

מחקר, אתחל: מתבגרות מחפשות את זהותן לאחר איבוד הזיכרון

ד"ר רבקה ברגר

בעקבות הרצאה בכינוס השנתי לספרות ילדים ונוער, שהיה במכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, א' בטבת תשע"ו, 13.12.15.

מבוא

תופעה מעניינת בתחום ספרות הנוער היא שבשנים 2014-2015 התפרסמו בארץ ארבעה רומנים, שבהם הסיטואציה העלילתית הפותחת זהה, המהלכים העלילתיים מהדהדים זה את זה, והדמויות עסוקות באותן השאלות.

שלושה מהרומנים מתורגמים לעברית: **להעריץ את ג'נה פוקס** מאת מרי פירסון, שתורגם ב-2015 ע"י מ. פירון; **אל תסתכלי אחורה** מאת ג'ניפר ארמנטראוט, שתורגם ב-2014 ע"י ש. פרמינגר; **היינו שקרנים** מאת אמילי לוקהארט, שתורגם ב-2014 ע"י ש. פרמינגר. רומן המקור הישראלי הוא: **זאבים** מאת ליאת רוטנר, שראה אור בישראל בשנת 2014.

כל הספרים עוסקים בהתערערות זהותה של נערה, תלמידת ביה"ס העל-יסודי, לאחר תאונה שחוותה, ואשר גרמה לה לאיבוד זמני של הזיכרון, ולתהליך של גיבוש מחודש של זהותה. חיפוש זהות הוא נושא מוחשי וחשוב למתבגרים, לא רק בעולם הספרות, אלא גם בעולם המציאות.

מאמר זה בוחן את המשותף לארבעת הרומנים המתארים את הליך הבנייה מחדש של הזהות, על ידי הגיבורה המתבגרת, וגם את המייחד כל אחד מהם. בתוך כך הוא דן בשאלות הספציפיות שכל רומן מתמודד אתן בכל הנוגע לשאלת הזהות וביטויה הספרותי בשלושת הרומנים שסגנונם ריאליסטי, וברומן **להעריץ את ג'נה פוקס** (2015), השייך לז'אנר המדע בדיוני.



א. מה מייחד כל אחד מהרומנים בחיפוש ובבניית הזהות?

להעריץ את ג'נה פוקס (2015): הרומן הוא מותחן פסיכולוגי עם מאפייני מדע בדיוני, ספר ראשון בטרילוגיה. גיבורת הספר, ג'נה פוקס, בת שבע-עשרה, מתעוררת מתרדמת, והוריה מספרים לה שהייתה מעורבת בתאונת דרכים ובקושי ניצלה. היא אינה זוכרת דבר מהתאונה או מהחיים שלפניה. מנסה לשקם את עצמה ולקיים שגרה של בני גילה. מתברר לה שסודות על מצבה מוסתרים ממנה על ידי הוריה וסבתה.

הרומן שואל מה זה "אנושי" ומה תהיה משמעות המונח "אנושי" בזמן עתיד, שבו צפויות להתפתח התערבויות טכנולוגיות מלאכותיות

(הרצוג, 2015). במהלך חיפוש זהותה של ג'נה, מעלה הרומן שאלות ביחס למפגש שבין הביולוגיה, מדע הרפואה, הפסיכולוגיה והפילוסופיה (תורת האתיקה): מה הקשר בין הגוף לנפש? האם ה"אני" האנושי נוצר מצירוף זהות הגוף והנפש או שצריך להיות בו עוד דבר מה? האם ה"אני" הוא רציף? קבוע? משתנה? מה משקלם של מאפיינים שונים באדם בקביעת זהותו – גובה ומשקל? מראה חיצוני? רגשות? זיכרונות? מעשיו וחוויותיו? ידע שצבר? קשריו עם חברות וחברים? מקום מגוריו? טעמו באוכל? מהי זהות של אדם שואלת ג'נה את עצמה – "האם פרטי החיים שלנו הם מי שאנחנו, או שהבעלות על הפרטים האלה יוצרת את ההבדל" (עמ' 125)? היא חשה כלא אנושית: "אני מפלצת! הצלתם מפלצת מלאכותית!" (עמ' 141), "מה הם יעשו ליצור הממוחשב הזה – אני?" (עמ' 169). ג'נה מנסה להגיע למהות האנושי, תוך שהיא מפליגה אל הבדיוני, אל מה שעדיין אינו בגדר אפשרות רפואית ממשית.

טרקל (2005) חקרה את הקשר שבין האדם למחשב ובדקה האם ניתן למחשב אדם. מה יחסי הכוחות בין המחשב לבין האני? במחקרה היא מצאה מתבגרים שתיארו את נפשם במטאפורות/מושגים של תכנית מחשב. כתוצאה מאינטראקציה שקיימו במשך שעות רבות עם המחשב הם חשבו על עצמם כעל מכונה. טרקל מדגישה כי על אף ההתפתחות שחלה בנושא הבינה המלאכותית, המאפשר תכנות מכונות שיבצעו פעולות מסוימות שאנשים עושים, הרי שכוחו של המחשב מוצב במישור אחר מהתבונה האנושית (עמ' 216), אין בו ניצוץ חיים והאדם הוא המתכנת אותו (עמ' 216).

בסופו של דבר, ג'נה מוצאת את עצמה מחדש, והמוטו שבו היא דבקה הוא לחיות את ההווה ולהתנתק ממה שהייתה בעבר. מוטו זה נבנה והולך לאורך הרומן ועד להגדרתו המפורשת בסיום הרומן. כבר בתחילת הרומן ג'נה מרגישה צורך לבנות את זהותה מחדש – "אני לא יודעת אם אי פעם אזכור את ג'נה. או לפחות את ג'נה שהייתי. אבא חושב שאזכור. אמא כמהה שאזכור. אבל אני מרגישה צורך לוותר על הישן ולבנות משהו חדש שמורכב מהרגשות שלי. זאת הרגשה טובה, ואני רוצה להרגיש אותה יותר" (שם, עמ' 30).

שילוב ציטוטים מהספר **וולדן** של המשורר והוגה הדעות האמריקני תורו, שאותו קוראת ג'נה בבית הספר: "אשרנו אם אנחנו חיים תמיד בהווה, ומנצלים כל תאונה..." (עמ' 87) משלב ממד אינטר-טקסטואלי, ובכך מעצים את החוויה של הדמות הפרטית לחוויה אוניברסאלית, ומעביר מסר ערכי: חשיבות החיים בהווה ללא התרפקות על מה שהיה בעבר. מסר נוסף לחיים העולה מן הציטוט **מוולדן** הוא לא לשקוע בחוויות הקשות שאירעו לנו, אלא להיעזר בהן כמנוף לצמיחה.

בעוד שהוריה של ג'נה שוקדים להבנות מחדש את זהותה, על ידי כך שיצרו רצף התנסויות ויחסים של ג'נה מן העבר עם ההווה, עולה ברומן **אופציה אחרת של עולם עתידי שבו הודות להתפתחויות הטכנולוגיות, ההגדרה של "האני" הכולל גם חוויות העבר, נבחנת מחדש**. זהו גם

סימו הראשון של הרומן – לפני אחרית הדבר – "לשטוף ממני את הישן, להאמין בחדש. העולם השתנה. גם אני השתנית" (עמ' 283).

לאפשרות זו מתייחסת גם הסופרת מרי פירסון בראיון עמה על הרומן:

**"שאלה: האם בעתיד, את מאמינה, שנגיע למצב כזה בו נוכל ליצור "ג'נה" ולהציל חיים?
האם זה שווה את זה?"**

**"כן, אני מאמינה שיום אחד נוכל "ליצור מחדש" בן אדם, אבל אני לא באמת יכולה לומר
אם זה יהיה שווה את זה או אם זה משהו שכדאי לנו לעשות. הרגע, המטרה והנסיבות הם
מה ששפיעו על העשייה הזו."**

(<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4633026,00.html>)



אל תסתכלי אחורה (2014): זהו רומן מתח פסיכולוגי ריאליסטי. סמנתה, נערה בת 17 נמצאת הולכת יחפה בשולי הכביש. היא מלוכלכת ופצועה ואין לה שום מושג איפה היא נמצאת, מיהי, או איך קוראים לה. אחרי שהיא נלקחת לבית חולים ומשוחררת הביתה, היא מתחילה אט-אט להיזכר בפרטי חייה: היא נעלמה כמה ימים קודם לכן, יחד עם חברתה הטובה קסי, שעדיין נעדרת בפתחת הרומן. היא "מגלה" פרטים ביוגרפיים בסיסיים – מתגוררת בבית מפואר עם הורים עשירים ואח בשם סקוט, יש לה חבר יפה תואר ועשיר, והיא עצמה הנערה היפה והפופולארית ביותר בתיכון, שבו היא לומדת. ככל שסמנתה נזכרת/מגלה יותר פרטים על הנערה שהייתה, כך היא סולדת יותר מהתנהגותה בעבר. האם הייתה כה מתנשאת ואכזרית? האם הייתה כה דומה לאמה המתנשאת? היא מנסה לחזור לחייה, להכיר מחדש את האנשים הסובבים אותה, להבין את מהות יחסיה עם חבריה, את רצונותיה שלה, וכן לגלות את הסיבה להיעלמותן של קסי ושלה.

הצורך לדעת מי היא הייתה, מביא את סמנתה להתבוננות מעמיקה המערערת את עולמה שהיה כה בטוח לפני התאונה. במהלך שיחזור פרטי חייה, אירועי העבר של ילדותה והתבגרותה, מתקשה סמנתה להתמודד עם מה שהיא מגלה על עצמה – הזיוף והשקריות שביחסיה עם חברותיה, יחסה לנער ממעמד נמוך משלה ויחסיה עם חברתה הטובה קסי. כן, למדה סמנתה פרטים חדשים על היחסים בין הוריה, המעלים בלבה שאלות נוקבות לגבי דפוס היחסים הזוגי, שבו היא רואה את עצמה בעתיד. היא מדחיקה את העבר [ומבלי דעת] שולחת לעצמה פתקים שמהותם היא לא לזכור את מה שקרה – "מה שתגלי שם לא ימצא חן בעיניך" (עמ' 45).

את כותרת הרומן ניתן להבין כמבטאת את הצורך של סמנתה למחוק את העבר מן הזהות שלה, לנתק את רציפות ה"אני" שלה בין עבר להווה: אל תסתכלי אחורה – היא מורה לעצמה – על עצמך, על התנהגותך ועל ערכיך.

סמנתה חווה הזרה בראיית עצמה והקרובים לה – הוריה ובן זוגה דל, ידידה קרסון וחברתה קסי. היא נעשית מודעת לדקויות היחסים בין הוריה: "הרי הוא אבא שלי. אין סיבה להיבהל. אמא הסתובבה אליו, והדם אזל מפניה היפים. אולי כן הייתה לי סיבה להיבהל?" (עמ' 41). היא רואה את הזיוף ואת מאבקי הכוחות בין חברותיה, היא מבינה שחברתה קסי קינאה בה, רצתה לחקות אותה, להיות כמוה בכול. הסיבה לכך מתבררת רק בסוף הרומן.

האפשרות שסמנתה היא זו שגרמה למותה של קסי נרמזת לה. הביטחון במוסריות של עצמה מתערער והיא שואלת את עצמה האם יכול להיות שהיא זו שרצחה את חברתה קסי. "האם יש בי רוע?" (עמ' 154), "יכול להיות שאני פגעת בך?" (עמ' 164). כאן מצטייר ערעור גמור של הביטחון שבוזהות הישנה. סמנתה אינה מבינה את עצמה כפי שהייתה לפני התאונה. כאילו הייתה זו מישהי זרה לה, מתערערת אמונתה בעצמה. רצף זהותה שנקטע מערער את יציבות ה"אני", מנגנוני ההגנה שלה נפרצים והיא כן מסתכלת אחורה. הזיות וזיכרונות מחלחלים אט אט אל תודעתה: "הריאות שלי היו קפואות, המחשבות שלי חזרו על עצמן. תכף אני מתה. תכף אני מתה, כמוה [...] מים זרמו מתחתי. הכל היה מת, מת, מת [...] יללות שהקיפאו את נשמת. ואז נפסק הכל, ודממה השתררה" (שם, עמ' 117). הקושי שלה להתמודד עם הטראומה הוא גדול, התמודדות עם פרטים שצפים ועולים בזיכרונה המשתקם מעוררים בה כעס, פחד: "הזעם והאימה נאבקו על השלטון בי. ידי התאגרפו. ואני חשבתי שאני משוגעת! ואתה פשוט נתת לי להאמין שאני לא שפוייה" (עמ' 388).

חיפוש זהותה בהווה ובדיקת זהותה לפני התאונה מובילים את סמנתה למודעות נוקבת לגבי הפערים בין מעמד משפחתה העשירה השייכת לאצולה האמריקנית, לבין מעמדה הנחות של משפחתו של קרסון, שאביו עובד אצל אביה וגר בשכירות בבית האורחים של משפחתה. היא שופטת את משפחתה ואת עצמה וכן את ערכיו של המעמד הגבוה בארה"ב.

היא נוכחת לדעת שהדור הצעיר של העשירים האמריקניים מחקה את התנהגות הדור המבוגר ומאמץ את ערכיו. סמנתה מבקרת את האכזריות של חברת השפע האמריקאית, אשר קושרת קשרים חברתיים רק עם בני המעמד המיוחס, מייחסת חשיבות עליונה לעושר, להצלחה כלכלית ולהשכלה אוניברסיטאית. היא מתבוננת במבט חדש וביקורתי על הקודים המחייבים של ההתנהגות החברתית של חבריה וחברותיה (אליהם הייתה מחויבת גם היא בעבר) – בני המעמד הגבוה – "אם היינו כאלה מגעילות [...] טרור ופופולריות הם צירוף מושלם" (עמ' 49).

היא סולדת מהאחידות והחיקוי שבהתנהגות החברות ובמראיהן, באופן דיבורן ובבגדיהן – "הייתי מתלבשת כמו לתצוגת אפנה" (עמ' 64). לפתע נחשף בפניה האופן שבו העשירים משמרים

את העושר ואת המעמד החברתי: "פשוט ציפו מכם שתהיו זוג. המשפחות שלכן הכי עשירות באזור. שניכם הייתם מאוד מקובלים, ואתם נראים טוב, אז הניחו שתהיו יחד..." (עמ' 271).

במרכיב זה של זהותה – אימוץ אידיאולוגיה חברתית וקיומית חדשה – עולה המסר הערכי-חברתי של הסופרת ארמנטראוט. ביקורתה חריפה ביחס לשכבת העשירים והמשכילים האמריקנית, שמתוך רצונה לשמר את העושר בשכבה חברתית צרה ובמספר משפחות מיוחסות, ויתרה על ערכים של אנושיות, מוסר וחמלה. ערכים אלו מגלה סמנתה מחדש. היא מגלה את חשיבותם של ערכים אנושיים: כנות בין אנשים, אהבה אמיתית, עזרה לזולת ואמפטיה כלפיו, ללא תלות במעמדו הכלכלי והחברתי.

בסיום הרומן **סמנתה ה"חדשה" מכילה את סמנתה מן העבר**, מפני שהיא מבנה, כי בבניית זהות עצמית קוהרנטית חשוב לקבל גם את נקודות התורפה שבעצמה, בחבריה ובהוריה, והיא בוחרת מחדש את ערכיה שלה, מתוך רצון חופשי ומודעות. **נוצר רצף של זהותה וסמנתה כבר בתהליך של השגת זהותה היציבה.**



היינו שקרנים (2014): הרומן הוא מותחן פסיכולוגי ריאליסטי. הגיבורה קיינדס (קיידי) סינקלייר, היא בת 18 בפתח הרומן, בת למשפחת אצולה אמריקנית, המגיעה כל קיץ לאי הפרטי של סבה, ומבלה בו עם משפחתה המורחבת. בקיץ של גיל 15, בעקבות תאונה מסתורית היא מאבדת את זיכרונה, וחוזרת לאי רק בקיץ של גיל 18, "נפגשת" עם בני דודיה ו"מדברת" איתם, ודרך כך היא נזכרת במה שאירע. לקראת סוף השעות על האי, קיידי מגלה שהתאונה שלה הייתה קשורה בשריפה בבית המרכזי באי, שבני דודיה והיא עצמה, גרמו לשרפה כהתרסה כנגד הריב על הירושה בין אימהותיהן האחיות.

זהותה של קיידי שזורה בזהות משפחתה ובמרחב שבו היא מבלה מידי קיץ – משפחת אצולה אמריקנית, שבבעלותה אי פרטי. סינקלייר היא משפחה וואספית "שורשית" ותיקה ועשירה, שחרתה על דגלה את הערכים ה"ראויים". בני המשפחה מצביעים למפלגה הדמוקרטית, לומדים באוניברסיטת הרווארד ותורמים לקהילה, אבל מנקודת ראותה של קיידי הם "שקרנים", שכן בחייהם בפועל הם פוגעים בערכים שלאורם חינכו את ילדיהם, וחיים בתרמית. קיידי, שאינה "שקרנית", בת למשפחת סינקלייר, היא בודדה ויוצאת דופן. כמתבגרת, קיידי חווה מתח בין הנורמות המשפחתיות לבין תחושותיה וזהותה העצמית שהיא רוצה לבסס.

כותרת הרומן מבטאת את תובנתה של הגיבורה לגבי זהותה וזהות משפחתה בעבר – בעבר "שקר" החיים היפים באי, עטף אותה בביטחון, היא חשה מוגנת מכל תלאות העולם "החיים נראים נהדרים ביום הזה. ארבעתנו, השקרנים, היינו מאז ומתמיד. ותמיד נהיה [...] האי הזה הוא שלנו. כאן

מבחינה מסוימת, אנחנו צעירים לנצח" (עמ' 159-160). בועה זו מתנפצת לעד בעקבות התאונה, ומעורבותה הרבה של קיידי בה.

הסבל הנפשי שקיידי חווה הוא מאפיין יסודי בזהותה כמתבגרת. בגיל 15 חוותה קיידי שני משברים – אביה נטש אותה ואת אמה, ומאוחר יותר סבתה מתה. מכיוון שבמשפחתה לא מדברים על רגשות של כאב ועצב, אלא מתנהגים "נורמלי" (עמ' 18, 46), היא חשה בודדה וכולאת את רגשותיה. את הסבל הנפשי היא חווה כפיסי, וממחישה אותו באמצעות תיאורים ממשיים ומוחשיים של הרגשות שלה: "הוא שלף אקדח וירה לי בחזה... החור של הקליע הלך והתרחב, והלב נשפך לי מבין הצלעות והתגלגל לתוך ערוגת הפרחים. הדם ניתז בפעימות מתוך הפצע הפתוח, ואחר כך גם מהעיניים שלי, ומהאוזניים, ומהפה" (עמ' 18). שפה ייחודית זו, החוזרת שוב ושוב ברומן, ממחישה את המצוקה הנפשית הקשה אותה חוותה הגיבורה.

חיפוש הזהות העצמית נחוה ברומן זה, כמו גם ברומנים האחרים, במצב של פוסט טראומה קשה, אך כאן הוא מוקצן, ביטוי לכך, שקיידי מטופלת בתרופות פסיכיאטריות בעקבות התאונה הנוראית, האובדן והאשמה שחוותה. בפתחה, קיידי בת ה-18, שיערה הבלונדיני נצבע בשחור, מספרת על זהותה כיום לעומת "פעם". היא סובלת מכאבים קשים מנשוא ומקהה אותם בעזרת עוד ועוד כדורי הרגעה ואלכוהול. רופאיה קבעו כי בתאונה, שחוותה לפני כשנתיים, קיידי ספגה פגיעה מוחית חבלתית, שאחת מהשלכותיה היא אמנזיה סלקטיבית (שיכחון בררני).

קיידי מתמודדת עם קרעים של הזיכרון ועם הצורך להגדיר את עצמיותה בשתי דרכים ייחודיות לה:

1. היא מוסרת את חפציה האישיים לאנשים אחרים. בכך היא מבטאת את משאלתה למחוק את עצמה ואת זהותה מן העבר. במעשה זה היא גם חותרת נגד החומרנות של משפחת סינקלר (הסבתא במיוחד) המקדשת חפצים יפים – עדות על העושר ואולי תחליף? "המבוגרים במשפחה שלי [...] חושבים שצבירת חפצים יפים זאת מטרה בפני עצמה [...] פעם הייתי כזאת [...] אבל אני כבר לא כזאת" (עמ' 66).

2. סיפורי המעשיות ("אגדות" בתרגום) – ואריאציות אישיות של קיידי על מעשיות קלאסיות. החל מגיל 16 כותבת קיידי מעשיות המבטאות באופן ספרותי את נפשה ואת הסמוך למודע שלה. המעשייה "מגלה" את מה שקיידי עוד לא נזכרה בו במודע, למשל, המעשייה, שכתבה על "היפה והחיה" מתייחסת לכך שסבה לא אוהב את גאט בגלל מראהו ומוצאו. במעשייה על המכשפה – לפני גילוי האמת וחזרת הזיכרון המלא – המשילה קיידי את עצמה למכשפה שבאשמתה ייחרגו הנסיכים – ביטוי לרגשות האשמה שלה.

המעשיות המשולבות במהלך העלילה יוצרות רובד אינטר-טקסטואלי, שלו מספר תפקידים: הן משקפות את עולמה הפנימי של קיידי, הן מהוות מעין משל לחייה ברמה סיפורית אמנותית אוניברסאלית (יוצרות הרחקה מהקושי להתייחס לסיפור האישי הטראומטי), וגם מבטאות את

תובנותיה, שעוד אינה מסוגלת לומר בפירוש, ואת משאלותיה הכמוסות. במעשיות מעניין להתייחס לשפתן ולעולם המונחים העולה בהן, ומה הוא מספר – קיידי בוחרת להתייחס לעצמה ולמשפחתה על ידי סיפורים על מלכים ונסיכות. בכך היא מאמצת, כביכול, את השיח של משפחת האצולה המיוחסת, אך בתוכניהן, המעשיות חורגות מהסוף הטוב ומהמאפיינים הסטריאוטיפיים של המלך, הנסיכות ומהמהלכים העלילתיים הנפוצים של מעשיות אלו. בכך קיידי חותרת תחת המיתוס המשפחתי תוך שימוש בכליו שלו. באמצעות המעשיות מספרת הסופרת לוקהארט על קיידי באופן העוקף את נקודת ראותה המוגבלת והחלקית כמספרת בגוף ראשון.

מאפיין מרכזי של קיידי כגיבורה מספרת בגוף ראשון הוא העירוב שהיא עושה בין דמיון למציאות, באופן שהקוראים אינם מסוגלים להבחין ביניהם כמעט עד לסוף הרומן. מאפיין זה יוצר מתח ברומן, וכן מעצב את התהליך הנפשי שעברה קיידי מהדחקה פוסט טראומטית ליכולת להודות באמת שקרתה.

בחלק האחרון – "האמת" – מובא **רק הפרק הפותח בגוף שלישי על ידי מספר כל יודע** ויוצר ניגוד חריף בין אובייקטיביות המידע לבין החלקים הקודמים שבהם היינו בתוך נפשה הסוערת של קיידי. בפרקים שאחריו, כשהיא חוזרת לספר בגוף ראשון, בסוף הרומן, היא מספרת את מה שבאמת קרה. כדי שתוכל לחיות בשלום עם עצמה, עם זהותה מהעבר שלה כבת 15, כמי שגרמה למוות נוראי של שלושה צעירים יקרים לה, קיידי חייבת להתעמת עם מה שעשתה ועם מה שלא יכלה לעשות: "אני הרגתי אותם [...] הידיעה הזאת זולגת מעמוד השדרה שלי אל כתפי [...] פני הקפואים נסדקים בנהמת יגון של מכשפה" (עמ' 263).

בסיום הרומן קיידי מביטה במראה "אני לא בטוחה מי הנערה שבמראה" (עמ' 276). היא מגדירה את זהותה בהווה "שמי המלא הוא..." (שם, עמ' 283) ומספרת על עצמה. לרוב תיאור כזה פותח רומן, אבל כאן הוא מסיים – קיידי קיבלה את עצמה ומסוגלת להתבונן על עצמה במראה הממשית והפנימית. בכך הושלם תהליך ההשלמה שלה עם מעשיה, **נוצר הרצף בין העבר להווה בראייתה את עצמה**. שלב זה הוא ההתחלה של גיבוש זהות, שאולי יגיע בעתיד.



זאבים (2014): הרומן **זאבים** הוא רומן פסיכולוגי ריאליסטי. עלמה בת ה-16 מתעוררת בבית חולים מתרדמת עמוקה, ואינה זוכרת כמעט דבר. מספרים לה שחברתה הטובה ביותר, יובל, נהרגה, וכי החשוד העיקרי הוא דן, נער מבית ספרה. כאשר היא חוזרת לבית הספר, חבריה עוטפים אותה בתשומת לב, פסיכולוגית בית הספר מזמינה אותה לפגישות עמה, ואביה מנסה לגונן עליה. עלמה מחליטה שהיא חייבת להבין מה קרה באותו ערב שבו יובל מתה, והיא עצמה נפצעה בראשה ואיבדה את הכרתה. עלמה היא תלמידת מגמת התיאטרון ומשתתפת בתוכנית טלביזיה, החושפת את המשקעים הרבים שהצטברו בין בני החבורה. במוקד הספר הווי

חיים של מתבגרים בגיל ביה"ס התיכון בישראל: מערכות היחסים ביניהם, דרך הדיבור, יחסיהם עם המבוגרים, הנושאים המעסיקים אותם ומנהגיהם.

עלמה, המספרת בגוף ראשון, היא נערה מתבגרת יציגה, העסוקה בשאלות על הדימוי העצמי שלה, ועל האופן שבו הסובבים אותה רואים אותה. הרצון לגלות מה באמת קרה תואם הליך נפשי אופייני של מתבגרים, והתחנות בדרך הן מוכרות וידועות. עלמה עוסקת באופן ישיר בשאלת הזהות: "מי אני? אני לא בטוחה שאני רוצה לדעת" (עמ' 61).

מרחב בית הספר הוא המרחב העיקרי המתואר ברומן. עלמה זוכרת פרטים רבים מחייה בו, אך לא ברורות התשובות לשתי שאלות, בעקבות התאונה הטראומטית, שבה נהרגה חברתה:

1. אינה זוכרת מה היה מעמדה החברתי ומה היו יחסיה עם "המקובלים", שבחברתם היא משתלבת לאחר התאונה. הגיבורה מאמצת זהות חברתית חדשה ש"הולבשה" עליה על ידי החברים, אך הדימוי העצמי שלה עוד לא תואם זהות חברתית זו – "זה הדבר שהיה בשבילי הזר ביותר: להיות פתאום מקובלת [...] אני לא מכירה את עצמי" (עמ' 14).

2. איך נהרגה יובל והאם הייתה לה אחריות בקשר לכך?

עלמה מציגה את חבריה ואת משפחתה במין תעודות זהות קצרות. זהו ביטוי לצורך שלה לגלות את הזהות הפנימית של כל אחד ואחת – מה שרואים מבחוץ ומה שבאמת. יש בה רצון להגדיר את מהות הזהות של החברים והמבוגרים. למשל:

"שם: עומר"

מה הוא בשבילי: אחד מהחבורה

מה הוא יותר מהכול: תמים ומגודל

עומר אוהב: אימוני כושר מפרכים [...]

עומר שונא: שנותנים לו תחושה שהוא טמבל [...]" (עמ' 19)

מה עלמה מגלה חדש על עצמה ועל חייה שלא ידעה או שלא הבינה קודם? שהייתה זאבה בודדה "סוג של זאב בודד" (עמ' 83); שיש לה כוחות נפש להחליט בניגוד ללחץ חברתי; שהייתה מודל חיקוי ליובל; את הרווח שמאחורי הורדת "מסכות"; את סוג האינטימיות החשובה לה עם חבר; את ציפיות אמה המנוחה לגביה.

כותרת הרומן מתייחסת ללהקה – לחבורת בני הנוער, ולשאלה המרכזית, שעלמה שואלת את עצמה ביחס לזהותה – האם חשוב לה להיות חלק מהלהקה [מקנה בטחון] או להיות היא עצמה [סכנה לאיבוד עצמי]? "אבטיפוס [...] זאבים" (עמ' 83). במה היא דומה לאחרים ובמה היא מיוחדת? "את זאבה. אבל את לא חלק מהלהקה שלהם" (עמ' 229).

בסוף הרומן עלמה בוחרת במסלול שלה ועוזבת את "העדר", על אף הביטחון שהוא הציג לה: "כל עוד הייתי אחת מהקרנפים, ידעתי מהו המקום שלי, מהו התפקיד שלי, מי החברים שלי. מה להגיד ומה לא" (עמ' 378).

כפי שראינו, בכל אחד מהרומנים, הנערה מתעוררת ממצב זמני של חוסר הכרה או מתרדמת ממושכת, לאחר אשפוז בעקבות תאונה. בכל ארבע התאונות מתו מוות אלים בני נוער הקרובים לגיבורה, ואילו היא עצמה נשארה בחיים. פגועה פיסית ומעורערת ביחס לעוגני חייה, מנסה הנערה להיזכר בכל מה שזיכרונה אינו זוכר – מי היא הייתה, מי האנשים הבאים לחדרה ומצפים למוצא פיה, מה אירע לה, האם היא אשמה בתאונה? חייה שלפני התאונה, עומדים למבחן ולחקירה. המתבגרת מנסה לחזור לחייה ולארגן אותם, כפי שהיו, אך בכל הרומנים המחיקה הזמנית של הזהות הקודמת לתאונה, ומשבר התערערות הזהות מביאים לצורך להגדיר מחדש – מי היא ומהם היחסים שהיא חותרת אליהם עם הוריה, בני משפחתה, חברה וחברותיה. התאונה היא טריגר עלילתי הגורם אצל הנערה המתבגרת מחיקה זמנית של העבר, תהליך של דיפוזיות זמנית בזהות העצמית לחיפוש, התלבטות, התייסרות וגילוי.

במהלך כל אחד מארבעת הרומנים הגיבורה המתבגרת משתנה: היא עוברת תהליכי פרידה ואינדיבידואציה, מכירה את עצמה מחדש, מגדירה את עצמה בתוך משפחתה, בין חברותיה וחבריה, בוחרת בערכים חברתיים ומוסריים, לעיתים יוצרת אינטימיות עם בן זוג חדש, התואם את ערכיה המוסריים/החברתיים החדשים ואת הדימוי העצמי החדש שלה. היא מתחבטת בשאלות גם לגבי משמעות חייה ומוצאת להן תשובות חדשות.

לצד המשותף לרומנים, נמצא גם מאפיינים המייחדים כל אחד מהם, כדוגמת: חברת בית הספר, השתייכות למשפחות אמריקניות מבוססות ועשירות, מאצולת הממון והאקדמיה האמריקנית, או חיים במשפחה לא עשירה, דוגמת משפחתה של עלמה, ברומן **זאבים**.

מעניינים במיוחד הם השילוב האינטר-טקסטואלי של ואריאציות על מעשיות מוכרות (בתרגום- "אגדות") ברומן **היינו שקרנים** (2014), והשאלות הפילוסופיות על אודות מוסר ואתיקה רפואית, וכן על האופן שבו הטכנולוגיה העתידנית עשויה או עלולה להשפיע על הגדרת המהות האנושית, ברומן **להעריץ את ג'נה פוקס** (2015). **בזאבים** (2014), **בהיינו שקרנים** (2014) וכן **באל תסתכלי אחורה** (2015), הטכנולוגיה העכשווית היא חלק מן המציאות. חלק משמעותי מהתקשורת של הגיבורה עם חברה הוא באמצעות מיילים, והיא מתמודדת עם סיסמאות שגויות ועם הקלטות של פגישות מתבגרים עם היועצת.

ב. על חיפוש זהות וגיבושה בגיל ההתבגרות

זההות האישית היא התמונה שאדם בונה על עצמו, והיא הנותנת משמעות לחייו. בזהות יציבה וברורה ישנה תחושת התאמה של הפרט כאדם נפרד, מתפקד, משמעותי, בעל תחושת כיוון ויעד.

תחושה שהוא שייך לעצמו ולאחרים, מודע לעצמו, לחסרונותיו וליתרונותיו (אולמן וטרטר, 1999). עיצוב זהות כולל גם תהליך של גילוי מקומו של האדם ובחירת מקומו בחברה, והמשמעות שהוא מוצא בחייו ומבקש לממש בהם. נאמנות להשקפות אידיאולוגיות, לפילוסופיית חיים. אוחנה (תש"ע) מגדיר זהות כתחושה סובייקטיבית של המשכיות והתאמה בחוויות ובזיכרונות של האדם. התחושה וההכרה של האדם, שמעבר למצבים שונים ולזמנים שונים הוא אותו אדם, ועצמיותו אינה משתנה. בגרעין הזהות מתארגנת גם תפיסת עולם כוללת, החוצה את תת הזהויות ומשותפת לכולם.

משימה זו של חיפוש זהות היא המשימה הפסיכולוגית ההתפתחותית החשובה בגיל ההתבגרות (אריקסון, 1960), והיא מעסיקה בני נוער רבים. לעיתים, חיפוש הזהות נעשה תוך "נסוגה זמנית" מהחברה לצורך החיפוש והחקירה העצמית. מתבגרים זקוקים למורטוריום פסיכולוגי-חברתי לצורך התנסות מוגנת בתפקידים שונים, ושאר ההתחייבויות נדחות ומפנות מקום וזמן לחקירה הפנימית.

בתחילת גיבוש הזהות יכול להתקיים דפוס של פיזור הזהות הכולל בלבול, אי-יציבות, ניכור והעדר כיוון ומשמעות. המתבגר זקוק לפסק זמן פסיכולוגי לחיפוש ולהתנסות של תפקידים ללא מחויבות סופית, על מנת להבין מי הוא כאדם, לחקור דרכי קיום וסגנונות חיים שונים. המתבגר הנמצא בתהליך של חיפוש זהות, מתנסה בהקניית פשר ומשמעות לאירועים של חייו. תחושת הרציפות האישית הניתנת על ידי הענקת משמעות לחיים, היא שמאפשרת את בנייתה של הזהות האישית. כאשר הרציפות האישית בין ה"אני" בעבר ובהווה נקטעת, הדבר גורם לבלבול ולדיפויות. חיפוש זהות ה"אני" והתפתחותו בגיל ההתבגרות קשורים גם בחיפוש משמעות והשגת משמעות בחיים. החתירה לחיים עם תחושת משמעות יש בהם תחושה של תכלית, המטרות צריכות להיות חשובות במובן הפנימי, שתהיה להן משמעות אישית, חשיבות אישית עבור המתבגר עצמו, השואף להבין את עצמו ואת העולם הסובב אותו, את הייחודיות שלו ואת היעדים שהוא רוצה לנסות להשיג בחייו.

הזהות החברתית והאישית קשורות זו בזו. האם מתבגר מכוון ומושפע מן החוץ או שהוא מכוון מבפנים ומוצא את זהותו האישית המשמעותית? האם הוא מחליט על יעדיו וערכיו שלו או מכוון על ידי הוריו, חבריו, הצוות החינוכי בבית הספר? מתבגרים שואלים את עצמם האם אני "אמיתי" או "מוזויף" (רוזמן, קליינמן וחסון-פרנקל, 1991). תהליך חיפוש הזהות והגדרתה כרוך בחקירה, בהתחבטות, בקונפליקטים פנימיים ועם הסביבה. מתבגרים מתעניינים יותר בעצמם ומסוגלים להתבוננות עצמית מורכבת. עמידה מוצלחת במשימה היא יכולתם של מתבגרים להגדיר לעצמם מי הם בהווה, ומי ירצו להיות בעתיד, כאשר מדובר על תחושת רציפות אישית עם העבר של המתבגר.

ביחסיו עם קבוצת השווים, המתבגר שואף לעצב תחושה משמעותית וחיונית של השתייכות לקבוצת הגיל שלו. הקשר עם קבוצת הגיל מאפשר לו להיפרד רגשית מההורים, מתלות בסמכות הוריו, בדעותיהם, באורח חייהם. עיצוב זהות כולל גם תהליך של גילוי מקומו של המתבגר ובחירת

מקומו בחברה, והמשמעות שהוא מוצא בחייו ומבקש לממש בהם. במחקרים נמצאו אצל בנות מתבגרות פגיעות רבה יותר, חרדת קהל גבוהה יותר וביטחון נמוך יותר, יחסית לבנים. הדבר קשור גם למידת מודעות עצמית גבוהה יותר, לרגישות כלפי פנים וכלפי חוץ (אולמן וטר, 1999).

ביחסיו עם הוריו, המתבגר העובד על עיצוב זהותו זקוק למשפחתו כבסיס לביטחון רגשי, ממשיך להפנים את ערכי הוריו ומושפע מהם. יחד עם התפתחות פרספקטיבה חברתית משלו, הוא מתחיל לראות את אמו ואביו כבני אדם, וכן את המערכת המשפחתית באור חדש. הוא מצפה מהוריו להכיר באוטונומיה שלו ובשוויון ערכו במשפחה. ההתרחקות מהוריו היא הכרחית לבניית זהותו, וכן מתייחסת ביקורת עליהם והתמודדות עם קונפליקטים אֵתם. דפוס היחסים במשפחה קשור במאזן של הדדיות בהתמודדות המתבגר עם חברים. ציפיות הבנות מהוריהן גבוהות מאלו של הבנים. הבנות מעורבות יותר במשפחה. הן מקיימות קשר אישי מעמיק יותר, בעיקר עם האם, והתקשורת עם האב נשארת בדפוס סמכותי (סמילנסקי, 1988).

הקשרים הבינאישיים של המתבגר ממלאים צרכים חברתיים שונים – חיבה, אישור, הערכה עצמית, עזרה, חברה. האינטימיות היא גולת הכותרת של החברות ומופיעה בתחילת גיל ההתבגרות. בגיבוש מוצלח של זהותו הולכת ומתפתחת יכולת המתבגר לפעול בנפרד מהמשפחה תוך ריחוק פיזי ורגשי. במקביל הוא לומד לבנות קשרים משמעותיים עם בני גילו. המתבגר נעשה עצמאי, תוך שהוא לוקח אחריות כלפי עצמו ומעשיו. מתגבשת אצלו תפיסת העצמי ביחס לחברים, לבני המין השני וזהות מינית.

בתהליך ההיפרדות ההולכת וגוברת מההורים, החבר הקרוב משמש כמקור להשוואה, ונחוה על ידי המתבגר כדומה לו או כשונה ממנו. אם מתבגר מוצא את עצמו שונה מחברו, בהתפתחותו או בדעותיו/העדפותיו, העובדה שחבר קרוב מגלה יכולת להבין זאת, מאפשרת בדיקת העצמי בתוך מסגרת אוהדת ומקבלת. גולת הכותרת של היחסים החברתיים היא היכולת להכיר את השוני אצל האחר, לקבל שוני זה ולפתור את הקונפליקטים בין השניים. בתהליך אינדיבידואליזציה מוצלח לומד המתבגר לשמור על איזון בין קרבה רבה לחבר ובין היכולת לשמור עצמאות של כל אחד מהחברים בתוך הקשר (שולמן, 1995).

אצל חלק מן המתבגרים חיפוש הזהות נעשה תוך "נסיגה זמנית" מהחברה לצורך החיפוש והחקירה העצמית, ומהווה מעין **מורטוריום פסיכולוגי-חברתי** לצורך התנסות מוגנת בתפקידים שונים. שאר ההתחייבויות נדחות ומפנות מקום וזמן לחקירה הפנימית.

ארבע המתבגרות ברומנים שלפנינו חוות תהליכים נפשיים דומים של חיפוש זהות ובנייתה. מהם הדפוסים המשותפים לארבעתן בהליך חיפוש הזהות והבנייתה?

ג. מחק, אתחל: על מאפיינים משותפים של דפוסי חיפוש זהות ועיצובה מחדש, אצל קיידי, סמנתה, עלמה וג'נה

פרידת המתבגר מהתלות בהוריו כמגדירי זהות, מאופיינת על ידי סערה פנימית, מרי, וקריאת תיגר על הסמכות ההורית. כל אלו מעוררים במתבגר חרדה, המועצמת על ידי הציפיות והדרישות החברתיות הגוברות והולכות (פלום, 1995). כדי שההתארגנות מחדש תוכל להתבצע, צריכה ההתארגנות הפסיכולוגית הישנה להתרופף ולגרום להתפרקות זמנית, לחוסר ארגון, לאי יציבות, להרגשת חסר, ניכור ותהייה עצמית (שם). בכל ארבעת הרומנים הנערות חוות סערה פנימית וקוראות תיגר על סמכות הוריהן, ולפעמים אף על משפחתן המורחבת – **היינו שקרנים** (2014) הוא הדוגמה הקיצונית ביותר, ובה קיידי גורמת לטרגדיה קשה, מתוך המרי כלפי משפחתה.

הורים יכולים לתמוך או להפריע לתהליך רכישת האינדיווידואציה של המתבגר שלהם על ידי היותם מודל אדפטיבי או על ידי תמיכה אקטיבית. משפחות הנחשבות פתולוגיות מתנגדות לאפשר שינוי בהתייחסות המתבגר אל עצמו, וההורים חוסמים כל אפשרות של גדילה ופרידה. הורים אלו "קושרים" את המתבגרים (שולמן, 1995). דגם זה מופיע ב**להעריץ את ג'ינה פוקס** (2014). מתוך רצונם הנואש של ההורים להציל את חיי בתם, ג'ינה. הסבתא מבקרת את שתלטנות ההורים על בתם. בשלושה רומנים מהפריעים לתהליך ההיפרדות והאינדיבידואציה של המתבגרת, חוץ מאשר ב**זאבים** (2014), שבו אביה של עלמה (היתומה מאם) תומך בהתבגרותה על ידי תמיכה אקטיבית.

היחסים עם קבוצת השווים תופסים מקום בולט בחייה של כל אחת מהנערות. חלק ניכר מהעלילה בארבעת הרומנים מתאר את רצונה של הנערה הגיבורה למצוא מחדש את מקומה בחברה, להבין האם חל שינוי במעמדה החברתי ובקשריה לעומת העבר, לבדוק גבולות, לקבל משוב, אך **היינו שקרנים** (2014) יוצא דופן בכך שהחברה ברומן היא לא קבוצת השווים, אלא ברובה בני משפחה וחבר.

בארבעת הרומנים המתבגרת היא חלק מקבוצה, מספר ילדים או מתבגרים, המאורגנים לאורך זמן ובאופן סדיר, ויש ביניהם מערכת יחסי כוחות (שולמן, 1995). ב**זאבים** (2014), **היינו שקרנים** (2014), וב**אל תסתכלי אחורה** (2014), הקבוצה היא "קליקה", שיש לה קודים משלה והיא משפיעה על הנערה הגיבורה. בשלושה הרומנים, חוץ מאשר ב**היינו שקרנים** (2014), קבוצות המתבגרים הללו משפיעות גם על הנעשה בבית הספר.

האיזון בין ממד ההשתייכות לממד הביטוי העצמי חשוב למתבגרת בארבעת הרומנים, וסביבו נוצרים מתחים רבים בינה לבין הקבוצה. אף קבוצה מהקבוצות בארבעת הרומנים לא שימשה מודל יעיל למתבגרת, ולא יצרה אצלה תחושה של קבלה ושייכות (שולמן, 1995). בחלק מן הקבוצות בלטו מנהיגים חזקים, שהגיבורה המתבגרת התעמתה איתם, וכן נוצרו תתי קבוצות, במיוחד בלטו תהליכים חברתיים אלו של חברת המתבגרים ברומנים **אל תסתכלי אחורה** (2014) וב**זאבים** (2014).

עלמה וסמנתה כמעט נפלו קורבן לרודנותה של הקבוצה, שדרשה מהן להיכנע לסטנדרטים שלה כתמורה לביטחון שהיא מעניקה (שולמן, 1995). במשך הזמן הן השתחררו מתלות זו בחבריהן, שהחליפה את תלותן בהוריהן, על מנת לגבש לעצמן זהות בוגרת.

עלמה וסמנתה מתמודדות גם עם סמלי סטאטוס האופייניים לחברת המתבגרים – לשון מיוחדת, לבוש ואיפור, מוסיקה ייחודית (סמילנסקי, 1988). הגיבורות ציפו מן החברים והחברות בקבוצה להבנה ולקבלה בלתי מותנית – קשב ואמפטיה, תמיכה פעילה, אך אלו לא התקיימו, שכן כל הגיבורות עברו שינוי בעקבות האמנזיה והטראומה שחוו בגלל מוות של חברים/בני משפחה בתאונה. הן כבר היו שונות, ונוצר מתח בתוך החברויות וקושי ביצירת אינטימיות וביטוי חופשי של רגשות. הגיבורות המתבגרות מרגישות בלתי מובנות על ידי החברה, כמו גם על ידי ההורים. הן מחפשות חבר/ה שונה שיהיה להן מעין נפש תאומה, שיכיל אותן ואת זהותן ההולכת ומתעצבת מחדש מתוך המשבר. ג'נה מוצאת חבר כזה וגם סמנתה. גם עלמה מגלה שהנער שאתו התעמתה הוא למעשה ידידה בלב ונפש.

האגוצנטריות של הגיבורות המתבגרות (סמילנסקי, 1988) גרמה להן להרגיש שחבריהן צופים בכישלונן ושופטים אותן. הן חוות את יחסי החברות כשטחיים וכחסרי כנות ואמינות. במצב זה, המתבגרות מתרחקות גם מההורים וגם מהחברים, ונותרות ללא מנגנוני תמיכה.

בכל ארבעת הרומנים נרקם גם קשר של ידידות אינטימית עם נער מיוחד, לא מקובל, או שהוא מתאפיין בפערי מעמד סוציו-אקונומי. על פי רוב, זהו קשר המפתיע את ההורים והחברה. קשרים רומנטיים אלו הם חלק ממצאת הזהות מחדש, והגדרה עמוקה ומחויבת יותר של ערכים חברתיים. עתים נער זה מביא אתו את הבשורה לגבי האתחול של החיים לאחר התאונה. קרסון אומר לסמנתה "לא תמיד היית כזאת, ועכשיו את כבר בטח לא כזאת. כך שבעצם קיבלת פה מתנה מסוימת" (אל **תסתכלי אחורה**, עמ' 240), רק **בהיינו שקרנים** (2014) הקשר עם גאט, הנער ממוצא הודי, נוצר לפני התאונה ואינו מתקיים אחריה.

מבחינת דפוסי עיצוב הזהות, לפני האמנזיה הייתה כל אחת מארבע הנערות במצב של התקבעות מוקדמת של הזהות, שבה יש תחושה של קרבה למשפחה (פלום, 1995). הנערה הייתה מחויבת לערכי החברה, למטרותיה ולדרך חייה, ללא הטלת ספק או בדיקה אישית, חשה חלק ממשפחה, מחברה, מבית הספר, והתמידה בזהות שאליה נולדה מבלי לערער עליה. מתבגרים בתצורת זהות זו נוטים לראות במשפחתם משפחה אידיאלית ואכן, כל הנערות היו לפני התאונה "ילדות טובות", שחשו בטחון במקומן ובמשפחתן, חוץ מקיידי **בהיינו שקרנים** (2014).

התאונה/הטראומה שחוותה מזעזעת את הנערה, וגורמת לזהות שנחווה כמקובעת, להתערער. האמנזיה מאפשרת את המורטוריום – המתבגרת "חולה", עברה משבר, ולכן היא לוקחת לעצמה פסק זמן לבירור ולבדיקה.

כל הנערות ברומנים הן בתצורת זהות של מורטוריום, בה אין עדיין מחויבויות ברורות וחד משמעיות. הן בעיצומו של תהליך בדיקת האפשרויות השונות, עוסקות באינטנסיביות בחיפוש דרך, נמצאות במשבר תוך מאבק לבחור ולעצב לעצמן את דרכן (פלום 1995). המתבגרות מצויות בחרדה גבוהה, שכן חל אצלן מעבר מחיים עם תמונת עולם ברורה, להתערערות ולחיפוש. הן חוות קונפליקטים, דילמות ואמביוולנטיות. איבוד הזיכרון מתואר כמנגנון הגנה של התמודדות עם חרדה.

על מנת לטפל במתח שבין המציאות הפסיכולוגית הפנימית ודרישות העולם החיצון (זיו, 1992), בשלב המורטוריום, ניתן להבחין במנגנוני הגנה שונים של הגיבורות: תהליכים של הכרה ושל הכחשה והדחקה, נסיגה, רציונאליזציה, השלכה, צידוק למעשה.

שני מנגנוני הגנה המופיעים אצל כל הנערות, ומאפיינים, לפי אנה פרויד, את אופן ההתמודדות של מתבגרים עם מתחים מיניים (מוס, 1988) הם **זכירה של עובדות והפגנת ידע** – היצמדות לממד השכלתני והפרדתו מהריגוש (מנומק באופן שונה בכל רומן), וכן, **התנזרות וסגפנות**, הבאות לידי ביטוי במחלה, בחום, בבחילה ובחולשה פיזית (שם).

בשלושה מן הרומנים, אך לא בהיינו שקרנים (2014), לאחר שהגיבורות עברו תהליך של אקספלורציה וחוו משבר, הן משיגות זהות (פלום, 1995). הן מגבשות את זהותן מחדש, בוחרות לעצמן כיוון ברור, מגיעות להחלטות בעלות משמעות ביחסיהן עם הוריהן ועם חבריהן ומגבשות השקפת עולם, המתאימה להם ביותר בתנאים החברתיים הנתונים. סמנתה, עלמה וג'נה גדלו במשפחות עם תחושת יציבות טובה ועם יחסי אמון בהוריהן ולכן גם סיכוייהן להשיג זהות, לאחר תקופת המורטוריום, הם גדולים. הן תופסות את עצמן, את הוריהן וחבריהן באור מובחן יותר מאשר בעבר. הן מסוגלות לתאר את בחירותיהן ואת התהליך שהוביל אותן אליהם.

לעומתן, לקידי בהיינו שקרנים (2014) היו בעיות בקשר עם ההורים, ניכור, חוסר עקביות בפיקוח שלהם עליה, והיא חוותה רמת תמיכה נמוכה מצד ההורים. חוסר גיבוש זהותה הסתיים בניכור ובתחושה מתמדת של בידוד ובידול. קידי, אופיינית למתבגר מפוזר זהות, אשר תופס את משפחתו כדוחה, משליך את יהבו על קבוצת השווים – כאן בני הדודים, במקום על ההורים ובני המשפחה המבוגרים. האני של קידי חלש, ומתגלה הקושי שלה להבחין בין האני והלא אני, והגבולות ביניהם. כמתבגרת היא מאופיינת בחוסר אמון בסיסי. קידי נקלעה לספק עצמי, לחוסר גיבוש תפקידה בחיים ולבלבול תפקידים, והיא מתקשה לתפקד ותלויה בתרופות פסיכיאטריות. בסוף הרומן, אמנם לראשונה, קידי מודה בפני עצמה במעשים הלא מוסריים הקשים שעשתה, אך היא מעורערת נפשית, והיא נשארת בשלב המורטוריום ואינה עוברת לדפוס של משיגת זהות.

ד. מאפיינים משותפים בעיצוב הספרותי של הרומנים

הסוגה הספרותית

התהליך הנפשי שאותו עוברת הנערה בהגדרת עצמיותה בכל אחד מהרומנים משייך את ארבעתם לסוגת הרומן הפסיכולוגי, אך בכולם בולטים גם מאפיינים של רומן מתח. ניסיונותיה של הנערה לגלות מי גרם לתאונה, ומה הייתה מעורבותה בה, הם ציר עלילתי מרכזי, שבו משולבים גורמים המוסיפים על המסתורין, ואלו מיוחדים לכל רומן: פתקים ששולחם אינו ידוע, שמקבלת סמנתה גיבורת **אל תסתכלי אחורה** (2014); מחשבים המגבים תדיר... אך את מה או את מי?! פערים בגובה בין סרט וידיאו לבין מדידה במציאות תורמים למתח המתהווה והולך אצל ג'נה ואצל הקוראים ב**להעריץ את ג'נה פוקס** (2015); מעשיות ("אגדות" לפי התרגום) המסופרות לקוראים על ידי קידי, המשהות את קצבה הטבעי של העלילה ושהקשרן אליה אינו ברור – ב**היינו שקרנים** (2014); סתירות בין פרשנויות של דמויות שונות לגבי מה שאירע בתאונה, ועוד.

גם כותרות ארבעת הרומנים מבטאות את שתי הסוגות השזורות זו בזו. הן נעות בין ניסוח התובנה הנפשית הרפלקטיבית לבין יצירת מתח, וניסוחן מעורר עניין. בכותרת **היינו שקרנים** (2014) משתקפת מודעות הגיבורה לאמת הקשה, והכותרת כוללת בתוכה את הגיבורה קידי ואת כל משפחתה; את הכותרת **אל תסתכלי אחורה** (2015) ניתן להבין כ – חיי את חייך מנקודת בריאה חדשה, וכן כמשפט הלקוח ממותחנים – אל תסתכלי אחורה – שכן יש שם סכנה, משהו מפחיד, רוצח מסוכן.

מספרת בגוף ראשון

בכל הרומנים הנערה היא גם המספרת בגוף ראשון. כבר בפתיח של כל אחד מהרומנים מתחילה הגיבורה המספרת, באמצעו של סיפור המעשה, וקולה המספר את סיפורה בגוף ראשון הוא עוצמתי וברור. הקוראים מוטלים באחת אל תוך העולם הפנימי של הגיבורות, שותפים לרגשותיהן ולמחשבותיהן, לתסכוליהן העמוקים, לטלטלות הרגשיות שהן חוות. נתייחס, לפתיחות של ארבעת הרומנים, שבהן עולה קולן של המספרות בגוף ראשון:

אל תסתכלי אחורה (2015): "לא זיהיתי את שם הרחוב. שום דבר בכביש הצר הזה לא נראה לי מוכר או ידידותי. עצים ענקיים ועשבי פרא הסתירו חזית של בית שנראה כמו חורבה. החלונות היו אטומים בקרשים. חור גדול נפער במקום שפעם היתה בו דלת הכניסה. רעדתי כולי, רציתי להיות רחוקה מכאן... אבל איפה אני בכלל?" (עמ' 7).

המציאות נחווית על ידי סמנתה הגיבורה המספרת כזרה, כאוטית ומאיימת, והיא מבטאת את רגשותיה באופן מלא רגש.

להעריץ את ג'נה פוקס (2014): "קליפורניה. פעם הייתי מישהי. מישהי בשם ג'נה פוקס. זה מה שאומרים לי. אבל אני יותר מסתם שם. יותר ממה שמספרים לי. יותר מן העובדות והנתונים

שדוחסים בתוכי. יותר מקטעי הווידאו שמאלצים אותי לראות. יותר. אבל אני לא בטוחה מה" (עמ' 7).

הפתיחה מעלה את המצוקה המרכזית של המספרת ג'נה – "פעם הייתי..." אני יותר מסתם שם... אני לא בטוחה מה. הניגוד בין זהותה בעבר, שהייתה ברורה וידועה לה, לבין הדיפוזיות בזהותה בהווה, נובע מכך שהיא אינה בטוחה בנכונות של מה שאומרים לה, והיא אינה מכירה את עצמה עוד. כאן עולה גם השאלה הפילוסופית העולה בבסיס הרומן – האם אני סך הכול העובדות והנתונים שדוחסים בי?

היינו שקרנים (2014): "ברוכים הבאים אל משפחת סינקליר הנהדרת. אצלנו אין פשעים. אצלנו אין התמכרויות. אצלנו אין כישלונות מחפירים. אנחנו, בני משפחת סינקלר, כולנו ספורטאים גבוהים ויפים. העושר עובר אצלנו מדור לדור, ואנחנו מצביעים בעד הדמוקרטים. יש לנו חיוך רחב, סנטר רבוע וחבטות הגשה חזקות במגרש הטניס." (עמ' 15).

גם כאן קולה של הגיבורה המספרת, קיידי, נוגע בעיקר במשפחתה המפוארת השייכת לאצולה האמריקנית המנוגדת לכאורה להתמכרויות, כישלונות ופשעים. נקודת התצפית היא אירונית ומרירה. ברומן זה נעשה השימוש המתוחכם יותר במספרת הבלתי מהימנה, בגוף ראשון.

זאבים (2014): "בחיים לא הייתי מצפה שהנער שנעלם מבית הספר לפני כמה שבועות יעז לשוב ולהופיע בו יום אחד. למה? כי הוא רוצח. הוא רצח את החברה הטובה שלי." (עמ' 5).

עלמה מתייחסת לרצח של יובל חברתה הטובה ולדן, נער שיחסה אליו עומד להשתנות, באופן דרמטי – ההתייחסות היא לתעלומה העלילתית המרכזית ולגורם המרכזי – למשבר שעלמה חווה ברומן.

בכל אחת מפתחות אלו, המספרת נכנסת מידית לעובי הקורה.

אצל ארבע המספרות בגוף ראשון, המודעות לפיזור הזהות מתעוררת כתוצאה מהמשבר, ומבחינה ספרותית היא עולה בדרכים שונות, אחת מהן היא באמצעות חלומות, דמיונות והזיות המאפיינים את עולם הנפש של כל ארבע הנערות. כולן כגיבורות-מספרות משתפות את הקוראים באירועים הקורים להן, וגם בחיי הנפש שלהן, בעולמן המודע וגם במה שפורץ את מנגנון ההגנה של השכלתני – הזיות ודמיונות בהקיץ, חלומות בשעת שינה, שירים, פתקים, מעשיות ("אגדות" בתרגום), שכולם מבטאים את הרבדים החבויים של הנפש. **בזאבים** (2014) עלמה מסכמת בקצרה פרטים על הקרובים לה: "אבא אוהב: שהכל הולך לפי מה שהוא רוצה [...] כדי שהוא יוכל לתת להם פקודה..." (עמ' 28). רק לקראת סיום הרומן מתבררים לעלמה ולקורא פנים נוספות באביה. סמנתה **באל תסתכלי אחורה** (2014) כועסת על עצמה "לא אהבתי את עצמי ככה – חלשה, חסרת אונים, אבודה" (עמ' 130), הבנתה מאוד חלקית "שום דבר לא עלה על פני השטח מלבד עוד שאלות ותחושת בלבול" (עמ' 241), וכן יש לה הזיות: "נפלתי עוד ועוד, הסתחררתי בחשיכה [...] תכף אני מתה. תכף אני מתה, כמוה [...] משהו נפל וחלף על פני בטשטוש אדום" (עמ' 117).

גם אצל ג'נה (להעריץ את ג'ינה פוקס, 2015) מתעוררות באופן הדרגתי ההבנה והמודעות העצמית, והקוראים צמודים לנקודת התצפית שלה המגלה זאת: "אמא ואבא רצו שאהיה כל כך הרבה דברים [...] עכשיו הם רוצים רק שאהיה מי שהייתי קודם. ואני לא [...] אני לא יכולה לגרום לזה לקרות. תחושת הכישלון מוכרת. תמיד השתדלתי להיות כל מה שהם רוצים [...] עכשיו אני נס מסוג אחר. סוג של מפלצת מלאכותית (עמ' 145). ג'נה בודקת את ההגדרות של זהות: "זהות ש"ע: 1. מצב שבו אתה עצמך ולא מישהו אחר. 2. מצב של דמיון לאורך זמן. 3. דמיון מוחלט בטבע ובתכונות. 4. קיום נפרד ומובדל. 5. תכונות האדם שהופכות אותו לשונה מאחרים. אני עוברת על ההגדרות [...] על פי המילון אמורה הזהות שלי להיות נפרדת ומובחנת, אבל אני מרגישה שהיא ממש קשורה באחרים" (עמ' 207).

פרישת התהליך הנפשי מנקודת הראות של המתבגרות עצמן, כמספרות בגוף ראשון, המעודדת את הזדהותם של הקוראים המתבגרים עם תהליך חיפוש הזהות, היא נקודת תצפית מוגבלת, סובייקטיבית, המאפשרת להביא את התגליות העלילתיות והנפשיות בקצב שבו הנערות עצמן נחשפות אליהן או מבינות אותן. נקודת התצפית של הנערה המספרת מאופיינת בידיעה מוגבלת ולעיתים באי ידיעה, ההפתעה של הנערה מכל גילוי, פירושה הסובייקטיביים והחלקיים את המציאות יוצרים מתח, הפתעה וסקרנות אצל הקוראים. נקודת תצפית זו יוצרת הזרה בחוויית המציאות החיצונית והפנימית של הנערה, כאשר כל מה שהיה לה מוכר לפני התאונה נחוה כזר וכחדש. **הזרה** זו מעצבת הן את המאפיין של המתח והן את המאפיין של התהליך הפסיכולוגי, שבו נפש כל אחת מהנערות היא במצב כאוטי ולא יציב. דמויות המשנה – ההורים, החברות והחברים, צוות בית הספר – כולם מביאים נקודות ראות מאזנות, אך מכיוון שהקוראים צמודים לתודעת הנערות המספרות, אנו שבויים בתוך נקודת התצפית של הגיבורות.

הנערה חווה רגשות סותרים, קונפליקטואליים ועוברת תנודות רגשיות קיצוניות. היא חשה לא מובנת בעיני הוריה ומשפחתה וחבריה, והיא עצמה שיפוטית לגביהם: "מה הם חושבים לעצמם, כל ההורים והמורים? [...] שיבחרו, או שאני תינוקת שצריך להחליט בשבילה, או שאפשר לסמוך עלי וגמרנו. זאת אחת הבעיות עם "אזור הדמדומים" של הגיל המחרבן הזה בין ילדות לבגרות [...] ברור שאהיה ממורמרת אם ככה מזוגים לי בין שני הקצוות" (**זאבים**, 2014, עמ' 181). היא מרגישה חשדנות וזרות הבאים לידי ביטוי בהתנהגותה – מתבודדת וסגורה. מה שמחריף את ההסתגרות הוא רגש האשמה שהנערה חשה ביחס לאנשים הקרובים לה, מפני שאינה זוכרת מה באמת קרה. כאשר הנערה נזכרת באירועים מחייה שלפני התאונה, לעיתים הזיכרון מבהיל את הסביבה או את עצמה: "אני זוכרת. אני מסתכלת על אמא ועל לילי, הבעות הפנים שלהן זהות, כאילו נעתקה נשימתן" (**להעריץ את ג'ינה פוקס**, עמ' 32). רוב הנערות (חוץ מג'נה) מגיעות לטיפול בגלל מצבן הנפשי הסוער, ומתוך צורך שלהן או רצון של ההורים שגורם טיפולי מוסמך יעזור להן להבין מי הן. הנערה אינה משתפת פעולה, שכן הפסיכולוג/הפסיכיאטר/פסיכולוגית של בית הספר, מייצגים את ערכי החברה שהרומן מבקר, המוקעים על ידי הנערות.

דיכטומיה: בין ניגודים

מספר ניגודים בולטים בכל אחד מהרומנים ומעצבים את התנודה בין העולם הישן הנחוה כלא רלבנטי, כלא מוסרי, כמרגיז או אולי כעולם שבו הייתה למתבגרת תחושת הרמוניה, אף אם הסתברה כמוזיפת, לבין העולם הפנימי החדש הנרקם לו. וכדרכו של עולם חדש הנוצר מתוך אידיאולוגיה, וכדרכם של מתבגרים – קיצוניות ומוחלטות שולטים באופן בו כל נערה חווה את שני העולמות המתעמתים זה בזה בנפשה. הנערה עורגת לגלות מי היא הייתה לפני התאונה "אז ג'נה פוקס נמצאת ככלות הכל בתוכי" (עמ' 33), "פעם היה לי שיער זהוב, אבל עכשיו השיער שלי שחור. פעם הייתי חזקה, אבל עכשיו אני חלשה", אומרת קייד, **בהיינו שקרנים** (עמ' 16), אך הזיכרונות המתעוררים בה במהלך הרומן, מראים לה פן בעצמה, שבהווה היא מבקרת אותו. שלושה ניגודים מבטאים את תודעת המתבגרת לגבי זהותה לפני התאונה ואחריה:

א. שקר מול אמת, זיוף והעמדת פנים מול אותנטיות וכנות: כל אחת מהנערות חווה ניגוד זה, אשר גורם אצלה להתרסה כלפי הוריה וביחס לחברותיה וחבריה. למשל, **באל תסתכלי אחורה** (2015) מתברר לסמנתה שגם הוריה חיים בשקר וגם הם מתנשאים ומעמידים פנים מבחינת מערכת היחסים ביניהם: "פשוט התנהגת כמו ההורים שלך, סם. הם מוכנים לעשות כל דבר למען הרושם. גם אם זה דורש מהם לשקר" (עמ' 273).

ב. קונפורמיות מול האמת האישית, אי השתייכות חברתית מול מקובלות: כל אחת מן הגיבורות מגלה, ביחס לעצמה, שלפני התאונה חיה באופן קונפורמי בהתאם לתכתיבי החברה, וחלק מן הגיבורות העמידו פנים, כדי להיות שייכות ומקובלות בחברה. הן קשרו קשרים חברתיים ורומנטיים רק עם חברים מהמעמד הסוציו-אקונומי שלהן, כולם מתוך החבורה – **היינו שקרנים** (2014), **אל תסתכלי אחורה** (2015), **זאבים** (2014). לאחר התאונה הנערה מתיידדת עם חברות/חברים ואף מתאהבת בנער שבעבר לא הייתה מעיפה לעברו מבט נוסף – **באל תסתכלי אחורה** (2015), **דן בזאבים** (2014).

ג. רוע מול מוסריות: הנערות שואלות את עצמן – האם אני זו שגרמתי לתאונה? האם יש בי רוע? האם יכול להיות שאני רוצחת?! מכיוון שבכל אחת מהתאונות הנערה הייתה פיסית בזירת המוות, ומכיוון שרק לקראת סופו של הרומן מתגלה האמת ביחס לתאונה, הרי שלכל אורך הרומן, הנערה חשודה על ידי החברה (או על ידי עצמה) כמעורבת במות הקרובה/הקרובים לה. זהו אחד ממוקדי המתח העלילתי – מה באמת קרה? האם הנערה היא רוצחת? זהו גם אחד ממוקדי חשבון הנפש של כל נערה עם עצמה, שכן החשד הכבד מערער את האופן שבו חוותה את עצמה כאדם מוסרי, כחברה טובה ומסורה. הידיעה שאולי טמונה בה רוצחת, כלומר, פן של רוע ואי מוסריות, שלא הייתה מודעת אליו, היא קשה ביותר.

ניגודים אלו משמשים בארבעת הרומנים להעברת מסרים ערכיים לבני הנוער ומבקשים לקדם גישה הומניסטית של אדם לזולתו, יחסי עומק, אהבה אמיתית, שאינה תלויה בדבר, אפשרות לשיתוף, וכן ביקורת כנגד היררכיה מעמדית.

אובייקטים כמטונימיות לזהות: בארבעת הרומנים מופיעים אובייקטים השייכים לנערה, הקשורים לזהות הקודמת שלה.

א. **הפציה** של קידי (**היינו שקרנים**, 2014) מטונימיים למי שהיא הייתה לפני התאונה, והיא מוסרת אותם מתוך הסלידה שהיא חשה כלפי עצמה בעבר. "פעם הייתי כזאת שאוהבת דברים יפים. כמו שאמא שלי אוהבת, וכל בני סינקלר. אבל אני כבר לא כזאת?" (עמ' 66).

ב. **צילומים, תמונות סרטוני וידיאו** המתעדים את העבר ויכולים לשמש גם כמעוררי זיכרון – ג'נה: "כל יום אני צופה בעוד דיסקים, ומנסה להחזיר לעצמי את מי שהייתי" (עמ' 14). קידי רוצה להינתק מעברה ולכן מוסרת את תצלום הסבתא "סבתא מתה. אם יש לי תצלום שלה זה לא משנה שום דבר" (עמ' 68). סמנתה מסיירת בחדרה, כאשר היא חוזרת הביתה מבית החולים. שם היא נתקלת בתצלומים (עמ' 26). היא מגלה שהיו לה הרבה חברות, שבכל התצלומים נראתה מחייכת, אבל החיוך היה מרוחק, כמו חיוך של בובה. הצילומים קשורים להיזכרות – "הוצאתי מכיס מכנסי את התצלום שלי עם קסי. 'אני חייבת להיזכר'" (עמ' 43). תמונות פורנוגרפיות של סמנתה שצילם דל בעבר – מחדדות את פניו האמיתיות של בן זוגה לשעבר. היא מבינה שהיו ביניהם יחסי תועלת בשל השתייכות שניהם לאצולת הממון. עלמה מחליטה לסרוק את מאגר התמונות שלה מהשנה האחרונה ומוצאת סתירות תמוהות בין החברים שנמצאים אֶתה לאחר התאונה לבין העובדה שלפניה, לא היו חלק מחייה (עמ' 183).

ג. **מראה:** המראָה משקפת את המראה החיצוני המהווה חלק חשוב מתחושת זהותו של אדם. מראות מופיעות בחלק מן הרומנים, למשל: סמנתה מתבוננת במראה בארון שלה, כדי לבדוק האם יכול להיות שהיא רוצחת: "הבבואה שלי החזירה לי מבט – לחיים חיוורות על רקע גון הקינמון של שערי. בפנים נקיים מאיפור נראית הרבה יותר צעירה מדמותי שבתצלומים [...] הבבואה שלי הטתה את ראשה, ושפתיה התעקלו בחיוך לעגני" (**אל תסתכלי אחורה**, 2015, עמ' 155). בסיום הרומן קידי מביטה במראה "אני לא בטוחה מי הנערה שבמראה" (עמ' 276).

ד. **תכשיט:** תליון של סמנתה – תוצרת טיפאני (יקר ויוקרתי) מטונימי לזהותה בעבר, הלב מסמל את החברות עם דל והוא מוכסף. היא נשאה אותו על צווארה כל העת ואילו לאחר התאונה, כשהיא עונדת אותו שוב היא חשה "כאילו התליון הקטן כבד להחריד" (עמ' 54).

ה. **מפתח מסתורי:** אובייקט מעורר מתח – וגם מטאפורית הוא מפתח לסוד, לתעלומה – ג'נה מוצאת מפתח לחדר המחשבים. "המפתח. כמעט נשכח [...] מה אבא מפחד שאראה? [...] מכניסה את המפתח למנעול, מסובבת אותו ופותחת את הדלת" (**להעריץ את ג'נה פוקס**, 2015, עמ' 210);

וכן – מפתח מסתורי שעלמה מקבלת במעטפה (**זאבים**, עמ' 49) – אם תדע איזו דלת הוא יכול לפתוח – תתקדם בפתרון התעלומה.

ו. **כתובים כראי לנפש הנערות**: בכל אחד מן הרומנים עולם הנפש של הנערה מתגלה לקוראים, הן בהיגדים ישירים על ידי פירוט מחשבותיה והשיח שלה עם הסביבה, הן על ידי הזיות וחלומות והן באמצעות פתקים/שירים/הגיגים [קטעי מודעות] או מעשיות **שהיא כותבת**. כתובים אלו תורמים להעמקת ראייתנו כקוראים את דמויות הנערות, בכך שהם חושפים בכל אחת מהן פנים נוספות, החבויות בתוך המטאפורות שבשימוש: הסוגה הספרותית, קול המספרת, המבנה הספרותי ועוד. **בלהעריץ את ג'נה פוקס** (2014) ג'נה מביאה בשירי המודעות שלה את האחוז הקטן של זהותה הישנה, האותנטית, שעוד נותר בה, לפני שהפכה לנערה המגובה על ידי מחשב. בשיר 'בחירה' היא כותבת:

"אני זקוקה לזה כמו אוויר לנשימה.

אבל איש אינו יכול לשמוע אותי.

איש אינו יכול להקשיב.

אין מילים. אין צליל.

אין קול.

לא יכולתי אפילו לשקוע בחלום.

התקבלו החלטות.

הן לא היו שלי. (עמ' 117).

ג'נה מביעה בשיר זה את בדידותה הנובעת מכך שאין לסביבה רצון ויכולת להקשיב לה, ואת תסכולה מכך שאינה מוצאת את קולה האותנטי. הכתיבה השירית מזככת וממצה את תחושותיה של ג'נה, וכן יוצרת בהן ממד אוניברסאלי – מצוקות שמתבגרים רבים חווים בגיל ההתבגרות.

סמנתה **באל תסתכלי אחורה** (2015) מקבלת פתקים משולח אנונימי:

"אל תסתכלי אחורה. מה שתגלי שם לא ימצא חן בעיניך" (עמ' 45), "היה דם על הסלעים. הדם שלה. הדם שלך." (עמ' 79). הפתקים מבטאים בקצרה ובאופן בוטה מידע הנוגע לתאונה שלסמנתה קשה לשאת אותו, ושממנו היא מתחמקת.

עלמה מחברת מעין תעודות זהות לכל הסובבים אותה (**זאבים**, 2014). גאט שולח לקיידי מיילים שקיידי כותבת ומוחקת (**היינו שקרנים**, 2014). לוואריאציות על המעשיות ("אגדות" בתרגום) שקיידי מחברת, תפקיד של הטרמה עלילתית, וכן הן חושפות בפני הקורא רבדים בנפשה של קיידי, שאין היא מודעת להן – תקוות, פחדים, אמינות ששכלה כבר הבין באשר לחיים הקודמים ולתאונה, אך נפשה עדיין אינו יכולה לעכל ולהתמודד עמן (שם).

ז. **הזיות, דמיונות וחלומות כראי לנפש הנערות:** כחלק מהטראומה שחוותה כל אחת מארבע הנערות בעקבות התאונה, היא חולמת חלומות ביעותים, הוזה בהקיץ, ומדמיינת, שהחברה המתה מדברת אתה או שבני הדודים השרופים עדיין חיים. כל אלו הם ביטוי לתת המודע של הנערה. היא חווה אשמה כלפי הקרובים לה, שמתו בתאונה, כאשר היא עדיין אינה יודעת מה הייתה מעורבותה שלה. היא מתגעגעת אל המתה/ים – כולם חברים או בני משפחה קרובים, שהיו חלק אינטגרלי ויומיומי מחייה. העולם הלא מודע המציף את הנערה מוקבל לעולם המציאותי המציף אותה גם כן – הסביבה מספקת לה מידע רב, שואלת שאלות, תובעת ממנה לחזור להיות כמו שהייתה לפני התאונה. אך בעוד שהסביבה משקפת לנערה את המציאות הריאליסטית/ האמיתית שמחוץ לה, ההזיות, החלומות והדמיונות מבטאים את עולם הנפש הפנימי הפרטי של הנערה, שהוא כאוטי, לא מאורגן, בלתי נשלט, מפחיד ומייסר. אפשר לראות גם שהלא מודע כבר "מבין" או "יודע" את מה שהשכל/המודע עדיין דוחה ואינו זוכר, ושעל כן ההזיות, החלומות והדמיונות כבר מרמזים על מה שאירע, ומהווים מעין הטרמה. הם מוסיפים למתח העלילתי שנוצר, בגלל עוצמתם הדרמטית ובשל מסתוריותם, מעמיקים את עולם הנפש של כל אחת מהגיבורות ורומזים לעתיד להתגלות. **בזאבים** (2014) עלמה חולמת על ערב הרצח של יובל ורואה "והכתמים האדומים האלה – כתמי דם-הדם-" (עמ' 127). יש כאן שילוב אינטר-טקסטואלי של הסצנה המפורסמת בטרגדיה **מקבת** מאת שקספיר, בה לידי מקבת אינה מצליחה לשטוף את כתמי הדם מעל ידיה, כביטוי לאשמה שהיא חשה. **בהיינו שקרנים** (2014) ההזיות הן כה מוחשיות, עד שרק בסיום הרומן, מגלה הקורא שדמויות בני הדודים והחבר גאט, הן הזויות בהווה, מכיוון שנספו בשריפה לפני כשנתיים. גם סמנתה הוזה/מדמיינת: "הפנים שלו נעלמו, והרגשתי כאילו נזרקתי מהחדר לתוך מין פיתול זמן משונה. הכל נהיה אפור ולבן. דל התחנן לפני [...] פניו קרנו ייאוש, אבל גם כעס-כעס עצום. לבי הלם בפראות כשהזעם גאה בי, זעם עז ממש כמו שלו ואפילו יותר" (**אל תסתכלי אחורה**, 2015, עמ' 50-51). בשלב זה של התאוששותה מן התאונה בחיים הממשיים, סמנתה עדיין אובדת עצות, ואינה זועמת. היא מבוהלת ומחשבתיה "הסתחררו במעגל" (עמ' 51). ניתן להבין מכך שההזיה או הסצנה הדמיונית היא דרך של הנפש לבטא את התחושות, היצרים והדחפים, שסמנתה חשה, אך אינה יכולה עדיין להמשיגם.

לסיום

איבוד הזיכרון בכל ארבעת הרומנים הוא הזדמנות לחשבון נפש עבור הנערות הגיבורות ולרובן, גם לתיקון הבא בעקבותיו. הסופרות עוסקות בספריהן אלו במשאלה של מתבגרים, ואולי אף של מבוגרים – השאיפה לקבל הזדמנות לבחון מחדש "מי אני", ומה היו חיי עד כה, **עם אפשרות לשנות ולהשתנות**. המתבגרות הן צעירות עדיין וכל חייהן לפנייהן, והן בתקופה שבה כינון הזהות מעסיק אותן, ולכן הסופרות נותנות הזדמנות זו דווקא לנערות צעירות ולא לנשים. המתבגרות תרות אחר זהותן, והן מחפשות משמעות מחודשת לחייהן.

מצב זה שבו ניתן להתחיל מחדש, באופן שבו כמו בעולם המחשבים, לאחר ה"מחק" יש אפשרות לאתחל, לחיות את חייו על פי ערכים חדשים שגילינו, עם אנשים שיש בינינו קשרים כנים ועמוקים, כל זאת מתוך "תיקון" של מי שהיינו בעבר, הוא **גרעין המהות הרעיונית המשותף** לכל ארבעת הרומנים. למרות שלכאורה כל אדם יכול להתבונן בכל רגע על חייו ולהחליט לשנותם, הרי שבפועל השגרה שואבת, וגם יש חשש משינוי. בספרים אלו גורם חייוני מחק בצורה פתאומית מתודעת הנערה חלקים משמעותיים מזהותה בעבר וחיוב עצירה והעלאת שאלות.

מות חברתה הטובה או בני המשפחה של הנערה מבהיר להן וגם לנו הקוראים את חד פעמיותם של החיים ואת הצורך לדבוק בהם, ולחיות אותם מתוך אומץ ועומק, לפי הבחירות שלנו, ולא לפי הבחירות של הורינו או הנורמות החברתיות.

תהליך התערערות הזהות, המשבר שחוו הנערות, הסערה הפנימית, הבדיקה העצמית והחתימה לתחושת זהות בוגרת ועצמאית יותר, פונה למתבגרים בנושא רלבנטי להם ביותר בתקופת ההתבגרות. חשוב לציין שכל הרומנים מתארים את התהליכים הללו מתוך **פרספקטיבה מחנכת ומעצבת** – מבט אופייני לספרי נוער. שאיפה זו של הסופרות להביא כל אחת מהמתבגרות ל"קו הסיום" גרמה לזירוז תהליכים וגם להקצנה בתיאור העבר לעומת ההווה. הפקודה "מחק, אתחל" קודם כל מוחקת. האם באתחול כלול גם מה שנמחק ושוחזר? האם האתחול כולל גם תהליך של גיבוי והכלה? האם זהות הנערות בעבר אכן הייתה כה שלילית? האם תיאורה של הנערה כ"שחורה" הוא רק אמצעי להנגדתה לערכים ההומאניים שהיא מגלה, והם מעתה היסוד החדש לזהותה? האם הפרישה של החיים "בשחור/לבן" היא אמינה? בשלושה מבין הרומנים הנערה הגיעה לעיצוב מחודש של זהותה הבוגרת, ומתוך המשבר והסבל צמחה מתבגרת-בוגרת יותר. רק ברומן **היינו שקרנים** (2014) התהליך הנפשי עדיין לא הסתיים, והזהות היציבה הבוגרת טרם עוצבה. זאת, וגם מעורבותה הפעילה של קידי בשריפה הקשה, גורמים לרומן להיות יוצא דופן, במובן מה, כספר לבני הנעורים.

ביבליוגרפיה:

מקורות ראשוניים

- ארמנטראוט, ג' (2014). **אל תסתכלי אחורה**. (תרגום: ש' פרמינגר). תל אביב: ידיעות אחרונות-משכל.
- לוקהארט, א' (2014). **היינו שקרנים**. (תרגום: ש' פרמינגר). תל אביב: ידיעות אחרונות-משכל.
- פירסון, מ' (2015). **להעריך את ג'נה מוקס**. (תרגום: מ' פירון). תל אביב: ידיעות אחרונות-משכל, טל-מאי.
- רוטנר, ל' (2014). **זאבים**. תל אביב: ידיעות אחרונות-משכל.

מקורות משניים

- אוחנה, ד' (תש"ע). **הבדלים בין סטטוסי זהות האני ביחס למשמעות בחיים ולרווחה נפשית סובייקטיבית**. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן [עבודה לקבלת תואר מוסמך].
- אולמן, ח' וטטר, מ' (1999). **הגדרה עצמית, הערכה עצמית ושביעות רצון מהחיים**. ירושלים: האוניברסיטה העברית: המכון לחקר הטיפוח בחינוך.
- אריקסון, ה' א' (1960). **ילדות וחברה**. מרחביה: ספרית פועלים.
- הרצוג, ע' (2015). "מהו האנושי בעידן של שיבוט איברים ובינה מלאכותית". **הארץ**, 23.2.15:
<http://www.haaretz.co.il/literature/youngsters/.premium-1.256638>
- זיו, א' (1992). "פסיכופתולוגיה של דמוי עצמי". מתוך: אבנר זיו (עורך). **הגיל הלא רגיל**. תל אביב: פפירוס.
- טרבנוב, י' (2015). "זהירות! כאן נבנית נפש". **הפנקס**, 18.2.2015:
<http://ha-pinkas.co.il/זהירות-כאן-נבנית-נפש/>
- טרקל, ש' (2005). **העצמי השני, מחשבים ורוח האדם**. עמק יזרעאל: הוצאת ספרים אקדמית יזרעאל.
- מוס, ר' א' (1988). **תיאוריות על גיל ההתבגרות**. תל אביב: ספרית פועלים.
- סמילנסקי מ' (1988). **אתגר ההתבגרות, היכרות וחברות**. תל אביב: אוניברסיטת תל-אביב.
- אלזון, מור (2015). "מארי פירסון: הורים יעשו הכל בשביל ילדם" (ראיון), אתר YNET:
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4633026,00.html>
- פלום, ח' (1995). סגנונות "תצורת הזהות בהתבגרות". בתוך חנוך פלום (עורך). **מתבגרים בישראל: היבטים אישיים, משפחתיים וחברתיים**. אבן יהודה: רכס.
- רוזמן, מ', קליינמן-זלצמן נ' וחסון-פרנקל ר' (1991). **זהות אישית: עבודה קבוצתית עם מתבגרים**. תל אביב: רמות-אוניברסיטת תל אביב.
- שולמן, ש' (1995). "יחסים חברתיים ומשימות התפתחותיות בגיל ההתבגרות". בתוך: חנוך פלום (עורך). **מתבגרים בישראל: היבטים אישיים, משפחתיים וחברתיים**. אבן יהודה: רכס.
- שולמן, ש' (1995). "תהליכי התבגרות ותהליכים משפחתיים-שינוי והמשכיות". בתוך: חנוך פלום (עורך). **מתבגרים בישראל: היבטים אישיים, משפחתיים וחברתיים**. אבן יהודה: רכס.