמדנות, אלימות ושחיתות.

כמו כן מצאנו שהאוכל הוא סמל לתפיסות חברתיות ולפערים בתרבות ובוהות של החברה. כך למשל הוא מסמל אפליה מגדרית. מצאנו שהאוכל והאכילה מפלים בין גברים לנשים, ובה בעת משמשים כערוץ תקשורת ביניהם. האוכל והאכילה גם משקפים את יחסי הכוחות בין נשים לגברים ואת תפקידם בהשגת האוכל, בבישולו ובצריכתו.

לסיכום, מצאנו שהע'ול(ה) על תכונותיו הפשוטות המתוארות בסיפור העממי אינו אלא סמל לדיכוי ולניצול מתועב פוליטי וכלכלי כאחד. יתר על כן, סיפורים אלו מהדהדים את השאיפות האנושיות במאבק בטבע וברצון להתגבר על מכשולים במרדף אחר הציוויליזציה.

מקורות

- נג'לא גריצאתי ח'ורי, *חכאיות וחכאיות: חכאיות שעיית מן לבנן בירות*, דאר האדאב, 2014.
 [נג'לא ג'ריצאתי ח'ורי (2014). *סיפורים וסיפורים: סיפורי עם מלבנון*. ביירות: דאר אל'אדאב.]
- ג'ון א.מ. וילקנז ושון הייל, *الطعام في العالم القديم*. ترجمة: إيمان جمال الدين الفرماوي, المملكة المتحدة, مؤسسة هندواوي, 2017.
- [ג'ון מ' וילקנז ושון הייל (2017). *האוכל בעולם הקדום* (תרגום: אימאן ג'מאל אלדין אלפרמאוווי). הממלכה המאוחדת: מוסד הנדאווי.]
- ד.מ. תפאף המטיח הפלסטיני والرشته التراثية. موقع رواق, 18 تشرين ثان 2018. رواق (rwaq.co.il) (תרבות המטבח הפלסטיני והרשתה המסורתית (2018, 18 בנובמבר). אתר רוואק.
 ד.מ. "القصص الشعبية - حكايات وقصص الغول والجن والأساطير الشعبية", موقع قلقيلية تايمز, 2 يناير 2017.
- [סיפורי עם - מעשיות וסיפורים על הע'ול(ה) והשדים ומיתוסים עממיים (2017, 2 בינואר). אתר קלקיליה טיימז.
<https://qalqilya-taimes.blogspot.com/2017/01/myth.html>
- רולאן בارت, *أساطيريات: أساطير الحياة اليومية*. ترجمة قاسم المقداد, دمشق: دار نينوى, 2012.
 [רולאן בארט, *מיתוסים על חיי היומיום* (תרגום: קאסם אלמקדאד). דמשק: דאר נינאוה.]
- שריף כנאענה, *دراسات في الثقافة والتراث والهوية*. رام الله: مواطن - المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية, 2011.
- [שריף כנאענה (2011). *מחקרים בתרבות, במורשת ובוהות*. ראמאללה: מוואטן - המוסד הפלסטיני לחקר הדמוקרטיה.]
- عبد الكريم قنوري, "صورة المرأة في المخيال الجزائري: دراسة سيميوية - أنثروبولوجية لحكاية الفتاة والغول". مجلة دراسات إنسانية واجتماعية, (الجزائر: جامعة سعيدة), مجلد 10, عدد 1, 2021. 16.1.2021.
- [עבד אלכרים קדורי (2021, 16 בינואר). *דמות האישה בדמיון האלג'ירי: מחקר סמי-אנתרופולוגי על סיפור "הנערה והע'ול"*. כתב עת למחקרים הומניים וחברתיים, 10(1), 189-202.]
- عمر عبد الرحمن نمر, "الحكاية الشعبية: منصور بن ناصر", دائرة المعارف الفلسطينية: سلسلة التراث الشعبي الفلسطيني, 2010.
- [עומר עבד אלרחמאן נימר (2010). *הסיפור העממי: מנסור בן נאסר*. מחלקת החינוך הפלסטינית, סדרת המורשת העממית הפלסטינית.]
- <https://ency.najah.edu/node/94>
- عيفاوي سليمة, *الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية*. الجزائر, جامعة المسيلة, 2010.
- [עיפאווי סלימה (2010). *המשמעות החברתית בסיפור העממי*. אלג'יריה: אוניברסיטת אלמסילה.]
- لوي وتد, "أطفال جائعون... المجاعة في الأدب الشعبي (1/3)". موقع فسحة, 2023. 3.4.
- [לואי ותד (2013, 3 באפריל). *ילדים רעבים: רעב בספרות העממית (1/3)*, אתר פסחא. לוי ותד, "أطفال جائعون... الطعام والأمان في أدب الأطفال (2/3)", موقع فسحة, 2023. 27.4.

- [לואי ותד (2013, 27 באפריל). ילדים רעבים: מזון וביטחון בספרות ילדים (2/3), אתר פֶּסְחָא.]
- לוי ותד, "אֶפְסָל גַּאנְעוֹן... עֵדָלָה אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּי אִדְבּ אֶלְטִיָּאן (3/3)", מִוּעַץ פֶּסְחָא, 31.5.23.
- [לואי ותד (2013, 31 במאי). ילדים רעבים: צדק חברתי בספרות נוער (3/3), אתר פֶּסְחָא.]
- נְבִילַת אִבְרָהִיִּם, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּינְ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, 1994.
- [נבילה אברהים (1994). פולקלוריסטיקה בין תיאוריה ליישום. קהיר: הספרייה האקדמית.]
- נְבִילַת אִבְרָהִיִּם, "אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּינְ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ", אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ (אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ), עֵד 22, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, 2013, עֵד 40-65.
- [נג'יה אלחמוד (2013). הסיפור העממי הפלסטיני בין זהות לגלובליזציה. אלת'קאפה אלשעב'יה, החרבות העממית, 22 (קיץ). (בחרין): 40-65.]
- נֶמֶר חֶפְטִיב, "אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּינְ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ". מִוּעַץ קֶרִיאָה: מִוּעַץ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ חֶפְטִיב, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּינְ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, 10-11, 1984, 143-150.
- [נימר ח'טיב (1984). הע'ול(ה) בסיפור הערבי. מעגלי קריאה: עיונים בספרות ילדים, 10-11, 143-150. אוניברסיטת חיפה: המרכז לספרות ילדים.]
- נֶמֶר חֶפְטִיב, "אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּינְ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ". מִוּעַץ קֶרִיאָה: מִוּעַץ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ חֶפְטִיב, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּינְ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, 9, 1984, 121-125.]
- [נימר ח'טיב (1984). הע'ול(ה) בסיפור הערבי. מעגלי קריאה: עיונים בספרות ילדים, 9, 121-125. אוניברסיטת חיפה: המרכז לספרות ילדים.]
- נְבִילַת אִבְרָהִיִּם, "אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ בִּינְ אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ", אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, אֶלְטִיָּאן אִיִּחְטָמַעִיִּהּ, 1994.
- [נינה ג'מיל (1994). האוכל בתרבות הערבית. לונדון: הוצאה לאור ריאד אלריס.]
- Bynum, Caroline Walker (1985). Fast feast and flesh: The religious significance of food to medieval women. *Representations* (pp. 1-25). London: University of California Press.
- Dolan, Frances E. (2018). Toast and the familiar in children's literature. In Gitanjali G. Shahani (Ed.), *Food and literature* (pp. 287-302). Cambridge: Cambridge University Press.
- Koc, Mustafa, & Welsh, Jennifer (2002). *Food, foodways and immigrant experience*. Centre for Studies in Food Security, Ryerson University, Toronto, Canada, 1-15.
- Long, Rebecca Ann (2014). Food, love and childhood: Surviving and thriving in the Deepwoods. In Bridget Carrington & Jennifer Harding (Eds.), *Feast or famine? Food and children's literature* (pp. 240-262). Cambridge Scholars Publishing.
- Barthes, Roland (1988). The kitchen of meaning. In *The semiotic challenge* (R. Howard, Trans.) (pp. 157-159). UK: Basil Blackwell.
- Barthes, Roland (1991). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). New York: The Noonday Press.

"הניח האח את ראשו בחיק אחותו"

מיניות בין אח לאחות בשתי מעשיות עם מבלאד אלשאם
"הג'יני בחדר הרחצה" ו"ליילא ושבעת האחים"

רוית ראופמן

שני סיפורי העם, "הג'יני בחדר הרחצה" ו"ליילא ושבעת האחים", הם אויקוטיפים ערביים מבלאד אלשאם של מעשיות עממיות המוכרות במסורת הבינלאומית.⁵⁰ הראשון נמנה עם הטיפוס הסיפורי הבינלאומי א"ת 451, המכונה "האחות התרה אחר אחיה".⁵¹ נוסחים של טיפוס זה מצויים באסופות שונות, ביניהן נוסחם הידוע של האחים גרים "שנים עשר האחים", שבו אחות נדרשת לשתיקה של שבע שנים על מנת לגאול את אחיה מכישוף שהפכם לעורבים.

הסיפור "הג'יני בחדר הרחצה", הוא גרסה מעניינת במיוחד של הטיפוס הבינלאומי הנפוץ א"ת 709, המכונה "שלגייה". שם הגיבורה בסיפור, גרגר

50 המונח הפולקלוריסטי "אויקוטיפ" נטבע על ידי פון סידוב (von Sydow). משמעו טיפוס סיפורי אתני, אשר על מנת להבינו יש להכיר את הקבוצה האתנית שאליה הוא משתייך. ראו: Hasan-Rokem, Galit, 2016, Ecoytypes: Theory of the lived and narrated experience, Narrative Culture, 3(1), 110-137.

51 Uther, Hans-Jörg, 2004, The types of international folktales: A Classification and bibliography, Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson, FF Communications no. 284-286, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, Three volumes, I: 7.

הרימון, נפוץ במסורת הערבית של טיפוס זה,⁵² כשהצבע הלבן המאפיין את הגיבורה האירופית מומר לצבע האדום המתאים יותר לאקלים הצפון אפריקני או הים-תיכוני הן מבחינה גאוגרפית והן מבחינה תרבותית, וסוגיית הפוריות והמיניות זוכה למקום גלוי יותר מאשר בנוסחים האירופיים.⁵³ אף כי שני הסיפורים מציגים זיקה מובהקת למסורת בינלאומית, כל אחד מהם מציג מאפיינים ייחודיים המשקפים את רוח החברה המספרת: בסיפור על ליליא, החרב ובקבוקון הקחל שבאמצעותם מסמנים ההורים את מין היילוד, מחליפים את הדגל המופיע בנוסחם של גרים. מאפיינים מקומיים נוספים הם גרגר החומוס, וכמובן הע'ול, דמות על-טבעית פופולרית בפולקלור הערבי. בנוסח הלבנוני של שלגייה מופיע הג'יני המוכר לנו מסיפורים ערביים נוספים וכן עלי באבא וארבעים השודדים. אזכורו של אללה תורם אף הוא לצביון הערבי של הסיפור, ומשתבץ בתוך שלד עלילתי מוכר.

שילוב האוניברסלי עם המקומי, שילוב המאפיין את סוגת המעשייה העממית, מזמן הצצה ליחסים בין מציאות חברתית "אובייקטיבית", לבין עולם פנטזיה המנהל משא ומתן דיאלקטי עם הנורמות החברתיות. עניין זה בולט במיוחד בכל הנוגע למיניות ולמתח המתקיים בין תשוקות אנושיות של הפרט לבין ציוויים חברתיים. מבין שלל הפרטים המופיעים בשתי המעשיות, אתמקד בשאלת המיניות בין אחות לאחים. טענתי היא כי בשני הסיפורים משקפים היחסים בין האחיות לאחיה מתח מיני המגלם בתוכו את אחד המאבקים הטעונים בתרבות האנושית, בין מיניות אינססטואלית לבין מיניות בשירות החברה והפריון. בחברה הערבית מקבל עניין זה דגש מיוחד, הקשור בשאלת כבוד המשפחה.

שאלת גילוי העריות ואופן הבנתה בסוגת המעשייה נידונה בעיקר בהקשר של יחסי אבות ובנות. מבין הפרשנויות שהוצעו להבנת התופעה, ניתן לזהות שתי מגמות עיקריות: האחת פסיכואנליטית, המציעה להבין

52 ראו מירון, יורם, 1997, גרגר הרימון: האישה בסיפורי העם הערביים, גבעת חביבה, המרכז היהודי ערבי לשלום.

53 ראו מאמרי על נוסחים צפון אפריקניים של טיפוס זה: Raufman, Ravit, 2017, Red as a pomegranate: Jewish North African versions of snow white, Fabula, 58(3-4), 294-318.

את התופעה כמשקפת משאלות אדיפליות,⁵⁴ והשנייה חברתית היסטורית, המציעה לראות זאת כהדהוד של חרדות הקשורות בתופעה קיימת ומטרידה בתוך מציאות פטריארכלית.⁵⁵ גישה זו מוחה כנגד הפרשנות הפסיכואנליטית, המטשטשת את המציאות החברתית. גישות אינטגרטיביות מחברות בין שתי המגמות, בהציען לדון במעשיות תוך אימוץ יותר מאשר נקודת מבט אחת.⁵⁶ מורכבות שאלת גילוי העריות במעשיות היא חלק ממורכבות הנושא בחברה בכלל, כולל בתאוריה הפסיכואנליטית עצמה.⁵⁷ אלשאמי התנגד לנטייה להחיל פרשנויות פסיכואנליטיות על גילויי אינטימיות בין אחים לאחיות כפי שהם באים לידי ביטוי בפולקלור הערבי. הוא הציע להבין יחסים אלה בתוך הקשר שהוא מכנה "סינדרום האח והאחות", הקשור באופן האינטימי שבו גדלים אחים ואחיות בחברה הערבית. אולם הכרה בסינדרום זה אינה סותרת משאלות אינססטואליות הן במציאות והן במעשיות. בדיון בשתי המעשיות שלפנינו, אני מבקשת להתמקד בנושא הפחות נחקר, והוא גילוי עריות בין אחיות ואחים במעשיות, בין אם בגלוי, ובין אם במרומז. אתייחס באופן ספציפי להקשר המשתקף משני הסיפורים, אולם בכוונתי לטעון כי מדובר בתופעה שהיא חוצת-תרבות, אף כי בכל תרבות היא מקבלת צביון שונה.

54 Bettelheim, Bruno, 1976, The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales, New York. Knopf.; Dundes, Alan, 1976, To love my father all: A psychoanalytic study of the folktale source of king lear, Southern Folklore Quarterly, 40, 353-366.

55 קלוד לוי-שטראוס ציין את האיסור על העריות כסממן מרכזי של חיי תרבות וכמעבר מחיי פרא. ראו: Levy-Strauss, Claude, 1963, Structural anthropology, New York, Basic Books; Schmiesing, Ann, 2014, disability, deformity, and disease in the Grimms' fairy tales (Series in fairy-tale studies), Detroit, Wayne State University Press; Zipes, Jack, 1988, The Brothers Grimm: From enchanted forests to the modern world, New York and London, Routledge.

56 Ashliman, Dan, L., 1987a, Incest in Indo-European folktales, Folklore and mythology electronic texts. www.pitt.edu/~dash/incest.html; Jorgensen, Jeana, 2012, Sorting out donkey skin (ATU 510B): Toward an integrative literal-symbolic analysis of fairy tales, Cultural Analysis 11: n.pag. Web. 5 May. 2017; Tatar, Maria, 1987, The hard facts of the Grimms' fairy tales, Princeton, Princeton University Press.

57 Lewis-Herman, Judith, 1992, Trauma and recovery, New York, Basic Books.

על פניהן שתי המעשיות מציגות יחסים תקינים בין האחיות לאחיה, כשהנרטיב מציג פתרון העולה בקנה אחד עם הציווי התרבותי, האוסר התנהגות של גילוי עריות. עם זאת שני הסיפורים משופעים רמזים מיניים הקשורים ביחסים בתוך המשפחה. עיון משווה עם סיפורים אחרים בפולקלור הערבי, המכילים רמזים ברורים אף יותר לגילוי עריות, מעניק הקשר רחב לניתוח הסיפורים, ותומך בפרשנות המתמקדת בהיבטים האינססטואליים של מעשיות אלו.⁵⁸

יחסים בין אחות ואחים במעשייה "ליילא ושבעת האחים"

הסיפור "ליילא ושבעת האחים" משקף את מקומם של הגברים בחיי הנערה ואת המאבק בין יחסים אינטימיים בין אחים, לבין פלישה של גבר זר למשפחת המקור. כמיטב מסורת טיפוס זה גם כאן מוצגים יחסי הקרבה בין האחיות לאחים. עם זאת הנוסח שלפנינו כולל כמה רכיבים נוספים המעידים על אופי הקרבה בין האחים לאחותם: האחיות הנולדת היא "משאלת ליבם הכמוסה" של האחים. נשים לב להקבלה בין משאלה כמוסה זו לבין הסוד המופיע כבר בסצנת הפתיחה במעשייה השנייה הנידונה כאן. יתרה מכך: בעוד בנוסח של גרים הולדת האחיות מהווה סכנה עבור האחים וסימן כי עליהם לברוח (המלכה מורה כי אם תלד תינוק זכר, תניף דגל לבן ואז יוכלו האחים לשוב הביתה, אך אם תלד בת, תניף דגל אדום ואז עליהם לברוח), בנוסח שלפנינו הולדת האחיות היא משאלת לב של האחים. בנוסחם של גרים אין בנמצא נימוק עלילתי מדוע על האחים לברוח אם תיוולד אחות. בעוד בנוסח האירופי הולדת האחיות היא סכנת מוות עבור האחים, בנוסח הערבי הנידון כאן הולדת האחיות היא משאלת לב שלהם. העובדה כי אותו מוטיב נתפס באופן הופכי בתרבויות שונות ובנוסחים שונים של טיפוס זה, מעלה את שאלת היחסים בין תשוקה למוות, בין משאלה לסכנה, שאלה רלוונטית במיוחד בדיון בתופעת גילוי העריות. מוטיבים נוספים בנוסח שלפנינו מרמזים על המטען המיני המגולם בסיפור. את הדגל המאפיין את נוסחם של גרים, מחליפה בנוסח שלפנינו החרב, סימבול פאלי מובהק. כפי שכתבו בן־כנען ושנהר, "[...] דווקא

58 Raufman, Ravit, 2018b, White as Cheese: A discussion of 'Jbene', the Palestinian oicotype of ATU 403, Folklore, 129(2), pp.161-180.

הסמל העמוק הוא זה המשווה לסיפור את טעמו המיוחד [...] והוא זה העשוי לקבוע את על-זמניותו ואת תפוצתו הכלל-עולמית.⁵⁹ אין זו הפעם הראשונה שבה מוטיב המופיע אצל גרים באופן המטשטש את המיניות, זוכה בנוסחים שמוצאם בארצות האסלאם לכיטויים מיניים מובהקים. אחת הדוגמאות הבולטות לכך היא המעשייה שלג'ייה, שבה הגברים המיניים הנותנים לנערה מסתור במערה מופיעים בנוסחם של גרים בצורת גמדים, שאינם בחזקת איום מיני, בניגוד לנוסח שלפנינו ובנוסחים אחרים שמוצאם בארצות האסלאם.⁶⁰

גם הע'ול המוצץ את אצבעה של הנערה דרך פתח קטן בדלת הוא סימן מיני מובהק. מבחינה תרבותית אפשר להתבונן בתמת האחים המבקשים להגן על אחותם מפני פלישה של אובייקט מיני זר למשפחה, כמהדהדת את שאלת כבוד המשפחה בעולם הערבי.⁶¹ אולם גם בהיעדר פרקטיקות מטרידות הקשורות ברצח על בסיס כבוד המשפחה, המתח בין מיניות אסורה למותרת, כאשר איסור על גילוי העריות הוא הסממן המובהק של התרבות לעומת חיי הפרא, הוא מרכיב מוכר בסוגת המעשייה, המהלכת על קו התפר בין חיי התרבות והפרא. פנטזיות מיניות הפוגשות מציאות חברתית, זוכות בשני הסיפורים לייצוג נרטיבי, שגם משקף דיאלקטיקה זו וגם משמש סוכן המאפשר את המפגש בין המרחבים הפנטסטיים והמציאותיים. על מנת לגזור מסקנה זו נחוץ עיון משווה בנוסחים נוספים של הטיפוס. העיון במעשייה "הג'יני בחדר הרחצה" מחדד אף יותר עניין זה.

יחסים בין אחות ואחים במעשייה "הג'יני בחדר הרחצה"

המעשייה "הג'יני בחדר הרחצה", נוסח ערבי של הטיפוס הסיפורי "שלג'ייה", אינה מציגה בגלוי יחסים בין אחות ואחים, אם כי סוגיית האחיות מופיעה במרומז, ובולט המתח בין יחסי אהבה רומנטיים לבין

59 בן-כנען, רחל, ושנהר, עליזה, תשנ"א-תשנ"ב, הנוסחים היהודיים של "האח והאחות": משקעים חברתיים-היסטוריים במעשייה, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, י"ג-י"ד, 303. 60 בארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י) מתועדים כמה נוסחים כאלה מארצות האסלאם, ובכולם ללא יוצא מן הכלל מתגוררת הנערה, בת שבע עשרה (ולא בת שבע כפי שמופיע בנוסחם של גרים) במסתור עם חבורת גברים, לעיתים שודדים, לעיתים יצורים שחזיים אדם וחזיים חיה, מה שמדגיש את מיניותם המוסווית.

61 ראו מאמריי שהוזכרו לעיל, ראופמן, 2018.

יחסים אינטימיים בין אחים לאחות. ייחודיותו של נוסח זה בולטת בסצנת הפתיחה, המדגישה את שונותו של בית הגיבורה בכך שהוא נבנה על ידי הג'יני. כלומר ביסוד חייה של המשפחה בולט מרכיב על-טבעי המזוהה עם העולם הלא-מודע. בעוד בחיינו היומיומיים בניית בית כרוכה במגע הכרחי עם המציאות על היבטיה המוחשיים ביותר, הרי שפתיחת הנוסח שלפנינו מעידה כי המציאות של בני המשפחה נשלטת על ידי גורם על-טבעי. יתרה מכך, הפתיחה מדגישה את המרכיב הסודי בחיי המשפחה, כשמצוין כי "ללא ידיעתו של בעל הבית, הוא [הג'יני] בנה על הגג חדר רחצה". פתיחה זו מאירה את המשך ההתרחשות באור הקשור בעולם הפנטזיות, בעיקר המיניות, ובסוגיית ידיעת האמת המינית והסתרתה.

הסוד המשפחתי הזה היה ידוע לנשות המשפחה בלבד – גרגר הרימון ואימה. כשהאב יוצא לעבודה מתרחשת בחדר הרחצה אשר על הגג, מרחב המיטיב לייצג את עולם הפנטזיות, סצנה מינית וחושנית, שבה נכנסת האישה לאמבט, והג'יני מקלח אותה ומתפעל מיופייה. נשים לב לפיצול בדמות הגבר: החלק הגברי המציאותי מגולם בדמות אדם היוצא מדי בוקר לעבודה, ולא נתפס כאובייקט תשוקה. בהיעדרו משתלט על המרחב היבט פנטסטי, שאין לו מקום במרחב התרבותי. זאת בשונה מהאופן שבו נפתחים מרבית נוסחי הטיפוס, אשר בהם אב המשפחה, על פי רוב מלך, הוא אובייקט התשוקה. המשך הסיפור עוקב פחות או יותר אחר השלד העלילתי המוכר מהטיפוס הבינלאומי, למעט פרט חשוב המוצג כבר בפתיחה, ובו גרגר הרימון שותפה פעילה בעולם המיני. היא משתוקקת להיות יפה ומגלה באופן אקטיבי את מיניותה. תיאור זה שונה בתכלית השינוי מהגיבורה האירופית הפסיבית. האם לא זו בלבד שהיא מקנאה בבתה, כפי שמתארים נוסחים מכל רחבי העולם, אלא שהיא גם חוששת שסודה יחשף. עניין זה מהדהד את הסוד המופיע כבר בפסקה הראשונה, וממקם את סוגיית הסוד כנושא מרכזי בסיפור.

בהמשך פוגשת גרגר הרימון את עלי באבא וארבעים השודדים. בדומה לנוסחים אחרים שמקורם בארצות האסלאם, גם בנוסח שלפנינו יצורים גבריים מעניקים לגיבורה מחסה, ולא גמדים כמו בנוסח של גרים.⁶² כניסת

62 Raufman, Ravit, 2017, Red as a pomegranate: Jewish North African versions of Snow White, Fabula, 58(3-4), 294-318.

הגברים אל הזירה מבליטה מוטיבים מיניים, כאשר האחים "מיד החלו לריב מי מהם ראוי יותר להתחתן עם הנערה". רמזים מיניים נוספים הם הדם הניגר על רגליה של הנערה ומעורר את תשומת ליבם של השודדים, וכן המערה שהשודדים לוקחים את הגיבורה אליה, ובה הם מנהלים חיים של אינטימיות ודאגה הדדית. הפסקה הבאה מציגה את המתח סביב השאלה כיצד להתייחס לנערה – כאל אהובה או כאל אחות:

היא הלכה והלכה ביער העבות, והקוצים והחתחתים פצעו את רגליה עד זוב דם. כשצעדה בדרכה אל העיר ראו אותה עלי באבא וארבעים שודדיו, ומיד החלו לריב ביניהם מי מהם ראוי יותר להתחתן עם הנערה. כשראו את הדם הניגר על רגליה, שאלו אותה מה מעשיה ביער, והיא סיפרה להם את הסיפור שלה. כשסיימה לספר אמרו עלי באבא וארבעים השודדים פה אחד: "אחותנו את!"

המעבר מתשוקה מינית אל עבר תפיסתה כאחות והכחשת ההיבט המיני, אינו מקבל פשר ברובד הגלוי של הסיפור, ויש לפענחו תוך זיהוי הרמזים וההקשרים הקשורים בטיפוס זה.

באסע"י⁶³ מתועדים נוסחים אחדים של הטיפוס, שמקורם בארצות האסלאם. בכל הנוסחים ללא יוצא מן הכלל הגיבורה היא נערה מתבגרת, יפה ומינית. גם בנוסחים אלה יש מעבר חמקמק בין תפיסתה כאחותם של הגברים המסתירים אותה, לבין היותה אובייקט תשוקה. בנוסח יהודי טוניסאי המכונה ז'ין אל גמרא,⁶⁴ האחים מקבלים את הנערה אל חיקם בטענה כי היא אחותם, אך אחד מהם נישא לה ואף נולד להם בן. נוסח יהודי מרוקאי של הטיפוס כולל מוטיב דומה, כאשר גם בו נישאת הגיבורה לאחד האחים.⁶⁵ ניכר כי מיניות הנערה מאיימת על אפשרות מגוריה עם האחים, ויש להכחישה. עניין זה הוא בהלימה עם פרקטיקות חברתיות מוכרות, הקשורות בצניעות ובתפיסת המיניות בחברה. נוסח יהודי מרוקאי אחר הוא תלכיד של שלגייה וסינדרלה, והוא מציג

63 ארכיון הסיפור העממי בישראל ע"ש דב נוי. נוסד בשנת 1955, ממוקם כיום באוניברסיטת חיפה.

64 אסע"י 16125.

65 אסע"י 16229.

באופן ברור אף יותר את סוגיית גילוי העריות.⁶⁶ בנוסח זה האם מתנכלת לבתה לאחר שהאב מעוניין לשאת את הבת לאישה. אין מדובר כאן רק בקנאה, אלא גם בניסיון של האם למנוע גילוי עריות. ניסיון זה אינו נועד להגן על הבת, שכן היא מבקשת להרעילה, אלא להגן על האם ועל כבוד המשפחה. מוטיב האב החושק בבתו ומבקש לשאתה לאישה מופיע באויקוטיפים נוספים באסע"י שמקורם בארצות האסלאם. נוסחים אלה נידונו בהשוואה לבלוגים של נפגעות תקיפה מינית וגילוי עריות.⁶⁷ אויקוטיפ פלסטיני אחר, המכונה ג'בינה, והוא תלכיד של הטיפוס "שלגייה" והטיפוס "הכלה המוחלפת" נידון אף הוא בהקשר של גילוי עריות ושל תופעת רצח על כבוד המשפחה. התפיסה שעל פיה כל המעשיות הן חלק מנרטיב אחד⁶⁸ וכי מעשיות שונות מנהלות ביניהן דיאלוג, מזמנת התבוננות בסוגיית גילוי העריות וסודות הקשורים במיניות, באופן שלא ניתן לפיענוח רק מתוך קריאה ברובד הגלוי של נוסח כזה או אחר.



66 אסע"י 6861

67 Milo, Haya & Raufman, Ravit, 2014, the princess in the wooden-body: Oral Israeli versions of the maiden in the chest (ATU510B*) in light of incest victims' blogs, *Journal of American Folklore*, 127(503), 50-71.

68 Propp, Vladimir, *Morphology of the folktale*, Austin & London, 1968.

"ארצו של אלה גדולה, ואני נחושה בדעתי להסתלק מכאן"

תנועת נשים וידע בסיפורים "גלעין הפלפל" ו"הסביל"

עידו פוקס ואורפה סנוף־פילפול⁶⁹

תחת הסדר הפטריארכלי נשים ונשים צעירות בפרט נידונות לשליטה גברית. האב והבעל מגלמים שני קטבים אשר ביניהם עוברות נשים (וולסטונקראפט, 2006; מילט, 2006; סטנסטון, 2006). המעבר כאן הוא מעבר של בעלות, כלומר מעבר של הבת כרכוש. אולם מאחר שנשים אינן חפצים, מתגלות בתוך מערך זה דרגות חופש שבהן מתאפשרות התנסויות. אפשרויות להתנסויות אלו נפתחות דווקא באזורי השוליים: כאשר עינו של האב אינה משגיחה, בתנועה ובגילוי מרחבים חדשים, או דרך התחפשות ושינוי צורה. מקרים אלו אינם רק שבילים וכלים בדרך להתנסויות בדרגות חופש, אלא הם ההתנסויות עצמן. יתרה מכך, אלו הם אופני יצירת ידע חדש, ידע המבקש לפרוץ את קוטבי השליטה.

מסה זו מציעה קריאה בשני סיפורי עם מבלאד אלשאם, "גלעין הפלפל" ו"הסביל", אשר במרכזם דמות של בת צעירה ועלילותיה המתרחשות בין החוק של האב לחיקו של האהוב. בשני הסיפורים מגדה אב המשפחה את הבת אל מרחב מבודד. ואולם במהרה מתברר כי הנידוי נושא פוטנציאל חתרני, ופותח פתח להתנסויות מיניות, תנועה במרחב, התחפשויות ורכישת ידע. התנועה של הבנות בשני הסיפורים – תחילה מביתן אל מקום בידודן, אחר כך אל מרחבים לא ידועים ולבסוף אל מה שמתברר כמשכנן האהוב

69 שמות המחברות/ים מופיעים בסדר אלפביתי, והתרומה לכתיבת המסה זהה.

- כרוכה בפריעה של סדר וביצירה של סדר חדש ואף בארגון מרחבי חדש. הסיפורים מגוללים את שלטון הגברים על הנשים, בעיקר דרך מרות האב כלפי בתו, אך גם מציגים עלילות של חניכה נשית המאופיינת בצמיחה אישית, בחירות ובעיצוב העצמי, לרבות רכישת ידע ומיומנויות. כפי שמסה זו תבקש להדגיש, התנועה, ההתחפשות ויצירת הידע אינן רק מנת חלקן של גיבורות הסיפורים. דרגות החופש הללו עומדות גם במרכז פעולות הסיפור, אשר הטקסט הכתוב והמתורגם הוא העדות להן. כוונתנו היא שהמספרות, מאספת הסיפורים והמתרגמים של סיפורי העם שמסה זו דנה בהם, מתנסים גם הם בצורות שונות של תנועה, התחפשות ויצירת ידע. כך, בין המרחבים הביתיים הנשיים שבהן נשם מסרו את הסיפורים, החוקרת נג'לא ג'ריצאטי ח'ורי תיעדה והעלתה אותם על הכתב ואף השתתפה בהמחזותם, והמתרגמים עסקו בעבודת התרגום הדיאלוגית, עוברים הסיפורים כאותן בנות צעירות: מחליפים צורות ושפות וחוצים גבולות.

החוק של האב ונידוי הבת

שני הסיפורים, "גלעין הפלפל" ו"הסביל", נפתחים בהתמקדות באב המשפחה. בשני המקרים האב מבין בתחילת הסיפור כי נאמנותה של בתו אליו נמצאת בסכנה. ב"גלעין הפלפל" יוצא האב לקיים את מצוות החאג', והוא שואל את בנותיו מה ירצו שיביא להן כמתנה בשובו. בעוד הראשונה מבקשת צמיד זהב ליד והשנייה אצעת כסף לרגל, השלישית מבקשת רק גלעין פלפל. משמעות הבקשה, הנראית תמוהה בתחילה, מתבררת לקראת שובו של האב, המגלה כי גלעין הפלפל הוא גבר צעיר. הסיפור "הסביל" נפתח בחלום של האב שבו הוא רואה את עצמו מנשק את כף ידו של בעלה של בתו היחידה. בשני הסיפורים מתמלאים האבות חמה. הם מגלים, או לכל הפחות חושדים, כי בתם משתוקקת לגבר, לאהוב. יתרה מכך, הבת מעדיפה את הגבר הזר על פניהם. כלומר, לא זו בלבד שמתגלה כי הבת משתוקקת לגבר מבחינה מינית או זוגית, דבר המסתמן כבוז, אלא שהאב חווה השפלה אל מול האהוב העתידי.

בעקבות אותה חמה בווערת מנדים האבות את בנותיהן. האב ב"גלעין הפלפל" מסרב לראות את פני בתו, ומאיים שאם יראה את פניה - יהרוג אותה. על כן הבת מהגרת אל "מרתף אפלולי בקצה הגינה, הרחק מעיניו

של אביה". האב בסיפור "הסביל" מצווה על אשתו, אם בתו, לשלוח מייד את הבת לגור בארמון נטוש ומבודד. וכך, "מאותו יום חיה הנערה לבדה עם המשרתת שלה, בארמון הסראיא הנטוש שלא היו בו חלונות ומרפסות. בכל בוקר הייתה מתעוררת לבדה, סועדת את ליבה לבדה, ושוכבת בלילה לישון לבדה. המשרתת הייתה מגיעה מעת לעת לשרתה, ואימה הייתה חומקת לבדוק מה שלומה, אך ממהרת לשוב לארמון המלך, ומותירה את הנערה לבדה".

מתבקשת כאן ביקורת על הסדר הפטריארכלי ועל חוק האב. על פי קייט מילט, סמכותו של האב על אשתו ועל ילדיו היא כמעט מוחלטת, והיא כוללת את הזכות להפעיל עליהם כוח פיזי ואף להיפטר מהם ולהמיתם כאילו היו רכוש (מילט, 2006, עמ' 78). ואכן מן הסיפורים האלה עולה כי האבות שולטים על סדר יומן, על נפשן ועל גופן של בנותיהן. כאשר הבנות משתוקקות לאחר, ודי בכך שמתעורר בלב האבות חשד לחשק זה, נפגעים האבות חיש מהר.⁷⁰ פגיעה זו אפשר להבין רק מתוך התייחסותם של האבות לבנותיהן כרכוש אשר נאמנותו מחויבת. בהתאם לכך, בשני הסיפורים אפשרות נוכחותו של גבר אחר בחיי הבת מתפרשת כבגידה הראויה לעונש. עונש זה, מתברר, הוא נידוי הבנות והרחקתן מן הבית ומהמערך המשפחתי שבו פגעו.

קשה שלא לראות בנידוי הבנות חלק ממערך שלם של פרקטיקות פטריארכליות המופעלות על נשים ונערות מגיל ההתבגרות, עם הופעת הווסת. הסתרת הווסת, מסבירה אילנה וייסברג, "היא מנגנון דיכוי חוצה גבולות, דתות ואידאולוגיות" (ויסברג, 2021, עמ' i). פרקטיקות אלה "מכוונות שליטה גברית-דתית בגופן של הנשים, שולטות בהתנהגותן הפומבית והפרטית, [ו]משמרות את ההיררכיה המגדרית הפטריארכלית" (עמ' 42). אם כן, נידוי הבנות הוא חלק ממנגנון דיכוי הנאכף באמצעות מוסכמות שיפוטיות והטלת סנקציות על הפרתן באמצעות ביוש, ביזוי וכמובן נידוי. הזיקה שבין פרקטיקת הנידה לבין נידוי הבנות בשני הסיפורים קשורה בטבורה ל"גילוי" מיניותן או החשד לקיומה. לפי תמר לוז גרבר (2018), מימי קדם "דימום הווסת" מעורר תשוקה ודמיון: מרגע שנערה

70 עוד על תפקידן של נשים בפוליטיקת הכבוד של המשפחה, ראו עבודתה של מנאר חסן, 1999.

מווסתת, ובכך מגלה את נשיותה, היא מאיימת על סדרי החברה ומהווה פיתוי כ'טרף קל'" (לזו גרבר 2018, 70).

המעבר לחיק האהוב, מאידך, אינו בהכרח הפתרון ליחסי השליטה שבין האב לבתו. למעשה נוכחותו של גבר בחיי הבת עשויה להביע את העברת הבעלות על הבת, המשעתקת את מוסד הנישואין הפטריארכלי. במילים אחרות, זהו מעבר בין קוטב שליטה אחד לאחר. מעבר זה, כפי שהראו הוגות פמיניסטיות, מתבצע בטקס הנישואין המקבע את שליטתו הכוללת של הבעל על אשתו, ומאשר משפטית וחברתית את שחיקת חירויותיה (סטנטון, 2006, עמ' 34). מה עוד שהאיחוד הכופה של נישואים הטרוסקסואליים, המועצם על ידי האידאולוגיה של אהבה רומנטית ובעלות רכושנית, נושא פוטנציאל לאלומות (ריץ', 2006). כך לדוגמה בסיפור "גלעין הפלפל", גלעין הפלפל סבור כי הבת, אהובתו, טמנה לו פח ופצעה אותו במכוון, ובשל כך הוא מתכנן לנקום ולרצוח אותה. האיחוד בין הבת לאהוב המתרחש בשני הסיפורים מתגלה אפוא כרצף של שליטה פטריארכלית, שבו השיעבוד של האישה עובר משלטון האב לנחלת הבעל (וולסטונקרפט, 2006, עמ' 19). במילים אחרות, נוכחותו של גבר אחר בחיי הבת כרוכה בהכרח בהעברת הבעלות עליה מידי האב לידי הבעל/אהוב.

החדר האחורי כהזדמנות

אולם, בין דיכוי האב והנידוי מהבית ומחיק המשפחה לבין ההגעה אל חיק האהוב מתנסות הבנות בסיפורים בדרגות חופש שונות. באופן שנדמה בתחילה כפרדוקסלי, הנידוי של הבת מתברר כצוהר לחופש ולתנועה. בשני הסיפורים גוררים הנידוי המשפחתי וההרחקה מהבית התרחקות מעיני האב השולט, ועל כן גם התרחקות מחוק האב ומשליטתו. הבנות, כך נדמה, חופשיות לעשות כרצונן.

בסיפור "גלעין הפלפל" הגליית הבת הצעירה למרתף שבקצה הגינה הוא שמאפשר לה לפגוש את אהובה, גלעין הפלפל. ערב ערב לובש גלעין הפלפל צורה של עורבני, מתעופף, נוחת על הבריקה שבקצה הגינה ומבקר את הבת, והיא "הייתה מאושרת בסידור החדש". אם כן, אין זה שחרור מוחלט מסדרים, אלא "סידור חדש", צורת ארגון חברתית שונה, אשר לה אפשרויות אחרות. צורת ארגון זו מאפשרת לבת לעורר בתוכה

השתוקקויות ואף לממשן. כך, בעוד תחת עינו המשגיחה של האב נתקלה האפשרות להתנסות במיניות מצד הבת בכיובש ובענישה מצד האב, בחדר האחורי כבלים אלה מותרים. הקשר בין מרחבים סגורים לבין מיניות נשית אינו יוצא דופן בסיפורי עם, כפי שהראה אלן דנדס (Dundes, 1987, p. 56). אומנם בסיפור "הסביל", השתוקקות ומיניות נדונים באופן מרומז בלבד, אולם הנידוי מחיק המשפחה עודנו מציע התנסויות בדרגות חופש. למעשה יותר מאשר השתוקקות מינית, נדמה כי בשני הסיפורים הנידוי מציע פתח להשתוקקויות ולחירויות מסוגים שונים. המעבר לחדר האחורי הוא אפוא זרו למסע, לתנועה ולהתחפשות.

לאחר שהבת גיבורת "הסביל" הוגלתה לארמון נטוש, היא מואסת בחייה המשמימים ומחליטה לצאת למסע. היא יוצאת רכובה על סוס ומגיעה לארץ שוממה. לאחר שהיא עוצרת לתת מנוחה לסוס ונרדמת על האדמה, היא מתעוררת ומגלה בית קסום. הבית, שנדמה ריק בתחילה, מספק את צרכיה: ארווה לסוס, אוכל ומקום לינה. לאחר שלושה ימים מתגלה בבית "שיח" רם מעלה". השיח' מארח את הבת ברוחב לב, "ומאז אותו יום חיה הצעירה בביתו כאילו היא בתו והוא אביה". יחסו של השיח' לבת עומד בניגוד ליחסו של האב הביולוגי אל בתו, שאותה נידה והגלה. הבת חיה בביתו המסתורי של השיח', עד שיום אחד מגיעה אליה גם היענה של בן הסולטן. בין הבת והיענה מתפתחות שיחות ומתקיימים חילופי שירים, אשר מובילים בסופו של דבר לחיזור מצד בן הסולטן ולבסוף לחתונת הבת וכן הסולטן, חתונה שאותה מתנה הבת בבניית הסביל, מזרקת מים ציבורית. אם כן, מסעה של הבת בסיפור "הסביל" – מסע המתמלא בהתנסויות חדשות ובשירה – מתחיל בהגליה לארמון נטוש.

גם בסיפור "גלעין הפלפל" הבת הצעירה יוצאת למסע גדוש הרפתקאות ואירועים מופלאים. לאחר שמפגשיה עם גלעין הפלפל בחדר האחורי מעורר את קנאתן של שתי אחיותיה, הן טומנות פח לה ולגלעין הפלפל. יום אחד הן מרחיקות את הגיבורה מהחדר ומפתות אותה ללכת "למעין הנעורים ההופך נשים לבנות בתולות". בהיעדרה האחיות ממלאות בזכויות את הבריכה שבה העורבני, הלוא הוא גלעין הפלפל, משתכשך כל ערב. כתוצאה מכך גלעין הפלפל נפצע אנושות, וחושד שהבת טמנה לו את הפח. בשובה אל החדר מוצאת הבת את עקבות הדם והנוצות, ומבינה מה קרה.

הבת עוזבת את הבית בחיפוש אחר אהובה. בדרכה היא שומעת שתי יונים מדברות, האומרות כי כנפיהן ודמן יכולים לרפא את פצעי גלעין הפלפל. הבת תופסת אותן ומכינה מהן תרופה. בחיפושיה אחר אהובה הפצוע היא נותנת לזקנה ביער את צמיד הזהב שלה בתמורה לבגדי דרוויש, שבאמצעותם היא מתחפשת לרופא ממרוקו. הבת מוצאת את גלעין הפלפל, ועם השיקוי שרקחה היא מרפאת את פצעיו. כשהוא מתאושש, הבת מבינה שגלעין הפלפל מתכוון לנקום בה, אך הודות לתחפושת הרופא הוא אינו מזהה אותה. כשכר על עבודתה כרופא היא מבקשת את חולצתו המוכתמת בדם. היא חוזרת לחדרה ולובשת את חולצתו, וכך כשהוא מגיע בלילה לנקום בה, הוא רואה את חולצתו ומבין שהיא זו שריפאה אותו. היא מספרת לו את השתלשלות האירועים, והוא פונה לנקום באחיותיה. לבסוף הזוג מתחתן ועובר לארמונו של הצעיר.

בדומה לבת המתחפשת לדרוויש בסיפור "גלעין הפלפל", בסיפור "הסביל" מתחפשת הבת לאביה לפני יציאתה למסע, כדי שתוכל לצלוח את המסע בבטחה. לפני יציאתה היא מבקשת מאימה: "הביאי לי חליפה מהחליפות של אבי, סוס מסוסיו, ושני שקי אוכף מלאים בכסף". ביציאתה, בעת רכיבתה ובהגעתה לבית השיח' המכושף, הבת לבושה בחליפת אביה, על כן כאשר השיח' פוגש בה לראשונה הוא חושב אותה לגבר צעיר. מסעות אלו קשורים אפוא בשינויי צורה ובהתחפשות.

שני מרחבי הנידוי-מקלט-מפלט הופכים לנקודות מילוט שמהן יוצאות הגיבורות למסע של חיפוש הכרוך בהתחפשות, בין שמרחב זה מסב עונג כמו אצל גיבורת "גלעין הפלפל" ובין שהוא משית בדידות ושעמום כמו אצל גיבורת "הסביל". מסעות אלה, המחייבים את הבנות בהתחפשות לדמויות של גברים, פורעים את הסדר המגדרי והמרחבי. פריעה כפולה זו מתבררת כחיונית כדי לחפש אחר מרחבים אחרים שבתוכם יוכלו לשכון, מרחבים שבתוכם יוכלו ליצור סדר חדש עם דרגות חופש אחרות. עבור האחת מטרת היציאה אל המסע היא להשיב את הסדר שאבד עם אהובה, גלעין הפלפל, עקב המזימה שרקמו אחיותיה. עבור השנייה המטרה היא לפרוץ את גבולות המרחב שנכפה עליה. כך או אחרת, החופש של הבנות בתוך הסיפורים מצוי בעיקרו בתנועה שבין השייכות לקוטב שליטה אחד לאחר.

המספרת, המאספת והתרגום

פריצת הגבולות כרוכה במאפייני סוגת סיפור העם, שכן בעת התנועה בין קוטבי השליטה מופיע המפגש עם הפנטסטי והעודף – אותם מרכיבים שמזדמנים כחריגה מהמציאות המוכרת, וחושפים ממד חבוי של שפע משמעותיות והיעדר שליטה. התנועה בשני הסיפורים איננה רק מכשיר נרטיבי כי אם כלי ליצירת ידע, אשר מתגבש בין התחום הקסום לתחום הלא-קסום, בין המוכר לבלתי-מוכר. בשני הסיפורים חציית הגבולות מתרחשת בעת ובעונה אחת עם רכישה של ידע, של חוכמת חיים או של מיומנויות, הדרושים להתפתחותן של הבנות או לפתרון העליליה. בהיותה מנגנון ליצירת ידע, התנועה המרחבית משרטטת את הגבולות הברורים בין התחומים והמרחבים השונים (Kujundžić, 2020), ובכך יוצרת הבחנות חיוניות לתהליך החניכה. כך הופך אופיים הדינמי והיחסי של מרחבי הסיפורים למטפורה לתהליך הלמידה ולטרנספורמציה שעוברות הדמויות השונות, ובראשן הבנות, גיבורות הסיפורים.

בין שאלה מיומנויות הריפוי של גיבורת "גלעין הפלפל", ובין שזו התובנה של גיבורת "הסביל" לגבי החשיבות שביצירת המזרקה הציבורית – שני הסיפורים משתמשים במוטיבים ובמרכיבים קסומים או פנטסטיים כדי לבקר את האילוצים שמציבות החברות שלהן על נשים, וכדי לנווט בתוכם. הידע שגיבורות הסיפורים רוכשות במהלך התניידותן במרחב, לרבות שימושן בעזרים הקסומים הנקרים בדרכן, מדגישים את החוסן והעוצמה ואת האינטליגנציה של הגיבורות, הטוענות לאוטונומיה שלהן ומנסות להשפיע על גורלן. קריאה אפירמטיבית שכזאת עולה בקנה אחד עם גישתה של אליסון לורי, הרואה באגדות ובסיפורי עם כלי לשחרור נשים (Lurie, 1970).

היחס בין תנועה של ידע לתנועה במרחב מתבטא בעלילותיהן של המספרות ושל מאספת הסיפורים, נג'לא ג'ריצ'אטי ח'ורי. הסיפורים, כפי שכותבת ג'ריצ'אטי ח'ורי (2014) בהקדמתה לאסופה "הכּיאת והכּיאת" וכפי שדנים ותד ושנהב־שהרבני (2024), באחרית הדבר לקובץ "כּאן יא מא כּאן: סיפורי עם מבלאד אלשאם" סופרו על ידי נשים במרחב הדומסטי. הסיפורים הללו, הנשים המספרות אותם והמרחב הביתי עומדים בניגוד לסיפורי הגברים – שנוטים לאפיות והם כמעט קאנון משל עצמם, ומסופרים במרחבים ציבוריים ו"גבריים" כמו בית הקפה והדיוואן. במילים אחרות,

הבדלים מגדריים אלה בין תוכן הסיפורים ואופן מסירתם שופכים אור על הסוגיות המרכזיות העולות משני הסיפורים, היינו הדרתן של נשים ובד בבד אמצעי ההתנגדות שהן נוקטות מתוך הגבולות של עמדתן השולית. עם הנשים המספרות נדחקו לחדר האחורי גם סיפוריהן, לכל הפחות ברמת ההון הסמלי של צורות הידע. דחיקה זו אינה רק של הסיפורים הספציפיים, אלא דחיקה של סוגת המעשיות וסיפורי העם. בהתייחסם למקס ובר ועלייתה של תזת הנאורות כותבים ותד ושנהב־שהרבני: "במסגרת זו, העולם הפנטסטי מורחק או מודחק אל הלא־מודע, אל תחום החלומות והמטפיזיקה". הידע המועבר בספרות העממית, אופני העברתו, יצרניותו והמתווכות שלו מנודים אל שולי המרחב התרבותי־חברתי, אשר גבולותיו הם גבולות הפטריארכיה.

אולם בדומה לקורותיהן של הבנות בסיפורים, נידוי זה מאפשר התנסויות בדרגות של חופש. הרחק מעיניהם של הגברים ושל אופני ההסדרה של הידע ההגמוני יכולות המספרות וקהל השומעות לדבר באופן חופשי ואף גם (ג'ריצאתי ח'ורי, 2014; ותד שנהב שהרבני, 2024); להתנסות בפנטסטי ובעל־אנושי; לספר עלילות על בריחה, מסעות והתחפשות; ולהתנסות בשינוי צורה של השפה. התנסויות חתרניות אלה מתהוות בתוך גבולות המרחב הדומסטי שבו שוכנות המספרות. המרחב הפיזי הביתי והמרחב הסיפורי הפנטסטי, השוליים כביכול, מסתמנים כאתרים שבהם מכוונים ידע וקהילה, כאתרים החותרים תחת יחסי שליטה מגדריים ומניחים תשתית לדמיון של סדרים חברתיים חלופיים.

התנסויותיהן של המספרות בדרגות חופש, כפי שהן מסתמנות ב"גלעין הפלפל" ו"הסביל", עולות גם מתוך מלאכתה של מאספת הסיפורים, ג'ריצאתי ח'ורי. אין מדובר כאן רק בתנועה בין הבתים והנשים המספרות, אלא גם בתיאטרון הנווד "צַנְדוּק אֶלְפֶּרְג'ה", שהוקם בשנת 1978 בלבנון בזמן מלחמת האזרחים, ושהעלה מופעים המבוססים על חלק מסיפורי העם שאספה ג'ריצאתי ח'ורי. מלאכה זו של איסוף הסיפורים ושל התנועה המרחבית הכרוכה במסירתם עולה בקנה אחד עם מסורות אורליות וקולקטיביות שרווחו עד המאה ה־18 (Fischer, 2004; Trower, 2011). טרם התפשטותן של טכנולוגיות שהפריטו את אופן הצריכה של הידע, נדרשו מספרי סיפורים ובלדות "לנסוע באופן אישי כדי להגיע לקהל רחב יותר. הקול עצמו, בניגוד לטקסט הכתוב, לא יכול היה להיות מועבר

הרבה מעבר ליישוב שבו הוא נאמר" (Trower, 2011, p. 1). השימוש בפרקטיקה זו מאפשר לבטא את האופנים שבהם מתנסים בני ובנות אדם במקומותיהם וחווים אותם, מאפשר לשנות תפיסות והבנות של מקומות, ובכך יכול "ליצור פעילויות המשנות מקומות באופן פיזי" (Trower, 2011, pp. 2-3). במונח זה, בחירתה של ג'ריצאתי ח'ורי לרתום לצרכיה את הפרקטיקה ההיסטורית של המסירה שבעל פה, מתבררת כבחירה אתית ופוליטית הצומחת מתוך גבולות הזמן והמקום, מתוך המגבלות שהשיתה מלחמת האזרחים. עמדה זו מתמידה גם בקובץ "חכיאת וחכיאת" עצמו, אשר מקבץ בתוכו סיפורים שסיפרו נשים לבנוניות, פלסטיניות וסוריות בלבנון, מבלי להפריד בין הסיפורים האלו. כפי שכותבת ג'ריצאתי ח'ורי בהקדמתה, זוהי בחירה מודעת המתנגדת ל"גבולות הטריטוריאליים שהוקמו בעקבות החלוקה הקולוניאלית" (עמ' 314). בחירה זו מציבה "מרחבים טריטוריאליים, מדיניים ולאומיים פתוחים, שמתקיימת ביניהם זרימה של ידע" (עמ' 314).

אין זה מפתיע אפוא שידע כזה התגלגל בתורו לחדר האחורי של תרבותנו. הסיפורים, שלבשו צורות רבות במהלך ההיסטוריה ולאחר מכן התחפשו לספרות כתובה ולטקסטים לתיאטרון, לובשים כעת צורה חדשה: ספרות ערבית מתורגמת לעברית. בזמן שבו האקדמיה בכלל ומדעי הרוח בפרט נרמסים תחת המכבש הנאו-ליברלי, במרחב שבו ידע וקיום שאמי בכלל ופלסטיני בפרט מודחק ומושתק, בעת שבה אלימות מגדרית עודנה נמצאת בכל מקום, אין זה מפתיע שאחות שוליים זו מצאה את מקומה במין חדר אחורי שכזה – תרגום דיאלוגי של ספרות עממית מערבית לעברית בגליון לספרות ילדים. האם אין זה מתאים שכך, בעורמה ובתחפושת, ישוב ידע פלסטיני למרחב של ישראל/פלסטיין? והאם אין זה מתאים שהטקסטים שבים, מושמעים ומוצגים במלאכת התרגום הדיאלוגית?

מקורות

نجلا جريصاتي خوري, 2014. *حكايات وحكايات: حكايات شعبية من لبنان*. دار الادب, بيروت.
וולסטונקראפט, מרי (2006). הגנה על זכויות האישה. בתוך סילביה פוגל-ביז'אווי ואחרות (עורכות), *ללמוד פמיניזם: מקראה – מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית* (עמ' 18-30). רעננה, הקיבוץ המאוחד, האגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר.

- וייסברג, אילנה (2021). *לדמם חמישה ימים ולא למות: דם הווסת - קריאה טקסטואלית-תרבותית*. [חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה], אוניברסיטת תל אביב.
- ותד, לואי ושנהב-שהרבני, יהודה (2024). *החזרת הקסם אל העולם* (אחרית דבר - כאן יא מא כאן: סיפורי עם מבלאד אלשאם). ירושלים וחיפה: הוצאת מכון ון ליר ופרדס הוצאה לאור.
- חסן, מנאר (1999). הפוליטיקה של הכבוד: הפטריארכיה, המדינה ורצח נשים בשם כבוד המשפחה. *דפנה יזרעאלי ואחרות (עורכות)*, מין מגדר פוליטיקה (עמ' 267-307). רעננה: הקיבוץ המאוחד.
- לוז-גרבר, תמר (2018). *מופע דם-המחזור בספרות העברית*. [חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה], אוניברסיטת חיפה.
- מילט, קייט (2006). תיאוריה של פוליטיקה מינית. סילביה פוגל-ביז'אווי ואחרות (עורכות), *ללמוד פמיניזם: מקראה - מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית* (עמ' 67-107). רעננה: הקיבוץ המאוחד והאגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר.
- סטנטון, אליזבת קידי (2006). הצהרת העמדות, סנקה פולס. סילביה פוגל-ביז'אווי ואחרות (עורכות), *ללמוד פמיניזם: מקראה - מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית* (עמ' 31-36). רעננה: הקיבוץ המאוחד והאגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר.
- ריץ', אדריאן (2006). הטרוסקואליות כפויה והקיום הלסבי. סילביה פוגל-ביז'אווי ואחרות (עורכות), *ללמוד פמיניזם: מקראה - מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית* (עמ' 165-189). רעננה: הקיבוץ המאוחד והאגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר.
- Bal, Mieke (2017). *Narratology. Introduction to the theory of narrative* (4th ed). Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Dundes, Alan (1987). The psychoanalytic study of the Grimms' tales with special reference to 'The maiden without hands' (AT 706). *Germanic Review* 62(2), 50-65. <https://doi.org/10.1080/00168890.1987.9934192>.
- Fischer, Roger (2004). *A history of reading*. Reaktion books.
- Karen E. Rowe (1979). Feminism and fairy tales. *Women's Studies*, 6, 237-257. <https://doi.org/10.1080/00497878.1979.9978487>
- Kujundžić, Nada (2020). *Narrative space and spatial transference in Jacob and Wilhelm Grimm's fairy tales* (Doctoral dissertation, Wilmington University). University of Zagreb.
- Lurie, Alison (1970, December 17). Fairy tale liberation. *New York Review of Books*, pp. 42-43.
- Trower, Shelley (2011). Introduction. In S. Trower (Ed.), *Place, writing, and voice in oral history* (pp. 1-12). New York, NY: Palgrave Macmillan.

על עיזים וזאבים

קריאה בסיפורים "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים"
ו"עיזים תאומות"

הדיל מוראד־עודה

מסה זו עוסקת בשני הסיפורים העממיים "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים" ו"עיזים תאומות", המופיעים באוסף המעשיות הלבנטיניות שאספה נג'לא ג'ריצאטי ח'ורי בספרה "חכאיאת וחכאיאת". שני הסיפורים הללו הם סיפורים עממיים ועל כן נושאים את מאפייני הסיפור העממי, שכן אין להם מחבר ידוע והם מבוססים על העברה מדור לדור, או מה שנקרא – מפה לאוזן בעל פה, ומכאן גם שהם מסופרים בשפה מדוברת ולא ספרותית. בשל מאפיינים אלה, וכמו כל סיפור עממי, סיפורים אלה זוכים לגרסאות מרובות, קיום מרובה. מסיבה זו הם זוכים לאופנים נרטיביים שונים. כל חברה מספרת את הסיפור בצורה שונה בהתאם לצרכיה החברתיים, שכן הסיפור העממי מותאם לקהל השומע אותו ולהקשר החברתי שבו הוא מסופר. לפיכך הספרות העממית היא דינאמית ומתחדשת.

אטען כי שני הסיפורים שבמוקד מאמר זה סופרו והועלו על הכתב על בסיס גרעין סיפורי אחד, וכי כל אחד מהם ייחודי להקשר שבו סופר (או הועלה על הכתב, במקרה שלנו) ולכן זכה לניסוח חדש של אותו גרעין סיפורי. הסיפור שארצה לטעון כי הוא עומד בגרעין שניהם הוא הסיפור העממי המוכר בשם "הזאב ושבעת הגדיים", אשר נאסף בידי האחים גרים (Grimm & Grimm, 2015) ומסווג כסיפור 123 בסיווג

ארנה-תומפסון. יש לציין כי טיפוס סיפורי זה קרוב מאוד לסיפורים מסוג 124 (שלושת החזירונים) ומסוג 333 (כיפה אדומה והזאב), אך במאמר זה אתמקד בראשון מביניהם.

הגרעין הסיפורי בלב "הזאב ושבעת הגדיים" הוא סיפורו של זאב מרושע, אשר מנצל את היעדרותה של העז האם מהבית ומנסה בערמומיות וברמייה לפרוץ לביתה ולטרוף את ילדיה הגדיים הקטנים. ניסוח סיפור חדש המבוסס על סיפור הליבה הוא המקרה המסורתי של ספרות עממית בעלת קיום מרובה, כאשר המספר אינו מציע סיפור חדש אלא מבצע שינויים והתאמות לסיפור מוכר, פופולרי, ומעצב אותו לפי זהות הקהל, הזמן והמקום שבו פועל המספר. כלומר הנסיבות שבהן הסיפור מסופר מעצבות אותו מחדש, תוך כדי שמירה על המבנה הבסיסי של סיפור המקור.



רוברט דרנטון (Darnton, 1984) טוען שספרות עממית מציעה תובנות חשובות על חיי האיכרים, וחושפת את אמונותיהם, את ערכיהם ואת מאבקהם. על ידי ניתוח סיפורי עם, שירים ופתגמים יכולים היסטוריונים לחשוף את המציאות החברתית, התרבותית והכלכלית של קהילות איכרים, וכן את הסוכנות שלהן ואת התנגדותן לדיכוי. ספרות עממית משמשת צוהר לחוויות ולביטויים תרבותיים של בני אדם רגילים לאורך ההיסטוריה. מכאן שניתן לטעון כי שני הנוסחים הללו הושפעו מהסביבה ומהחיים של בני החברה שבה פעל המספר בלבנט ובדרום לבנון. שניהם משקפים את מאפייניה של חברה זו – מקורות פרנסה, מקצועות ומלאכה, כלים, השפה המדוברת, הגאוגרפיה של המקום והטופוגרפיה שלו, טקסים ומנהגים של אנשים – ואף מנציחים את המורשת התרבותית של חברה מספרת זו. למרות הגרעין המשותף של שני הסיפורים, כל סיפור לוקח אותנו בכיוון שונה מהאחר, כך ששני הסיפורים נפגשים במקומות אחדים אבל נבדלים באחרים. הדמיון בין הסיפורים הוא דמותו של זאב בשני הסיפורים כמוקד הסיפור, ערמומי ומאיים על חייהן של העיזים החלשות, ותמיד מבקש בכל דרך לטרוף אותן. מספר העיזים משתנה מסיפור לסיפור, כאשר בסיפור "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים" מופיעות שמונה עיזים (אם ושבעה גדיים) ובסיפור "עיזים תאומות" מופיעות רק שלוש (אם ושתי עיזים קטנות).

ראוי לציין שדמותו של הזאב נוכחת בעוצמה בספרות העממית בכלל (Heacox, 2015). כך למשל בסיפור "כיפה אדומה" (המוכר כסיפור "ליילא והזאב" בערבית), ו"פטר והזאב" (המוכר כסיפור "הרועה השקרן" בערבית). נוכחותו של הזאב בספרות העממית נובעת מכך שהוא קיים בסביבה הריאליסטית שבה מסופר הסיפור, כלומר קיים במרחב המחיה הכפרי שבו חיים קהל שומעי הסיפור וחיות המשק שלהם (Lopez, 1978). הזאב מסוכן לבני אדם ולחיות המשק, ולכן יש מן ההיגיון בהפיכתו לנבל או שיופיע כאיום חוזר ונשנה, המתבטא בדמות חזקה, ערמומית וכוחנית המסמלת את יצר הרוע והאכזריות של האדם העריץ.

המבנה הסיפורי

שני הסיפורים פותחים בהקדמה מוכרת לאוזני קהל שומעי הספרות העממית: "כָּאן יָא מָא כָּאן בְּזִמָּן קְדוּם, הַנְּשִׁמַע סְפוּר אוּ נַעְדִּיף לְנוּם?" מהמשפט האלמותי הזה אנו עוברים ללמוד מהי מסגרת הסיפור: מיקום האירועים (השדות והיער), זמן האירועים (בשעות היום) והדמויות הראשיות (הזאב והעיזים). שני הסיפורים פותחים באופן דומה: ביער, לאור יום. הם מתארים אירוע קבוע, מוכר וחזרת, שבו העז האם עוזבת את ביתה ללחוך דשא בשדה ומשאירה את ילדיה בבית. ב"עיזים תאומות" העז האם מזהירה את בנותיה התאומות לא לפתוח את הדלת לזרים, ואף נותנת להן אמצעי זיהוי שיסייע להן להבחין בינה לבין אותו זר שעלול להתדפק על דלתן: "אני יוצאת למרעה עכשיו. אם יבוא מישהו וידפוק על הדלת, אל תפתחו אותה בטרם יראה לכם את הזנב, וזכרו היטב שזנבי שלי קצוץ". כלומר הזנב הקצוץ של האם הוא אמצעי הזיהוי עבור בנותיה. גם בסיפור "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים" יש אמצעי זיהוי המסייעים

לגדיים להיות בטוחים שמי שדופק בדלת הוא אימם, אבל הם שניים: קול רך וזנב חלק. הגדיים הקטנים היו רגילים שלא לפתוח את הדלת אלא אם היו בטוחים בעזרת אמצעי זיהוי אלה, שהדופק בדלת הוא אימם העיזה המעיזה.

שני הסיפורים נפתחים בהטרדת שגרת יומם של העיזים והוא הופעת הזאב על מפתן ביתן. הזאב אורב לאם העיזה, מתבונן בה מרחוק, ואז ניגש אל הבית בזמן המתאים, כלומר לאחר שהאם עזבה את הבית, ומתחיל לרקום תחבולות על



מנת להשיג את מטרתו ולטרוף את העיזים הצעירות. אך מנקודה זו דרכם של שני הסיפורים נפרדת, וכל אחד מהם מביא מהלך שונה מבחינת האירועים והסיום.

בסיפור "עיזים תאומות" הזאב מנסה להיכנס לבית העיזים פעמיים: בניסיון הראשון הוא נכשל, מכיוון שהעיזים התאומות זיהו שהוא זאב על פי זנבו הלא-קצוץ כמו זנב אימן. מכאן שהפתרון היה קיצוץ הזנב. השגת הפתרון מתוארת כמסע ארוך עבור הזאב, ולא פחות מזה עבור הקהל המקשיב לסיפור. הזאב עובר מתחנה לתחנה, מדמות לדמות, ובכל תחנה מבקש דבר-מה עבור הדמות הקודמת, מן התחנה הקודמת. שרשרת האירועים מתמשכת מהנמלה לגורן, למחרשה, למעיין, לשבאב, לוורד, למזבלה, לכלבים, לאופה, לחוטב, לנפח – ולאחר מכן חזרה על כל השרשרת בכיוון הנגדי, כאשר הפעם הוא נותן לכל דמות את מבוקשה. לאחר שהוא נותן את הפריט האחרון לנמלה, הדמות הראשונה שפגש והאחרונה בשרשרת בכיוון הנגדי, היא מסכימה לקצוץ את זנבו.

בסיפור "העיזה המעוזה ושבעת הגדיים" הזאב מנסה להיכנס לבית העיזים שלוש פעמים: הניסיון הראשון נכשל מכיוון שהגדיים מזהים אותו בשל קולו הגס והצורם. הזאב פונה לרוכל השמנים והסוכרים בבקשה לקבל סוכר צמחים שירכך את קולו. הפעם, שלא כמו במקרה הנמלה ששלחה את הזאב להביא לה דבר-מה בתמורה לבקשתו, "נבהל הרוכל ונתן לו מייד סוכר צמחים". כלומר בסיפור זה השרשרת נקטעה כבר בחוליה הראשונה שלה בשל הבהלה שאחזה ברוכל. בניסיון השני שוב נכשל הזאב מכיוון שהגדיים חושפים את זהותו בשל זנבו הסבוך והגושי. הזאב פונה לספרית לסרק את זנבו, וגם היא נבהלת ומעניקה לזאב את מבוקשו. מכאן שגם כאן נקטעת שרשרת האירועים המתוארת בסיפור הקודם כבר בחוליה הראשונה שלה, ולא מתפתחת. בניסיון השלישי מצליח הזאב להערים על הגדיים ומשיג את מטרתו.

שני הסיפורים מתחילים כאמור באותה פתיחה, ועוברים סכסוך ואירועים מתגברים (ניסיונות תקיפה כושלים של הזאב) עד לנקודת המשבר, שיא הסיפור, שבו הזאב מצליח להערים על הגדיים ולגרום להם להאמין שהוא אימם – וכך להיכנס אל הבית. בסיפור "עיזים תאומות" מובאת שרשרת הצטברות עלילתית, כלומר מבנה עלילתי של מסע חיפוש הכולל סדרת בקשות או משימות המובילות לבקשות או משימות נוספות

הנמסרות על ידי דמויות שונות. מבנה עלילתי זה אפשר לתאר כ"שרשרת של טובות" (chain of favors) או "שרשרת של משימות" (chain of tasks) (Herman, 2009). כל פעולה דוחפת את הסיפור קדימה כשהדמות היוצאת למסע פוגשת דמויות נוספות בעוברה מדמות אחת לאחרת. לעיתים קרובות היא נתקלת במסעה באתגרים ובמכשולים חדשים. מבנה זה יוצר תחושה של חיבור הדדי בין הדמויות והאירועים בנרטיב, ומניע את העלילה ברצף של פעולות וחילופי דברים מקושרים.

עלילת הסיפור "עיוזים תאומות" עשויה להיקרא עלילת הסלמה, שכן נקודת המשבר מציגה לפנינו את אירוע התקפת הזאב על שתי העיוזים הקטנות וטרפתן. כאן מסתיים הסיפור, מבלי שקהל השומעים מבחין באופן ההתמודדות עם נקודת המשבר. הסיפור נבנה נדבך על גבי נדבך, הולך ומסלים ככל שהזאב מתקרב אל המטרה, וברגע שהוא משיג אותה מסתיים הסיפור. הסוף עצוב וטרגי, ומסתכם בניצחון הרוע על הטוב, שכן הזאב מסמל את הרע והעז מסמלת את החלש והטוב.

לעומת "עיוזים תאומות" בסיפור "העיוז המעוזה ושבעת הגדיים" הזאב מצליח לפתור ישירות את המשימות, ואינו נאלץ לצאת למסע חיפוש. לכן ניתן להתייחס לעלילה כאל מבנה פירמידה קלסי: הזאב נתקל בבעיה, פותר אותה, ואז מגיע לסיפוקו בהשגת הגדיים. האם חוזרת הביתה, מוצאת את הדלת פתוחה וקוראת לגדיים, אך אינה מוצאת אותם עד שהקטן מביניהם יוצא ממחבואו. הוא מספר לאם את שאירע, והיא הולכת אל הזאב בתעווה רבה, תוקפת אותו בקרניה ומושכת את ילדיה מבטנו. הסיפור מסתיים בסוף טוב, שבו העיוז המעוזה מצילה את גדייה ומחזירה אותם הביתה בשלום. הסוף הטוב מסתכם בניצחון הטוב על הרוע, וגם בו הזאב מסמל את הרע והעיוז המעוזה מסמלת את הטוב.

השתקפות הסביבה בשני הסיפורים

באמצעות הסביבה הגאוגרפית העולה מהסיפור ניתן ללמוד על הקהילה המספרת, מאחר שמספר הסיפור מתאים את גרסתו למציאות הסובבת את הקהל שלו. בסביבה גאוגרפית אנו מתכוונים לטופוגרפיה של המקום ולמאפיינים הסביבתיים שבהם חיה הקהילה השומעת והמספרת את אותו סיפור עממי. באמצעות תיאורי המקום המובאים בסיפורים שלפנינו משתקף אופי החיים בלבנט ובדרום לבנון במאה ה-20 כקדם-תעשייתי, מאופיין

בחקלאות, שהייתה גם מקור פרנסה וגם מקור מזון של הקהילה. ביטויים רבים המציינים מקומות טבעיים הופיעו בסיפורים הללו: מרעה ושדה, גורן, מעיין ומבוץ, ובתים.

מרעה ושדה. תיאור המקום שרועים בו את חיות המשק, כגון פרות, עיזים וכבשים, ומאכילים אותן. שטחי מרעה ושדות אינם מאפיינים חקלאות כלכלית או תעשייתית אלא אזורים כפריים, ולכן מתואר בסיפורים כי "העז יוצאת לשדה כדי לתור אחר אוכל", ו"מדי יום הייתה האם יוצאת למרעה". המרעה והשדה יכולים להיות חלק מתחום החווה או שטח דשא פתוח מחוצה לה.

גורן. ביידר בערבית, מקום פתוח שבו אוספים ערמות תבואה בימי הקציר לקראת הדישה, ובו מפרידים את התבואה ואת גרעיני החיטה מהמוץ בדרכים שונות. דרך אחת היא שימוש במחרשה (פדאן), שהיא כלי חרישה שנקשרות אליו שתי חיות משא כמו סוסים, פרדים או שוורים, הגוררות קרש עץ עבה החורש את האדמה מאחוריהן. בקהילות חקלאיות עבדו כל בני החברה בגורן, גברים ונשים, מבוגרים וילדים, והגורן היה עבורם כבית שני שבו נשארו לאורך שעות היום ובו סעדו וישנו.

מעיין ומבוץ. שניהם הזכרו בסיפור "עיזים תאמות", וצוינו כמקומות שאליהם הולך הזאב. הוא הולך למעיין להביא כד מים, ובסוף הסיפור הוא הולך למבוץ כדי להביא מכל מים. שני המקומות הם מקורות מים שבהם נשאבים מי תהום. בסיפור מאניש המספר את מקורות המים ומעניק להם יכולת דיבור. המעיין דורש מהזאב שידאג שהשבאב (הבחורים) ירקדו סביבו דִּבְקָה, ואילו המבוץ הוא הדמות היחידה בסיפור שאינה דורשת דבר מהזאב, ואצלו נגמרת שרשרת המשימות.

בתים. מקום מחייתו של האדם. הבית הוא בית המגורים והמקלט לאדם, ובו הוא מרגיש בטוח ושומר על עצמו מאנשים רעים. בשני סיפורינו, הזאב והעיזים מסמלים בני אדם, ולכן בשניהם מוזכר כי העיזים חיות בבתים. הבתים מוצגים בסיפורים באופן אמביוולנטי: הם גם המקום הבטוח שבו יש להתחבא מזרים, אך הם גם המקום שבו העיזים מותקפות. בסיפור "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים", נוסף לאזכור בית העיזים, מוזכר גם בית הזאב בסוף הסיפור, לשם הולכת העיזה האם לאיים על הזאב ולשחרר את ילדיה. גם הזאב הרגיש בטוח בביתו, עד שהגיעה אליו העיזה ודרשה ממנו לצאת ממנו.

מקומות אלו המוזכרים בשני הסיפורים אינם אלא דגש המושם על חשיבות הקשר הישיר של הקהילה עם האדמה על כל גווניה וצורתיה. אזכור המקומות הטבעיים והחקלאיים בסיפורים עממיים מעמיק את תחושת השייכות של האדם לאדמה, למולדת ולמורשת התרבותית העממית.

השתקפות המנהגים והמורשת

כמו הספרות העממית, כך גם הפולקלור משקף את חייה החברתיים, הרגשיים והרוחניים של הקהילה ואת מיקומו של האדם בתוכה. באמצעות הספרות העממית ושילוב הפולקלור בתוכה כחלק אינהרנטי מהסיפור מצליחים מספרי הסיפורים להנציח את הטקסים ואת המנהגים הנוגעים לחיי הקהילה וחיי הדורות הקודמים עבור הקהילה השומעת את הסיפור. שני הסיפורים העממיים שבמוקד מאמר זה משקפים אפוא את אופייה של הסביבה הערבית בלבנט. השתקפות זו מתבטאת במנהגים, בהתנהגויות ובמסורות המוזכרות בשני הסיפורים, שנטלו אירועים יומיומיים מהמציאות ורקמו אותם בתוך הסיפור. כך למשל מקצועות ומלאכות רבים מוזכרים בשני הסיפורים (ספרית, חוטב עצים, נפח, אופה), דבר המאשש את חשיבותם של מלאכת יד ומקצועות עממיים מסורתיים ומעצים את כל הקשור למורשת העממית.

השיח על המקצועות המסורתיים, המנהגים וההתנהגויות הטקסיות בקרב תושבי הכפרים הערביים מעיד שאדם בודד אינו יכול לבצע את משימותיו או עבודתו ללא צורך באחרים: זוהי מהותה של קהילה. כל אדם זקוק לכלים שיכולים להיעשות בידי בעל מקצוע אחר. לדוגמה חוטב עצים זקוק לגרזן, וגם זקוק לנפח שיסיים את עבודתו של כריתת עצים. ייצוג הצורך הזה כחלק ממעגל, משקף קהילה מלוכדת.

אזכור ריקוד הֶדְבָקָה, למשל, בשני הסיפורים, מעניקה לסיפור לוקליזציה מובהקת המבטאת טקס מורשת עממי המאפיין את החברה בעידן שבו מסופר הסיפור. דבקה היא כידוע ריקוד פולקלור עממי פופולרי מאוד בארצות אלשאם (ירדן, פלסטין, סוריה ולבנון). הדבקה מאפיינת בדרך כלל אירועים חגיגיים כמו חתונות או סיום עונת הקטיף או המסיק. בסיפור "עזים תאומות" המעניין מבקש מהזאב שידאג שהשבאב ירקדו סביבו דבקה כביטוי של אירוע חגיגי. ריקוד הדבקה מוזכר גם בסיפור "העזיה המעיזה ושבעת הגדיים" כאשר העיזה האם הולכת אל בית הזאב, מטפסת על גג הבית ופוצחת בריקוד דבקה.

בין מציאות לבדיה

מההקדמה לאוסף הסיפורים ניתן ללמוד מג'וריצאתי ח'ורי כי היא אספה את הסיפורים באזור דרום לבנון ובלבנט בין השנים 1975–1995, כלומר סיפורים אלה סופרו באזור הלבנט במהלך המאה ה־20, דור אחד לפחות לפני איסופם והעלאתם על הכתב. שנים אלה היו שנים מלאות בסכסוכים גאופוליטיים וחברתיים באזור, שכפו תנועת אוכלוסיות וקהילות ממקום למקום במרחבי הלבנט. השנים 1920–1946 היו שנות המנדט הצרפתי על לבנון וסוריה, והשנים 1917–1948 היו שנות המנדט הבריטי על ירדן ופלסטין. בשנת 1948 הולידה הנכבה הפלסטינית מאות אלפי פליטים, בשנת 1967 הגיעה הנכסה, מלחמת אוקטובר פרצה בשנת 1973, ומלחמת האזרחים בלבנון התקיימה בין השנים 1975–1990. כל אירוע מבין אלה גרם לשינויים מסיביים בחיי היומיום של הקהילה שחיה בלבנט ובדרום לבנון, ויצר מאות אלפי פליטים וחסרי בית. זוהי הקהילה ששמעה את הסיפורים, וזו הקהילה שסיפרה אותם.

אנו סבורים כי קונפליקטים אלו השפיעו ועודם משפיעים על הספרות הערבית ועל אחת כמה וכמה על הספרות העממית. לכן כשאנחנו מתייחסים לשינויים, להתאמות, ללוקליזציה ולניסוח מחדש של גרעינים סיפוריים, אנו מצפים שסיפורים עממיים יותאמו לנסיבות ולאופי של החיים שחיות החברות בלבנט. מכאן ניתן לשקול את האפשרות של פרשנות פוליטית של הסיפורים על העיזים החלשות אל מול הזאבים, המייצגים את הקולוניאליסטים, וכי הסיפורים עשויים לסמל גם קונפליקטים חברתיים ומגדריים.

למשל בקריאה חברתית־משפחתית בשני הסיפורים ניתן להבחין כי מסופרים כאן סיפורים מטריארכלים, שבהם דמות האב נעדרת לחלוטין. סיפור "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים" מציג לנו בית שבו מתגוררים אם עיזה ושבעת ילדיה, מבלי להזכיר דמות אב. הסיפור "עיזים תאומות" מציג עיזה אם ושתי בנותיה התאומות, שוב ללא כל אזכור של אב. האב לא זו בלבד שנעדר מהבית בסיפורים, אלא נעדר מכל הסצנות באירועים המתרחשים בסיפור, כולל ההתעמתות עם הזאב והחזרת הילדים.

מאחר שהדמויות בסיפור מסמלות דמויות אנושיות והתרחשויות בין בני אדם, אפשר להסיק שהעיזה המעיזה מייצגת אם ואישה חזקה המעיזה לעמוד בפני התוקפן המאיים על ילדיה. האם היא זו שמפרנסת את ילדיה,

מאכילה אותם, מיניקה, מלמדת, מייעצת, מטפלת ומגינה עליהם מכל פגע או איום. בפרשנות פוליטית של הסיפורים, אפשר להסביר את היעדר האב ביציאת הגברים למלחמות ולעימותים כהתנגדות לקולוניאליזם שהשפיע על כל תחומי החיים ואילצם לצאת מן הבית. חלק גדול מהם לא חזרו כלל, וכך אירע שבבתים רבים האם היא המפרנסת היחידה והמגוננת הראשית על ביטחון המשפחה.

מול היעדר דמות האב ניצבת נוכחותו של דמות הזאב בשני הסיפורים, ושניהם מייצגים גבר זר המחבל תחבולות כדי לפלוש אל הבית ולטרוף את הילדים. הזאב מסמל את הגבר התוקפן המאיים על בתולי האישה, הנקבה, ובסיפור "עיוזים תאומות", על הילדה. הזאב הצליח לתקוף ולטרוף את שתי העיוזים התאומות, ונמלט ללא עונש בסיפור זה. הוא הצליח לגבור עליהן רק משום שקיבל עזרה מיחידים בודדים אשר סיפקו לו עזרה מתוך פחדנות, אנוכיות, בוגדנות ואינדיוידואליזם טהור.

הזאב פונה לכמה דמויות: בעלי חיים, למשל נמלים וכלבים; מקומות כמו מעיין, מזבלה וגורן; אנשי מקצוע כמו חוטב עצים, נפח ואופה; צמחים כמו הוורד. כל דמות מספקת לו את העזרה שהוא מבקש בתנאי שהזאב יספק לה גם גמול כלשהו בתמורה. אך גרוע מכך, הזאב מצהיר במפורש לפני כל אחת מהדמויות שהוא מתכנן לטרוף את העיוזים הקטנות, ולמרות זאת אף לא אחת מהן התנגדה לכך אלא התייחסה לתועלתה האישית בלבד. הנמלה למשל ביקשה שהזאב יביא לה חיטה, כלומר מזון, בתמורה לקיצוץ זנבו. בסופו של דבר הזאב טורף את שתי העיוזים, איש לא עוצר בעדו ואיש אינו מציל אותן, וכך הסיפור מסתיים מבלי שהאם מגלה מה אירע וללא פתרון. סופו של הסיפור "העיוזים התאומות" דומה לסופם של אירועים רבים במציאות המובילים להרס חייהן של נשים בידי גברים או בידי חברה פטריארכלית, ללא כל התערבות מן החוץ. כלומר ניתן לקרוא את הסיפור הזה ככתב אישום כנגד אנוכיות חברי הקהילה המעדיפים את תועלתם האישית על פני עזרה לאחר.

בסיפור "העיוזים המעיוזה ושבעת הגדיים" פונה הזאב לשתי דמויות, הרוכל (זכר), והספרית (נקבה), ושניהם בוחרים לתת לזאב את מבוקשו מתוך חשש לחייהם. שניהם נענים לבקשת הזאב (לרכך את הקול / לטרק את הזנב), אף שהם יודעים מה מטרת הזאב שכן הוא מצהיר עליה במפורש. תגובת הרוכל והספרית נובעת מפחד מאכזריותו

של הזאב. לכן גם סיפור זה הוא כתב אישום כנגד אותה אנוכיות. ההבדל בין שני הסיפורים בולט בפתרון הסיפור "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים". הפתרון בסיפור זה מחזק את תפקידה של האישה בחברה, שכן העיזה האם מצליחה להציל את בניה ובנותיה. היא מתעמתת עם הזאב בתעוזה ובאומץ לב כשהיא קוראת לו לדור־קרב בשדה (ומי שאכל את גדיי, שיצא לשדה אחריי). הקריאה לצאת למקום רחב ופתוח היא מעין הצהרה שאינה חוששת מזאבים אחרים שיכולים להופיע.

אם כן ניתן לראות בשני הסיפורים ממדים חברתיים, מגדריים ופוליטיים. עצם הצגת דינמיקת הכוח והקונפליקט סביבה מצביעה על הקשרים פוליטיים מובהקים הקשורים לקולוניאליזם או כיבוש. הזאב מסמל את המתיישב, הכובש והתוקפן הרוצה לקחת מאנשים את זכויותיהם ולשלוט בהם ובגורלם. בית העיזים מייצג את האדמה והמולדת, שאמורה להיות מקלט בטוח אך בנוכחות התוקפן הזר נפרצת. הזאב הצליח לתקוף עיזים בהיעדר האם והאב, כשם שקולוניאליסטים ומתנחלים בארצות ערב הצליחו לבזוז את עושר העמים ולשלוט בהם ולהחזיק באדמותיהם בכוח. בשני הסיפורים הזהירה העיזה האם את ילדיה לא לפתוח את הדלת לזרים, ולמרות זאת הם פתחו אותה, הותקפו ונטרפו על ידי הזאב. הסיבה הייתה טעות נאיבית פשוטה, שנעשתה אף שידעו שלזאב היו ניסיונות קודמים לחדור אל הבית. בסיפור "העיזה המעיזה ושבעת הגדיים" מייצג הגדי הצעיר שהצליח להסתתר וניצל מלוע הזאב, את הדור החדש, האינטליגנטי כלומר הבלתי נאיבי, הדור החזק שיכול להגן על עצמו ולשחרר את עצמו מאחיזתו של התוקפן. יש לזכור כי בזכות הגדי הצעיר ניצלו גם אחיו, שהרי הוא הצליח לתאר היטב את האירוע באוזני אמו ולחשוף את התוקפן. עדותו על האירוע היא זו שאפשרה את חשיפת האמת ואת העמדת הזאב לדין.

על המשלב השפתי

הערה אחרונה שחשוב לציין לגבי סיפורים אלה נוגעת למשלב השפתי שלהם. שני הסיפורים מוצגים באופן המשלב ערבית ספרותית (פּצְחָא) סטנדרטית עם ערבית מדוברת (עֶאמְיָה). השימוש בשפה הערבית המדוברת בסיפורים אלה נובע מכך ששני הסיפורים הם סיפורים עממיים, והועברו מדור לדור בעל פה. סיפורים המסופרים מפי חכואתים (מספרי סיפורים)

מסופרים בדרך כלל בערבית מדוברת. כאשר הם מועלים על הכתב, הם עוברים התאמה לשפה כתובה, ספרותית, ועדיין משמרים חלק מן השפה המדוברת.

מטרת המיזוג בין ערבית מדוברת לספרותית בסיפורים המועלים על הכתב היא קירוב חוויית הסיפור לקורא. כך ירגיש הקורא שיש לפניו סיפור עממי שבדרך כלל מסופר במעמד שונה: לרוב הוא מסופר בקרב אנשים העוסקים בדברים פשוטים, בחיי היומיום, וכאלה ששפתם מדוברת או קרובה למדוברת. למרות מגמה זו הסיפור המועלה על הכתב מוצג בשפה ספרותית כדי שיהיה נגיש לפלח גדול יותר של קוראים, מכיוון שלא כל הקוראים הערבים מבינים את הניב של הלבנט.

רשימת מקורות

- Darnton, R. (1984). *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Vintage Books.
- Grimm, J., & Grimm, W. (2015). *The original folk and fairy tales of the Brothers Grimm: The complete first edition*. Princeton University Press.
- Heacox, A. (2015). *Wolves in folklore, religion and mythology*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Herman, D. (2009). *Cognitive narratology*. Handbook of narratology, 1, 30-43.
- Lopez, B. (1978). *Of Wolves and Men*. Simon and Schuster.



ילדים מורעבים ואימהות חורגות

קריאה השוואתית בין גרסאות בלאד אלשאם
למעשיות האחים גרים

לואי ותד ובנאן עויסאת

הספרות העממית משמשת כהשתקפות נצחית של תרבויות, מסורות וחוויות אנושיות ברחבי העולם. בתחום הפולקלור השאמי-לבנוני, האסופה "חכאֵאת וחכאֵאת" הכוללת מאה סיפורי מעשיות שנאספו בידי נג'לא ג'ריצאתי ח'ורי בין השנים 1975–1995 על רקע מלחמת האזרחים בלבנון, עומדת כעדות לעמידותם וליצירתיותם של מספרי סיפורים בצד משברים פוליטיים והומניטריים. סיפורים אלה, שנאספו מפהן של נשים לבנוניות, סוריות ופלסטיניות בעיקר בגיל שישים ומעלה, נבחרו בקפידה והועלו על הכתב באסופה שפורסמה ב־2014. המאמץ המכוון של ג'ריצאתי ח'ורי להציג את המגוון הסוציולוגי של מספרות הסיפורים משקף את הקלידוסקופ של נופיה של לבנון, המשתרעים על פני אזורים, קהילות ודתות שונות ומגוונות. עם זאת, כמו כל ספרות עממית, הסיפורים הללו אינם שייכים למחבר או למקור בודד, והם מתקיימים במקום נתון כחלק ממסורת בעל פה המתנגדת לקטגוריות, פרגמנטציה או כל סוג של הפרדה חברתית, ומשאירה מקום לאלתור, ליצירתיות ולפרשנות.

על הרקע הסוער של מלחמת האזרחים בלבנון, אוסף סיפורי העם של ג'ריצאתי ח'ורי חוצה את גבולות הסיפור בלבד והוא הפך למגדלור של שימור והתרסה תרבותית. סיפורים אלה, שהוקלטו ותומללו, היו אבן

היסוד של הצגות תיאטרון בובות בשם צַנְדוּק אֶלְפֶּרְג'ה במהלך המלחמה, כפי שמספרת ג'ריצאתי ח'ורי בהקדמה לאוסף. הסיפורים נמסרו בניבים המגוונים של לשון החברה הלבנונית, הפלסטינית והסורית (השאמית), והדהדו את הניואנסים של חיי היומיום.

בין העמודים שופעי הקסם של האסופה "חֶכְאִיָּאת וְחֶכְאִיָּאת", נחשפנו לשני סיפורי מעשייה ספק מוכרים ספק חדשים: "זלאביה" ו"אייכה סולטני?". בלב "זלאביה", הנושאת שם של מאכל שאמי מתוק ואהוב, אנו צוללים לעולם שבו רעב, הונאה ותעלולים ערמוניים מובילים שלוש אחיות למסע הישרדות נגד אם חורגת קמצנית. המעשייה מדלגת בין קומדיה לאירוניה שהופכות מהר מאוד לסיפור של מתח וסכנה, כאשר האחיות זוללות בתחבולה את הזלאביה, ומשלמות עליה מחיר גבוה. בסיפור השני, "אייכה סולטני?" חושפת בתו של הסולטן מארג של אהבה, בגידה וטרנספורמציה קסומה בממלכה עשירה שבה שולט סולטן אכזר. שני הסיפורים, הנטועים בקשרים משפחתיים רעועים ומורכבים, מדהדים את המגע הגחמני המצוי בסיפורי האחים גרים, ומזמינים את הקוראים לחקור את הנופים המגוונים של הנרטיבים העממיים.

שני הסיפורים מפגינים אינטרטקסטואליות רבה עם מוטיבים פולקלוריים נפוצים, כמו הגיבורה הנרדפת, ההורה הנעדר או ההורה המזניח והסוף הטוב. "זלאביה" מדהדה את מוטיב ההורים הנפטרים מילדיהם בשל רעב, כמו בסיפור "הנזל וגרטל" (ATU 327A) לצד התעללות וטרנספורמציה בדומה לסיפור "סינדרלה" (ATU 510A). באופן דומה, "אייכה סולטני?" מקביל לסיפורים כמו "רפונזל" (ATU 310), "היפהפייה הנרדמת" (ATU 410) ו"שלגיה" (ATU 709), שבהם הבת מורחקת מהאב לשמירה על ביטחונה בשל מעורבות של פיה רעה או אם חורגת.

הקשר בין ספרות עממית לאינטרטקסטואליות עתיק-יומין, ומחקר ענף פועל סביבו. "הספרות העממית היא בין-טקסטואלית במהותה, ומאז ומתמיד עסק מחקרה בהבחנות בין-טקסטואליות. בבסיס קיומו של סיפור העם מונח המושג 'מסורת'" (יסיף, 1998, עמ' 287). כל סיפור הוא חוליה בעלת נוסחאות ומוטיבים מגוונים, המותאמת לזמנים ולתפקידים שונים. המספר שואב ממסורת ארוכת-שנים ומשלב מרכיבים קודמים בתוך טקסט חדש באמצעות עימות והתנגשות או חזרה והתאמה. אין זה מן ההכרח כי "זלאביה" ו"אייכה סולטני?" שואבים את המרכיבים המשותפים מהאחים

גרים ומפרו⁷¹. זה עשוי להיות ההפך הגמור, שכן ייתכן שגרסאות האחים גרים ל"הנזל וגרטל" או "רפונזל" שואבות מאותו באר שהראשונות שאבו ממנו, כפי שמעשיות עם מערביות רבות שאבו ממעשיות עם מן המזרח (Allamurodova & Rakhmanov, 2019).

אך הדמיון אינו מתמצה בהשוואה פרשנית בין הסיפורים. יש לזכור כי הפרויקטים של איסוף סיפורים במהלך מלחמת האזרחים בלבנון ומאמצי האיסוף של האחים גרים חולקים חוט משותף של שימור תרבותי בתקופות סוערות. מאמצייה של נג'לא ג'ריצאתי ח'ורי התמשכו על רקע הסכסוך בלבנון, ואילו האחים גרים יצאו למשימתם במהלך תקופה של תהפוכות פוליטיות וחברתיות בגרמניה. אף שההקשרים שונים, שתי היוזמות ביקשו לתעד ולשמר את המגוון העשיר של מסורת ופולקלור בעל פה. הפרויקט הלבנוני, שהיה מונע על ידי דחיפות המלחמה, לכד את החוויות ואת הקולות המגוונים של נשים לבנוניות, סוריות ופלסטיניות, המשקפים את המורכבות הסוציולוגית של האזור. לעומת זאת האחים גרים עברו על פני ארצות דוברות גרמנית, וחיברו סיפורים שלימים יהפכו לסמלים איקוניים של זהות גרמנית ושל מורשת תרבותית.

למרות מוצאם השונה משמשים שני האוספים כמאגרים יקרי ערך של דמיון ושל חוסן אנושי, המתעלים מעל ההקשרים ההיסטוריים שלהם ומהדהדים את הסיפורים בקרב קהלים ברחבי העולם. כך באחרית הדבר של "כֶּאֱן יֵא מֵא כֶּאֱן: סיפורי עם מבלֵאד אלשאם", תרגום האוסף של ג'ריצאתי ח'ורי לעברית מציגים ותד ושנהב־שהרבני (2024) השוואה מסוגת בין שני קובצי הספרים (לצד אוסף נוסף של ספרות פלסטינית, של מהוֹי־כנאענה), ומראים כי יש חפיפה של 56% בין הגרעינים הסיפוריים המופיעים בשני האוספים. כלומר, ל־56 סיפורים מתוך מאה הסיפורים המופיעים באוסף "חֶכְאֵיֶאֶת וְחֶכְאֵיֶאֶת", יש עיבודים או גרסאות דומות באוסף "מעשיות הילדים והבית" של האחים גרים.

למרות אי־הבהירות בשאלת הקדימות מעצם הגדרתם של סיפורים עממיים, עדיין ניתן ללמוד רבות מקריאות השוואתיות בין הסיפורים. מאחר שמחקר ענף נחוץ לניתוח גרסאותיהם של האחים גרים ופרו למעשיות האלה ולפרשנות שלהן

71 Charles Perrault.

(Bettelheim, 2010[1976]; Dundes, 1980; Fromm, 2013[1951]) בקריאתנו ההשוואתית המוצעת כאן, נידרש בעיקר לתחום האינטרטקסטואליות בין שני הסיפורים "זלאביה" ו"אייכה סולטני?" לבין הגרסאות של האחים גרים. מטרת ההשוואה היא להציע פרשנויות חדשות טרנסצנדטיות להקשר האירופי של מעשיות האחים גרים, הנטועות בהקשר המקומי של המעשיות השאמיות. על ידי התעמקות בקווי הדמיון ובהבדלים בין הנרטיבים הללו, אנו מציעים תובנות לגבי המוטיבים התרבותיים המשותפים החורגים מגבולות גאוגרפיים. ניתוח השוואתי זה לא רק מעשיר את הבנתנו את הקשר ההדדי של הפולקלור, אלא גם שופך אור על ההשפעה ההדדית הפוטנציאלית בין מסורות מזרח ומערב, ואף חושף נזילות פולקלורית ביניהם.

זלאביה כבית ממתקים

הסיפור "זלאביה", מספר על שלוש אחיות שאימן החורגת מתעללת בהן ומונעת מהן אוכל. לילה אחד, בשעה ששלוש הבנות ישנו, החליטה האם להכין זלאביה. הבנות מצליחות בתושייה רבה להערים על אימן החורגת, אוכלות את הזלאביה ומחליפות אותה בצואה. האם החורגת דורשת מהאב להיפטר מבנותיו, והוא משאיר אותן לבדן ביער. בפעם הראשונה הן מצליחות לחזור הביתה, אך בפעם השנייה הוא מצליח להטביע את שתי הגדולות, ורק הקטנה שורדת ומוצאת מקלט אצל אישה זקנה. לאחר כמה ימים מבקר אותן חייל טורקי וחומד את הילדה, אך היא והזקנה מערימות עליו, הילדה גונבת את בגדיו ואת חרבו, מתחפשת לחייל טורקי והולכת לנקום בהוריה.

האחיות ב"זלאביה" כמו הנזל וגרטל, משתמשות באסטרטגיות חכמות כדי להערים על דמויות ההורים המדכאים, ראשית כדי לחזור הביתה בשני הסיפורים, ושנית בניסיון להשיג אוכל ב"זלאביה", ולהימנע ממנו ב"הנזל וגרטל". נושא האוכל ומשמעותו הסמלית בפולקלור ובאגדות הוא תחום ניתוח עשיר. בקריאתו הפרשנית של דרנטון (Darnton, 1984) לספרות עממית הוא מדגיש את ההקשר ההיסטורי ואת ההיבטים החברתיים של הפולקלור. מעשיות העם נתפסות בגישה זו כתעודות היסטוריות ותרבותיות, שניתן ללמוד מהן על אורחות חייהם ועל חוויותיהם של בני החברות המספרות אותן. ב"זלאביה" האסטרטגיה החכמה של האחיות לאכול

בסתר את הזלאביה תוך הימנעות מזעמה של אימן החורגת משקפת את המחסור במשאבים ואת מאבק ההישרדות. דרנטון עשוי לפרש זאת כנרטיב שעוצב על ידי התנאים הכלכליים והחברתיים של אותה תקופה שבה סופרו הסיפורים, ומדגיש כיצד יחידים, בייחוד ילדים, מנווטים ביצירתיות במציאות קשה. כך אכן הוא עושה בפרשנותו להנזל וגרטל בטענתו כי הסיבה לפירוק המשפחה ולהרס הקהילתי היא הרעב שהמשפחה חווה, נגע תקופתי המוכר היטב לאיכרים האירופים.

אשר ל"זלאביה", כמו שאר הסיפורים בקובץ, סיפור זה נאסף בימי מלחמת האזרחים בלבנון ומיד לאחריה בשנות ה-90. אך בהיסטוריה המודרנית של לבנון הייתה תקופה נוספת של רעב חמור הזכורה היטב במסורת הסיפור העממי בלבנון, והיא תקופת הרעב הגדול של הר לבנון [مجاعة جبل لبنان] בין השנים 1915-1918, שנגרם בשל המצור על האימפריה העותמנית וגם בשל מכת ארבה קשה שתקפה את האזור וחסלה את היבולים. באותן שנים נפוצו סיפורים רבים על אכזריות בלתי מתקבלת על הדעת כמו סיפורי אכילת חיות כמו כלבים, חתולים וחולדות, ואפילו קניבליזם (Hamid, 2017). סיפורים מן הסוג הזה מעידים כי גם מקרים שבהם המעשיות נתפסות אכזריות וכחלק מהסוריאליזם של הסיפור העממי, אין להסיק שדברים מעין אלה התרחשו רק במעשיות ולא במציאות של חיי האיכרים.



וכך גם העיסוק בצואה בשל תפוצתן של מחלות זיהומיות ומגפות כמו כולרה, מלריה וטיפוס (Tanielian, 2012). הרעיון להחליף את הזלאביה בצואה כדי להונות את האם החורגת בסיפור, מקורו בעיקר

בדמיון החזותי בין מאכל זה לגללי צואה, שכן המאכל מאופיין בצורתו המעגלית ובגוון החום זהוב. עם זאת לרעיון זה יש משמעות עמוקה מעבר לדמיון חזותי בלבד. התייחסותו של לוי־שטראוס אל הנא ואל המבושל (Lévi-Strauss, 1983) מציעה פרשנות המדגישה את הניגוד בין הטבע לתרבות. תחבולה זו המתוארת בסיפור מסמלת את שיבוש הגבולות בין שני התחומים – טבע ותרבות – שכן צריכת צואה, הקשורה לטבע וללכלוך, חודרת לתחום התרבות המיוצג על ידי האוכל המטוגן, ומחליפה אותו. הפרה זו מעוררת חרדה, כאשר האיזון בין רעב לשובע, גופניות ועידון קולינרי, מתערער. השימוש במונח "צואה" בהקשר של צריכת מזון נועד להדגיש את המתח הזה ואת הפחד הקיומי מרעב.

יתרה מכך, חקירתו של מיכאיל בחטין (Bakhtin, 1975) את יצירתו של פרנסואה רבלה (François Rabelais, 1494–1553) "גרגנטואה ופנטגרואל" שופכת אור על רובד נוסף של הפיכת האוכל לצואה והפרשה. בספרו של רבלה מסתבכת לידתו של גרגנטואה בשל חומרים משלשלים שהאם נוטלת, ועל כן הוולד עובר דרך המעי הגס והוורידים העולים, עד שהוא יוצא מאוזנה של האם. בחלקים אחרים של הספר נחשף הקורא בצורה גרוטסקית לכמויות האוכל שגרגנטואה אוכל, ולכל פריט העובר מסע ארוך בתוך איבריו הפנימיים במופע אנטומי קרנבלי עד שהוא יוצא שוב כהפרשה. הניתוח של בחטין את המסע הגרוטסקי של המזון בגוף, ששיאו בהפיכתו להפרשה, מדגיש את המטמורפוזה ה"מיסטית" הגלומה בצריכת מזון. בכרונוטופ זה, שבו הגבול בין מזון וצואה או הפרשה הולך ומיטשטש, מסמל תהליך מחזורי של התחדשות וריקבון. האופי הגרוטסקי של המסע הזה מדגיש את הקשר בין חיים ומוות, יצירה והרס. דרך העדשה של בחטין מתעלה פעולת החלפת הזלאביה בצואה על הדמיון החזותי שלה, ומשמשת כהשתקפות של הכוח הטראנספורמטיבי הגלום בצריכת המזון והחזרתו בסופו של דבר לטבע.

כלומר בשני הסיפורים משמש האוכל כסמל רב־עוצמה החורג ממשמעותו המילולית, ומספק מרחב נרטיבי לחקר נושאים פסיכולוגיים, חברתיים ותרבותיים. האסטרטגיות שבהן נוקטות הדמויות בהתמודדות עם מחסור במזון או עם שפע מזון משקפות את חוסנן ואת כושר ההמצאה שלהן מול נסיבות מאתגרות. האב בשני הסיפורים ממלא תפקיד בהובלת הילדים ליער מתוך כוונה לנטוש אותם. בשני הסיפורים

ישנו מרכיב של נקמה או צדק. ב"זלאביה" האחות הצעירה מחפשת נקמה על ההתעללות באחיותיה הגדולות ועושה צדק נגד האם החורגת והאב. ב"הנזל וגרטל", הילדים מביסים בסופו של דבר את המכשפה שהתכוונה לפגוע בהם.

בקריאתו של בטלהיים (Bettelheim, 2010[1976]) ל"הנזל וגרטל" הוא טוען כי אוכל במעשיות מסמל לרוב יותר מפרנסה: הוא מייצג רצונות, פחדים ואת מורכבות ההתבגרות. בפרשנות פסיכואנליטית, כאשר הטקסט מתייחס לנושאים של רעב ואכילה, מתייחסים אליו בדרך כלל כמייצג את השלב ההתפתחותי הראשון בתורת ההתפתחות הפסיכו-סקסואלית של פרויד – השלב האוראלי. "הנזל וגרטל" הוא סיפור העוסק ישירות בשלב הזה. הוא מספר על אם המוכנה לוותר על שני ילדיה כדי להשיג אוכל עבור עצמה, ועל שני הילדים המקריבים פירורי לחם כדי למצוא את דרכם חזרה הביתה. כלומר הסיפור מתחיל בהצגת המחסור והעוני בחיי המשפחה, ואז עובר לצד ההפוך לחלוטין, שהוא השפע המופרז בבית המכשפה, שעשוי כולו ממתקים וממתקים. הקוטביות הזו בין שני הבתים מציגה את מוקד ההתמודדות של הילד עם הורים קשים או מפנקים. בשני המקרים קיצוניות מסוכנת להתפתחותו הנפשית הבריאה של הילד, ועליו למצוא איזון בין הקטבים, בדיוק כפי שקורה בסיפור "הנזל וגרטל", כאשר שני הילדים לוקחים את מה שנחוץ להם מבית הממתקים וחוזרים לבית העוני כדי לפתור את העוני בעזרת פנינים ואבנים יקרות שגנבו מבית המכשפה.

ב"זלאביה" ההתפתחות הפסיכואנליטית של הילדה הקטנה הפוכה למקרה של הנזל וגרטל. השפע שהילדה מחפשת, אינו מתמצה באוכל אלא בחום ואהבה, דבר שהיא מוצאת בבית האישה הזקנה ביער. הזלאביה עצמה כמו בית הממתקים, גם היא מאכל שנאסר על הילדים לאכול, ובכל זאת האחיות מפירות את האיסור ונענשות על כך. אומנם הן אינן גדלות בבית שיש בו שפע, אבל המקרה כאן שונה מהמקרה של הנזל וגרטל מאחר שב"זלאביה" האוכל נגיש, אך לא עבור הילדים. בטלהיים יטען כי שני הסיפורים הללו מספקים דרך לאנשים, בייחוד לילדים, לחקור ולטפל בנושאים מורכבים כמו רעב ופינוק.

חקירה זו מגיעה לפורקנה לבסוף ב"זלאביה", כאשר האחות הצעירה מתחפשת לחייל טורקי ועוטה על עצמה בגדי דמות זו המייצגת כוח,

עוצמה והשפעה. הביטוי של היפוך התפקידים שבו היא הופכת לחזקה ואביה ואימה החורגת לחלשים, מתאפשר רק לאחר שהיא מתגוררת בבית הזקנה המספקת לה חום, אהבה ומזון בשפע. החיים בחיק משפחה מאפשרים לה לגבור על הוריה. לאזכורו של החייל הטורקי בסיפור יש משמעות היסטורית ותרבותית, המשקפת את ההקשר של ההיסטוריה של הלבנט, בלאד אלשאם, תחת השלטון העות'מאני במשך שנים רבות. בלאד אלשאם, הכוללים מדינות מודרניות כמו סוריה, לבנון, ירדן ופלסטין, היו חלק מהאימפריה העות'מאנית הרחבה מראשית המאה ה-16 ועד סוף מלחמת העולם הראשונה. בסיפור "זלאביה" החייל הטורקי מייצג כוח זה, מסוכן, המאיים בדיכוי, ומשקף את הנוכחות ההיסטורית של האימפריה העות'מאנית באזור.

אזכור חייל טורקי יכול להיות פרשנות עדינה על השפעת השלטון הזר, המסמל את האתגרים העומדים לפני האוכלוסייה המקומית. יתרה מכך, הבחירה בחייל טורקי עשויה להיות גם שיקוף של מערכות היחסים המורכבות שהתקיימו בתוך האימפריה העות'מאנית. באימפריה התמזגו אתניות, תרבויות ודתות שונות, אך היו גם מקרים של מתחים ומאבקי כוח בין קבוצות. חילוף התפקידים בין חזק לחלש יכול להתפרש גם כמסמל עוצמה, סוכנות והיפוך של דינמיקות כוח מסורתיות של יחסי הורים מזוניחים וילדים מוזנחים. על ידי קבלת תפקיד של חייל טורקי, הקשור באופן מסורתי לסמכות ולדומיננטיות, הנערה הופכת את עצמה מאדם חסר אונים לכאורה, לדמות בעלת כוח והשפעה. עטיית התחפושת מאפשרת לה להתעמת עם אביה ועם אימה החורגת מתוך עמדת כוח, ולפרק את הדינמיקה הכוחנית שדיכאה אותה.

בפרשנות מגדרית אפשר לראות בחילופי התפקידים ערעור על מסורת ארוכת שנים בסיפורי עם מסורתיים רבים, שבהם תפקידים מגדריים מוגדרים לעיתים קרובות בנוקשות, כאשר נשים מוצגות כקורבנות או כזקוקות להצלה. הפיכתה של הנערה לחייל טורקי מערערת את הנורמות המגדריות הללו, ומציגה נערה הנוטלת סוכנות ואחריות, ומחזיקה בסמכות השמורה באופן מסורתי לדמויות גבריות. נזילות מגדרית זו יכולה להתפרש כחתרנות המאתגרת את הציפיות החברתיות, ומצביעה על כך שכוח, ערמומיות וסוכנות אינם בלעדיים למין מסוים.

"אייכה סולטני?" והעלמה במצוקה

הסיפור "אייכה סולטני?" חולק קווי דמיון נושאים רבים עם קלסיקות שונות של הספרות העממית העולמית. בסיפור זה עולות נקודות השקה רבות עם גרסאות "שלגייה" השונות, אך גם עם מרכיבים סיפוריים מרכזיים המצויים ב"רפונזל" וב"יפהפייה הנרדמת". השיח עם המלך על יופייה של המלכה ולאחר מכן על יופייה של הבת, מזכיר רבות את שיחותיה של המלכה הרעה מ"שלגייה" עם המראה. כפי שבסיפור "אייכה סולטני?" הבת מוסתרת מתחת לארמון בשל סלידת המלך מבנות וכמיהתו לבן, בסיפור "רפונזל" הילדה כלואה במגדל על ידי מכשפה עד שנסיך משחרר אותה. הכליאה והכמיהה לעולם החיצון מהדהדים את המרכיבים שבשני הסיפורים. ב"יפהפייה הנרדמת" קללה המוטלת על ידי מכשפה רעה מפילה את הנסיכה לתרדמה עמוקה עד שהתערבות של נסיך מעירה אותה. באופן דומה ב"אייכה סולטני?" הגיבורה, שהפכה ליונה, ניצלת בזכות התערבותו של הנסיך. שלושת הסיפורים של האחים גרים כוללים תמורות קסומות, ומתייחסים ישירות לנושא של אהבה השוברת כישוף, בדיוק כפי שקורה ב"אייכה סולטני?".

בגרסתם הראשונית של האחים גרים לסיפור "שלגייה" משנת 1812 אין דמות של אם חורגת (Kawan, 2008), והאם המייחלת לבת היא אותה אם המתקנאת בה מאוחר יותר ורוצה להיפטר ממנה, בדיוק כמו ב"אייכה סולטני?". בהמשך נקודות ההשקה מתרבות, כאשר האם בשני הסיפורים מצליחה לגייס כוחות כישוף כדי להיפטר מבתה. הנגיסה מהתפוח המורעל שמרדימה את שלגייה, מקבילה לסיכות בראשה של הנסיכה, ההופכות אותה לציפור. הוצאת התפוח מפיה של שלגייה, המתרחשת במידת-מה במקריות, והמשתנה בין הגרסאות השונות של האחים גרים, מתבטאת כגילוי מקרי של הסיכות בראש הנסיכה כאשר בן הסולטן מלטף את הציפור בעדינות. כך גם הנושא של הסתרה וגילוי של הגיבורות בשני הסיפורים, בעוד שלגייה בורחת ומתחבאת ביער מאמה, הנסיכה ב"אייכה סולטני?" מוסתרת בארמון מאביה.

יש לציין כי הניסיון של האם להיפטר מהבת לאחר שחוותה את יופייה כאיום על מעמדה מול המלך (גם ב"אייכה סולטני?", גם ב"שלגייה"), כרוך בטקטיקות הונאה המזכירות את התחבולות של האימהות החורגות

ב"יפהפייה הנרדמת" וב"רפונזל". הרצון של הבת לחקור את העולם שמעבר למקום המסתור שלה, מקביל לכמיהה לחופש ולבריחה מהכליאה של רפונזל מהמגדל. כליאה זו זכתה לפרשנויות רבות ושונות בקרב פרשני המעשייה "רפונזל". רבים התייחסו אליה כמטפורה לבידוד ולהשלכות של הורות מגוננת יתר על המידה. פרשנים שונים מציעים שהמגדל מייצג סביבה מוגנת, שבה רפונזל מוגנת מהעולם החיצון, אולי מתוך רצון לשליטה או כניסיון להגן עליה מפני פגיעה אפשרית בעולם החיצון, בספרה הציבורית (Getty, 1997; Smith, 2015). במקרה של "אייכה סולטני?" ההגנה היא מהעולם הפנימי דווקא ולא מהחיצוני, הגנה מהמשפחה ומהספרה הפרטית, מאחר שמי שמאיים על חייה של הבת הוא אביה הסולטן. דמותה של האם בשני הסיפורים מיוצגת כהתגלמות של הגנת יתר של דמות האם. ניתן לראות במגדל ביטוי של רכושנות ושל שליטה של ההורים על הילדים. בקריאה כזו ניתן לראות כי ההבדל בין אב השונא את בנותיו לבין אם שכה מגוננת על הבת שהיא כולאת, אינו רחוק בתפיסת הריבונות ההורית. אומנם פרשנויות פמיניסטיות מדגישות את הסוכנות ואת החוסן של רפונזל במרחב המצומצם שלה, וכי למרות ההגבלות על חופש התנועה שהיא סובלת מהן, היא מצליחה לטפח את הביטחון העצמי שלה באמצעות פעילויות ויחסי גומלין עם הסביבה המצומצמת שלה (Smith, 2015). ועדיין יש לזכור כי בחלק נכבד ממעשיות האחים גרים, ההבחנה המגדרית בין הסוכנות הגברית לבין הפסיביות הנשית מפורשת בסיפורים (Zipes, 1983). דפוס זה ניכר בבירור בשתי המעשיות שהזכרנו: היפהפייה הנרדמת מייצגת פסיביות צרופה כאשר היא "נרדמת" לאורך רוב המעשייה הקרויה על שמה, ורפונזל ממתינה בסבלנות לנסיך שיציל אותה מהמגדל. שתי הגיבורות נמצאות בלימבו כרונוטופי של המתנה מתמשכת למי שיציל אותן מכליאתן, ואף לא אחת מהן אינה נוקטת עמדה. בעוד דמויות נשיות אלו מכונות "גיבורות" בשל מרכזיותן בסיפורים, הן חסרות את התכונות ההירואיות הקשורות באופן מסורתי לגבריות, כמו כוח ואומץ (Hourihan, 2005). התיאור הלא שוויוני של ה"גיבור" מול ה"גיבורה" בסיפורים הללו משקף את הפער המגדרי הרווח, ומרמז שכל גיבורה החורגת מגורמה זו – מפגינה אקטיביות וסוכנות למשל – עשויה להיחשב כגיבורה חזקה או מועצמת (Smith, 2015) ואיננה "גיבורה" במובן הרגיל של דמות מרכזית בסיפור.

בסיפור "אייכה סולטני?" אנו נחשפים לשני סיפורים השזורים זה בזה, שבהם פועלת הגיבורה בשתי דרכים שונות. בחלקו הראשון של הסיפור מתוארת מערכת יחסים של נסיכה עם אב אכזר, אפילו שהריארי⁷² במידת-מה. בחלק זה פועלת הנסיכה בסוכנות ובאומץ כאשר היא בורחת מהכוכ, מקום המסתור שלה, וסקרנותה דוחפת אותה לצאת ולהכיר את העולם. בחלקו השני של הסיפור, לאחר שהיא מתחנתת עם בן הסולטן, נראה כאילו עברנו לשמוע סיפור אחר מאחר שתכונותיה של הנסיכה משתנות, והיא הופכת לדמות פסיבית הזקוקה להצלה. בחלק זה היא דומה יותר לרפונזל או לשלגייה המחכה לנסיך.

ניתן לפרש את האופי הכפול של הנסיכה, המפגינה בתחילת הסיפור סוכנות בבריחתה, ובסופו פסיביות בהמתנה להצלה, כהתפתחות של הדמות לקראת היצמדות לנורמות החברתיות ועמידה בציפיות החברה. הבריחה הראשונית של הנסיכה ממקום מחבואה משקפת את הסוכנות ואת התושייה שלה. שלב זה של הסיפור מציג את האומץ שלה, את עצמאותה ואת היכולת לקחת את העניינים לידיה. עם זאת הפסיביות המאוחרת שלה כשהיא ממתינה לבנו של הסולטן שיציל אותה, עשויה להעיד על שינוי בתפיסת עולמה לאחר שהפכה לאם בעצמה.

ייתכן שחוויותיה והמסלול שעברה הנסיכה בסיפור מניעים אותה לאמץ גישה אחרת המתבססת על פגיעות רגשית ועל צורך בתמיכה חיצונית. השינוי בהתנהגות עשוי להיות מושפע גם מציפיות חברתיות ותפקידים מגדריים מסורתיים הרווחים בהקשר התרבותי של הסיפור. אפשר לראות את הבריחה הראשונית של הנסיכה כחריגה או כחותרת תחת הנורמות החברתיות והציפיות מנערות צעירות, בעוד הפסיביות שלה לאחר שנישאה והפכה לאם בעצמה עולה בקנה אחד עם הציפיות המקובלות מנשים, כלומר הישענות על דמויות גבריות שיצילו אותן.

עם זאת ניתן לפרש כל זאת בדרך אחרת, כזו שמערערת על תפיסת עולם בינארית של סוכנות מול פסיביות, ולטעון כי בריחתה ועצמאותה

72 שאהריאר (בפרסית: شهریار, "המלך הגדול") הוא דמות בדיונית, המתוארת כמלך המלכים הסאסאני בסיפורי "אלף לילה ולילה", שבהם שהרזאד מספרת לו את סיפוריה. עד שהכיר את שהרזאד, שאהריאר האמין כי נשים הן בוגדניות מטבען, ולכן החליט כי מדי יום הוא נישא לאישה חדשה, ומוציאה להורג בבוקר שלמוחרת.

של הנסיכה בחלקו הראשון של הסיפור נובעת מהתנגדות למציאות המשפחתית האלימה שבה גדלה, מציאות שכפתה עליה להיות סגורה בכך לאורך כל שנות ילדותה. לעומת זאת בחלקו השני של הסיפור חיה הנסיכה עם בן זוג אוהב ותומך וגידלה ילד, ולכן ההסתמכות על בן זוגה בשעת משבר אינה נתפסת כפסיביות אלא כזוגיות בריאה למען משפחה מתפקדת. מסר מסוג זה תואם יותר הקשרים תרבותיים שבהם למשפחתיות ולתמיכה קהילתית יש משמעות גדולה יותר מאשר אינדיווידואליזם והעצמת הפרט.

יחסי הורים ילדים

בשני הסיפורים השאמיים "זלאביה" ו"אייכה סולטני?" יחסי הורים וילדים, בעיקר הורים-בנות, הם נושא מרכזי המעצב באופן משמעותי את הנרטיב. "זלאביה" מתאר את ההשפעה של אם חורגת מזניחה ואכזרית על האחיות, מה שמוביל אותן לנקוט צעדים דרסטיים כדי להבטיח את שלומן. היעדר דמות הורה אחראי מחייב את הבנות לפתח עצמאות והסתמכות זו על זו. ב"אייכה סולטני?" הסיפור נפתח באב אכזר בדמותו של שהריאר, ומתפתח להפיכתה של האם מדמות מגוננת לקנאית. שיתוף הפעולה של האם עם הרופא המרוקאי כדי לפגוע בבתה מדגיש את ההשלכות המזיקות של בגידה הורית.

שני הסיפורים מציגים דמויות של אימהות כאנטגוניסטיות המנציחות את המוטיב המסורתי של האם החורגת המרושעת המצוי בסיפורי עם שונים. אומנם ב"אייכה סולטני?" מדובר בדמות האם הביולוגית, אבל הטרונספורמציה הרגשית שהיא עוברת מאם מגוננת לאם קנאית, מקרבת אותה יותר לדימוי של האם החורגת מאשר האם הביולוגית. האכזריות של דמויות האימהות החורגות נובעת מקנאה, מציפיות חברתיות או מהטיות אישיות, התורמות למצוקה שהגיבורים מתמודדים איתה. הסיפורים משתמשים במוטיב זה כדי להדגיש את האתגרים שמציבים יחסים משפחתיים, ומציגים כיצד התעללות מצד אימהות חורגות יכולה לעצב את המסלול הנרטיבי.

האם החורגת המרשעת היא דמות מוכרת וחזרתית במעשיות, ידועה בעיקר בזכות תפקידה כאנטגוניסטית בסיפורים כמו "סינדרלה", "שלגיה" ו"הנזל וגרטל" (Williams, 2010). האחים גרים ואולפני וולט דיסני תרמו רבות למיתוגה וליצירת התדמית האיקונית שלה, והפכו אותה לדמות

המשפיעה על תפיסת אימהות חורגות באופן כללי (Gadd, 2022). הדמות של האם החורגת ממלאת בספרות העממית ובמעשיות תפקיד מכריע בהטלת איסורים מיניים שונים, בייחוד איסור גילוי עריות (זילברשייד, 2006). דמות זו מתמזגת לעיתים עם דמות המכשפה, וזוכה לשילוב של תכונות אנושיות ועל-אנושיות: היא גם בת תמותה וגם בעלת כוחות על-טבעיים. אימה החורגת של שלגייה היא דוגמה קלסית לנזילות הזו בין הדמויות. גם הפיה הרעה (המכשפה הרעה) בסיפור היפהפייה הנרדמת מוצגת כפיה רעה אל מול הפיות הטובות שגידלו את הנסיכה אורורה (היפהפייה הנרדמת). דמות האם החורגת קשורה בגירוש ילדים ובאכיפה של איסורים נוקשים, מה שמוביל לתפיסתה כזרה או עוינת.

כך הסיפור "זלאביה" נפתח באם חורגת הרוצה להיפטר מהבנות של בעלה, ומדרבנת אותו פעם אחר פעם לגרש אותן. לעומתו "אייכה סולטני?" נפתח באב אכזר ורע לב, שבהמתנה ליורש עצר זכר מעוניין להיפטר מבנותיו בהיותן תינוקות, ומולו מוצגת אם טובת לב שרק רוצה להציל את בנותיה. ברגע שהאב מגלה שנולדה לו בת שלא ידע עליה, הוא מתאהב בה, ודמות האם עוברת טרנספורמציה והופכת לאם רעה מקבילה לאימה של שלגייה, והיא רוצה להיפטר מבתה.

כך אימהות רבות בספרות העממית הופכות או מוצגות כמכשפות רעות, ובייחוד האם החורגת "מופיעה כמכשפה, אשר מפעילה את כוחותיה העל-טבעיים לשם פגיעה בילדיה שלה או בילדים אחרים הנתונים למרותה. פגיעה זו יש שהיא מופיעה כמעשה זדוני גרידא, כגילוי של רוע לשמו, ויש שהיא מופיעה כרצונה של המכשפה להכשיל את נישואיהם של הגיבור או הגיבורה, המוצגים כילדיה החורגים [...]" (זילברשייד, 2006, עמ' 138-139). דבר זה בדיוק מתרחש בשני הסיפורים. אומנם הסיפור "זלאביה" אינו מכוון את האצבע המאשימה כלפי האם החורגת, ולא טוען שהיא האחראית על העוני או הרעב של המשפחה, אבל הפתרון שהיא מציעה – פירוק המשפחה דרך סילוק הילדים – הופך אותה לחלק משמעותי בבעיה (Harshbarger, 2013). ב"אייכה סולטני?" האם נעזרת במכשף כדי להכשיל את נישואי בתה. כאן, האם תואמת את דמות האם הרעה המסורתית כפי שמציג אותה זילברשייד, לפיו: "כאשר אנחנו חודרים מבעד למסווה של המכשפה והאם החורגת המרשעת, מתגלה לעינינו אישה הלוחמת למימושם של האיסורים המיניים השונים, בראשם איסור גילוי

עריות" (זילברשייד, 2006, עמ' 139). כך דמות האם ב"אייכה סולטני?" לוחמת למימושם של האיסורים המיניים. אחרי שהיא נפטרת מבתה, היא מתחפשת לבתה ושוכבת במיטתו של חתנה, כדימוי סמי-אדיפל.

פרשניות ספרות עממית (von Franz, 1970; Tatar, 1987) וקולנוע (Davis, 2011; Krzywinska, 2000) רבות רואות בדמותה של האם החורגת ייצוג של הצד הרע של דמות האם האמיתית, אשר משמש ביטוי לפנטזיות לא-מודעות ומודעות של בנות ונערות בנוגע לסילוק האם מחייהן. הטראנספורמציה שהדמות עוברת מאם אוהבת לאם חורגת, מייצגת סובלימציה של הפנטזיה ההרסנית הזו להיפטר מדמות האם.

דימויים דואליים אלה בתפיסת האם כ"אם טובה" ו"אם רעה" מוכרים היטב בתאוריות אישיות והתפתחות הילד בפסיכולוגיה. מלאני קליין (Klein, 1987) התייחסה למושגים דומים בביטוי "השד הטוב" ו"השד הרע" תוך התמקדות בחודשים הראשונים בחייו של התינוק. היא טוענת כי התינוק חווה את האם כשני קטבים מנוגדים: כאשר התינוק שבע הוא אהוב, וכשהוא רעב הוא חש פחד ומצוקה. בשלב זה התינוק אינו יכול להבחין בין פנטזיה לבין מציאות, והוא משתמש בפיצול כדי להפריד בין "השד הטוב" ו"השד הרע" כמנגנון להתמודדות עם רגשות וחוויות סותרים. דונלד ויניקוט (Winnicott, 1991) השתמש במושגים של "אם טובה דיה" (good enough mother) ו"אם שאינה טובה דיה", כאשר האחת מתאימה לצורכי התינוק שלה ומספקת טיפול נאות, תמיכה והיענות, ואילו האחרת אינה מצליחה לספק את צורכי התינוק באופן עקבי בשל התמודדותיה הפסיכולוגיות שלה עצמה. בשני המקרים ובמקרים רבים אחרים המתוארים בפסיכולוגיה ההתפתחותית מדובר באותה דמות הזוכה לשני ביטויים בעיני ילדיה.

הטראנספורמציה הסימבולית מ"האם הטובה" ל"אם הרעה" מהדהדת נרטיבים ארכיטיפיים המשקפים את הרצונות הלא-מודעים והמודעים של ילדים להשתחרר מההיבטים המטפחים אך גם השולטים של הדמות האימהית. אחד הביטויים המרכזיים של דואליות בין שני דימויי האם מתבטאת בסוגיית התזונה של הילד. אחריות האם להאכלת ילדה הופכת למטפורה נוקבת בנרטיבים הללו, המסמלת לא רק הזנה פיזית אלא גם רגשית. בדיכוטומיה של "השד הטוב" ו"השד הרע" מייצגת פעולת ההאכלה משחק גומלין מורכב בין אהבה, סיפוק ופחד, היוצרים תבנית

יסוד למערכת היחסים המתפתחת של הילד עם דמויות מטפחות. הצגת האם המונעת אוכל מילדיה כאם רעה בשני הסיפורים "זלאביה" ו"אייכה סולטני?", עולה בקנה אחד עם שיבושים בדינמיקת ההאכלה, המשקפת חרדות חברתיות סביב טיפול אימהי ומזון. "זלאביה" נפתח עם הפרעת אכילה הנובעת מעוני ומחסור, ו"אייכה סולטני?" מסתיים עם חשיפת האמת דרך הפרעת אכילה שנובעת משיבוש השפע בארמון.

תמה נוספת שהפסיכולוגיה ההתפתחותית עשויה לעזור לנו בהבנתה, היא התמה של קנאה שחשות האימהות כלפי ילדיהן בשני הסיפורים "זלאביה" ו"אייכה סולטני?". ההבחנה של מלאני קליין (Klein, 1957[1997]) בין צרות עין (envy) לבין קנאה (jealousy) שופכת אור על הדינמיקה הרגשית שמשחקת תפקיד משמעותי בסיפורים אלה, ומבדילה אותם מסיפורי האחים גרים. צרות עין, לפי קליין, מערבת שני אנשים ומאופיינת ברגשות זדוניים כאשר אחד מאמין שלאחר יש איכות או תכונה שחסרה לו. דוגמה מצוינת לכך היא אימה החורגת של שלגייה שמקנאה ביופייה של בתה החורגת, מה שמוביל לפעולות הרסניות ורצחניות כלפיה במטרה להיפטר מהאיום (Church, 2000). גם בסיפור "רפונזל" תגובתה של המכשפה כשהיא תופסת את הגבר הגונב פעמוניות בגינה שלה, מתיישבת עם משמעות צרות העין יותר מאשר הקנאה. המכשפה, בדומה לאימה החורגת של שלגייה, חווה רגשות זדוניים והרסניים עקב תכונה או רכוש (פרחי הפעמונית) שנגנבו ממנה וכרגע שייכים לבתו של המלך.

קנאה לעומת זאת מערבת שלושה אנשים, והיא מתבטאת בכעס ובתחושה של בגידה ופגיעה בשל חשש מאובדן מערכת יחסים עם אדם שלישי. ב"אייכה סולטני?" המלכה האם חווה קנאה ולא צרות עין, לפי הגדרות אלה, כשהיא מגלה שבתה הנסיכה ילדה בן. כשהיא אינה מצליחה לכבוש את רגשותיה, היא מחליטה להיפטר מבתה ולהפוך אותה לציפור. הקנאה ניכרת אפוא בתחושות של כעס ושל בגידה. לאחר חיסול הנסיכה נוטלת המלכה האם את זהותה, ומתחזה לבתה כדי לשמר את הקשר עם החתן ועם הנכד. מעשה זה מתיישב עם רגש של קנאה במשמעות שהציגה קליין, כאשר הפחד מאובדן מערכת יחסים מעורר פעולות לשימורה. כך גם ב"זלאביה" ניתן לפרש את הרצון להרחיק את הבנות כקנאה כלפי מערכת היחסים שלהן עם אביהן.

מקורות

- תדה, לואי ושנהב-שהרבני, יהודה (2024). *החזרת הקסם אל העולם* (אחרית דבר – כאן יא מא כאן: סיפורי עם מבלאד אלשאם). ירושלים וחיפה: הוצאת מכון ון ליר ופרדס הוצאה לאור.
- זילברשייד, א' (2006). עולמן הקמאי של אגדות העם. בתוך: מירי ברוך (עורכת), *והם חיים בעושר ואושר... : תאוריות חדשות בחקר המעשייה*. רעננה: הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים.
- Allamurodova, S., & Rakhmanov, B. (2019). Oriental fairy tale and its influence on European literature: Intertextuality of texts and translations. In *International Conference: Topical Problems of Philology and Didactics: Interdisciplinary Approach in Humanities and Social Sciences* (pp. 375–380). Atlantis Press.
- Bakhtin, M. M. (1975[1932]). Forms of time and chronotope in the novel. *Essays on Historical Poetics*.
- Bettelheim, B. (2010[1976]). *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*. Vintage.
- Church, E. (2000). The poisoned apple: Stepmothers' experience of envy and jealousy. *Journal of Feminist Family Therapy*, 11(3), 1–18.
- Darnton, R. (1984). Peasants tell tales: The meaning of Mother Goose. In *The great cat massacre and other episodes in French cultural history* (pp. 9–72).
- Davis, A. M. (2011). *Good girls and wicked witches: Women in Disney feature animation*. John Libbey Publishing Ltd.
- Gadd, R. (2022). The stepmother problem: How an information deficit in film creates female villains. In *Gender and female villains in 21st century fairy tale narratives* (pp. 117–128). Emerald Publishing Limited.
- Getty, L. J. (1997). Maidens and their guardians: Reinterpreting the "Rapunzel" tale. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 30(1), 37–52.
- Hamid, L. W. (2017). The impact of World War I on Middle East "Arabs" in Awwad's "Al-Raghif": A cultural perspective. *Romanian Journal of English Studies*, 14(1), 31–36.
- Harshbarger, S. (2013). Grimm and grimmer: "Hansel and Gretel" and fairy tale nationalism. *Style*, 47(4), 490–508.
- Hourihan, M. (2005). *Deconstructing the hero: Literary theory and children's literature*. Routledge.
- Fromm, E. (2013[1951]). *The forgotten language: An introduction to the understanding of dreams, fairy tales, and myths*. Open Road Media.

- Kawan, C. S. (2008). A brief literary history of Snow White. *Fabula*, 49(3/4), 325–342.
- Klein, M. (1987). *Selected Melanie Klein*. Simon and Schuster.
- Klein, M. (1997[1957]). *Envy and gratitude and other works 1946–1963*. Random House.
- Krzywinska, T. (2000). *A skin for dancing in: Possession, witchcraft and voodoo in film*. Flicks Books.
- Lévi-Strauss, C. (1983). *The raw and the cooked: Mythologiques, Volume 1*. University of Chicago Press.
- Smith, A. (2015). Letting down Rapunzel: Feminism's effects on fairy tales. *Children's Literature in Education*, 46, 424–437.
- Tanielian, M. (2012). *The war of famine: Everyday life in wartime Beirut and Mount Lebanon (1914–1918)* (Doctoral dissertation, UC Berkeley).
- von Franz, M. L. (1970). *The interpretation of fairy tales*. Shambhala Publications.
- Williams, C. (2010). Who's wicked now?: The stepmother as fairy-tale heroine. *Marvels & Tales*, 24(2), 255–271.
- Winnicott, D. W. (1991). *Playing and reality*. Psychology Press.
- Zipes, J. (1983). *Fairy tales and the art of subversion*. Routledge.

Civilized Ghūls and Monstrous Humans

By: Iyad Malouf

This article explores the enduring presence of ghūls – mythical creatures originating in the Arabian Peninsula – as depicted in Arabic literature from pre-Islamic times to contemporary children's stories. It examines the varied portrayals of ghūls and their significance across diverse literary genres, including poetry, Qur'ānic exegesis, folk tales, and children's literature. As Islam spread during the seventh century, these creatures transcended their regional origins to captivate audiences across the Middle East under the rule of successive caliphates. Through an analysis of two modern stories, "The Sister of Abu Ali the Woodcutter" and "Muhammad and the Ghūl", the article illustrates how these tales function as cautionary narratives, addressing traditional and contemporary human anxieties. Themes of deception, temptation, and the fear of death pervade these stories, urging readers to adhere to societal norms and avoid straying beyond established boundaries. The article further reevaluates the status of the ghūl as a classical and medieval monster in post-modern contexts, offering insights into its evolving cultural significance.

Keywords: monster; ghūl; cautionary tales; Islam; children's literature; cultural anxieties; identity (de)formation

Taste of Fear, Desire for Survival: The Dialectic of Ghoul and Food in the Lebanese Folktales

By: Kawthar Jabir-Kassoum

This paper works within one of the established images in popular Literature; which is the duality of ghoul and food as an important duality for depicting the social and psychological contents and values of society. Food is a cross-cultural phenomenon that has and continues to have a prominent place in the foundations of human societies. Food is an important element in the folk tale; because it is part of the elements contributing to revealing the intellectual customs and traditions behind the characters' behav-

?

iors. Food, as a carrier of collective memory, provides good material for the social and anthropological analysis of the folk tale.

Ghouls also have great importance in popular studies and popular conscience, as they are a supernatural and terrifying force that combines brutality at times, and kindness at other times. In the popular perception, tales and news of ghouls are mainly linked to food. In the book *Tales and Tales: Popular Tales from Lebanon* by Najla Jreissati Khoury (2014), we see more than one popular story that talks about the ogre and its relationship with humans. The duality of ogres and food also appears in more than one image. The research works to monitor the semantic structure of the elements of food and ghouls in this book, and also attempts to interpret folk tales through what they refer to as a living social reality.

Keywords: Folk tale, Ghoul, Food, Anthropology, Cultural values, Social values.

Traveling Bodies: The Spatial Transgression of Knowledge and Women in the Tales of "The Pepper Seed" and "The Sabil"

By: Ido Fuchs and Orphée Senouf-Pilpoul

The essay offers a discussion of two Levantine folk tales, "The Pepper Seed" and "The Sabil," focusing on the figure of the young daughter and her movements between the two poles of domination – the law of the father and the role of women. In both stories, the father banishes his daughter to an isolated and marginalized space. However, the banishment, as we present, carries potentials for resistance, transformation, self-experimentation and formation, and the acquisition of knowledge. These potentials are realized through movement in space, disguises, and sexual experiences. The movement of the daughters in both stories - first from their home to their place of isolation, then to unknown spaces, and finally to what turns out to be a place of destiny, namely the beloved house that becomes their home

- involves the disruption of hegemonic order and the creation of a new order, to the extent of spatial reorganization. If so, the stories deal with men's subjection of women, mainly through the father's control over his household, but also narratives of female initiation characterized by personal growth, discovery, freedom, and the acquisition of knowledge and skills.

As this essay shows, movement, disguise, freedom, and knowledge production are to be found beyond the actions of the folk tales' heroines. These transformative actions are also expressed and experienced through the acts of storytelling, interpretation, and translation. In other words, the tellers, collectors, and translators of the folk tales that the essay discusses also experiment with different forms of movement, disguise, and knowledge production. Thus - between the feminine domestic spaces in which women tell these tales; the researcher Najla Jraissaty Khoury who documented, recorded, and took part in adapting them to the theater stage; and the dialogic translation work that accompanies this issue - the tales travel like the young daughters: changing forms and languages and traversing borders.

Keywords: Folk Tales, Levantine tales, Feminine Spaces, Gender Studies, Narrative Resistance

Goats and Wolves: A Contextual Analysis of 'The Daring Goat and the Seven Little Ones' and 'Twin Goats'

By: Hadeel Morad-Odeh

This article analyzes two folk tales, "The Daring Goat and the Seven Little Ones" and "Twin Goats," both of which originate from a single foundational story, "The Core Story." In this tale, a cunning wolf exploits the mother goat's absence to prey upon her young goats, who are alone at home. Both tales follow a similar structure, with the wolf attempting to break into the house and capture the kids, leading to escalating tension and a climactic crisis point.

?

While both stories share a common narrative base, they differ in specific events, secondary characters, the number of goats, and their conclusions. These variations highlight the cultural characteristics of the Levantine and southern Lebanese environments of the twentieth century, including aspects of local livelihood, customs, spoken language, and geography.

We suggest that these tales reflect the social and political conflicts that influenced Levantine societies during the twentieth century. Politically, the wolf symbolizes the settler, conqueror, or colonizer, while the goat's house represents the land and homeland. From a social and gendered perspective, the wolf also embodies the aggressive male, posing a threat to the female figure. Notably, both tales present a matriarchal narrative where the father figure is entirely absent. The mother goat emerges as a powerful protector, daring to confront the aggressor endangering her children, acting as the sole provider and defender of the family's security.

Keywords: Folklore, Localization, Wolf, Goat, The Levant, Folk Tale, Core Story.

Starving Children and Stepmothers: A Comparative Reading of the Levantinian versions of Brothers Grimm's fairy-tales

By: Loayy Wattad and Banan Awisat

This article offers an insightful analysis of Levantine folktales gathered by Najla Jraissaty Khoury during the Lebanese Civil War, emphasizing their intertextual and cultural significance. These tales, narrated by elderly women, encapsulate themes of resilience, sociological diversity, and the complexities of storytelling amid adversity.

Focusing on two specific stories, "Zalabiyeh" and "Where are you, my Sultan?", the study explores their thematic connections to the Brothers Grimm's fairy tales, highlighting shared motifs

of familial dispute, magical transformations, and survival. These narratives mirror elements such as persecuted heroines and absent or neglectful parents, similar to those found in "Hansel and Gretel" and "Cinderella," while integrating them into the distinct socio-cultural context of the Levantine region.

The article underscores the extensive intertextuality within folk literature, suggesting that these Levantine tales contribute to a broader, global folklore mosaic that bridges cultural and geographical boundaries. Through a comparative analysis of Levantine and European narratives, this article illuminates how folklore universally articulates the challenges of human life and familial relationships. This comparison deepens our understanding of folklore's global interconnectedness and its ability to reflect and address universal human experiences.

Keywords: Comparative Folklore, Brothers Grimm, Intertextuality, Levantine tales, Food and Literature; children's literature