

עולם קטן

כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

נושא הגיליון:

ספרות ילדים בין דגמים, שפות ותרבויות

גיליון 2

תשס"ה, 2004



OLAM KATAN (SMALL WORLD)
A Journal of Children's Literature Study

All rights reserved
Copyright © 2004 Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir - Publishing House Ltd.
& The Yemima Center, Beit Berl College

כל הזכויות שמורות
זכויות בעברית שמורות © 2004
כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציאים לאור בע"מ
ומרכז ימימה, מכללת בית-ברל

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר
מידע, לשרד או לקלוט בכל דרך או אמצעי אלקטרוני, אופטי או
מכני או אחר כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה. שימוש
מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט
אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

הכנה לדפוס: ח.ש. חלפי בע"מ
גרפיקה ועימוד: הדס בכר
סידור, עימוד והפקה במפעלי כנרת, זמורה-ביתן, דביר –
מוציאים לאור בע"מ
רח' התעשייה 10, אור יהודה, 60212

נדפס בישראל תשס"ה / 2004
Kinneret, Zmora-Bitan, Dvir - Publishing House Ltd.
10 Hataasiya St., Or Yehuda 60212. Israel

עולם קטן
כתב-עת לחקר ספרות ילדים ונוער

עורכות

חנה לבנת – ראש מרכז ימימה
רימה שיכמנטר

ועדת מערכת

רחל אלבוים-דרור
יוסי גורני
אלכס זהבי
חביבה יונאי
בעז ערפלי

איור העטיפה: דוד פולונסקי

מפיקות

קרן ארמון
רויטל רוזנשטרם

כתובת המערכת

מרכז ימימה
מכללת בית-ברל 44905
טל' 09-7476400 פקס' 09-7476460

מייסד כתב-העת "באמת!!" ועורכו הראשון – ד"ר שלמה הראל ז"ל

ריאליזם ופנטזיה, מסורת וחידוש בסדרת הארי פוטר

נורית בוכויץ

1. מבוא

סדרת הארי פוטר זוכה לפופולריות רבה בקרב קהלים בעלי עניין, טעם ומטרה שונים – על כן יעידו בביורור נתוני המכירות למיניהם. הספרים מצליחים הן בקרב הילדים, קהל היעד הטבעי, והן בקרב המבוגרים השופטים טקסטים שמיועדים לילדים, אבל גם בקרב קהל המבוגרים הקוראים להנאתם ובקרב קהל המבקרים אניני הטעם (Winerip 1999). תמימות הדעים בין קהלים מסוגים שונים (ההסכמה אינה מוחלטת, כמובן, ויש קוראים ומבקרים שאינם שותפים להתפעלות, ראו, למשל, Zipse 2001), הנבדלים על פי רוב באינטרסים שלהם, וכן התקבלותה המרשימה והמיידיית של סדרת הספרים – אלה הם פועל יוצא של טקסט מורכב, החוזר בתודעת מסורת הספרות לילדים ופועל בו בזמן ברבדים שונים.

מאמר זה עניינו הפואטיקה של סדרת הארי פוטר בכללותה, ובייחוד הספר הראשון בסדרה, הארי פוטר ואבן החכמים (רולינג 2000א). בספר, כפי שאראה במאמר, גלומים משחק של פנטזיה וריאליזם, מורכבות ז'אנרית, שילוב של תמות בתחום ההגות, פוטנציאל מטא-נרטיבי ומבנים פואטיים אחרים, המופיעים גם בשאר ספרי הסדרה; אתאר גם את השילוב הייחודי שנוצר בספריה של רולינג בין יסודות של מסורת בספרות הילדים לבין יסודות של חידוש, הקובעים גבולות חדשים למסגרות הכתיבה שבתוכן נוצרה סדרת הארי פוטר.

תהליכי ההתפתחות בספרות מראים כי יוצרים "חזקים" חשים את נטל העבר ביתר שאת מיוצרים מינוריים, וכי הכותב היצירתי אינו יכול לכתוב בלי השפעתם של היוצרים הגדולים שקדמו לו (על פי מונחיו של הרולד בלום, Bloom 1975, 9-26). ככל יוצר "חזק", גם רולינג מתדיינת עם קודמיה ויוצרת טקסט בעל אופי אינטרטקסטואלי, המקיים זיקות וזיקות-ניגוד לטקסטים אחרים. הארי פוטר הוא יצירה השואפת לפרוץ את גבולות הז'אנר כפי שהוגדר בידי מבקרים והיסטוריונים, ולהיות ז'אנר לעצמה (*sui generis*). השילוב של המסורתי והחדשני, כפי שאראה להלן, הוא שמאפשר לקהלים שונים למצוא עניין בסדרה.

2. הארי פוטר כפנטזיה

מבחינה ז'אנרית הארי פוטר הוא בראש ובראשונה פנטזיה, בהגדרתה כמודוס הבעה המנוגד למודוס המימטי (Hume 1984; Jackson 1981), מודוס המקבל את הלא אפשרי באמון ובשלוות נפש ומחייב צורה קיצונית של השעיית האי-אמון (suspension of disbelief). המודוס של הפנטזיה המצמיח ז'אנרים שונים, והמשותף לכולם הוא אי מתן עדיפות לביטוי הריאליסטי. יסוד הפנטזיה בהארי פוטר עיקרו בכך שזהו סיפור דמיון ארוך, טקסט העוסק במופלא, בקסום ובשלא-מן-העולם-הזה (Prachett 1998), סיפור המעביר את הקורא אל ממלכת הדמיון וה"אי-אפשר". הנחות היסוד בעולמו של הארי פוטר אינן נתפסות מבחינה קוגניטיבית, והמופרכות הקוגניטיבית בולטת בייחוד בקיומם של בני אדם בעלי יכולות קסם.

בספרות הילדים יש ז'אנרים שונים שבהם מתקיים ניתוק מן הריאליה הקונסנוואלית (ראו Jackson 1981): עולם פלאי באופן מוחלט (כמו עולם המעשיות), עולם פלאי חלקית, שבו שוכנים הריאליסטי והלא ריאליסטי בכפיפה אחת¹ (כמו הסיפור שאינו נגמר, אנדה [בלי ציון שנה]) ועולם פלאי, אלגורי לעולם שלנו, שדמויותיו אינן אלא האנשה של בני אדם (כמו משל). בכל המקרים האלה הקורא מקבל את החריגה מן הריאליה ואת המפגש עם הקסם בטבעיות ובלי פקפוק; בין הקורא לטקסט מתקיים מעין חוזה, ובמסגרתו בדיוניות הרפרנטים של לשון הטקסט היא אכסיומטית (Hutcheon 1984, 76-82). יש דרגות שונות של פנטזיה – מתופעה שולית בטקסט לתופעה מרכזית – אבל כל עוד מזהה הקורא את החריגה מן הריאליה ככזו, ומקבלה בטבעיות ובלי היסוס, אנו מצויים בתחומה של הפנטזיה.

2.1 מבנה המציאות בפנטזיה

בבניית עולמו של הארי פוטר נשענת רולינג על מסורת הפנטזיה, המערבת שני עולמות מקבילים: האחד דמוי-ממשות, ייצוג של עולמנו, והשני פלאי ודמיוני. עולמו של הארי פוטר אינו עולם של קסם מוחלט, הממוקם מראשיתו עד סופו בעולם הדמיון הצרוף. בהארי פוטר מתקיימים שני העולמות, ולרוב אפשר לזהותם על פי האתרים שבהם מתרחשת העלילה: דרך פריווט וביתה של משפחת דרסלי משמשים רקע לעולם הריאלי, ו"הוגוורטס", בית הספר לכישוף ולקוסמות, הוא הרקע לעולם הפנטזיה. עם זאת, לאורך הספר יש, כפי שנראה להלן, חדירה של העולם האחד אל תחומי האחר. ביצירות המקיימות עולם כפול, ריאלי מזה ופלאי מזה, מקורה של הפעולה הפלאית יכול להיות בעולם או בדמויות (Hume 1984, 159-162). ביצירה דוגמת הקוסם מארץ עוץ (באום 1989) מקורו של הקסם בעולם, שכן המעבר מקנס של עולמנו אל ארץ עוץ כרוך בהסתגלות של הגיבורה לחוקיות נפרדת ושונה מן המוכר בעולם, וההרפתקאות מתרחשות מכוח חוקיותו המופלאה של העולם הפלאי. במקרה זה, אם כן, העולם הוא המכוון את הפעולה הפנטסטית. זוהי גם המתכונת בהרפתקאות אליס בארץ הפלאות (קרול 1997) ובהאריה, המכשפה וארון הבגדים (לואיס תש"ן) – בכל היצירות האלה

1 two-world fantasy genre, כפי שמגדירה זאת Wilkie (ראו Wilkie 1999, 134).

אין מרכיבי המציאות בעולם ש"מעבר לדלת הסמוכה" יכולים להתקבל על הדעת כמציאות ריאלית. לגיבורים אין אמנם כוחות קסם, אבל מרגע שעברו אל העולם האחר הם מופעלים בכוחה של החוקיות הפלאית, שמקורה בעולם החלופי הנבנה בטקסט. ביצירות אחרות, לעומת זאת, דוגמת מרי פופינס (טרברס 1992), מקור הקסם הוא בדמות. מרי פופינס חודרת אל המציאות של לונדון, ומכיוון שיש לה כוחות על-טבעיים, היא יכולה לקרוא ותיגר על חוקי הטבע המוכרים לנו:

היא החזיקה היטב את תיקה הגדול והחליקה בחן על המעקה כלפי מעלה, כך שהגיעה לקומה השנייה מיד אחרי גברת בנקס. אין ספק שדבר זה לא נעשה מעולם, חשבו ג'ין ומיקל. מובן שאין קושי להחליק למטה, והם עצמם עשו זאת פעמים רבות. אך ממתי אפשר להחליק גם אל הקומה העליונה? (טרברס 1992, 12).

הארי פוטר משתייך לשתי מסורות אלה גם יחד, ואת הסיפור מייצרים הן הדמויות והן העולם, כל אחד בפני עצמו: הקסם נובע, מחד גיסא, מן הגיבורים, המצוידים בכוחות על-טבעיים והם המייצרים את הפעולה. כך הדבר בנוגע לסדרת התופעות העל-טבעיות, המתרחשות – למרות הכחשותיהם הנמרצות של בני הזוג דרסלי – בשעה שמנסים להרע להארי: שיערו צומח בן לילה אחרי שנקצץ כליל ערב קודם (רולינג 2000א, 32), סוודר שדודתו ניסתה להלביש לו בכוח מתכווץ (רולינג 2000א, 32), הוא בורח מרודפיו בבית הספר ומוצא את עצמו יושב במרום הארובה (רולינג 2000א, 32); יש גם, מאידך גיסא, עולם על-טבעי המייצר את הפעולה, וזירת התרחשותו המרכזית היא "הוגוורטס". בעולם זה אפשר למצוא תופעות על טבעיות לרוב – מצנפת מיון הקוראת את אופיים של התלמידים ומחלקת אותם לבתים השונים (רולינג 2000א, פרק שביעי) או ספר שצורת כשנוגעים בו (רולינג 2000א, 213).

ואולם, רולינג אינה מסתפקת בשילוב שני הדגמים הז'אנריים, אלא מכניסה בהם חידוש: עולם הקסם בהארי פוטר אינו שוכן מעבר לקשת בענן, מאחורי דלת סתרים או במווד מחילת הארנב; עולם הקוסמים בספר מצוי בכפיפה אחת עם עולם המציאות; עולם הקסם בספר אינו יקום נפרד, שאליו אפשר להגיע דרך נקודת מעבר מסוימת, אלא חלק מעולמו, גם אם בני אדם רגילים, שאינם מודעים לו, אינם מבחינים בו כלל.

שילובם של העולמות בולט, למשל, בתיאור שיטוטיהם של הארי ושל האגריד ברחובות לונדון, במטרה לקנות עבור הארי את הציוד לבית הספר:

הם חלפו על פני חנויות ספרים וחנויות תקליטים, מזללות של המבורגרים ובתי-קולנוע, אבל אף אחת מהחנויות שעברו לא נראתה כמו מקום שאפשר לקנות בו שרביט קסמים. זה היה סתם רחוב רגיל, מלא בסתם אנשים רגילים [...] "זהו זה," אמר האגריד ונעצר. "פונדק הקלחת הרוחחת. פה זה מקום מפורסם."

זה היה פונדק קטן, עלוב למראה. אם האגריד לא היה מצביע עליו, הארי לא היה שם לב

שהוא עומד שם. האנשים שחלפו על פניו במהירות כלל לא הביטו בו. עיניהם החליקו מחנות הספרים הגדולה מצדו האחד אל חנות התקליטים שבצדו האחר, כאילו כלל לא ראו את הפונדק. למעשה, להארי הייתה תחושה מוזרה ביותר שרק הוא והאגריד אכן מסוגלים לראות אותו (רולינג 2000א, 75-76).

עולם הקסם מתקיים בתוך העולם הרגיל גם בסצינה המתרחשת בתחנת הרכבת, הקיימת במציאות הריאלית, קינגס קרוס בלונדון. הארי צריך להגיע לתחנה כדי לעלות על הרכבת ל"הוגוורטס", החונה ברציף תשע ושלושה רבעים, שאותו אין בני אדם רגילים מסוגלים לראות:

[...] הדוד ורנון נעמד במקום כשפניו אל הרציפים וחיך מרושע נסוך עליהן.
 "הנה לך, ילד, רציף תשע – רציף עשר. הרציף שלך צריך להיות איפשהו באמצע, אבל לא נראה שאפילו בנו רציף כזה, נכון?" (רולינג 2000א, 98)

הארי אינו יודע שאפשר להגיע אל התחנה דרך מעבר מיוחד, ונעזר באמו של רון, אם למשפחת קוסמים:

"העניין הוא – העניין הוא, שאני לא יודע איך ל..."
 "איך לעלות אל הרציף? [...]. אל דאגה," היא אמרה. "כל מה שצריך לעשות זה ללכת ישר לתוך המחסום שבין הרציפים תשע ועשר. אל תהסס ואל תפחד, כי אחרת תתנגש בו [...]"
 (רולינג 2000א, 100)

הארי עושה כדבריה, ומוצא את עצמו עדיין בתחנת הרכבת קינגס קרוס, ולא בעולם אחר, אבל ברציף שאין בני אדם רגילים מסוגלים לראות:

קטר בצבע ארגמן עמד סמוך לרציף הומה אדם. שלט מעל אמר אקספנס להוגוורטס, יוצא בשעה 11:00. הארי הביט אחורה וראה שער ברזל במקום שבו עמדה מכונת הכרטיסים. השער נשא את המילים רציף תשע ושלושה רבעים. הוא עשה את זה (רולינג 2000א, 101).

המעבר אל עולם הקסם בהארי פוטר אינו תלוי בנקודת מעבר, בזמן או במקום מסוימים, אלא בחשיפה אל עצם קיומו של פן נוסף בעולם המוכר, וההתוודעות אל עולם זה שמורה ליחידי סגולה בלבד. בפנטזיית העולם הכפול של רולינג מתקיים העולם האחר בתוך העולם הריאלי, ואין צורך לעבור אליו, אלא רק להיות מודעים לעצם קיומו ולקבל הרשאה לכך מאת "משרד הקסמים" (Ministry of Magic; על כך, מיד להלן). ולכן, מבחינת ההיגיון המובנה בספר, רציף תשע ושלושה רבעים אכן קיים בתחנת הרכבת קינגס קרוס בלונדון, ופשוט אינו נגלה לעיניהם של בני אדם רגילים, "מוגלים" (muggles), ולכן אינו קיים מבחינתם.

היכולת להבחין בעולם הקסם כרוכה בידיעה, ולכן אין לומר שעולם אחד חודר לאחר, שכן עולם הקסם קיים כל העת לצדו של העולם הריאלי. ריבוי הינשופים בליל היעלמותו של לורד וולדמורט, למשל, מעורר תשומת לב כללית ואף זוכה לדיווח בטלוויזיה (רולינג 2000, א, 15), והמכתבים הרודפים אחרי הארי מכפילים את עצמם וממוענים בכל פעם אל המקום המדויק שבו הוא נמצא, לרבות אל "הארון שמתחת למדרגות" (רולינג 2000, א, 42) או אל "חדר 17, מלון ריילווי, קוקוורת'" (רולינג 2000, א, 50). בספרי ההמשך מקבלות תכונות אלה ביטוי מובהק יותר: הארי מפעיל קסמים ומנפח את דודה מארג' בבית דודיו בדרך פריווט (רולינג 2000, ג, 37-38); ראש "משרד הקסמים", קורנליוס פאדג', מדווח לראש הממשלה המוגלגי על הימלטותו של האסיר המסוכן סיריוס בלק מבית הסוהר לקוסמים ומסביר:

"הייתי חייב לפעול כך [...] בלק מטורף. הוא מסכן את כולם, קוסמים ומוגלגים כאחד. ראש הממשלה הבטיח שלא יחשוף את זהותו האמיתית של בלק לשום מקור מוגלגי. ובכל מקרה – מי יאמין לו?" (רולינג 2000, ג, 45).

הקיום הבו-זמני של שני העולמות מתאפשר, כאמור, בשל חוסר יכולתם של המוגלגים להבחין בעולם המופלא, בזכות עיוורונם לעולם זה, המונח מתחת לאפס. חוסר היכולת הזה נובע משתי סיבות עיקריות: ראשית, המוגלגים מוצאים תדיר הסברים לא-קטומים לתופעות השונות. לא זו בלבד שאין הם שמים לב למופלא שסביבם, אלא שלעתים, נוכח תופעה לא מוסברת שאי אפשר להימנע מלהבחין בה, הם מוצאים הנמקה דמויית-מציאות, אף על פי שהנמקה זו אינה מתיישבת תמיד עם המתרחש. הדודה פטוניה בוחרת שלא להתעמת עם הקסם שהתגלה לעיניה בסוודר המתכווץ, למשל, בטענה "שהסוודר כנראה התכווץ בכביסה" (רולינג 2000, א, 32). במקרים שבהם אין הם מצליחים לנמק את המופלא באמצעות הסבר דמוי-מציאות נוטים המוגלגים לתלות את התופעה בטירופם של האחרים, ובכך לפטור עצמם מהעימות עם השונה והמוזר. הדוד ורנון רואה ברחוב אנשים עטויי גלימות, למשל, ואף על פי שהוא יודע כי גיסתו ובעלה היו מכשפה וקוסם וכי יש יסוד סביר להניח כי המדובר במכשפים, אין הוא יכול להכיל מידע כזה, ומוצא לו הסברים שונים – טירופו של האחר, וכדבריו "האופנות המטורפות של הצעירים" (רולינג 2000, א, 11), או הנמקה דמויית-מציאות בכל מחיר – "ברור שהאנשים האלה מנסים לגייס כספים לאיזושהי מטרה – כן, זה ההסבר" (רולינג 2000, א, 11). שנית, לקוסמים יש מיניסטרויון מיוחד – "משרד הקסמים", שהוקם כדי להבטיח כי עולמם של הקוסמים יישאר נסתר בפני בני אדם רגילים. "משרד הקסמים" אחראי לטשטש כל זכר למעשי כשף, ומשקיע מאמצים רבים כדי למנוע מהמוגלגים לגלות את האמת. בספרי ההמשך מקבל הסבר זה מקום מרכזי יותר: המוגלגים נתקלים בקסם, ו"משרד הקסמים" שולח סוכנים להפעיל קסמי זיכרון כדי לגרום להם לשכוח זאת (ראו, למשל, רולינג 2000, ב, 39); המשרד מחביא את האתרים השונים של הקוסמים באמצעות לחשים דוחי-מוגלגים, וכך אין הם רואים את רציף תשע ושלושה רבעים או את הפאב בלונדון שבו מתכנסים מכשפים ואף לא את "הוגוורטס" עצמה. אליפות העולם בקווידיץ' מוסווית גם היא בידי "משרד הקסמים".

הם הלכו בתוך היער כעשרים דקות [...] עד שיצאו לבסוף בצדו השני ומצאו עצמם עומדים בצלו של אצטדיון ענק [...]. "מאה-אלף מושבים", אמר אדון וויזלי, שהבחין בהבעת התדהמה על פניו של הארי. "צוות-משימה של חמש-מאות איש ממשרד הקסמים עבד על זה כל השנה. כל סנטימטר פה מוגן בקסמים דוחי-מוגלגים. בכל פעם שמוגלגים התקרבו לכאן במשך השנה האחרונה, הם נזכרו פתאום בפגישות דחופות ונאלצו לברוח מיד..." (רולינג 2001, 93).

"משרד הקסמים" אחראי גם לתיקון טעויות של קוסמים ולסיכול מזימות שנקמו בכוונה תחילה. כשהארי ניפח את דודתו, למשל, הוא "התפלא שנוציגי משרד הקסמים לא עטו עליו בו-ברגע" (רולינג 2000, 39); ואילו אביו של רון ויזלי, העובד במשרד הקוסמים, מספר בשובו מפשיטה להחרמת חפצי קסם שמפיצים הקוסמים:

"סתם התעללות במוגלגים", נאנח אדון וויזלי. "מוכרים להם מפתח שהולך ומתכווץ עד שהוא נעלם, כך שהם אף פעם לא מצליחים למצוא אותו בשעת הצורך... מובן שמאוד קשה להוכיח את זה בבית-משפט, כי המוגלגים אף פעם לא מודים שהמפתח שלהם התכווץ – הם מתעקשים לחשוב שהם איבדו אותו" (רולינג 2000, 46).

קוסם העובר על החוקים מועמד, אם כן, לדין על ידי "משרד הקסמים", וזו סיבה נוספת לכך שעולם המכשפים נשמר חבוי מעיני המוגלגים. ואולם, לא זו בלבד שעולם הקוסמים אינו מוכר למוגלגים, אלא שחברת המוגלגים אינה מוכרת לרוב הקוסמים. ולכן, כ"הוגוורטס" יש קורס בשם "לימודי מוגלגים" ("Muggle Studies"), שבו נלמדים דרכיהם של המוגלגים ואורחות חייהם, כל זאת "מנקודת המבט של קוסמים" (רולינג 2000, 64). רוב המכשפים והמכשפות נוהגים בדרך כלל במוגלגים כבוד וחיבה, אבל אחדים מהם רואים בהם מטרד, ואפילו מתעללים בהם. עולם הריאליה ועולם הדמיון אחוזים ושלובים זה בזה גם משום שעולם הקסם אינו שונה מהותית מעולם הריאליה ואינו צבוע כולו בצבעים המדגישים את שונותו. ההשוואה של העולם בהארי פוטר לעולמות פנטסטיים אחרים מגלה את ייחודו: ארץ עוץ היא ארץ זבת חלב ודבש "ארץ של יופי נפלא" (באום 1989, 13); ממלכת נרניה, בשעה שאין שורר בה החורף התמידי הנגרם בעטייה של המכשפה, היא ארץ רוויית "חלקות שטופות אור שמש חמים" ומיני צמחים "שריחם הימם את החושים" (לואיס תש"ן, 84); ממלכת הפנטזיה בהסיפור שאינו נגמר היא ארץ של טבע, ומודגש ההבדל בינה לבין העולם הרגיל (אנדה [בלי ציון שנה], 25). בהארי פוטר, לעומת זאת, לקוסמים יש מערכת חינוך, מערכת בנקאית ומבנה שלטוני זהים לאלה של העולם הרגיל. כמו כן, נהוגה בעולמם מערכת חוקתית, שחוקיה דומים לחוקים הנהוגים בעולמנו, כמו החוק להגבלת קוסמות בקרב קטינים (רולינג 2000, 52). בדומה לזה, "הוגוורטס" היא, מצד אחד, פנימייה אנגלית מסורתית, הממוקמת בטירה עתיקת יומין, כמקובל במסורת הספרות האנגלית; אבל, מצד שני, היא זירה של קסם, שכן מתרחשים בה אירועים מסתוריים: 142 גרמי המדרגות במבנה, למשל, נעים כהתמדה ומובילים למקומות שונים במועדים משתנים (רולינג 2000, א, 139).

הערבוב בין העולם הריאלי והעולם הדמיוני נעשה לא באמצעות עיצוב הטקסט בלבד, אלא גם באמצעות הגיוס של ידע היסטורי חוץ-טקסטואלי. הקוסמים המופיעים בטקסט הם אמנם דמויות דמיוניות, אבל מוצגים כנצר לקוסמים ולמכשפות "היסטוריים", הלקוחים מדברי הימים של העולם הריאלי. עובדות היסטוריות אלה מנמקות את הצורך בקיומו של "משרד הקסמים", שכן בשל רדיפת קוסמים ומכשפות לאורך ההיסטוריה האנושית נוקטים הקוסמים אמצעים שמטרתם למנוע מבני האדם להתוודע אל קיומם. רולינג מנמקת, אם כן, חוקיות בדיונית פנים-טקסטואלית בנסיבות ריאליסטיות חוץ-טקסטואליות. זאת ועוד, רולינג כותבת מחדש את ההיסטוריה, וכך שהיא מתייחסת אליה כאל נרטיב שחלים עליו כללי הבדיון, היא משנה את העובדות ההיסטוריות המתועדות:

בימי הביניים, אנשים מחוסרי קסם (המוכרים יותר בשם "מוגלגים") פחדו במיוחד מפני קוסמים, אך לא היטיבו לזהות אותם. בהזדמנויות הנדירות שבהן הם בכל זאת הצליחו לתפוס מכשפה אמיתית או קוסם אמיתי לא היתה כל תועלת בשריפתם. המכשפה או הקוסם היו פשוט מבצעים כישוף בסיסי לקירו-להבות ומעמדים פני צורחים מכאבי-תופת, בשעה שלמעשה חוו לא יותר מאשר תחושת דגדוג קלה ונעימה. סופר שהמכשפה וונדלין המופרעת נהנתה משריפות אלו עד כדי כך, שאפשרה למוגלגים ללכוד אותה בתחפושות שונות לא פחות מארבעים ושבע פעמים (רולינג 2000, ג'10).

על פי הארי פוטר, גם כיום על הקוסמים להישמר מפני המוגלגים, ואף על פי שבימינו אין מוציאים אותם להורג, עדיין יש בני אדם, כמו דודו ודודתו של הארי, המתעבים קוסמים תיעוב אי-רציונלי ומחזיקים בדעות קדומות עליהם (רולינג 2000, א'61). ולכן, הקוסמים – בני אדם רגילים ביסודם המבורכים בתכונות-יתר -- אולצו להסתיר את כישוריהם המיוחדים לאורך ההיסטוריה (ראו להלן).

2.2 פרספקטיבה אחרת להתבוננות בעולם

הארי פוטר הוא, כאמור, פנטזיה, שבה שוכנים העולם הריאליסטי והעולם הפנטסטי זה לצד זה. תחבולה מרכזית המייחדת את הסדרה ומשרתת את יצירת הערבוב בין דמיון ומציאות היא התבוננות בעולם מנקודת מבטם של הקוסמים (וזאת בנפרד מסוגיית המספר ונקודת התצפית שממנה נמסרים האירועים. על אלה בהמשך). כבר בפתיחת הספר אפשר להבחין בחילופי הפרספקטיבות: הקוסמים יוצאים מגדרם בעקבות היעלמותו של לורד וולדמורט (כוחות הקסם שלו נשברו, מפני שלא יכול לתינוק הארי), מקצתם שוכחים את כללי הזהירות הנהוגים מפני המוגלגים, ולכן מגיבה פרופ' מקגונגל:

אני יודעת [...] אבל זו לא סיבה לרדת מהפסים. אנשים מתנהגים בחוסר אחריות ממש, יוצאים לרחובות לאור היום, אפילו לא מתלבשים בבגדים של מוגלגים, מפיצים שמועות (רולינג 2000, א'18).

"אנשים" בהארי פוטר הם הקוסמים, ולכן ההתבוננות בעולם המסופר היא מנקודת מבטם של הקוסמים, ולא של בני האדם, המוגלים. על פי עולם הסיפור, אם כן, הנורמה היא בני אדם שהם קוסמים, ואילו החורגים מן הנורמה הם בני אדם רגילים. ולכן, בעלי השם המכונן הם הקוסמים, ולחריגים, בני אדם רגילים נעדרי כוחות הקסם, יש כינוי מיוחד:

"מוגל", אמר האגריד, "ככה זה אנחנו קוראים לאלה שהם חסרי-קסם" (רולינג 2000, א, 60).

שינוי הפרספקטיבה הוא תחבולה הלקוחה מהמסורת של ספרות הילדים האנגלית. אפשר לזהות כאן פיתוח של אפיזודה הלקוחה מספרו של לואיס קרול *מבעד למראה ומה אליס מצאה שם* (קרול 1999), שבה מתוארת השתאותם של האריה והחד-קרן מאליס, וזאת משום שהיא "ילדה":

החדקרן [...] התכוון להמשיך הלאה, כשפתאום מבטו נח על אליס: הוא פנה מיד, ועמד מתבונן בה זמן מה בהבעה של שאט-נפש עמוק.

"מה זה?" אמר לבסוף.

"זאת ילדה!" ענה הנביב בלהיטות, נעמד לפני אליס בכדי להציג אותה, ופורש את שתי ידיו לעברה במחווה אנגלו-סכסונית. "מצאנו אותה רק היום. היא גדולה כמו בחיים וטבעית פי שניים!"

"תמיד חשבתי שאלה הן מפלצות דמיוניות!" אמר החדקרן. "היא חיה?"

"היא מדברת," אמר הנביב חניגית.

החדקרן הסתכל באליס במבט חולמני, ואמר "דברי, ילדה."

אליס לא יכלה לעצור חיוך בזוויות הפה ופתחה: "אתה יודע שגם אני תמיד חשבתי

שהחדקרן הוא מפלצת דמיונית? מעולם לא ראיתי אחד חי לפני-כן!"

"טוב, עכשיו שראינו זה את זה," אמר החדקרן, "אם תאמיני בי, אני אאמין בך. עשינו עסק?"

"כן, אם אתה רוצה," אמרה אליס (קרול 1999, 127).

התחבולה של היפוך הפרספקטיבה באה לידי ביטוי בקטע שבו מתואר ביקורו של הארי פוטר בביתו של רון ויזלי, בן למשפחת קוסמים. אביו של רון חוקר את הארי על אודות בית הדרסלים, שכן אין הוא מבין איך מסתדרים מוגלים בהעדר יכולת קסם, ומתפעל מן ההמצאות שלהם (רולינג 2000, ב, 51). ההמצאות שמהן מתפעל אביו של רון אינן אלא הדברים הפשוטים והיום-יומיים ביותר, כמו פקקי אמבטיה ושירות הדואר, אבל בהיפוך הפרספקטיבה הצליחה רולינג ליצור הפלאה שלהם. הפרספקטיבה של הקוסמים היא בגדר "קבוע לוגי", הקודם למסירה ביצירה, והיא הקובעת את העקרונות המנחים את הקריאה (ראו הרשב 2000). המספר הכול-יודע (אם כי לא כול-מוסר, ולפעמים מתערב, ראו לדוגמה רולינג 2000, ב, 15) ביצירה מחזק את התבנית הזאת. למספר סמכות מוחלטת ביצירה, ואף על פי שהוא מחליף ייצוגים לאורך הרצף, ברור שהוא מזדהה עם הקוסמים. בחלקים שבהם מייצג המספר את תודעת המוגלים הטון ציני ואירוני, ואילו בחלקים שבהם מייצג המספר

את תודעת הקוסמים הטון נייטרלי ולפרקים אוהד, והדברים מוצגים בצורה מאוזנת ולא חד-ממדית. בתחילת הארי פוטר ואבן החכמים (רולינג 2000א) המספר הכול-יודע משלב את דבריו עם תודעת המוגלים, המתגלמים בדמותו של הדוד ורנון:

אדון וגברת דרסלי, דיירי דרך פריווט מספר ארבע, ידעו לדווח בגאווה שהם נורמליים לגמרי – ותודה ששאלתם. לא יעלה על הדעת כי מכל האנשים בעולם דווקא הם יסתבכו בפרשיות מוזרות או מסתוריות, והרי הם פשוט לא סובלים שטויות מסוג זה (רולינג 2000א, 9).

התכונה החשובה לדרסלים היא "הנורמליות" שלהם, אבל המספר מפעיל אמצעים לפקפק בכך ולהגחיך אותם אד-אבסורדום, ואגב כך גם לעורר תהיות בנוגע להגדרת המושג "נורמלי". עניין זה חוזר בסצינה שבה דרסלי נתקל שוב ושוב בחתולה: "החתולה לא זזה [...] האם זו התנהגות נורמלית לחתולה?" (רולינג 2000א, 13). קנה המידה הצר והלא אפשרי של הנורמלי נעשה אבסורדי כשהוא מוסב על חתול. המספר מעמיד את הנורמליות של הדרסלים למבחן וחושף את תודעתם כלא מהימנה גם בדרך ההגזמה:

בשעה שמונה וחצי מר דרסלי נטל את התיק שלו, הדביק נשיקה חפוזה על לחייה של גברת דרסלי וניסה לנשק לפרידה גם את דאדלי, אבל לא הצליח, מפני שדאדלי היה עסוק בלצרות ולהעניף את ארוחת הבוקר שלו לכל הכיוונים. "איזה מתוק", התמוגג מר דרסלי ויצא מהבית (רולינג 2000א, 10).

[דרסלי] עבר בוקר שגרתי ונטול-ינשופים לגמרי. הוא צעק על חמישה אנשים שונים. הוא ניהל כמה שיחות טלפון חשובות וצעק עוד קצת. מצב רוחו היה מצוין [...] (רולינג 2000א, 11).

המספר ביקורתי מאוד כלפי המוגלים, והעיקרון המנחה את הקריאה מחייב מימוש של טון ציני, לגלגני ואירוני, כמו במקרה זה: "דאדלי חשב על זה רגע. נראה היה שזה מאמץ גדול בשבילו" (רולינג 2000א, 29). בחירת הפעלים והתארים מנמיכה את הדובר ומגחיכה אותו: "סרק את השיער שלך" הוא [ורנון] נבח כברכת בוקר" (רולינג 2000א, 28); "מבעד לזרועותיה של אמו הוא חייך חיוך מגעיל לכיוונו של הארי" (רולינג 2000א, 31). יש בספר גם שימוש בהזרה ובהגחכה של מושגי המוגלים, של תשתיות החשיבה שלהם ושל פעולותיהם: "בשביל מה בדיוק דאדלי רצה אופני מירוץ, זו היתה תעלומה בעיני הארי, כי דאדלי היה שמן מאוד ושנא פעילות גופנית – אלא אם כן, כמובן, הפעילות כללה להכניס למישהו אגרוף" (רולינג 2000א, 27); "היא [פטוניה] סיפרה לו [ורנון] [...] על זה שדאדלי למד היום ביטוי חדש ('לא רוצה!')" (רולינג 2000א, 13).

בספרי הסדרה אפשר למצוא גם דיאלוגים המדגישים את נביבותם של בני משפחת דרסלי, ותיאור תודעתם חושף את הגזענות, את צרות העין ואת הקרתנות שלהם. דאדלי מונה, למשל, את מתנות יום

ההולדת שקיבל, וכאשר הוא מגלה שלושים ושש מתנות בלבד, שתי מתנות פחות מבשנה שעברה, מבטיחים לו הוריו:

"ונקנה לך עוד שתי מתנות כשנצא היום. מה דעתך בובילה? עוד שתי מתנות. ככה טובי" [...]
הדוד ורנון צחקק. "הקטנצ'יק רוצה תמורה לכסף שלו, בדיוק כמו אבא. איזה ילד, איזה ילד!"
הוא פרע את שערו של דאדלי (רולינג 2000, א, 31).

גיחוכם של המוגלגים מוצג גם בכך שהם שוללים מכול וכול את עולם הקסם, אף על פי שברור לקורא – ולהם, לו רק שמו לב – כי הוא קיים:

"היה לי חלום על אופנוע, נזכר הארי לפתע. "הוא עף באוויר."
הדוד ורנון כמעט נתקל ברכב שלפניו. הוא הסתובב במושב שלו וצעק על הארי בפרצוף
כמו סלק ענקי עם שפם: "אופנועים לא עפים באוויר!" (רולינג 2000, א, 33).

בהמשך הספר נצמדת המסירה אל תודעתו של הארי. אף על פי שתודעתו מוגבלת, חלקית, סלקטיבית ומפרשת את האירועים שלא כהלכה,² המספר אינו לועג לו, אלא מתאר את האירועים תיאור ניטרלי ולא ביקורתי, ומשפטי החיווי רציניים ו"שרים".

2.3 מורכבות הפנטזיה

השילוב בין מסורת לחידוש בהארי פוטר מתממש בעוד היבט, בעיצובו של העולם בספר: אביוורו של העולם, יצורי הקסם המופיעים בו והמקומות הנזכרים בו – כל אלה בונים פנטזיה מורכבת, הנסמכת על תודעה של רצף במסורת של ספרות הילדים. רולינג מעוניינת להשתלב ברצף זה, באמצעות ההישענות על הבסיס הקיים במסורת מחד גיסא ועל הפלגה ממנו מאידך גיסא. בעולם של סיפורי הדמיון אפשר למצוא יצורי דמיון על-טבעיים מסוגים שונים, יצורים שנוצרו במיתולוגיות של תרבויות שונות, שהתפתחו בתקופות שונות ושהומצאו בטיפוסי סיפורים שונים: ענקים וגמדים, דרקונים ושונוני יער, מכשפות, מפלצות מים, ועוד.

טיפוסי סיפורים, אזורים גיאוגרפיים ותקופות, אפשר לזהות על פי יצורי הקסם המופיעים בהם מסורתית. בהארי פוטר שוכנים יצורים מהמסורת של ספרות הדמיון העתיקה והמודרנית בכפיפה אחת. בדומה לממלכת נרניה בהאריה, המכשפה וארון הבגדים (לואיס תש"ן), שבה אפשר לפגוש פאונים, חדי-קרן וקנטאורים מן המיתולוגיה היוונית, ענקים וגמדים מהמיתולוגיות הנורדיות ואת המכשפה הרעה מהמעשיות, גם בהארי פוטר אפשר למצוא דמויות ממיתוסים, מסיפורי עם, מספרות מודרנית ומספרות בת-זמננו. אחדים מן היצורים הם מן העתיקים במסורת של סיפורי הדמיון, כמו ענק, דרקון, קנטאור, רוח רפאים, ליליות וערפדים (רולינג 2000, א, 79), מכשפות וקוסמים, חד-קרן, טרול, גמדים, ועוד.

2 עניין זה מתחייב גם מתבנית הבלש ביצירה, שכן על מנת שיישמר המתח הכלשי חייב המספר להיצמד לתודעתו של הבלש ולשלבי התהוותו של הפתרון. עוד על כך בהמשך.

רולינג מציגה אחדות מן הדמויות בדרך שבה מקובל להציגן במסורת הספרות. הטרוילים בספר, למשל, הם מפלצות רעות, והפנימייה כולה נכנסת לכוננות חירום כשמתגלה בתוכה טרול (רולינג 2000, 180); גם בהצגת הגובלינים – שדים שתפקידם לתקוף בני אדם – משתמשת רולינג בתכונותיהם המסורתיות, ובהארי פוטר ואבן החכמים הם מוצבים כשומרים על הכספות בבנק הקוסמים "גרינגוטס" שבבטן האדמה (רולינג 2000, 76).

דמויות אחרות מציגה רולינג בדרך המקובלת בספרות המודרנית, שבה הפכו יצורי הדמיון המפחידים לנוחים ולידידותיים יותר כלפי בני אדם או שהמין (species) כולו הפך לניטרלי ביחסו לבני אדם, והיצור עצמו יכול להיות טוב או רע, לפי אופיו. הענקים, לדוגמה, שעל פי המסורת עוינים בני אדם, מחבלים במעשיהם ולעתים אף אוכלים אותם, מופיעים כאן בדמות האגריד, מן הדמויות המהימנות שהארי יכול לבטוח בהן יותר מכול. גם המונח "מכשפה" אינו מופיע בצורתו המסורתית, אלא כמונח תיאורי ניטרלי: קוסם או מכשפה יכולים להיות טובים או רעים, ולהשתמש בכוחותיהם בהתאם לכך.

המשחק בין ישן וחדש ניכר גם בדרך עיצובה של רולינג את דמויות הקוסמים. אחדות מדמויות הקוסמים בספר מעוצבות בדומה להופעתן בספרות הקלאסית. על פי המסורת הספרותית, הקוסם הוא גבר שחזותו מרשימה, משכיל, אצילי ומעורר יראת כבוד, ובדרך כלל עוזר לבני האדם בכוחות הקסם שלו; לקוסם הופעה אופיינית – זקן לבן, גלימה וכובע מחודד. ואכן, בהארי פוטר מעוצבים מקצת מן הקוסמים, בחלקים מסוימים בעלילה, בהתאם למסורת זו. כך נראה דמבלדור בפתירת הארי פוטר ואבן החכמים:

הוא היה גבוה, רזה וזקן מאוד, אם לשפוט לפי שערו וזקנו הכסופים, ששניהם היו ארוכים מספיק בכדי לתחוב אותם מתחת לחגורה שלו. הוא לבש חלוק ארוך, גלימה סגולה שנגעה בקרקע ומגפיים עם עקבים גבוהים ואבזמים (רולינג 2000, 16).

הארי מתבקש לרכוש תלבושת דימה לקראת תחילת לימודיו ב"הוגוורטס" (רולינג 2000, 74). אולם, לצד הלבוש "המסורתי" יש בספר גם קוסמים ומכשפות הלבושים כבני אדם רגילים כמעט. אמו של רון, לדוגמה, גם היא מכשפה, מתוארת כאישה נמוכה ושמןנה בעלת ארשת פנים נעימה (רולינג 2000, 99), הלבושה סינר פרחוני שבכיסו נעוץ שרביט (רולינג 2000, 40-41).

לצדם של יצורי הדמיון המסורתיים, מופיעים בספר יצורים ממסורת עתיקה פחות. הנומים, למשל – סוג של גמדי-חוץ החיים בגבעות – מקורם במאה השש-עשרה (בורחס 1981, 88).³ גם ליצורים החדשים שממציאה רולינג יש זיקה לדמויות מסורתיות. הכלב פלפי, למשל, השומר על אבן החכמים, הוא בן דמותו של קרברוס, הכלב בעל שלושת הראשים השומר על השאול במיתולוגיה היוונית, ורולינג מוסיפה ממד הומוריסטי בשמו, פלפי, הנושא קונוטציה של כלבלב קטן וחמוד.⁴

3 הנומים מופיעים, למשל, בביתה של משפחת ויזלי (רולינג 2000, פרק שלישי). זיהויים המודרני נובע גם מכך שרולינג מאייתת את שמם כמו בספרות הילדים המודרנית (gnomes ולא nomies).

4 הממד ההומוריסטי בשמות הדמויות אינו חו-פעמי, ורולינג מרבת להשתמש בשמות בעלי משמעות מצחיקה כשהם לעצמם או בחקשרם. למשל, פירוש שמה של פרופ' ספראוט (Sprout), המורה לתורת הצמחים, הוא "נבט", ועוד.

גם האתרים המופיעים בספר נסמכים על מסורת הספרות. לא במקרה מועבר הדרקון הלא חוקי של האגריד מן הפנימייה לרומניה דווקא, שכן במסורת הספרות מקובל לזהות את רומניה כארץ הערפדים.⁵ בנוסף, היער המפחיד שמקיף את "הוגורטס" הוא היער חורש הרע מן המעשיות הפולקלוריסטיות, אבל גם ה-"Old Forest" מההוכיט (טולקין 1977) או יער הפרא מהרוח בערבי הנחל (גרהם 1971).

2.4 בניית העולם בטקסט

זירת ההתרחשות המרכזית בהארי פוטר היא "הוגורטס", בית הספר לקוסמות ולכשפים. רולינג מעצבת את בית הספר עיצוב מוחשי להפליא, והוא נעשה למושג כשהוא עצמו, זירה מוכרת, כמו קמלוט, עוף, נרניה או Middle Earth. כמו מלורין, כאום, לואיס וטולקין, גם רולינג יוצרת עולם בעל גיאוגרפיה ברורה, המאוכלס בתושבים בעלי תרבות ייחודית, מיתוסים ושפה משל עצמם (אין זו אמנם שפה מפותחת כמו אצל טולקין, אבל יש לה מונחים ייחודיים). זאת ועוד, לעולם הקסם יש גם היסטוריה. בית הספר "הוגורטס", למשל, שוכן בקרבת העיירה הוגסמיד, המקום היחיד בעולם שמאוכלס בקוסמים בלבד ואין בו אף מוגל (רולינג 2000, 22). לעיירה עבר מפואר משלה:

"אבל הוגסמיד היא מקום מאוד מעניין, לא?" המשיכה הרמיוני בשלה. "בספר אתרים היסטוריים בתולדות הכישוף כתוב שהפונדק שם שימש מפקדת המטה הכללי של מרד הגופלינים ב-1962, והצריף המצווח אמור להיות הבניין הרדוף ביותר בכל בריטניה" (רולינג 2000, 85).

בנייתו של עולם מסוג זה משייכת את הארי פוטר אל הפנטזיות המתוחכמות ביותר, הבוראות עולם מוחשי שזירתו ואבזריו נעשים למושג ולמטבע לשון.

על פי יום (167-164, Hume 1984), השימוש בטכניקות שונות של פנטזיה מאפשר לדרג את רמת המורכבות של הפנטזיה:

בפנטזיה הפשוטה יש החלפה של יחידה פונקציונלית. כלומר, בפנטזיות אלה מומרות פונקציות פשוטות בנרסה פנטסטית. ההמרה יכולה להיות פשוטה או מורכבת, אבל אין היא בגדר עיוות מהותי של הנחות היסוד שלנו או של הפרספקטיבה שלנו על העולם. שטיח מעופף, למשל, הוא דוגמה לפנטזיה מסוג זה, שכן הוא מחליף כלי תחבורה מוכר מן העולם הריאלי, ובהארי פוטר – ינשופים המשמשים כשירות דואר;⁶

פנטזיה מורכבת יותר, לעומת זאת, עושה שימוש באלמנט חדש ומפתיע, שמערער את הנחות היסוד שלנו, שכן יש בו חריגה מן החוקים הקבועים או סתירה שלהם. האלמנט החדש מחולל שינוי בחוקי היסוד לצורך חוויה חדשה המשנה את כללי המשחק, והלוגיקה של פנטזיה כזו אינה דומה ללוגיקה המוכרת מן המציאות. טבעת שהעונד אותה נעשה לרואה ואינו נראה היא דוגמה לאלמנטים מסוג

5 טרנסילבניה היא מרחו פעולתו של הערפר הרוזן דראקולה (Dracula מאת Bram Stoker, 1897).
6 המילה Owl באנגלית אינה מציינת ציפור לילית בלבד, אלא גם זן מסוים של יונים, המוכרות כיוני דואר.

זה, ובהארי פוטר – המדרגות בפנימיית "הוגוורטס", המובילות בכל פעם למקום אחר; בפנטזיה ברמת מורכבות גבוהה יותר מעורבת גם מניפולציה לשונית. פנטזיה כזו בונה מילון משל עצמה, עם מילים מומצאות ומוזרות התורמות לביסוס חיוניותו של העולם החלופי ומחשיותו של האובייקט הקסום המתואר. בהארי פוטר יוצרת רולינג עולם מושגים חדש, ולצדו סדרת מונחים שנועדה לתארו – כמו המוגלגים או משחק הקווידיץ' – כמו גם מערכת מטבעות נפרדת מזו של המוגלגים, הכוללת אוניות, חרמשים וגוזים (Galleons, Sickles, Knuts).

2.5 מלאות ריאליסטית בעולם פנטסטי

גולת הכותרת בחידושה של רולינג בתחום הפנטזיה עיקרה, לדעתי, בשילוב המתוחכם בין המודוסים המנוגדים של הפנטסטי והמימטי. חידוש זה הוא תוצאה של ההתנגשות בין המאפיין המובהק של הטקסט הריאליסטי – המלאות הריאליסטית – לבין "הניקינג" היחסי של עולם הפנטזיה. הספרות הריאליסטית יוצרת אשליה של מציאות באמצעות מילוי הטקסט בפרטים הקטנים של המציאות: מה הדמות אוכלת, מה היא לובשת, מה מצוי בילקוטה וכן הלאה. הטקסט הריאליסטי עמוס בפרטי מציאות, הבונים רושם של מקטע מעולמו. הריאליזם שואף לחקות את המציאות, ולתאר בדייקנות מרבית אירועים, אנשים, מצבים ואובייקטים, כך שאפשר יהיה להעמיד תמונה אמינה של עולם ולזהותה כמציאות. העולם של הפנטזיה, לעומת זאת, הוא עולם נקי מ"רעשי רקע". יש בו טירה ונסיכה, אבל הרקע סטטי: הנסיכה אינה מחליפה בגדים ואין היא אוכלת ארוחות סדירות. הפנטזיה שואפת לשנות את הנתון ואת המציאות, באמצעות יצירה של דימויים העוקפים את ייצוגי המציאות המוכרים לקורא ובוראים עולם קסום ואל-מציאותי.

החידוש של רולינג בהארי פוטר עיקרו בשילוב בין השניים: היא יוצרת תיאור פרטני של המופלא והקסום במונחי מלאות ריאליסטית. רולינג מתארת, אם כן, את הקסם באמצעות פריטה שלו ליסודות דמויי-מציאות. זאת ועוד, רכיביו של הלא נתפס וחלא מוחשי דומים לעולמו של הילד בן-זמנו, והם מתוארים לאורך הטקסט בפירוט ריאליסטי עדכני: רשימת הציוד הנדרש לבית הספר לקוסמות ולמעשי הכשפים, כמו גם רשימה של ספרי לימוד, ניתנות במתכונת המוכרת לכל תלמיד בבית ספר מציאותי (רולינג 2000א, 74-75), ואילו לקדירת הברזל גדלים שונים, מתוך הנחה כי מייצרים אותה יצרנים שונים. (בזה, למשל, באה לידי ביטוי מובהק נטייתה של רולינג לתיאור הפנטסטי באמצעות מלאות ריאליסטית, שכן בעולם הפנטזיה אין אנו מעלים את השאלה מי מייצר את אבזרי הקסם, כי אבזרים אלה הם חלק מן הנתונים הבסיסיים של העולם.)

בדומה לכך, אף על פי שהדרקון הוא יצור דמיוני, בהארי פוטר הוא מוצג כבעל חיים מציאותי הממוין על פי כללי הזואולוגיה (רולינג 2000א, 237): יש סוגים רבים של דרקונים, ולכל אחד מהם אפשר למצוא הגדרה בספרי הדרכה המיוחדים לכך (מגדיר לדרקוני בריטניה ואירלנד, מדריך למגדלי דרקונים [רולינג 2000א, 237]). הדרקון של האגריד מתגלה כ"נורווגי נקוד", ופירוש הדבר שהדרקון מוין לפי האזור שבו הוא מצוי ולפי מראהו החיצוני, בדומה למיון הנהוג בבעלי חיים מן העולם הממשי.

אבזר מובהק של עולם הקסם, כמו מטאטא (מכשפות), מתואר גם הוא באמצעות מושגי ריאליה המוכרים לילד בן-זמנו. בספר מוצגים דגמים ומותגים שונים של מטאטאים, ממש כמו בתיאור

מחבטי טניס, למשל; כמו כן, בתיאור המטאטא מושם דגש גם על שנת הייצור ("נימבוס 2000"), במתכונת המוכרת לילדים ממשחקי המחשב, למשל, והילדים בספר שואפים להשיג את הדגם האחרון: הארי מקבל את המטאטא מהדגם החדש ביותר (רולינג 2000, א, 172) ומעורר את קנאתם של הילדים האחרים. בשילובם של יסודות מעין אלה עם עולם הפנטזיה יש חדשנות רבה, שכן בפנטזיה מופנה המבט בדרך כלל לאחור, אל העבר, אל עתיק-היומין או הנצחי שאין שני לו, ואילו החפצים בהארי פוטר, במתכונת המוכרת לילדים מודרניים, הם זמניים ונותרים אטרקטיביים כל עוד לא יצא לשוק דגם מתקדם יותר. כמו כן, הילדים בספר אוספים קלפים שעליהם מופיעות תמונות של קוסמים מפורסמים (רולינג 2000, א, 109), על פי התבנית של קלפי משחק המוכרים היום, המוסרים פרטים על הדמות המופיעה על גביהם ומפרטים את סגולותיה.

נראה שחידוש זה שבה את לב הקוראים יותר מכול. ראייה לכך הם הספרונים שפירסמה רולינג בעקבות הצלחת הסדרה, שהם, למעשה, ריאליזציה של ספרי הלימוד המופיעים בספר הארי פוטר ואבן החכמים (רולינג 2000, א, 89). שני הספרים תורגמו לעברית, האחד בשם *חיות הפלא והיכן למצוא אותן* (רולינג 2002, א) והשני *הקווידיץ' בראי הדורות* (רולינג 2002, ב). הספרונים מעוצבים כספרי לימוד אמיתיים, החל בפורמט ההגשה שלהם וכלה בארגון התוכן ובדרך הצגתו. לתוכן המודפס הוסיפה רולינג הערות וקשקושים, שמעיצובם הגרפי נראה כאילו שורבטו בידי התלמידים שלמדו מהם (תלמידי בית הספר "הווגורטס", כמובן). ספרונים אלה תורמים את חלקם לערעור החיץ שנוצר בטקסט בין ריאליה ופנטזיה, והפעם נעשה הערעור מחוץ לטקסט הספרותי דווקא.

2.6 ההכשרה לקוסמות

במרכזה של סדרת הארי פוטר עומד תהליך ההכשרה לקוסמות, ובכך משתייכת הפנטזיה למסורת של יצירות בספרות האנגלית, שבהן חיים קוסמים לצד בני תמותה רגילים בעולם רגיל ונורמלי. באבירי השולחן העגול (מלורי 1966), למשל, מקבלת הסביבה את יכולות הקסם של מרלין כמובנות מאליהן, והן נתפסות כנחוצות – ואף רצויות – לבני תמותה רגילים. לא זו בלבד שהופעתו של מרלין אינה מעוררת השתאות, אלא שכלל לא עולות שאלות בנוגע למקור כוחות הקסם שלו, לדרך התפתחותם או לדרכים שבהן נרכש הידע הפלאי:

"אביר, קרא אליו מרלין, אסור לך להרוג איש זה. באם תהרגנו, אתה מטיל את ארץ אנגליה

לתוך סכנה גדולה עד מאוד."

"מדוע? מיהו זה?" שאל האביר.

"זהו המלך ארתור!" אמר מרלין.

"ובכן עלי להרגו מיד, אחרת יהרגני הוא על כי ניצחתיו בקרב." אמר האביר וקרב את חוד

חרבו אל ארתור.

מרלין חייך חיוך חרישי, ונגע במצחו של האביר, ובן רגע נז ונעלם רגזו של האביר, הוא

התרומם ממקומו, פסע לעבר עץ סמוך, גחן בצלו ושקע בשינה עמוקה.

מרלין סיע למלך ארתור הפצוע לעלות על סוסו. אחז ברסנו והובילו לעבר הדרך.

"מרלין", שאל המלך ארתור, "מדוע זה הרגת בכשפיך את האביר הגיבור ההוא? מעודי לא ראיתי אביר בעל כוח כמותו. מדוע פגעת בו?"
"אל דאגה", השיב מרלין. "מצבנו טוב בהרבה ממצבך [...] הוא ישן שנה עמוקה ובעוד שלוש שעות יקיץ משנתו. אביר מהולל זה הוא פליטורה הגיבור. בבוא היום, יתייצב אביר זה לימינך וישרת אותך שרות נאמן" (מלורי 1966, 20).

כוחות הפלאים של מרלין כוללים מגוון תכסיסים על-טבעיים, כמו מגע קסם, ראייה צלולה של המצב ויכולת ניבוי העתיד (clairvoyance), אבל כוחותיו אינם בלתי מוגבלים: מרלין אינו מסוגל לרפא את המלך ארתור מפצעיו, ונאלץ להביאו אל נזיר על מנת שירפאו בדרכים ארציות (מלורי 1966, 20). גם באחיינו של הקוסם מאת ק"ס לואיס (לואיס 1988) מופיע קוסם לצד בני אדם. ואולם, במקרה זה מנסה הסיפור להציע בעלילה גופא תשובה לשאלה איך רכש את כוחות הקסם. (השאלה איך ייתכן שיהיה קוסם, לעומת זאת, אינה עולה בטקסט, מכיוון שבהתאם לחוזה המתקיים בין המחבר לקורא ומחייב היטמעות בלא אפשרי ואמונה בו, עניין זה מתקבל כמובן מאליו.) באחיינו של הקוסם מופיעה דמותו של הדוד אנדרו, קוסם ודודו של הילד דיגורי. הדוד חש חובה להסביר איך הפך מן-תמותה רגיל לקוסם. הסנדקית שלו היתה קוסמת "אחד מבני-התמותה האחרונים בארץ זו, שבעורקה זרם דם קוסמות" (לואיס 1988, 25-26), והוא בחן את הקופסה שנתנה לו במתנה ולמד ממנה:

בינתיים למדתי בדרכים אחרות (שאינן זה הולם להסביר לילד) דברים רבים על כשפים בכלל. פרושו של דבר, שבמשך הזמן קיבלתי מושג טוב למדי על הדברים העשויים להימצא בקופסה. בעזרת מבחנים שונים צמצמתי את קשת האפשרויות. היה עלי להתוודע אל – אל כמה אנשים מוזרים להחריד, ולעבור כמה חוויות מאוד לא נעימות. זו הסיבה ששערי הפך שיבה. אי-אפשר להפך לקוסם בלא תמורה (לואיס 1988, 26).

נראה, אם כן, כי עצם העובדה שיכולותיו של הארי אינן קבועות מלידה ומחייבות לימוד והכשרה נשענת על המסורת של ספרות הילדים. החידוש הוא בהפניית תשומת הלב לתהליך ההכשרה ולתיאורו במונחים הלוקחים מעולם הריאליה בן-זמננו.

גם ההשוואה לספרות דמיון בת-זמננו – שגם היא מציגה עולם דמוי-מציאות שבמסגרתו חיים מכשפים וגם היא מתמקדת בתהליך ההכשרה לקוסמות – מאירה את ייחודו של הארי פוטר. ספרו של אנתוני הורוביץ, *כפר אשמים* (הורוביץ תשס"א),⁷ מתאר בית ספר מוזר, שבו המורים, אף על פי שהם נראים כבני אדם רגילים, הם ערפדים, מכשפים, רוחות רפאים או מומיות עטויות בגדי אדם,

7 ספר זה מצריך השוואה מקיפה יותר עם הארי פוטר, שאינה אפשרית במסגרת מאמר זה. ככל זאת, אפשר לציין שתי נקודות דמיון: ראשית, העולם המציאותי המיוצג בשני הספרים דומה, עקרונות, אם כי בכפר אשמים הרושם חריף וקודר הרבה יותר: המשפחה מוצגת כמפלצתית והילדים כולם דחויים ומוזנחים. כישורי הכישוף של הילדים נשמרים כסוד מפני ההורים ומאפשרים להם לשרוד את מציאות חייהם. שנית, תיאורו של בית הספר דומה: בשני המקרים הוא מתואר כשוכן בסירה הנמוקמת על אי סלעי, שההגעה אליו היא באמצעות רכבת ואחר כך טירה. ואולם, בכפר אשמים, בהתאמה לאופיו השטני של הספר כולו, אין חופשה מכיית הספר, אלא יום אחד בשנה, ואי אפשר לבוא אליו לביקורים.

ואילו התלמידים – כולם צאצאי קוסמים. ואולם, בבית הספר שמתאר הורוביץ נלמדים מקצועות רגילים, ובנוגע ללימודי הקוסמים נמסר כי יילמדו בשנים הבאות. ספרו של מיכאל אנדה בית-הספר לקוסמים (אנדה תשס"א) מתאר את ההכשרה לקוסמות כעניין פנימי בעיקרו, כשכלול של הכישרון להביע משאלה ולחתור לכך שתתגשם. היכולת לעשות קסמים מתפרשת בספר זה כיכולת לשנות את המציאות, ולזאת מסוגל רק בעל האמונה הפנימית. אנדה מפרט התנסות בסוגי כשפים וקסמים שונים, אבל אינו מתרכז בתוכם או בשלבי היווצרותם. לעומת הורוביץ, המדלג על לימודי הקוסמות בכלל, ואנדה, המתאר את הלימודים כעניין של אמונה פנימית, רולינג מפתחת את תהליך ההכשרה, פורטת אותו לפרטיו, ומיישמת את דגם מערכת החינוך בת-זמננו, כולל ההיבטים הלוגיסטיים הבנליים ביותר שלה, על המופלא והדמיוני.

3. הצטלבות ז'אנרים

בנוסף לניתוק מן הריאליה הקונסנזואלית, מקור מורכבותה של סדרת הארי פוטר הוא גם בכך שהיא כוללת ז'אנרים בעלי מעמד משני מבחינת היקפם, אבל לא מבחינת חשיבותם בטקסט: סיפורי חבורה, סיפורי מתח ובלשים וכן מוטיבים ממעשיות ויסודות של הנות ומחשבה ברמת הפשטה גבוהה יותר. הז'אנרים השונים משתייכים הן לספרות הריאליסטית והן לספרות הדמיון. בחלקים שונים בטקסט ניתן משקל אחר לכל ז'אנר. בחלק הראשון של הארי פוטר ואבן החכמים (רולינג 2000א), שבו מתוארים חייו של הארי בבית הדרסלים והמפגש הראשון עם עולם הקוסמים, מודגשים יסודות מן המעשייה, ואילו לקראת סיום הטקסט גוברים היסודות הבלשיים, עד כי בחלקו האחרון הוא נעשה ספר מתח לכל דבר.

3.1 יסודות מן המעשייה

החלק הראשון של הארי פוטר ואבן החכמים (רולינג 2000א) מותבסס על שני מוטיבים מרכזיים המוכרים מן המעשיות: מוטיב לכלוכית ומוטיב הברווזון המכוער. פתיחת הספר מציגה את הארי כבן דמותם המודרני של לכלוכית ושל הברווזון המכוער גם יחד: אסופי, יתום, קטן וחלש, החי תחת חסותם של הורים חורגים המתעמרים בו, וסופו – גדולה ותהילה. התבנית הבסיסית להצגתו של הארי והדינמיקה של התפתחות העלילה בשלביה הראשונים נשענות על סיפור "לכלוכית": הארי הוא יתום מאב ומאם גם יחד וחי עם זוג הורים חורגים; הארי מתגורר בתוך ארון אפלולי מתחת למדרגות (רולינג 2000א, 27); כמו לכלוכית, הוא מועסק בעבודות הבית הנחותות ביותר, לרבות בעבודות מטבח (רולינג 2000א, 27) ומתפקידו לשרת את אדוני הבית; להארי אח חורג שנופל ממנו בכול – שמן ומגושם במראהו ומרושע באופיו (כך מרבים לתאר את אחיותיה של לכלוכית בעיבודים מודרניים למעשייה), ובכל זאת ההורים מעדיפים אותו (רולינג 2000א, 27); כל בני הבית, לרבות האח החורג, מתעמרים בהארי ומתעללים בו (רולינג 2000א, 26-27, 34); בני משפחת דרסלי מתעלמים מקיומו של הארי ומשתדלים להופכו ל"לא קיים" בעיניהם ובעיני אחרים. כמו ההתכחשות של בני המשפחה לקיומה של הגיבורה ב"לכלוכית" – בגרסה של שארל פרו

(פרו 1991), ובייחוד בגרסתם של האחים גרים (גרים 1994) – גם בהארי פוטר נעדרות תמונות של הארי מסלון הבית. "לא היה זכר בחדר לכך שעוד ילד מתגורר באותו בית" (רולינג 2000א, 26); כשם שבגרסתו של פרו מוצגת משפחתה של לכלוכית הצגה נלעגת (לצרכים סאטיריים), כך גם רולינג מציגה את היחסים בין בני המשפחה ואת התנהגותם הצגה קריקטורית, גרוטסקית ומוגזמת. דרך הצגה זו מסייעת לבנות אצל הקורא יחס שאינו זמוי-מציאות אל התיאור (אלא כאל קומיקס או אנימציה), כפי שניכר בדוגמאות אלה:

הדודה פטוניה לקחה את המכתב בסקרנות וקראה את השורה הראשונה. לרגע היה נראה כאילו היא עומדת להתעלף. היא תפסה בצווארה והשמיעה קולות של חנק (רולינג 2000א, 43);

"שקט!", צעק הדוד ורנון, ושני עכבישים נשרו מהתקרה (רולינג 2000א, 45);

דאדלי היה בהלם. הוא כבר צרח, חבט באבא שלו עם מקל הסמלטינגס, הקיא בכוונה, בעט באמא שלו והשליך את הצב שלו דרך הגג של החממה [...] (רולינג 2000א, 46).

רולינג רומזת לסיפור "לכלוכית" בסצינת ההתפעלות העצמית של דאדלי בעת מדידת הבגדים החדשים שרכש לקראת בית הספר, סצינה המזכירה את טכס לבישת הבגדים החדשים והצגתם לראווה בפני בני הבית לפני הנשף ב"לכלוכית" של פרו:

וכשהיו הבגדים מוכנים, הזמינו שתי האחיות את לכלוכית אל חדרן וביקשו ממנה לחוות את דעתה [...] נתנה להן לכלוכית מעצותיה הטובות [...] הן שמחו והתרגשו כל כך עד כי יומיים תמימים כמעט לא בא אוכל אל פיהן. יותר משנים-עשר שרוכים נקרעו משום שמשכו בהם משוך היטב, בכדי להדק את גזרתן של הבנות, והן לא רחקו גם רגע אחד מן המראות שבחדרן (פרו 1991, 52-53).

ובהארי פוטר:

אותו ערב בסלון דאדלי עשה למשפחתו תצוגה של מדיו החדשים. הבנים בסמלטינגס לבשו מעילי פרק בצבע חום-אדמדם, מכנסי ברך בצבע כתום וכובעי קש שטוחים עגולים. הם גם החזיקו מקלות מסוקסים, והשתמשו בהם בכדי להכות זה את זה כשהמורים לא הסתכלו. זה היה אמור להיות אימון טוב לחיים.

כשהדוד ורנון ראה את דאדלי במכנסיו החדשים הוא אמר בקול חנוק שזה הרגע המרגש ביותר בחיים שלו. הדודה פטוניה פרצה בבכי ואמרה שאינה מאמינה שזה הדאדלילה המתוק שלה, שגדל ונראה כל כך נאה ובוהר. הארי לא העז לפתוח את פיו. הוא חשב שאולי כבר הצליח לסדוק שתיים מהצלעות שלו מרוב שהתאפק לא לצחוק בקול רם (רולינג 2000א, 40).

זאת ועוד, כמו לכלוכית, כפי שהיא מוצגת בנרסה של פרו (אם כי לא כמובאה שלעיל), גם הארי אינו כנוע באופן מוחלט, וכמוה הוא מהתל מפעם לפעם בכני המשפחה; גם להארי יש מעין סנדק, המסייע לו להגיע אל "הנשף" שלו (בית ספר "הוגוורטס") ב"תלבושת הולמת" (הציוד הנדרש לקראת תחילת הלימודים); האגריד הוא השליח שבא לחפש את הארי בלבד, ממש כמו שנעל הזכוכית התאימה לנערה אחת ויחידה.

נכחותם של היסודות מן המעשייה ומיקומם בראשיתו של הטקסט יוצרים אצל הקורא אפקט של המוכר, ולכן בונים את הציפייה לסוף הטוב. ולפיכך, בקריאה נוצרת התחושה לא של גרסה חדשה לזיווד קופרפילד אלא של מעשייה שתסתיים בטוב, ומנוטרל הרושם הכבד והמעיק של סיפור דמוי-מציאות.

המוטיב השני המשולב בספר הוא, כאמור, מוטיב הברווזון המכוער, כלומר, סיפור על גיבור הנדחה בידי סביבתו, שרק המעבר מסביבה חברתית אחת לאחרת מאפשר לו להתקבל וללבלב. הארי הוא ילד דחוי בסביבתו הריאליסטית, אבל נישא על כפיים (רוב הזמן ועל כפי רוב הנוכחים) בקרב הקוסמים. סביבת בני האדם הרגילים, שבה ראה הארי את עולמו הטבעי, מתגלה כסביבה מאמצת בלבד – במלוא מובן המילה. סביבת הקוסמים, שאליה הוא עובר רק חלקית, לכאורה, לזמן הלימודים, היא עולמו הטבעי.

בעולם בני האדם הרגילים דוחים הכול את הארי, משפחתו ובני גילו, ואין לו חברים כלל (רולינג 2000, א, 38). החברה דוחה אותו, ככל הנראה, בשל חריגותו, אבל גם בשל היחס שמפגינה כלפיו משפחתו: הארי נרמס חברתית ואיש אינו חס עליו, מפני שהכול מבקשים לשאת חן בעיני דאדלי הבריון או לפחות לחמוק מנחת זרועו. בתיאור הזה יש יסוד של ביקורת חברתית – בעולם הריאליסטי אין מקבלים את החריג – תמה משותפת להארי פוטר ולסיפורו של אנדרסן.

כמו הברווזון המכוער, גם הארי לעולם לא יתקבל בחברת המוצא שלו, ותבנית חוזרת ביצירה היא היחס הגרוע שמפגינה כלפיו משפחתו בחופשותיו מבית הספר. ואולם, כמו ב"הברווזון המכוער", סביבת המוגלגים אינה סביבתו האמיתית, כי אין הוא ילד של מוגלגים, אלא בן קוסמים. בסביבת הקוסמים משתנה כלפיו היחס באחת, והוא נחשב לגיבור, לזה שהקוסם הנורא "שאסור-לנקוב-בשמו" לא הצליח להרוג. התגובה הרווחת למראהו של הארי בעולם הקוסמים היא התפעמות:

"שם, 'סתכל!'"

"איפה?"

"ליד הילד הגבוה עם השיער הג'ינג'י"

"זה עם המשקפיים?"

"ראית את הפנים שלו?"

"ראית את הצלקת שלו?" (רולינג 2000, א, 139).

בהארי פוטר, בדומה ל"הברווזון המכוער", המעבר מחברה אחת לאחרת גורר עמו שינוי ביחס אל הגיבור. כמו בסיפורו של אנדרסן, הארי אינו עובר שינוי אופי וגם תברת המוצא אינה משתנה, ולכן

אינה מקבלת אותו. הארי עובר מקבוצה שאליה אין הוא שייך אל הקבוצה שאליה הוא משתייך בטבעיות ובקרבה הוא מתקבל.

רולינג, כמו אנדרסון, מפנה, כאמור, ביקורת חברתית אל חברת המוצא הלא סובלנית. עולם הקוסמים אינו חף אמנם מבעייתיות על רקע מעמדי, שכן אין הוא שונה עקרונית מן העולם הרגיל, אבל הקשיים החברתיים שבהם נתקל הארי ב"הוגוורטס" מקורם ביריבות בין שווים: הארי מתמודד עם התלמידים לא מתוך עמדת נחיתות עקרונית, אלא מתנסה – כמו כולם – בתחרות, בקנאה ובמאבק על מעמד (ראו רולינג 2000א, פרק רביעי).

היסודות שתוארו לעיל עושים את פתיחתו של הארי פוטר מעשייתית יותר מריאליסטית. כבר מפתחתו של הסיפור הארוך, האפי בממדיו, רב-דמויות ורב-עלילות, מקבלו הקורא כמוכר. מעל לכול, אנו קוראים בטקסט מתחילתו את המוסכמה של המעשייה, שלפיה הקטן, הדחוי, החלש והלא מנוסה – סופו לנצח.

3.2 דגם הסיפור הבלשי

בנוסף לדגם המעשייה משולב בעלילות הארי פוטר עוד דגם דומיננטי – סיפור המתח הבלשי. בכל ספר בסדרה יש תעלומה הטעונה פענוח, ובהארי פוטר (אבן החכמים (רולינג 2000א) עיקרה מעשה פשע שיש למנוע.

דגם הבלש והמסתורין מתאפיין בקונבנציונאליות ניכרת, שעיקרה ארגון המידע ומסירתו על פי היגיון פנימי, המתחייב מן התבנית הבסיסית של הדגם. בתשתית הסיפור הבלשי מונח מבנה של פאזל או של כתב חידה המחייב פתרון. מבנה זה מוטמע בכל מהלכי העלילה בספר, וככל שמתקדמים בקריאתו, כן נוספים חלקים לתשבץ וניתן מידע נוסף הנחוץ לפתרון התעלומה. רולינג נשענת כמידה רבה על מאפיינים קונבנציונאליים של דגם הבלש, והיא נדרשת לציית להם, גם מכיוון שהקורא מצפה לכך וזקוק להם כדי להיסחף אל תוך המתח וליטול חלק בפענוח התעלומה. אחת מן הקונבנציות היסודיות המנחות את רולינג היא דחייה של הפרט החשוב והמכריע לצורך פענוח התעלומה אל הסוף, אל הרגע האחרון ממש, ורק בפרק המסיים מתאפשר ארגון מחדש של הבנת כלל האירועים, אגב מילוי כל הפערים.

תבנית הסיפור הבלשי⁸ משתלבת בהארי פוטר בטבעיות, שכן מתחילה יש בספר מאבק בין הטוב לבין הרע, בין שוחרי השלום והצדק לבין הרשע המוחלט. בהארי פוטר מופיע מבנה הפערים המאפיין את הבלש (מי רצח? מה המניע? איך רצח?), אף על פי שכיאה לטקסט לילדים, הפשע החמור מומר בעבירה קלה יותר של גניבה – הסכנה לגניבתה של אבן החכמים.

סקרנותם הטבעית של הילדים מוצגת בספר כגורם היסודי בהתפתחות התעלומה, והיא שגורמת להם לפקוח עין על סביבתם, לעקוב אחר אירועים חריגים וחשודים, לזהות את התעלומה, ובסיכומו של דבר – גם לפתור אותה. ההתוודעות אל התעלומה (מי רוצה לגנוב, מה המניע ואיך יעשה זאת)

8 בזיקה אל ספרי הבלשים והמסתורין הראשונים לילדים בסוף המאה התשע-עשרה, שבהם היתה עלילת הבילוש בגדר עלילת משנה. ברוב המקרים עמדה במוקד תעלומת עברו של הילד. מסגרת עלילתית זו עקבה אחר הילד המחפש את הוריו או שארי בשר רחוקים, הילד היוצא בעקבות אוצר אבוד השייך לו או תואר אצולה שהוא זכאי לו. עלילת הבילוש נשענה על יצר הסקרנות והחקירה של הילדים שהפכו אותם לבלשים טבעיים, היוצאים לחקור את סודות חייהם, ממש כשם שהם חוקרים את סודותיו של העולם (Dizer 1999).

נעשית בשלבים: ראשית, הארי וחבריו תוהים על הקשר בין כמה אירועים חריגים שראו; אחר כך הם בודקים מהי אבן החכמים ומה המיוחד בה; מבררים מי רוצה לגנוב אותה ותוהים איך יתבצע הדבר; ולבסוף, הם חוקרים מיהו נציגו של הקוסם הרע בפנימייה ויוצאים להציל את האבן. ואולם, לא בעקרונות היסוד בלבד תואם הסיפור בהארי פוטר ואבן החכמים את התבנית הבלשית. בעלילת הספר ניתן למצוא גם מרכיבים עלילתיים מסורתיים של הספרות הבלשית, כפי שהופיעו בראשונה בסיפוריו של אדגר אלן פו ופותרו בספריו של ארתור קונן דויל, שממנו עברו אל מערכת הספרות לילדים⁹ (Grella and Reilly 1999; Reilly 1999).

עלילת המתח בספר ומבנה התעלומה המרכזית ממשיים את הקונבנציות של סיפורי הבלשים (Grella and Reilly 1999; Keating 1999): הפשע המושלם למראית עין, החשד המוטעה המצביע על אדם שיש ראיות מוצקות, לכאורה, להרשעתו, הטיפול הכושל של המשטרה, עליונותו של הבלש שניחן בעין בוחנת ובשכל אנליטי ובכמה גינונים תמהוניים, חברו המעריץ של הבלש, הנופל ממנו בשכלו ובכושר ההבחנה שלו, עקבות שגויים או רמזים שאינם מפורשים כהלכה, הגורמים לבלש לבחור בדרכים לא נכונות או להגיע למסקנות מוטעות, וכמובן – ראייה שנדמה כאילו היא מכריעה את הכף, אבל מתבררת כלא רלוונטית לבסוף.

כל הקונבנציות הללו מופיעות בהארי פוטר ואבן החכמים: התעלומה שמפענחים הילדים היא המזימה לגנוב את אבן החכמים, אבן ההופכת כל מתכת לזהב ומפרישה סם חיים שהשותה ממנו הופך לבן-אלמוות; אבן החכמים מוסתרת היטב במעמקי האדמה ומוגנת בכמה קווי הגנה לא חדירים, לכאורה; לא ברור איך אפשר לבצע גניבה כזו, פשע מושלם למראית עין, כך שבים ומדגישים המורים (רולינג 2000, 274-275); היצירה מחשידה, עד הרגע האחרון ממש, את האדם הלא נכון, פרופ' סנייף; השלטונות – במקרה זה הנהלת בית הספר ולא המשטרה – אינם מאמינים לדברי הילדים המדווחים על המזימה לגנוב את האבן. "היא מוגנת היטב", אומרת פרופ' מקוונגל ומזלזלת בפעולות הילדים (רולינג 2000, 275); להארי הבלש החובב נודע על המזימה, והוא חייב לסכלה מכוח תושייתו ותבונתו הטבעיים; הייחוד של הארי – הצלקת על מצחו – משדרת לו אותות אזהרה (רולינג 2000, 270-271); יד ימינו של הארי בפעולותיו הבלשיות הוא רון; פענוח לא נכון של רמזים גורם לבני החבורה להאמין כי ניקולאס פלאמל הוא קוסם צעיר (הם חיפשו מידע על אודותיו בספר "פיתוחים מודרניים בקוסמות", אך התברר כי הוא בן 665 (רולינג 2000, 225)); לבסוף מתברר כי הפושע הוא קווירל (רולינג 2000, 275), האיש שלא נחשד תחילה; מתברר גם שהראיה שהחשידה את סנייף – ניסיון להפיל את הארי בעת משחק קווידיץ' – היא, למעשה, הראיה המנקה אותו מחשד, שכן הוא הגן על הארי, ולא ניסה להרע לו.

זאת ועוד, רולינג מארגנת את העלילה בתבנית בלשית ספציפית יותר – תבנית הבלש האנגלי בסגנון אגתה כריסטי (Keating 1999). תת-ז'אנר זה מאופיין בצמצום טווח ההתרחשות של האירועים, כך שהפשע מתרחש בסביבתו הפיזית של הגיבור, שהיא על פי רוב זירה סגורה, מבודדת

9 אב-טיפוס של סיפורי הילד הבלש הוא חותם הארבעה (דויל 1983) ספרו של ארתור קונן-דויל שנכתב ב-1890, שבו הופיע כוח המשימה הלא רשמי, "Baker Street Irregulars". תפקידו העיקרי של הכוח היה לסייע לשרלוק הולמס במשימות מעקב. ספרו של מרק טוויין מ-1896, תום סניי בלש (טוויין 1975), שבו תום פותר תעלומה של גניבת יהלום, היה עוד שלב חשוב בהתפתחות זו (Tibbetts 1999).

ומרוחקת (משלחת למסופוטמיה, ספינה על הנילוס, ארוחת חג מולד בטירה מבודדת). בפני הבלש נתון סך קבוע ומוגבל של חשודים מבין יושבי המקום. פתרון התעלומה מחייב את הבלש לבחון בדקדקנות את הפרטים במקום, לשוחח עם החשודים ולהאזין לדבריהם רוב קשב. בתת-ז'אנר זה אין צורך לצאת למרחקים כדי לאסוף מידע. בדומה לזה, בהארי פוטר ואבן החכמים מספק הקנטאור פירזנה בשיחתו עם הארי את המידע החשוב על הגורט המעוניין באבן החכמים (רולינג 2000א, 266). בעקבות המידע החדש משחזר הארי שיחות קודמות ומוצא בהן מידע המקדם אותו עוד שלב לקראת פתרון התעלומה. כמו כן, בדומה לבלש האנגלי, הונעלומה הראשונית בהארי פוטר אינה צומחת בממדיה יותר משהיתה מלכתחילה.

הז'אנר הבלשי משתלב עם הטכניקה של מיזוג המלאות הריאליסטיות בעולם הקסם. הילדים משקיעים מאמץ רב בחיפוש מידע על הקוסם ניקולט פלאמל, אבל מעלים חרס בידם. בסופו של דבר, הילדים מוצאים את המידע החיוני לפתרון התעלומה מודפס על גבי אחז' מקלפי הקוסמים (רולינג 2000א, 225) שמצאו באריות צפרדעי השוקולד עוד ברכבת ל"הוגוורטס" (רולינג 2000א, 110).

3.3 סיפורי חבורה

סדרת הארי פוטר היא, אם כן, פנטזיה המתארת את תהליך הכשרתו של הארי לקוסמות ותעלומה בלשית שהשאלה המרכזית בה היא "מי עשה זאת?" (whodunit), ועם זאת היא גם סיפור חבורה, שהמודל שלו הוא הווי בית הספר הריאליסטי, בנוסחו מסורת ספרות הילדים למן אלופי וילבי, ספרו של טלבוט בינס ריד, שנכתב ב-1883 (ריד 1980). במרכזם של סיפורי החבורה עומד הווי חיה של חבורת ילדים, ושילוב הנושא הזה בהארי פוטר טבעי ומתאים לגילו של הגיבור, שכן ספרות החבורה "מבטאת את הרצון להשתייך למסגרת חברתית, להיות אחד מ'כל השנט הזה' – מאווי אנושי זה בא לביטוי בעיצומה של הילדות הגבוהה, בגיל 10 לערך" (אופק 1983, 182). אם מקלפים מן הטקסט את הפנטזיה ואת המתח, נותר סיפור החבורה הריאליסטי, המתמקד בקבוצת ילדים שבעי אכזבות וכשלונות, ומתאר את התמודדותם עם התהליכים החברתיים בבית הספר. אופק מציין שסיפורי החבורה שנכתבו על פי המודל של ריד "[...] הוקדשו להווי בית הספר – יחסי מורים תלמידים, היחסים בין התלמידים לבין עצמם, תעלומות, תחרויות ושאר אירועים" (אופק 1983, 183). ואכן, גם רולינג מתארת את חיי התלמידים בהיבטיהם השונים: שיעורים, התמודדות עם מורים, הפרעות בכיתה, סוגי תלמידים, התכונות למבחנים וחוויות אחרות המוכרות מבית ספר רגיל.

תלמידי "הוגוורטס" משתייכים למסגרת פורמלית מקיפה – בית הספר – ולמסגרת פורמלית מצומצמת יותר – הבית שאליו שייכים הם והדומים להם (הארי משתייך לבית גריפינדור, שחבריו מאופיינים באומץ לב ובתושייה). במקביל למסגרות פורמליות אלה, הארי וחבריו יצרו מסגרת לא פורמלית, אינטימית יותר, כעין משפחה קטנה בתוך המסגרת הכוללת של בית הספר. החבורה כוללת את הארי, און רון ואון הרמיוני, ולעיתים מסתפחים אליה אחרים, כמו נוויל לונגבוטום. יחד הם מבלים את שעות הפנאי ויחד מבצעים משימות, ויש ביניהם עזרה, הדדיות, ערבות ודאגה. הארי מוכן להגן על האינטרסים של חברו נוויל, אפילו במחיר עבירה על הכללים (רולינג 2000א, 155-156), וכך נוהגת גם הרמיוני (רולינג 2000א, 185-186).

כל אחד מבני החבורה מעוצב כבעל אופי שונה: הארי הוא ילד רגיל שאינו מושלם, הרמיוני היא ילדה שקדנית מ"בית טוב" של מוגלגים, רון החלש הוא בן למשפחת קוסמים מרובת ילדים, ולא המוצלח שבהם דווקא. ואולם, יחד, כחבורה, מגלים הילדים גמישות, יוזמה ומשאבים לא נדלים. היסוד החבורתי מלווה גם בחיפוש אחר אושר, בייחוד מצדם של הארי ושל רון.

כסיפור של חבורה מגלם הארי פוטר ערכים נצחיים בתחום הסנטימנטלי: כוחה של חברות, נאמנות בביטוייה הגבוה ביותר, הדדיות. הסדרה מראה כי רק קואליציה של נאמנויות יכולה להביס את שלטון הרשע, כי שיתוף פעולה מוביל להצלחה, וכי בדרך החיים משתלם להקיף את עצמך בחברים. הסדרה מתארת את הצעדים הראשונים בסיפור ההתנגדות של כל אחד מבני החבורה, שבו הם מגלים כי הכוח האמיתי טמון באמונה עצמית.

מול חבורה זו עומדת חבורה אנטגוניסטית, שבה תברים מאלפוי, קראב וגויל. העלילה מרבה להפגיש בין שתי החבורות. החבורה היריבה משתתפת ברבים מהאירועים החשובים שעוברים על הארי ועל חבריו, מפני שמאלפוי יודע על האזורים החסויים של חייהם ושותף להם (מאלפוי יודע, למשל, על דבר קיומו של הדרקון [רולינג 2000, א, 242] ולידיעה זו השלכות רבות על מהלך העלילה). כך, במקביל למאבק הקוסמי בין הטוב והרע המוחלט, המתגלם בדמותו של וולדמורט, מתקיים מאבק ארצי בין טוב לרע – בין חבורת הטובים לחבורת הרעים, שאינה מהססת להתעמר בחלש ובמי שנתפס נחות בעיניה.

כל הילדים עומדים יחד מול עולם המבוגרים, שגם הוא אינו עשוי מקשה אחת, אלא מורכב מטיפוסים שונים שעמם לומדים הילדים להתמודד. אחדות מדמויות המבוגרים שליליות: מאיימות, רצחניות וסתם לא הוגנות; אלה מבוגרים שאי-אפשר לבטוח בהם. מולם מעמיד הטקסט דמויות מבוגרים שבהן אפשר לבטוח, המשרות ביטחון ויציבות על הילדים: האגריד הענק, סיריוס בלק, פרופ' דמבלדור ואפילו פרופ' מקגונגל, שהיא הוגנת גם אם אינה אשת סוד של ממש.

לצד ההתמקדות בהיבטים החברתיים בחייו של הארי במסגרת החבורה, מתמקדת בו הסדרה גם במסגרת של סיפור חניכה, סיפור של התפכחות אישית, שבו לחברות חלק מרכזי באושר, אבל המוקד הוא בהתוודעות העצמית. הארי מוצג כילד על סף בגרות, שעוברים עליו ימים טובים יותר וטובים פחות. הזדמנות טובה ללמוד מספקים לו כשלונותיו או שגינותיו דווקא. בסצינות שונות פועל הארי בניגוד מפורש לאיסורים, ואגב כך לומד דברים על עצמו: בטיסתו על המטאטא בלי רשות הוא מגלה כשרונות שלא היה מודע לקיומם קודם לכן (רולינג 2000, א, 153-157), בטיול לילי עם גלימת ההיעלמות הוא נחשף לתובנות חשובות על חייו (רולינג 2000, א, 212).

במסגרתו של סיפור החניכה משולבות גם תמות של הגות ומחשבה, הנוגעות לשאלות ברמה מופשטת יותר – רכיב נוסף במורכבותו של הטקסט. בפרק שנים-עשר, למשל, בראש "הראי של ינפתא", חרוטה כתובת סתרים, "דבלת לאש מת אם איכה אראך ינפתא אל" (רולינג 2000, א, 214), שפירושה (בכתב מראה) "לא את פניך אראה כי אם את משאלת לבך", ובמראה נשקף לעצמו הארי מוקף בבני משפחתו; זוהי סצינת מפתח במסגרתו של סיפור החניכה וההתבגרות, המשלב כובד ראש וראייה פסיכולוגית רצינית. משאלת לבו של הארי קשורה בחיפוש אחר בית ושלמות משפחתית שאינם בנמצא. סצינה זו מזכירה לנו כי הארי עורג לקשר למשפחה, הנעדר מחייו לגמרי על רקע ילדותו

האומללה. המראה מבטאת את הרצון העמוק ביותר שלו – קשר עם עברו. בחלק הראשון של הארי פוטר ואבן החכמים, בשל המוטיבים המעשייתיים והעיצוב הקריקטורי, נוטה הקורא להתעלם מיתמותו של הארי ולשכוח את סבלו. המראה מספקת להארי את עולם הפנטזיה האישי שלו, הצצה חטופה אל האושר שאינו מנת חלקו בעולם, היא מציעה להארי מפלט ומזור באמצעות היסוד שאינו ולא יכול להיות במציאות, ובכך מאפשרת לו לחזור למציאות בכוחות מחודשים. ואכן, הארי מתענג על הפנטזיה ושוקע בה לזמן מה, עד שדמבלדור מסמן עבורו את גבולותיה; המפגש עם הנראה משמש לדמבלדור הזדמנות להשמיע באוזניו של הארי מסר תועלתני, שתוכנו "לא טוב לשקוע בחלומות ולשכוח לחיות" (רולינג 2000א, 221).

התובנה הגלומה בסצינה הזאת, לא זו בלבד שהיא קשורה בתמת חניכתו של הארי, היא גם מרפררת אל תכליתה של הפנטזיה בספרות בכלל ואל האופן שבו רואה ג'ר"ר טולקין, למשל, את תפקידה של הפנטזיה הספרותית בפרט (טולקין 1993, בייחוד 69-83). טולקין סבור כי השתחררות "משלטון של 'העובדות' הנחזות" וההתעכבות על "הדברים שאינם קיימים למעשה" (טולקין 1993, 60) יש ביכולתן לחדד את ההכרה במוצקותם של הדברים הקיימים ולהשיג מחדש ראייה צלולה שלהם. הפנטזיה מאפשרת לקורא לחוות את המציאות של חייו חוויה חדה יותר ולשאת אותה באופן נבון יותר.

3.4 תמות מורכבות למיטיבי קריאה

ההשתמעות של אחדות מן התחבולות שנדונו עד כאן חורגות ממסגרת הקטגוריות המאפיינות ספרות לילדים. תחבולות אלה אופייניות לספרות לקהל המבוגר דווקא, משום שהן דורשות רמת הפשטה גבוהה או בשל ציפיותיו של קהל זה שאינו מצפה מיצירה לילדים לחדשנות טקסטואלית, שכן ציפייה כזו היא מן הקונבנציות המאפיינות את מערכת הספרות המיועדת למבוגרים.

כך, למשל, בנוגע למטא-בדיון – האפשרות לקרוא את הארי פוטר כטקסט שהוא הערה מאירת עיניים לבדיוניות עצמה. תחבולות שונות ביצירה מפנות את תשומת הלב אל השפה של בניין הסיפור, אל ייחודו של המדיום המילולי שבו מתממש הסיפור ואל גבולותיו של מדיום זה.

הטכניקה של עיצוב עולם המופלא תוארה כאן כמונחים של מלאות ריאליסטית, לצד המשחק בין דמיון למציאות הנוצר באמצעות המרה, ערבוב והרכבה של עובדות מציאותיות ושל המצאות מקוריות. אפשר לפרש תחבולה זו גם ברובד גבוה יותר, מבחינת הפוטנציאל המטא-נרטיבי הגלום בה, שמפנה את תשומת הלב אל מלאכת הדמיון של העולם. הקונקרטיזציה של הדמיון, הפירוט הדקדקני של אבזריו, חושפים את מעשה החושב שבבסיס הטקסט הספרותי, את ההבניה הנרטיבית והדיסקורסיבית של טקסטים, גם של טקסטים ריאליסטיים לגמרי, ואת המלאכותיות שמאחורי יצירתו של הטקסט הספרותי, תבנותו ותכונותיו.

היצירה מעלה גם שאלות יסוד הנוגעות לסטטוס האונטולוגי של הטקסט הספרותי. שאלות אלה מתעוררות כתוצאה מקיומן של תופעות שונות המפוזרות בטקסט, כמו ההישענות על מסורת של ספרות, הערבוב של חומרים עובדתיים ובדיוניים, והשימוש בז'אנרים של הבלש והפנטזיה, שהם ז'אנרים החושפים את תחבולת התבנות שלהם עצמם (ראו Hutcheon 1984, 71-86). כל התופעות

הללו מסמנות את הטקסט הספרותי כאוטונומי וכבעל חוקים וכללים משל עצמו. עובדות טקסטואליות המערבבות בין בדיון ומציאות, כמו הרמיזה למציאות הממשית (רדיפת קוסמים במציאות), מסבכות את הנוף האונטולוגי, והוא פוסק מלהיות שקוף ומובן מאליו. התבנית של הארי פוטר מחדדת את התבונה שכל ספרות היא בדיון ושהסטטוס האונטולוגי שלה לעולם נפרד מן המציאות (Hutcheon 1984, 17-35).

עוד תמות הפונות מעבר לקורא הילד אל הקורא המבוגר הן הסאטירה המשולבת בטקסט והאפשרות לקרוא את היצירה כהערה מאירת עיניים על החיים עצמם. הייצוג הקריקטורי של המוגלגים משרת – ברובד גבוה יותר – את הסאטירה. הקריקטורה והגרוטסקה מופיעות כאן כתחבולות סאטיריות, שנועדו לטפל בנושאים הרציניים באופן המגחך אותם ומנמיך מחשיבותם; הסאטירה כאן משמשת להוקעה של תופעות שונות במנהגים ובמוסכמות של החברה – ובייחוד ביחס אל האחר – הנובעים מדעות קדומות, מבורות ומגזענות.

התחבולה של חילוף הפרספקטיבות בטקסט משמשת לעקוף את משטר השיח ההגמוני, הרציונלי והדתי כאחד, והיא מניחה לקולות אי-רציונליים וכופרים להישמע ברמה. לתחבולה זו יש, לדעתי, חלק חשוב ביצירת ההסתייגות של ארגונים שונים מסדרת הארי פוטר, בטענה כי יש בה יסוד של השחתה (Mooney 2000; Murray 2000), שהרי עיסוק בעולם הקסם במסגרת פנטזיה לילדים אינו חדש, ואף אינו אמור, לכאורה, לאיים על מבנה הכוח של חברת המבוגרים. ואולם, רולינג מעניקה קדימות לכוחות שאינם ניתנים לקידוד שיטתי, ואת הנוהגים בלא מובן בביטול, במקרה הנדיר, ובעיונות ובמשטמה, במקרה השכיח, היא מציגה במלוא נלעגותם וכיעורם. האיום על הסדר החברתי הקיים נובע גם מכך שרולינג יוצרת סיסטמטיזציה של הלא רציונלי, כמציאות השווה במעמדה ובתוכנה לעולם הרציונלי.

הארי פוטר הוא צומת מפגש בין תבניות מגוונות בהיקפים שונים וברמות הפשטה שונות. שילוב זה תרם מאוד להתקבלותה של היצירה בקרב הקהלים השונים, שכן המפגש של הקורא עם דמותו של הארי פוטר, היכולת להיטמע בעלילה, ההתמודדות עם רעיונות מורכבים ואפילו עם אורכו הנכבד של הטקסט – כל אלה מתבססים על המוכר, שמוצאו במסורות עבר.

ביבליוגרפיה

מקורות

- אנדה, מיכאל, [בלי ציון שנה]. הסיפור שאינו נגמר. תרגום: חוה פלץ. תל-אביב: לוזרי.
 אנדה, מיכאל, תשס"א. בית ספר לקסמים. תרגום: יוסיפיה סימון. לוד: זמורה-ביתן.
 באום, פרנק ל', 1989. הקוסם מאוץ עוז. תרגום: בשמת אבן-זהר. תל-אביב: הוצאת מחברות לספרות.

- גרהס, קנת, 1971. הרוח בערבי הנחל. תרגום: יונתן רטוש. תל-אביב: מחברות לספרות.
- גריס, יעקוב ווילהלם, 1994. "לכלוכית". בתוך: מעשיית: האוסף המלא. תרגום: שמעון לוי. תל-אביב: ספרית פועלים הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 76-81.
- דזיל, ארתור קונן, 1983. חותם הארבעה. מאנגלית: אורי בלסם. תל-אביב: זמורה-ביתן.
- הורוביץ, אנתוני, תשס"א. כפר אשמידים. תרגום: אלי שרייבר (חתולני) לוד: זמורה-ביתן.
- טוויין, מרק, 1975. תום סויר בלש: תום סויר בשחקים. תרגום: אוריאל אופק. ירושלים: כתר.
- טולקין, ג'ר"ר, 1977. ההוביט. תרגום: עבודה משותפת של טייסי חיל האוויר וחבריהם בשני המצרי כלא עבסייה, 1970-1973. תל-אביב: זמורה-ביתן.
- טרברס, פמלה לינדון, 1992. מרי פופינס. תרגום: דליה רביקוביץ. תל-אביב: מחברות לספרות.
- לואיס, ק"ס, 1988. אחיינו של הקוסם. תרגום: גדעון טורי. תל-אביב: זמורה-ביתן.
- לואיס, ק"ס, תש"ץ. האריה, המכשפה וארון הבגדים. תרגום: שושנה וידל. תל-אביב: מחברות לספרות, זמורה.
- מלורי, תומס, 1966. אבירי השולחן העגול. תרגום: דבורה עמר. תל-אביב: מסדה.
- פרו, שרל, 1991. "לכלוכית או: נעל הזכוכית הקטנה". בתוך: אגדות פרו: סיפורי אמא אוניזה. תרגום: אביבה ברק. ירושלים ותל-אביב: שוקן, 47-56.
- קרול, לואיס, 1997. הרפתקאות אליס בארץ הפלאות. תרגום: רנה ליטוין. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קרול, לואיס, 1999. מבעד למראה ומה אליס מצאה שם. תרגום: רנה ליטוין. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- רולינג, ג'יי. קיי, 2000. הארי פוטר ואבן החכמים. תרגום: גילי בר-הלל. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד ספרי עליית הגג.
- רולינג, ג'יי. קיי, 2000. הארי פוטר וחדר הסודות. תרגום: גילי בר-הלל. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד ספרי עליית הגג.
- רולינג, ג'יי. קיי, 2000. הארי פוטר והאסיר מאזקבאן. תרגום: גילי בר-הלל. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד ספרי עליית הגג.
- רולינג, ג'יי. קיי, 2001. הארי פוטר וגביע האש. תרגום: גילי בר-הלל. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד ספרי עליית הגג.
- רולינג, ג'יי. קיי, [תחת השם ניוט סלמנדרה], 2002. חיות הפלא והיכן למצוא אותן. תרגום: גילי בר-הלל. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד ספרי עליית הגג.
- רולינג, ג'יי. קיי, [תחת השם קנילורט' וויספ], 2002. קווידיץ' בראי הדורות. תרגום: גילי בר-הלל. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי חמד ספרי עליית הגג.
- ריד, טלבוט בינס, 1980. אלופי וילבי. תרגום: אוריאל אופק. ירושלים: כתר.

מחקר וביקורת

- אופק, אוריאל, 1983. תנו להם ספרים: פרקי ספרות ילדים. מרחביה: ספרית פועלים הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
- ברחס, חורחה לואיס ומרגריטה גארארו, 1981. ספר הישועות הדמיוניות. תרגום: יורם ברונובסקי. ירושלים ותל-אביב: שוקן.
- דר, יעל, 2000. "הקסם עדיין פועל". הארץ, "מוסף ספרים", 25.4.2000.
- הרשב, בנימין, 2000. "בדיון וייצוג ביצירת הספרות". בתוך: שדה ומסגרת: מסות בתיאוריה של ספרות ומשמעות. תל-אביב, ירושלים: המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב והוצאת כרמל, 39-67.
- טולקין, ג'ר"ר, 1993. עץ ועלה: על סיפורי פינת. תרגום: מיכל אלפון. תל-אביב: זמורה-ביתן.
- לינור, עירית, 2000. "דיקנס, טולקין, רולינג". הארץ, "מוסף ספרים", 23.8.2000.

- Bloom, Harold, 1975. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press.
- Dizer, John T., 1999. "Boy's Juvenile Mysteries". In: *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*. Rosemary Herbert (ed.). New York and Oxford: Oxford University Press, 247-248.
- Eccleshare, Julia, 2002. *A Guide to the Harry Potter Novels*. London and New York: Continuum.
- Grella, George and John M. Reilly, 1999. "Conventions of the Genre". In: *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*. Rosemary Herbert (ed.). New York and Oxford: Oxford University Press, 87-88.
- Hume, Kathryn, 1984. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. London and New York: Methuen.
- Hutcheon, Linda, 1984. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London and New York: Routledge.
- Jackson, Rosemary, 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London and New York: Routledge.
- Jones, Malcolm, 2001. "The Potter Frenzy". *Newsweek*, 17.7.2001, 48-51.
- Jones, Malcolm, 2001. "The Woman who Invented Harry Potter" (Interview). *Newsweek*, 17.7.2001, 52-55.
- Keating, H.R.F., 1999. "Traditional Conventions". In: *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*. Rosemary Herbert (ed.). New York and Oxford: Oxford University Press, 89-90.
- Money, Chris, 2000. "Muddled Muggles: Conservatives Missing the Magic in Harry Potter". *The American Prospect Online*, 7.11.2000. (<http://prospect.org/webteatures/2000/07/mooney-c-07-11.html>).
- Murray, Andrew, 2000. "Harry Dilemma". *Teachers in Focus*, 2000. (<http://www.family.org/cforum/teachersmag/features/a0009439.html>).
- Natov, Roni, 2001. "Harry Potter and the Extraordinariness of the Ordinary". *The Lion and the Unicorn* 25, 310-327.
- Prachett, Terry, 1998. "Foreword". In: *The Ultimate Encyclopedia of Fantasy*. David Pringle (ed.) Woodstock New York : The Overlook Press, 6.
- Pringle, David (ed.), 1998. *The Ultimate Encyclopedia of Fantasy*. Woodstock New York : The Overlook Press.
- Reilly, John M., 1999. "Detective Novel". In: *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*. Rosemary Herbert (ed.). New York and Oxford: Oxford University Press, 116-117.
- Tibbetts, John C., 1999. "Boy Sleuth". In: *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*. Rosemary Herbert (ed.). New York and Oxford: Oxford University Press, 249-250.
- Wilkie, Christine, 1999. "Relating Texts: Intertextuality". In: *Understanding Children's Literature*. Peter Hunt (ed.). London and New York: Routledge, 130-137.
- Winerip, Michael, 1999. "Children's Books: Harry Potter and the Sorcerer's Stone". *The New York Times on the Web*, 14.2.1999 (<http://nytimes.com/books/99/02/14/reviews/990214childrt.html>).
- Zipes, Jack, 2001. "The Phenomenon of Harry Potter, or Why All the Talk?" in: *Stickers and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York and London: Routledge, 170-190.