

“אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתניתי כמה פעמים מאז”: לסוגיית ייצוגיה של ילדה-גיבורה ברומנים נסיכה קטנה ואליס בארץ הפלאות

שי רודין

תקציר

שתי ילדות-גיבורות מצויות במרכז דיונו של מאמר זה. הראשונה, אליס, גיבורת הרומן הרפתקאות אליס בארץ הפלאות (1865) ללואיס קרול. השנייה, שרה קרו, גיבורת הרומן נסיכה קטנה (1905) לפרנסס הודג'סון ברנט. רומנים פולחניים אלו השפיעו לא מעט על הדרך שבה ספרות הילדים מבנה ילדות-גיבורות ומכאן חשיבותם. העימות בין הרומנים מאפשר להבחין בקשר שבין הביוגרפיה של היוצר לדמות הילדה שברא, וכמו כן באופן עיצוב דמות הילדה לנוכח הז'אנר הספרותי של היצירה – פנטזיה אצל קרול וריאליזם (רומנטי) אצל הודג'סון ברנט. בחנית עיצובן של שתי הדמויות מאפשרת עמידה על מאפייניהן של ילדות-גיבורות בספרות הקלסית, ובמידה לא מבוטלת, בספרות הילדים בת ימינו. מאפיינים אלו כוללים עידוד הזדהות והערכת הקורא, נבדלות מהסביבה והפגנת תכונות קיצוניות, תבנית חוזרת של חניכה והתגברות על חולשות – אובייקטיביות וסובייקטיביות, הגבהה של הדמות וסגולותיה הנוצרת מתוך בחירה במספר אוקטוראלי (חיצוני לעלילה), שיוך למעמד ביניים או למעמד נמוך (או ירידה ממעמד אצולה), צורה חיצונית שאינה נענית למיתוס היופי המופרז והפגנת מעשים הרואיים.

מילות מפתח: ילדות-גיבורות; קריאה פמיניסטית; רומנים לנערות; הבניית דמות.

הקדמה

חקר ילדים-גיבורים הוא נישא שולית במחקר ספרות הילדים, שמתמקד בפונקציות למיניהן של ספרות הילדים, בתמטיקה, בפואטיקה ובהיבטים דידקטיים. המודל של נילסן ודונלסון (Nilsen & Donelson, 1985, pp. 49-52), נדרש לגיבור בספרות הנוער באמצעות הגדרת סוג מאבקו:

1. פרוטגוניסט נגד עצמו – במהלך היצירה הפרוטגוניסט מגיע לתובנות על עצמו ומתוך כך חווה התבגרות.
2. פרוטגוניסט נגד החברה – במהלך היצירה הפרוטגוניסט חווה שבר לאחר התנגשות בינו ובין נציגי החברה או מוסדותיה.
3. פרוטגוניסט נגד האחר – הפרוטגוניסט נאבק גם בעצמו וגם בדמות אחרת. לעיתים מדובר בדמות הפוגעת בפרוטגוניסט וזוכה לגיבוי החברה חרף הפגיעה.
4. פרוטגוניסט נגד הטבע – במצב זה הפרוטגוניסט שורד חרף קשיים שמערימה הסביבה הפיזית.

במחקר זה אבקש להוסיף על מודל זה את המרכיבים שמאפיינים את דמותן של ילדות-גיבורות, תוך היעגנות בשני רומנים קלסיים שהשפעתם על ספרות הילדים היא ללא שיעור – **נסיכה קטנה** והרפתקאות אלס בארץ הפלאות. ראשית, אמפה את מאפייני היסוד המבנים דמות ילדה-גיבורה ובהמשך אדגים אותם על הרומנים שלעיל:

המאפיין הראשון נוגע לתגובת הקורא. גיבורה תוגדר כדמות הזוכה להערכת הקורא. דמות המעוררת היקסמות וסחף (רוזין, 2019). כלל זה הוא סובייקטיבי ומכאן שהגדרת הגיבורה עלולה להשתנות מקורא לקורא, ועם זה הוא הכרחי כדי להגדיר דמות כגיבורה, או כפי שבטלהיים (1987/1976) מציין – ככל שדמות הגיבורה (ה) טובה, פשוטה וישירה יותר, כך קל יותר לילד להזדהות עימה ולדהות את הדמות האחרת, הרעה.

המאפיין השני נוגע לתפקודה של דמות הגיבורה. אין לפנינו "ילדה רגילה" אלא ילדה בעלת מאפיין אחד לפחות המבחין אותה מסביבתה. מאפיין זה יכול להיות כישרון יוצא דופן, חוכמה מופלגת, חוזק ואומץ לב נדירים, או תפיסה מוסרית וערכית ייחודית. בכך אנו למדים כי ילדות-גיבורות בספרות הקלסית מתעצבות ככאלו המוצבות מעל לסביבתן ומביאות, כפי שטענה קרוק (1972) ביחס לגיבור הטרגי, את יכולות האדם למיצוי קיצוני.

המאפיין השלישי נגזר מתוך התמזגותם של מושגי הגיבור והאנטי-גיבור במהותה של הגיבורה (רוזין, 2015). לפנינו ילדה או נערה החווה משבר או משברים המובילים לחניכה. בעת החניכה הגיבורה חווה קשיים בלתי מבוטלים, ועם זה מסיימת את סיפורה כשידה על העליונה. גם כשמדובר בנרטיב פנטסטי, הילדה-הגיבורה מוצגת מתוך הבלטת חולשותיה, שכן אלו מכריעות כדי לייצר הזדהות מצד הקוראות מזה, ולהעצים את ניצחונה מזה.

המאפיין הרביעי הוא תוצר של הבחירה במספר אוקטוראלי (השרוי מחוץ לעלילה) לגולל את הנרטיב. השימוש במספר אוקטוראלי המאפיין את הגיבורה ממעוף הציפור מאפשר לו לשלוט במידע הנמסר ולעצבו באופן המדגיש את תכונותיה מעוררות ההשתאות של הגיבורה ולהתמקד באירועים בעלי משמעות שהיא חווה המעצימים את תפקידה כגיבורה. המספר החיצוני נתפס כקולה של הסמכות הבוגרת, והערכתו את הדמות מעניקה לה לגיטימציה ואישור. הסיטואציות המתוארות מעוצבות כך שהן תדגשנה את עמידתה של הגיבורה בניסיון יוצא דופן והמספר באמצעות שימוש נרחב באפיון ישיר מאפיין את הדמות באופן המאיר את ייחודה, את עצמאותה, את טוב ליבה ואת מוסריותה כך שאין לפנינו תיאור עצמי בגוף ראשון של גיבורה המעידה על עצמה. הריחוק של המספר מקביל לריחוק של הקוראת, ובשני המקרים נוצר מרחק אסתטי המגביר את ההיקסמות מן הדמות. מאפיין זה מספק את השוני הבולט בין ספרות ילדים בת זמננו לספרות ילדים קלסית, שכן כיום השימוש במספר בגוף ראשון נועד להעביר תחושה בלתי אמצעית שתקרב את הקוראים לדמות, ובד בבד ייחודה של הדמות ונבדלותה אינם מועברים עוד בשל המסירה הסובייקטיבית.

המאפיין החמישי עוסק בגיבורים-גברים שונים מאופיינים בספרות כנמנים עם האצולה. מתוך ניגוד בולט למגמה זו, בספרות לילדים ילדות-גיבורות אינן משתייכות בדרך כלל למעמד העליון, והגדרתן כגיבורות נובעת בין השאר מיכולתן להתמודד עם המגבלות המעמדיות והכלכליות שמוצבות לפניהן.

המאפיין השישי עוסק בהופעתה החיצונית של הגיבורה. במרבית היצירות בספרות הילדים

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתנתי כמה פעמים מאז"

הקלסית מתקיים חוזה בלתי כתוב בין כל אחד מהסופרים הבאים לחתור תחת ההבניה הסקסיסטית של מעשיות העם המציגות דמות נשית המתאפיינת ביופי מופלג המלווה בפסיביות התנהגותית. ביצירות שתיבחה, הגיבורות מתוארות כממגנטות וכזוכות להערכת הסביבה על אף שאין הן מתאפיינות ביופי מופלג. ההידרשות לצורתה החיצונית של הגיבורה כפולה: מצד אחד יש לה מראה מיוחד שאינו יפה, ומצד אחר כשהיא מזכירה במישרין את הופעתה, היא מעלה מורת רוח וסלידה ממראהיה. בחירה זו מאפשרת תיאור ילדה חד-פעמית שאינה משעתקת אידיאל יופי כלשהו. עניין זה תורם להזדהות הקוראים עם הגיבורה, שאינה "יפה" ובכל זאת ממחישה לקוראים שהסגולות הטמונות בה אינן מצריכות יופי, שכן היופי אינו משמש כלי בידי הילדה-הגיבורה.

המאפיין השביעי נוגע למעשה או לסדרת מעשים הרואיים. אלו נועדו כדי להדגיש את ייחודה של הגיבורה (אבן, 1971), וכן כפי שטוען כהן (1990), לפתח בקוראים תחושת ערך עצמי באשר ליכולותיהם שלהם כילדים.

נסיכה קטנה (1905) / פרנסס הודג'סון ברנט (1849-1924)

פרנסס הודג'סון ברנט מוכרת לקורא הישראלי כסופרת לילדים שפרסמה שלוש קלסיקות: **לורד פונטלרוי הקטן** (1885), **נסיכה קטנה** (1905) ו**סוד הגן הנעלם** (1911). למעשה הודג'סון ברנט הייתה סופרת ומחזאית פורה שפנתה הן לקהל המבוגרים הן לקהל הילדים. כפי שמציינת הביוגרפית, פיליס ביקסלר (Bixler, 1984, pp. 1-18), היא נולדה במנצ'סטר בשנת 1849 להורים אמידים, בת שלישית מתוך חמישה ילדים, ואולם בדומה לשרה קרו, גיבורת **נסיכה קטנה**, השתנו חייה עם מות אביה כאשר הייתה בת ארבע. אימה ניסתה לנהל את העסק המשפחתי, ולדאוג לשרידותה של המשפחה. הם עברו מבתם לפרבר עני ופרנסס לא הורשתה לשחק עם ילדי העניים. היא נדרשה להמשיך ולנהוג כליידי, ועם זה 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 ונהל את עסקי המשפחה, המשבר הכלכלי שפרץ במנצ'סטר לאחר מלחמת האזרחים האמריקנית הביא לידי קושי לתפעל את העסק, ולכן האם מכרה את הרכוש המשפחתי והיגרה בשנת 1865 עם חמשת ילדיה לטנסי, ארצות הברית. הודג'סון ברנט הייתה בת חמש עשרה כשהחלה את חייה כאמריקנית.

ההגירה לא פתרה את מצוקתה הכלכלית של המשפחה. הודג'סון ברנט סבלה עם אחיה מעוני ודלות, עניין שהוביל להחלטתה לסייע בפרנסת המשפחה. חינוכה הרשמי היה דל ועם זה הקשר שלה לספרות היה בולט מילדותה המוקדמת. הביוגרפים של הסופרת מתארים כיצד בגיל שלוש לומדה לקרוא ולכתוב, ובגיל שבע כתבה את שירה הראשון. בין שמדובר בניסיון למיתוזיה של דמותה, ובין שמדובר ב"אמת לאמיתה", הרי שספריה הרבים ומהירות כתיבתה מעידים על מרכזיותה של הספרות בחייה, ומחזקים את מימרתה המפורסמת שלפיה בכל חייה היא ניסתה להביא לילדים אושר ונחמה ולהראות להם את הקסם שבחיים (Laski, 1951, pp. 85-84).

במהלך חייה הבוגרים נישאה הודג'סון ברנט פעמיים. שני ילדיה נולדו לה מבעלה הראשון דוקטור סוואן ברנט. בנה הבכור לינול נפטר ב-1890. בנה השני ויויאן (שמו ומראהו כילד בתצלומים המשפחתיים חושפים את כמיהתה לבת), הפך לימים לביוגרף של אימו, ופרסם את הביוגרפיה *The Romantick Lady* (Burnett, 1927). בספרו מציג אותה ויויאן כאישה מורכבת שפועלים בה כוחות

מנוגדים – אגרסיבית, שתלטנית ומרוכזת בעצמה, אך גם מעין אישה-פיה הקשורה לעולם הילדים ומבקשת להאיר את עולמם באמצעות כתיבה ופעילות צדקה למען ילדים נזקקים. הביוגרפיה מבליעה את הביקורת ומדגישה את מהותה הרומנטית של אימו ומחזקת את המיתוס שנבנה סביב דמותה. גירושיה ב-1898 לוו בסיקור עיתונאי ביקורתי, שכן העיתונות ראתה בגירושין תוצר של ראייה פמיניסטית שניחנה בה הסופרת. כפי הנראה היה קשה לבעלה לקבל את האינטנסיביות המקצועית שלה, שכללה מסעות תכופים לצד כתיבה מאומצת. ב-1900 נישאה בשנית, אך הזוג חי מרבית הזמן בנפרד עד למותו של בעלה ב-1914. בעלה השני, סטפן טאוסנד, היה מנהלה האישי, גבר הצעיר ממנה בעשור, הוא סחט אותה ואיים עליה מפני שהשניים ניהלו רומן בעודה נשואה.

בדומה לשרה קרו, הודג'סון ברנט הייתה אוטודידקטית ודאגה להשכלתה במשך כל ימי חייה. תחילת הקריירה הספרותית שלה נרשמה בשנת 1868, עת פרסמה סיפורים קצרים במגזינים לנשים, והיא בת תשע עשרה. כתיבת הסיפורים סיעה בפרנסת המשפחה, בייחוד לאחר פטירת אימה ב-1870 והודג'סון ברנט חשה אחראית לטיפול באחיה. בשנים לאחר מכן היא פרסמה יצירות למבוגרים ולילדים וכתבה מחזות שהוצגו על בימות תיאטראות אנגליים ואמריקניים. ראשיתו של הרומן **נסיכה קטנה** בסיפור בהמשכים שפרסמה בשנת 1887 ב-*St. Nicholas Magazine* בכותרת "שרה קרו". ב-1902 הוצג המחזה "נסיכה קטנה" בלונדון, וב-1903 בניו-יורק. ההצלחה הכבירה שזכה לה המחזה מובילה לפרסומו של הרומן **נסיכה קטנה** ב-1905. לדעת לסקי (Laski, 1951, p. 88), סוד הצלחתה של הודג'סון ברנט טמון במלאכת עיצוב הדמויות בסיפוריה. בעוד מרבית ספרות הילדים מציגה דמויות שטוחות של ילדים, הודג'סון ברנט חותרת תחת נורמה זו ומציגה דמויות ילדים מורכבות הדומות לדמויות המבוגרים. בדומה, רסלר (Resler, 2007, pp. 8-15) מציינת כי הודג'סון ברנט הייתה שותפה למהפכה הספרותית שהחלה ב-1850 בתיאור ילדים בספרות, מדמויות סטטיות לדמויות בעלות מלאות נפשית. עד לאמצע המאה התשע עשרה, ילדים נחשבו ל"ישויות לא גמורות" (שם, עמ' 9) התלויות בהוריהן כדי ללמוד ולהפוך למבוגרים מוסריים. דמותו החדשה של הילד הציגה קריאה לתיקון עוולות חברתיות ולשיפור מעמדם של ילדים בחברה העירונית. ביקסלר (Bixler, 1984, p. 3) עומדת על הישענותה של הודג'סון ברנט על מסורת הסיפור בעל פה כמקנה ערך מוסף לסיפורים, עניין הבולט מאוד ברומן **נסיכה קטנה** המגולל את סיפורה של מספרת סיפורים ונמסר בדרמטיות בשל היותו עיבוד של מחזה.

לדידה של ביקסלר (Bixler, 1984, p. 1), הודג'סון ברנט הושפעה בעיקר מן הרומנים **אנקת גבהים** (ברונטה, 2008/1847), **ג'ין אייר** (ברונטה, 2007/1847) ו**דיוויד קופרפילד** (דיקנס, 1997/1849). ועם זה קביעתה שלפיה הודג'סון ברנט כותבת על מעמדן השולי של נשים ולמעשה מקשרת בין דיכוי נשים בפרוזה למבוגרים ובין דיכוי ילדים בפרוזה לילדים (Bixler, 1984, p. 124). רומזת דווקא אל קשר ליצירתה של לואיזה מיי אלקוט. השתיים נפגשו בשנת 1879 בבוסטון בכינוס פמיניסטי. בעוד מיי אלקוט לא נישאה ומכאן שזכתה לשקט יחסי מצד העיתונות, הרי שדעותיה המתקדמות של הודג'סון ברנט חברו להתנהלותה בתוך מערכת היחסים הזוגית הראשונה שניהלה, עת השאירה את ילדיה עם אביהם ויצאה למסעות כדי לקדם את הקריירה הספרותית שלה, והביאו לידי ביקורת שוביניסטית שהופנתה כלפיה. גירושין ונישואין שניים לגבר צעיר היו א-נורמטיביים בעת זו, כמו גם הפניית העורף הפואטית של הודג'סון ברנט לריאליזם לטובת היצירה הרומנטית. דבקוטה של הודג'סון ברנט ב"קסם" הרחיקה אותה מהסגנון הריאליסטי ואף הנטורליסטי

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתנתי כמה פעמים מאז"

ששלט בכיפה בשנות כתיבתה, ועם זה הפכה אותה לסופרת ילדים נערצת המעניקה לילדים הקוראים אושר ותקווה, משל המעשיות שנתפסות כפנטזיות יכולות להתממש גם בעולם הריאליסטי אם רק נאמין בקסם. לטענת מבקרים שונים, אילו הייתה הודג'סון ברנט דבקה בריאליזם, הייתה הופכת לאחת הסופרות החשובות בעולם, ואולם בחירתה לכתוב יצירות רומנטיות לילדים היא שמנתבת אותה למסלול אחר – הפיכתה לסופרת ילדים נערצת.¹

שרה קרו, גיבורת הרומן **נסיכה קטנה**, קרובה במהותה ובמהלך 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 בעיתות משבר, מיובאת מן הסופרת אל הדמות הבדיונית.

א. יצירתה של גיבורה ומאפייניה: עיון בדמותה של שרה קרו

עם פתיחתו של הרומן **נסיכה קטנה**, מצהירה המספרת כי לפנינו "ילדה מוזרה למראה" (עמ' 7). ההסבר שניתן למוזריותה של שרה נעוץ בבגרותה ובתודעתה המפותחת: "לא היית מצפה לראות מבט כזה נשקף מפניה הזעירות של ילדה כה קטנה. [...]. עובדה היא ששרה הייתה 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 אותה. 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. הקולוניאליזם האנגלי שמתקיים בשנים אלו בהודו (עד לשנת 1947) מנוגד לאחת המעלות המרכזיות שמתקיימות בה – תחושתה שכל בני האדם שווים, ושאינן כל הבדל בין "נסיכה" למשרתת, בין בן אצולה לבן המעמד התחתון, ושאינן היררכיה ממשית בין מבוגרים לילדים. עושרם של שרה ואביה ועצם הדבר ששרה חייתה חיי מותרות בהודו, מוקפת משרתים ומודעת להבדלים המעמדיים 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 בעצמם 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 שלצידה לנהוג בנוזקים ברוחב לב

1. שביט (1996, עמ' 208) מציינת כי עליית הריאליזם לא הובילה להיעלמות ה"רומנטיות", אלא לתהליך הנפוץ שבו מערכת ספרות הילדים החלה לאמץ בהדרגה את הנורמות של התנועה הרומנטית, שכבר התמסדה במערכת הספרותית למבוגרים. כך שימשה מערכת הילדים כסוכן של מחזור ושמרנות. היא קלטה נורמות שזכו למעמד מרכזי במערכת המבוגרים לאחר שמעמדן החל להתערער, ואלה החלו לתפקד כנורמות חדשות של מערכת הילדים. תהליך זה התרחש מאחר שמערכת הילדים השמרנית מוכנה בדרך כלל לקבל נורמות חדשות רק אחרי שזכו להכרה רחבה בתרבות.

והיא היוזמת של תוכנית הזנת נזקקים בחינם, ומפצירה במר קריספורד לממן תוכנית 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 תמיד היא נחלצת לעזרתם" (עמ' 31). אמירה זו נמסרת על שרה בת השבע, והיא ממומשת ברומן שוב ושוב, עניין המחזק את עליונותה ונבדלותה של שרה מהסובבים.

הילדה ה"אחרת" המגיעה מן היבשת הזרה ודוברת שלוש שפות – אנגלית, הינדית וצרפתית – יתומה מאם, ואולם תמונת התשליל שלה – לוטי – יתומה גם כן אך מנצלת את יתמותה לצורך קבלת תשומת לב, מראה כי גדלות נפשה של שרה נובעת גם מהאופן שהיא מקבלת את יתמותה. בתחילת הסיפור ניכר שהיא מסתפקת באביה ואין היא מדברת על אימה או מבקשת מן הסובבים יחס מועדף לנוכח מות האם בלידתה. עם היוודע לה כי אביה נפטר, 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 הפרטי, ושנית, כחלק מעיצובה כנסיכה בעלת גינונים מושלמים, היא מסרבת לתת ל"נתיניה" לחזות בנפילתה ובהשפלה שהיא חווה. על כן בהמשך, לאחר שהיא חווה אלימות מרחבית ומועברת מהדריה המרווחים לעליית הגג המוזנחת והקרה, אין היא מבקשת מארמג'רד מזון או סיוע כלשהו, אלא להפך, ממשיכה לסייע לחברתה בשיעורי הבית.

שרה קרו קשורה בכבלים בל יינתקו לעולם הספרות. "יותר מכל דבר אחר היא אהבה ספרים" (עמ' 10), נמסר לקורא, ואין מדובר בספרות לבדה, אלא גם בספרי היסטוריה. משיכתה לספרים העוסקים במהפכה הצרפתית, לדוגמה, חוברת לאידאולוגיה המנחה אותה בדבר שוויון בני האדם ובדבר הלהימה הנדרשת בכל גילום של דיכוי. מעבר לקריאה בספרים, שרה מתייחדת ביכולתה לספר סיפורים לסביבתה והיא הופכת למספרת סיפורים המדהימה את סביבתה בדמיונה ובאומנות הצגת הסיפור, עניין שתורם להישרדותה בעת שהיא משמשת משרתת וחווה עינויים והתעללות קשה בידי מיס מינצ'ין ושאר העובדות בפנימייה. הכריזמה של שרה ניכרת באופן פעמים שבהן 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, ומאפשרת לה ליצור מציאות חלופית. הפיכתה של עליית הגג ממקום משפיל ודכאני לבסטיליה, 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 חוכמתה 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 בפגישתה הראשונה עם מיס מינצ'ין. שרה מותחת אנלוגיה בין האישה לביתה ומתארת אותה כ"גבוהה, קודרת, כבדה ומכוערת" (עמ' 12). אין היא מתבשמת מדברי החנופה שמרעיפה עליה מיס מינצ'ין, וכאשר היא שומעת מפיה שהיא יפהפייה, היא מייד חושבת שמיס מינצ'ין מספרת סיפור (עמ' 14). מספרת הסיפורים מזהה מייד סיפור כאשר היא ניצבת לפניו, ומכאן יכולתה המיידית להבחין בין אמת לבדיה, בין אמירה ממשית וכנה לשקרים

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתנתי כמה פעמים מאז"

וטיוח האמת.

לאחר שמיס מינצ'ין מחמיאה ליופייה של שרה, מתארת אותה המספרת לקוראים בזו הלשון:

[...] היה לה קסם מוזר משלה. היא היתה יצור רזה וגמיש, מעט גבוהה יחסית לגילה, והיו לה פנים זעירות, מצודדות ונמרצות. שערה היה שחור וסבוך, מתולתל רק בקצותיו. עיניה היו אכן אפורות-ירקרות, אך היו גדולות, מרשימות ובעלות ריסים שחורים ארוכים [...]. עם כל אלה, היא היתה יציבה מאוד באמונתה, שהיא ילדה קטנה ומכוערת [...] (עמ' 14).

הופעתה החיצונית של שרה אינה תואמת את האידיאל האנגלוסקסי המעלה על נס ילדה בלונדינית בעלת עיניים כחולות. העיצוב החיצוני הופך לסינקדוכה למהותה של שרה, הגבוהה מבנות גילה הן במישור הפיזי והן ביכולותיה האינטלקטואליות והנפשיות, בעלת העיניים הגדולות המסייעות לה לקלוט באופן מלא ועמוק את סביבתה ולראות את הנוקמים. גמישותה תאפשר לה לשרוד את ימיה כמשרתת העובדת בעבודות פרך וציון הדבר כי לפנינו ישות בעלת "קסם מוזר" מקבע את המידע שהיסוד הממגנט מצוי במהותה של שרה ולא בהופעתה החיצונית. הופעתה של שרה חותרת תחת מיתוס היופי (וולף, 2004/1992) גם כאשר היא עטופה בשמלות ובאבזרים המשויכים לאצולה. התהליך שלפנינו מלמד כי סופרים המבקשים להעמיד דמות של ילדה-גיבורה מוותרים במודע על מעלת היופי וזאת כדי להגיש את אישיותה ופנימיותה הכובשת של הדמות, וחשוב להזכיר כאן את **בילבי** לאסטריד לינדגרן (1973/1945). בעזרת המעלות הרבות המצויות בגיבורות, הן משרות על סביבתן קסם ומואצל עליהן יופי, אך אין מדובר ביופי פיזי אלא ביופי הנובע מהסתכלות מעריצה, והסתכלות זו הופכת את שרה קרו לנסיכה קטנה – כותר הרומן והמוטו המנחה אותו.

הילדה-הגיבורה שלפנינו מצטיירת בעיני הסובבים כנסיכה. בתחילה, התואר מוקנה לה בשל עושרו המופלג של אביה, חדריה בפנימייה, בגדיה המפוארים וחוכמתה העולה אף על זו של המבוגרים, כפי שממחישה אפיוודת ידיעת הצרפתית. שלא כמיס מינצ'ין, שרה שולטת היטב בשפה, ובהמשך הופכת למורתן לצרפתית של התלמידות הצעירות בפנימייה. נוסף על כך, שליטתה העצמית מגדירה אותה כילדה השוברת נורמות ילדיות, 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, רואה את גדלות 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 כלפי הסביבה:

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

עד כה דנו בתכונותיה המגוונות של שרה ההופכות אותה לגיבורה בעיני סביבתה. תכונות אלו משויכות למאגר התכונות החיובי המתקיים באנשים נבחרים, טובי לב, צנועים, בעלי כושר שכנוע וחכמים, כשרה. ועם זה עוד תכונה מתקיימת בשרה ומקשרת בינה לגיבור מן המיתולוגיה היוונית. **האיליאדה** להומרוס נפתחת בפסוק האלמותי "שירי בת-האלוהים, חרון אף אכילס בן-פלס" (הומרוס, 1987/1929, עמ' 1) הכולל את תכונתו הבולטת של כל גיבור טרגי – חרון. חרונה של שרה אינו זהה לזה של אכילס, שנבע מעימות עם אגממנון, שפגע בכבודו. מדובר בחרון העולה כאשר מתקיימת פגיעה בחלש ובמדוכא, כפי שאירע בשעה שהיא סיפרה סיפור לחברותיה, ועשתה זאת כך שגם בקי המשרתת תוכל לשמוע וליהנות. לויניה מפחידה את בקי וגורמת לה לחמוק מן החדר, ומייד "שרה חשה איך גואה בה הכעס" (עמ' 55). בעוד שרה מחניקה כעסים כאשר מדובר בכבודה שלה שנרמס, אין היא מוכנה להסכין עם פגיעה בכבוד הזולת ועם ניצול חולשתה המעמדית של בקי כדי לקבע את שוליותה. היא מתעמתת עם לויניה ויוצאת מייד מן החדר כדי למצוא את בקי ולחלוק עימה את סיפוריה. המספרת מוצאת לנכון לציין בעניין שרה – "היא היתה רחוקה מלהיות מלאך" (עמ' 70) מתוך רצון לתאר את דמותה הפנורמית על רבגויותה ולהימנע מעיצוב סטראוטיפי המאפיין מעשיות עממיות.

יהודה אטלס (2010), שתרגם את הרומן לעברית, מציין באחרית הדבר ששרה הופכת ללכלוכית עם מותו של אביה (שם, עמ' 273), ואכן, מתקיימת אנלוגיה בין המעברים שחווה לכלוכית (או סינדרלה) מילדות נורמלית לעבדות ובחזרה למלכות, ובין אלו שחווה שרה. עם זה ניכר כי הודג'סון ברנט אינה חפצה לתאר סינדרלה מודרנית למרות המרכיב הניסי שמלווה את הרומן וחרף המתנתה של שרה לקסם שישנה את חייה – קסם שאכן מגיע. אם לנקוט בלשונה של רסלר (Resler, 2007, p. 67), הרי שהודג'סון ברנט ממזגת בסיפור בין מרכיבים הלקוחים ממעשיות עם ובין ריאליזם. אם כן, השוני ביצירות 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 חוזקה 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 ובגדיה הבלויים להתנהלותה ונוהגיה האציליים. כמו כן שרה אינה מתאפיינת רק בעדינות, שכן כאשר לויניה מכעיסה 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 להראות את חרונה באופן המקבע את דמותה כערכית וכלחמת על ערכיה, להבדיל מדמויות שותקות או מסכינות לעוולות.

שרה שולטת במזגה ומפגינה איפוק ושליטה עצמית לכל אורך הרומן, למעט אפיזודה אחת שבה היא

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתניתי כמה פעמים מאז"

מאבדת שליטה בשיחתה עם בובתה אמילי. אפיזודה זו נמסרת לקורא בלבד, שכן אין לה עדים, ולפיכך מעידתה של שרה אינה מועברת לידיעת שאר הדמויות. כך הילדות ממשיכות לראות בה נסיכה בעלת יכולת שליטה עצמית מעוררת השתאות, ואילו הקוראות חשות את כאבה ומזדהות עם מצוקתה. התפרקות רגשית זו מסייעת לבניית אמינותה של הדמות ולקליטת הרומן כריאליסטי ולא כמעשייה.

ליסוד השליטה העצמית עלינו לצרף גם את הגאווה המושרשת במהותה של שרה. זו נחשפת בין השאר באפיזודת המעבר של שרה מעולם המלכות לעולם המשרתות. מיס מינצ'ין זועמת על שרה על כך שהיא 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 עליה, שלמיקום המעמדי של שרה אין כל השפעה על הליכותיה שנשארות בעינין. כאשר שרה עונה למיס מינצ'ין, שוב מודגשת עובדת אי-ילדותה ונמסר שהיא "דיברה בקול מוזר, תקיף וכלל לא ילדותי" (עמ' 100). האצלת תכונות המבוגרים על שרה בת האחת עשרה מטעינה את דמותה בכוח רב והופכת אותה לדמות לחיקוי, ישות החותרת תחת הבניות סטראטיפיות של ילדים.

בלי כל ספק, חלק ניכר מהבניית דמותה של שרה כגיבורה נערצת שאינה רק דמות מרכזית ביצירה, נובע ממבטה המעריץ של בקי, משרתת פשוטה המוצאת נחמה בסיפוריה ובחברתה של שרה. הידידות בין שתי הילדות השונות זו מזו מחזקת את ערך השוויון העולה מן הרומן ומאפינת את שרה כילדה שניחנה ביכולת לחולל שינוי בסובבים. לאחר שהיא מספקת לבקי מזון ומאפשרת לה לנוח בחדרה, נמסר כי "משהו נוסף חימם והזין אותה, והמשהו הזה היה שרה" (עמ' 63). גם כאשר הן חולקות את עליית הגג והסיפור האישי שלהן מצטלב, בקי מוצאת כוח לשאת את נטל הקיום בזכות שרה, סיפוריה, חברתה המעודדת וההתחלקות במזון ובחפצים שמעניקים לה בסתר מר קריספורד וראם דאס. בזמן השהות בעליית הגג מודגש הקשר הלא-טבעי שמקיימת שרה עם בעלי חיים, שכן העכברוש מלכיצדק הופך לחברה, הדרורים נענים לקריאותיה ואף הקופיף של מר קריספורד מגיע אליה כאשר הוא בורח מביתו. הקשר האמיץ בין שרה לבעלי החיים הופך אותה למעין ישות על-אנושית המסוגלת לתקשר גם עם חיות, להבינן ולזכות באהבתן ובאמוןן.

מעבר למבט המעריץ של בקי, תמה חשובה להדגשת ייחודה של שרה היא המאבק בנבל, כלומר מאבקה של שרה במיס מינצ'ין. מיס מינצ'ין משלבת בין סוגים שונים של אלימות, ששיאם הרעבת הילדות הקטנות המשמשות משרתות בפנימייה. שרה קרו חומקת מן הערכים הדורסניים שמנחילה לה מיס מינצ'ין והצלחתה נובעת מחוסר התאמתה למערכת החינוכית שהיא מובאת אליה. כמו כן שרה קרו לא רק נופלת קורבן למערכת החינוך החמדנית והאכזרית שמנהלת מיס מינצ'ין, אלא גם מציעה אלטרנטיבה, שכן היא הופכת למורה בעצמה, ובאמצעות סיפוריה ויחסה החם כלפי התלמידות, היא מצליחה להקנות להן את הידע שמיס מינצ'ין לא מסוגלת להקנות – הן בגין בורותה (היא אינה יודעת צרפתית הנחשבת לשפת המשכילים) והן בגין יחסה המשפיל המעורר אנטגוניזם ומורא.

ב. מהותה של גיבורה

פרנסס 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, ומוכיח 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, כשכל הזמן הזה היא אבלה על מות אביה המשאיר אותה יתומה מאב ומאם ובלי כל חבר משפחה אחר. שרה מודעת לכך שגורלה נתון בידיה של מיס מינצ'ין שתדאג להעבידה עד יומה האחרון, ובכל זאת אין היא נשברת והיא מוצאת בתוכה כוחות נפש עילאיים כדי להמשיך ולהשפיע מטובה על הנזקקים לה – בין שמדובר במשפחה העכברושים ובין שמדובר בחברותיה.

כפי שלוטי מעלה אנלוגיה ניגודית עם שרה וממחישה את השוני ההתנהגותי בין שתי ילדות יתומות שאחת מהן בוגרת והשנייה ילדותית, כך גם בקי המעריצה את שרה בשני פרקי הזמן המתוארים, מאירה את הניגוד השורר בין השתיים. בקי לא רק מקפידה להמשיך ולנהוג בשרה כבנסיכה, אלא בהתנהגותה היא חושפת את השוני בין נערה פשוטה לנערה מורמת מעם כשורה. 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, מישוה כבר ירד עלינו. כאלה מלים כמו 'בבקשה' ו'תודה' ו'סליחה'. 'נחנו, אין לנו זמן לכאלה (עמ' 110).

מעבר לדבר היותו של השיח של בקי שיח של נערה שלא זכתה לחינוך נאות, תפיסת עולמה היא כזו המתאימה את השיח וההתנהגות לאדם הניצב לפניו. בקי מודעת לגסותן ולרשעותן של הסובבות ולכן היא מסבירה לשרה שלידן היא תוותר על מילות הנימוס, ואולם שרה מסרבת להינשל מגינוניה הטובים ולהידמות לסובבות. היא שומרת על נימוסיה, על איפוקה ועל גאוותה גם ליד הנשים שמשעבדות 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 ושאי טיפשה וחלשה, ושתינו המוניות וחמדניות [...]. ולמרות זאת היא התנהגה כמו נסיכה גם כשהיתה קבצנית" (עמ' 259).

שלא כבקי, 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, ובליבה הרחב היא אף מוצאת כוחות נפש להעניק מן המעט שברשותה לישות נזקקת יותר ממנה – העכברוש מלכיצדק. ראייתה של שרה שלפיה העכברוש דומה לבני האדם מתפרשת בשתי דרכים:

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתנתי כמה פעמים מאז"

ראשית, לפנינו ילדה רגישה שיכולה להכיל מצוקות ומבינה את מאמציו של מלכיצדק להאכיל את בני משפחתו. היא אף עומדת על העובדה שמלכיצדק בורר את הפירורים הגדולים עבור בני משפחתו, בדיוק כפי שהיא מעניקה לאן הקבצנית חמש לחמניות ושומרת לעצמה רק לחמנייה בודדת. שנית, האנלוגיה בין חיה לאדם מתממשת ברומן, שכן מוצגת לפני הקוראים התבהמות מטרידה של בני אדם הניכרת בדמותה של מיס מינצ'ין ובדמותה של הטבחית. מי שאמורות לאישי תפקיד אימהי ומטפח כלפי הילדות, מפגינות רשעות, רוע ואלים חוזרת ונשנית, ובהחלט ממחישות כי אנושיותן עזבה אותן ופינתה מקום לחייתיות מסוכנת. האירוניה אצל מיס מינצ'ין מועצמת כשאנו נחשפים לשמה הפרטי – מריה, שכן אין לפנינו אם קדושה המזוהה עם מיתוס האימהות וההקרבה למען ילדה אלא אישה חסרת רגש שניחנה בראייה פונקציונלית של ילדים ושל המוסד שהיא מנהלת. המאבק המתנהל ברומן הוא מאבק בין שרה הגיבורה-הילדה ובין מיס מינצ'ין המבוגרת-המושחתת והוא מסתיים בניצחונה של שרה. מכאן היכולת לראות בה דמות לחיקוי והתקווה שחשים הילדים הקוראים שכוחותיהם מושבים להם למרות מעמדם השביר בחיי המבוגרים.

במציאות זו של התבהמות, מצליחה שרה לשרוד ולשמור על מהותה הפנימית. "כשנזפו בה היא נותרה גאה ושקטה והקשיבה למה שנאמר בנימוס ובכבוד ראש" (עמ' 224). "נסיכותה" של שרה אינה עובדה שרק חברותיה מודעות אליה. גם מיס מינצ'ין תוהה "מאילו חומרים עשויה הילדה הזאת?" (עמ' 224-225), שכן היא מבינה ששרה שונה מכל ילדה אחרת שהזדמן לה להכיר. מיס מינצ'ין מכירה בתבוסתה ומציינת –

התמורות שהיא עברה בחייה עשויות היו לשבור את רוחו, את כבודו ואת כוח רצונו של כל ילד. אבל – מלה שלי! – בה אין אפילו שמץ של כניעות וקבלת הדין, כאילו... היתה נסיכה" (עמ' 230).

הכרה זו היא ההמלכה הבלתי רשמית של שרה לנסיכה, שכן גם אויבתה המושבעת המשתייכת לעולם המבוגרים מכירה בתבוסתה. אין היא מצליחה לשבור את שרה והיא לא מחוללת בה כל שינוי. שרה נשארת נאמנה לערכיה הפרטיים, ואלו מאירים את דמותה של מיס מינצ'ין באור נלעג. 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 סבלות הזולת, ואף לעודד אותם להשתנות; האופה מאמצת ילדה-קבצנית; אמליה הופכת מדמות חסרת קול לביקורתית כלפי אחותה השתלטנית; ואף בקי ניצלת מחיים אכזריים ואלמים.

הרפתקאות אליס בארץ הפלאות / לואיס קרול (1832-1898)

הרומן הרפתקאות אליס בארץ הפלאות זכה לעיונים מחקרניים רבים, הן בקשרים ביוגרפיים של היוצר מתוך בחינת הקשר שלו עם הילדה אליס לידל, שהביא לידי כתיבת היצירה, והן בקשרים פואטיים, פסיכולוגיים ומתמטיים (Lennon, 1962; Bloom, 1987; Cohen, 1995). שפירא (2006) מציין שראשיתו של הרומן ביולי 1862, עת שטו בסירה במורד נהר התמזה חמישה אנשים: צ'ארלס

דוג'סון (לואיס קרול), מרצה למתמטיקה, ידידו דקוורס ושלוש אחיות – אליס, לורינה ואדית – בנותיו של הרקטור דוקטור לידל. לאחר בקשתה של אליס מקרול שיספר לה סיפור, קרול נענה לבקשתה וסיפר את גרעינו של הרפתקאות אליס בארץ הפלאות. בחג המולד הביא קרול את הנוסח הראשוני הכתוב לאליס כמתנת חג. בהמשך שכלל קרול את הסיפור והוסיף פרטים, וביוני 1865 הספר יצא לאור. ספר ההמשך, **מבעד למראה**, פורסם בדצמבר 1871.

מגוון הפרשנויות שזכה להן הספר חסר תקדים. יש שרואים אותו כסיפור התבגרות, יש שטענו שזהו סיפור על רגש ועל חוסר רגשות; אחרים טענו שמדובר באלגוריה על מחלוקות תיות באנגליה הוויקטוריאנית. פרשנים למיניהם טענו שברירת הדמעות משמשת מיקרוקוסמוס סטירי על תורת האבולוציה של דרווין (שפירא, 2006).

קירזנר-אפלבוים (2007) קוראת את הרומן על רקע הספרות הוויקטוריאנית ומציינת כי אפשר להסביר את כתיבתו על רקע התקופה האמביוולנטית שבה חי היוצר – מצד אחד תקופה שמתאפיינת בצניעות ובמוסרנות (כפועל יוצא של ערכי המלכה ויקטוריה ששלטה בין 1837 ל-1901), ומצד אחר המהפכה התעשייתית שמערערת את העולם המוכר ומביאה לצד המצאות וחדושים, כיבושים נרחבים והתרופפות של האמונה באל. מאפיין בולט של הספרות הוויקטוריאנית הוא עיצוב גיבורה צייתנית, ממושמעת ורצינית, פיקחית ומעשית. בעת זו פורחת ספרות הילדים, ועם זה מתקיים מגדור ונכתבות יצירות לנערים לצד רומנים לנערו. בנקודה זו נבדל הרומן **הרפתקאות אליס בארץ הפלאות**, לנוכח פנייתו המשולבת – הן לבני שני המינים והן למבוגרים ולילדים.

א. ריאליה לעומת פנטזיה:

הרפתקאות אליס בארץ הפלאות משתייך לסוגה הפנטסטית. הטקסט הפנטסטי, כפי שמציין טודורוב (Todorov, 1975, p. 33), הוא טקסט שהחוקים המתקיימים בו שונים מהחוקים המתנהלים בעולמו של הקורא, עניין המעלה היסוס בקורא ויכול אף להעלות היסוס בקרב הדמויות. בהתאמה, טקסטים פנטסטיים מתרחשים במרחב טקסטואלי בעל חוקים משלו. במרחב זה אליס יכולה לגדול ולקטון, או לשוחח עם בעלי החיים. אליס מגיעה למרחב הפנטסטי של ארץ הפלאות מן העולם הריאלי ועליה להסתגל למציאות חיים אחרת וללמוד בהדרגה את חוקי העולם החדש שנקלעה אליו. מכאן כי ההתמודדות שהגיבורה בטקסט הפנטסטי עוברת שונות לכאורה לחלוטין מן ההתמודדות שעוברת גיבורה בטקסט ריאליסטי. אם שרה קרו נאלצה להתמודד עם מנהלת פנימיה מרשעת ועם מציאות כלכלית קשה, הרי שאליס יוצאת למסע דמוי-חלום שמשמעותו סימבוליסטית. בסופו היא רוכשת תובנות חדשות, כפי שקורה ברומני חניכה, ואולם מרבית ההתנסויות שלה מקבלות משמעות סמלית ולא מיידית. מטבע הדברים, הילד הקורא את הטקסט אינו יכול לעמוד על שלל הסמלים והמטפורות המפוזרים ביצירה, כמו הביקורת החברתית על השלטון (המלך העילג ומלכת הלבבות תאבת הדם) או על מערכת החינוך, החוזרת גם ברומן זה. ועם זה שתי הגיבורות מוצגות שורדות ומביסות כוחות חזקים מהם, ושתי היצירות מקדמות ראייה ביקורתית של מוסדות חברתיים מרכזיים.

להיותו של הטקסט פנטסטי משמעות בקרב הילדים הקוראים את היצירה. הילדים המתודעים לדמות שופטים אותה על פי תפקודה בארץ הפנטסטית; לאופן לימודה בהתמודדות עם הקודים החלים בארץ הזרה, לאינטראקציה שהיא מנהלת עם הסובבים – בעיקר חיות ומבוגרים, ובעיקר לשינוי שהגיבורה

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתניתי כמה פעמים מאז"

מחוללת בעולם הקסמים שנקלעה אליו. זוהי כמובן הרחקה אסתטית שמציגה בדרך פנטסטית את חייו של כל ילד באשר הוא בבואו להבין את חוקי העולם ולשרוד במציאות שבה הוא נחשב לישות שולית.

למרחב הפנטסטי השפעה ניכרת על דמותה של הגיבורה ועל הערכת הקוראים אותה, שכן בניגוד למרחב הריאליסטי המאפשר קליטה של הגיבורה על רקע האינטראקציה שלה עם הוריה, אחיה וקבוצת השווים שלה, במרחב הפנטסטי הגיבורה מצויה לבדה, והיא מעין מהגרת שהגיעה לארץ חדשה ולא נודעת. עניין זה שובר את ההצגה הסטראוטיפית של דמות הגיבורה במעשייה העממית, שכן אין עוד לפנינו גיבורה קורבנית המציגה הקצנה של תכונות הנחשבות "נשיות", כפי שמתארת קרסני (2005, עמ' 201):

דמות הנערה והאישה הצעירה במעשיות הקלסיות היא סטראוטיפית [...] וחד-ממדית. בדרך כלל היא נסיכה; היא תמיד לבנה, עדינה, יפה, שברירית ופסיבית. היופי שלה הוא עניין של גורל, ותמיד מתקשר לתכונות חיוביות. אין נסיכות מכוערות או לא יפות. היא מקבלת חיזוקים, כשהיא כנועה וציינית, ואושרה תלוי בגברים, הנושאים אותה לאישה. הנישואין הם חוף-המבטחים וגן-העדן של האישה. הנערה הנחשקת ביותר במעשייה היא בדרך כלל גם הקרבן. היא סובלת, היא חסרת-אונים, כולאים אותה במגדל, מרדמים אותה למאות או לאלפי שנים, מנסים לרצוח אותה, מגלים אותה ליער, והכל איכשהו כל-כך רומנטי. נסיכה – עליה לשבת ולחכות בציינות, עד שהנסיך יבוא ויציל אותה ממצוקתה. היא, חלילה, לא עושה דבר כדי לעזור לעצמה, כי לנסיכה יש תפקיד מסורתי: לחכות לנסיך על הסוס הלבן [...]. זו דמות הנערה הטובה, המייצגת חולשה וחוסר-אונים, הנשמעת ללא פקפוק לאביה – כמריונטה, המופעלת על-ידי חוטים.

בדיון בנסיכה קטנה הבחנו בדמותה של נסיכה מזן אחר: נסיכה שאינה בוכה, השומרת על יחודה וחוזקה ואינה נשברת למרות סדרת הניסיונות הקשים שהיא מועמדת בהם. בהרפתקאות אליס בארץ הפלאות המגמה לחלץ דמויות של ילדות ונערות משוליות ומתפיסתן הסטראוטיפית נמשכת ומחוזקת על רקע הנרטיב הפנטסטי. כך קרול מתקן את הנרטיב הפנטסטי משיכוו לדמות ילדית סטראוטיפית ומציג לפני הקוראים ילדה אחרת. אין מדובר עוד בילדה-קורבן, שכן כאשר אליס גדלה ונכלאת בבית הארנבון הלבן, היא אינה מוכנה לקבל את אלימות הסובבים ונוקטת כמה פעולות אלימות: היא מאיימת על החיות שעומדות להתקיפה ובכך מתאפיינת בחרון ולא בפסיביות, בועטת בבילי שמנסה להגיע לבית באמצעות הארובה ולבסוף מצליחה להימלט מן הבית בלי כל פגע (מבלי שתזדקק לגבר-מציל). כך מועצמת קליטתה של אליס כגיבורה, שכן היא מצליחה לגבור על הסובבים אף שמדובר במקום זר לה, מקום פנטסטי שיש בו משיכה אולם גם איום של ממש, שכן הוא טומן מרכיבים שאינם מוכרים לה והתמודדויות חדשות.

ב. הסופר והמאייר שבוראים ילדה

האם מתקיים שוני בין גיבורות ביצירות שכתבו סופרות ובין גיבורות ביצירות שכתבו סופרים? הביקורת הפמיניסטית עוסקת בסוגיה זו בהרחבה. וירגיניה וולף, במסותה **חדר משלך** (1929/2004), טוענת ש"מאחר והרומן מקביל לחיים האמיתיים, ערכיו הם במידה מסוימת זהים לאלה של המציאות. אבל ברור מאלינו כי הנשים דוגלות לעיתים קרובות בערכים שונים מאלה של

המין האחר" (וולף, 2004/1929, עמ' 85-86). קביעתה של וולף יוצרת הפרדה בין כתיבה גברית לכתיבה נשית על בסיסם של ערכים המנחים את המין הכותב. ערכים אלו נזקקו לדעת וולף, לז'אנר מחוסר היסטוריה, שבו תוכלנה נשים להשתלב ולכתוב מבלי להזדקק למודל גברי או למשפט גברי (שם, עמ' 89) ומכאן פנייתן של נשים לז'אנר הרומן שהן יכלו לעצב באופן שאינו נגוע במיזוגיניה.

על עיצובן המוטה של נשים בספרות הנכתבת בידי גברים, מלמדת סימון דה בובואר מתוך קריאה בכתביו של מונטרלן ("על הנשים" ו"על הנערות"). טקסטים אלו מלמדים על "תסביך אדלרי", שממנו נובעת לדידה, זדוניותו הגסה של מונטרלן: "את מכלול היומרות והפחדים שלו הוא מגלם באישה; הסלידה שהוא חש כלפיה היא הסלידה שהוא ירא פן יחוש כלפי עצמו. הוא מבקש לרמוס בה את אפשרות ההוכחה לנחשלותו-הוא; הוא דורש מן הבו שיושיעו, והאישה היא הבור שאליה הוא משליך את כל המפלצות השוכנות בתוכו" (דה בובואר, 2008/1949, עמ' 342). לדעת מונטרלן, טוענת דה בובואר, "האישה ניתנת להגדרה רק על דרך השלילה: האישה היא אישה בשל העדר גבריות; זהו הגורל שכל אישה צריכה להיכנע לו מבלי שתוכל לשנותו. אישה שמתימרת להימלט ממנו ממקמת את עצמה בתחתית הסולם האנושי: היא אינה מצליחה להיחפך לגבר ובד-בבד מוותרת על היותה אישה" (שם, עמ' 279). שני הפתרונות להצגה סטראוטיפית/מעוותת של נשים בספרות שיצרו גברים הם כתיבה נשית וקריאה פמיניסטית "מתקנת" בכתביהם של סופרים.

במציאות זו, לפי בלסי ומור (Belsey & Moore, 1997, pp. 1-15), מטרתנו כקוראי טקסט פמיניסטיים, היא לאו דווקא לבקר, להאשים, לשפוט או להלל. אנו באים לבדוק כיצד הטקסט מזמין את הקוראים להבין את משמעות הדבר "להיות אישה" או "להיות גבר" וכך לאשר או לאתגר נורמות תרבותיות קיימות. בדיקה זו נובעת מתוך ההבנה שספרות אינה מנותקת מהתרבות שהיא מופיעה בה, ולמעשה מייצגת מהלכים חברתיים. מכאן שהמהלך של פרשנות יצירה הוא מהלך של פרשנות החברה שאנו חיים בה, על דפוסי המיטיבים והמשפילים. מן העבר השני, ספרות לא רק מושפעת אלא גם משפיעה על הדרך שבה חברה תופסת את עצמה ואת העולם.

לסוגיית עיצובן של ילדות-גיבורות בספרים של סופרים נוכל לדון בשני מוקדים – מוקד פואטי ומוקד הבנייתי. המוקד **הפואטי** נוגע לבחירתו של קרול לכתוב טקסט פנטסטי ולהציג ילדה "אמיתית", כלומר נטולת כוחות על-טבעיים. מדובר ברצון מודע ליצור יצירה סימבוליסטית, מתוחכמת יותר מן היצירה הריאליסטית-רומנטית, הפונה לילדים. המוקד **ההבנייתי** נקשר לדרך עיצוב דמותה של הגיבורה. אם **בנסיכה קטנה** הבחנו בהבניה קפדנית, חוצת מגדר ומורכבת של דמות הגיבורה, הרי ש**הרפתקאות אליס בארץ הפלאות** מודגשות פונקציות מגדריות סטראוטיפיות של הילדה, ואולם הדגשה זו מוצגת כדי לנפצן מאוחר יותר ברומן. לדוגמה, מוטיב הדמעות בראשיתו של הרומן מקבע למראית עין את סטראוטיפ הילדה הבוכה. בעוד פרנסס הודג'סון ברנט שוללת משרה קרו את פונקציית הבכי לחלוטין, אף כשזו מתבשרת על מות אביה, הרי שלואיס קרול מדגיש עד כדי אבסורד שוב ושוב את בכייה של אליס בתחילת הרומן, ומקבע אותה בתחילה בנישה הסטראוטיפית של ילדה "נשית". אין בזאת כדי לומר שלפנינו דמות שטוחה, שכן לאליס, כפי שנראה מייד, שלל תכונות ההופכות אותה לדמות פנורמית, הכוללת מרכיבים של חוזק ומרדנות בחוקים ונוהגים המצטיירים לה כמעוותים, ופועלת להשכנתו של צדק במקום שבו היא מבחינה בעיוות הדין. אליס ניחנה בחוש הומור בריא המסביר את נטייתה לשיירי נונסנס, ובשונה מאצילותה של שרה קרו, היא מפגינה התנהגות ילדותית נגישה יותר, אנושית, פגיעה – תכונות המחלצות רגשות אהבה

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתנתי כמה פעמים מאז"

והזהות, אך לא בהכרח הערצה, שכן היא חולקת את ה"פרופיל" של קוראיה – ילדים רגילים שמרביתם אינם בני אצולה ואופיים אינו מספק מימוש עליון של אופי האדם באשר הוא. כפי שנרמז בסוף הרומן, כישרונה הגדול של אליס עתיד להיחשף בעתיד, אך נבטיו מאותרים בהווה.

היבט מרכזי שיש להידרש אליו עולה מתוך בחינת האיורים המופיעים ברומן, פרי יצירתו של ג'ון טניאל. הרובד האיורי משמש שיקול מפתח בבחינת חשיבותו של הטקסט לילדים, לצד שיקולים טקסטואליים ושפתיים. מעבר להיבט האומנותי, יש לבחון את האינטראקציה שמנהל האיור עם הרובד המילולי של היצירה: האם מדובר בהמחשה, בהרחבה, או בהתנגדות חתרנית. כאשר לאיורים שמור תפקיד משמעותי החורג מן הפונקציה העיטורית המסורתית, יכולים גם הקוראים הצעירים ביותר לתפקד כקוראים פעילים, לקודד מידע חזותי, לצרף פרטי איור למלל ולפענח את הקשרים ביניהם. אם האיורים מייצרים פעולה זו, הרי שהיצירה בכללותה מעוררת גירוי קוגניטיבי-חושי של הנמען-הילד (לבנת וברעם-אשל, 2014).

משום שלפנינו רומן מאויר, הרי שבהיבט החזותי אין צורך לדמיין את אליס או להתרשם מדברי המספר, אלא להביט באיוריה. מבעי פניה מציגים רצינות, חקרנות, מורת רוח ולעיתים כעס. עיניה זוכות להצללה ושפתיה סגורות. אין לפנינו ילדה חייכנית, תמימה ונכונה להתחבב, ומכאן שהאיורים החלוציים מקדמים תפיסה של ילדה מתוחכמת שמבעיה שייכים לעולם המבוגרים יותר מלעולם הילדים. ההצלבה עם הטקסט מלמדת כי האיורים ממסגרים את דמותה של אליס מלכתחילה כילדה שאינה סטראטיפית וזאת מתוך ניגוד לטקסט שמעביר את אליס חניכה ובמסגרתה היא מתגברת על היבטים ילדיים באישיותה לטובת גיבוש אישיות בוגרת וחזקה. מעניין לראות כי גם בפרק "בריכת הדמעות" אליס מאוירת כשהיא שוחה בבריכה והיא נטולת דמעות. שלא כמו פעמים שבהן איננו יודעים האם המאייר נטל לעצמו חופש באיור או שמא פעל על בסיס הנחותיו של היוצר, ברומן זה הכותב אייר את הסיפור בתחילה, והמאייר השתמש באיוריו כבסיס ועם זאת שינה מהותית את דמות הילדה (ליטוין, 1997; שפירא, 2006).

ג. אליס - מגיבורה בוכה לגיבורה מורדת

הרומן שלפנינו מציג תהליך גיבוש זהות של ילדה-גיבורה. דמותה של אליס עם הגעתה אל ארץ הפלאות, שונה מדמותה העוזבת ארץ-חלום זו. אפשר להתחקות אחר השינוי שעוברת אליס באמצעות מוטיב הדמעות. בפרק הראשון המתאר את ההתרחשויות הפלאיות הראשונות שאליס עדה להן, אנו נחשפים לטבעה הבכייני. עם התכווצותה והבנתה ששכחה את המפתח המוזהב על השולחן, נמסר לנו – "ישבה המסכנה ובכתה" (עמ' 19). בפרק השני הנושא את השם "בריכת הדמעות" (עמ' 21) פורצת שוב אליס בבכי, ואף כועסת על עצמה: "תתביישי לך [...], ילדה גדולה שכמותך, [...] תפסיקי מיד, אני אומרת לך! אבל המשיכה בכל זאת, מזילה דליים של דמעות, עד שנקוותה סביבה בריכה ענקית [...]" (עמ' 22). לאחר הבכי הרב, מתחילה אליס להתחבט בסוגיית זהותה, עניין המוביל לכך ששוב "עיניה



איור 1: אליס בגרסת הרומן (Tenniel, 1865)

נתמלאו דמעות" (עמ' 24) ולאחריהן מגיע עוד "פרץ דמעות פתאומי" (עמ' 25). משאלתה של אליס "הלוואי שלא הייתי בוכה כל-כך!" (עמ' 27) אינה מתממשת. החיות עוזבות אותה לאחר שהפגינה חוסר טקט בהזכירה את דינה חתולתה (אויבתם של עכברים וציפורים) ומייד "התחילה שוב לבכות כי היא הרגישה בודדה מאוד ורוחה נפלה" (עמ' 39).



איור 2: אליס בגרסת לואיס קרול
(Carroll, 1864)

שלושת הפרקים הראשונים של הרומן, כפי שמוצג לעיל, עומדים בסימן הדגשת ילדותה של אליס: זרה בארץ לא מוכרת, אינה מצליחה לפענח את הקודים המתקיימים בארץ זו, אינה מצליחה לקשור קשרים חברתיים, ילדה החווה משבר זהות ובוחרת בפתרון הסטראוטיפי של ילדים כאשר הם נתקלים בקושי – בכי. הבכי סותר את הרושם הראשוני שנבנה סביב דמותה במסע שתחילתו במחילת הארנבון ומסתיים בארץ הפלאות, שכן כל זמן הנפילה היא כלל לא חשה פחד ומתאפיינת בסקרנות ובפזיזות. האם דברים אלו הולמים את תיאורו של קרול את אליס במאמרו "אליס על הבמה"?

מה היית, אליס-של-החלומות, בעיני אביך-מאמצך?
בראש ובראשונה אוהבת, אוהבת ועדינה: אוהבת

כמו כלב [...] ועדינה כאיילה: וכן אדיבה – אדיבה לכל אדם, יהא זה רם או שפל, הדור או נלעג, מלך או זחל, משל היתה בת-מלך בעצמה, ובגדיה ארוגים מזהב: וכן מלאת אמון, מוכנה לקבל את הבלתי-אפשרי הפרוע ביותר מתוך אותו אמון מוחלט המוכר רק לחולמים; ולבסוף, סקרנית – בסקרנות עזה, ומתוך שמחת חיים להוטה [...] (קרול, 1997, עמ' 14-15, הערה מס' 1).

עיון בטלטלה שחווה דמותה של אליס מילדה-בוכה לילדה רבת תושייה המפענחת את הקודים החדשים שהיא נחשפת אליהם ואף מתריסה כנגדם באומץ בהפגנת כוח נפשי ופיזי, מערער על חלק ניכר מהנאמר לעיל. האם אליס הבדיינית אכן "אדיבה לכל אדם"? האם היא "עדינה כאיילה" ו"מלאת אמון"? התשובה על כך שלילית, שכן אליס אומנם מחלקת בתחילת הרומן את הפירות המסוכרים שבכיסה לחיות שמסביבה, ואף מצילה את התינוק ההופך לחזרזיר, אך העדינות שמגובה בבכי רב, מומרת בחוזק ובהוסר אמון כלפי הסובבים אותה, ואלו מלמדים על התבגרותה ועל הבנה מעמיקה יותר של העולם. נבחן כעת שלב אחר שלב את התהליך שעוברת אליס ברומן.

אליס יורדת במחילת הארנבון המובילה אותה אל ארץ הפלאות "מבלי ששאלה את עצמה אפילו פעם, איך בשם אלהים, היא תעלה משם חזרה" (עמ' 14). לפנינו ילדה סקרנית ואמיצה, המפגינה פזיזות שעתידה ללוות אותה בחלקו הראשון של הרומן. פזיזות זו ניתנת לאיתור הן בשיח שהיא מנהלת עם העכבר והעופות שבמסגרתו היא מהללת את דינה חתולתה, והן בכך שהיא שוכחת את המפתח שאמור לאפשר לה להיכנס לתוך הגן. גם בתוך ביתו של הארנבון, כאשר היא נשלחת למטרה מוגדרת (הבאת זוג כפפות ומניפה), היא מבחינה בבקבוק ושותה את תוכנו כיוון שהיא צופה ש"משהו מעניין צפוי לקרות" (עמ' 43) – אמירה המתממשת אולם בדרך שלילית ומאימת. אליס מתחילה לגדול ולמלא את חלל ביתו של הארנבון. בנקודה זו חל מפנה חד בקווי דמותה. גדילתה חוסמת את הכניסה לבית, עניין המעורר אלימות בסובבים. ביל נשלח אל הבית ושליחתו מאיימת על

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתניתי כמה פעמים מאז"

אליס. היא מחליטה לנקוט אלימות ולבעוט בו בחזרה מבעד לארובה. הציון "בעטה בעיטה חזקה" (עמ' 48-49) חושף פן אחר במהותה של אליס. לא עוד ילדה הנשלטת בידי המאורעות ומזילה דמעות רבות לנוכח תחושת חוסר אונים, אלא ילדה היודעת להגן על עצמה מפני האלימות המופנית כלפיה. המטמורפוזה בדמותה של אליס ממשיכה כאשר היא שומעת את הארנבון מציע "לשרוף את הבית!" בעודה בתוכו (עמ' 49). בתגובה היא קוראת "בקול רם ככל שיכלה, 'אם רק תעזו, אשלח בכם את דינה!" (שם). האיום אינו משפיע על העומדים מחוץ לבית, ואלו מתחילים לידות אבנים לעברה. כמה מן האבנים פוגעות בפניה ומציינות את המעבר מאיומים להפעלתה של אלימות פיזית כנגדה. תגובתה ממשיכה את הקו המילולי התקיף באומרה – "אני מזהירה אתכם, שלא תעזו לחזור על זה!" (שם). קשה לנתח אפיוזודה זו כמאירה את דמותה של אליס ה"עדינה כאיילה", ומעבר לתיאורו של המספר, האיור בפרק זה מדגיש את כעסה ואת גודלה על רקע קוטנו של המרחב. עדינותה של אליס מאפיינת אותה במקומות שונים ברומן, והיא פועל יוצא של מוסריותה. היא מסרבת להפקיר את התינוק או את הגננים לגזר דין מוות, שכן היא אינה מאמינה בענישתם של חפים מפשע. בד בבד היא מסרבת להפוך לקורבן (איילה) ולומדת להגן על עצמה מפני המופעים האלימים שהיא נתקלת בהם. תושייתה והקישור שהיא עורכת בין מזון לשינוי ממדי גופה מאפשרים לה לקטון ולברוח מן האתר האלים, עניין החושף את העובדה שאליס מצליחה לפענח את חוקי העולם הפנטסטי שהיא נופלת אליו (בחלומה).

שאלת זהותה של אליס החוזרת ברומן ומופנית הן מטעם מקורות חיצוניים והן מטעמה, עולה גם בפגישתה של אליס עם הזחל, מייד לאחר שחמקה מן הארנבון ואנשיו שפעלו לסלקה. היא מציינת בתשובה לשאלה "מי את?" (עמ' 53) – "אני בקושי יודעת, אדוני, ברגע זה – לפחות אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתניתי כמה פעמים מאז" (שם). במישור המידי אליס מזכירה את שינויי הגדלים שהיא עברה מרגע הגיעה לארץ הפלאות, אולם במישור הסמלי היא מאתרת את השינוי שחל בה מילדה פזיזה הנוטה לפרצי בכי בלתי נשלטים, לילדה חזקה הנלחמת על קיומה במקום המתאפיין בראש ובראשונה בחוסר תקשורת ובדחיית ה"אחר". השיח בארץ הפלאות שאליס נחשפת אליו שונה מן השיח שהיא מורגלת בו, ולפיכך מוטלת עליה מלאכת פענוח מורכבת הן של השיח (בהיבט התוכן הנאמר) והן של חוקיותו (בהיבט המסומנים). מוטיב הנתק התקשורת המלווה את כל חלקי הרומן מעיד הן על הנתק התקשורתי בין ילדים למבוגרים, ואולם יש בו כדי לעמוד על נתק תקשורתי כללי המאפיין את יחסיהם של בני האדם.

אליס לומדת בהדרגה את הקודים ההתנהגותיים המאפיינים את אנשי המקום, ולמשל היא מקטינה את עצמה לפני כניסתה לבית הדוכסית כדי לא להפחיד את יושביו. בהמשך היא מבחינה בטלטול האלים של הדוכסית את התינוק ומחליטה להוציאו מן הבית המסכן את חייו. פעולת ההצלה אינה מזמנת תגמול, שכן כאשר מגיעה אליס למסיבת התה היא נתקלת בקבלת פנים סרבנית – "אין מקום! אין מקום!" (עמ' 77). בדומה להתנגדותה לאלימות שהופנתה כלפיה כשהייתה בבית הארנבון (שכללה מעשה אלים ואיומים מילוליים), גם כאן היא הודפת את הניסיון להרחיקה ומציינת – "יש המון מקום" (שם) ומתיישבת בכורסה גדולה בקצה השולחן. אליס לומדת שעליה להילחם אם ברצונה לזכות בגישה למרחב והיא עושה זאת בהפגינה חתרנות מילולית וביצועית גם יחד, אם להשתמש בטרימינולוגיה של באטלר (2000/2010, עמ' 20-21) על אודות אנטיגונה. לדידה של באטלר, אנטיגונה **מבצעת** פעולה נוגדת חוק (קבורת אחיה מתוך ניגוד לצו המלך) ומסרבת

להכחישה במסגרת ה**שיח** שלה עם קריאון. בדומה לאנטיגונה, גם אליס מפגינה ברומן חתרנות הבאה לידי ביטוי הן בשיח והן במעשיה. לדוגמה, היא אומרת לכובען לאחר שזה מציין שהיא נזקקת לתספורת – "תלמד לא להעיר הערות אישיות [...] , זוהי גסות רוח" (עמ' 78). למרות הבנתה את השיח המתקיים על פי כללי נימוס ששונים מאלו המוכרים לה, היא מוצאת לנכון לנזוף בכובען על רקע ניסיונו לסלקה ממסיבת התה. בהמשך, כאשר היא מצטווה לשתוק, "היא קמה בשאט-נפש והתרחקה מן המקום" (עמ' 86). בכך היא מאותתת ליושבי המסיבה שהיא זו הקובעת את חוקי התנהלותה, ומכאן שכפי שהיא הזמינה את עצמה לשבת סביב השולחן, היא המגדירה את זמן עזיבתה. כמו כן היא אינה מוכנה להיות מושתקת, והיא מנסה למצוא מקום שיאפשר לה להשמיע את קולה.

במשך מסעה בארץ הפלאות מנהלת אליס מלחמה על זכותה להיות חלק מן המרחב, עניין המוצג באמצעות מטפורת הגדילה חסרת הפרופורציות, וכן על זכותה להשמיע את קולה במרחב הציבורי. הסובבים נלחמים בה כאשר היא גדלה – איומים, זריקת אבנים, ולצד זאת מנסים להשתיקה ולערער את ביטחונה העצמי בדבריה ובידיעותיה. עליונותה של אליס על הסובבים אותה באה לידי ביטוי מרגע שמוצגת דמותה של המלכה. אליס מתוודעת לפחדם של הגננים מפני המלכה ואף צופה בהם משתטחים אפיים לפני המלכה. היא מחליטה שלא להשתטח או להשתחוות בפני המלכה ובכך מראה לסובבים שהיא תופסת את עצמה כישות עצמאית שאינה מוכרחה לציית לכללי המקום ואינה כפופה למלכה ולשלטונה. לראייה היא אף מביעה רצון להיות דוכסית ביום מן הימים (עמ' 101) ומחליטה לנהוג אחרת מן הדוכסית שנחשפה אליה.

בפגישתה הראשונה עם המלכה, מצילה אליס את הגננים מגזר דין מוות בכך שהיא מסתירה אותם בעציץ. לדעת ג'והנסן (Johannssen, 2011, p. 69), בפעולה זו אליס מעמידה את עצמה כשוות ערך למלכה וכמקבילה אליה. כפי שהמלכה מחליטה מי לחיים ומי למוות, כך גם אליס מסוגלת לשפוט ולהחליט, ומכאן שהיא מעניקה חנינה לגננים.

בדומה לאנטיגונה, אליס משלבת בין חתרנות ביצועית למילולית. המלכה מצווה לערוף את ראשה, ואילו היא עונה – "שטויות" (שם, עמ' 93), "בקול רם מאוד ובנחישות רבה" (שם), אקט המוביל להשתתקותה של המלכה, כלומר אין לפנינו שתי ישויות שוות ערך, שלא כטענת ג'והנסן, שכן אליס מוצגת כעליונה. היא מצליחה לערער לחלוטין את מסך האימה שמשרה המלכה, מפגינה בה זלזול המועצם על רקע שתיקת הסובבים והסכמתם לקבל את שלטון האימים של המלכה. הארנבון המכהן כעורך דין ואמור לרדוף צדק מנסה לעמעם את שאלתה הביקורתית של אליס "מה פשעה?" המופנית כלפי גזר דינה של הדוכסית, ושואל – "האם אמרת 'מה חבל'?" (עמ' 95), אך אליס מתעקשת לחזור על שאלתה החושפת את מוסריותה ואת התנגדותה למשטר הרצחני.

האינדיווידואליות של אליס בולטת בכמה מישורים בטקסט, וחוברת לאינדיווידואליות שהבחנו בה בעניין שרה קרו. לפנינו ילדה המגיעה מן העולם הריאליסטי לארץ פנטסטית המורכבת בעיקר מחיות ומקלפים. "אחרותה" מיתרגמת לבדידות, שכן היא מנסה לרכוש חברים אך נשארת ישות עצמאית שאינה נקשרת לאחת מן הישויות בארץ הפלאות. שוב ושוב מנסים להדוף אותה, לפגוע בה, למנוע ממנה מלקבל מקום במרחב או להשמיע את קולה, ומנגד, היא מסרבת להפוך לקורבן ולהסכין למיקום שהסובבים גוזרים עליה. בעוד שרה קרו התחברה עם לוטי, בקי וארמנגרד, הרי שלאליס אין חברים או ישויות הערבות לביטחונה. היא נופלת (תרתי משמע) למקום זר ועליה לשרוד בו בלי

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתנתי כמה פעמים מאז"

בני משפחה ובלי כל תמיכה אנושית. פוקדים עליה שוב ושוב, ומנסים להופכה לכובה ממוכנת ללא הצלחה. נקל להבין מדוע ילדה-גיבורה זו זוכה באהבתם של דורות של ילדים: הסיטואציה של הגעה כוזב למקום חדש – גן חדש, בית ספר, עיר חדשה – מוכרת לכל ילד והסיפור מאפשר להתוודע לילדה המנסה להתמודד עם זרותה במקום חדש, מוזר ומאיים. תסריט האימים שבו ניצב ילד לבדו כנגד איומים בלתי צפויים, מתמשך ברומן, והשינוי שחל בדמותה של אליס הוא דוגמה לכך שגם ילדה מסוגלת להשתנות ולהסתגל למצבים חדשים ומשבריים.

ההתנסויות החדשות של אליס משנות את אופייה שהופך לאסרטיבי, מרדני ומחושב יותר. היא אף אינה מהססת להתעמת עם המלך שמנסה לסלקה מן המשפט בתואנת שווא והיא מצהירה שלא תצא מהאולם ואף מלעיגה על טיעוניה השקרניים של המלך שמנסה להמציא חוק בן רגע וכושל. לא בכדי בפרק האחרון של הרומן אליס גדלה מבלי שתאכל דבר מה, עניין המנוגד להתרחשויות בכל מהלך הרומן. גדילתה האחרונה מציינת את התבגרותה ואת הפיכתה לילדה-גיבורה שאינה חוששת לזכות במקום בקהל המבוגרים, אף על פי שאלו מנסים להדירה. בלשונה של ברמג'ו-רומרה (Bermejo-Romera, 2017), מסעה של אליס נועד להתוות עבור הקוראות דרך אלטרנטיבית של נשיות בעידן הוויקטוריאני. לדידה, אליס צולחת הרפתקאות, שורדת סכנות, והופכת לסובייקט נשי שדוחה רעיונות של נישואין ודיכוי לטובת שאילת שאלות, עזיבת הבית מבלי לדאוג לחזור, ויכוח עם הסמכות והתנסות בחוויות חדשות.

שינוי נוסף שהקוראים מתוודעים אליו, מעבר לגודלה של אליס, הוא המעבר שלה מדמות פועלת למספרת הנרטיב, אות להפיכתה ממובטת למביטה. הכישרון הספרותי משויך לא רק לשרה קרו, שכן אליס מתגלה במהלך הרומן כמספרת סיפורים מוכשרת, עניין המקנה לה זהות חדשה. בשיחתה עם הצב-לא-צב והגרפון, היא מספרת להם את הרפתקאותיה. תהליך השחת הסיפור הוא הדרגתי: בתחילה, היא מסרבת לספר את סיפורה הפרטי בטענה ש"אין טעם לחזור לאתמול, מפני שאז הייתי אדם אחר" (עמ' 118). כאשר היא מתרצה, היא מתחילה לספר "עצבנית במקצת" (עמ' 119), "אבל היא אזרה עוז בהדרגה" (שם). אליס מרתקת את שומעיה שלא מוציאים הגה ומקשיבים לה. בפרק האחרון של הרומן, "עדותה של אליס", אנו מתוודעים לא רק לעדותה במשפט גניבת הלבבות, אלא גם לעדותה הספרותית – לסיפור שהיא מספרת לאחותה על החלום שחלמה. ההוכחה לכך שלפנינו יוצרת אמיתית מובאת בהמשך, כאשר האחות "נכנסת אל היצירה" וחולמת אותה בעצמה. הסיפור הסוחף גורם לאחות להבין כי אחותה עתידה להיות מספרת סיפורים כל ימי חייה, ותובנה זו חותמת את הרומן, שכן מהיעדר זהות שמתבטא בקושי לענות על השאלה "מי את?", אליס מוצאת את זהותה וייעודה:

לבסוף, היא ציירה בעיני-רוחה, איך אחותה זו הקטנה תהפוך גם היא, בבוא היום, לאשה בוגרת; [...] וכיצד תאסוף סביבה ילדים קטנים אחרים, ותצית בעיניהם שלהם את הברק ואת הלהט, בסיפורים מוזרים לא מעט [...] (עמ' 145).

סיפורה הקסום של אליס מאפשר לאחותה לחוות את דמותה לא כילדה קטנה, אלא כמי שעתידיה להתבגר ולהיות מושא להערצה מצד הסובבים בשל סיפורה הבלתי רגילים. הכישרון הספרותי של אליס מתגלה בראש ובראשונה ביכולתה ליצור פרודיות המלעיגות על יצירות התשתית. לכאורה אין היא זוכרת את מילות השירים שהיא משבשת, אולם בבית המשפט היא מצטטת בלי כל קושי "כעת כולם כבר מוזרים" (עמ' 141), שכן הציטוט שלעיל משרת את רצונה לזכות את הנסיך

הנשפט בגין לביבות גנובות שהחזיר. כך כאשר היא מדקלמת-משבשת את השירים "כבר זקנת אבי" ו"זהו קול העצלן", היא מפגינה את יכולתה לחתור תחת התמטיקה המקובלת של הספרות ולהציגה באור הומוריסטי ונטול דידקטיות. השירים ה"חדשים" שאליס משמיעה לסובבים, הם שירי נונסנס המסייעים לעמוד על דמותה החתרנית. בהתאמה מציינת ברוך (1985, עמ' 97), כי "יצירות 'נונסנס' אינן שירי שטות כלל; הן אינן נטולות היגיון, אלא הן פונות אל היגיון אחר, הנוגד את מוסכמות הדיבור והמחשבה שבלשון בני-האדם"². בהמשך אין היא נזקקת עוד לעסוק ביצירות של אחרים, והיא יוצרת יצירה עצמאית – סיפור על הרפתקאותיה בארץ הפלאות. אחותה מתארת את ההתרחשות כ"חלום מוזר" (עמ' 143), אות לכך שלפנינו נרטיב הסוטה מן הדגמים המוכרים ומתאר דבר שונה וחדש.

ד. גיבורה-ילדה החושפת את מערומי התרבות

אופייה המגוון של אליס וכישרונה במלאכת טוויית סיפורים אינם מסבירים לבדם את עוצמתה בעיני קהל הילדים המתוודעים לדמותה. לפנינו ילדה-גיבורה שבשונה מן מרבית דמויות הילדים בספרות הנכתבת לילדים, מראה שוב ושוב ש"המלך עירום" או ליתר דיוק, שהעולם שהמבוגרים יוצרים חסר כל היגיון. בין שהיא מתנגדת למדיניות הרצחנית של המלכה, ובין שהיא מוכיחה למלך כי המשפט שהוא מנהל איננו משפט צדק – התכלית נשארת בעינה: לפנינו ילדה החושפת מנגנונים רקובים המתקיימים בעולמם של מבוגרים ואף אחד מלבדה לא מוצא לנכון לצאת חוצץ כנגד ההסדרים המעוותים שנחשפים בהדרגה במסעה של אליס. עצם היותה של אליס ילדה יחידה בעולם של יצורים שונים מחוללת הזרה בתפיסת העולם המוכר לנו, שכן אנו מורגלים במבטנו כמבוגרים המשמש לביקורת ולניתוח העולם. והנה, המבט השליט ביצירה הוא מבטה של אליס, המתבוננת בארץ הפלאות ומנסה לפענח את חוקיה המוזרים. המרכיב הסימבוליסטי משמש כלי להבלטת מיאוסה של אליס מתהליכים שונים המתרחשים בארץ הפלאות, תהליכים שאין לה שליטה עליהם. לדוגמה היא מבקשת להציל את התינוק ממוות, אך התינוק הופך לחזרזיר, מעבר המצביע על התבהמות שהיא תוצר של המקום ודרכיו. אפיזודה זו מטרימה את היכרותה עם המלכה, שעבורה הנתינים הם כלי משחק.

גישה זו מסבירה את מוטיב הנתק התקשורתי, שכאמור מצייין את ההבנה השונה של מבוגרים מזו של ילדים, אולם גם את הקושי שחווים ילדים לפענח קודים תקשורתיים של מבוגרים. משום שהעולם מעוצב בידי מבוגרים, ילדים חשים זרים לעולם המושגים של המבוגרים. הם נחשפים אליו בהדרגה וכאשר הם מפענחים אותו עד תום – הם מצטרפים לעולם המבוגרים. תיאור המעבר משלב הילדות לשלב הבגרות מאפיין רומני חניכה, המתעכבים אחר למידתו של הילד את הטקסים התרבותיים המתקיימים בחברה שהוא חי בה. אם רומן חניכה הגמוני יסתיים בהפנמתו של הילד את החוקים החברתיים שהנחילו לו המבוגרים, הרי שרומן חניכה חתרני יביע אי אמון במערכת

2. לפי ברוך (1985, עמ' 98), אלה הן ארבע התכונות העיקריות של יצירת הנונסנס: 1. זוהי יצירת משחק המפקיעה מילים וביטויים מהקשרם השגור ומביאה אותם לכלל יצירה חדשה בעלת היגיון פנימי משלה; 2. ביצירת הנונסנס מצוי אפקט קומי כלשהו; 3. בדרך כלל ביצירת הנונסנס אין מעורבות רגשית או ביטוי לחוויה, אך לעיתים היא מצליחה להפעיל מחדש תחושות בדרך של ניכור או היתממות; 4. בבחירת האובייקטים נמנע מחבר הנונסנס משימוש במושגים מופשטים.

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתניתי כמה פעמים מאז"

שמציעים המבוגרים. ההגחכה של מושג "שלטון החוק" באמצעות הצגתם הנלעגת של המלך והמלכה הממציאים חוקים לפי רצונם ומתעלמים כליל מטובת נתיניהם, ממחישה כי אליס אינה מוכנה לאבד את ייחודיותה ואת המערך הערכי האינדיווידואלי שמנחה אותה לטובת התקבלות לעולם המבוגרים. היא נלחמת על מקומה, על זכותה לחשוב ועל זכותה לדבר, אך זאת מתוך הצגת אלטרנטיבה להסדרים הקיימים. וכפי שנאמר לעיל, אליס לא רק חותרת תחת השלטון והקודים של עולם המבוגרים, היא גם מציעה את עצמה כאלטרנטיבה. מכאן ישיבתה בכורסה הגדולה במהלך מסיבת התה, סירובה להשתחוות לפני המלכה, ויכוחה עם המלך בזמן המשפט, שירי הנונסנס שהיא מדקלמת כהצעה תרבותית מתנגדת לשירי ההיגיון, תגובתה ההומוריסטית – "אני בכלל לא חושבת שחבל" (עמ' 95) – על הרצון לערוף את ראשה של הדוכסית שהתעללה בתינוק, וניסיונה לשחק את משחק הקרוקט, שמסתיים בקביעה – "אני לא חושבת שהם משחקים משחק הוגן בכלל" (עמ' 97).

לדידו של ליינ (Lane, 2011) הרפתקאותיה של אליס הן דרכו של לואיס קרול לנתב את אהבתו האסורה והכואבת לאליס לידל ולהתגבר עליה, שכן הסיפור נכתב בשעה שעל קרול בן השלושים נאסר עוד להתראות עם אליס בת העשר. הדרמה בחיי היוצר מולידה טקסט אלמותי המציג מובילה עלילתית שמתאפיינת בסירוב. לא עוד ילדים-ציינתניים במסגרתה של ספרות דידקטית, אלא ילדה הסוקרת את העולם בעיניים רעננות. התירה זו תחת מטרותיה המוצהרות של ספרות הילדים, הצגת יצירה שאין בה מסר אולם יש בה ילדה-גיבורה שמחפשת את דרכה האישית, תרומות להבנת מקומו הייחודי של הרומן בספרות המערב.

סיכום

במאמר זה אופיינה דמות הילדה הגיבורה מתוך עיון בשני רומנים מכווננים. שתי הגיבורות נענות למודל הפרוטוגוניסט נגד החברה שמאפיין ילדים-גיבורים (Nilsen & Donelson, 1985), ומשמשות מכשיר ביד יוצריהן להעברת ביקורת חברתית מקיפה הן על המשטר והן על מערכות כמו מערכת החינוך או המערכת הסוציאלית שמפקירה ילדים ונוזקים.

בשתי הגיבורות מתקיימים שבעת המאפיינים שהוזכרו בפתיה למאמר זה: הראשון נוגע לתגובת הקורא וששת האחרים הם מרכיבים פואטיים: שרה קרו ואליס משמשות דמויות הזוכות בהערכת הקורא. אצל שרה קרו הישארותה "נסיכה" גם כאשר מצבה הכלכלי, החברתי והמעמדי השתנה והפך אותה מבת אצולה למשרתת, היא המזכה אותה בהערכת הדמויות האחרות ביצירה, לצד הקוראים. זהו שדר דידקטי מרכזי הקורא לנמענים-הילדים להתמודד עם משברים באצילות. אליס, בדומה לשרה, מהגרת לארץ לא נודעת, אולם מדובר במרחב פנטסטי ולא בניעות חברתית שלילית. למרות הקשיים היא מפענחת בהצלחה את הקודים החדשים של ארץ הפלאות, והופכת לישות בעלת קול ונראות למרות הניסיונות להשתיקה ולהעלימה.

בשני הרומנים שנידונו אין לפנינו "ילדה רגילה". שרה קרו בעלת כישרונות והופכים אותה לנעלה על סביבתה הילדית וכן על המבוגרים שמקיפים אותה. מוסריותה, חוכמתה, אומץ הלב שלה וחוזקתה הם המאפיינים הבולטים באופייה. גם אליס מוצגת כגיבורה מורדת שאינה מקבלת על עצמה את סמכותם של השליטים. היא הופכת לילדה שקוראת "המלך הוא עירום" והפן הפרודי ביצירה מעמיק את הביקורת שלה – הן כלפי בעלי השררה ביצירה, והן כלפי התרבות הוויקטוריאנית מחוץ ליצירה.

שתי הגיבורות חוות קשיים בלתי מבוטלים במהלך היצירות, ושתיהן צולחות קשיים אלו. הייחוד שבדמותן טמון בכך שהן לא מציגות תבנית של "אילוף הסוררת", שכן הן נשארות זרות ומרוחקות מן ההגמוניה, כפי שהיא מאותרת ביצירה. יתרה מזו, הן מצויות לבדן במסען הפיזי והנפשי, ונאלצות למצוא בתוכן את הכוח להתמודד עם המשברים השונים.

בהיבט המסירה, לפנינו רומנים שנמסרים בגוף שלישי, מפי מספרים שמדווחים על מעשי הילדות, ולא אחת מתרשמים מן הדרך שבה הילדות מתמודדות עם הקשיים שנערמים לפניהן. השימוש במספר האוקטוראלי ששרוי מחוץ למישור העלילתי מאפשר גם את ההתוודעות לדמויות אחרות. במקרה של "נסיכה קטנה", אף "אויבותיה" הגדולות של שרה מכירות בגדולתה ובייחודיותה, ואילו ב"הרפתקאות אליס בארץ הפלאות" סיום היצירה עוסק באחותה של אליס, ובמחשבתה לפיה אליס עתידה לסחוף ילדים רבים בסיפוריה המוזרים ולשמר את תכונותיה גם בבגרותה.

אם הגיבור הקלסי שייך לאצולה, הרי שהגיבורות שלפנינו מציגות תמהיל מעמדי מעניין. שרה קרו הופכת מבת אצולה עשירה ומיוחסת לחסרת כול ובמרבית ההווה הסיפורי מתפקדת כמשרתת וזוכה לעלבונות ולהתעללות. בסופה של היצירה היא חוזרת למעמד האצולה, ואולם השדר המרכזי נוגע לכך שללא קשר למעמדה החברתי, היא נשארת אדם אציל. גם לאליס אפשר להתייחס כאל מהגרת חסרת כול שמגיעה אל ארץ חדשה ונאלצת לפלס את דרכה. מכאן שהפן ההישרדותי פועל בשתי הדמויות וכדי להדגיש את שרידותן מתקיים המעבר ממעמד לחוסר מעמד.

דיון בשני רומנים מכוננים שעובדו לסרטים, למחזות ולסדרות טלוויזיה יוצר קושי מסוים, בשל השתגרותם של דימויים מן המדיה שדבקים בדמויות. מעניין לראות כי בעוד שבעיבוד הקולנועי הראשון של **נסיכה קטנה** (1939) גילמה את שרה שירלי טמפל בעלת התלתלים הג'ינג'ים, בהפקה ההוליוודית משנת 1995 גילמה אותה ליזל פריצקר סימונס, ילדה בלונדינית שבולטת ביופייה.

הרפתקאות אליס בארץ הפלאות היא יצירה שזכתה ל-41 עיבודים שונים לקולנוע ולטלוויזיה, לצד עיבודים רבים לספרי ילדים מאוירים. במפתיע, ושלא כאוירים המקוריים, דימויה של אליס השתגר כדימוי של ילדה בלונדינית יפת מראה. כפי שראינו בשתי היצירות, יופיין של הדמויות אינו משמש סממן שמגדיר את דמותן. אליס באוירים המקוריים מופיעה כילדה מרובת הבעות, וההשחרות סביב עיניה מדגישות כי לפנינו ילדה בעלת מבט חודר. גם שרה קרו מודעת לכך שמחמאות על יופייה נובעות מרצון להחניף לה. אם כן, שתי הגיבורות בולטות בחוכמתן וביכולתן לשרוד בסביבות עוינות מבלי להשתמש בנשיותן. זהו שדר חשוב בתקופות שבהן השיח הפמיניסטי על אודות שבירת המונוליתיות בכל הנוגע למיתוס היופי הנשי.

לכל אורך הרומנים הבחנו במעשים הרואיים שהדגישו את ייחודן של הדמויות. חוסר מורא מפני דמויות סמכותיות, חתירה לצדק ואף הסתכנות בשל נאמנות לערכים פנימיים. מכאן שהנמענים למדים על יכולותיהם חרף המגבלות שמשיית עליהם גילם.

העיגון ברומנים מאמצע המאה התשע עשרה ומתחילת המאה העשרים מלמד שיעור חשוב על הדרך שבה ספרות הילדים הקנונית ניגשת להבניית הגיבורה, היינו, לאנטי-סטראוטיפיות ולגישה הפמיניסטית שמלווה את היוצרים. שתי הגיבורות שנידונו מציגות מודל שלפיו הן נעלות על סביבתן, מסרבות לעבור חניכה הגמונית ולתפקד בחברה אכזרית ובעיקר – מבצעות דה-קונסטרוקציה לדמות הילדה העדינה והחלשה שמתפקדת כבובה ממוכנת. על סמך הבנייה זו נקל להבין את הישרדותן של

"אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתנתי כמה פעמים מאז"

היצירות ואת הישארותן אהובות ונקראות על ידי ילדים.

מכאן שבחינת ספרות הנכתבת לילדים בימינו, עידן ה-MeToo, כמהפכנית וכשוברת נורמות הגמוניות שוביניסטיות, חוטאת לפרויקט החלוצי של היוצרים הקלסיים של ספרות הילדים, שהקפידו להבנות דמויות-ילדות מהפכניות בעידן שבו הפמיניזם היה בחיתוליו ורתמו לשם כך את בחירותיהם התמטיות והפואטיות.

רשימת מקורות

- אבן, י' (1971). התיאוריה של הדמות בספרות: מעמדה, תפקידה ביצירה ודרכי בנייתה בסיפורת. **הספרות**, 3(1), 1-29.
- אטלס, י' (2010). "אחרית דבר". בתוך פ' הודג'סון ברנט, **נסיכה קטנה** (י' אטלס, מתרגם, עמ' 273-277). בית ניר: אוקיינוס.
- באטלר, ג' (2010). **טענת אנטיגונה: יחסי שארות בין חיים למוות** (ד' רו, מתרגמת, מהדורה מחודשת). תל-אביב: רסלינג. (המקור פורסם ב-2000)
- בטלהיים, ב' (1987). **קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחותו הנפשית של הילד** (נ' שליפמן, מתרגמת). תל-אביב: רשפים. (המקור פורסם ב-1976)
- ברוך, מ' (1985). **סוגיות וסוגים בשירת ילדים**. תל-אביב: משרד הבטחון.
- ברונטה, א' (2008). **אנקה גבהים** (ג' גרון, מתרגם). תל-אביב: ידיעות אחרונות. (המקור פורסם ב-1847)
- ברונטה, ש' (2007). **ג'יין אייר** (ש' פרמינגר, מתרגמת). תל-אביב: ידיעות אחרונות. (המקור פורסם ב-1847)
- דה בובואר, ס' (2008). **המין השני** (כרך א, ש' פרמינגר, מתרגמת). תל-אביב: בבל. (המקור פורסם ב-1949)
- הודג'סון ברנט, פ' (2010). **נסיכה קטנה** (י' אטלס, מתרגם). קיבוץ בית ניר: אוקיינוס. (המקור פורסם ב-1905)
- דיקנס, צ' (1997). **דיוויד קופרפילד** (ב' אופק, מתרגמת). תל-אביב: עופרים. (המקור פורסם ב-1849)
- הומרוס (1987). **איליאדה** (ש' טשרניחובסקי, מתרגם). תל-אביב: עם עובד. (המקור פורסם ב-1929)
- וולף, ו' (2004). **חדר משלך** (י' רנן, מתרגמת). תל-אביב: משכל. (המקור פורסם ב-1929)
- וולף, נ' (2004). **מיתוס היופי: על השימוש בייצוגים של יופי נגד נשים** (ד' פימנטל וז' נוח, מתרגמים). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. (המקור פורסם ב-1991)
- כהן, א' (1990). **סיפור הנפש: ביבליותרפיה הלכה למעשה** (כרך א). קריית ביאליק: אה.
- לבנת, ח' וברעם-אשל, ע' (2014). שיקולי בחירה מושכלים בטקסט הספרותי לילדים. **עולם קטן**, 5, 89-54.
- ליטוין, ר' (1997). אחרית דבר: הרפתקאות אליס בארץ הפלאות – טקסט בלתי נדלה. בתוך ל' קרול, **הרפתקאות אליס בארץ הפלאות** (ר' ליטוין, מתרגמת, עמ' 149-201). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- לינדגרן, א' (1973). **מי מכיר את בילבי בת-גרב?** (ת' שלמון, מתרגמת). תל-אביב: עם עובד. (המקור פורסם בשנת 1945)

- קירזנר-אפלבוים, מ' (2007). *לואיס קרול ואליס: מסע בארץ הפלאות*. תל-אביב: מפה.
- קרול, ל' (1997). *הרפתקאות אליס בארץ הפלאות* (ג' טניאל, מאייר, ר' ליטוין, מתרגמת). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. (המקור פורסם ב-1865)
- קרוק, ד' (1972). *יסודות הטרגדיה* (א' יבין, תרגם). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קרסני, א' (2005). התפיסה הסטראוטיפית של דמות האישה בספרות-הילדים. *שאנון*, 10, 197-215.
- רודין, ש' (2015). "גיבורות בניינים": אפיון דמות הגיבורה ברומנים "נאדיה" ו"להיות יוצאת דופן" מאת גלילה רון פדר. *עיונים בספרות ילדים*, 24, 5-46.
- רודין, ש' (2019). "ושהיהודים יבינו שלא כל הערבים הם אנשים רעים ומחבלים ורוצחים": עמדות סטודנטים ישראלים להוראה כלפי סוגיות רב-תרבותיות, העולות מתגובותיהם לרומן העוסק ביהסים בין יהודים לערבים. *סוגיות חברתיות בישראל*, 27, 71-105.
- שביט, ז' (1996). *מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים*. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- שפירא, ח' (2006). *בעקבות אליס: מסעות לעולמו של לואיס קרול*. תל-אביב: משרד הביטחון.
- Belsey, C., & Moore, J. (Ed.). (1997). *The feminist reader: Essays in gender and the politics of literary criticism*. Basingstoke: Macmillan Press.
- Bermejo-Romera, S. (2017). Revising Alice in wonderland: An analysis of Alice's female subjectivity in Alice's adventures in wonderland. *Blue Gum*, 4, 14-22.
- Bixler, P. (1984). *Frances Hodgson Burnett*. Boston: Twayne.
- Bloom, H. (Ed.). (1987). *Lewis Carroll*. New York: Chelsea House.
- Burnett, V. (1927). *The romantick lady: A life story of an imagination*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Carroll, L. (1864). *One of Carroll's own illustrations* [Image]. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Carroll#/media/File:AAUG_p06.png
- Cohen, M. N. (1995). *Lewis Carroll: A biography*. New York: Vintage Books.
- Johannssen, F. H. (2011). *Alice in wonderland: Development of Alice's identity within adaptations* (Master's thesis). University of Tromsø, Norway.
- Lane, C. (2011). Lewis Carroll and psychoanalysis: Why nothing adds up in wonderland. *International Journal of Psychoanalysis*, 92(4), 1029-1045. doi: 10.1111/j.1745-8315.2011.00404.x
- Laski, M. (1951). *Mrs. Ewing, Mrs. Molesworth and Mrs. Hodgson Burnett*. New York: Oxford University Press.
- Lennon, F. B. (1962). *The life of Lewis Carroll*. New York: Collier Books.
- Nilsen, A. P., & Donelson, K. L. (1985). *Literature for today's young adults* (2nd ed.). Glenview, Ill.: Scott, Foresman.
- 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.
- Tenniel, J. (1865). *The chief difficulty Alice found at first was in managing her flamingo* [Image]. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Carroll#/media/File:Alice_par_John_Tennie_l_30.png
- Todorov, T. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (R. Howard, Trans.). Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.