

# “לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר”: שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837–1977)

שי רודין

## תקציר

במאמר זה אבקש להתחקות אחר השיח הכלכלי שתואר בספרות ילדים קנונית ומכאן לתהות על אודות ה"ירושה" שקיבלה ספרות הילדים העכשווית בכל הנוגע לתפיסת מצבו הכלכלי של הילד ולתיאורו. יידונו מושגי העושר והעוני לנוכח ייצוגם בטקסט הספרותי ומתוך הדרך שבה מובנית בטקסט דמות הגיבור – העשיר או העני, וכן בהתאם לדרך שבה מיוצג העולם שהוא שייך אליו – עולם של מותרות מול עולם של מחסור. קריאה זו מאפשרת עמידה על מודל תמטי המתאפיין בשלוש תבניות עיקריות:

**תבנית ראשונה** מציגה את העוני כמצב ביניים, ולאחר תיאורו נושע גיבור היצירה מחיים של עוני לטובת חיים הכוללים עושר כלכלי, רווחה ושיוך למעמד העליון. תבנית זו ניתנת לאיתור ביצירות דוגמת **אוליבר טוויסט** לצ'ארלס דיקנס (1837) ו**נסיכה קטנה** לפרנסיס הודג'סון ברנט (1905) – יצירות המייצגות את העוני בדרך סטראוטיפית ושלילית.

**תבנית שנייה** היא תבנית פואטית ואידאולוגית שונה לחלוטין. יצירות דוגמת **נשים קטנות** (אלקוט, 1868), **האסופית** (מונטגומרי, 1908) ו**נעלי בלט** (סטריטפילד, 1936), נדרשות בהרחבה לעוני ומעגנות את גיבורותיהן על רקע קשיים כלכליים ומתוך שיוך למעמד הכלכלי התחתון. במהלך היצירה הגיבורה, על פי רוב, אינה זוכה בממון או בניעות חברתית, אלא בשיוך משפחתי, הגשמה אישית ומקצועית ובהתבגרות.

**תבנית שלישית** היא גישת ביניים ואפשר לאתרה ביצירות מגוונות כאשר הבולטות ביניהן הן הרומן **בן המלך והעני** למארק טווין (1881) והרומן **פצפונת ואנטון** לאריך קסטנר (1931). יצירות המשתייכות לתבנית זו חושפות אנלוגיה בין שני העולמות – עולמם של העשירים ועולמם של העניים, כאשר כל ספירה מכילה דבש ועוקץ גם יחד. כלומר, המעמדות השונים מיוצגים ייצוג ראליסטי המדגיש פנים חיוביים ושליליים בכל אחד מן המצבים, וכמו כן בתבנית זו מוצגות דמויות שונות ומורכבות המאיישות כל אחת מהספירות. עם זאת, גם יצירות הביניים מסתיימות באופן כזה שבו הגיבור העני נחלץ מעוניו לרוב במציאת פתרון שהוא קביל מבחינה ריאליסטית אולם כלל אינו שכיח.

**מילות מפתח:** שיח כלכלי; שיח מעמדי; ספרות קפיטליסטית; עוני בספרות; ייצוגי ילדים; ספרות ולאום.

## הקדמה

ספרה של מרי הופמן (2010/2012), **ספר המשפחות הגדול**, נפתח בצינונו ש"במציאות יש משפחות מכל מיני סוגים וגדלים וצורות". הפערים הכלכליים מספקים תמה בולטת ביצירה לקסיקלית זו, המתווכת משפחות שונות לגיל הרך: "יש משפחות קטנות שגרות בבתים גדולים. ויש משפחות גדולות שגרות בדירות קטנות. ויש אנשים שאין להם איפה לגור". האיורים מציגים בתים מגוונים – רכי קומות, בתים צמודי קרקע, טירות, אוהל ואף את דמותו של חסר בית השוכב על הרצפה. כאשר המספרת דנה בערך "עבודה" היא מציינת כי "יש משפחות שבהן כולם עובדים. במשפחות אחרות רק אדם אחד הולך לעבודה. ויש הורים שלא מוצאים עבודה בכלל". בדברים אלו קיימת התייחסות לסוגיית האבטלה, שאינה מוזכרת בשמה, אולם המשפחה שבה ההורים אינם מוצאים עבודה מוצגת באיור כאובדת עצות וכאשר פניהם של כלל בני המשפחה – ההורים ובתם – עכורות. גם ההתייחסות לחופשות נחלקת בהתאם ליכולות הכלכליות של המשפחה:

יש משפחות שיוצאות לחופשות למקומות אקזוטיים, ויש כאלה שמבלות קרוב יותר לבית. [...] לא כל המשפחות יכולות להרשות לעצמן לצאת לחופשה. אבל רוב האנשים לוקחים קצת חופש מהעבודה. אפילו סוף שבוע בבית יכול להיות חופשה קטנה.

מכאן כי לא זו בלבד שהמספרת חושפת לפני הנמען החוץ-טקסטואלי את קיומן של משפחות בעלות יכולות כלכליות מגוונות, אלא היא גם פועלת כדי לנרמל את החשיבה על אודות משפחות הנמצאות במצב כלכלי רעוע. לראייה, אירום של שלושת הילדים המשויכים למשפחה שידה אינה משגת לצאת לחופשה, מציגם מחויכים ומאושרים. בהידרשה לביגוד מציינת המספרת כי "יש ילדים שמקבלים בגדים חדשים. ויש ילדים שלובשים בגדים שהם מקבלים מילדים אחרים [...] או מחנויות יד שנייה". האיור ההומוריסטי מציג שלושה ילדים, כאשר האחד לבוש בבגדים אלגנטיים ואילו שני האחרים בבגדים שמידתם אינה מתאימה להם – האחד בבגדים גדולים מדי והשני בבגדים קטנים מדי. הספר נדרש גם לכלי תחבורה שונים, והמספרת מציינת כי "יש משפחות שהולכות ברגל לכל מקום", ואילו "משפחות אחרות נוסעות במכוניות גדולות, או רוכבות על אופניים...". מעניין לראות כי בספר שנדרש לייצוגים של משפחות, בוחרת היוצרת להתרכז דווקא בשוני הכלכלי בין משפחה למשפחה ומדגישה אותו יותר מאשר שונות אחרות הנידונות ביצירה דוגמת השונות בהרכב המשפחה והשונות התרבותיות והדתיות בין המשפחות.

במאמר זה אבקש להתחקות אחר השיח הכלכלי שתואר בספרות ילדים קנונית ומכאן לתהות על אודות ה"ירושה" שקיבלה ספרות הילדים העכשווית בכל הנוגע לתפיסת מצבו הכלכלי של הילד ולתיווכו. יידונו מושגי העושר והעוני, אולם לא באמצעות שיוכם לתמות קפיטליסטיות וסוציאליסטיות, אלא לנוכח ייצוגם בטקסט הספרותי.

## מבוא תאורטי

שביט (1996) מציינת כי האיחור בהתפתחותה של ספרות הילדים כתופעה ממוסדת ומרובדת בתרבות, נבע מכך שתנאי מוקדם להתפתחותה היה היווצרותה של תפיסה, שתיצור ביקוש לספרים שייכתבו במיוחד עבור ילדים. לפיכך, ספרות הילדים משמשת מושג מודרני חדש שקיים רק החל מן המאה התשע-עשרה. קביעתה של שביט מעגנת את ספרות הילדים בצומת היסטורי מכריע, שכן

## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

מדובר בתקופת המהפכה התעשייתית, תקופה היסטורית טעונה העתידה לשנות את פני החברה המערבית.

חרף העובדה שספרות ילדים ראליסטית מגיבה על ההתרחשויות הכלכליות המשנות את פני החברה ומשפיעות על חייהם של ילדים כמבוגרים, מעטים הם המחקרים שנדרשו למקומו של השיח הכלכלי בספרות הילדים. זוהי עובדה מתמיהה, בעיקר בגלל קביעותיה של רוז (Rose, 1984/1992) שלפיהן ספרות ילדים משמשת דווקא תמונת ראי של הכמיהות, הפחדים והקודים המוסריים של עולם המבוגרים ולא של ילדים. בעולם המודרני הנשלט בידי תפיסה קפיטליסטית, מבוגרים עוסקים וטרודים בשיח כלכלי הכולל לא אחת דאגות כלכליות לצד השוואות כלכליות. אם נבחן את ראשיתה של ספרות הילדים הקנונית נוכל לראות כי יצירות שונות מעוגנות בשיח הכלכלי-החברתי של זמנן המהדהד בהן. חלוצת הכתיבה הכלכלית לילדים היא הסופרת הבריטית מריה אדג'וורת (Maria Edgeworth). מחלוצות זרם הכתיבה הראליסטית לילדים, שבספריה הופיעו תמות כלכליות דוגמת חלוקת עבודה, עבודה וחיסכון, וכן יכולת בחירה עבור לקוחות (Wheeler, 2007), אולם היצירה הנחקרת ביותר בהקשר לשיקוף מצבם של העניים היא **אוליבר טוויסט**, יצירתה הקנונית של צ'רלס דיקנס, שראתה אור לראשונה בשנת 1837, שלוש שנים לאחר חקיקתו של חוק העניים באנגליה (Poor Law Bill, 1934). הרומן נוקט גישה פוליטית חתרנית המבקרת את חוק העניים וממחישה את תוצאותיו ההרסניות (Furneaux, 2005). המחקר שבוחן את הרומן ואת עיבודיו השונים מלמד על כך שסיבה ניכרת להופעת עיבודים רבים של הרומן נעוצה בשיח החברתי והכלכלי שהוא מקדם, והיא שהניעה את המעבדים לחזק את הביקורת הרדיקלית כנגד חוק העניים (שם). יצירתו של דיקנס נקשרת גם לפולמוס הבריטי סביב "בתי העבודה" הוויקטוריאניים (workhouses) שסיפקו לעניים קורת גג ועבודה, וחוקי העניים ביקשו לסגור אותם (Stokes, 2001). בזמן שהותו של אוליבר טוויסט באחד מבתים אלו הוא מבקש תוספת למנה שקיבל, באפיזודה זכורה היטב. אך לא רק דיקנס שיקף בתים אלו ביצירותיו, אלא גם סופרים והוגים אחרים. בתים אלו הפכו סמל לאכזריות כלפי העניים. הפולמוס של דיקנס ביצירותיו עם חוק העניים הפך אותו לחלוץ בכל הנוגע לסיפורת חברתית, שכן דיקנס התנגד לרצון הממסדי אז ליצור רשות אחת שתטפל בעניים ונלחם כסופר הומני על זכות הבחירה ועל ההכרה בעצמיותם של אנשים בכלל ועניים בפרט. מטרתו של דיקנס היא יצירת דיאלוג אנושי בין המעמדות מתוך ביטול השיח הקולקטיבי המערפל את ייחודו של האדם (שם).

חלק מן המחקר הנוגע לשיח כלכלי בספרות ילדים הוא ביוגרפי ביסודו. מדובר במונוגרפיות ובביוגרפיות שונות המזהות קשר בין חייו של היוצר, הכוללים מחסור כלכלי, ובין הנרטיב המשורטט ביצירות מפרי עטו. כדוגמאות מייצגות ראוי להזכיר את הרומן **נשים קטנות** אשר רבים מחוקרי הספרות בחנו את הקשר שבין התמטיקה העולה ברומן לביוגרפיה האישית של היוצרת, וראו בו עיבוד של חייה האישיים של לואיזה מיי אלקוט שכללו בין השאר התמודדות עם אילוצים כלכליים וצורך לפרנס את בני משפחתה (לדוגמה; Englung, 1998; Alcott & Cheney, 1995; Elbert, 1984; MacDonald, 1983; Shealy, 2005; Stern, 1996). מחקרים אחרים נדרשו לילדותה של פרנסס הודג'סון ברנט המשפיעה לדעת חוקרים אחרים על האופן שבו הסופרת מעניקה לגיבוריה מפלט מן העוני. כפי שמציינת הביוגרפית של הודג'סון ברנט, פיליס ביקסלר (Bixler, 1984, pp. 1-18), היא נולדה במנצ'סטר בשנת 1849 להורים אמידים, בת שלישית מתוך חמישה ילדים, אולם

בדומה לשרה קרו גיבורת **נסיכה קטנה**, השתנו חייה עם מות אביה כאשר הייתה בת ארבע. אָמה ניסתה לנהל את העסק המשפחתי ולדאוג לשרידותה של המשפחה. הם עברו מביתם לפרבר עני ופרנסו לא הורשתה לשחק עם ילדי העניים. היא נדרשה להמשיך ולנהוג כליידי, ועם זאת רותקה לחייהם של הילדים האחרים ולדיאלקט של ילדי לנקשייר, שייבאה לספריה, וכדוגמה יש להביא את השיח של בקי המשרתת ב**נסיכה קטנה**. על אף ניסיון האם להמשיך ולנהל את עסקי המשפחה, המשבר הכלכלי שפרץ במנצ'סטר לאחר מלחמת האזרחים האמריקנית, הביא לידי קושי לתפעל את העסק, ולכן האם נאלצה למכור את הרכוש המשפחתי והיגרה בשנת 1865 עם חמשת ילדיה לטנסי, ארצות הברית. הודג'סון ברנט הייתה בת חמש-עשרה כשהתחילה את חייה כאמריקאית. המעבר לארצות הברית לא פתר את מצוקתה הכלכלית של המשפחה. הודג'סון ברנט סבלה עם אחיה מעוני ודלות, ולכן היא החליטה לסייע בפרנסת המשפחה. חינוכה הרשמי היה דל ועם זה הקשר שלה לספרות היה בולט מילדותה המוקדמת (Laski, 1951, pp. 84-85). לפיכך, שרה קרו, גיבורת הרומן **נסיכה קטנה** שבה נדון בהמשך, קרובה במהותה ובנסיבות חייה, כפי שמציינת רסלר (Resler, 2007, p. 66) לדמותה של פרנסס הודג'סון ברנט. שתיהן איבדו אב בגיל צעיר, ידעו מעבר מחיי רווחה לחיי דלות ובחזרה לחיי עושר, לשתיהן ניתנה היכולת לספר סיפור ולשבות את לב המאזינים, והאמונה שיש להתנהג כנסיכה גם בעתות משבר, מיובאת מן הסופרת אל הדמות הבדיונית.

מעבר לעיסוק הביוגרפי, המחקר נתן דעתו על הקשר בין ראיית הילד והילדות ובין הכתיבה על ההיבטים הכלכליים והפוליטיים שבעולמם של ילדים. הנחת היסוד של אפיק מחקרי זה קושרת בין ראיית עולם חברתית-כלכלית להבנייה של דמות הילד, ולדוגמה, הגישה הסוציאליסטית מזמינה את הילד להשתתף בנעשה בספרייה הציבורית וללחום לשינוי הסטטוס קוו. גישה זו נוכחת בין השאר בספריו של אריך קסטנר (Metcalf, 2004).

ברעם אשל (2016) נדרשת לרומן **פשיטת הרגל של ג'ק הקטן** ליאנוש קורצ'אק (1924). לדעתה, הרומן מתכתב עם משנתו החינוכית של קורצ'אק שלפיה "הילד נוטל חלק מעיק בדאגות החומריות של משפחתו, מרגיש במחסור, משווה בין עניותו לבין אמידות של חברו, מכאיבות לו הפרוטות המרות שבגלגלן גדלה הדלות" (קורצ'אק, 1996/1929, עמ' 366).

כמו כן, בהמשך למכלול יצירתו של קורצ'אק, נטען כי ג'ק מוצג כילד היוצא נגד תפיסות הילד והילדות הרווחות בסביבתו ונגד יחסי הכוח הבינ-דוריים הנכפים עליו מצד אוכלוסיית המבוגרים הסובבת אותו; בד בבד הוא בן למעמד הפועלים, המבקש לתת בידי בני מעמדו כלים להטבה משמעותית של תנאי חייהם. ראוי להדגיש חתרנות כפולה זו על רקע ביקורת מאוחרת, שלפיה השתדלותו הרבה של קורצ'אק לטובת ילדים הייתה נגועה בהתעלמות מהבעיות המיוחדות את חייהם בחברה המודרנית, המפוצלת מבחינה מעמדית, פוליטית ודתית-לאומית (ברעם אשל, 2016).

כך נהיר כי היחס המחודש – הדמוקרטי וההומני – אל הילד, הוא המזמין את הראייה המחודשת ה"מזמינה" אותו לדון בהיבטים הכלכליים של קיומו.

בחינת המחקר החינוכי העכשווי מלמדת כי מערכות חינוך למיניהן משתמשות בספרות ילדים כדי להקנות לילד מודעות כלכלית. ספרי ילדים חושפים את הנמענים למושגים כלכליים מגוונים ונרחבים ומאפשרים למורים, במיוחד בבתי הספר היסודיים, לשלב בין הקניית מיומנויות קריאה ובין הנהרתם של מושגים כלכליים. הדבר מתבצע בעזרת נוכחותן המוגברת של תמות כלכליות בספרות הילדים האנגלו-סקסית (Rodgers et al., 2007).

## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

אפיק מחקרי מרכזי בתחום ספרות הילדים והמודעות הכלכלית נוגע לקשר שבין ספרות ללאום. מחקרים למיניהם בחנו את האופן שבו ספרות ילדים בארץ מסוימת מקדמת ייצוגים של מעמד אתני וכלכלי באופן המשקף שינויים חברתיים או לחלופין, מאפשר את שימורן של נורמות מסוימות ומחזקת תעמולה פוליטית. מרבית מחקרים אלו ממחישים כיצד ספרות הילדים היא שופר לרעיונות קפיטליסטיים מזה וסוציאליסטיים או קומוניסטיים מזה (Parkes, 2012; Parsons, 2005; Schmidt, 2013; Vasiloudi, 2014). ברוך (1991) עוסקת במעבר של ספרות הילדים הישראלית ממקדמת ערכים סוציאליסטיים למקדמת ערכים אינדיבידואליים מסוף שנות השבעים של המאה העשרים. בהתאמה מציינת ברעם אשל (2017) כי בספרות הילדים הישראלית התעכב מעט הטיפול בחולשות הוריות, וכך גם הטיפול בפן החומרי-כלכלי של החיים, שנתפס שולי במסורת החינוך ההומניסטי, ומכאן הבחירה לתרגם יצירות דוגמת **רמונה ואביה** לבורלי קלירי (1981/1977) לעברית, כדי להתמודד עם חוסר הייצוג של הנושא בספרות המקור.

קופלשי (Qafleshi, 2013) מתארת כיצד ספרות ילדים אלבנית מקדמת גישות קומוניסטיות ומשמשת כלי דידיקטי חשוב בהפצת רעיונות אלו ובשימורם. בהתאמה, מחקר אחר מלמד כי ספרות הילדים ביוון, בתקופה שלאחר מלחמת האזרחים היוונית (1946-1949), נעה בין שני קטבים. קוטב שנרתם להפצת רעיונות הקומוניזם מתוך ייצוג של דמות ילד שהיא "רכוש המדינה" והמפלגה הקומוניסטית, וקוטב אנט-קומוניסטי שקידם ייצוג הופכי של דמות הילד. שני המקרים מלמדים על הפוליטיזציה של ספרות הילדים הכוללת גם את עיתוני הילדים ועל הדומיננטיות של תמות כלכליות וחברתיות במיוחד בתקופות היסטוריות טעונות. כאן המקום לציין שהפצת מסרים אידאולוגיים התבצעה בתיאורים כלכליים, לדוגמה, שדרים קומוניסטיים הועברו באמצעות הצגתם של ילדים עניים, רעבים, יתומים ובורים שהושוו לילדים במדינות הקומוניסטיות שלא סבלו ממחסור כלכלי, וזאת מתוך מחשבה שהילדים הם עמודי התווך העתידיים של המשטר הקומוניסטי והם שעתידיים לבססו (Vasiloudi, 2014). שמידט (Schmidt, 2013) מתאר כיצד ספרות הילדים האמריקנית שראתה אור בין השנים 1930-1960 יצרה ילד אמריקאי שהטמיע ערכים דמוקרטיים וקפיטליסטיים בתוך אקלים פוליטי של מלחמה קרה. פארקס (Parkes, 2012) עוסקת בספרות ילדים קנונית בבריטניה ומראה בספרו כי שתי תמות מרכזיות שזורות בה – ראייה רומנטית את הילדות ברוח מיתוס הילד התמים לצד קידום החשיבה הקפיטליסטית. ממצאי מחקרו מלמדים כי מרכיבים קפיטליסטיים נוכחים בספרות הילדים הבריטית מן המאה התשע-עשרה והם חוצי-ז'אנר. המהפכה התעשייתית ותהליך העיור מנביעים דמות ילד חדשה, שאינה כפופה עוד לרצונותיו של אבי המשפחה וממרכזים את דמותו של הילד בן המעמד הבינוני שמוצג לא אחת כנעלה על דמותו של הילד בן המעמד התחתון. לטענתו של פארקס, יצירות מופת פרי עטם של דיקנס, נסבית, מונטגומרי, הודג'סון ברנט, סטיבנסון ואחרים, מקדמות תפיסה שלפיה הילד אינו קרבן של הקפיטליזם אלא מוטב ממנו. לפיכך, ספרות הילדים הבריטית סייעה ביצירת התודעה הקפיטליסטית של נמעניה וגם כאשר היא נדרשת לעוני, הרי שהילד העשיר הוא שניחן בתודעה דמוקרטית ובחוש צדק, ולא הילד העני. בהקשר המגדרי, מסוף המאה התשע-עשרה ספרות הילדים היא חלק חשוב בשינוי התודעה באשר לכניסתן של נשים לשוק העבודה ולהדגשת ערכן הכלכלי מזה ולהשכלת נשים מזה, תמות שעניינן קידום המדיניות הקפיטליסטית של המדינות המערביות.

בעידן הפוסט-קולוניאליזם לספרות הילדים שמור תפקיד מכריע בשינוי תודעתם של ילדים. המחקר

הסוקר את ספרות הילדים הקנייתית הרואה אור משנת 1987 מלמד כי תמות העוסקות במודרניזציה ובקפיטליזם מלוות סיפורי ילדים וזאת בשל תהליכי עיור מתקדמים שחלו במדינה זו בשנים 1980-1990. השינויים הכלכליים משנים את פניה של ספרות הילדים בקניה ותמות דוגמת שכרות, זנות, הומוסקסואליות, חיי רחוב, פשיעה, מוות, יתמות וחיים בבתי יתומים וכן אלימות מינית, מאיישות את ספרות הילדים והנוער. הצגת העוני כמוביל דמויות שונות לעיסוק בזנות או לחולי במחלות דוגמת איידס מצד אחד, וניצול הפריבילגיות של דמויות עשירות במטרה לרמוס את העניות מהן מצד שני, מעוררת שיח ביקורתי נוקב. הדגשת העוני ותוצריו, וכן הסכנות הנשקפות עבור ילדים הסובלים מעוני או חיים ברחובות, הופכת את ספרות הילדים בקניה לזו המשתמשת בתמות כלכליות כדי להזהיר את נמעניה ולחנכם להתמודד עם המציאות הכלכלית הקשה (Kaburi Muriungi, 2014).

## המודל התמטי המוצע

המחקרים שהוזכרו לעיל עוסקים בהימצאותן של תמות כלכליות בספרות הילדים. מרביתם בוחנים את השתקפותן של תמות קפיטליסטיות בספרות האנגלו-אמריקנית וממחישים את השיבותה של ספרות הילדים בהיווצרותו של ילד המפנים את ערכיה של הדמוקרטיה הקפיטליסטית. המחקר המוצע מציע קריאה קטגוריאליה ביצירות קנוניות לילדים<sup>1</sup> המתבססת על אופן ייצוגי השיח הכלכלי ולא על התמות הכלכליות המונכחות בטקסט. קריאה זו מבחינה בין שלוש תבניות עיקריות:

- 1. תבנית ראשונה** מציגה את העוני כמצב ביניים, ולאחר תיאורו נושע גיבור היצירה מחיים של עוני לטובת חיים הכלולים עושר כלכלי, רווחה ושיוך למעמד העליון. תבנית זו ניתנת לאיתור ביצירות דוגמת **אוליבר טוויסט** לצ'ארלס דיקנס (2010/1837) ו**נסיכה קטנה** לפרנסס הודג'סון ברנט (2010/1905) – יצירות המייצגות את העוני באופן סטראוטיפי ושלילי.
- 2. תבנית שנייה** היא תבנית פואטית ואידאולוגית שונה לחלוטין. יצירות דוגמת **נשים קטנות** (אלקוט, 1992/1868), **האסופית** (מונטגומרי, 2011/1908) ו**נעלי בלט** (סטרטיפילד, 2006/1936), נדרשות בהרחבה לעוני ומעגנות את גיבורותיהן על רקע קשיים כלכליים ומתוך שיוך למעמד הכלכלי התחתון. במהלך היצירה הגיבורה, על פי רוב, אינה זוכה בממון או בניעות חברתית, אלא בשיוך משפחתי (אן שרלי), הגשמה אישית ומקצועית (ג'ו מארץ'), האהיות **בנעלי בלט** ובהתבגרות.
- 3. תבנית שלישית** היא גישת ביניים ואפשר לאתרה ביצירות מגוונות כאשר הבולטות ביניהן הן הרומן **בן המלך והעני** למארק טווין (2011/1881) והרומן **פצפונת ואנטון** לאריך קסטנר (2011/1931). יצירות המשתייכות לתבנית זו חושפות אנלוגיה בין שני העולמות – עולמם של העשירים ועולמם של העניים, כאשר כל ספירה מכילה דבש ועוקץ גם יחד. כלומר, המעמדות השונים מיוצגים ייצוג ראיסטי המדגיש פנים חיוביים ושליליים בכל אחד מן המצבים, וכמו כן

1. קנוניזציה בספרות ילדים נמדדת בשילובם של ממדים שונים: 'הישרדותו' של הטקסט מעל ארבעים וחמש שנים והימצאותו בשיח התרבותי או ספרותי או חינוכי, היכללותו של הטקסט בתכניות הלימודים, זכייה בפרסים ספרותיים, מחקר אקדמי על אודות היוצר או היצירה, וכן הופעתם של עיבודים שונים – ספרותיים ואחרים – לטקסט. על מעמדו השנוי במחלוקת של סופר הילדים, ראו שביט, 1996.

**"לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)**

מציג דמויות שונות ומורכבות המאיישות כל אחת מהספירות. עם זאת גם יצירות הביניים מסתיימות באופן כזה שבו הגיבור העני נחלץ מעוניו לרוב תוך מציאת פתרון שהוא קביל מבחינה ראיסטית אולם כלל אינו שכיח.

תבניות אלו המתקיימות בו בזמן בספרות הילדים הקנונית מאפשרות לנו לאתר את המתח באשר להצגתו של השיח הכלכלי והמעמדי בספרות הילדים הקלסית: המחויבות כלפי ה"סוף הטוב" הניעה יוצרים שונים לנקוט בפתרונות פואטיים אנטי-ראליסטיים, ובכך אותה לנמענים החוץ-טקסטואליים כי עוני או אי-שיוך למעמדות העליונים הם בבחינת "רע", בעוד עושר מקנה אושר ומשויך למושג ה"טוב". משוואה זו מקשרת בין הספרות הקלסית לילדים ובין ז'אנר המעשייה העממית הכורך אושר בעושר, כמו הנכחתה של האיידאולוגיה הקפיטליסטית בספרות הילדים, ועל כן השינוי הפואטי של יצירות דוגמת אלקוט, מונטגומרי וסטרטיפילד הוא שמשנה את האופן שבו מתווכת ספרות הילדים את המעמד החברתי והכלכלי לנמעניה.

### **תבנית ראשונה: ייצוג סטראוטיפי שלילי של העוני מתוך הוקעתו**

כאשר נדרש המספר ברומן **אוליבר טוויסט** לצ'ארלס דיקנס למצבו של אוליבר לאחר מות אמו הוא מציין:

במשך שמונת ואולי אפילו עשרת החודשים הבאים היה אוליבר לקורבן של סדרת מעשי רמייה ושחיתות. לינוק הוא לא זכה. רשויות בית המחסה דיווחו כחוק לרשויות הקהילה על מחסורו ומצוקתו של היתום הרך. רשויות הקהילה השיבו בפנייה נימוסית אל בית המחסה, וזאת בניסיון לברר איך ייתכן שאין ב'בית' אף אשה העשויה, מתוקף מצבה, לספק לאוליבר טוויסט את השירותים האמהיים המקובלים, כלומר הזנה ורוך. רשויות בית המחסה ענו ברוב ענווה שאין אצלם אשה כזאת. אי לכך, בהפיגנם אנושיות וגדלות נפש, קבעו הרשויות, בהסתמך על חוק העניים, כי את הילד אוליבר יש לשגר אל "החווה", או במילים אחרות, אל אגף בית המחסה השוכן במרחק שלושה מילין מן העיר. שם, באותו מעון, התגוללו להם על הרצפה מבוקר ועד ערב עשרים או שלושים קטינים פורעי חוק כמותו, פטורים מאי הנוחות של לבוש או מזון מיותרים [...] (עמ' 16).

דברים אלו מתחדדות התמות המעמדיות והכלכליות שמקודמות ביצירות שונות מפרי עטו של דיקנס. ראשית, המספר מאזכר את חוק העניים משנת 1834 שרק החריף את מצבם הקשה של עניי בריטניה. שנית, באמצעות דמותו של אוליבר טוויסט מצליח דיקנס להמחיש את גורלם של ילדים עניים שנותרים חשופים לפגיעה ולניצול ואינם זוכים להגנת הרשויות. במקרה של אוליבר טוויסט, סופו של הרומן משמש "סוף טוב", שכן אוליבר מוחזר לסביבתו הטבעית – סביבה שאינה כוללת רק את משפחתו הביולוגית אלא גם מותרות כלכליות. ועם זאת חרף הסיגור האופטימי, הרומן מפנה את הזרקור אל החיים של מטה, חיים הכוללים עוני, פשיעה, חולי ואלימות. הדיווחים "כחוק" והפניות ה"נימוסיות" מכסים באמצעות אירוניה על קשיות לב שלטונית וחברתית כלפי גורלם של עניים בכלל וילדים עניים בפרט, והילדים שמזלם לא שפר כמזלו של אוליבר טוויסט, נותרים חלק מעולם גרוטסקי המנוגד לכל מהות ילדית. נדמה שדיקנס בוחר לייצג את העוני ואת פער המעמדות בשימוש בדמויות ילדים המקצינות את תיאוריו הקשים ואת ביקורתו. מקריאת הרומן עולה כי דיקנס אמנם רואה בכתיבתו כלי לשינוי חברתי, אולם משוקעת בה החשיבה שלפיה העוני משתייך לרוע ולחוליים חברתיים וחייהם של העניים שזורים בפשיעה ובחוסר מוסריות. לעומת זאת, בביתו של

מר בראונלו האציל העשיר, זוכה אוליבר לטיפול מסור, וכמו כן הוא מתודע להיבטים האסתטיים והאמנותיים של החיים. כשהוא קם ממיטת חוליו, הוא צופה בדיוקן ומתאר את תחושותיו לנוכח מבטו: "רק שהעיניים שלה נראות כל כך עצובות. ומכאן זה נראה כאילו הן מסתכלות עלי. היא עושה לי דפיקות בלב" (עמ' 111), תיאור המנוגד ל"אמנות" הכינס והפשיעה שנחשף אליה בזמן שהייתו אצל פייגיין. דיקנס אף מנגיד בין שיח העשירים המשכילים לשיח העניים, שיח שבו מאותרים משלב לשוני נמוך, קללות ואיומים, ועל כן המעבר מעולם העניים לעולם העשירים מתואר כגאולה.

תבנית ההצלה מן העוני אל העושר מאפיינת גם את הרומן **נסיכה קטנה** של פרנסס הודג'סון ברנט (1905). גיבורת הרומן, שרה קרו, הופכת ללכלוכית מודרנית לאחר שנמסר לה כי אביה מת ומעמדה בפנימייה היוקרתית לבנות שהיא שוהה בה משתנה לחלוטין. בסיגור היצירה היא חוזרת לעמדת ה"נסיכה" כשכספי אביה מושבים לה, אולם ייצוגה כישות נעלה ביחס לסובבים אותה – צעירים ומבוגרים – נותר עקיב לכל אורך היצירה. הודג'סון ברנט המציגה מקרוב את הפנימייה האנגלית ואת היחס המחפיר לשרה, מצליחה להנגיד בין חינוך לברוטליות בתיאורה את המתחולל בפנימייה ובכך מבקרת את מערכת החינוך המתייחסת אל הילד בהתאם למעמדו הכלכלי והחברתי, ביקורת המלעיגה על המערכת וקוראת לשינוי חברתי.

עם פתיחתו של הרומן **נסיכה קטנה**, מצהירה המספרת כי לפנינו "ילדה מוזרה למראה" (עמ' 7). ההסבר שניתן למוזרותה של שרה נעוץ בגרותה ובתודעתה המפותחת:

לא היית מצפה לראות מבט כזה נשקף מפניה הזעירות של ילדה כה קטנה. [...] עובדה היא ששרה היתה תמיד שקועה בחלומות ובמחשבות מוזרות (שם).

שרה קרו היא ילדה בת שבע בתחילתו של ההווה הסיפורי, החוזרת עם אביה מהודו לאנגליה כדי להתחיל בלימודיה בפנימייה. חייה בהודו עם אביה יוזכרו ברומן לא אחת ומשמשים פריט ביוגרפי מרכזי המבדיל אותה משאר הבנות הסובבות. בזכות החיים ביבשת אחרת, נחשפה שרה לתרבות שונה, עניין שיביא לידי קשר מידי בינה ובין ראם דאס, המשרת ההודי של מר קריספורד, "הג'נטלמן ההודי", שעתידי לאמצה בסיום הרומן. היא שולטת בשפה ההינדית ובמנהגים המתקיימים בהודו, והקולוניאליזם האנגלי שמתקיים בשנים אלו בהודו (עד לשנת 1947) מנוגד לאחת המעלות המרכזיות שמתקיימות בה – תחושתה שכל בני האדם שווים, ושאין כל הבדל בין "נסיכה" למשרתת, בין בן אצולה לבן המעמד התחתון, ושאין הבדל ממשי בין מבוגרים לילדים. עושרם של שרה ואביה ועצם הדבר ששרה חייתה חיי מותרות בהודו, מוקפת משרתים ומודעת להבדלים ההיררכיים בין העם השליט לעם הנכבש, לא הכתיבו מבט אדנותי אלא מבט אנושי שבו מתאפיינת שרה לכל אורך הרומן. אם כן, אנושיותה מבדילה אותה מן הסביבה ואף גורמת לאנשים המקיפים אותה לנהוג באנושיות. רק לאחר שהאופה חוזה במחזה הנאצל של שרה, המוותרת על לחמניותיה עבור הילדה הקבצנית האחרת, היא מאמצת את הנערה הענייה ודואגת לכל מחסורה. הרומן מסתיים בפרק "אן", שבו נחשף שמה של הילדה הקבצנית. הפיכתה מילדה חסרת זהות לילדה בעלת שם, מתאפשרת הודות לשרה שמחוללת שינוי בחייה ומאפשרת לה להפוך מצל-ילדה לילדה בעלת זהות, עיסוק ומרחב משלה. כמו כן, שרה היא שמדרבנת את המבוגרים שלצדה לנהוג ברוחב לב כלפי הנוקמים והיא היוזמת של תכנית הזנת נזקקים בחינם, ומפצירה במר קריספורד לממן תכנית זו. בהתאמה, הצהרתו של אביה כי "אילו היתה שרה נולדת בן לפני כמה מאות שנים, [...] היא היתה משוטטת ברחבי תבל כשחרב שלופה בידה, ומגנה על כל אדם הנתון בצרה. כשהיא רואה אנשים במצוקה



## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

תמיד היא נחלצת לעזרתם" (עמ' 31). אמירה זו מוחלת על שרה בת השבע, והיא ממומשת ברומן שוב ושוב, עניין המחדד את עליונותה ונבדלותה של שרה מהסובבים.

הילדה ה"אחרת" המגיעה מן היבשת הזרה ודוברת שלוש שפות – אנגלית, הינדית וצרפתית – יתומה מאם, אולם תמונת התשליל שלה – לוטי – יתומה גם כן אך מנצלת את יתמותה לצורך קבלת תשומת לב, מראה כי גדלות נפשה של שרה נובעת גם מהאופן שבו היא מקבלת את יתמותה. בתחילת הסיפור ניכר שהיא מסתפקת באביה ואין היא מדברת על אמה או מבקשת מן הסובבים יחס מועדף בשל מות האם בזמן לידתה. עם היוודע לה על פטירת אביה, היא מסרבת לאפשר לסביבה לצפות ביגונה, ומסתירה את כאבה ואת אבלה. להסתרה זו שני מניעים: ראשית, היא אינה רוצה לתת לסביבה העוינת לשאוב סיפוק מכאבה בפרטי, ושנית, כחלק מעיצובה כנסיכה בעלת גינונים נטולי דופי, היא מסרבת לתת ל"נתיניה" לחזות בנפילתה ובהשפלה שהיא חווה. על כן בהמשך, לאחר שהיא חווה אלימות מרחבית ומועברת מחדריה המרווחים לעליית הגג המוזנחת והקרה, אין היא מבקשת מארמנגרד מזון או סיוע כלשהו, אלא להפך ממשיכה לסייע לחברתה בשיעורי הבית.

מעבר לקריאה בספרים, שרה מתייחדת ביכולתה לספר סיפורים לסביבתה והיא הופכת למספרת סיפורים הממגנטת את סביבתה בדמיונה ובאמנות הצגת הסיפור, עניין שתורם להישרדותה בתקופה שבה היא משמשת משרתת וחווה עינויים והתעללות קשה מידי מיס מינצ'ין ושאר העובדות בפנימייה. הכריזמה של שרה באה לידי ביטוי באותו זמן שבו היא מספרת לחברותיה את סיפוריה, ועמדה זו מקנה לה, גם ברגעים הקשים, את היכולת לברוא את עולמה, כמו את עולמן של הסובבות. ההימלטות אל הבדיון הופכת לכלי נשקה של שרה בעולם הנשלט בידי תאוות ממון וכוחנות, ומאפשר לה לברוח אל מציאות חלופית. הפיכתה של עליית הגג ממקום משפיל ודכאני ל"בסטיליה" (המתבצעת על ידי שרה), מפקיעה את סיפורה האישי מפרטיותו ומעגנת אותו כחוליה בשרשרת של מקרי דיכוי והפקעת חירותם האישית של בני האדם. שרה מספרת לבקי על הבסטיליה כדי ששתיהן תוכלנה להתמודד עם החיים בתנאים המחפירים בפנימייה, והעמדת הפנים שהן אסירות בבסטיליה, הופכת אותן מילדות מבוזות ומושפלות ללוחמות צדק וחופש, ובסיום הרומן הן אכן יוצאות לחופשי.

מספרת הסיפורים מצליחה לשבות את לב הסובבים במיוחד בשל חכמתה המופלגת שאינה משויכת על פי רוב לבני גילה. לצד השליטה בשפות, הידע הכללי הנרחב ותאוותה ללימודים, היא ניחנה בראייה עמוקה של בני האדם, עניין הנחשף בפגישה הראשונה עם מיס מינצ'ין. שרה מותחת אנלוגיה בין האישה לבייתה ומתארת אותה כ"גבוהה, קודרת, כבדה ומכוערת" (עמ' 12). אין היא נופלת בשבי דברי החנופה שמרעיפה עליה מיס מינצ'ין, וכאשר היא שומעת מפיה שהיא יפהפייה, היא מיד חושבת שמיס מינצ'ין מספרת סיפור (עמ' 14). מספרת הסיפורים מזהה מיד סיפור כאשר היא ניצבת לפניו, ומכאן יכולתה המידית להבחין בין אמת לבדיה, בין אמירה ממשית וכנה לשקרים וטיוחים.

הנסיכה הקטנה שלפנינו מצטיירת בעיני הסובבים כנסיכה. בתחילה, התואר מוענק לה בשל עושרו המופלג של אביה, חדריה בפנימייה ובגדיה המפוארים. בהמשך תואר זה מוסבר כנובע מחכמתה העולה אף על זו של המבוגרים. שלא כמיס מינצ'ין, שרה שולטת היטב בשפה הצרפתית, ואף הופכת למורתן לצרפתית של התלמידות הצעירות בפנימייה. נוסף על כך, שליטתה העצמית מגדירה אותה כילדה בלתי רגילה שאינה בוכה בפרהסיה:

באותו רגע חשבה ארמנגרד, שאילו היתה שרה ילדה רגילה, ודאי היתה פורצת בבכי

תמרורים [...] (עמ' 37). לא נותר לארמנגרד אלא להביט בה, ותוך כדי כך להרגיש שהיא מתחילה להעריץ את הילדה הזאת, שהיא כה מיוחדת וכה שונה מכל אחד אחר (עמ' 39).

המבט המעריץ הופך לנחלתן של כלל הילדות בפנימייה. ג'סי, חברתה הטובה של לויניה, אויבתה של שרה, מתייחסת לגדלות נפשה של שרה ואומרת, "היא אף פעם לא מרימה את האף, אפילו במעט; ואת הרי יודעת, שהיתה יכולה לעשות זאת בקלות" (עמ' 42). צניעותה של שרה היא אחת מן התכונות המאפיינות אותה, המכתיבה את יחסה אל הסביבה, וזו מועברת לנמען הילד כאנלוגיה ניגודית ביחס לילדים המנצלים לרעה את עושרם:

אמת, ששרה מעולם לא הביטה מגבוה על אף אחד ולא עשתה עניין מעצמה. היא היתה נשמה קטנה וטובה, ששיתפה את חברותיה בפירות שהניבו זכויות היתר שלה ובשפע שנפל בחלקה ביד רחבה. [...] היא היתה ילדה חמה ואימהית, וכשקרה שאחת מהן נפלה ושרטה את הברך, היתה שרה ממהרת להגיש לה עזרה ראשונה ולהעניק לה לטיפה (עמ' 43).

טוב לבה של שרה הופך אותה לדמות נערצת על סביבתה, וגדלות נפשה מסייעת לא רק לה לשרוד, אלא גם לחברותיה המקיפות אותה גם כן, שכן חזוקה ותמיכתה בהן מאפשרת להן לעבור מעל למשוכות שהן עומדות לפניהן. שרה "מאמצת" את לוטי הקטנה היתומה מאם, מספקת לבקרי מזון ובהמשך כתף להישען עליה, מסייעת לארמנגרד בלימודיה ובסיום הסיפור אחראית למהפך שחוה מר קריספורד ההופך מישות מסוגרת ודיכאונית לאדם מלא שמחת חיים ואושר.

יהודה אטלס, שתרגם את הרומן לעברית, מציין באחרית הדבר ששרה הופכת ללכלוכית עם מותו של אביה (אטלס, 2010), ואכן, מתקיימת אנלוגיה בין המעברים שחוה לכלוכית (או סינדרלה) מילדות נורמלית לעבדות ובחזרה למלכות, ובין אלו שחוה שרה. עם זאת ניכר כי הודג'סון ברנט אינה חפצה לתאר סינדרלה מודרנית למרות המרכיב הנסי שמלווה את הרומן וחרף המתנתה של שרה לקסם שיישנה את חייה – קסם שאכן מגיע. אם לנקוט בלשונו של רסלר (Resler, 2007, p. 67), הרי שהודג'סון ברנט ממזגת בסיפור בין מרכיבים הלקוחים ממעשיות עם ובין מרכיבים ראליסטיים. אם כן, השוני בין היצירות נעוץ לא במסלול החיים המקביל, אלא באפיונה של הגיבורה. בעוד שסינדרלה מתאפיינת בפסיביות מוחלטת, הרי ששרה, גם כאשר נושלה מכספה וממעמדה, נשארת נסיכה ושומרת על חזוקה ועל מעלותיה. היא זוכה בהערצת הסובבים גם כשהיא מחוסרת כול, שכן אישיותה ואופייה מקסימים את הדמויות הסובבות, עניין הבולט בתיאורה של משפחת קרמיקל, שילדיה מכנים אותה "הילדה-הקטנה-שאינה-קבצנית" (עמ' 136). שם זה מעלה את הקונפליקט שחשים הילדים בין מיקומה המעמדי של שרה כמשרתת ושמלתה הבלויה, לחזותה ולנהגיה האציליים. כמו כן, שרה אינה מתאפיינת רק בעדינות, שכן כאשר לויניה מכיעסה אותה היא מציינת – "בעצם, הייתי אני צריכה להעיף לך סטירה, אבל אני לא רוצה לסטור לך!" (עמ' 70). כדי להישאר בעמדת הגיבורה המורמת מסביבתה, נדרשת משרה גם הפעלת כוחנות, והיא אכן יודעת להדגיש את חרונה באופן המקבע את דמותה כערכית וכנלחמת על ערכיה, להבדיל מדמויות אלימות וכוחניות.<sup>2</sup> ליסוד השליטה העצמית עלינו לצרף גם את הגאווה המושרשת במהותה של שרה. זו נחשפת בין השאר באפיונות המעבר של שרה מעולם המלכות לעולם המשרתות. מיס מינצ'ין זועמת

2. חרון הוא אחד המאפיינים הבולטים של הגיבור הטרגי, ראו קרוק, 1972.

"לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

על שרה, שכן היא נאלצה לקנות לה את "הבובה האחרונה" שלה ליום הולדתה האחד עשר, וכעת, משום שאביה של שרה מצא את מותו, מחירה הגבוה של הבובה לא יוחזר לה. שרה מקשיבה לגערותיה של מיס מינצ'ין והיא אינה "בוכה, מתייפחת, או מראה אותות של פחד" (עמ' 99), עניין שמלבה את כעסה של מיס מינצ'ין, שכן לפנינו ילדה שזה עתה איבדה את אביה ואת רכושה, והיא מסרבת לנהוג בילדותיות ולבכות. גאוותה של שרה מקוממת עליה את מיס מינצ'ין, שחווה בראשונה בעובדה המרה לגביה, שלמיקום המעמדי של שרה אין כל השפעה על הליכותיה שנתרות בעינין. כאשר שרה עונה למיס מינצ'ין, שוב מודגשת עובדת אי-ילדותיה ונמסר שהיא "דיברה בקול מוזר, תקיף וכלל לא ילדתי" (עמ' 100). האצלת תכונות המבוגרים על שרה בת האחת-עשרה מטעינה את דמותה בכוח רב והופכת אותה לדמות לחיקוי, ישות החותרת תחת הבניות סטראוטיפיות של ילדים. הודג'סון ברנט משרטטת כלל מרכזי אחד המגדיר את מהותה של גיבורה. גיבורת-אמת תישאר נסיכה גם כאשר נלקחים ממנה כלל הסממנים החיצוניים שמאפיינים נסיכות, שכן בנפשה ובמהותה היא נסיכה. בקי מסבירה זאת לשרה, חרף ניסיונותיה של שרה להראות שהשתיים שוות: "לא חשוב מה קורה לך, לא חשוב מה יקרה, את תמיד תהיי נסיכה, ושום דבר, אבל שום דבר, לא יוכל לשנות אותך" (עמ' 104).

חלק הארי של הרומן מעמיד את שרה במבחן שהיא צולחת, עם קשיים מעטים, ומוכיחה את המוטו שלעיל. היא מתמודדת עם אכזריותן של המשרתות, של מיס מינצ'ין ואמליה, עם לעגן של חלק מן הילדות והתעלמותן של אחרות, עם קשיים פיזיים לא מבוטלים – מילוי שליחויות בזמן הקור בלי בגדים ונעליים ראויים, שינה בחדר לא מוסק, שלילת מזון, כשבמשך כל התקופה הזו היא אבלה על מות אביה המותיר אותה יתומה מאב ומאם ובלי כל חבר משפחה אחר. שרה מודעת לכך שגורלה נתון בידיה של מיס מינצ'ין שתדאג להעבדה עד יומה האחרון, ובכל זאת, אין היא נשברת והיא מוצאת בתוכה כוחות נפש עילאיים כדי להמשיך ולהשפיע מטובה על הנוקמים לה – בין שמדובר במשפחת העכברושים ובין שמדובר בחברותיה.

כפי שלוטי מעוררת אנלוגיה ניגודית עם שרה וממחישה את השוני ההתנהגותי בין שתי ילדות יתומות שאחת מהן היא "נסיכה" והשנייה איננה, כך גם בקי המשרתת, המעריצה את שרה בשתי התקופות המתוארות, מאירה את הניגוד השורר בין השתיים. בקי לא רק מקפידה להמשיך ולנהוג בשרה כבנסיכה. בהתנהגותה היא גם חושפת את השוני בין נערה פשוטה לנערה מורמת מעם קשרה. היא מסבירה לשרה את כלל ההישרדות הפרטי שלה:

'שלא תשימי לב גברת, לחשה לה בקי בבוקר הראשון, 'אם 'ני לא אדבר איתך במלים של נימוס. אם 'ני כן, מישוהו כבר ירד עלינו. כאלה מלים כמו 'בבקשה' ו'תודה' ו'סליחה'. 'נחננו, אין לנו זמן לכאלה (עמ' 110).

מעבר לעובדת היותו של השיח של בקי שיח קלוקל של נערה ענייה שלא זכתה לחינוך נאות, תפיסת עולמה היא כזו המתאימה את השיח וההתנהגות לאדם הניצב מולה. בקי מודעת לגסותן ולרשעותן של הסובבות ולכן היא מסבירה לשרה שליד הממונות היא תוותר על מילות הנימוס. אולם שרה מסרבת להינשל מגינוניה הטובים ולהידמות לסובבות. היא שומרת על נימוסיה, על איפוקה ועל גאוותה גם ליד הנשים המשעבדות אותה ומבזות אותה. בכך היא ממחישה את עליונותן על הסובבות – תלמידות הפנימייה והנשים המבוגרות העובדות בה. לא בכדי מציינת אמליה בסוף הרומן:

שתינו היינו שקופות לגביה. היא ראתה שאת אשה קשת לב וחומרנית ושאני טיפשה

וחלשה, וששתינו המונית והמדנית [...] ולמרות זאת היא התנהגה כמו נסיכה גם כשהיתה קבצנית (עמ' 259).

בשונה מבקי שמשייכת למעמד התחתון ולא חוותה ניעות בין מעמדות, שרה אינה מוותרת על לימודיה למרות הפיכתה למשרתת. היא ממשיכה לפקוד את הכיתה בסוף ימי העבודה, קוראת ספרים וממשיכה להעשיר את הידע שלה הן מתוך פחד שמקנן בה שמה תשכח את הדברים שלמדה בעברה, והן מתוך תאוה לידע, המזכירה את תאוותו לידע של הגיבור הטרגי. כמו כן, שרה מצליחה בעזרת דמיונותיה להתגבר על העליבות וההזנחה של עליית הגג, ובלבה הרחב היא אף מוצאת כוחות נפש להעניק מן המעט שברשותה לישות נזקקת יותר ממנה – העכברוש מלכיצדק.

לאחר מות אביה של שרה והשפלתה, היא מציינת: "אני משערת שמהו טוב יכול להיות צפון בכל דבר" (עמ' 115). ואכן, גם מתוך השבר נולד "משהו טוב". מהו הטוב שמדובר עליו? מדובר בהבנה של שרה את מהות כוחותיה הפנימיים שמסייעים לה לשרוד כל קושי; ביכולת המחודשת שלה להעריך את השפע שנפל בחלקה, ואולם לחשוב גם על הנזקקים שיכולים להיות מוטבים מעושרה; להבין את תפקידה החברתי אף שהיא "רק" ילדה; בהנעת מבוגרים כדי שישנו את נוהגיהם האדישים כלפי סבל הזולת ואף בהנעתם להשתנות. האופה מאמצת ילדה-קבצנית; אמליה הופכת מדמות חסרת קול לביקורתית כלפי אחותה השתלטנית; בקי ממשיכה עם שרה לתחנתה החדשה ועוזבת מקום דכאני ורומס. הוויית העוני לא שינתה את שרה אולם הפגישה אותה עם חוסר האונים של האדם העני מול שרירותם של החזקים ממנו, וכן היא הפגישה אותה עם תוצר העוני – בקי, ילדה נאמנה ומוסרית, אולם משום שזו מתפקדת כדמות משנה, פיתוח רעיונות בדבר עוני ומוסריות יתאפשר במלאותו בתבנית התמטית השנייה שתוצג.

לסיכום תבנית זו, נוכל לומר שהעוני חושף את הילד-הגיבור לכיעורם של החיים וסיגורה של היצירה גואלת אותו מן העוני ומשיבה אותו לכור מחצבתו – הבית העשיר.

### תבנית שנייה: עוני כמוליד מוסריות

מול הדוגמאות המוצגות ברומנים **אוליבר טוויסט** ו**נסיכה קטנה**, שבהם תקופת העוני של הדמות מתוארת כתקופה קשה שבה הדמות מוקפת בישויות שליליות וחוה טראומות שונות בשל פגיעותה, הרומנים **נשים קטנות**, **האסופית** ו**נעלי בלט** מציגים תמונה שונה. הקושי הכלכלי של גיבורות רומנים אלו מלווה אותן לכל אורך הרומן ללא פתרונות בנוסף 'דאוס אקס מכינה'. עם זה מצוקתן הכלכלית אינה מגדירה את זהותן, אלא דווקא מחדדת את התכונות החיוביות שבהן וכן מדגישה פנים חיוביים במהותן, דוגמת הבחירה בנאמנות לעצמך על פני הממון הכוללת גם בחירת בן זוג עני ולא עשיר, ההקרבה למען המשפחה והמשפחתיות וערכי הצניעות והנתינה הדומיננטיים ברומנים אלו גם כאשר הגיבורות חוות מחסור. בהתאמה, המחסור מתואר כחלק אינטגרלי מהחיים, ואמנם הכמיהה לרווחה כלכלית מוצגת, ואולם מתוך שימוש בתיאורים ריאליסטיים והימנעות מקלישאות או מסיוע נסי. על כן יש מקום לראות ביצירות המשתייכות לקטגוריה זו ככאלו המקיימות פולמוס עם האידאולוגיה הקפיטליסטית וזאת כדי לקעקעה.

הרומן **נעלי בלט** לנואל סטריטפילד (2006/1936), ראשון בסדרת ספרים מצליחה, מציג את חייהן של שלושה אחיות מאומצות – פאולין, פטרובה ופוזי פוסיל. הן חיות בלונדון בביתו של דוד-גדול מתיו, וכבר בפתיחת הרומן מצוין כי "לחסוך פרוטה וללכת ברגל היה עיקרון חשוב בחיים שלהן"

## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

(עמ' 9). עם עזיבתו של הדוד מתיו למסע ארוך, הוא משאיר את שלוש האחיות עם ננה האומנת וסילביה, כשעליהן לכלכל את עצמן בדרכים יצירתיות. צעצועיהן מועטים ובגדיהן עוברים מהאחת לשנייה ועם הגיע הזמן לשלוח את האחיות הבכורות לבית הספר, סילביה מתוודה כי אינה יכולה להרשות לעצמה לממן את לימודיהן. ההחלטה הראשונית היא להשכיר את החדרים הפנויים בבית לדיירים. זו החלטה המכניסה לחייהן של שלוש הגיבורות אנשים חדשים, אך אין מדובר בכאלו המשתייכים לעולם של מטה, אלא בשני זוגות ובדיירת נוספת המעשירים את חיי הבנות ותורמים להשכלתן. הזוג סימפסון מעשיר במיוחד את חייה של פטרובה, שכן ג'ון סימפסון מסייע לה לפתח את תחביבה האמתי – מכונאות. העלמה תיאו דין מסייעת לבנות בלימודי המחול ובקבלה לאקדמיה למחול ולאמנויות הבמה, ואילו זוג המרצות, דוקטור ג'ייקס ודוקטור סמית', מסייעות לבנות בלימודי המתמטיקה והספרות ובהרחבת אופקיהן. אמנם בתחילת הרומן מושמעת נבואת זעם שלפיה "בתים נועדו בשביל משפחות, לא בשביל זרים" (עמ' 40), אולם דווקא הכנסתם של הזרים מתוך כוונה כלכלית, מעשירה את חיי הגיבורות ומספקת להן תמיכה רגשית ואינטלקטואלית. ההסתפקות במועט והפשרות שנערכות בגין אילוצים כלכליים מלווים את הרומן, ואולם העלילה משרטטת היררכיה ברורה בין הצרכים החומריים לצרכים הרגשיים של הגיבורות. עם חזרתן מחופשת אוגוסט נכתב כי "היתה להן חופשה נהדרת בפבנסי. אמנם לא היה כסף לבזבזים, אבל חוץ מאוכל גם לא היה נחוץ להן דבר" (עמ' 140). אהבתן זו לזו ולמבוגרים המקיפים אותן מוצגת כחשובה יותר מהמצוקה הכלכלית ומאפשרת להן לשרוד בתנאי אי-וודאות.

כדי לסייע לפרנסת המשפחה, מתחילה פאולין לעבור אודישנים בתיאטרון. באחד האודישנים היא פוגשת את ויניפרד, חברתה ללימודים. זו מיד מנהלת עמה שיח כלכלי המסביר את המוטיבציה שלה לזכות בתפקיד:

אם אשיג את התפקיד הזה, אמא שלי תשמור בשבילי חצי, אבל אפילו מה שיישאר יעזור לקנות את מה שאבא שלי צריך כדי להחלים. הוא עבר ניתוח, ובינתיים הוא עוד מבריא ממנו. וגם צריך בגדים לכל הילדים, ובמיוחד נעליים. אוי, יהיה נפלא אם יתנו לי את התפקיד! (עמ' 161).

על שמלתה היא אומרת – "אני בקושי מצליחה לנשום בשמלה שלי, מרוב שהיא הדוקה. קניתי אותה בשנה שעברה בכסף שהרווחתי מהצגות. מאז גדלתי" (עמ' 159). ויניפרד שבקיאא בעולם עבודת הילדים, מסבירה לפאולין: "זה תיאטרון 'הנסיכה'; הם קמצנים קצת. צריך לשלם שש, אבל יותר סביר שזה יהיה ארבע [...] אולי הם יסכימו בדוחק לחמש" (עמ' 160). השיח שלעיל חושף ילדות הבקיאאות במצבן הכלכלי של משפחתן וחותרות לעזור לקרוביהן לשאת את הנטל הכלכלי. הוא מאפיין אותן כבוגרות לגילן, כאלטרואיסטיות וכמנוגדות לסטראוטיפ התמימות הילדית. מכאן כי תודעתן המעמדית משמשת רזו להתבגרותן, וכמו כן מחדדת דווקא את מחויבותן כלפי משפחתן. הן אינן חושבות במושגים אגוצנטריים אלא במושגים סוציוצנטריים. המניע שלהן לזכות בתפקידים השונים אינו תהילה אלא סיוע למשפחתן. בתום הרומן, כאשר סילביה מוכרת את הבית, ניכר כי הדבר כלל אינו משיפע על שלוש האחיות. בהיותן קשורות זו לזו, ובחתירתן לסייע זו לזו, הן עסוקות מדי מלבכות את הבית (למעט פטרובה שבוכה עם מכירתו). פוזי משקיעה את כל זמנה ומרצה במחול, ואילו פאולין מקדמת את קריירת המשחק שלה, בתחילה בתיאטרון ובהמשך בקולנוע. סופו של הרומן שובר לחלוטין את מוסכמות הסיגור של הרומן הקלסי לילדים. שלוש האחיות

נפרדות והסיגור מכיל דבש וגם עוקץ. פוזי מתקבלת לבית ספר לריקוד בצ'כוסלובקיה, פאולין נוסעת להוליווד, ואילו פטרובה נשארת בלונדון עם דוד מתיו ששב ממסעו. החלטתה של פאולין לנסוע להוליווד נובעת מרצונה לממן את לימודיה של פוזי. באמצעות הנסיעה היא מתרחקת מאחיותיה מחד גיסא, ואולם מסייעת להן להגשים את חלומותיהן מאידך גיסא. המחסור הכלכלי מוביל לאילוצים רבים אולם מחזק את הקשר בין שלוש האחיות ומשמש נדבך חשוב בנחישותן להצטיין במעשיהן ולהיכנס לספרי ההיסטוריה.

הרומן **נשים קטנות** נפתח בשיח שמנהלות האחיות מארץ' על אודות חג מולד הנחגג בצל קשיים כלכליים: "חג מולד בלי מתנות איננו חג מולד. [...] כל כך נורא להיות עניים. [...] אני חושבת שזה לא הוגן שלילדות רבות יש המון דברים יפים, ולאחרות אין ממש כלום" (עמ' 9). בתשובה על דבריהן של ג'ו, מג ואיימי, עונה בת': "יש לנו אבא ואמא וזו את זו" (עמ' 9). לא לחינם נבחרה שיחה זו לפתוח את הרומן רחב היריעה, שעתידי לשוב אל תמת העוני ואל האופן המושכל להתמודד עמו – הסתכלות על הקיים, התנחמות במשפחה ושרטוט היררכיה ברורה בין העולם הגשמי לעולם הרוחני והרגשי. בבוקרו של חג המולד, מקריבות האחיות את ארוחתן החגיגית לטובת בני משפחת האמל, הסובלים מעוני וממחסור. על ארוחת בוקר זו מציינת המספרת:

זו היתה ארוחת בוקר שמחה ביותר, אף שהן לא זכו לטעות ממנה; וכשהלכו משם, בהותירן תחושה של נועם מאחוריהן, לא היו בכל העיר כולה ארבע בריות מאושרות יותר מילדות רעבות אלה, שוויתרו על ארוחת הבוקר שלהן והסתפקו בלחם ובחלב בבוקרו של חג המולד. 'זה מה שנקרא לאהוב את הזולת יותר מאשר את עצמך, וזה מוצא חן בעיני,' אמרה מג [...] (עמ' 26).

העוני והמחסור שבו שרריות נשות משפחת מארץ' אינו גורם להן לגבש תודעה קרבנית, אלא להפך – גם את המעט שהן זוכות לו הן מעניקות לאלו השרויים במחסור גדול יותר ולמעשה מפגינות אלטרואיזם בהעדיפן את מילוי צורכי הזולת. אלקוט ממחישה את חשיבותה של ערבות הדדית כמו את חשיבותה של התמיכה המשפחתית ואלו מצטיירים כחשובים יותר ממותרות כלכליות. בסופה של האפיזודה זוכות בני המשפחה לגמול על הקרבתן ונתינתן לאחר. מר לורנס שכנן שולח להן ארוחת פיצוי הכוללת גלידות, עוגה, ממתקים ופרחים.

האחיות אינן יכולות להרשות לעצמן ללכת להצגות תיאטרון ולכן הן מפיקות בעצמן הצגות ודואגות לכל שלבי ההפקה – מהכתיבה ועד הכנת האבזורים. מצבה הכלכלי של המשפחה משפיע גם על השכלתן של הבנות, ובפתיחת הסיפור מצוין כי מג וג'ו נשרו מבית הספר לטובת מציאת מקום עבודה שיסייע להן לתמוך באמן. היעדרה של השכלה מוסדית אינו משפיע על השכלתה של ג'ו ועל כישרון כתיבתה וכך עולה השרד כי בכוחה של התמדה, חריצות ואמונה עצמית, להוביל את האדם אל יעדיו.

הרומן נדרש בהרחבה לתודעה המעמדית של ארבע האחיות, כפי שמראה פוטה (Foote, 2005), הנדרשת לאופן שבו מתועלים רגשות התסכול המעמדיים של הגיבורות. כאמור, העוני שחוה המשפחה הוא מוטיב בולט ברומן, והדיונים על אודות חיי הנישואין נשזרים בדיונים על אודות מעמדה הכלכלי של המשפחה. לאחר נישואיה של מג לגבר עני, ובשל העובדה שג'ו נשארת ברווקותה, מחליטה איימי להינשא לגבר עשיר כדי שתוכל לסייע כלכלית לבני משפחתה. איימי מוכנה להקריב את אושרה על מזבח הסיוע לשאר בני משפחתה, ומכאן נכונותה להיעתר להצעת הנישואין הצפויה של פרד. אפיזודה זו מחדדת את תפקידו של מוסד הנישואין ככלי לניעות חברתית,

## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

הגם שהאם הבהירה בתחילת הרומן שהיא מתנגדת לנישואי נוחות ומייחלת לכך שבנותיה תינשאנה מתוך אהבה:

כן, יש לי שאיפות בשבילכן, אך איני רוצה שתזנקו בחיפזון אל העולם – שתינשאו לאנשים עשירים מפני שהם עשירים, או שיהיו לכן ארמונות מפוארים, שאינם בתים חמים מפני שחסרה בהם אהבה (עמ' 111).

החלטתה זו של איימי הטוענת כי "נשים צריכות ללמוד להיות נחמדות, במיוחד נשים עניות" (עמ' 322) וחיפושיה הנחושים אחת חתן עשיר, מעמידה את דמותה כמנוגדת הן לג'ו והן למג ומחדדת את הפמיניזם המטריאליסטי שמציגה מיי אלקוט.<sup>3</sup>

התמות המופיעות ברומן **נשים קטנות** מקדימות בשלושה עשורים אף את הגילומים הרדיקליים של הפמיניזם המטריאליסטי והמרקסיסטי המשתקפים בכתיבה של ההוגה אמה גולדמן (1869-1940). לטענתה של גולדמן (Goldman, 1972, pp. 158-167), אנשים מתחננים כחלק מסידור כלכלי-חברתי המעניק לנשים "ביטוח חיים", כלומר מבטיח את מעמדן הכלכלי, ולגברים אשרור חברתי. כיוון שכך, נישואין הם כוח המופעל על הפרטים הבוחרים במוסד חברתי זה כדי להשיב את רצון הציבור. לאחר החתונה המוצגת כפסגת חייה של האישה, האישה מוכרת את גופה ומהותה לגבר והופכת למשרתת לכל החיים, "צעצוע", המקריבה את כלל זהויותיה עבור גבר ועבור הבית שבו היא תצטרך לטפל.

אלקוט מבקשת להראות לקוראותיה כי חרף הפיתוי להפוך את מוסד הנישואין לעסקת חליפין המאפשרת לאישה להמיר את מעמדה הנחות תמורת מכירת נפשה וגופה, בוחרות שלוש האחיות להינשא מתוך אהבה. באופן כזה היא מנטרלת את מוסד הנישואין מן הממד הכלכלי המשוך אליו, ובכך מחזירה אותו לשיח אנטי-כלכלי, דומסטי, המבוסס על שוויון, ערכים ואהבה. נקל להבין מכאן מדוע אופן הצגת הנישואין בידי אלקוט התקבל ואומץ על ידי הציבור, בעוד גולדמן (2005) נחשבה (ועודנה נחשבת) לפמיניסטית אנרכיסטית, שבשל הרדיקליות המאפיינת את דיוניה נותרו האחרונים שרויים בשוליים.

תהליך התבגרותה של איימי מגיע לשיאו כאשר הלכה למעשה היא מוותרת על נישואי הנוחות לפרד, ומקבלת את הצעתו של לורי, שאמנם מעמדו גבוה משלה, אך אין הוא בעל נכסים כפרד, ואהבתה

3. זרם הפמיניזם המטריאליסטי מכוון לגורמים פוליטיים-כלכליים כמי שמפלים נשים ומשתקים את נחיתותן. גישה פמיניסטית מטריאליסטית לדיכוי הנשי גורסת כי נשים אינן קבוצה טבעית (natural group). החברה היא שהופכת נשים לקבוצה והיא ש"מייצרת" נשים ונשיות. לפי ויטיג (Wittig, 1997) המזוהה עם זרם פמיניסטי זה, "אדם אינו נולד אישה". "גבר" ו"אישה" הן קטגוריות פוליטיות הנוצרות בהשפעת הבנייה חברתית המקצה לכל קטגוריה תפקיד (role). הזרם הפמיניסטי המטריאליסטי טוען שעל נשים לסרב לכוח הפוליטי-כלכלי הגברי ולא להסכים להיות "אישה". כפי שאין עבדים ללא אדונים, כך כאשר יעלם ה"גבר", יפסיק להתקיים המושג הנלווה אליו והנחות ממנו – "אישה". ויטיג (שם) קוראת להגדרה מעמדית של מעמד הנשים (כפי שהמרקסיזם קרא לפרוולטריון להגדיר עצמו כמעמד נבדל) ולביטולו של המושג המיתי המדומיין "אישה". להבדיל מהמרקסיזם, שלא דן ביחסי גברים-נשים ולא הגדיר נשים כמעמד נפרד אלא טיפל במאבקי עובדים מול בעלי הון ולא במאבקי נשים בגברים, דורש הפמיניזם המטריאליסטי הכרה בנשים כמעמד עצמאי, שהגדרתו אינה נגזרת ממעמדם של הגברים. המרקסיזם ראה נשים כשייכות לגברים, על כן מעמדה של אישה הוא תוצר של הגבר (אב או בעל) שלצדה. הכרה בנשים כשייכות למעמד עצמאי תבטל את הקשר בין נשיות ככפופה לגבריות ותאפשר שלב מתקדם יותר של הגדרה עצמית לנשים. הפתרון שמציע הפמיניזם המטריאליסטי מקביל למה שמציע הפמיניזם הרדיקלי – הרס ההטרקסואליות כמערכת חברתית שבה נשים מדוכאות על ידי גברים ובנייתה של מערכת חדשה ומתוקנת (Wittig, 1997).

אליו כנה ולא פרגמטית. לורי מציע נישואין לג'ו אולם נדחה על ידה. ג'ו בוחרת בפרופסור באר מחוסר הנכסים, אולם שווה לה אינטלקטואלית ובכך ממחישה את עליונותה של האהבה על פני שיקולים כלכליים. אמנם באר שואל – "איך יכולתי לבקש ממך לוותר על הרבה כל כך למען ברנש זקן ועני, שאין לו שום אוצר אלא רק קצת השכלה?" (עמ' 507) ומיד נענה – "אני שמחה שאתה עני; לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר. [...]. אל תפחד מעוני. אני מכירה אותו זמן רב מכדי שאפחד ממנו, ותמיד אשמח לעמוד למען אלה שאני אוהבת" (עמ' 507).

כאן המקום לציין, שגם כאשר השניים יורשים את אחוזתה של הדודה מארין' בספר ההמשך, **גברים קטנים** (1871), הם מסבים את האחוזת לבית ספר כדי להמשיך ולהעניק לסביבה ואינם מנהלים אורח חיים הדומה לזה של בעלת האחוזת המנוחה. בבחירתה לחיות באושר ולא בעושר, מנפצת ג'ו מארין' את תבנית הזוגיות הרומנטית השגורה וממחישה כי אושר אינו כרוך בעושר, אלא להפך. אם הייתה נעתרת להצעתו של לורי, הייתה זוכה בעושר אולם מוותרת על אושרה. מכאן חלוציותה של היצירה, בוותרת על תמת ההתעשרות כמתקנת את תקופת העוני ובהציגה חיים מלאי אהבה ויופי חרף המחסור הכלכלי ואף בחירה להישאר חלק מן חיי המחסור גם כשניתנת האפשרות לעזוב.

אן שרלי גיבורת **האסופית** (1908) היא גיבורה שחוה מטמורפוזה במהלך הרומן, שלא כמו שרה קרו שמתחילה ומסיימת את הרומן באותה נקודה – כנערה חסרת דופי. השינויים המתחוללים אצל אן נחלקים לשלושה: שינוי מעמדי, שינוי אישיותי ושינוי חיצוני. בהיבט המעמדי, הילדה היתומה שנדדה בין משפחות מדכאות והובאה אל בית היתומים, מוצאת בית חם אצל זוג האחים קתרט, ובסוף הרומן משתנים מעמדה ומיקומה – מילדה שניתן לה בית כמעשה של חסד למי שבזכותה הבית נשמר. ויתורה על מלגת לימודים לטובת ההישארות בחוה לצד מרילה מונע את מכירתה של החוה הירוקה, ולמעשה מציין את המהפך שחל בדמותה, מזו שנאספת לזו שאוספת, מזו שמוצלת לזו שמצילה. לכך נוספות הצלחותיה האקדמיות המקנות לה זהות שמחליפה את העדר הזהות של ילדה יתומה הנוודת ממשפחה למשפחה ואינה שייכת למסגרת בית-ספרית מסודרת.

כבר בפגישתנו הראשונה עם אן אנו עומדים על קווי האופי המרכזיים בדמותה: ילדה דברנית, ביקורתית כלפי עצמה ומפחדת שהיא "כל כך פשוטה וחסרת חן" (עמ' 20), בעלת דמיון מפותח המאפשר לה לגבור על משוכות. אהבתה למתיו היא אהבה ממבט ראשון, שכן מתיו השתקן מוקסם מאן ומאפשר לה לדבר כאוות נפשה. מתיו אוהב את סיפוריה של אן ומקדם גישה חינוכית שונה מזו של מרילה, המנסה לעתים להשתיקה. גישתו מניחה לאן להיות "ילדה בלתי מאולפת", ולמעשה לשמר את אופייה הייחודי ולאפשר לעולמה הפנימי המפותח לפרוח. מתיו אף מבין שבנקודות מסוימות נדרשת השקה בין אן לילדות אחרות, ולכן הוא מתחיל לדאוג שתתלבש ברוח האופנה כדי שלא תהיה שונה משאר הנערות. ראוי לציין שמבחינה זו אן אינה באה בדרישות לסביבתה ומסתפקת במועט. אף על פי שהיא חולמת על שמלות שונות תכלית השינוי מאלה שתפרה לה מרילה, אין היא מבקשת ממאמציה שמלות אחרות, והיא משלימה עם הסגפנות שמרילה גוזרת עליה. מתיו הוא שמשנה את הדפוס הקיים ומאפשר לה להגשים את חלומה ללבוש שמלות בעלות שרולים תפוחים מבדים מרהיבים. גם את חדרה היא משנה אך במעט. היא מוסיפה מרבד, וילון ופרחים, אבל אינה מפרה את רצונה של מרילה לחיים צנועים ונטולי ראוותנות.

הילדה האסופית מגיעה לביתם של אח ואחות בגיל העמידה שחיים יחד כיוון ששניהם לא הקימו משפחה משלהם. מרילה ומתיו חיים בחוה המרוחקת, והריחוק המרחבי של ביתם מקביל לריחוקם



## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

הנפשי מההוויה החברתית סביבם. מתיו נמנע מחברת בני אדם וחש פחד ממשי בכל הקשור למגעיו עם המין הנשי, ואילו מרילה חיה חיים סגפניים מאז שדחתה בצעירותה את אביו של גילברט בליית. השניים מעניקים לאן בית ומשנים את מציאות חייה, אבל בד בבד היא גם משנה את חייהם ומכניסה לאפרוריות השורה בכול אור, קול ושמחה.

בסופו של דבר השינויים המתחוללים בדמותה של אן אינם מנותקים מהשינויים המתחוללים במתיו ובמרילה. האח המופנם שאינו מעז לשוחח עם המוכרת בחנות ודבק בהרגליו הישנים שהוליו אותו בסופו של דבר לפשיטת רגל ולדום לב, הופך לאב מאמץ רגיש הבוחר לחנוך לנערה על פי דרכה. השניים מאיישים תבנית סטראוטיפית של הורות, שכן לפנינו "שוטר טוב" ו"שוטר רע", אולם גם מרילה, שנוקטת שיטה חינוכית המושתתת על הטפת מוסר, מתרככת ומבינה את טיב השינוי המבורך שאן הכניסה לחייה. עם הזמן מרילה מגלה שתהליך ההורות אינו חד-כיווני ומשפיע על ההורה לא פחות משהוא משפיע על הילד. ככל שאן מתבגרת מרילה חוששת לאבדה, ובסיום הרומן השתיים קושרות את חייהן הבוגרים עם החלטתה של אן להישאר לצד מרילה בחווה הירוקה ולוותר על ההליכה לקולג'. מרילה השומרת את רגשותיה לעצמה הופכת, כמו מתיו, לאם מאמצת קשובה וגאה, שאף נותנת דרור מילולי לרגשותיה המוסתרים כלפי אן. קניית הבד הירוק לשמלה שתלבש אן בטקס הסיום במכללה להכשרת מורים מסמלת בה בעת את השינוי שחל במרילה, המבינה שאין חטא בפינוק ילדים ובנתינה חומרית, ואת הבנתה שהילדה שאימצה הפכה לאישה.

כיתומה אן חשה, כמו הילדה בתמונתו של ישו, שהיא מצויה בשולי ההתרחשויות, לבד, בפינה, ואילו הבית שהיא מוצאת בחווה הירוקה משיב לה את האמונה. היא מוצאת סיבה להתפלל, והרומן מסתיים בקביעתה – "אלוהים במרומי, והעולם נפלא" (עמ' 331). משפט זה מבטא הלך רוח מנוגד למצבה של אן בתחילת הרומן, כאשר היא מרגישה כישות לא רצויה, ילדה שאהבת האל פסחה עליה, והוא חותם את הרומן לאחר שאן מגבשת זהות מלאה ומורכבת ומראה השלמה עם מהותה כמות שהיא. היא אינה מתקראת עוד קורדיליה ואינה חולמת על ההעדר, אלא שמחה לאהוב את הקיים – בעצמה ובעולם הסובב אותה.

הרומן **האסופית** מתאר את השינוי העמוק שחל באן מילדה יתומה המועברת ממשפחה למשפחה ומתפקדת כשפחה המסייעת לנשים לגדל את ילדיהן, לנערה הישגית שזוכה בבית, במעמד מקצועי, במשפחה ובחברים. כאמור, אף חזותה של אן משתנה, שכן שיערה הג'ינג'י השנוא נעשה ערמוני, והסביבה נהיית מודעת ליופיה החיצוני הנובע מזה הפנימי. עם זאת בהחלט אין כאן סיפור סינדרלה מודרני. הצלחותיה של אן נובעות מעבודתה הקשה ומהשקעתה בלימודים ובאנשים סביבה, ואין ברומן כל עזרה נסית המאפשרת לה לשנות את גורלה ואת מהלך חייה, כמו זו המניעה את עלילת **נסיכה קטנה** לפרנסס הודג'סון ברנט. השתנותה של אן הדרגתית, והרומן נשאר ריאליסטי לכל אורכו, הן בדרכי התיאור והן בטיפול בשאיפותיה של אן. מי שחלמה על חדר מפואר ועל מלתחה יפהפיה זוכה לחדר נאה ולכמה שמלות יפות, אבל אין אנו מתוודעים לתיאורים מוגזמים של יופי, עושר והדר. יתרה מזו, סיום היצירה אינו נענה לתבנית "הסוף הטוב", שכן מתיו מת, מרילה מאבדת את כספיה ואן מקריבה את מלגת הלימודים למען מרילה ונשארת בחווה. כמו ג'ו מארק' גם אן שרלי מעדיפה את חיי הכפר הפשוטים על פני חיי העיר הראוותניים, הנחשפים הן בתיאור ביתה של הדודה ברי והן בתיאור הנשים שהיא פוגשת בערב הקראת היצירות הספרותיות. מסקנתה הופכת אותה לנערה שאינה חולמת על כתר מלכות, אלא על חיים מאושרים ושלמים:

"אנחנו כן עשירות", אמרה אן בהחלטיות. "הגענו לגיל שש-עשרה ואנחנו מאושרות כמו נסיכותו לכולנו יש דמיון [...]". "לא הייתן רוצות להיות כמו הגברות האלו. היית רוצה להיות עם פנים זעופים כל חיך כמו הנערה במלמלה הלבנה, שנראתה כאילו היא נולדה עם האף למעלה? או כמו הגברת הוורודה, שהייתה אמנם נעימה ונחמדה, אבל כזאת שמנה וגוצה? או אפילו כמו גברת אוונס, עם המבט העצוב שהיה לה בעיניים?" [...] "טוב, אני לא רוצה להיות אף אחת אחרת, אפילו אם לא יהיו לי יהלומים אף פעם [...]". אני מרוצה להיות אן מהחוזה הירוקה עם שרשרת חרוזי הפנינים שמתיו נתן לי. אני יודעת שיש בה הרבה יותר אהבה מאשר בכל התכשיטים המפוארים של הגברת הוורודה" (עמ' 295).

את האמיתה כי כסף אינו מוביל לאהבה, המאפיינת את הרומן **נשים קטנות**, אפשר לאתר גם ברומן **האסופית**, כאשר אן בוחרת, כמו ג'ו מארץ', בחיים שאינם ראוותניים אך מסבים לה אושר רב ותחושת ערך עצמי. כמו שלמדה לקלף מעל גברת לינד וגברת ברי את שכבות ההתנשאות והביקורת, כך היא מבחינה בעצב שמלווה את הנשים העשירות שהיא פוגשת במלון, ומתוך כך מתחזקת הכרתה שדרך חייה היא הדרך הנכונה בשבילה. גם מערכת היחסים שמתחילה להירקם בינה לגילברט בליית, הכוללת יריבות ומשיכה, מופנית כלפי נער בעל אמצעים מוגבלים, שכן אנו נמסרים שגילברט בליית צריך לעבוד כדי להתפרנס ולממן בעצמו את לימודיו הגבוהים.

עולם הילדות המוצג ברומן הוא עולם עטוף בדמיון, אנטיטזה לעולם המבוגרים, המתנערים מהדמיון, כמו במקרה של מרילה הכועסת לשמע דבריהן של אן ודיאנה על מיני רוחות הרפאים שחיות ביער. הדמיון מסייע לאן לשרוד את ילדותה הקשה – אבדן הוריה כשהייתה בת שלושה חודשים בלבד, היטלטלותה ממשפחה למשפחה, השהות בבית היתומים והעבודות הקשות שנאלצה לבצע בתור אומנת של תינוקות בבית משפחת תומס ובבית משפחת המונד. גם משהתייצבו חייה בביתם של מרילה ומתיו, הדמיון מסעיר את חייה ומחבר אותה ליופיו של העולם. נטייתה לשיום משקפת תפיסה הרואה גם בעצים או בעציצים חלק מכריע מעולמנו, וכמידת רגישותה לטבע המקיף אותה, כך היא מודעת גם לאנשים שמסביבה, לאיכויותיהם ולנקודות החולשה שלהם.

ואולם הדמיון **באסופית** אינו נשאר רק בגדר כלי המסייע לגיבורה להתגבר על חסרים או לגוון את חייה ולהפכם לחיים מסעירים ומלאי יופי, כמו בסיפורה של פרנסס הודג'סון ברנט. אם ברומן **נסיכה קטנה** הדמיון מסייע לשרה קרו להתמודד עם המהפך שחל בחייה כשהפכה מנסיכה לשפחה, הרי שאצל אן שרלי הדמיון אינו כלי הישרדותי בלבד אלא דרך חיים. דמיונותיה – דוגמת התקווה ששמה יתנוסס בראש רשימת הנבחנים למכללה למורים – מתגשמים, ומבהירים שהדמיון אינו בריחה מן החיים, אלא דרך חשובה שבאמצעותה הילד מתווה את עתידו וכלי שמעודד אותו להשיג את המטרות שדמיון. הדמיון אינו מנותק אפוא מן העולם האמתי. ממנו נובעת עבודתה הקשה של אן בבית הספר ובמכללה, ואפילו חלומותיה על שמלות בעלות שרולים תפוחים מתממשים כיוון שהם "מדביקים" גם את הסובבים. דמיונה של אן מקדם אותה, מסייע לה לכתוב ומאפשר לה להתענג על גדולות קטנות ולהעריך את מתנת החיים.

סדרת "רמונה", פרי עטה של בוורלי קלירי, המתפרסמת משנת 1955 מקדישה כרך נפרד להתמודדות עם אבטלת האב, מצב הגוזר על המשפחה משבר כלכלי המלווה בתחושת אי-ודאות. הכרך **רמונה ואביה** פורסם בשנת 1977 ודן בקורותיה של רמונה בת השבע ובני משפחתה. המשפחה משתייכת למעמד הבינוני הנמוך, ומכאן כי חייה של רמונה כרוכים בהיוודעות למצבה

## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

הכלכלי הגוזר עליה ועל הוריה מגבלות שונות. הסיפור מגולל ארבעה חודשים בחייה של רמונה למן היום שבו אביה פוטר, ועד לחג המולד, שבסמוך לו מתבשר האב כי הוא התקבל לעבודה חדשה. אלו ארבעה חודשים מורכבים עבור כלל בני המשפחה. האם נאלצת להגדיל את משרתה, האב הופך לעקר בית ומנסה לטפל בבנותיו לצד מצוקתו הנפשית וחיפושי העבודה, ואילו רמונה חווה מסע תודעתי שבו היא מבינה כי אף שקיים פער בין הרצוי למצוי, היא שמחה להיות חלק ממשפחה ואוהבת את הוריה ואת האופן שבו הם מגדלים אותה. לדידה של ברעם אשל (2017), פיטורי האב מזמנים אל עלילת הסיפור חומרים רגשיים שלא היו לחם חוקה של ספרות הילדים עד לשנות השבעים של המאה העשרים. פיטורי "ראש המשפחה" כורכים בדמותו הסמכותית והיציבה של האב תכונות חדשות – כישלון, הפסד, חולשה, טעות, חשש וחוסר-ודאות, ובדברים אלו של החוקרת יש מקום לראות כי ייצוגיו של השיח הכלכלי מסייעים להגדרתו המחודשת של האב בספרות הילדים וחושפים את הנמענים לאנושיותם של הוריהם ולפגיעותם.<sup>4</sup>

פתיחת הכרך עוקבת אחר רמונה כאשר היא מנסחת את רשימת המתנות שתוצה לקבל בחג המולד. יום זה מוגדר כיום המשכורת של אביה ואמה מציינת "תודה לאל" (עמ' 7), שכן המקרה המשפחתי חושף שאריות שאינן מאפשרות הכנת ארוחה מלבבת. הקורא מתוודע למעמדה הכלכלי של המשפחה עוד בטרם פיטורי האב. משכורת האם מוקדשת לתשלומים עבור החדר שהוסיפו לבית שנה קודם לכן, ומכאן כי על המשפחה להתקיים ממשכורת אחת. התפנוקים שמתקשרים למשכורת זו תואמים את אלו המוענקים לילדי המעמד הבינוני – הליכה לטרט או למסעדה וממתקים בצורת דובונים. עם חזרתו של האב מבשרת האם לרמונה ולאחותה הגדולה ביזוס, שאביהן איבד את עבודתו. היא אינה מעלימה את פרטי פרשת הפיטורין מן הנמענים ומציינת את הסיבה: "אבא לא אשם בכך שאיבד את משרתו. הוא עבד בחברה קטנה. חברה גדולה קנתה את החברה הקטנה ופיטרה את מרבית האנשים שעבדו בחברה הקטנה" (עמ' 16). לכל אורך היצירה מסבירים הוריה של רמונה לבנותיהן על אודות המצב שבו מצויה המשפחה וחושפים אותן לרבדיו השונים, מחוסר היכולת לבזבז כספים מיותרים ועד שגרת חייו של האב המובטל הכוללת המתנה לטלפונים ממקומות עבודה, הליכה לראיונות וכן ביקור בלשכת האבטלה. לאחר ששומעת רמונה את הבשורה, היא מוחקת את רשימת המתנות שהכינה ומוסיפה לה שורה אחת – "משפחה מאושרת" (עמ' 19). עבור רמונה, משמעות הבשורה הקשה היא שהמשפחה חדלה להיות מאושרת. היא חוששת שמא הם ירעבו לחם או שאנשי הבנק יהרסו את החדר החדש שבנו. מרגע זה מוצגת ההתמודדות שלה עם המצב החדש.

בתחילת הסיפור רמונה חולמת לזכות במיליון דולרים כדי שתוכל לשקם את מצבה הכלכלי של משפחתה. היא מחקה ילדי פרסומות מתוך חשיבה שאם תלוהק לפרסומת, תזכה בסכומי כסף גדולים. עולם ההזיה משתלט עליה כשהיא מכינה כתר מקוצים. הכתר דומה לזה שראתה בפרסומת בטלוויזיה, אולם בשונה מן המתחולל בפרסומת רמונה משלמת מחיר כבד, שכן אביה נאלץ לגזור חלק משערה כדי לשלוח את הקוצים. הרצון להידמות למישהו אחר (ועשיר) או לנכס לעצמה חיים של אחרים שאינם חיים ממשיים אלא חיי-פרסומת, מניב אמנם אירוע כואב, ולעומת זאת ממחיש כמה שפר גורלה, שכן אמנם אביה מובטל אך הוא קשוב לצרכיה ומפגין סבלנות ואהבה רבה כאשר הוא מחליף את הקוצים. אביה אף מציינ בפניה – "כמובן שסכף עוזר, אבל זה לא הכל" (עמ' 37).

4. ראו הרחבה על דמותו של האב בספרות הילדים בכלל וביצירותיו של דויד גרוסמן במחקרה של ברעם אשל (2014).

רמונה חשה במתיחות של הוריה ומנסה להצחיק אותם. אמה מודאגת הן בגין מחירי המזון והן נוכח החובות של המשפחה. רמונה אינה חושפת את פחדיה וגם כאשר היא בוכה כאשר החתול נוגס בדלעת, היא אינה מספרת להוריה כי סיבת בכיה נעוצה במצבו של אביה. היא אף מוציאה את דובון הפנדה ששימש אותה בגיל צעיר יותר ממקומו מתחת למיטה, וחוזרת לישון עמו, אקט המדגיש את מצוקתה ואת תחושת הבדידות שלה. המספרת אף שואלת בהקשר זה – "מדוע חושבים המבוגרים שילדים דואגים רק לדברים כמו פרצוף דלעת? האם אינם יודעים שהילדים דואגים גם למבוגרים?" (עמ' 53). בדברים אלו מודגש כי חרדותיהם של ילדים אינן "ילדיות" בהכרח אלא נוגעות לא אחת לנושאים מורכבים דוגמת מצבה הכלכלי של המשפחה ורווחתם הנפשית של ההורים. רמונה חשה בכאבו של אביה ובעומס המוטל על כתפי אמה, וכמו כן דואגת שמא העישון המוגבר של האב יגבה מחיר רפואי בלתי הפיך. בהיותה חסרת אונים מול מצוקתו הכלכלית של האב, מחליטה רמונה לכפות על אביה גמילה מעישון. השלטים השונים והפתקים שביזוס והיא מכינות מקדמים את המטרה והאב מחליט להפסיק לעשן. מצב זה גוזר על האב התמודדות כפולה – עם הגמילה מעישון ועם אבדן מקור הפרנסה, ועל כן "הוא היה אפילו כעוס יותר משהיה כשאך איבד את משרתו" (עמ' 72).

שיחה עם גברת סוינק, השכנה הקשישה, שמספרת כיצד בילדותה הכינה קביים מקופסאות שימורים, משיבה לרמונה את שמחת החיים שלה. כך פוגשת בת המעמד הבינוני בסיפור מפי אישה שבילדותה כנראה ידעה עוני אולם התמודדה עמו כהלכה. רמונה וחברה הואי הולכים על הקביים ושרים, והמשחק משכיח ממנה את צרותיה: "רמונה שכחה בכלל שלאבא אין עבודה, היא שכחה עד כמה הוא כעוס מאז חדל לעשן, היא שכחה שאמא חוזרת מהעבודה עייפה ושכחה אפילו שביזוס כל-כך מצוברחת בזמן האחרון. היא הייתה ממש מאושרת" (עמ' 82). מול החלומות על אודות מיליון דולרים רמונה חווה רגשות אושר רק כאשר היא בחברת אנשים אהובים, עוסקת בפעילויות שכלל אינן קשורות בכסף. היא מציירת על רצפת הדירה עם אביה, הולכת על קביים עם חברה הטוב ושרה, וכך לומדת כי היא אינה זקוקה למתנות או למותרות כדי לחוש נאהבת או מאושרת.

לקראת סוף הרומן מתואר משבר שרמונה חווה, כאשר היא מגדבת את אמה שתתפור לה תחפושת של כבשה להופעת חג המולד, ואולם לאם אין זמן כדי לתפור תחפושת וכמו כן עליה להשתמש בחומרים זמינים, שכן אין ביכולתה לקנות בדים יקרים. היא צופה בקנאה בסבתו של הואי התופרת לו ולאחותו תחפושת מרהיבה ומבינה כי יכולותיה הכלכליות של משפחתה שונות מאלו של אחרים. היא אף דוחה עד כמה שאפשר את קניית נעליה החדשות ואינה מספרת לאמה שנעליה לוחצות לה, מתוך תקווה שהאם תקנה לה חומרים לתחפושת. בסיומו של הרומן היא מופיעה בהצגת חג המולד עם התחפושת המאולתרת שאמה הכינה לה ומגלה שבדומה לתחפושתה, גם תחפושתו של דיבי מאולתרת. לשאלתה את אביה – "למה אנחנו לא יכולים להיות משפחה מאושרת" (עמ' 97) עונה האב כי "אף משפחה אינה מושלמת. [...] כל מה שאנחנו יכולים לעשות זה להשתדל" (עמ' 97). דברים אלו מוליכים את רמונה להתבוננות אחרת על הוריה ואחותה והיא כעת מסתכלת לא על המחסור הכלכלי, אלא על ההשקעה הרבה שסביבתה משקיעה בה ועל ההקרבה של בני הבית למען רווחתה. המתנות המועטות שהיא מקבלת לחג המולד אינן משליכות על אושרה והיא מבינה כי הוא טמון באהבה הגדולה שמוענקת לה. בסיגורה של היצירה נפתרת הבעיה המרכזית – אבטלתו של האב, אולם המשפחה נותרת שייכת למעמד הבינוני, והממד הכלכלי משמש נדבך בלתי נפרד מחייה היומיומיים. הנמען החוץ-טקסטואלי תופס את העוני והמחסור המוצג ביצירות המשתייכות לתבנית

**"לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)**

זו ככזה המערים קשיים, אולם גם כמקדם את התבגרותן של הדמויות, מקנה להן איכויות רגשיות ונפשיות, תורם להתבגרותן ולפיכך הוא מזמן להן ניסיונות שונים, שהן עומדות בהם בהצלחה.

### **תבנית שלישית: ייצוג מורכב של העוני הנחתם בסוף טוב הכולל היחלצות מן העוני**

היצירות הנמנות עם תבנית זו בנויות על בסיסה של פואטיקה אנלוגית. הן מציגות ילד עשיר וילד עני, אולם מקפידות להמחיש את התכונות החיוביות שנקשרות בכל אחד מן הגיבורים, וכמו כן את הפנים המאירים והחיוביים של כל אחת מן הספירות – זו הנקשרת בעוני וזו הנקשרת בעושר. הילד העני ניהן בחכמה, במוסריות וברגישות, ואולם הוא נחשף להתנסויות קשות ומורכבות ונאלץ להילחם כדי לשרוד. הילד העשיר נהנה מן הפריבילגיות השונות השמורות לעשירים, ועם זה הוא אינו מנצל לרעה את מעמדו, אלא ניהן בטוב לב וברצון לסייע לילד העני. בסופה של היצירה הילד העשיר מחלץ את הילד העני מעוניו.

יצירת המפתח הנענית לתבנית זו היא הרומן **בן המלך והעני** למארק טווין (1881/2011) המפגיש בין טום קנטי, בן למשפחת קבצנים בלונדון ובין הנסיך אדוארד, בנו של המלך הנרי השמיני. כבר באקספוזיציה של היצירה מוצגת האמביוולנטיות הגלומה בחיי העוני של טום. בהיבט המרחבי סובל טום ממחסור וחי בתנאים מחפירים. הוא חי עם בני משפחתו ב"חצר הפסולת", ישן על הרצפה וסובל מהתעללויותיהם של אביו וסבתו – "הוא גנב והיא קבצנית ושניהם שיכורים: צמד חמד שנהג לקלל ולגדף גם כשלא היו שתויים, והם התקוטטו לא רק זה עם זה, אלא עם כל אדם שנקרה בדרכם. ניסיונותיהם לדחוף את ילדי המשפחה לעבריינות נכשלו" (עמ' 14). לעומתם, אמו של טום ושתי אחיותיו התאומות בט ונאן מתוארות כטובות לב. חרף המגורים באזור דל טום זוכה להשכלה, שכן הכומר אנדרו מלמדו קרוא וכתוב וכן את השפה הלטינית. המספר מבהיר ש"אף שהרעב היה תופעה קבועה, טום לא היה ילד אומלל" (עמ' 14-15). אמנם הוא סובל מאלימותם של אביו וסבתו, אך השהייה בחברת הכומר אנדרו שחושף אותו לספרות פנטסטית ממלאה אותו, "ובחשכת הליל, כשהיה שרוע על מצע הקש המטונף שלו, עייף ורעב, גופו מכוסה חבורות וסימנים כחולים, דמיונו המריא לשמיים. עד מהרה שכח את כאביו ואת מצוקתו, והוא דימה עצמו לבן מלך" (עמ' 15). הספרות מחלחלת אל תוך תודעתו של טום ולכן הוא מתחיל להתנהג כבן מלך. אופן דיבורו משתנה, הוא הופך לילד מנומס ומתהלך בסמטאות זקוף ומלא הדר. תיאור זה מצדו של המספר ממחיש את חשיבותה של השכלה בעיצוב התנהגותו של הילד ולמעשה מכפיף את המעמד הכלכלי להשכלה, שכן למרות המחסור, העוני וההיחשפות לחיים של מטה, התנהלותו של טום משתנה בהשפעת השיעורים שהוא מקבל מהאב אנדרו. אף המבוגרים בחצר שמים לב לשינוי שחל בטום ודורשים בעצתו. בשיחתם הראשונה של טום ואדוארד מספר טום על השניות הגלומה בחייו. לדידו אמנם הוא יודע רעב אולם החיים בחצר נעימים – "יש לנו שם תיאטרון בובות וקופים מאולפים, ויש הצגות על גיבורים" (עמ' 24). טום מספר על משחקיהם של הילדים, על השחיה בנהר ואדוארד עונה – "את כל ממלכת אבי הייתי נותן בשביל התענוג הזה!" (שם). בפגישתם, השניים חפצים להתחלף זה עם זה מתוך מניעים שונים. טום נמשך אחר בגדיו היפים של אדוארד, כלומר אחר השפע החומרי שאין הוא מכיר ואילו אדוארד נמשך אחר החופש המאפיין את חייו של טום – חופש מחויבות ומגיבונים. השניים אכן מתחלפים אף שלא התכוונו לעשות כן, וכך מתוודע כל אחד מן הגיבורים לעולמו הנסתר של הגיבור השני. אדוארד חווה עוני, פשיעה, התעללות, מחסור ואולם גם זוכה

להכיר ידיו נפש שהופך לפטרוננו ומגן עליו ואילו טום מתוודע לא רק לשפע החומרי, אלא גם למחויבויות הנלוות לתפקיד המלך ולחשיבותו בהשתתת חוק וסדר ובהפגנת חסד ורחמים כלפי עמו הסובל. גם הארמון מצטייר לא רק כספירה חיובית, אלא גם כמקום הכולל חנופה, תככים ואינטרסים המשאיר את טום בבדידותו. האנלוגיה הניגודית בין עולמם של עניים לעולמם של עשירים מקדמת ביקורת על הבזבוז והראוותנות של בית המלוכה הבריטי:

כשביקש טום לחלוץ את נעליו, כרע לפניו משרת נוסף וחלץ אותן בשבילו. בכל פעם שניסה לעשות משהו בכוחות עצמו, זינקו המשרתים חיש לעברו. לבסוף נכנע כשהוא מסנן חרש 'מזל שהם לא עוזרים לי לנשום' (עמ' 45).

עם זאת, טום כמלך לא זו בלבד שאינו מקטין את כוח האדם, אלא דווקא לומד ליהנות מגודו משרתיו, ועל כן מגדיל את פמלייתו.

האנלוגיה בין מרחב העושר למרחב העוני המוביל את אדוארד לחוות מאסר, דלות, שרירות לב שלטונית, וכן היחשפות לכנופיית פשע מזמנת אנלוגיה בין שני הילדים – האחד נולד בבית המלוכה והשני בחצר הפסולת. המספר מקפיד לעצב את שתי הדמויות כדמויות מתפתחות. אדוארד הופך מבן תפנוקים שחצן המנותק מעמו לרגיש כלפי עוולות, ותקופת העוני היא זו שמכשירה אותו לתפקד כמלך ראוי, שכן העוני הוא שחושף אותו לקושי ההישרדותי של בני עמו ולעיוות שגלום בחוקים רבים הקיימים במדינתו, שאת מרביתם חקק אביו. לכל אורך מסעו מסרב אדוארד להרפות מציון תוארו, גם כאשר הוא זוכה ללעג הסביבה ולתיוג כמשוגע. מנגד, טום בתחילה מנסה להבהיר כי הוא אינו בן המלך, זוכה לתיוג כמשוגע, ובהמשך מתאהב במיקומו החדש ומתפקד כהלכה כמלך רב-חסד עד כי אף לא אדם אחד בחצר המלכות מרגיש בהחלפה. חכמתו של טום ורגישותו הן שמסייעות לו בתפקידו החדש, וכאן שוב ניכר כי העוני הוא שמכין אותו לתפקידו רב-המעלה, וכמו כן, ההשכלה שקיבל מהאב אנדרו. בשונה מן הרומן *הרפתקאותיו של האקלברי פינ* (טוויין 2004/1884), שבו האקלברי מסרב להיות מבית ונשאר בבורותו, *בבן המלך והעני* דווקא ההשכלה היא שמאפשרת לטום התמודדות מוצלחת עם החיים ועם התפקיד החדש שנכפה עליו. בעיקר בולטת יכולת השיפוט המרשימה שלו וניכר כי הצורך לשרוד במציאות אלימה מאפשר לו להבין מצבים מורכבים שילד אינו אמור להיחשף אליהם. שני הילדים מוצגים כנבונים וחכמתם היא תוצר של השכלתם. בדומה לדיקנס, גם טוויין מאיר את גורלם של ילדים בבריטניה אם נולדו לחיי עוני. הוא מתאר את השימוש בעבודת הילדים כדי לתמוך בהוריהם, את ההזנחה ואת האלימות הרבה שמופנית כלפיהם, וכדוגמה יש לציין את נער ההצלפות שמקבל הצלפות במקום בן המלך וכך מפרנס את בני משפחתו. עם זאת המספר *בבן המלך והעני* מציג את המציאות כנובעת לא אחת ממערכת חוק ומשפט מפלה המקצינה את מצבם של העניים:

כך נודע לאדוארד שהסתפחו אליהם גם איכרים שנותרו בחוסר כל לאחר שחוותיהם הוחרמו בידי המלך. הם נאלצו להפוך לפושטי יד, הולקו עד זוב דם ועל לחייהם הוטבע בברזל מלובן אות קלון. אחרים שנמכרו לעבדות וברחו, נתפסו ונתלו. אחד הנרדפים הציג לראווה את גבו המצולק מצליפות, ואחר את אוזנו שנכרתה. איכר אמיד סיפר כיצד איבד את אשתו וילדיו. 'מזל שהם נמצאים עכשיו בגן עדן' אמר, 'ולא בגיהנום האנגלי'. גם אמו שעבדה כמרפאה הוצאה להורג, שכן משנפטר אחד החולים שלה, הורשעה אף היא בכישוף ונשרפה על המוקד (עמ' 112).

## "לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)

המספר מדגיש את מצבם של אנשים שהפכו לעניים בגין שרירות לב שלטונית כדי להאיר את יחסי הכוחות בין עשירים לעניים ולהטיל אחריות על העשירים במצבם של העניים שלא אחת ירדו מנכסיהם בגין התנהלות שלטונית מושחתת וחמדנית מזה וחסרת חמלה מזה. התמונה המצטיירת היא שהעניים אינם מצליחים לשרוד הן בגין תנאים אובייקטיביים והן בגין שחיתות. הדבר מובלט באמצעות משפטו של אדוארד שנאשם בגניבה וכאשר האישה המאשימה משנה את האישום כדי שאדוארד לא יוצא להורג, השוטר סוחט אותה וגוזל ממנה את מזונה. בהמשך מתלווה אדוארד למיילס הנדון והשניים מגיעים לאחוזת הנדון. אחיו הצעיר של מיילס משתלט על הנכסים המשפחתיים וגורם לכליאתם של מיילס ואדוארד. תאוות בצע, רשעות וכן מעשים עברייניים מאפיינים גם את ספירת המיוחסים וכך נוצרת הקבלה בין עשירים לעניים, ומקודם שדר שלפיו אדם נשפט בהתאם למוסריותו שאינה מושפעת ממעמדו וממצבו הכלכלי.

בסופה של היצירה נחשפת הזהות האמתית של שני הילדים ואולם טום הופך לבן חסותו של אדוארד ואינו מוחזר לספירת העוני, אלא להפך ממונה למנהל בית החולים המלכותי והמקלט ליתומים ולילדים עוזבים שהקים אדוארד. מלכותו של אדוארד מוגדרת כקצרה אך מלאת חמלה, אות להשפעת תקופת העוני על האופן שבו תפקד.

לתבנית הנער העשיר והנער העני משתייכות כמה מיצירותיו של אריך קסטנר. כתיבתו של קסטנר מעמידה במרכז דיונים כלכליים, ולפיכך מגדירה אותו כסופר חברתי המקדם גישות סוציאליסטיות. משנתו הכלכלית של קסטנר ברורה ועולה הן מתוך תיאור עלילות ספריו והן מתוך הפרקים שבהם הוא פונה ישירות אל הנמען החוץ-טקסטואלי ומבהיר לו את יחסי הכוחות הכלכליים הרצויים בעינו. בדיון זה אתמקד ברומן **פצפונת ואנטון**, שראה אור בשנת 1931. התקופה היא תקופת כינונה של רפובליקת ויימאר בגרמניה (1918-1933), תקופה שבה העם הגרמני חווה משבר כלכלי חמור שבין שאר גילומיו יש לציין את האבטלה הכבדה, את הגרעון התקציבי ואת העיסוק הנרחב בזנות.<sup>5</sup>

ביצירתו של קסטנר העוני והמחסור מוצגים באמצעות ילדים, וכדי שלא לייבא אל ספרות הילדים תמות המשתייכות לעולם המבוגרים, הוא משתמש בקיבוץ נדבות כאמצעי לייצג את מחסורם של ילדים בתקופה האמורה. הרומן **פצפונת ואנטון** בנוי על אנלוגיה ניוודית בין חייו, ביתו וסביבתו של הילד העני (אנטון) לאלו של הילדה העשירה (פצפונת). שני המיקומים החברתיים – העשיר והעני – אינם חפים מבעיות, וקסטנר מוקיע את יחסם של ההורים העשירים אל בתם, כמו את קשיות לבם של העשירים כלפי העניים. אמנם העוני מקשה על הילד-הגיבור הסובל מעוני, שכן הוא הופך אותו לילד-הורי, אך הוא גם מסייע להאיר את תכונותיו החיוביות – את אחריותו, את מוסריותו הבלתי מתפשרת ואת רגישותו לזולת. בהתאמה לשני הגיבורים מתפתחים ברומן שני שיחים שונים על אודות אושר ועוני.

5. בשנת 1926 פרסמה מרגוט קלאגס-שטנג (Margos Klages-Stange) בכתב העת *Die Weltbühne* מאמר הנושא את השם "Prostitution" וסוקר את התופעה (Rowe, 2003). לטענתה, פועלות בברלין לבדה 100,000 זונות, כאשר רק 9000 מתוכן מוכרות ורשומות. חלק מהן נערות צעירות המגיעות מן הכפרים ועוסקות בזנות כדי לכלכל את עצמן במציאות כלכלית קשה עבור נשים. ברפובליקת ויימאר התפתח שיח ער בנושא הזנות בין הפלגים הסוציאליסטיים לריאקציונרים. בעוד הראשונים שייכו את הזנות למבנה הכלכלי הקפיטליסטי, הריאקציונרים רתמו אותה למשנתם מתוך הראיית הקשר בין התופעה לתנועות הפמיניסטיות בגרמניה ומתוך הצבעה על היקש בין העיסוק בזנות להתרופפותם של ערכים מוסריים וערך המשפחה בראשם (שם).

הרומן נפתח בהצגת חדרה של פצפונת, "חדר שעלה שלושת אלפים מרק" (עמ' 16), וכן בהצגת מעמדה החברתי:

אביה, מר פוגה, היה מנהל בחברה לייצור מקלות הליכה. הוא הרוויח הרבה כסף וגם הייתה לו הרבה עבודה. לאשתו, אמא של פצפונת, הייתה דעה אחרת. היא חשבה שהוא מרוויח מעט מדי וכי הוא עובד יותר מדי. [...] הם גרו בדירה גדולה, לא הרחק מגדת הנהר שליד בית הנבחרים – ה'ריכסטג'. בדירה היו עשרה חדרים והיא הייתה כל כך גדולה עד שכאשר הגיעה חזרה פצפונת לחדרה אחרי האוכל, על פי רוב כבר הייתה שוב רעבה. (עמ' 16-17).

המספר מקפיד לשרטט קו אנלוגי ניגודי בין האב ובתו המאופיינים בחריפות שכלם וכן במוסריותם, לאם הנהנתנית והחולנית. האב עסוק בניהול החברה ואילו האם בוחרת לבלות את ימיה מחוץ לבית – בקניות, בנשפים, בהצגות ובסרטים. הטיפול בפצפונת נותר באחריותן של עובדות בתשלום – ברטה הטבחית וכן העלמה אנדכט האומנת.

בביתו של אנטון התמונה הפוכה. הוא חי במשפחה חד-הורית, אמו, חולת סרטן העובדת כעוזרת בית, מחלימה מניתוח ועול הטיפול בה ובבית מוטל על כתפיו. אנטון מלמד את פצפונת כיצד מבשלים וכמו כן כיצד אפשר להגדיל את המנות: "ואם שופכים פנימה קצת מים וקמח, אז המנות נעשות גדולות יותר" (עמ' 31). חייו של אנטון מתעצבים על רקע השיזור בין חולי לעוני, אך אין מדובר בייצוג הדומה לזה שהופיע בספריו של דיקנס. במגעיו של אנטון עם העולם בולטת מחויבותם של האנשים השונים כלפיו, בהתאמה לשדר שמבקש לקדם הסופר בדבר מחויבות העשיר כלפי העני. הספר מאפשר לו לשלם על תספורתו בתשלומים. המורה מגלה אמפתיה למצבו לאחר שפצפונת שיתפה אותו בחייו של אנטון ואף מזמין אותו לביתו, פצפונת נותנת לאנטון חלק מהכסף שהיא מרוויחה בהצגות שהיא עורכת כקבצנית, ובסופה של היצירה, אביה של פצפונת מזמין את אנטון ואמו לגור בביתם ומעניק לאמו עבודה וכן קורת גג. העוני משמש כרז התבגרות ומאלץ את אנטון לקבץ נדבות:

לא היה לו כישרון מסחרי. הוא לא ידע איך לילל בעצב על אף שהיה הרבה יותר עצוב מאשר שמח. הוא הבטיח לשלם לבעל הבית מחרתיים חמישה מרקים עבור שכר דירה, וגם הכסף להוצאות משק הבית כבר נגמר. מחר הוא צריך לקנות מרגרינה, והוא אפילו תכנן לקנות מאה גרם נקניק כבד (עמ' 68).

לאחר תיאורו של אנטון העומד ברחוב ומוכר שרוכים, מופיע ההרהור השישי של היוצר, ששמו "העוני". במסגרתו הוא דן בדמותה של מרי אנטואנט ומציין –

היא פשוט לא ידעה מה זה עוני. היא חשבה שאם אין מספיק לחם אז פשוט אוכלים עוגות. היא לא הכירה את העם ולא ידעה מה זה עוני. שנה אחר כך כרתו לה את הראש (עמ' 71).

בעוד אוליבר טוויסט נחשף לפשיעה לאחר שנחטף ונאלץ להיות חלק מן העולם התחתון שכולל עוני ואלימות, פצפונת נחשפת לפשיעה למרות מעמדה הכלכלי והחברתי המשופר. הוריה העשירים מזניחים את הטיפול בה, והיא נופלת קרבן לאומנת חסרת מצפון המשתמשת בה כדי לגייס כספים עבור ארוסה. העובדה שהעלמה אנדכט נשכרת לתפקיד אומנת שאינה מתאימה לה גורמת לא רק



**"לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)**

להזנחתה של פצפונת ולניצולה, אלא חושפת אותה לארוסה העבריינית ולמערכת היחסים האלימה בין השניים. בד בבד פצפונת נסחטת כלכלית על ידי בנו של השוער, גוטפריד קלפרבין. קלפרבין מנצל את הידע שיש לו על פצפונת ואנדכט ומבקש ממנה דמי שתיקה.

כאמור, בסופו של הרומן שב הסדר על כנו. קסטנר דואג לחדד את משנתו הסוציאליסטית לא רק באמצעים עקיפים מתוך תיאור אימוצם של אנטון ואמו על ידי מר פוגה, אלא גם פונה אל הנמען ומציין:

אתם לא חושבים שאפשר היה להתגבר על העוני בקלות רבה יותר אילו העשירים היו יודעים, כבר כילדים, כמה נורא להיות עני? אתם לא חושבים שילדי העשירים יגידו אז לעצמם: כשאנחנו נגדל ונהיה הבעלים של הבנקים ושל האחוזות של האבות שלנו אז נעשה מה שאפשר כדי שחיהם של הפועלים יהיו טובים יותר! הפועלים הם הרי החברים שאיתם הם שיחקו בילדותם (עמ' 72).

בהמשך הוא מעלה דוגמה קונקרטית של ילד עשיר שצורח – "מה אכפת לי מהילדים העניים?" (עמ' 79), ואינו חולק את חבילות הדובשניות שלו עם ילדים עניים. הילד העשיר שמזלו שפר עליו צריך לחשוב על האחר, חרף העובדה שגם הוא סובל מבעיות שונות. בעוד הקשר בין אנטון לאמו רווי אהבה הדדית ודאגה, אביה של פצפונת מבהיר לה כי מעמדו החברתי והכלכלי מתנגש עם זהותו כאב – "אני לא יכול כל הזמן לדאוג לך. אני מוכרח לדאוג לפרנסה ולהרוויח כסף" (עמ' 136). מכאן כי גם הילד העשיר נקרא לנהוג בבגרות ולאפשר להוריו להתפנות לעסקיהם, שכן מנהל המפעל מחויב לא רק לפרנסתו אלא לפרנסת עובדיו, ועל כן קסטנר אינו מקדם גישה קומוניסטית ואינו קורא לשינוי הסדר החברתי.

ביצירה זו קסטנר אינו מבקר את עצם קיומו של פער בין-מעמדי אלא את שרירות לבם של העשירים ולכן הוא מבהיר לקוראיו את משנתו ביחס לעשיר. בדמותה הרובין-הודית של פצפונת הגונבת מאנדכט ונותנת לאנטון, הוא מחדד את מחויבותו של העשיר כלפי העני, וכך גם בהמשך, באופן שבו מתנהל מר פוגה: המענק שהוא מזכה בו את ברטה על שום שהגנה על ביתו מארוסה של העלמה אנדכט והצעת העבודה שלו לאמו של אנטון. כאנלוגיה ניגודית מוצגת אמה של פצפונת, שלא רק שמזניחה את בתה ואת בעלה, אלא גם צועקת לבתה – "מה את עומדת עם הקבצן הזה?" (עמ' 128) כשזו עומדת ליד אנטון. באפיזודה זו מבוקרת ראייתו החיצונית של הקבצן כאילו עונוי משליך על מהותו הפנימית, ועיצובו של אנטון כילד מוסרי, אמיץ ובעל חמלה מנפץ סטראוטיפים הנקשרים בעוני ומשתייכים לעולמות של מטה.

בהרהור ששמו "רצינות החיים" מציין קסטנר כי "החיים הם רציניים וקשים. ואם האנשים שמצליחים לא יעזרו מרצונם החופשי לאלה שלא כל כך טוב להם, הסוף יהיה רע ומר" (עמ' 80). קביעה זו מגלמת בתוכה לא רק את המצב הכלכלי הקשה שאפיין את רפובליקת ויימאר, אלא גם את הקישור בין היעדר סולידריות לאפוקליפסה חברתית, שאכן התקיימה עם עליית הנאצים, שנתיים לאחר פרסום הרומן.

## סיכום

במאמר זה ביקשתי לעמוד על שלוש קטגוריות מובנות בהצגתו של שיה כלכלי בספרות הילדים הקנונית. שיה זה נע בין ייצוגי עוני לייצוגי עושר ושלוש התבניות מאפשרות להבין כיצד מתוכת ספרות הילדים האנגלו-אמריקנית מושגים אלו לנמעניה. התבנית הראשונה המוקיעה את העוני מציגה את העוני כספירה שלילית ואלומה ומכאן כי הילד-הגיבור נושע מן העוני וזוכה בסיגור היצירה בעושר הנכסף. אמנם יצירות אלו מוציאות את הילד למסע הכולל מעברים מעושר לעוני ושוב לעושר, אולם איכותיותו של הילד כלל אינן נפגמות בתקופת עוניו כך שלעוני אין כל השפעה עליו. יצירות אלו מעמידות דגם סטטי של ילד-גיבור שהוא רב איכויות אולם הוא אינו מתפתח וגם תקופת העוני אינה משאירה בו חותם ממשי. לא כך ביצירות הנמנות עם התבנית השנייה, המציגות את העוני כצורת חיים לגיטימית ואף כבחירה מודעת של הדמויות. העוני נקשר בהן במוסריות וכמו כן ביכולת הגשמה עצמית. התבנית השלישית מציגה את שתי הספירות במקביל – עולמו של הילד העשיר ועולמו של הילד העני וזאת מתוך רצון סוציאליסטי לקדם את אחריותו של העשיר כלפי העני. תבנית זו מציגה את מעלותיו של הילד הסובל מעוני אולם מסתיימת בסיגור חיובי שבו הילד העני זוכה להינצל מעוניו, אות לעליגותה של ספירת העושר.

עיון בתבניות יסוד אלו מסייע להסביר כיצד החברה המערבית מייצרת ספרות שברובה מרוממת את העושר ומייחסת לו היבטים ערכיים ומוסריים, וזאת לעומת עוני המיוצג לא רק כמעמד כלכלי אלא כספירה שכולה אבדן אנושיות ורוע. בדרך זו משרתת ספרות הילדים הקנונית ברובה את השיח הקפיטליסטי, גם כאשר היא מפצירה בנמען לחוש אחריות כלפי הנחות ממנו כלכלית ומדגישה בדומה למתחולל במעשיות העם, כי בדרך כלל אושר כורך גם עושר. בעידן שבו מרבית אוכלוסיית העולם שרויה במשבר כלכלי, זוהי תמונה מדאיגה למדי.

## רשימת מקורות

- אטלס, י' (2010). "אחרית דבר". בתוך פ"ה ברנט, **נסיכה קטנה** (י' אטלס, מתרגם, עמ' 273-277). בית ניר: אוקיינוס.
- אלקוט, ל"מ (1992). **נשים קטנות** (ט' נתיב-עירוני, מתרגמת, כר' א-ב). ירושלים: כתר. (המקור פורסם ב-1868)
- ברוך, מ' (1991). **ילד אז – ילד עכשיו: עיון משווה בספרות ילדים בין שנות ה-40 לבין שנות ה-80**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- ברעם אשל, ע' (2014). אב חדש לגמרי? דפוסי אבהות ביצירת דויד גרוסמן לילדים. **מגדר**, 3, 19-1.
- ברעם אשל, ע' (2016). כלכלה וכוח בסיפורי יאנוש קורצ'אק: המקרה של ג'ק הקטן. **עיונים בחינוך**, 14-13, 480-460.
- ברעם אשל, ע' (2017). אבות ואבהות בספרות הילדים. **דף חדש**. אוהור מתוך [http://dafhadash.at.levinsky.ac.il/?page\\_id=766](http://dafhadash.at.levinsky.ac.il/?page_id=766)
- גולדמן, א' (2005). **חמישה מאמרים פמיניסטיים** (ד' רוזנבליט, עורכת ומתרגמת). חיפה: פרדס.
- דיקנס, צ' (2010). **אוליבר טוויסט** (ש' סמית וא' כץ, מתרגמים). בן-שמן: מודן. (המקור פורסם ב-1837)
- הודג'סון-ברנט, פ"ה (2010). **נסיכה קטנה** (י' אטלס, מתרגם). בית ניר: אוקיינוס. (המקור פורסם ב-1905)

**"לא הייתי יכולה לסבול בעל עשיר": שיח כלכלי בספרות ילדים קנונית (1837-1977)**

- הופמן, מ' (2012). *ספר המשפחות הגדול* (א' ארב, מתרגמת). אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר. (המקור פורסם ב-2010)
- טווין, מ' (2004). *הרפתקאותיו של האקלברי פין: הספר המוער* (י' פרקש, מתרגם). תל-אביב: אריה ניר. (המקור פורסם ב-1884)
- טווין, מ' (2011). *בן המלך והעני* (נ' סמל, מתרגמת). בן שמן: מודן. (המקור פורסם ב-1881)
- מונטגומרי, ל"מ (2011). *האסופית - אן מהחווה הירקה* (ט' נתיב-עירוני, מתרגמת, מהדורה מחודשת). ירושלים: כתר. (המקור פורסם ב-1908)
- סטריטפילד, נ' (2006). *נעלי בלש* (ג' בר-הלל סמו, מתרגמת). תל-אביב: משכל. (המקור פורסם ב-1939)
- קורצ'אק, י' (1996). זכות הילד לכבוד. בתוך י' קורצ'אק, *איך לאהוב ילד; רגעים חינוכיים; זכות הילד לכבוד* (י' סנד וא' סנד, מתרגמים, עמ' 351-375). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. (המקור פורסם ב-1929)
- קלירי, ב' (1980). *רמונה ואביה* (ש' לפיד, מתרגמת). ירושלים: כתר. (המקור פורסם ב-1977)
- קסטנר, א' (2011). *פצפונת ואנטון* (מ' דק, מתרגם). נתניה: אחיאסף. (המקור פורסם ב-1931)
- קרוק, ד' (1972). *יסודות הטראגדיה* (א' יבין, מתרגם). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- שביט, ז' (1996). *מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים*. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- Alcott, L. M., & Cheney, E. D. (1995). *Louisa May Alcott: Her Life, Letters and Journals*. New York: Gramercy Books.
- Bixler, P. (1984). *Frances Hodgson Burnett*. Boston: Twayne.
- Elbert, S. (1984). *A Hunger for home: Louisa May Alcott and Little women*. Philadelphia: Temple University Press.
- Englung, S. A. (1998). Reading the author in *Little Women*: A biography of a book. *American Transcendental Quarterly*, 12(3), 198-219.
- Foote, S. (2005). Resentful *Little Women*: Gender and class feeling in Louisa May Alcott. *College Literature*, 32(1), 63-85.
- Furneaux, H. (2005). "Worrying to Death": Reinterpreting Dickens's critique of the New Poor Law in *Oliver Twist* and contemporary adaptations. *The Dickensian*, 101(3), 213-224.
- Goldman, E. (1972). *Red Emma speaks: Selected writings and speeches* (A. K. Shulman, Ed.). London: Wildwood House.
- Kaburi Muriungi, C. (2014). Transformations in Kenyan children's prose fiction. *Journal of Arts and Humanities*, 3(4), 88-98.
- Laski, M. (1951). *Mrs. Ewing, Mrs. Molesworth and Mrs. Hodgson Burnett*. New York: Oxford University Press.
- MacDonald, R. K. (1983). *Louisa May Alcott*. Boston: Twayne Publishers.
- Metcalfe, E. M. (2004). Fostering controlled dissent: Democratic values and children's literature. In T. van der Walt (Ed.), *Change and Renewal in Children's Literature*. Westport, Connecticut: Praeger.
- Parkes, C. (2012). *Children's literature and capitalism: Fictions of social mobility in Britain, 1850-1914*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.

- Parsons, E. (2005). The appeal of the underdog: Mr. Lunch and left politics as entertainment. *Children's Literature Association Quarterly*, 30(4), 354-367.
- Resler, J. E. (2007). *Sara's transformation: A textual analysis of Frances Hodgson Burnett's Sara Crewe and Little Princess* (master's Thesis). Indiana University.
- Rodgers, Y. V., Hawthorne, S., & Wheeler, R. C. (2007). Teaching economics through children's literature in the primary grades. *The Reading Teacher*, 61(1), 46-55.
- Rose, J. (1992). *The case of Peter Pan, or, The impossibility of children's fiction*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press. (Original work published 1984)
- Rowe, D. (2003). *Representing Berlin: Sexuality and the city in Imperial and Weimar Germany*. Aldershot, Hants, England: Ashgate.
- Schmidt, G. D. (2013). *Making Americans: Children's literature from 1930 to 1960*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Shealy, D. (2005). *Alcott in her own time: A biographical chronicle of her life*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Stern, M. B. (1996). *Louisa May Alcott*. New York: Random House.
- Stokes, P. M. (2001). Bentham, Dickens, and the uses of the workhouse. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 41(4), 711-727.
- Qafleshi, E. S. (2013). Images of ethnicity, nationality, and class struggle in communist Albanian children's literature and media. *Bookbird*, 51(4), 21-28.
- Vasiloudi, V. (2014). Re-imagining homeland in the aftermath of the Greek Civil War (1946-1949): Children's magazines. *Journal of Modern Greek Studies*, 32(1), 165-186.
- Wittig, M. (1997). "One is not born a woman". In S. Kemp & J. Squires (Eds.), *Feminisms* (pp. 220-226). Oxford: Oxford University Press.