

# אופייה האמיתי של לכלוכית: מגמות במעבר ממעשיות בנוסחי פרו וגרים לעיבודים המודרניים לילדים

חנה לבנת

במאמר זה אבקש להציג את השינויים העולים מן ההשוואה בין נוסח שארל פרו ונוסח האחים גרים למעשייה "לכלוכית" (או "סינדרלה") לבין עיבודיהם המודרניים לילדים.<sup>1</sup> ניתוח המעשייה והשוואתה לעיבודים המודרניים שלה ישמשו מקרה מבחן לנורמות של תרבות בכלל ושל תפיסת הילד בימינו בפרט, וכן לאופני ההתייחסות אל הטקסט הספרותי שנמענו ילדים.

רוב העיבודים המודרניים לילדים של סיפור "לכלוכית" נטלו מרכיבי תוכן מרכזיים מגרסתו של שארל פרו (Perrault, 1628-1703), שהתפרסמה בשם "Cendrillon ou la petite pantoufle de verre" ("לכלוכית או נעל הזכוכית הקטנה"). גרסתו נכללה בספר מעשיות שהתפרסם בשנת 1697 בשם *Les Contes de Ma Mère l'Oye* (סיפורי אמא אווזה) (אופק 1981, 79-81).<sup>2</sup>

עוד גרסה מפורסמת למעשייה היא גרסתם של האחים יעקב (1785-1863) ווילהלם (1786-1859) גרים, שהעלו על הכתב את מעשיותיהם וגיבשו אותן במחצית הראשונה של המאה התשע-עשרה (1812-1857).<sup>3</sup> גרסתם של האחים גרים ל"לכלוכית" התפרסמה בשם "Aschenputtel".

מההשוואה בין המעשייה, כפי שהעלו אותה על הכתב שארל פרו והאחים גרים לבין עיבודיה לילדים בימינו, עולה כי ערכם האסתטי של העיבודים המודרניים כטקסטים ספרותיים נופל במידה ניכרת מערכן של גרסאות פרו וגרים. הברזל זה נוגע לשימוש בשפה, לצורת הסיפור, לעיצוב הדמויות, האירועים והעלילה ולניצול אמצעים אמנותיים שונים. כמו כן, מן ההשוואה עולות מגמות של פישוט, של רדידות, של מפורשות, של קיטוב ושל סטריאוטיפיזציה – ביחוד בכל הנוגע לעניינים מגדריים. המגמות המסתמנות אופייניות לעיבודיהם המודרניים לילדים של טקסטים שהופנו במקורם לקהלי יעד שונים: מבוגרים, בני נוער וילדים.<sup>4</sup> מגמות אלה אופייניות גם לעיבודים המופנים לנמענים בני גילאים שונים, מן הגיל הרך ועד בני נוער. בדרך כלל, ככל שעולה גילו של קהל היעד, יש בעיבודים

ד"ר חנה לבנת עומדת בראש מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים ולהוראתה במכללת בית-ברל. כמו כן היא עורכת, מתרגמת, חוקרת ומלמדת ספרות ילדים ונוער.

1 לעניין הגדרות המעשייה כז'אנר בספרות העממית, ראו יסיף 1994, 3-10, שטרן 1986, 7-30. עיבודים ל"לכלוכית", בהקשר של מאמר זה, הם טקסטים המתבססים על גרסאותיהם של פרו ושל גרים, אבל משנים אותן בהתאם למה שתופסים מחבריהם כראוי וכמתאים לילדים ולבני הנוער של המאה העשרים והמאה העשרים ואחת.

2 התרגום המלא של הספר ראה אור בהוצאת שוקן ב-1991, בתרגום אביבה ברק (ראו פרו 1991).

3 רבות נכתב בשנים האחרונות על דרך עבודתם של האחים גרים בקיבוץ המעשיות ועל נורמות התרבות ומושג הילד שבאו לידי ביטוי במעשיות (ראו, לדוגמה, בעברית וסרמן 1989; נוי 1994; שביט 1996, 88-92; ובגרמנית Grimm 1984, 9-18).

4 ראו בהקשר זה את הדיון בעיבודים השונים לספרו של ג'ונתן סויפט מסעי גוליבר (למשל, לבנת 1985; שביט 1996, 339-364).

יותר מכל, והפורמט שבו יצאו לאור גם הוא קריטריון לקביעת נילו של הנמען המשוער; ואולם, אין להסיק מכך כי יותר מכל מצביע בהכרח על נאמנות רבה יותר למקור. הדיון במאמר זה יתמקד אמנם בעיבודים השונים לסיפור "לכלוכית", אבל ידגים קווים אופייניים לעיבודיהן המודרניים לילדים של יצירות קלאסיות בכלל. קווים אלה מאפיינים עיבודים לילדים בתרבות המערבית בכללה, ולא את עיבודיהם של הסיפורים בעברית בלבד.<sup>5</sup>

## 1. שארל פרו: סאטירה חברתית

בנוסח של פרו ל"לכלוכית" הדמויות אינן חד-ממדיות ואינן מייצגות את הטוב ואת המוסרי מול הרע. הן משתנות ומתפתחות אמנם, אבל תהליכים אלה אינם עומדים במרכז הטקסט. עניינו של הטקסט של פרו אינו ביכולתו של האדם להתוות את מסלול חייו הודות ליוזמה שהוא נוקט, אף לא בערכם המוסרי של מעשי האדם ובגמול עליהם (ראו גם בטלהיים 1987, 199), אלא בביקורת שהוא מפנה כלפי החברה. הדמויות מייצגות את החשיבות שמייחסים בני החברה הגבוהה של שלהי המאה השבע-עשרה לפאר ולהדר, לזוהר החיצוני ולסממני המעמד.

### 1.1 דמותה של לכלוכית

לכלוכית של שארל פרו מתוארת כדמות פסיבית וצייתנית, ואת השינוי במסלול חייה מאפשרת הפיה-הסנדקית. גם אם לאורך העלילה נוקטת לעתים לכלוכית יוזמה ואף מגלה שמץ של עורמה, היא נותרת בעיקרו של דבר טובה, נעימה, יפה וסלחנית.

כבר בפסקה הראשונה של הטקסט נאמר על לכלוכית: "ולאיש היתה בת צעירה, נוחה לבריות וטובת-לב עד מאוד: היא ירשה תכונות אלה מאמה, הטובה מכל הנשים שחיו אי-פעם על-פני האדמה" (פרו 1991, 49). גם נוכח ההשפלה שהיא חווה אחרי כניסתן של האישה החדשה ושל שתי בנותיה לביתה, היא נוהגת צייתנית: "הילדה המסכנה נשאה את סבלה בארך-רוח ולא העזה להתלונן באזני אביה על מר-גורלה, כי אשתו משלה בו ביד קשה והילדה חששה פן יגער בה" (פרו 1991, 49). כבר בפתיחת הסיפור מתגלה לכלוכית של פרו כפסיבית: "לאחר שהשלימה את מלאכתה, היתה מתישבת בפנת האח, בתוך האפר" (פרו 1991, 49). היא מתיישבת בפנית האח בלי שאיש הכריח אותה לעשות זאת, שכן היא רואה בה את מקומה הטבעי (ראו גם בטלהיים 1987, 198).

תיאורה של לכלוכית בפתיחה מדגישה את מכלול תכונותיה, ובהן את יופייה – "יפה פי מאה מאחיותיה" (פרו 1991, 49), ובייחוד את נכונותה להשלים עם מקומה – היא משיאה לאחיותיה המתכוננות לנשף מעצותיה הטובות, מסרקת את שערן, ועושה זאת על הצד הטוב ביותר: "ילדה אחרת ודאי היתה מסרקת אותן שלא כהלכה, אבל לכלוכית היתה טובת-לב וסרקת אותן להפליא" (פרו

5 עם זאת יש לציין כי קוראי טקסטים בלשון העברית הכירו בדרך כלל עיבודים של טקסטים קלאסיים ולא את תרגומיהם המלאים. הטקסטים המקוריים או תרגומים מלאים ומהימנים שלהם לעברית לא היו נגישים ומוכרים בדרך כלל לקוראי העברית. בקרב הציבור הישראלי לא ניכרה מודעות לעובדה שחלק גדול מן הטקסטים היו עיבודים של הקלאסיקה, ולא תרגומיה המלאים. רק מאז שנות התשעים של המאה העשרים לקחו על עצמן הוצאות ספרים מרכזיות בארץ את מפעל תרגומן השיטתי של יצירות קלאסיות במלואן ובאופן מהימן במידת האפשר בהקשר להמרה מתרבות לתרבות.



מתוך: אגדות פרו - ספורי אמא אוזה.  
איורים: גוסטב דורה (שוקן 1991).

1991, 50). האחיות מציעות לה מיוזמתן ללכת לנשף, אבל לכלוכית היא זו שמציינת כי מקומה לא יכירנה שם.

ואולם, אך יוצאות אחיותיה לנשף פורצת לכלוכית בכני בשלב זה של הסיפור מופיעה הסנדקית שלה ומבקשת לדעת מה מציק לה. לכלוכית אינה מצליחה אף להגות את רצונה, ועונה רק "הייתי רוצה... הייתי רוצה..." (פרו 1991, 50). הסנדקית נאלצת להגדיר את רצונה של לכלוכית, ואף מציבה בפניה תנאי: "אם תשמעי בקולי [...] אעזר לך ללכת לנשף" (פרו 1991, 51). ואכן, הסנדקית משמיעה שורת הוראות, ולכלוכית מצייתת לה בכול: אצה אל הגן, קוטפת את היפה בדלועים ומביאה אותו לסנדקית "אף כי תמהה כיצד תעזר לה הדלעת להגיע אל הנשף" (פרו 1991, 51).

ואולם, בהמשך מעלה לכלוכית גם הצעה משלה באוזני הסנדקית – לחפש חולדה במלכודת שתהיה להן לרכב – והפיה מקבלת את הצעתה. לכלוכית קובעת כי לא תוכל ללכת אל הנשף בבגדיה הבלויים, והפיה-הסנדקית מספקת לה בגדים ונעלי זכוכית. לכלוכית מקבלת הוראות

שימוש מדויקות לאמצעים שמעניקה לה הסנדקית, ואין כלל מקום לשיקול דעתה. הסנדקית מעניקה לה כרכרה, סוסים, רכב, משרתים ואף מלבושי זהב וכסף שזורים ביהלומים וזוג נעלי זכוכית כלילות יופי, "אך לפני צאתה לדרך הזהירה אותה הסנדקית שלא תתעכב בארמון אחרי שעת חצות, כי אם תשאר בנשף דקה אחת יותר, תשוב הכרכרה ותהיה לדלעת, הסוסים יהיו לעכברים, המשרתים – ללטאות, וגם הבגדים היפים יעלמו, והיא שוב תלבש את בגדיה המטלאים" (פרו 1991, 51-52).

לכלוכית מנטיחה לסנדקית לעשות כדבריה, ויוצאת בלב שמח אל הנשף.

גם בבואה אל הנשף מתוארת לכלוכית כדמות פסיבית, ובן המלך הוא הפעיל: בן המלך "מהר לקראתה, הושיט לה את ידו, עזר לה לרדת מן הכרכרה, והוליך אותה אל אולם הרקודים [...] תחלה הושיב בן-המלך את לכלוכית במושב-הכבוד, ואחר-כך הוביל אותה אל רחבת הרקודים. היא רקדה בנעם ובהן" (פרו 1991, 52).

בתיאור הנשף בא לידי ביטוי גם טוב לבה של לכלוכית, בדרך שהיא נוהגת באחיותיה: היא ניגשת אליהן, מתיישבת לצדן ומחלקת עמן את התפוזים ואת הלימונים שנתן לה הנסיך. בהמשך היא מציינת להוראות הסנדקית – השעון מצלצל רבע לפני חצות, והיא ממחרת לקוד קידה עמוקה ולעזוב את האולם, ו"בהגיעה לביתה נגשה מיד אל הסנדקית, הודתה לה מקרב-לב [...]". (פרו 1991, 52).

נראה כי בשלב זה של הסיפור חל באישיותה של לכלוכית שינוי מסוים, ובהמשך ליוזמות הפעוטות שגילתה בדבריה עם הסנדקית בתחילה, היא מביעה עכשיו את רצונה המפורש להיענות להזמנתו של בן המלך ולשוב אל הנשף למחרת. השינוי באישיותה מתגלה גם בעורמתה עם שובן של האחיות הביתה: "כה אחרתן לשוב!" אמרה להן בפהוק רחב, שפשפה את עיניה ומתחה את אבריה, כאלו אך זה התעוררה משנה עמקה, אף כי לא היתה עיפה כלל" (פרו 1991, 52). הן מספרות לה על הנסיכה היפהפייה שהופיעה בנשף, והיא שואלת אותן לשמה ואף מבקשת מאחת האחיות, העלמה ז'בוט, כי תשאיל לה את שמלתה הצהובה, שמלת היום-יום שלה, כדי שתוכל גם היא לראות את הנסיכה. בעורמתה היא חוזה את סירובה של העלמה ז'בוט, ואף שמהה בו, "כי לו הסכימה אחותה להשאיל לה את השמלה, היתה מסתבכת כהגן" (פרו 1991, 53).

למחרת היום מופיעה לכלוכית שוב בנשף, אבל הפעם שוכחת את כל שציוותה עליה הסנדקית. עם זאת, ברגע שהיא שומעת את השעון מצלצל חצות היא מזדרזת ונסה משם. לכלוכית, עם כל גילויי היוזמה והערמומיות מצדה, אינה עוזבת את הנשף מרצונה, מתוך יוזמה או תכנון לטווח רחוק. לכלוכית של פרו מצייתת להוראותיה של הסנדקית. עם שובן של האחיות מעמידה לכלוכית שוב פנים כאילו לא היתה בנשף, אבל גילויי עורמתה אינם עומדים הפעם במרכז הדיאלוג ביניהן.

בשעה שמגיע שליחו של בן המלך עם נעל הזכוכית, לכלוכית מבקשת מיוזמתה להשתתף במדידתה. היא מבקשת זאת "בצחוק" אמנם, אבל בקשתה נענית, והנעל מתאימה לרגלה כתבנית של דוגג. האחיות כורעות על ברכיהן לפניו ומבקשות את סליחתה על כל הרע שעשו לה, וגם כאן מגלה לכלוכית את טוב לבה ואת יכולתה לסלוח: היא מקימה אותן על רגליהן, מחבקת אותן, סולחת להן מעומק לבה ומבקשת כי תאהבנה אותה לעולמי-עולמים. המעשייה מסתיימת במילים אלה: "לכלוכית, שהיתה גם יפה וגם טובה, שכנה את שתי אחיותיה בארמון, ועוד באותו היום השיאה אותן לשנים מאצילי-החצר" (פרו 1991, 55).

לכלוכית מגלה אמנם לאורך העלילה יכולת מונבלת ליוזם ולפעול בעורמה, אבל המאפיינים הבולטים בדמותה הם, בסופו של דבר, יופייה, צייתנותה, טוב לבה ויכולתה לסלוח.

## 1.2 דמויות האישה החדשה ובנותיה

האישה שנושא לו האיש האציל בנישואים שניים ושתי בנותיה מייצגות בטקסט את פני החברה שאליה מופנים עיקר חצי הביקורת. כבר בפסקת הפתיחה נאמר עליהן: "[...] אישה יהירה וגאותנית מאין כמוה. לאישה היו שתי בנות, דומות לה במראה ובאפי" (פרו 1991, 49). בהמשך נאמר אמנם במפורש כי אופיין של הבנות רע וכי מיד אחרי חגיגת כלולותיה עם אביה של לכלוכית התגלתה האם החורגת בכל רשעותה ואף משלה בבעלה ביד קשה, אבל הרוע אינו עומד במרכז הטקסט. נטייתה של האישה החדשה להשפיל את לכלוכית אף זוכה להסבר בטקסט של פרו: "היא לא יכלה לשאת את תכונותיה הטובות של הילדה, אשר הבליטו שבעתים את אפין הרע של בנותיה, על-כן הטילה עליה את כל מלאכות-הבית הבזויות" (פרו 1991, 49). בהמשך אין האישה החדשה מוזכרת עוד, ואת מקומה כדמות היריב של לכלוכית וכמושא הביקורת של הטקסט תופסות שתי בנותיה. האחיות אינן מצטיירות כהתגלמות הרוע, והדגש מושם על עיסוקן המתמיד בענייני אופנה ורהב. האחיות מדורגות בטקסט

על פי מידת הרוע שהן מגלות, אבל אין פירוט של התעללותן בלכלוכית, ונאמר רק כי "[...] וכל בני-הבית קראו לה 'אפרורית'; רק הבת הצעירה, שלא היתה רעה כאחותה הבכירה, קראה לה 'לכלוכית'" (פרו 1991, 49).

התהדרותן של האחיות מתוארת בטקסט בהרחבה ובהגזמה. הן ישנות בחדרים מרוצפים באריחי עץ ובמיטות לפי מיטב האופנה (לכלוכית ישנה בעליית הגג על מזרן בלה) – "גם מראות יפות היו בחדרים אלה, ודמות הבנות השתקפה בהן מכף רגל ועד ראש" (פרו 1991, 49); לקראת הנשף "[...] הן מהרו לבחר להן מלבושים ותסרוקות שיהלמו אותן יותר מכל [...]. וכל בני-הבית דברו רק על אודות הבגדים שהבנות תלבשנה לנשף" (פרו 1991, 50). בפסקאות שבהמשך מתוארת בפירוט מוגזם עד אבסורד דרך התקשטותן של האחיות לקראת הנשף. בין השאר הן שולחות להביא את הכובעניית הטובה במדינה שתעצב מצנפות בנות שתי קומות, וקונות שומות-חן שחורות אצל תופרת מדופלמת; "[...] יומים תמימים כמעט לא בא אוכל אל פיהן. יותר משנים-עשר שרוכים נקרעו משום שמשכו בהם משוך היטב, כדי להדק את גורתן של הבנות, והן לא רחקו גם רגע אחד מן המראות שבחדרן" (פרו 1991, 50). בעת ההכנות לא מוזכרות שום התעללות בלכלוכית ואף לא מטלות נוספות שנפלו בחלקה. לעומת זאת "הזמינו שתי האחיות את לכלוכית אל חדרן ובקשו ממנה לחוות את דעתה, כי נודעה בטעמה הטוב" (פרו 1991, 50). היא מציעה לסרק את שערן, והן נענות בשמחה ואף מציעות לה, כאמור, לבוא איתן לנשף.

בנשף אין האחיות מזהות את לכלוכית, אף על פי שהיא מציעה להן תפוזים ולימונים. עם שובן הביתה הן מספרות לה בהתפעלות על הנסיכה היפהפייה שהופיעה בנשף. ואולם, דמותן מוצגת הצגה מורכבת: לכלוכית מבקשת מאחת מהן, המופיעה כאן בשמה – העלמה ז'בוט – להשאיל לה את שמלת היום-יום הצהובה שלה, והיא מגיבה בביטול – "באמת! [...] אין לי מה לעשות! להשאיל את שמלתי הצהובה לאפרורית מכערת שכמותך! עוד לא יצאתי מדעתך!" (פרו 1991, 53). בעת המדידה של נעל הזכוכית האחיות "השתדלו מאוד לדחק את רגלן לתוך הנעל, אך ללא הצלחה" (פרו 1991, 55). זלזולן בלכלוכית ניכר בכך שהן פורצות בצחוק לשמע בקשתה למדוד את הנעל. יחסן של האחיות אל לכלוכית נע לאורך הסיפור בין הערכה לטעמה הטוב לבין זלזול. רוע, כאמור, אינו מאפיין מרכזי ביחסן אליה. ואכן, ברגע שהן מכינות כי היא האישה היפה שהיתה בנשף, הן כורעות על ברכיהן לפניו ומבקשות את סליחתה על כל הרע שעשו לה. מאחר שהן משנות את יחסן אליה, היא סולחת להן ומשיאה אותן לשניים מאצילי החצר.

### 1.3 דמות האב

אביה של לכלוכית ממלא פונקציה שולית בגרסתו של פרו. ראוי לציין כי הוא מוגדר בתחילת הסיפור על פי מעמדו, "איש אציל", מאפיין ההולם טקסט שמסקף נורמות של המאה השבע-עשרה ומדגיש את הביקורת החברתית המופנית בטקסט של פרו כלפי החשיבות שמעניקה החברה לסממני המעמד. למרות מעמדו, מודגשת אוזלת ידו בטקסט בכך שלכלוכית לא העזה להתלונן באוזניו על מר גורלה, "כי אשתו משלה בו ביד קשה והילדה חששה פן יגער בה" (פרו 1991, 49). מכאן עולה כי האב לא מילא את תפקידו כמגן על בתו, עצמו ובשרו. בהמשך הטקסט אין האב מופיע עוד.

#### 1.4 דמויות המלך ובן המלך

דמותו של המלך בטקסט של פרו מסייעת לחידודם של חצי הביקורת המופנים כלפי בני החברה הגבוהה: "גם המלך, אף כי היה זקן ושבע-ימים, לא יכול היה להסיר את מבטו ממנה ולחש באזני המלכה, שזמן רב עבר מיום שראה אשה יפה ונעימה כמותה" (פרו 1991, 52). מיד אחר כך מודגשת התפעלותן של הגבירות מתסרוקתה ומבגדיה של לכלוכית. נראה כי התפעלותו של המלך מיופייה ומנעימותה של לכלוכית, והבעת ההתפעלות באוזני אשתו נועדו להבהיר כי חצי הביקורת אינם מופנים כלפי הנשים בלבד: הגברים נוהים אחר הזוהר החיצוני שלו הנשים מקדישות תשומת לב רבה כל כך.

בן המלך בטקסט של פרו הוא דמות יוזמת. הוא מחליט בעצמו לערוך את נשף הריקודים, ויוזמתו בולטת לאורך הטקסט כולו: משרתיו מודיעים לו כי הגיעה נסיכה רמת מעלה, והוא ממחר לקראתה, ומוליך אותה על פי כל כללי הטכס אל אולם הריקודים, מושיב אותה במושב הכבוד ומוביל אותה אל רחבת הריקודים. הוא אינו יכול להסיר את עיניו ממנה, ואינו אוכל ולו כזית. גם ביום השני לא מש ממנה בן המלך ולוחש באוזניה דברי נועם, ובשעה שהיא נסה מן הנשף, אף הנסיך בעקבותיה, אבל אינו מצליח להשיגה. מפי האחיות נודע לקורא כי בן המלך משתוקק לגלות מי היא האישה היפה וכי הוא מאוהב בה; ואולם, למרות פעילותו הנמרצת עד לשלב זה, לא מסופר בטקסט על שום צעד שעושה בן המלך בפועל בכדי למצוא אותה. ביום השני נשמטת מרגלה של לכלוכית אחת מעלי הזכוכית, בלי שום יוזמה פעילה מצדו של בן המלך, והוא אך מרים את הנעל בזוהירות רבה ואינו מסיר ממנה את עיניו. גם למסע החיפושים אין הוא יוצא בעצמו, אלא שולח אציל כממונה על מדידת הנעל. בסופו של דבר מובאת לכלוכית אל בן המלך בבגדיה המפוארים, הוא רואה כי היא יפה מתמיד, ונושא אותה לאישה. המעמד, היופי וההדר הם העומדים במרכז המפגש בין לכלוכית לבן המלך, והם המובילים לאיחוד ביניהם.

#### 1.5 מוסר השכל ותפיסת הילד

שארל פרו עשה שימוש בתבניות ובמוטיבים של מעשיות ושל משלים עממיים לצורך כתיבת סאטירה חברתית הפונה אל בני חוגו ומעמדו (ראו שביט 1996, 75-85). פרו אינו מעמיד במרכז את משמעותם המוסרית של מעשי האדם – בגרסתו לסיפור "לכלוכית" הוא תוקף בעיקר את הרהב של בני מעמדו ואת נטייתם להתהדרות ריקה מתוכן. שארל פרו מפנה את המעשייה שלו, לכאורה, אל בני המעמד הנמוך ובכללם לילדים, אבל בפועל כוונתו לפנות למבוגרים, בני האצולה ואנשי החצר, ולהציב בפניהם מראה ביקורתית (שביט 1996, 75-85).

פרו ביקש להציג בגרסתו למעשייה חברה שאין בה מוסר, ולכן שם ללעג את התפיסה המוסרית של גמול על מעשה טוב ועונש על מעשה רע. מעשיהן של הדמויות אינם מוצגים כבעלי משמעות מוסרית מכרעת בכל הנוגע לגורלן, ובני החברה הגבוהה מעריכים את האדם על פי הסממנים החיצוניים של מעמדו.

גם פועלה של הסנדקית – בנוסף להדגשת מעמדן החברתי הרם של הדמויות בטקסט והתהדרותן במלבושים ובאזורים על פי צו האופנה – מגחיך את החשיבות המופרזת שמוענקת לסממני המעמד:

הסנדקית חופרת בדלעת עד שנותרת הקליפה בלבד, ואז מכה בה בשרביטה והדלעת הופכת לכרכרה יפהפייה, מצופה זהב כולה; היא מוצאת שישה עכברים חיים במלכודת העכברים, והופכת אותם ל"ששה סוסים אפרים כעכברים מנמרים" (פרו 1991, 51); היא בוחרת (בעצתה של לכלוכית) חולדה בעלת שפם גדול ועבות, והופכת אותה לרכב עב כרס מעוטר בשפם מסולסל ויפהפה; לבסוף הופכת הסנדקית שש לטאות לשישה משרתים, ש"היו לבושים במדים ססגוניים ועמדו שם כאילו לא עשו דבר אחר מעודם" (פרו 1991, 51); מלבושי זהב וכסף שזורים ביהלומים, וזוג נעלי זכוכית כלילות-יופי משלימים את התמונה. בחירתה של הסנדקית בנקלים שביצורים דווקא (לטאות, עכברים, חולדה) מרמזת, בטקסט של פרו, על הריקנות שבסמלי המעמד, שאין מאחוריהם שום תוכן, יופי או מוסר. גם ההתעניינות הכללית שמעוררים בנשף בגדיה של לכלוכית משמשת את פרו ללעוג לנשות המעמד הגבוה: ביום הראשון של הנשף מתפעלות הגבירות מיופייה של לכלוכית, ולכן "בחנו היטב-היטב את תסרקתה ואת בגדיה, כדי לתפר להן כדגמתם כבר למחרת היום, אם אך ימצאו להן אריגים יפים דים וחיטים זריזים ומכשרים" (פרו 1991, 52).

לגרסתו צירף שארל פרו שני "מוסרי-השכל", המטעימים גם הם את הביקורת על החברה נעדרת המוסר. מוסר ההשכל הראשון דידקטי למהדרין: היופי חשוב אמנם, אבל חשיבותם של חן ונועם, עדינות ורוך גדולה לאין-ערוך; מלבוש ותסרוקות נאות ונעליים מתנת פיות אינם חשובים כטוב-הלב. רק הוא יביא ברכה והצלחה. ואולם, מוסר ההשכל הנוסף שם ללעג את האמירה המוסרית-חינוכית שבראשון, והופך אותה על פיה. אמנם, כך נאמר בטקסט, תבונה ואומץ, לב טוב, שום-שכל וייחוס הן תכונות מבורכות שהשמים מרעיפים על האדם; אבל בכל אלה אין שום תועלת, אם אין לו לאדם סנדק או סנדקית שיוכלו לסייע לו ביישומן המוצלח.

## 2. האחים גרים: ערכים מוסריים

בטקסט של גרים, כמו בטקסטים קלאסיים רבים, מתוארות הדמויות תיאור מורכב. הן הדמויות המרכזיות בסיפור "לכלוכית" והן מערכות היחסים ביניהן מעוצבות עיצוב מורכב, ואלה כאלה משתנות ומתפתחות לאורך העלילה. במעשיות, כפי שהעלו אותן האחים גרים על הכתב, לומד הקורא על הדמות בעיקר באמצעות מעשיה ודבריה, ומגבש את יחסו



*Kinder und Haus - Märchen:* מתוך: *gesammelt durch die Brüder Grimm.*  
Illustrationen: Ludwig Richter  
und Moritz von Schwind (Zürich: Manesse).

כלפיה בעת הקריאה על פי מאפייניה הנחשפים בהדרגה. בטקסט של גרים אין חדירה לנבכי הנפש, ובפני הקורא ניצב אתגר פענוחה של הדמות על סמך הדיאלוגים והפעולות הנמסרים לו.

### 2.1 דמותה של לכלוכית

בפתיחת הטקסט של גרים מתוארת לכלוכית כבתה היחידה הקטנה של אישה שחלתה. על ערש דווי מורה לה האם: "ילדתי היקרה, המשיכי להיות טובה ומסורה, ואלהים יעמד תמיד לצדך, ואני אביט בך מן השמים ואשגיח עליך" (גרים 1993, 132). הקורא לומד להכיר את משמעות הטוב והמסירות כבר בפסקה הבאה: "יום-יום הלכה הילדה לבקר את קבר אמה ובכתה, והמשיכה להיות טובה ומסורה" (גרים 1993, 132). האב נושא לו אישה חדשה ולה שתי בנות. ימים קשים באים לכלוכית: היא סופגת השפלות ולעג, ונאלצת לעסוק בעבודות קשות מבוקר עד ערב. גם במיטה אין מאפשרים לה לישון בערב, כשהיא עייפה מן העבודה, והיא נאלצת לשכב ליד האח, "על הגחלים והאפר" (גרים 1993, 133): "ומפני שהיתה מלכלכת תמיד ומכסה באבק ובאפר, קראו לה האחיות לכלוכית" (גרים 1993, 133). כמו במעשיות רבות, אין בטקסט הגדרה של זהות ספציפית לדמויות – ולכלוכית זוכה לכינוי המתבסס על מצבה בסיטואציה המתוארת.

בהמשך מאפשר הטקסט לקורא לזהות עוד תכונה המאפיינת את לכלוכית – ההסתפקות במועט: האב נוסע ליריד, ושתי האחיות מבקשות ממנו להביא להן משם שמלות יפות, פנינים ואבנים טובות; לעומתן, לכלוכית מבקשת ממנו את הענף הראשון שבו ייתקל בכובעו בדרך חזרה הביתה. את ענף האלסר שהוא מביא עמו נוטעת לכלוכית ליד קבר אמה: "היא בכתה מאוד, ודמעותיה צנחו על הענף והשקו אותו. הענף צמח והיה לעץ יפה. לכלוכית הלכה אל קבר אמה בכל יום שלש פעמים, בכתה והתפללה. ובכל פעם באה גם צפור קטנה לבנה אל העץ, וכשלכלוכית הביעה איזו משאלה – היתה הצפור משליכה אליה למטה את מה שרצתה" (גרים 1993, 133). טוב לבה ומסירותה של לכלוכית באים לידי ביטוי במעשיה אלה, ולקורא ברור הקשר בין מעשיה לבין התגמול שזו היא זוכה בעזרת הציפור.

אחיותיה של לכלוכית תובעות כי תסייע להן בהכנות לנשף, והיא, כדרכה עד כה, "עשתה כדבריהן" (גרים 1993, 133). ואולם, בשלב זה נחשף שינוי באישיותה: "אבל בכתה – כי גם היא רצתה מאוד ללכת לנשף הרקודים הזה, וכקשה מאמה החורגת שתרשה לה להצטרף אליהן" (גרים 1993, 133). האם החורגת מסרבת לבקשתה של לכלוכית, אבל הפעם אין לכלוכית מקבלת עליה את הדין, ומפצירה באמה שוב ושוב. פעמיים מטילה האם על לכלוכית מטלות לא אפשריות, ולכלוכית נעזרת לביצוען ביונים, בתורים ובכל הציפורים שבשמים. ואולם, משמתברר לה כי אמה החורגת אינה מתכוונת לקיים את הבטחתה, "הלכה לכלוכית אל קבר אמה, ישבה מתחת לשיח האלסר, וקראה: 'עץ קטן, צמרתך הרעד-נא מעלי, וכסף וזהב השלך ישר אל תוך ידי'." (גרים 1993, 135).

לכלוכית אינה עוד הנערה שהיתה בתחילת הסיפור: עכשיו היא מגלה רצונות משלה, ואף חותרת בדבקות להגשמתם, גם אם הדבר כרוך בהפצרות ובפנייה לעזרה. הציפור שעל שיח האלסר אכן מעניקה לכלוכית את האמצעים הדרושים להגשמת רצונה – השמלה והנעליים. ואולם, בניגוד לגרסה של פרו, ההחלטה מה לעשות בהם והשיקולים איך להשתמש בהם מופקדים בידיה של לכלוכית.



ואכן, לכלוכית לובשת את השמלה ויוצאת אל הנשף, ובן המלך מתקרב אליה, מושיט לה את ידו ורוקד איתה: "הוא רצה לרקד רק אתה, ולא הרפה מידה. וכשבאה אחת הנערות האחרות להזמין אותו לרקד, אמר: 'רק עם זו ארקד!'" (גרים 1993, 135).

בפסקה הבאה נחשף בפני הקורא רצונה של לכלוכית, המנוגד לרצונו של בן המלך: "לכלוכית רקדה עד שירד הערב. עכשיו רצתה ללכת הביתה" (גרים 1993, 135). נראה, אם כן, כי לכלוכית של גרים יש רצון עצמאי, וכשם שרצתה ללכת לנשף כך היא רוצה עכשיו לשוב לביתה, למרות ההשפלות והעבודות הקשות המחכות לה שם.

לכלוכית מגלה יוזמה ופועלת בעצמה להגשמת רצונותיה, ויותר מכך – מתחולל בה עוד שינוי – היא מפעילה עורמה, זריזות ויכולת תכנון. היא חומקת מבן המלך ומתגנבת אל שובך יונים. בן המלך מחפש אחריה, ואילו אביה מנפץ את השובך בגרזן, "אבל איש לא היה בפנים" (גרים 1993, 135). כשנכנסים בן המלך והאב אל תוך הבית "שכבה לה לכלוכית בחלוקה המלכלך בתוך האפר, ומנורת-שמן בערה באור קלוש מעל לאח. היא קפצה משובך היונים מאחור, ורצה אל שיח האלסר דרך החצר. כאן הסירה את השמלה היפה ופרשה אותה על הקבר, והצפור נטלה אותה עמה. אז לבשה לכלוכית שוב את חלוקה האפור, חזרה אל המטבח והתישבה ליד האפר" (גרים 1993, 135).

התבנית חוזרת על עצמה שלוש פעמים: האב, האם החורגת והאחיות הולכים אל הנשף; לכלוכית פונה אל שיח האלסר; הציפור מעניקה לה את האמצעים להגשים את רצונה; בן המלך ממתין לה, ורוקד רק איתה; לכלוכית עוזבת את הנשף מרצונה עם רדת הערב; בן המלך הולך אחריה, אבל היא נמלטת מפניו אגב הפעלת עורמה, זריזות ויכולת תכנון. מוטיב הקבר, שיח האלסר והציפור שבים ומופיעים בכל אחת מן החזרות האלה וכן בהקשרים שונים לאורך הטקסט, כעוגן המבטא את ההשפעה שיש למעשיה של לכלוכית על מהלך חייה ועל גורלה.

חזרה זו על התבנית הריתמית ועל המוטיבים המרכזיים משמשת את האחים גרים כאמצעי אמנותי להמחשת תהליכים ולהדגשתם, וזאת דווקא במסגרת סגנונית היוצרת רושם של סטטיות-כביכול. הדינמיקה המתרחשת תוך כדי כך מביאה, בסופו של דבר, לניפוץ התבנית בפעם השלישית. בערב השלישי פונה לכלוכית ללכת מן הנשף, וגם הפעם רוצה בן המלך ללוותה: "אבל היא חמקה ממנו בזריזות ונעלמה מיד מעיניו" (גרים 1993, 137). ואולם, התבנית מתנפצת: "אבל הפעם השתמש בן המלך בתחבולה והורה למשל את כל המדרגות בדונג" (גרים 1993, 137). בן המלך, שנוכח לדעת כי לא די ברצונו כדי לזכות בכלוכית, מפגין גם הוא יכולת תכנון ועורמה. ואכן, לכלוכית משאירה אחריה את נעלה השמאלית, "שנפלה מרגלה ודבקה בדונג בשעה שקפצה למטה. בן המלך הרים את הנעל, והיא היתה קטנה ועדינה ומוזהבת כלה" (גרים 1993, 137).

בן המלך יוצא למסע חיפושים אחר הכלה המתאימה לו, ובסופו של המסע נקראת לכלוכית לבוא לפניו. היא אמנם רוחצת את ידיה ואת פניה היטב לפני שהיא נכנסת אל החדר ומשתחוה לפני בן המלך, אבל מתגלה לעיניו בבלויי הסחבות שלגופה ובנעלי העץ הכבדות שלרגליה. עכשיו מתבררת לקורא הסיבה לכך שגייסה לעזרתה יכולת תכנון. עורמה וזריזות וחמקה מפני בן המלך מרצונה ומיוזמתה שלוש פעמים: אלמלא רצה בה כמות שהיא, לא היה זוכה בה. לכלוכית של גרים, כפי שמתברר, אינה מעמידה את הנישואים לנסיך בראש מאווייה. היא מעדיפה

לא לעזוב את ביתה, שבו היא מתייסרת, למען נסיד הרוצה בה אך ורק מפני שהיא זוהרת ויפה. הוא יזכה בה רק אחרי שילמד להכיר בערכה כאדם. ואכן, הנסיד עומד במבחן, רוצה בה גם במצבה המושפל – ואף זוכה בה. טוב לבה ומסירותה של לכלוכית, וכן היוזמה, העורמה ויכולת התכנון לטווח ארוך שהיא מפגינה, מזכים אותה בתגמול בסופה של המעשייה.

## 2.2 דמונה של האישה החדשה

בגרסת גרים מתוארות האישה החדשה ובנותיה כפולשות אל הבית שבו חשה לכלוכית מוגנת עד אז בחסות הוריה. הן הופכות את הבית למרחב הרה סכנות לכלוכית, ומגלמות את הרוע במעשייה מול הדמות המסכנה, המקופחת והמושפלת שעמה מזדהה הקורא. אחרי שמתוארת מסכת ההתעללויות של האחיות בכלוכית, והמלך מכריז על הנשף שהוא עורך לכבוד בנו, חוזרת שוב האישה החדשה לתפקיד פעיל בטקסט: "לכלוכית עשתה כדבריהן, אבל בכתה – כי גם היא רצתה מאוד ללכת לנשף הרקודים הזה, ובקשה מאמה החורגת שתרשה לה להצטרף אליהן" (גרים 1993, 133). התואר "חורגת" המופיע כאן מדגיש את העימות ביניהן: "את, לכלוכית, שאלה האם החורגת, את מלאה אבק ומלכלכת לגמרי – ורוצה ללכת לנשף? אין לך שמלה ונעלים, ואת רוצה לרקוד!" (גרים 1993, 133-134). לקורא ברור בשלב זה כי האישה החדשה אינה ממלאה בטקסט פונקציה של דמות מוגנת או תומכת ומסייעת, כאם. היא מנסה למנוע מכלוכית להגשים את משאלתה ללכת לנשף, ואף מביאה לידי ביטוי את היחס המשפיל שכבר העניקו בנותיה לכלוכית.<sup>6</sup>

לכלוכית מפצירה באמה החורגת שוב ושוב, ואז מטילה עליה האישה משימה לא אפשרית: "כאן רוקנתי קערה של עדשים לתוך האפר. אם תסימי לאסף את העדשים בתוך שתי שעות, תוכלי לבוא אתנו" (גרים 1993, 134). האם מבקשת למנוע מכלוכית להגיע לנשף, והמשימה שהיא מטילה עליה חסרת תועלת ולא אפשרית לביצוע. ואולם, לכלוכית מצליחה לבצע את המשימה במועד, ואז מתברר כי האישה לא התכוונה כלל לקיים את הבטחתה: "אבל האם החורגת אמרה: 'לא, לכלוכית, אין לך שמלה ואינך יודעת לרקד, כלם יצחקו לך'" (שם, 134). ההתרחשות חוזרת על עצמה בתבנית סגונית דומה – לכלוכית בוכה שוב והאם החורגת מטילה עליה עוד משימה חסרת תועלת ולא אפשרית: "עכשו הביאה הנערה את הקערות אל אמה החורגת בלב מלא שמחה. היא חשבה שמתר לה ללכת אתן לנשף. אבל האישה אמרה: 'שום דבר לא יעזר לך – לא תוכלי ללכת אתנו. אין לך שמלה ואינך יודעת לרקד. אנחנו נתביש בגללך'. אחרי שאמרה את הדברים האלה, הפנתה אליה את גבה ומהרה ללכת משם עם שתי בנותיה הגאותניות" (גרים 1993, 134-135). לכל אורך הקטע הזה מכונה האישה החדשה "האם החורגת", וכינוי זה, בלויית התבנית הריתמית החוזרת, מדגיש את עמידתה מול לכלוכית, ואת היותה מחסום בדרכה של לכלוכית להגשמת משאלתה.

הרצון להרשים את הסובבים בפאר חיזוני והחשש מפני תגובה מבזה מצדה של החברה הם בין הגורמים המניעים את האישה החדשה. עניין זה מורגש בתיאור תגובתה בעת הופעתה של לכלוכית בנשף: "והנה, האחיות החורגות והאם החורגת לא הכירו אותה, וחשבו שהיא כודאי בת מלך שבאה

6 לעניין דמותה של האם החורגת במעשייה ראו שטרן 1986, 63-67.

מארץ אחרת, כי היתה יפה כל-כך בשמלת הזהב שלה. על לכלוכית לא חשבו כלל: הן היו בטוחות שהיא יושבת בבית בתוך הלכלוך ומחפשת את העדשים באפר" (גרים 1993, 135). בעיני האם החורגת, המתוארת כאן לצד בנותיה, היופי והזוהר החיצוני מזכים את האדם במעמד נישא, ואילו אדם במצב מושפל אינו ראוי אף שיתנו עליו את הדעת.

במסע החיפושים של בן המלך אחר הכלה המתאימה לו מנסה האחות הבכורה להכניס את אצבעות רגליה הגדולות לתוך הנעל, אבל בלי הצלחה. אמה מגישה לה סכין, ואומרת: "קצצי לך את אצבעות הרגליים: כשתהיי מלכה, לא תצטרכי עוד ללכת ברגל" (גרים 1993, 138). האם סבורה כי באמצעות שינויים בגופה תוכל בתה להשיג את המטרה הנכספת, והבת עושה כדבריה, מתענה מכאבים – אבל היונים מגלות לנסיך את האמת. לאחות השנייה עקב גדול מדי, וגם היא אינה מצליחה להכניס את כף רגלה לתוך הנעל. התבנית חוזרת על עצמה, ומדגישה את נכונותה של האם לנקוט כל אמצעי כדי לזכות במטרה, לרבות אמצעים שעתידיים לגרום ייסורי גוף לבנותיה: "אז הושיטה לה אמה סכין, ואמרה: 'קצצי לך חלק מן העקב; כשתהיי מלכה, לא תצטרכי עוד ללכת ברגל'" (גרים 1993, 138). גם הפעם אין עצתה מניבה את התוצאה הרצויה.

לעומת ניסיונה של האם לתמוך בבנותיה בדרכן להגשמת המטרה, מוצג עכשיו ניסיונה למנוע מלכלוכית את האפשרות להגשים אותה. לאחר שבן המלך מתעקש לראות גם את לכלוכית, בניגוד לעמדה שמציג אביה, אומרת האם החורגת: "לא, לא, היא מלכלכת מדי, אסור שיראו אותה בכלל" (גרים 1993, 138). מצבה המושפל של לכלוכית הופך אותה בעיני האם למוקצה מחמת מיאוס. ואולם, כאשר מתברר לנסיך כי לכלוכית היא כלתו האמיתית, נבהלות האם החורגת ושתי האחיות ומחווירות מכעס. על רוע לבה ועל התייצבותה מול לכלוכית נענשת האם בכך שבנותיה מתיישרות ואינן זוכות במעמד מלכותי.

### 2.3 דמויותיהן של האחיות החורגות

שתי אחיותיה החורגות של לכלוכית מוצגות בגרסת גרים כך: "לאישה היו שתי בנות, והיא הביאה אותן אתה אל הבית. הבנות היו יפות וצחות בחיצונותן, אבל מכערות ושחורות בלבן פנימה" (גרים 1993, 132). האחים גרים אינם מקשרים בהכרח רוע עם כיעור חיצוני ויופי עם טוב לב, ובהדרגה מעניק הטקסט תוכן לכיעור ולשחור הפנימיים. הקורא לומד תחילה על רשעותן של האחיות החדשות מתוך מעשיהן ודבריהן כלפי לכלוכית: הן משפילות אותה בדבריהן, צוחקות לה ולועגות לה, לוקחות ממנה את שמלותיה היפות ומלבישות אותה חלוק אפור וישן ונעלי עץ, מטילות עליה עבודות קשות מבוקר עד ערב (המתוארות בטקסט בפירוט), פוגעות בה ומעליבות אותה בכל דרך אפשרית. בהמשך נחשפים בפני הקורא עוד צדדים של כיעור באישיותן: הן חפצות בשמלות יפות, בפנינים ובאבנים טובות – ביטוי לחמדנותן ולנהייתן אחר הזוהר החיצוני; אף על פי שרגליהן יפות (גרים 1993, 137), הנעל אינה מתאימה להן, והן מוכנות לסבול ייסורי גוף כדי להיכנס אל הנעל שבאמצעותה יוכלו להשיג את הנסיך.<sup>7</sup>

בסופו של הסיפור ברור לקורא כי למעשיו של האדם משמעות מוסרית: לכלוכית זוכה בנסיך,

7 לענין הנערה הטובה והנערה הרעה, ולענין המתחזות במעשיות ראו שטרן 1986, 162-185.

ואילו האחיות נמדדות במעשיהן ובדבריהן, המשקפים את רוע לבן, את חמדנותן ואת נהייתן אחר הזוהר החיצוני. לפיכך נותרת האחות הבכורה קצוצת אצבעות והאחות הצעירה – כרותת עקב. בסופו של הסיפור נחשפת עוד תכונה שלהן: "כשקרבה חתנתם של לכלוכית ובן המלך, באו האחיות הרמאיות ורצו להתחנף אליה, כדי שתשתף גם אותן בכל הטוב שנפל בחלקה" (גרים 1993, 139). על צביעותן זו, על רוע לבן שהתגלה בטקסט, על חמדנותן ועל רמאותן – על כל אלה הן נענשות במלוא חומרת הדין: "כשהלכו אורחי הכלה אל הכנסיה, פסעה הבכורה מימין והצעירה משמאל, אז נקרו היונים את עינה האחת של כל אחת מהן. אחר-כך, כשיצאו מן הכנסיה, פסעה הבכורה משמאל והצעירה מימין; אז נקרו היונים את עינה האחרת של כל אחת מהן. כך נענשו שתי האחיות בערוך ועל סוף ימי חייהן – על רע לבן ועל רמאותן" (גרים 1993, 139).

#### 2.4 דמות האב

כמו דמויות הנשים, גם דמויות הגברים במעשיות גרים אינן מוצגות הצגה חד-משמעית. מקצתן מוצגות באור חיובי ומקצתן באור שלילי, ובמקרים רבים יוצרים המאפיינים המיוחדים לדמות הגבר מורכבות כמכלול. דמות האב מעוררת בעייתיות לאורך כל המעשייה של גרים. בפתיחה הוא מוגדר כאיש עשיר שנושא לו אישה חדשה אחרי מות אשתו הראשונה. בהתאם לדגם המעשייה השגור אין לאב שם או זהות מוגדרים, וכמו במעשיות אחרות שהאחים גרים העלו על הכתב, לומד הקורא להכיר את הדמות בעת הקריאה, ומגבש בהדרגה את יחסו אליה.

אין בטקסט שום תגובה של האב להתעללויות של האישה החדשה ושל בנותיה בכלוכית, ובתו אף אינה פונה אליו להגנה או לתמיכה. זאת ועוד, מתיאור הכנותיו לנסיעה אל היריד מתברר כי הוא פונה תחילה אל שתי הבנות האחרות, מתוך רצון לספק את צורכיהן או את מאווייהן, ורק אחר כך פונה אל בתו הביולוגית: "אבל את, לכלוכית, אמר, 'מה את רוצה?'" (גרים 1993, 133). מן הפנייה הזאת מתברר לקורא כי האב אימץ את נקודת מבטן של האישה החדשה ובנותיה, ומכנה את בתו בשם הגנאי שהדביקו לה. לכלוכית המבקשת ללכת לנשף שעורך המלך פונה אל אמה החורגת ולא אל אביה. האב אינו יוצא להגנתה גם כשאמה החורגת מטילה עליה מטלות לא אפשריות ומפרה את הבטחתה. מצוין אף במפורש כי הוא יוצא אל הנשף עם אשתו ועם שתי בנותיה, ולכן אי אפשר להניח כי לא ידע על קיום הנשף ואי אפשר לנקותו מאחריות.

בכל פעם שלכלוכית עוזבת את הנשף ביוזמתה ומרצונה פונה הנסיך אל אביה, והוא משתף פעולה ומנסה לגלות את מקום הימצאה של לכלוכית. לא ברור מתוך הטקסט למה נמצא האב ליד שובך היונים וליד עץ האגסים או מה מניע את הנסיך לפנות אליו דווקא ומה מניע את האב לנפץ בגרונו את שובך היונים ולכרות בעזרתו את עץ האגסים כדי לסייע לנסיך למצוא את לכלוכית. ואולם, לקורא ברור כי האב פועל בניגוד לכוננתה של בתו, המבקשת לחמוק ולהסתתר מפני הנסיך. גם כאן אין לקורא אפשרות לפטור את האב מאחריות, שכן בשתי הפעמים מצוין בפירוט כי האב אומר לעצמו: "האם יתכן שהיתה זו לכלוכית?" (גרים 1993, 135, 136).

האב מופיע בטקסט שוב בשעה שהנסיך מגיע אל ביתו למדוד את הנעל, ומגלה כי אף לא אחת משתי האחיות החורגות היא הכלה האמיתית. הוא מנסה לברר אם יש עוד בת בבית, והאב משיב:

"לא", אמר האיש, 'רק מאשתי המתה יש לנו כאן עוד אחת, לכלוכית קטנה, אבל היא אינה יכולה בשום פנים ואופן להיות הכלה'" (גרים 1993, 138). תשובתו חושפת במפורש את עמדתו: לא זו בלבד שאין הוא ממלא תפקיד של דמות מגוננת לבתו, אלא אימץ לעצמו לגמרי את נקודת המבט של האישה ובנותיה; הוא אינו מתואר כנגרר אחר תגיבותיהן של האישה או של בנותיה, אלא מגיב ראשון לשאלתו של בן המלך. הבעייתיות של עמדתו מודגשת עוד יותר בתגובתו של בן המלך, המורה לשלוח אליו את לכלוכית, למרות דבריו המפורשים של האב.

## 2.5 דמותו של בן המלך

דמותו של בן המלך, כמו דמותה של לכלוכית, משוננה ומתפתחת בעלילה. ואולם, כמו דמותו של האב, גם דמותו של בן המלך מוצגת באור בעייתי בגרסתם של האחים גרים, ואינה מייצגת דמות של נסיך חלומות אידאלי כלל ועיקר.

בגרסתם של האחים גרים מחליט אביו של הנסיך לערוך את הנשף בארמון: "פעם אחת החליט המלך לערך נשף לפי החלטתו, היה הנשף צריך להמשך שלשה ימים, וכל הנערות היפות הזמנו אליו כדי שבנו של המלך יוכל לבחור לו כלה" (גרים 1993, 133). ואכן, בן המלך בוחר לו את לכלוכית, אך בחירתו מוצגת בטקסט אחרי שתוארה לכלוכית במלוא תפארתה, ואחרי שתוארה תגובת הנוכחים האחרים בנשף: "במהירות לבשה הנערה את השמלה והלכה אל הנשף. והנה, האחיות החורגות והאם החורגת לא הכירו אותה, וחשבו שהיא בודאי בת מלך שבאה מארץ אחרת, כי הייתה יפה כל-כך בשמלת הזהב שלה" (גרים 1993, 135). התפעלותו של הנסיך אינה מוצגת, אם כן, כביטוי לתכונות או לתובנות הקשורות לאישיותה של לכלוכית, והיא מתוארת בכל שלוש הפעמים רק אחרי שזכתה לאישור בתגובותיהם של שאר הנוכחים.

פעמיים מבקש הנסיך להשיג את לכלוכית בניגוד לרצונה, אבל לכלוכית מצליחה להערים עליו, והיא אף זריזה ממנו בהתחמקות ובטיפוס. ביום השלישי מתנפצת, כאמור, התכנית. בפעם השלישית – "אבל הפעם" נכתב בטקסט (גרים 1993, 137) – חלה התפתחות בתיאור דמותו של בן המלך, והוא מגלה יוזמה ונהג בעורמה: הוא מורה למשוח את המדרגות בדונג ואינו מסתפק בהיגררות אחר תגובותיה של הסביבה ובניסיון לעקוב אחר הנערה היפה. הנסיך נוקט עוד צעד משלו, ויוצא בעצמו למסע חיפושים אחר הכלה המתאימה: זהו מסעו הפרטי, התהליך שהוא עובר כדי להיות ראוי לה. ואולם, גם בשלב זה של הסיפור מוצגת דמותו של הנסיך באור בעייתי: הוא אינו יודע להבחין בין שתי האחיות לבין לכלוכית. הטקסט מבליט את העובדה שבחר בה בשל זוהרה החיצוני: הוא אינו מסוגל להבחין בתכונות המייחדות אותה כאדם. שתי היונים היושבות על ענפי האלסר הן שמעמידות אותו על טעותו: "נסיך, קטנה מדי הנעלה! דם יש בתוכה! והכלה האמתית/עוד ממתנה לך!" (גרים 1993, 138). תבנית זו חוזרת על עצמה בשתי הפעמים שבהן מנסות האחיות להוליכו שולל.

בפעם השלישית חל בנסיך השינוי הדרוש, ואף הוא מתחולל בהדרגה. הפעם לא זו בלבד שאין הוא בוחר בנערה בהתאם לתגובות החברה הסובבת אותו, אלא הוא מתעקש לבחור בה בניגוד לעמדת הכלל. האב טוען בפניו שהנערה חסרת כל חשיבות ומעמד, ולכן אינה יכולה בשום פנים ואופן להיות הכלה. האם החורגת טוענת כי "אסור שיראו אותה בכלל" (גרים 1993, 138). בן המלך מתעקש, ואף

על פי שהוא רואה אותה בבולויי הסחבות ובנעלי העץ הכבדות שלה, ובלכלוך שדבק בגופה ובבגדיה: "כשקמה והזדקפה, הביט בן המלך בפניה וראה כי אכן זו הנערה היפה שרקדה אתו, וקרא: 'זאת הכלה האמתית!'" (גרים 1993, 139). אחרי תהליך ארוך של השתנות לומד הנסיך לזהות את תכונותיה של האישה המתאימה לו.

## 2.6 מוסר השכל ותפיסת הילד

בטקסטים של גרים באה לידי ביטוי מובהק התפיסה המחנכת כלפי הילד. לעומת הטקסטים של פרו, שמטרתם המרכזית לבקר את בני החברה הגבוהה, במרכז המעשיות של גרים עומד האדם, ומעשיו הם החורצים את גורלו, כתולדה של משמעותם המוסרית. הדמות המקופחת, המושפלת והמסכנה, שאיתה מזדהה הילד הקורא בסיפור "לכלוכית", תזכה בסוף המעשייה בגמול על תכונותיה החיוביות ועל מעשיה. הנוהג נכון ואף מגלה יוזמה ותושייה יזכה לגמול על מעשיו ועל התנהגותו. לעומת זאת, הדמויות השליליות מבחינת תכונות אופיין, מעשיהן ודבריהן ייענשו במעשייה בהתאם לחומרת מעשיהן.

האחים גרים, כהתאם לתפיסה זו המבקשת להנחות את הילד לעשות את הנכון והטוב, ליטול חלק פעיל בקביעת מהלך חייו ולהימנע מן האסור, אינם נרתעים מלהציג עונשים קשים לסוטים מדרך הישר. האלימות והאכזריות יפגעו בדרך כלל פגיעה שאין לה תקנה בדמויות המבקשות להרע ולהזיק, ולא בדמות שעמה מזדהה הקורא.<sup>8</sup> ואכן, בסיפור ברור לקורא כי האחיות ביקשו לפגוע בכלכלוכית, ולכן הן נענשות בכל חומרת הדין. עונשיהן מתוארים בפרוטרוט, והטקסט קושר אותם במפורש להתנהגותן הלא מוסרית של האחיות.

## 3. עיבודים מודרניים לילדים: סטריאוטיפיות וחד-ממדיות

בהשוואה בין הגרסאות של פרו ושל גרים לבין העיבודים המודרניים<sup>9</sup>, ניכר כי המעבדים נטלו אמנם את שלד העלילה ואת הדמויות המרכזיות מגרסאותיהם של פרו ושל גרים, אבל הכניסו שינויים מהותיים בכל הנוגע לערכו האסתטי של הטקסט (השפה, אפיון הדמויות, אופן העמדתם של האירועים והעלילה, הסיפור והשימוש באמצעים אמנותיים נוספים), לנורמות התרבות ולמושג הילד. בעיבודים רבים בולטת מגמה של ויתור על אפיון עקיף של הדמויות ועל אפיון כדמויות מורכבות, משתנות ומתפתחות. אפיון הדמויות בעיבודים נעשה בדרך כלל באופן ישיר, והן מוצגות כדמויות חד-ממדיות שאין משתנות לאורך הסיפור. ברוב העיבודים מוצגות דמויות "טובות" באופן מוחלט מול דמויות "רעות" באופן מוחלט. לדמויות הנשים שתי אופציות מרכזיות בתבנית זו: דמות הנערה הפסיבית, שתהיה בדרך כלל גם יפה, צייתנית, עדינה וטובה; ודמות האישה הפעילה והיוזמת, שתאופיין בדרך כלל כדמות מרושעת, זדונית -- וגם מכוערת. הקישור בין יופי לתכונות אופי חיוביות

8 לעניין האלימות והאכזריות במעשיות ראו אופק 1978, 81-91; שטרן 1986, 209-228.

9 בהשוואת הטקסטים של שארל פרו ושל האחים גרים לעיבודים המודרניים לילדים אתייחס לעיבודים שנעשו לסוגי מדיה שונים – ובעיקר בדפוס ובקולנוע; לעיבודים קצרים וארוכים; מלאים יחסית וחסרים; לילדים בגיל הרך כמו גם לבני נוער; וכן לעיבודים שנעשו בארץ ובארצות אחרות.



*Kinder und Haus - Märchen:* מתוך:  
*gesammelt durch die Brüder Grimm.*  
 Illustrationen: Ludwig Richter  
 und Moritz von Schwind (Zürich: Manesse).

ובין כיעור לתכונות אופי שליליות בולט בעיבודים המודרניים לילדים ולבני נוער. גם לדמויות הגברים בעיבודים שתי אופציות מרכזיות: דמות הגבר הצעיר, הממלא פונקציה של אביר מושיע וגואל בעזרת כוחו, מעמדו או אומץ לבו; ודמות האיש, המבקש להגן על ילדיו ולספק את צורכיהם. לרוב העיבודים משותפת גם המגמה לוותר על האמצעים האמנותיים המעשירים את גרסאותיהם של פרו ושל גרים, כמו החזרה על תבניות ריתמיות אגב שינויים היוצרים דינמיקה של עלילה ושל תהליכים שעוברות הדמויות. כמו כן, בעיבודים ניכרים ויתור על עושר השפה, על תיאורים משמעותיים ועל ציורי לשון; נטייה לשימוש באפיונים ישירים; הבלטה של הייררכיות חברתיות קבועות, בייחוד בכל הנוגע למלכות ולאצולה; הצגת נורמות שמרניות של תרבות בכל הנוגע לחלוקת התפקידים בין הגבר והאישה; וניסיון לגונן על הילד הקורא מפני תיאורים לא נעימים. היד החופשית שנוהגים המעבדים בטקסטים ששימשו להם מקור נובעת, בין השאר, ממעמדם התרבותי הנמוך של העיבודים, ותורמת בו-בזמן לביסוסו. נטייתם של המעבדים לפשט את הטקסטים, לרכך אותם ולקטב את הדמויות ואת המצבים, וכן נטייתם להסביר, לפרש, להנחות ואף להכתיב לקוראים הצעירים את יחסם לדמויות, לאירועים ולמסרים – כל אלה תורמים לרדידותם של העיבודים. רוב העיבודים אינם מציבים אתגרים בפני הקורא ואינם מחייבים מאמץ מצדו בתהליך הקריאה – הן מן הבחינה הקוגניטיבית, הן מן הבחינה הרגשית והן מן הבחינה האסתטית.

### 3.1 דמותה של לכלוכית

דמותה של לכלוכית מתאפיינת בעיבודים בהצגתה כנערה הממתינה לנסיך שיגאל אותה מייסוריה. במסגרתה של הצגה זו מוותרים רוב העיבודים על התהליכים שעוברת הדמות, כמו גם על האמצעים האמנותיים המסייעים בעיצובם. הנשף מתקיים בדרך כלל לילה אחד בלבד, והפיה היא המוסרת לידיה של לכלוכית את כל הכלים להגשמת משאלתה, ומלווה אותם גם בהוראות מפורשות ומפורטות. אין מקום להפעלת שיקול דעת מצדה של לכלוכית, אף לא ליוזמה, ליכולת תכנון או לכל תכונה אחרת שיכולה להביא לידי ביטוי את התפתחותה כאישיות עצמאית בעלת רצונות משלה. מבחינה זו נוח היה למעבדים להיתלות בגרסתו של שארל פרו. ואולם, כדרכם של העיבודים המודרניים לילדים, הם נוטים להשמיט את מאפייניו הסאטיריים של הטקסט – וכך מתקבלת דווקא התמונה שניקש פרו להעמיד באור ביקורתי. בעיבודים מוצג הסיפור עירום מחצי הביקורת של פרו, וכך הם הופכים את משמעות הטקסט שלו על פיה.

בעיבוד המקוצר בהוצאת גיא (גיא, עיבוד מקוצר [בלי תאריך]),<sup>10</sup> למשל, מצוין כי לכלוכית צונחת לעת ערב מרוב עבודה ליד התנור שבמטבח, "המקום החביב עליה ביותר", אחרי ש"היתה מתרוצצת כל היום, ממחרת למלא את הבקשות והדרישות" (גיא, עיבוד מקוצר). לא זו בלבד שאין היא מתקוממת, היא ישנה ליד התנור מרצונה החופשי ולא – כמו בגרסתם של גרים – מכיוון שאסרו עליה לישון במיטתה. גם בהוצאת מזרחי ניכרת מגמה דומה: "וכאשר נתפנתה סוף סוף, בשעת ערב מאחרת, מכל עבודותיה המרבות, היתה פורשת אל פנת האח וצונחת על הרצפה המלכלכת באפר, בקוותה כי תוכל לנוח כאן" (מזרחי 1991).

ברוב העיבודים מגלה לכלוכית צייתנות מוחלטת לכל אורכו של הטקסט. תחילה כלפי האם והאחיות ואחר כך כלפי הפיה. בעיבוד של הוצאת ידיעות אחרונות בעקבות "דיסני" (ידיעות אחרונות 1998), למשל, מסופר כי בשעה ששתי האחיות והאם החורגת יוצאות לנשף, יושבת לכלוכית במטבח, תופרת ובוכה – כי היא עצובה מאוד. אין היא מנסה לנקוט שום יוזמה להגשמת משאלתה. הפיה מעניקה לה מרכבה מפוארת, סוסים לבנים, שמלת משי ונעלי זכוכית קטנות ועדינות, בדומה לגרסת פרו, אבל בניגוד לגרסתו אין לכלוכית נוקטת שום יוזמה בתהליך זה. בעיבודים המודרניים לילדים לכלוכית מציינת לפיה בכול – ומיד. בעיבוד של הוצאת מודן אף נכתב כי "לכלוכית לא הבינה, אבל הביאה כל מה שהפיה בקשה ממנה" (מודן 1991), ולאורך כל הטקסט אין היא דורשת ואף לא יוזמת דבר – בניגוד לגרסת גרים, שבה היא מפעילה שיקול דעת ונוקטת יוזמה. בכלל העיבודים מלווה הפיה את קסמיה בהוראה מפורשת – "אבל זכרי, עליך לשוב הביתה לפני חצות הלילה. בשתים-עשרה בדיוק, יפוג הקסם" (גיא, עיבוד מקוצר) – ולכלוכית מקפידה לציית לדבריה. דמותה של לכלוכית ברוב העיבודים מתאפיינת, אם כן, בבכיינותה, בצייתנותה וביופייה בלבד. תכונות אלה, ובייחוד היופי, עושות אותה ראויה לנסיך, וגם לאושר ולעושר: "כשכנסה סינדרלה

10 לשם הנוחות, ההפניה אל העיבודים תיעשה באמצעות ציון הוצאת העיבוד ותאריך הוצאה בלבד. במקרה שהעיבודים אינם ממוספרים, לא אציין את מספרי העמודים שמהם לקוחים הציטוטים. הפניה מלאה ראו ברשימה הביבליוגרפית. בהוצאת גיא יצאו שני עיבודים למעשייה. לשם הנוחות, אתייחס אליהם כאל "גיא 1990" ו"גיא, עיבוד מקוצר". הפניה מלאה ראו ברשימה הביבליוגרפית.



לארמון והפנו כולם את מבטם – יפה היונה מאין כמוה [...] אך הנערה היפהפיה נעלמה [...] היה בן המלך עצוב מאוד, כי אהב את סינדרלה בכל לבו" (גיא 1990). הצגת יופייה של לכלוכית משתלבת ברוב העיבודים במגמה של פישוט וביצירתו של קיטוב בסיסי: היופי מול הכיעור משמעותו גם הטוב והמוחלט מול הרוע המוחלט. באחדים מן העיבודים מוצג הקיטוב באפיון ישיר של הדמויות כבר בפתיחת המעשייה: "היה היתה לפני שנים רבות רבות צעירה יפהפיה ושמה לכלוכית. היא גרה עם אמא חורגת ועם שתי אחיות חורגות, שהיו מאוד מכערות ורעות. לכלוכית היתה יפה וטובת לב" (מודן 1991); "והבת – ילדה יפת-תאר וטובת-לב מאין כמוה" (מזרחי 1991); "אולם הבגדים המפארים לא הוסיפו חן לבנות המכערות, וסינדרלה היתה יפה מהן בבלויי-הסחבות שלבשה" (יבנה 1983, בעקבות "דיסני").

בעיבודים המודרניים לילדים בולטת גם מגמה לסטריאוטיפיזציה של דמות האישה ושל דמות הגבר, והאיורים המלווים את המלל עוד מדגישים מגמה זו. התיאור הפשטני ניכר מאוד גם בתיאור יופייה של לכלוכית, הבא לידי ביטוי בדרך כלל בשערה הבהיר – לרוב בלונדיני – בעיניה הכחולות ובגזרתה הדקה והחטובה (ראו בייחוד דיסני 1950). בעיבודים שבהם יש פס קול ניכר קולה הערב בדקיקותו ובעדינותו. היופי נעשה בעיבודים אלה נושא מרכזי, ואף מוצג כמניע את גלגלי העלילה: "כך חלפה שנה, ואחריה עוד שנה. סינדרלה גדלה והיתה לנערה יפהפיה. הבנות שלי לעולם לא תהיינה יפות כמו סינדרלה! חשבה האם החורגת ולבה בער מקנאה. עתה היתה מטילה על היתומה מלאכות נוספות והתאכזרה אליה ככל שיכלה" (יבנה 1983); "דומה היה כאילו יופייה וטוב לבה של הנערה, הם הם שהעלו את חמתה של האם החורגת" (מזרחי 1991).

היופי נכרך ברוב בעיבודים עם האהבה, והנסיך מתאהב בכלוכית בגלל יופייה. ככלל, בעיבודים השונים מקבל היופי משמעות מכרעת כמעט בכל הכרוך להגשמת המשאלות: "לכלוכית הגיעה לארמון והיתה למלכת הנשף. היא היתה כל-כך יפה וחמודה! הנסיך שכח את כל הנערות האחרות ורקד רק אתה. [...] כל הנערות האחרות עמדו במעגל והביטו בנסיך הרוקד עם הנערה היפהפיה. [...] הן, מה עצוב היה הנסיך! הוא החזיק בידו את נעל-הזכוכית הקטנה וחפש את הנערה היפהפיה ששבתה את לבו. [...] 'אני רוצה למצא אותה ולשאט אותה לאישה. כי אני אוהב אותה מאוד!' (מודן 1978). בעיבוד של אולפני "דיסני" (דיסני 1950) ובעיבודים שנעשו בעקבותיו מודגש גם כי לכלוכית הקפידה להתרחץ, וכי בגדיה, מצעי המיטה שלה, נעליה וחדרה בהקו מניקיון, שכן נראה כי נערה יפה וטובה אינה יכולה להיות מלוכלכת.

בעיבודים המודרניים נקשר היופי לא עם טוב לב, עם ניקיון ועם אהבה בלבד, אלא גם עם מעמד גבוה: "זו היא ודאי נסיכה", אמר השני 'רק נסיכה יכולה להיות יפה כל-כך'" (יבנה 1983). יש לציין כי העיבוד החדש ביותר שנסקר כאן – העיבוד של הוצאת ידיעות אחרונות (ידיעות אחרונות 1998) – משלם מס שפתיים לעקרונות התקינות הפוליטיות: הנערות המוזמנות לנשף אינן היפות בממלכה, אלא "הראויות בממלכה" ו"כל הנערות המתאימות". ועם זאת, כל מרכיביו של העיבוד חותרים תחת הצהרה זו: לכלוכית הטובה היא בלונדינית וכחולת עיניים, ואילו האחיות מתוארות כמכוערות, כבעלות שיער חום וג'ינג'י ועיניים שחורות, אף מעוקל, בולבוס או נשרי – לעומת אפה הסולד והעדין של לכלוכית.

### 3.2 דמותה של האישה החדשה

במטרה ליצור קיטוב בין לכלוכית לבין האישה החדשה ובנותיה מצוין מיד בתחילתם של העיבודים המודרניים לילדים כי מדובר ב"אם חורגת", וכי בנותיה מכוערות ורעות. בטקסטים של גרים ושל פרו מופיעה האם החדשה כ"אישה חדשה" (גרים) וכ"אישה" (פרו). בטקסט של גרים מופיע הכינוי "חורגת" או "חורגות" בצמוד לכלוכית, לשתי האחיות ולאם לסירוגין – בהתאם לסיטואציה ולמצבן בה. נראה כי בעיבודים המודרניים הוצמד הכינוי באופן מיידי וקבוע לאם החדשה כדי להבטיח לילד הקורא כי האם הביולוגית לא תוכל לנהוג ברשעות כלפי ילדיה, וכן במטרה לפשט את הטקסט וליצור דיכטומיה ברורה בין האב וכתו לבין האם ובנותיה. תכונותיה של האם אינן נחשפות בהדרגה בטקסט, כמו בגרסת גרים, אלא נמסרות באפיון ישיר מיד בפתיחה: "אם חורגת היתה לה, לסינדרלה. יחסה אל סינדרלה, נערה חסרת ישע, היה יחס כה איום, היו בו רשע וגם פשע, מרשעת איומה, צורחת וצווחת, מצווה ומתנפחת, מקללת וצועקת ופוקדת וחורקת, כל היום פקודות נובחת. בקיצור, יורה רותחת!!!" (ישראל-תו 1985).

ברוב העיבודים נוספת לרשעותה של האם החורגת גם ערמומיות – היא מצליחה להערים על האב ולהסתיר מפניו את רוע לבה. אפיון זה מדגיש את השלילה בדמותה, ומציע הסבר לנישואיו של האב עמה. הסבר זה מיועד, בין השאר, לשמירה על דימוי של יחסי משפחה מושלמים בין אב לבתו הביולוגית ועל דימוי מושלם של אב המבקש להיטיב עם בתו, אבל בלי הצלחה ולא באשמתו. ואכן, בפתיחת העיבוד של הוצאת יבנה נכתב כי "האם החורגת היתה אישה רעה, אלא שהצליחה להסתיר זאת כל עוד חי האב" וכי "היתה קמצנית מאוד", "וכיוון שהיתה עצלנית ולא רצתה לעשות בעצמה את המלאכה, ועל בנותיה שמרה לבל תלכלכנה, חלילה את ידיהן – הטילה על היתומה המסכנה, את כל עבודות הבית" (יבנה 1983). בעמוד הבא נאמר גם כי לבה של האם החורגת בער מקנאה, מכיוון שבנותיה לא היו יפות כמו לכלוכית – ולכן הטילה על היתומה מלאכות נוספות והתאכזרה אליה ככל שיכלה. בהמשך העלילה שב הטקסט וקובע את תכונותיה של האם החורגת במפורש, וחוזר עליהן שוב ושוב: "שכן האישה הרעה, הקמצנית, היתה ודאי כועסת מאוד על סינדרלה המבזבזת זרעונים יקרים בשביל העכברים שלה" (יבנה 1983). יחסן השונה של סינדרלה ושל אמה החורגת לבעלי חיים נועד להבליט את הדיכטומיה החדה בין טוב לרע.

בעיבודים המודרניים לילדים נוטלת האם החורגת חלק פעיל בדרך כלל בהתעללות בכלוכית, ורשעותה נקבעת ומתוארת לאורך הטקסט כולו. היא מנסה למנוע ממנה ללכת לנשף, ואחר כך – למנוע ממנה את האפשרות למדוד את הנעל (ראו לדוגמה יבנה 1983).

### 3.3 דמויותיהן של האחיות החורגות

בנותיה של האם החורגת מוצגות כבר בפתיחת העיבודים כרעות וכמכוערות במפורש, ומוגדרות בדרך כלל גם כגנדרניות וכעצלנות. באיורים המלווים חלק מן העיבודים מובלטות תכונות אלה בכיעור מודגש, כמו גם בשיער כהה, בניגוד לשערה הבהיר של לכלוכית. "האחות הראשונה היתה גבוהה ורזה והיה לה אף ארוך וחד, וגם סנטר ארוך וחד. האחיות השניה והשלישית היתה שמנה ומסרבלת והיו לה עיניים עגולות וקטנות ואף רחב ושטוח. האחיות השלישית היתה כפופה ועקומה והיתה לה בפה לשון

מצלצלת יומם ולילה. אך לכלוכית, אף על פי שלבשה בלויי סחבות, היתה יפהפיה מאין כמוה. היו לה שערות זהב שהתנפנפו מעל לכתפיה כרוח קלילה. מתחת לעפעפיה השחורים כפחם היו לה עיני תכלת כתכלת השמים. ולחיה, שהיו על פי רוב מלוכלכות באפר ופיח, היו אדמדמות כתפוחים אדומים" (עמחי 1982); "אחיותיה החורגות צוחקות ולועגות. האחת שמה דריזלה, לא פאר ולא הדר לה, או ביתר דיקנות, מכוערת אין ממנה: אף נפוח כמו מפוח, זוג רגלים עקמות, ועיניה די פוזלות. שעה צהוב כקש, ערמומית כמו נחש [...] השניה שמה אנסטסיה. אוי לעינים הרואות -- נסיכת המכוערות, אף נוטה מעט ימינה, צמותיה פלסטלינה, ישבנה בולט אל על, ולעורה גוני חרדל..." (ישראל-תו 1985).

בחלק מן העיבודים, ובייחוד באלה שנעשו בעקבות "דיסני", זוכות האחיות לשמות – בניגוד למאפיינים המוכרים של המעשייה. בכל אזכור של האחיות כמעט מוצמד להן גם שם תואר שלילי: "האחיות הרעות" (יבנה 1983), "בנותיה המרושעות" (יבנה 1983), "הבנות המכוערות" (יבנה 1983, פעמים אחדות לאורך הטקסט). במטרה להדגיש את השלילה שבדמותן נאמר בחלק מן העיבודים כי הן מדברות בצרחות ובצעקות: "[...] אנסטסיה בקולה הצוחני" (ישראל-תו 1985); "[...] וצחוקן המרגיז נשא מן החצר" (ישראל-תו 1985). לצד התיאורים המפורשים מתבטא אפיון זה גם בסימני קריאה בסופי המשפטים שהן הוגות.

בטקסט של גרים נוצק בהדרגה תוכן למושג "מכוערות" ו"שחורות בלבן", ותכונותיהן של האחיות באות לידי ביטוי בתיאור מעשיהן ודבריהן. בסופו של הסיפור הן נענשות, כאמור, על פי חומרת מעשיהן הלא מוסריים, ואילו בטקסט של פרו האחיות מייצגות את הרחב ואת ההבל של החברה הגבוהה. בעיבודים המודרניים, לעומת זאת, מאופיינות דמויותיהן אפיון ישיר, בדרך כלל מיד בפתיחת הטקסט – והקורא מונחה מתחילה לראות בהן את הרע המוחלט לעומת הטוב המוחלט, שמגלמת בטקסט דמותה של לכלוכית. אף על פי כן, בסיומם של העיבודים אין האחיות נענשות, כי תפקידן בטקסט לא היה אלא להדגיש את החיוב בכלוכית ואת מידת ההשפלה והקיפוח שהיו מנת חלקה. העונש הושמט מן העיבודים המודרניים לילדים גם מפאת נטייתם לרכך מצבים לא נעימים למען הקורא הילד.

### 3.4 בעלי חיים

בעיבודים רבים לילדים נוספו לטקסט דמויות של בעלי חיים. דמויות אלה נועדו להוסיף מרכיב של הומור ולאפשר תיאור של מעמדים קומיים, לאפשר את הרחבת היריעה, ולהבליט את הדיכוטומיה בין טוב לרע ובין יפה למכוער. בעיבוד של "דיסני" לקולנוע (דיסני 1950) ובעיבוד בהוצאת יבנה שנעשה בעקבות הסרט של "דיסני" (יבנה 1983), למשל, מסייעים לכלוכית הכלב והעכברים, כמו גם הציפורים. בהתנהגותם כלפיה הם מאפשרים להדגיש את טוב לבה, ולכן הם נעימים למראה וקולם ערב לאוזן. עם זאת, העובדה שהם מסייעים לכלוכית, ולעתים אף יוזמים סיוע זה, מדגישה את הפסיביות ואת חוסר האונים שלה, המובלטים בעיבודים אלה ממילא. בעלי החיים והפיה הם הפועלים למען לכלוכית, ואילו היא מסתפקת בבכי מר ובדמעות. בעיבוד של הוצאת ידיעות אחרונות (ידיעות אחרונות 1998), למשל, בשעה שהאם החורגת מונעת ממנה למדוד את הנעל, מגיבה לכלוכית – כדרכה – בבכי וביאוש: "היא התמוטטה, מתפחת: 'אוי, הנסיך! עכשו הוא לעולם לא ימצא

אותי... הכל אבוד..." (ידיעות אחרונות 1998), אבל העכברים מרגיעים אותה ומבטיחים להשיג לה את המפתח שבעזרתו תוכל להיחלץ מן החדר הנעול. לכל אורך הטקסט אצל "דיסני" ובעיבודים שנעשו בעקבותיו מגלים בעלי החיים יוזמה ותחכום, ומבליטים בכך את חוסר האונים ואת תלותה של לכלוכית באחרים המפלסים למענה את הדרך להגשמת מטרתה. התנהגותה כלפי בעלי החיים משמרת את הפונקציה השמרנית של האישה בחברה, אישה דואגת ומטפלת, ובה בא לידי ביטוי טוב לבה. באמצעות תיאורה כדמות אמיתית כלפי בעלי החיים, אפשר להעביר מסרים חינוכיים לילדים הקוראים. לעומת זאת, החתול השחור לוציפר מתואר כעומד לצד הרעים ומזוהה עמם במפורש: "היא יצקה חלב בקערה לחתול לוציפר, שהיה רשע מרשע ממש כמו ג'ניב וואנסטסיה" (יבנה 1983).

### 3.5 דמות האב

העיבודים המודרניים נוטים, כאמור, להציג דמויות אידאליות, גם בכל הנוגע לדמויות הגברים – אם בתפקידים כאבות ואם בתפקידים כנסיכים מושיעים. זאת ועוד, דרך הצנתו של האב כרוכה בנטייתם של הטקסטים להציג יחסי משפחה הדוקים ואת תפקיד ההורים לדאוג לילדיהם. מכיוון שהמעשייה מעוררת קושי מן ההיבט הזה, העדיפו רוב העיבודים לנצל את העובדה שהאב אינו ממלא תפקיד מרכזי בהמשך העלילה, ו"להעלימו" בשלב מוקדם מאוד. כך לא נאלצו להתמודד עם הצגה בעייתית של דמות האב.

רוב העיבודים נוקטים, לפיכך, אחת משלוש אפשרויות: בחלקם מתחיל הסיפור בשלב שלכלוכית חיה בבית עם אמה החורגת ועם שתי אחיותיה החורגות, ואילו האב אינו מוזכר כלל; בחלקם מת האב בשלב מוקדם של העלילה, ורק אחר כך נחשף אופיין המרושע של האישה ושל בנותיה; ובחלקם יוצא האב למסע, ואינו מוזכר עוד לאורך כל הטקסט. בניגוד לגרסת גרים ובשונה מגרסת פרו, בעיבודים המודרניים האב נקי מכל רב.

בעיבודים של הוצאת גיא (גיא 1990; גיא, עיבוד מקוצר), למשל, אין האב מוזכר כלל. בעיבוד בהוצאת יבנה (יבנה 1983) ובעיבוד הקולנועי של "דיסני" (דיסני 1950) נוצקה דמות האב לתבנית האב האידאלי. וכך הוא מוצג בפתח הסיפור: "ובמדינה השלוח הזאת חי לו איש טוב וחיביב עם אשתו ובתו [...] ההורים אהבו את בתם היחידה ולא חשכו ממנה דבר: היה לה סוס לרכב עליו וכלבלב להשתעשע עמו וצעצועים רבים למשחק ובגדים נאים ללבוש" (יבנה 1983). אחרי שהאם מתה נתונים מעייניו של האב לבתו: "בעלה היה עצוב מאוד. הוא דאג מאוד לבתו הקטנה, היתומה – הרי עתה אין לה אם שתטפל בה" (יבנה 1983). את האישה החדשה אין הוא נושא למען עצמו, אלא כדי לספק את צרכיה של בתו. הבת אומרת: "הוי אני רוצה כל-כך שתהיה לי אמא! [...] וגם אחיות שאתן אוכל לשחק!" והאב אומר בלבו: "אין בררה! [...] עלי למצא אם חדשה לבתי!" (יבנה 1983). ואכן, הוא בוחר באלמנה המתגוררת בעבר השני של המדינה, "מה גם שהיו לאותה אלמנה שתי בנות בגילה של בתו הקטנה" (יבנה 1983). לאחר מכן מת האב: "זמן-מה חיתה המשפחה בשלום ובשלוה, אך האיש חלה לפתע ומת" (יבנה 1983). האחריות כולה נופלת על האם, ואילו האב פטור ממנה לגמרי: "ימים קשים באו עתה על היתומה הקטנה. האם החורגת היתה אישה רעה, אלא שהצליחה להסתיר זאת כל עוד חי האב. לאחר שמת, לא חששה עוד" (יבנה 1983).

בעיבוד בהוצאת ידיעות אחרונות (ידיעות אחרונות 1998), שנעשה אף הוא בעקבות "דיסני", מודגשת בהרחבה העובדה שהאב פועל אך ורק לטובת בתו, ולה נטונים מעייניו באופן מוחלט. "אבל האב הרגיש שבתו, סינדרלה, זקוקה לטפול אמהי ולחברתם של עוד ילדים. ולכן, הוא התחתן בשנית. הוא בחר לעצמו אישה ממשפחה טובה, עם שתי ילדות בנות גילה של סינדרלה, דריזלה ואנסטסיה. אבל דבר נורא קרא [כך?!] לסינדרלה: אביה מת והיא נשארה לבד עם אמה ואחיותיה החורגות. עכשיו התגלה אפיה האמתי של אמה החורגת: היא היתה אכזרית ומרירה, וקנאה בסינדרלה היפה והמקסימה" (ידיעות אחרונות 1998).

עיבודים רבים הולכים בעקבות שארל פרו בכל הנוגע למעמדו של האב, ולעניין המעמדות בכלל. אצל פרו נאמר כי האב היה איש אציל, ועניין המעמדות מודגש, כאמור, לצורך הסאטירה החברתית. העיבודים דבקים בחלקם באצילותן של הדמויות הראויות זו לזו, אף על פי שהרובד הסאטירי הושמט בהם והנורמות של החברה השתנו במוצהר מאז המאה השבע-עשרה. בסיפורם של האחים גרים האב הוא איש עשיר והעניין המעמדי אינו בא כלל לידי ביטוי בטקסט. העובדה שההיררכיה המעמדית מודגשת בעיבודים מודרניים מעידה על תפיסת עולם שמרנית בנוגע למקומו של האדם בחברה, שנקבע על פי מוצאו ועל פי ייחוסם של אבותיו; הערכה זו, למותר לומר, שונה מן הגישה המוצהרת בתרבות הדמוקרטית והליברלית.

### 3.6 דמותו של בן המלך

דמותו של בן המלך בעיבודים המודרניים מוצגת מתחילה הצגה אידאלית, ולכן אין היא עוברת תהליך של שינוי והתפתחות לאורכה של העלילה. ברוב העיבודים מתאהב בן המלך בכלוכית עם הופעתה בנשף, בעיקר בשל יופייה. חוץ מיופייה ומנחמדותה, לא נוצק בדרך כלל אל המושג "אהבה" שום תוכן הקשור לתהליך ההיכרות ביניהם. ברוב העיבודים אין הנסיך נוקט שום יוזמה אחרי שלכלוכית עוזבת את הנשף בחצות: "הנסיך שיצא אחריה חזר עצוב לארמון, והנה, על המדרגות, ראה נעל אחת מזכוכית" (גיא, עיבוד מקוצר). בעקבות האירוע המקרי הזה יוצא הנסיך בעצמו או שולח את שליחיו למצוא את הכלה המתאימה, וכשהוא נוכח לדעת כי הנעל מתאימה לכף רגלה הקטנה, נושא אותה לאישה: "את היא הנערה היפהפיה, את תהיי אשתי!" (גיא, עיבוד מקוצר). רצונותיה של לכלוכית ותהליך ההבשלה של הנסיך אינם מוזכרים כלל ברוב העיבודים. בניגוד לטקסט של גרים, בעיבודים אין הנסיך נדרש לעבור תהליך ולהכיר בסופו בערכה של לכלוכית כאדם מעבר לזוהר החיצוני, והוא אף אינו עובר מסכת של טעויות בזיהוי האישה שהוא מחפש, עד שהוא לומד להכיר את האישה שמצאה חן בעיניו בנשף. כמו כן, ברוב העיבודים מפעילה הפיה שוב את קסמיה, וכשמתייצב הנסיך בביתה של לכלוכית הוא מוצא אותה עטויה במחלצותיה.

בחלק מן העיבודים מדגישה עוד תכונה את דמותו האידאלית של הנסיך: הוא יפה תואר (ראו, למשל, יבנה 1983; ידיעות אחרונות 1998; מודן 1991). אפיון זה מצטרף לחשיבות שמייחסים העיבודים המודרניים ליופי החיצוני ולמעמד. ואכן, בחלק מן העיבודים מודגשים גם פארו של הארמון וזוהרו (יבנה 1983), אבל ברובם די בכך שהוא יפה תואר ונסיך כדי לעשותו למשאת נפשה של לכלוכית ושל כל עלמה אחרת בממלכה.

### 3.7 תפיסת הילד, מוסר השכל, ערך אסתטי

העיבודים המודרניים לילדים מביאים לידי ביטוי בדרך כלל את הגישה המגוננת כלפי הילד, ומבקשים למנוע מן הנמען הצעיר מפגש עם תיאורים לא נעימים, וכמובן – תיאורים אכזריים ואלים (שביט 1996, 103-120). ולכן, רוב העיבודים משמיטים את הקטעים האכזריים המופיעים בגרסאותיהם של האחים גרים למעשיות, ולכל הפחות מרככים ומעדנים אותם (שביט 1996); ראו גם מאמרה של רחל ויסברוד בגיליון זה). לכן ברוב העיבודים לסיפור "לכלוכית" לא יופיעו הקטעים מגרסא גרים שבהם מתוארות האחיות מקצצות חלקים מגופן – האחת את אצבעות רגליה והשנייה את עקבי רגליה. כמו כן משמיטים העיבודים את סופה של גרסת גרים, שבו מנקרות היונים את עיניהן של שתי האחיות. בסיפור שמקבלים הילדים זוכה, אם כן, הדמות שעמה הם מזדהים ככל טוב לא בזכות מעשיה אלא בזכות כוחה העל-טבעי של הפיה, ודמות היריב אינה נענשת על מעשיה הלא מוסריים. עם היעלמותם של התיאורים הקשים ועם העצמתו של הגורם העל-טבעי מתפוגגים משמעותה החינוכית ולקחה המוסרי של המעשייה. בד-בבד נעלמת הסאטירה המאפיינת את גישתו של הטקסט בגרסת פרו, וכך לא באה לידי ביטוי בעיבודים המודרניים גם הביקורת החברתית, לרבות הביקורת שנובעת מסיומה של גרסת פרו וממוסרי ההשכל המשלימים אותה.

לחלק מן העיבודים המודרניים נוספת גם הקדמה, המדגישה בפני הילד הקורא כי הטקסט שלפניו אינו אלא אגדה, ולכן אין לו סיבה לחשוש גם למקרא קטעים לא נעימים בסיפור. תוספת זו מביאה גם היא לידי ביטוי את התפיסה המגוננת: "כל אוהב אגדות משבע צריך שידע / כי בהיה היה מתחילה כל אגדה! / וכיון שכאגדות הענין / בואו ואגלה לכם סוד קטן, / כי באגדות מוטב שלא לבדוק / את כל פרטי המאורעות. / כי באגדות הכל יכול לקרות" (ישראל-תו 1985).

נראה כי הגישה המגוננת היא הגורם לכך שרוב המעבדים בחרו להסתמך על גרסתו של שארל פרו מן המאה השבע-עשרה, גרסה מעודנת הרבה יותר מזו של האחים גרים ומגרסאות אחרות למעשייה "לכלוכית". ואולם, לעיבודים המודרניים המסתמכים על פרו אין, כאמור, שום משמעות מוסרית של עונש לרע וגמול לטוב, שהרי הרע אינו נענש ולכלוכית אינה מתאפיינת במעשייה, אלא בעיקר ביופיה; העניין המעמדי שב ותופס מקום מרכזי, כמו בגרסת פרו, אבל בלי הביקורת שהופנתה בה כלפיו; גם החשיבות המוענקת להתמקדות במראה החיצוני אינה סופגת ביקורת, כמו בגרסתו של פרו, אלא להיפך: היא נעשית לעניין מכריע בכל הנוגע לגורלו של האדם; השפעתה של הפיה על מהלך האירועים מקבלת בעיבודים המודרניים את החשיבות המוענקת בגרסת גרים למעשיו של האדם לקביעת מהלך חייו, אבל כד-בבד ניטלת מדמותה הפונקציה הסאטירית שמילאה בטקסט של פרו.

אם נעמיד את הנורמות הבאות לידי ביטוי בעיבודים המודרניים מול הערכים שהחברה בימינו מצהירה כי היא מאמינה בהם, נמצא ניגוד וסתירה מהותיים מכל היבט שהוא כמעט. בפני הילדים של היום אנו מציגים מערכת ערכים מגובשת, ובו-בזמן מגישים להם עיבודים לספרות הקלאסית הסותרים במובהק מערכת ערכים זו.

בעיבודים לקולנוע ובעיבודים שנכתבו בעקבותיהם בולט עניין זה במיוחד, מכיוון שהדמויות מאופיינות גם ויזואלית. בכלל זה מוצג אידאל של יופי הנקשר בטוב לב, ואילו הכיעור נקשר עם רוע. כל זה נעשה בדרך מוחשית, ומתבטא גם בפס הקול, המאפיין את הטוב ואת היפה מול הרע והמכוער.

בעיבודים המודרניים מרוכך הטקסט במגוון דרכים. לכלוכית של "דיסני" (דיסני 1950), למשל, מוצגת כדמות נקייה למשעי, בעלי החיים שנוספו לסיפור מסייעים לה בכל דרך אפשרית, ונוספים גם קטעי הומור ושירה. כל אלה באים לרכך את הרושם הקשה שעלולים לעורר בקורא תיאורי ההשפלה הפזורים בגרסת גרים, אבל בו-בזמן הם מונעים מן הקורא את ההזדהות עם מצוקותיה של הדמות, את המעקב אחר התהליך שהיא עוברת ואת האתגר שמציב בפניו הטקסט של גרים. בשירים מודגשות גם הפסיביות של לכלוכית והתלות העזה בין הגשמת חלומותיה של נערה לבין הנישואים לניסך או לגבר בכלל.

העיבודים המודרניים לילדים מונעים, אם כן, מן הילד הקורא את האפשרות לחוות תהליך משמעותי בקריאה, תהליך הנוגע לתפיסת עולמו ולתפיסת העולם הסובב אותו. החוויה האינטלקטואלית, הרגשית והאסתטית המוצעת לו בגרסאותיהם של פרו ושל האחים גרים מתפוגגת בעיבודים המודרניים לכדי הצגה שטוחה, סטריאוטיפית, חד-ממדית ומוכתבת מראש, מכל היבט של הטקסט כמעט – אסתטי ונורמטיבי כאחת.

## ביבליוגרפיה

### מקורות

- Grimm, Brüder, 1984. "Aschenputtel". In: *Kinder - und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, Band 1, 153-162.
- Perrault, Charles, 1987. "Cendrillon ou la petite pantoufle de verte". dans: *Les Contes de Perrault*. Livre de Poche, 79-89.

### תרגומים מלאים של היצירות לעברית

- גרים (האחים), 1993. "לכלוכית". בתוך: *אגדות האחים גרים. הענק והחייט ועוד 33 אגדות אחרות*. תרגום: חנה לבנת. תל-אביב: מחברות לספרות, 132-139.
- גרים (האחים), 1994. "לכלוכית". בתוך: *מעשיות. האוסף המלא*. תרגום: שמעון לוי. תל-אביב: ספרית פועלים, 76-81.
- פרו, שרל, 1991. "לכלוכית או נעל הזכוכית הקטנה". בתוך: *אגדות פרו. ספרי אמא אווזה*. תרגום: אביבה ברק. ירושלים ותל-אביב: שוקן, 47-56.

### עיבודי המעשייה הנזכרים במאמר (על פי שמות הוצאה)

#### ספרים

- גיא 1990 – גרים (האחים), 1990. *סינדללה*. עיבדה: תלמה אליגון-רוז. תל-אביב: גיא.
- גיא, עיבוד מקוצר – *סינדללה*. מאגדות האחים גרים. [בלי תאריך], תל-אביב: גיא.
- יבנה 1983 – דיסני, וולט, 1983. *סינדללה*. עברית: ענבה קנטור. תל-אביב: יבנה.

ידיעות אחרונות 1998 – דיסני, וולט, 1998. סינדלה. תרגום: עילאי מלצר. תל-אביב: ידיעות אחרונות.  
ישראל-תו 1985 – בנאי, יוסי (מספר), 1985. סינדלה. מסיפורי האחים גרים. עיבד וחרז: יוסי בכר. מסדרת אגדות  
העולם לילד, סדרת "קרא ושמע". תל-אביב: ישראל-תו.  
מודן 1978 – ברונר, דיק, 1978. סינדלה. נוסח עברי: בינה אופק. תל-אביב: לוי-אפשטיין, מודן.  
מודן 1991 – גרים (האחים), 1991. לכלוכית. עיבוד: שולה מודן. תל-אביב: מודן.  
מזרחי 1991 – פרו, שרל, 1991. לכלוכית. תרגום: נרה ישראלית. תל-אביב: מזרחי.  
עמיחי 1982 – גרים (האחים), 1982. לכלוכית. עיבד מחדש: יצחק אבנון. תל-אביב: עמיחי.

### קלטות וידאו

דיסני, 1950. סינדלה.  
---, סינדלה. חולון: קלסיקלט.

### מחקר וביקורת

אופק, אוריאל, 1978. תנו להם ספרים. תל-אביב: ספרית פועלים.  
אופק, אוריאל, 1981. סנדל הזוכית של החתול במגפיים: גלגולן של אגדות. תל-אביב: רשפים.  
בטלהיים, ברונר, 1987. קסמן של אגדות, ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד. תרגום: נורית שלייפמן. תל-אביב:  
רשפים, 187-217.  
יסרמן, הנרי, 1989. אירופה ערש הלאומיות. סוגיות בחקר הלאומיות: מעשיות האחים גרים. תל-אביב: האוניברסיטה  
הפתוחה.  
יסיף, עלי, 1994. סיפור העם העברי: תולדותיו, סוגיו ומשמעותו. ירושלים: מוסד ביאליק.  
לבנת, חנה, 1985. תרגום מודלים ספרותיים מספרות מבוגרים לספרות ילדים. עבודת גמר לתואר מוסמך,  
אוניברסיטת תל-אביב.  
נוי, דב, 1994 [1991]. "מבוא. מסה על אסופת המעשיות של האחים גרים". בתוך: גרים (האחים). מעשיות. האוסף  
המלא. תרגום: שמעון לוי. תל-אביב: ספרית פועלים, א-ט"ז.  
שביט, זהר, 1996. מעשה ילדות. מבוא למאטיקה של ספרות ילדים. השתתפה בכתיבה: בשמת אבן-זהר. תל-אביב:  
האוניברסיטה הפתוחה, עם עובד.  
שרון, דינה, 1986. אלימות בעולם קסום. מחקר באופייה האלים של מעשייה. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.