

החלום ודימויו בהרפתקאות אליס בארץ הפלאות

החלום הוא הדימוי המרכזי המופיע בספר אליס בארץ הפלאות. בטקסט של קרול, כמו באיוריו של טנייל מרכיבים של דמיון ומציאות היוצרים דימוי חלום, שהגבולות בינו לבין המציאות אינם ברורים. הקורא נדרש לנסות ולהצליב יחד עם אליס שני מצבים מקבילים, את זה שבהקיץ ואת זה שבחלום, מבלי לבטל את תקפותו של אף אחד משניהם. בארץ הפלאות של לואיס קרול כל דבר אפשרי. הקורא, כאלים עצמה, מופתע לאורך כל הדרך. ארץ זו עשויה מהפכים, בדיחות ושעשועים מול חרדות והתנהגות גסה, חוקים מול אנרכיה, ריאלייה מול דמיון, הגיון מול אי הגיון וכל אלה מעוצבים במבנה של חלום שבו סיטואציות של דמיון שזור איים של מציאות.

הסופר לואיס קרול, והמאייר ג'ון טנייל בחרו ליצור דימוי של חלום שהגבולות בינו לבין המציאות מטושטשים באופן מכוון. החלום אינו חף ממרכיבים של מציאות, ותיאורים ריאליסטיים של מצבים מציאותיים שזורים מאפיינים של חלום. ההצגה אליס בארץ הפלאות, המועלת בהבימה, היא עיבוד לסיפור המושפע מעיצוב דימוי החלום של קרול וטנייל¹. גם בהצגה כמו בטקסט ובאיור קיים מבנה של חלום המערב מרכיבים השאולים מעולם הדמיון והמציאות גם יחד.

מאפיין נוסף של דימוי החלום המופיע בספר ובהצגה, שהוא מורכב מרמות שונות, ומופנה ל"קורא מובלע" כפול, גם לילד וגם למבוגר - כל אחד ויכולת הקליטה שלו. הכוונה היא שהטקסט מאפשר קליטה/קריאה בשתי רמות שונות, האחת ברובד החד משמעי - המופנה לקהל הצעיר, והשניה ברובד המורכב - המופנה לקהל המבוגרים.

המאמר יבחן את עיצובו של דימוי החלום המופיע בטקסט ועיצובו באיור המלווה אותו, וכן את אופני הקלטה השונים. מאמר זה ינתח את הטכניקה שבה יצר לואיס קרול, דימוי זה, באמצעים מילוליים, וכמו כן יבחן כיצד טופל דימוי זה באיוריו של טנייל. בנוסף על כך, אבדוק יבדוק המאמר את השפעת עיצוב דימוי החלום בטקסט ובאיור על ההפקה בהבימה. הסיפור של קרול קיבל השלמה חזותית בציוריו של

¹ אליס בארץ הפלאות של קרול לואיס, עיבוד: יספה אבן שושן לפי תרגום של רנה ליטוין, בימוי: אופירה הניג, עיצוב במה ותלבושות: מרים גורצקי, תיאטרון הבימה, תל-אביב, 20 בדצמבר 2003.

טנייל. כמו קרול השתמשו גם טנייל וגם הבמאית אופירה הניג בתכנים השאובים מן היומיומי, המקובל, והנדוש. טנייל שאב מן הקריקטורות שלו עצמו בכתב-העת פאני², מתמונות מפורסמות למשל: תמונת הדוכסית שבגלריה הלאומית בלונדון), מתמונות מקובלות של קלפים, וכן מדמותה של אליס, דמות השאולה מילדה שהייתה קיימת במציאות, והיא גם זו ששימשה השראה לסופר קרול. אופירה הניג בחרה לשלב טקסטים מוכרים משירי ילדים ומפזמונים פופולריים לתוך העולם הבדיוני שיצרה על הבמה, טכניקה שיצרה שטוש גבולות בין העולם המציאותי והמוכר לבין העולם הפנטסטי של החלום המופיע בהצגה.

דימוי החלום כמציאות של דמיון ודמיון של מציאות.

קרול השתמש בחומרים מחיי היום-יום ושזר אותם בתוך הפנטזיה. הוא יצר יחסים חדשים בין מציאות לחלום השונים מחוקי הזמן והטבע בעולם המוכר לנו. בסיפור על אליס קיים שטוש מכוון ביחסים שבין חלום למציאות. השטוש התאפשר כתוצאה מארגון שונה של המרכיבים בטקסט המטפלים במיוחד ביחס בין מציאות ודמיון, ויוצר דימוי של חלום. המשחק באפשרויות הארגון השונות מאפשר לאותם מרכיבים להופיע קודם בחלום, ומייד לאחר מכן לשמש בעצמם כנושא לחלום, כאילו שהתרחש במציאות. אותם המרכיבים מופיעים בשני המקרים, רק הפרספקטיבה שדרכם רואים אותם שונה.

הדמות הראשית אליס מבוססת על דמותה של בתו בת ה-10 של הדקאן שלו שאיתה קיים קרול יחסים מיוחדים. מן התיאור המילולי של קרול, לומד הקורא מעט על דמותה של אליס. מה ידוע לנו? אחתה מעידה שיש לה "ידיים קטנות ועיניים מבריקות"³. היא בעצמה אומרת שיש לה שיער ישר. הכובען אומר שהיא זקוקה לתספורת, משמע ששערותיה היו ארוכות. מסופר עוד כי היא לבשה שמלה והיו לה נעלים מבריקות... לפי תאור כזה מצטיירת "ילדה רגילה". אליס שטנייל יצר בצירוף, היא מימוש של דמות הילדה הויקטוריאנית ה"טובה", ה"יפה", ה"מחונכת", בעלת הנימוסים המעודנים. בכל תהפוכות

² כתב-העת ההומוריסטי פאני, נוסד ב-1841. כתב – עת זה היה מפורסם מאד באנגליה, ובעקבות כך נעשתה הקריקטורה לז'אנר מאד מקובל באותה תקופה.
³ לואיס קרול, הרפתקאות אליס בארץ הפלאות, תרגום: רנה ליטוין (תל אביב: הוצאת הקבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה, 1997), עמ' 144

המאורעות והמצבים המטלטלים והלא מציאותיים אליהם היא נקלעת, היא איננה משתנה ושומרת על חזות ללא רבב, עם סינור לבן ונקי ועל מזג טוב, כראוי לילדה מחונכת למופת בספר מהתקופה הויקטוריאנית (איור מס' 1).

את דמותה של אליס בהצגה מגלמת השחקנית רבקה נוימן. עיצוב התלבושת של אליס מושפע באופן ברור מהאיור של טנייל, בו מופיעה אליס בבגדים האופייניים לילדה מהתקופה הויקטוריאנית. הבחירה בנוימן יוצרת אפקט מעניין, שכן זוהי שחקנית בוגרת שאיננה מזכירה כלל את הילדה שמתאר קרול, או שמאיר טנייל. ליהוק זה מחזק את דימוי החלום, שבו יתכן מצב של חוסר התאמה ריאלי בין הדמות המגולמת לדמות המגלמת. עצם הבחירה יוצר מראש מצב בו הצופה מבחין באפיון הלא מציאותי של הסיטואציה, ומתאפשרת אופציית החלום.

עיצוב החיות בסיפור הרפתקאות אליס בארץ הפלאות דמיוני מפני שאי-אפשר לראותן בשום עולם אחר. למשל, שומר הסף לבוש מדים בעל פני דג:

"כשלפתע בא בריצה מתוך היער משרת בבגדי-שרד (היא העריכה שהוא משרת מפני שהיה

בבגדי-שרד: אחרת, אם לשפוט על פי פרצופו בלבד, הייתה קוראת לו קרפיון) והקיש בחוזקה

*בפרקי האצבעות על הדלת."*⁴

כל מה שמופיע בטקסט, חי צומח או דומם, יכול לדבר ולפעול, בצורות שונות ומגוונות ולא רק לפי חוקי ההתנהגות של העולם ה"אמיתי". כל מרכיב יכול לשנות את ממדיו ותפקידו, משום שלא חלים עליו חוקי העולם האמיתי.

דמות נוספת, היא הארנב, שבעיצובה השתמשו קרול וטנייל במרכיבים מעולם המציאות ומהדמיון גם יחד. התיאור המילולי מרומז בלבד: עיניים ורודות, שעון כיס, כפפות, חצוצרה ומגילה (איור מס' 4). התיאור של קרול נטרלי, עליו הוסיף טנייל ועיצב את הארנב שלו כדמות השומרת אמנם על צורתה ה"טבעית", אך עוברת תהליך האנשה באמצעות הלבוש, הבעות הפנים ותנוחות הגוף. הארנב מופיע פעם לבוש מקטורן משובץ, פעם כאחד הקלפים בפמליית המלכה עם הצווארון האליזבטני הנוקשה, ופעם כסתם ארנב הנמלט עם כל החיות והקלפים בסיום הסיפור.

⁴ שם, עמ' 63

חתול הצ'שייר מתואר אצל קרול : "נראה טוב מזג... ובכל זאת היו לו ציפורניים ארוכות מאוד, והמון שיניים..."⁵. טנייל העניק לו הבעה דו-משמעית, ספק חתול ביתי חייכני ספק של מסכה מפחידה (איור מס' 5). כאן הוא השתמש (אולי לא באופן מודע), בדימוי ששאב מקריקטורה שלו שבה צייר את נשיא ארה"ב, לינקולן בתור חתול בר (איור מס' 6).

בסיפור שובצו דמויות נוספות מהמציאות, אחיותיה של אליס, וידיד משפחה נוסף בשם דאקוורת (Robusnson Duckworth). בבריכת הדמעות, עוף הדודו הוא דודג'סון – שמו האמיתי של קרול, והברווז, דאק באנגלית הוא דאקוורת).

ניתוח היחסים המבולבלים בין מציאות לחלום בשתי נקודות מכריעות בטקסט, הפתיחה והסיום שלו, מבהיר, כי בשני המקרים אין אפשרות להכריע לגבי אף אחת מהאפיוזודות אם היא חלום או מאורע שהתרחש באמת ויוצא מכך כי שני המצבים הקיומיים יכולים להתקיים במקביל באותה העת. בפתיחה נפרש לפנינו נוף כפרי, שהארנב העובר יכול להיות חלק ממנו, והילדה המשועממת יכולה לישון או לחלום. במקרה זה אפשר להצדיק את הסיפור כחלום, ואת המעבר מהארנב הלבן לארנב המדבר אפשר להסביר כמעבר מן המציאות לחלום.

קרול בונה את האפשרות הזאת, אבל לא באופן חד משמעי, אליס אינה ישנה, אלא כמעט ישנה, היא עייפה ורדומה, והאפשרות לראות את הארנב כחלק טבעי ומובן מאליו מהנוף הכפרי וגדת הנחל נבנית בפסקה אחת ומתבטלת בפסקה הבאה:

"אליס התחילה להשתעמם מאוד מן הישיבה ליד אחותה, על שפת הנחל, כשאינן לה מה לעשות:

פעם פעמיים הציצה לתוך הספר שאחותה קראה, אבל לא היו בו לא תמונות ולא שיחות....

וכך ישבה, שוקלת בדעתה (עד כמה שיכלה, כי החום עשה אותה מנומנת וקשת-תפיסה), אם

ההנאה שבקליעת מחרוזת – מרגניות מצדיקה את הטרחה לקום ולקטוף אותן, כשלפתע ארנבון לבן

עם עיניים ורודות חלף עבר לידה"⁶

⁵ שם, עמ' 71

⁶ שם, עמ' 13

קרול ניצל את האפשרות להראות את הארנב הלבן כחלק מהנוף המקומי, אך הוסיף להפנות את תשומת הלב להופעתו החיצונית של הארנב בכך שנתן לאליס להעיר עליה, ובכך שהוא עצמו הפנה במפורש את תשומת הלב לקיום הכפול של הדימוי:

"לא היה בזה שום דבר יוצא דופן במיוחד ואליס לא חשבה את זה לחריג במיוחד, כששמעה את הארנבון אומר לעצמו: "אוי לי! אוי לי! אני נורא מאחר!" (כשחזרה להרהר בכך כעבור זמן, נראה לה שהייתה צריכה להתפלא על כך, אבל באותה שעה כל זה נראה לה טבעי לגמרי).⁷

קרול ארגן את סדר המאורעות באופן כזה, שהקורא מונחה תחילה לקבל את ההתרחשות כאפשרית, ורק לאחר מכן מופנית תשומת לבו לכך שהמצב מוזר ובלתי אפשרי. אליס אינה מתפלאה על כך שהארנב מדבר אל עצמו, אבל היא כן מתפלאה, כמה שורות לאחר מכן, על כך שהוא מוציא את שעונו מכיסו. כמובן ששתי הפעולות הללו מוזרות באותה מידה. העובדה שאליס מתפלאה רק לנוכח אחת מהתופעות מאירה טכניקה נוספת בה משתמש קרול, התייחסות המודעת לעצמה אל הטקסט.

יש כאן ערוב מכוון בין שני העולמות, בנקודות מכריעות בטקסט, בתחילת הסיפור ובסיומו. אליס חוזרת לגודלה הטבעי כשהיא עדיין בחברת הקלפים, היא חוזרת לעולם ה"מציאות" כשהיא עדיין בתוך העולם של החלום.

"אם מישו מהם יכול להסביר את זה, אמרה אליס, (היא גדלה כל-כך בדקות האחרונות, שלא חששה כהוא-זה לקטוע את דבריו)."⁸

"מי מתרגש מכם? אמרה אליס (שבינתיים גדלה כבר למלוא קומתה), הרי אתם לא יותר מחפיסת קלפים!"⁹

העירוב בין שני העולמות גורם לכך שלא ניתן להבחין ביניהם באופן מוחלט. קרול לא קיבל את ההבחנה המקובלת בין שני העולמות, והציע עולם המבוסס על חוקים אחרים של זמן וחלל השונים מהחוקים הבסיסיים ביותר של העולם שלנו. החוקים הללו, שנראים לפי הכללים של העולם שלנו כאי-גיוניים, הם שיטתיים ביותר בעולם של קרול ויש להם היגיון פנימי משלהם.

⁷ שם, עמ' 13
⁸ שם, עמ' 140
⁹ שם, עמ' 142

קרול לא סיים את הסיפור עם התעוררותה של אליס, הוא משאיר את שאלת החלום פתוחה, בכך שגרם לאחותה של אליס לחלום את כל הסיפור שוב, והוסיף רובד נוסף בטשטוש ובבלבול בין מציאות לחלום. הוא סיים את הסיפור בכך שנתן לחלומה של האחות לבנות מחדש את הסיפור כחלום בתוך חלום.

"אבל אחותה ישבה בלי נוע, כמו בשעה שעזבה אותה, משעינה ראשה על ידה, ... ומהרהרת באליס

הקטנה ובכל הרפתקאותיה הנפלאות, עד שגם היא התחילה לחלום לפי דרכה, וזה היה חלומה: -"¹⁰

הטכניקה המסובכת הזאת מטשטשת לחלוטין את היחסים בין שני העולמות: אחותה של אליס חולמת על הרפתקאותיה, כאילו היו קיימות באמת, כאילו קיומן שווה ערך לזה של עולם המציאות. אם אפשר לחלום על חלום, כאילו היה אמת, הרי אפשר באותה מידה לתאר את המציאות כאילו הייתה חלום. שני העולמות הללו קיימים ואמיתיים במידה שווה.

הטקסט מפעיל חוקים שוני מחוקי העולם ה"ריאליסטי", שבו החללים קיימים והאדם הוא העובר מחלל לחלל, ואילו בעולם שיצר קרול, החללים הם המשתנים והופכים לחללים אחרים בלי הסבר. חוקיות המעבר היא לפי יחסים מטונימיים (כלומר, דימוי היוצר יחס בין מרכיבים באמצעות קירבה פיסית או דמיון פיסית). הדמעות הופכות לבריכת דמעות, בריכת הדמעות נהפכת לבריכה באולם, והבריכה באולם הופכת להיות בריכה בחוץ. אליס מוצאת את עצמה ברגע אחד בתוך אולם, חדר סגור ללא כל חלונות, ובו רק דלתות סגורות לכל אורך המסדרון. ואז נקווית בחדר בריכה קטנה, בריכת הדמעות, שהופכת לבריכה ענקית כשאליס הקטנה נופלת לתוכה, ואחר כך הופכת הבריכה לחלק מהעולם החיצוני, תוך הפגישה עם כל היצורים האחרים. החדר נעלם והיא על החוף בחוץ. לואיס קרול מתאר מעברים מחלל לחלל, וכן טרנספורמציה של איכויות חומריות, שהנם בלתי אפשריים בעולם הריאליסטי, והופך אותם לאפשריים. הוא יוצר סיטואציות פנטסטיות של חלום, ושזור לתוכן חומרים מציאותיים היוצרים חוקיות הקיימת בעולם של חלום.

בהצגה יש ניסיון לשמור על אותה חוקיות של שימוש בחומרים המוכרים מעולם המציאות תוך שיבושם, או יצירת הקשר מחודש ביניהם. בטקסט משולב שיר ילדים ידוע: **בוא אלי פרפר נחמד / פניה ברגשטיין**, בשיבוש: **"בוא אלי תנין נחמד, תן לי ביס בכף היד..."**. קהל הילדים מזהה את השיר והשיבוש

¹⁰ שם, עמ' 144

ההומוריסטי מעורר בהם תגובת צחוק. דוגמה נוספת לשימוש בחומר מוכר מהמציאות ושילובו בתוך הפנטזיה הוא שיבוצו של שיר מוכר, **יפה שלי**, אותו שר זמר ידוע, אייל גולן, הקהל שכמובן מכיר את השיר מצטרף לשירה. ערוב המרכיבים השאולים מעולם המציאות ושזירתם לתוך סיטואציה בעלת אפיון דמיוני מובהק, יוצרים דימוי של חלום שבו הגבולות בין מציאות ופנטזיה מטושטשים. אופירה הניג עושה שימוש בטכניקה הדומה לזאת שבה משתמשים קרול בכתיבתו וטנייל באיוריו.

החלום כדימוי המופנה ל"קורא המובלע" הכפול.

הטקסט, האיור וההצגה, פונים בד בבד לנמען כפול, לילד ולמבוגר. כל אחד מהנמענים יממש את היצירה באופן שונה. המבוגר אמור להבין את היצירה במלואה, ואילו הילד אינו אמור להבין אותה במלואה. הרפתקאות אליס בארץ הפלאות מבוסס על שלושה דגמים שונים שהיו קיימים בספרות הילדים באותה תקופה¹¹. קרול שילב שני דגמים בולטים ומוכרים של ספרות הילדים. הדגם של ספרות ההרפתקאות והדגם של הסיפור הפנטסטי, והוסיף אותם לדגם של סיפור האי-גיון. שלושה דגמים אלה היו מוכרים לילדים, והטקסט אפשר להם לממש אותם.

אולם עבור קהל המבוגרים שילב קרול דגם רביעי: הפארודיה. ספק רב אם מרכיבי הפארודיה זוהו על-ידי הילדים, שדגם זה של קריאה לא היה מוכר להם, אך אין ספק שהיה מוכר בקרב המבוגרים. מעבר לכך שילב קרול בטקסט חידות מתמטיות ושאלות פילוסופיות מורכבות. הוא ניצל משחקים לשוניים הדורשים ידע תרבותי ובקיאיות במערכת הפוליטית והמדינית (על מנהיגים, מלוכה, חוק ומשפט), ויצר יחסים חדשים בין מציאות לדמיון השונים מחוקי החלל, הזמן והטבע בעולם המוכר לנו והמתאימים לעולם של חלום. את כל התבניות הללו לא היו יכולים הילדים לממש.

רבות מן הדמויות שאליס נפגשת עימהן מצוות עליה לחזור ולשנן, הן מבקשות לבדוק את זיכרונה. יחסן אליה מזכיר את יחסם של מורים קפדניים לתלמידיהם הנדרשים לשנן בעל-פה ולדקלם שירים הכלולים

¹¹ זהר שביט, מעשה ילדות, מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים (תל-אביב, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, 1996), עמ' 257.

בחומר הלימוד. כאשר אליס נופלת את תוך מעין באר עמוקה מאד המוליכה אל ארץ הפלאות, היא מהרהרת כי הנה היא מתקרבת אל מרכז כדור הארץ:

"מטה, מטה, מטה. האם הנפילה הזאת לא תסתיים לעולם? מעניין לאיזה מרחק נפלתי עד עכשיו?",

אמרה בקול. בטח אני כבר מתקרבת למרכז כדור הארץ.... (כי אליס, אתם מבינים, כבר למדה

כמה דברים מסוג זה בביה"ס, ולמרות שזו לא הזדמנות מוצלחת במיוחד להפגין את ידיעותיה, כי

הרי לא היה מי שיאזין לה, בכל זאת, חשבה, שבתור תרגיל כדאי לה לחזור עליהן.)¹²

קרול יצר כאן סיטואציה בעלת מאפיינים של חלום, שבתוכה מרכיבים מן המציאות. הוא מביע כאן, במאמר מוסגר, ביקורת על החינוך הויקטוריאני, ועל דרכי החינוך הקשוחות, המבוססות על הטלת מרות, משמעת קפדנית, שינון. הוא יוצא נגד הלמידה המביאה לצבירה של ידיעות בזיכרון הילד שאינו עושה בהם כל שימוש, כמו הידיעות הגיאוגרפיות אותן מפגינה אליס. מליצות ריקות להתקשט בהן, דיבורים ריקים שאין להם כל תכלית.

עד כמה הידיעות הנלמדות בבית הספר הן חסרות תועלת, ואינן תורמות לחיי הילד אפשר ללמוד מהסיטואציה בה אליס תוהה כיצד עליה לפנות אל העכבר השוחה לצידה באגם הדמעות. היא מנסה להעלות בזיכרונה את אשר למדה.

"... אבל זכרה שראתה, בספר הדקדוק הלטיני של אחיה, אל הנטיה "עכבר... העכבר הסתכל בה

במבט בוחן למדי, ולא אמר דבר.

אולי הוא לא מבין אנגלית, חשבה אליס, לא אתפלא אם זה עכבר צרפתי, שהגיע הנה עם וילאם

הכובש. (כי למרות כל ידיעותיה בהיסטוריה, לא היה לאליס מושג ברור מה קרה מתי.)¹³

ידיעותיה של אליס לא הואילו לה כמובן, בניסיונה למצוא מוצא מהמצב אליו נקלעה. היא פונה שוב לספריה, והפעם בצרפתית, היא שואלת את העכבר על החתול שלה. משפט זה מזניק את העכבר מן המים, והופך כל הדברות שלו עם אליס קשה. גם כאן לועג קרול ללימוד בבתי הספר, שהגשמתו כאן היא המשפט הלא-נכון במקום הלא-נכון.

¹² שם, עמ' 15.

¹³ שם, עמ' 28.

דוגמה נוספת לאותן ידיעות הנאגרות בלא שימוש במחסן הזיכרון, למילים בלי כיסוי של מעשים, לתורת בית-הספר הריקה המתגלה בהרהוריה המפוזרים אל אליס פן תיהפך למייבל הבורה. היא מבקשת לבדוק, אם היא יודעת את כל מה שלמדה:

"...ולא יכול להיות שאני מייבל, כי אני יודעת כל מיני דברים והיא יודעת כל-כך מעט! וחוזן מזה היא היא, ואני אני, ו- אלוהים! כמה שכל זה מבלבל! אנסה לבדוק אם אני יודעת את כל הדברים שידעתי פעם. רגע אחד: ארבע כפול חמש הם שתיים-עשרה, וארבע כפול שש הם שלוש עשרה, וארבע כפול שבע, הם- אלוהים! בקצב כזה לעולם לא אגיע עד עשרים!

מילא לוח הכפל לא נחשב: אנסה בגיאוגרפיה. לונדון היא בירת פריס, ופריס היא בירת רומא..."¹⁴ וכשהכל נראה לה מבולבל, היא מנסה לדקלם בעל-פה שיר שנאלצה לשנן בעל-פה, ואינה מצליחה לחבר משפטים הגיוניים. אליס כמובן, איננה זוכרת את לוח הכפל התקני, המוכר לקורא הצעיר. אך ל"טעויות" של אליס יש הסבר מדוע לעולם לא תגיע ל- 20, היא פשוט מתרגלת את לוח הכפל שהיה מקובל באותם ימים, ואינו עובר את כפולות ה- 12, כך שאם נמשיך את המכפלה האי-הגיונית הזו, אכן לא נוכל להגיע ל- 20.¹⁵

אחד הסיוטים של אליס נובע מכך שאינה מצליחה לדקלם את ה"מילים הנכונות", כלומר המילים שדורש בית-הספר, המילים שלומדים אותן בעל-פה, שלא יחול בהן כל שינוי, ולא את המילים שלה, היצירתיות, שיכולות להביע את תחושותיה, שהן משתנות ויכולות גם לחולל שינוי.

אליס מוסיפה ומעלה את האפשרות שלא תהיה קשישה ותישאר ילדה לעולם. היא מכירה בכך כי באפשרות זו יש יתרון, שכן לא תהיה זקנה לעולם אך, כנגד זה האפשרות שחובת הכנת שעורי-הבית המשעממים תחול עליה לתמיד מקבלת ממד של סיוט.

בסיטואציה זו פונה קרול אל הקורא הצעיר, המבלה בבתי-הספר, ומכיר היטב את החובות המשעממים הכרוכים בכך. אך יותר מזה הוא פונה אל הקורא המבוגר, ומציג בפניו שוב את הביקורת הסאטירית על מערכת החינוך הפורמאלי שלא ממש ממלאת את תפקידה ואינה מעניקה לילד כלים להתמודדות עם

¹⁴ שם, עמ' 23
¹⁵ שם, עמ' 23

המציאות המורכבת. הביקורת שקרול מפנה כאן כלפי החינוך ודרכי ההוראה, מופנה אל הקורא המבוגר, שהיה ביכולתו להבין את מורכבות הפרטים המוצגים המוכרים לו מעולמו התרבותי והמציאותי, והעמדתם באור סאטירי.

השיחה בין אליס לבין חתול הצ'שייר ניתנת להבנה בכמה מישורים. במישור אחד ניתן להתייחס אליה כשיחה אי-גיון מבלבלת ומשעשעת בין אליס לבין חתול מוזר, השייך לעולם הפנטזיה. אליס מחפשת הכוונה בדרכה, החתול עונה תשובות משונות, שמבלבלות אותה. ניתן להניח, שמישור זה של הבנת הטקסט מופנה לנמען הצעיר. לעומת זאת, במישור המתוחכם יותר מתנהל בין אליס לחתול דיון מעמיק בלוגיקה ובהיבטים פילוסופיים של החיים. לכאורה מדובר בדרך ספציפית ובכוון ספציפי שמחפשת אליס בארץ הפלאות הלא מוכרת לה, אך למעשה ניתן הדיון להבנה כדיון מטפורי, הנוגע בשאלת דרכי החיים ובשאלת השיגעון. איך להגיע לדרכים לפתרונות, מה הקשר בין הכיוון לבין המטרה, או איך קובעים יעד סופי של דרך כלשהי. אליס עצמה אינה די מתוחכמת כדי להבין את ההיגיון העומד מאחורי דבריו, או לחשוף כשלים לוגיים בטיעונו של החתול, אך קרול משדר לקורא המתוחכם יותר את יחסו לטיעונים הלוגיים.

אליס פונה אל החתול בשפת יומיום, היא אינה חושבת על המשמעות הלוגית, או הפילוסופית של חיפוש הדרך שלה. יחסו של החתול שונה, הוא מציג טיעונים לוגיים מבוססים, ומבקש ממנה לנסח באופן מדויק את השאלה, וקרול מעיר על כך: "אליס הרגישה שאין מקום לערער על זה..."¹⁶, אליס אינה מבינה את הלוגיקה, היא מרגישה – ממש כמו הנמען הצעיר של היצירה, הקורא הבוגר הוא שאמור להבין.

טנייל קרא את סיפורו של לואיס קרול בעיני קריקטוריסט פוליטי, ובשעה שעסק באיור טקסט זה, הדגיש בסיפור את העיוותים בחברה האנגלית בתקופה הויקטוריאנית. טנייל באיוריו, כמו קרול בטקסט שלו יצר דימוי בעל רובד כפול. מצד אחד, במישור החד משמעי הוא פונה לילדים, ומצד שני הוא מטעין את האיורים במשמעות שרק מבוגרים יכולים לקלוט.

¹⁶ שם, עמ' 71

המדריך השלומיאל, מפיל את אליס לתוך בור אפל, שעל פי תיאורו של קרול דומה לכיתת בית-ספר. יש שם מדפי ספרים, מפות גיאוגרפיות ואליס, הנופלת לתוך הבור, מנסה לשווא להיאחז בשברי הידע שלמדה בבית-הספר. חוויית בית-הספר מופיעה כמרוץ חסר תועלת הטובל בים של דמעות. המחנכת, שהיא מעין "אומנת", המנסה לנחם את היצורים המבולבלים, מופיעה בציור של טנייל כעכברונית אפורה, קטנה אך מלאת שליחות חינוכית. הפרק מגיע לשיאו בציור בו ציפור הדודו החכם (בן דמותו של לואיס קרול) מושיט לאליס פרס על השתתפותה במרוץ הדמעות. אין זה גביע ניצחון כמקובל, אלא אצבעון, קטן כגודל החוכמה שאליס צברה תוך כדי המרוץ בהיכלי החינוך האנגלי.

יצוריו המצויירים של טנייל מבטאים את הביקורת שלו על מערכת החינוך האנגלית. אלא שהחינוך לא מתחיל רק בגיל בית-ספר. כבר בגיל הינקות מטופלים הילדים על-ידי אמהות או אומנות, הדומות לדוכסית המכוערת, אותה טנייל שאל ממקור אמנותי אחר. הדוכסית המכוערת איה מופיעה בתיאורו של קרול, אך טנייל המציא עבורה דמות על-פי ציור קריקטורי ידוע המצוי בגלריה הלאומית בלונדון (איור מס' 7). מקור זה מחזק עוד יותר את הדימוי השלילי של המחנכים המגדלים את התינוקות. מה הפלא אם כן, שבהתבגרותם הם הופכים לחזירונים, או יצורי כלאיים מוזרים. חלקם נעשים משרתים אילמים כדגים, ואחרים נהפכים לשוערים נפוחים כצפרדעים (איור מס' 8). למעשה, הממלכה מנוהלת על ידי יצורים משוגעים. הדמות הקלאסית של הכובען, פרי רוחו של טנייל, מביעה מצוין את "השיגעון המכובד". הכובען המשוגע מעניק מראה של ישוב דעת לטקס שתיית התה המטורף. הכובען הכפייטי, חבוש הצילינדר וענוב עניבת הפרפר (איור מס' 9), מופיע תמיד באותו לבוש טקסי נלעג ובאותה הבעת חשיבות.

המושבעים בבית-המשפט של המלך הם, לפי גרסת טנייל, עופות טורפים המתחפשים לאנשי משפט בעלי פאות נכריות, כמו שהארץ כולה נשלטת על-יד דמויות חסרות ממשות דו ממדיות, עשויות קרטון, דמויות של קלפי משחק (איור מס' 10).

מראה המלכה של טנייל הוא כמראה של ויקטוריה מלכת אנגליה, אשא בתקופתו של טנייל הפכה ל"קלף" משחק בידי פוליטיקאים, שניצלו את מעמדה וחולשתה לשם קיום טקסים ריקים מתוכן והעמדת פנים של חוזק ועוצמה (איור מס' 11).

איורי של טנייל נתנו אינטרפרטציה מיוחדת לסיפורו של קרול. הם כמובן, לא התייחסו רק אל הרובד הספרותי שהילד יכול היה לתפוס. הם לא רק ציורים "מצחיקים" לסיפורו הדמיוני והמשעשע של קרול, אלא ציורים טעונים, המפנים את תשומת ליבו של הקורא המבוגר לרובד נוסף בסיפורו של קרול- רובד הביקורת החברתית.

הצופים הצעירים בהצגה **בהבימה**, שצפו בתמונת מסיבת התה הלקוחה מעולם התרבות הבריטי, ולא הצליחו כנראה לפענח את מערכת הכללים הנוקשה הנובעת מעולם זה. אך הקהל הבוגר הבחין ללא ספק בהתנהגות ה"מוזרה", של המשתתפים במסיבת תה זאת. המקטורנים שלבשו הדמויות שמרו על גזרה שמרנית אך הצבעוניות שלהם שייכת ללא ספק לעולם הפנטזיה. הסועדים נוגסים ב"טוסטים" העשויים מצלחות במקום מלחם, ויושבים ליד שולחן הערוך לפי כל כללי הטקס השמרני של עולם המציאות, יצרו דימוי בעל רובד כפול. האחד מופנה לקהל הצעיר, המפענח את עולם הדמיון והפנטסיה הצבעוני והמשעשע, אבל לא הבין את הקודים של מסיבת תה אנגלית. השני מופנה לקהל הבוגר המכיר את ההתנהלות בחברה הבריטית ואת כללי ההתנהגות בתרבות זאת, ויכול לראות את מערכת הניגודים הנוצרת על הבמה המגחכת ומבקרת את המוכר מהמציאות.

המאפיינים המרכזיים ביצירה: היחסים בין מציאות לדמיון, בניית עולמות פסיקליים המתבססים על חוקים חדשים ושונים מחוקי העולם הזה, והפארודיה על טקסטים ידועים, הם היוצרים את הדימוי המיוחד של החלום בטקסט, באיור, ועל הבמה. הטכניקה העושה שימוש במרכיבים היוצרים טשטוש מכוון בין עולם הדמיון ועולם המציאות והפניה אל נמען כפול, יוצרים דימוי מורכב וייחודי של חלום, האופייני ליצירה הרפתקאות אליס הארץ הפלאות.

בביליוגרפיה

גונן, רות. "ספר ילדים מאויר איננו טקסט מלווה בתמונות". ספרות ילדים ונוער, 24 (1997), עמ' 36-52.

----- "אם חלום איננו פנטזיה – אז מה כאן ממשי?". מעגלי קריאה, 18 (1989), עמ' 17-30.

- כהן, אדיר. "עט הפלאים של כובען מטורף". *ספרות ילדים ונוער*, 24 (1997), עמ' 61-75.
- יסעור, חוה. "לואיס קרול/ עליסה בארץ הפלאות ובארץ המראה - התרומה האנגלית לספרות ילדים". *ספרות ילדים ונוער*, 24 (1997), עמ' 97-104.
- קודיש, דפנה. "ריקוד הדודו, חיוך החתול". *מאזניים*, ע"ד (2000), עמ' 60-64.
- קרול, לואיס. *הרפתקאות אליס בארץ הפלאות*. תרגום רנה ליטוין. (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1997; הדפסה שמונה עשרה).
- שביד, סבינה. "האיורים של ג'ון טנייל ל*הרפתקאות אליס בארץ הפלאות*". *מאזניים*, ע"ג (1998), עמ' 13-20.
- שביט, זהר. *מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים*. (תל-אביב: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, 1996).

Carroll, Lewis. *The Complete Illustrated Works*. (London: Chancellor Press, 1982).

Gardner, Martin. *The Nursery Alice by Lewis Carroll*. (New-York: Dover Publication, 1966).

----- *The Annotated Alice*. (London: Penguin Books, 1960)