

גיהינום מאושר – על החסך האנושי ומילוויו בספר נסים ונפלאות ללאה גולדברג

יעקבה סצ'רדוטי

מן החלון
פּרַח עֲצִיץ
כָּל-הַיּוֹם
הַגְּנָה יָצִיץ.

כָּל חֲבָרְיוֹ –
שֵׁם בְּגֹן,
הוּא לְבָדוּ
עוֹמֵד כָּאֵן.¹

בשיר ילדים צנום בן שני בתים ושמונה מילים בלבד בכל בית, רוקס ח' ני ביאליק את עולמו של זה ה"יושב על הגדר", זה שחי על קו התפר שבין שני עולמות. "פרח הנעוץ בעציץ, העומד על אדן החלון, הוא סמל הולם מאין-כמוהו למצבו של מי שעומד על הגבול, בין החוץ ובין הפנים, או של מי ששרוי בשעת דמדומים", כותבת זיוה שמיר, "מן הצד האחד, הוא נעוץ בקרקע, אך מן הצד השני, אין הוא מפרחי הטבע, המחוברים חיבור בריא ושורשי אל הקרקע הטבעית." (שמיר, 1986, 64) עציץ הפרחים כמיטונימיה לאני השר המתצפת על שני עולמות, הבוחן את החיוב והשלילה שבשניהם, החש תחושת שייכות ואי-שייכות לכל אחד מהם והנע בין נהייה אחר "ההמון" האוניברסלי לבדידות האקזיסטנציאליסטית, משמש בתפקידו המיטונימי גם ביצירתה לילדים של לאה גולדברג **נסים ונפלאות**.² (גולדברג, 2010)

"אך פעם אחת קרה מקרה בגלל אותו עיטוש ואותם הצברים, אפשר לומר: אירע מאורע. כי הוא ראש וראשית למעשה שעלי לספר לכם. ודי אם

¹ ביאליק, ח' ני (תשל"א). "עציץ פרחים", **שירים ופזמונות לילדים**. תל-אביב: דביר, עמ' כה.
² בשירו של ביאליק מדמה עציץ הפרחים את התחבטותו של הדובר בין המשיכה לעולם ההשכלה שבוחר לעולם המסורת והספר שב"חדר" כמו גם את המתח שבין הטבע הפראי והבלתי מרוסן לאמנות המימטית המקפואה.

אקדים ואומר, כי המאורע, שהוא ראשית, היה לא נעים ביותר, אלא התפתחותו חשובה וגם טובה. ומאז המאורע ההוא הבינתי את כוונת הפסוק: מעז יצא מתוק." (שם, 11) סיפור הרפתקאותיהם של הילד נסים והקוף נפלאות תחילתו בבוקר אחד מני רבים שבו עומדת "הדודה של שומאיש" ומשקה את עציצה.

בוקר אחד, בראשית תמוז, התעוררתי והרגשתי, כי יום עיטושים נועד לי [...] החלטתי לקום ולגשת לעמלי, כמעשי יום-יום. ומעשי יום-יום מה הם? מעשים שונים ומשונים. קצת עבודה במשק ביתי וקצת כתיבת סיפורים לילדים, אך בראש וראשונה עלי להשקות את צבא-הצברים שעל אדן חלוני. עומדת אני ליד חלוני, משקה את הצמחים, ומביטה למטה. [...] ופתאום...עטישה! [...] רעדו זגוגיות החלון, רעדו העציצים [...] והעציץ הירוק, היפה בעציצי, עציץ אשר בו צמחה מלכת-הלילה הנהדרת שלי, רעד, הורכן והתגלגל. נפול נפל העציץ אל החצר [...] נשבר כלי החרס, נשפכה האדמה, נעקר הצמח. (שם, 13)

עציץ הפרחים, שאיבד את שיווי משקלו כתוצאה מעיטוש המרעיד את קירות הבית, הוא הקטליזטור המניע את העלילה. הוא זה שגורם למספרת לרדת אל החצר, לאסוף את השברים, לפגוש את נסים, הנחבא בינות לפחי האשפה, ולהעלותו לביתה. המספרת כ"מלכת הלילה" נסגרת מפני העולם החיצון ו"פורחת" רק בין קירות ביתה, ליד שולחן הכתיבה.³ אך ברגע שבו מתרסקת "מלכת הלילה" על מרצפת החצר, נפקחות עיני המספרת. שוב אין היא יכולה "לשבת" על אדן חלון דירתה שב"תל-אביב של מעלה" מכונסת בבדידותה כצופה מן המגדל. "מה לעשות! החלטתי, כי החיים והמוות בידי האף, וירדתי למטה לאסוף את שברי החרס, להשליכם לפח. [...] והפחים גדולים וגבוהים, והם עומדים צפופים ומה שנמצא מאחורי הפחים לא ידעתי, מעולם לא הסתכלתי במה שמאחורי הפחים. עד אותו יום לא הסתכלתי, עד שקרה אותי מקרה אשר הכריחני להסתכל" (שם, 16). הירידה במדרגות אל החצר, לאסוף את השברים, היא ירידה סימבולית אל

³ מלכת הלילה הוא קקטוס שפרחיו הלבנים פורחים רק פעם אחת בשנה, בלילה. באור היום נסגרים הפרחים ונובלים.

"תל-אביב של מטה"⁴. ירידה זו מכריחה את המספרת להסתכל ולבחון את המתרחש במרחב האנושי, שאליו היא אינה חשופה ממרום מושבה בקומה השלישית. הכנסתו של נסים, נער הליפט, אל דירתה של המספרת, אל המרחב הפרטי הספון בין בתיה של העיר הלבנה תל-אביב היא הנקודה שבה המספרת העומדת ליד החלון מוכרחה, להסתכל ולראות את "העוול בין הקוצים"⁵, לעלות ולרדת במדרגות ולתווך בין מרחבים אנושיים שמתקיימים זה לצד זה בעיר העברית הראשונה.

שלוש מטלות תיווך

שלוש מטלות תיווך נוטלת על כתפיה המספרת ב **נסים ונפלאות**: תיווך בין-מעמדי, תיווך בין-דורי ותיווך בין-תרבותי. התיווך הבין-מעמדי מתקיים בין אותם, "השְׁבֵעִים יותר" השוכנים ב"תל-אביב של מעלה" לאותם "הרעבים יותר" הנלחמים את מלחמת הקיום ב"תל-אביב של מטה". על גגו של בית דירות, בין שלוש קומות, בין חבלי כביסה ותורן רדיו, ממקמת המספרת את "מגדל התצפית" שלה. (רגב, תשל"א, 105) משם היא מתענגת על "עירי האהובה, לבנת הבתים [...] היס הכחול והגדול השם לה גבול [...] רחובותיה ישרים, בתיה חמודים, כולם יפים ומום אין בהם, גם עצי פרי ועצי נוי למיניהם נטע האדם ליד ביתו, גם פרחים שתל בגינתו." (גולדברג, **נסים ונפלאות**, 2010, 31-30) ומשם היא אף מרחיקה ראות אל רחובותיה של תל-אביב האחרת:

ושמא יודע אתה, נפלאות, למה שונים כל כך בעיר הזאת חייהם של בני אדם? [...] הנה מרים ועוזי ויעקב'לה, הכל ניתן להם. בסתיו, בחורף, באביב הם לומדים בגן ובבית-הספר ובקיץ רוחצים בים הכחול הזה ומשחקים כאוות-נפשם, האוכל בא על שולחנם בשעתו ומיטה חמה

⁴ השימוש בביטויים "תל-אביב של מעלה" ו"תל-אביב של מטה" נשען על שירו של יהודה עמיחי "ירושלים, ירושלים למה ירושלים": "למה ירושלים תמיד שתים, של מעלה ושל מטה / ואני רוצה להיות בירושלים של אמצע / בלי לחבוט ראשי למעלה ובלי לפצע את רגלי למטה". עמיחי, י. 1998, "ירושלים למה ירושלים", שיר 6, **פתוח סגור פתוח**. תל-אביב: שוקן.

⁵ "משלשה או ארבעה בחדר / תמיד אחד עומד ליד החלון. / מכרח לראות את העול בין קוצים / ואת השֶׁרָפוֹת בגִּבְעָה." (עמיחי, י. 1987. "משלושה או ארבעה בחדר", **שירי ירושלים**. תל-אביב: שוקן, עמ' 18).

מוצעת להם בלילה, ואילו נסים, נסים שחור-העיניים, מתרוצץ ברחובות ומוכר את שרוכיו, ולחמו צר ואימו חולה ואחיו הקטן עזוב לנפשו, ויחיה מכה אותו! הטוב הדבר בעיניך, נפלאות? (שם, 32-33)

תל-אביב עיר קטנה היא, אך המרחק בין שכונותיה כמרחק שנות אור. את מלאכת הקירוב המרחבי נוטלת על עצמה המספרת, כאשר היא מכנסת אל דירתה את מרים ועקב'לה, "בני הטובים", ואת נסים ואליהו, "ילדי הליפטאים", במטרה מוצהרת לחנך את נמעניה הפנים והחוצ-טקסטואליים, כי "נסים ואליהו הם ילדים שחייהם היו קשים והם בילו שעות רבות ברחוב, אך אני יכולה להעיד, כי אין ילדים טובים, ישרים, ואפילו מנומסים כמוהם, ויכולים מרים ועקב'לה ללמוד מהם פרק בחיי-אדם, ולדעת ולהבין, כי לא השבעים בלבד הם אנשים טובים." (שם, 56-57)⁶

במדרגות בית הדירות עולים אל הקומה השלישית נציגי הדלות (נסים ואליהו) ונציגי "סיר-הבשר" (מרים, יעקב'לה, עוזי, גברת מה-בכך, הדודה יוכבד וד"ר כלומבראש) המשמשים ברפורטז'ה⁷ של המספרת אף כנציגי העימות הבין-דורי. בביתה של האישה הערירית נעמדים זה מול זה עולם הילדים ועולם המבוגרים, והיא העומדת בין שני העולמות מזדהה עם האחד: "בזה אני מכריזה, כי דירתי נמסרת לכם לחזרות ואני נכונה ליעץ לכם עצה בכל שעה שתצטרכו לה. ואם חסרות לכם כמה פרוטות, גם אותן תמצאו אצלי" (שם, 52), ומבקרת את האחר: "הייתי אומרת שאתן צודקות", פונה המספרת לדודה יוכבד ולגברת מה-בכך הזועמות על

⁶ על הפן החינוכי-ערכי של היצירה עומדת לאה חובב במאמרה "על נסים ונפלאות בשני נוסחיו: עיון השוואתי" (חובב, 1989, 19-45). במאמרה משווה חובב בין גרסתו הראשונה של הסיפור, שהופיעה ב**דבר לילדים** ב-1939 כסיפור בהמשכים, ובין גרסתו השנייה, שהופיעה כספר חמש-עשרה שנה מאוחר יותר. במאמרה עוסקת חובב בסיבות לשוני בין שני הנוסחים, ומתמקדת בהוספתם של ארבעה פרקים שלא הופיעו בנוסח הראשון. לטענת חובב פרקים אלה, אשר שלושה מהם "מעגלים" ומעמיקים את דמותו של הנער יחיה, מטרתם לחזק את הכיוון החינוכי-ערכי של היצירה ולהופכה מסיפור שבמרכזו עלילת הרפתקאות, לסיפור בעל ערכים חברתיים-מוסריים המשולבים בסיפור הרפתקאות. (שם, 42-43) "האפליה בין המעמדות, המצוקה החברתית, החיים הקשים של אנשים וילדים בצד אלה שחייהם טובים וקלים [...] מביאים את המחברת להטיל שליחות חינוכית-חברתית על הילדים הקוראים ולעוררם לשנות את המציאות [...] ובינתיים עד שיגדלו הילדים – נטלה היא את המשימה על עצמה, והראתה לקוראים, כיצד ניתן לפתור את גורלו המר של יחיה ולשנות בכך את המצוקה החברתית." (שם, 22)

⁷ המילה "רפורטז'ה" משמעה בקונטקסט זה – "ספרות מתעדת". המספרת **נסים ונפלאות** "מתעדת" אירועים שהתרחשו במרחב הראליה של תל-אביב בשנות השלושים של המאה ה-20.

עיסוקם של הילדים בקרקס ובקופים, "אילו היה בטענותיכן אפילו שמץ של היגיון" (שם, 56). היא זו שמבינה לליבות הילדים ונהייתם אחר שעשועים, הומור והרפתקאות ויוצאת חוצץ מול אמהות קונסרבטיביות שליבן אטום לצורכי הילדים.

ראשית, אינני מבינה מדוע ולמה אסור לילדים לעסוק בקרקס בימי החופש. [...] שנית, הקוף שלי בריא בהחלט, שקט ועליו ומעודו לא נשך איש. [...] שלישית, אינני רואה אסון בזה שמרים ויעקב'לה משחקים עם נסים ואליהו. [...] ויכולים מרים ויעקב'לה ללמוד מהם פרק בחיי-אדם, ולדעת ולהבין, כי לא השבעים בלבד הם אנשים טובים. ידידות זאת טובה להם. [...] רביעית, ושמה מדבר עוזי בשנתו, משום שאימו משכיבה אותו לישון לאחר ארוחה שמנה יותר מדי? [...] חמישית, הגברת יוכבד, עד כמה שידוע לי הרי את רופאת שיניים, ונדמה לי כי את צריכה לשמוח, שיעקב'לה קונה נייר ולא שוקולדה. [...] ועוד שישיית, הנה כאן כרטיסים להצגת הקרקס של הילדים [...] ההכנסה כולה ל"קרן הקימת". אולי רוצות אתן לקנות כרטיסים? [...] ישבתי חיוורת ונרגשת, אך שמחה לנצחוני. (שם, 50, 56-57).

ליבה של המספרת נמשך אחר הילדים הממלאים את ביתה בצחוק ומעש, והיא מצהירה כי "אנשים מבוגרים אינם מבינים דברים כאלה!" (שם, 35), אך היא אינה מתיילדת בעבור הילדים. מחד גיסא, ובשונה משאר המבוגרים בסיפור, היא מחלקת שוקולדה, מסייעת לילדים בהרמת פרויקט קרקס ה"קופטרוֹן" ואף יודעת כיצד להתנהל עם הילדים כאשר חינוך ליברלי: "הרגשתי, כי מסתיר הוא משהו מפני, וכי תשובתו לא היתה אמת לאמיתה, אך לא הרביתי בחקירות. ידעתי: סוף-סוף יתברר לי הדבר. [...] עמדתי שעה קלה בדלת, עד שהחלטתי, כי לא טוב היות שוטר-חרש. ראוי, שידעו הילדים, כי יש להם גם קהל [...] ראיתי שלא אצליח להוציא תשובה מפיהם עד שלא אעלה בת-צחוק על שפתותיהם" (שם, 46, 49), אך מאידך גיסא, ובזמנית, היא אינה משילה את גלימתה כדמות מבוגרת-חינוכית: "אל תשכב פה. המקום הזה מלוכלך, יש פה זבובים ויתושים. זה יזיק לבריאותך. [...] דירתי נמסרת לכם לחזרות [...] אבל תנאי אחד: לסדר את

החדר ולנקותו אחרי כל חזרה." (שם, 14, 16, 52) התיווך הבין-דורי חוצה את גבולות עולם הבדיה הסיפורי וחודר אל עולם הריאליה של הקורא הצעיר והמבוגר⁸ באמצעות הערות ביקורתיות, צדדיות לכאורה, הבאות להאיר את נקודות מבטם של שני הדורות ולהעיר את השניים כאחד לכדי מודעות הדדית.

רואה אני, כי הדודה יוכבד ממהרת לעבודתה בקופת-חולים, וכי היא נרגזת וכי מרים מבקשת ממנה דבר-מה ועוצרת בלכתה וכי עוד מעט ופקעה סבלנותה של הדודה יוכבד. ועוד רואה אני, כי מרים לבשה את שמלתה הלבנה המכובסת והמגוהצת. וחושבת אני בליבי, כמה נאים הילדים, כשהם יוצאים בבוקר מביתם מסודרים ונקיים, וכיצד הם מספיקים להתלכלך ולהזדהם עד הערב! [...] ובטוחה אני שאילו לא היתה הדודה יוכבד צועקת בקול רם עוד יותר, הייתי שומעת אף מילה גסה מפיה של מרים. ואשרי שהיו הצעקות רמות ולא שמעתיה. אינני אוהבת לשמוע מילים גסות מפי ילדים (שם, 12, 14).

לתיווך הבין-מעמדי והבין-דורי נלווה **בְּנִימִים וּנְפִלְאוֹת** גם התיווך הבין-תרבותי, כאשר המספרת משמשת כ"מתווכת תרבות". (קרן-יער, 2007) דירתה של "דודה של שום-איש" היא "תחנת מעבר אל ביתו של הפרופסור שיספק חינוך מערבי מהמדרגה העליונה [...] נקודת מעבר שברצף בין נחשלות ונאורות הניצבת לפני המחוז האליטיסטי – בית הפרופסור. [...] 'כור היתוך' בו הילדים הרעבים והקוף המגלם פרימיטיביות וברבריות פוגשים בשבעים ובנאורים" (שם, 107-108). נְסִים המיטיב לנגן במפוחית

⁸ בעבר הובחנה ספרות הילדים כזו המתכוונת אל ועל פי נמען יחיד ומוגדר מראש – הנמען הילד, אשר בצרכיו וכשיריוותיו מכתוב את מבנה השדר. בהתאם לכך הוגדרה ספרות הילדים כזו הנקראת בידי אותם המוגדרים בזמן נתון ובתרבות נתונה כילדים, ואשר מתאימה את עצמה לכישוריהם הקוגניטיביים והלשוניים, מספקת את צורכיהם, משקפת את עולמם, מחנכת ומעצבת אותם. הבחנה זו דחקה אל השוליים את בן זוגו של הילד במסע החינוכי-ספרותי, הנמען המבוגר. ספרות הילדים היא בראש ובראשונה שדר לשוני שבו הפונקציה הפואטית היא הפונקציה הדומיננטית השלטת על השיח, ובכך יש בה מן המשותף עם הספרות למבוגרים. אולם בעוד שבספרות למבוגרים התכונות המבדילות בין ז'אנרים ספרותיים שונים מצביעות על דירוג שונה של פונקציות לשוניות אחרות, בספרות הילדים לעולם תהיה הפונקציה הקוגניטיבית, הפונקציה העוקבת. הפונקציה הקוגניטיבית בספרות הילדים אינה זו המתכוונת אל ועל פי נמען אחד בלבד, אלא שניים, הילד והמבוגר. בכל יצירה של ספרות הילדים ישתתפו גם הילד וגם המבוגר במשחק הפרספקטיבות הטקסטואלי, כאשר המרחב הפרספקטיבי של כל אחד מהנמענים יגדל או יצטמצם בהתאם לסימני הדרך הטקסטואליים והמשמעות המובלעת. הפרספקטיבות הטקסטואליות, זו של הנמען המבוגר וזו של הנמען הילד, לעולם יתקיימו זו לצד זו ביצירת ספרות הילדים. היצירה היא זו שתגביל את תחומיהן או תרחיבן, תמרכז או תעביר לשוליים פרספקטיבה זו או אחרת. (סצ'רדוטי, י. 2000. *ביחוד וכל אחד לחוד – על הנמען הילד והנמען המבוגר בשיח ספרות הילדים*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

ימיר את הכלי העממי בנגינה על פסנתר בהדרכתו של ד"ר כלומבראש, שבביתו אמו של הנער "אישה שחרחורת, צעירה ויפה" (גולדברג, 2010, **נסים ונפלאות**, 92) תהפוך מעוזרת בית למנהלת משק הבית. יחיה הילד הקשה, הפרוע והמושחת (שם, 80) ימיר את חיי הרחוב בכפר נוער, ילמד מכונאות ויעשה חיל במלאכה זאת (שם, 81). אך לא רק ילדי "העולם הפרימיטיבי" חוצים את הקווים ל"עולם הנאור" אלא אף מרים, יעקב'לה ועוזי, שחברתית משתייכים ל"תל-אביב של מעלה" עוברים מהפך וזוכים לשיעור בהתנהגות נאותה. יעקב'לה ממיר את השוקולדה בניירות ובצבעים ואת השעמום בקריאטיביות. ומרים, הנערה החוצפנית, המרבה בשימוש במילים גסות, לומדת כבוד מהו בעקבות הטפת מוסר שקטה אך נחושה מפיו של ד"ר כלומבראש: "רגע אחד, גברת צעירה [...] עלי להעיר את אוזנך, כי שמי אינו מתפרש על הדרך שאת נקטת [...] גברתי הצעירה [...] הפירוש הנכון, אפוא, הלא הוא ההפך הגמור מזה שלך. [...] אינך צודקת, גברת צעירה", – אמר ד"ר כלומבראש בשקט. – 'אני קורא עברית. ומניח אני אפילו, שידיעותי בלשון אינן נופלות הרבה מידיעותיך'" (שם, 86-87). בסוף הסיפור, לאחר הצלחתו האדירה של הקרקס, מתקרבת מרים לד"ר כלומבראש ואומרת נבוכה: "אני... אני... רק רציתי להגיד, שזה באמת היה לא נכון: אתה לא איש שאין לו כלום בראש, אתה האיש שיש לו כלום בראש." (שם, 91)

התבוננות ב**נסים ונפלאות** דרך ניסיונותיה של המספרת לתווך בין המרחבים הדיכוטומיים של "תל-אביב של מעלה" ו"תל-אביב של מטה", בין הדור הצעיר לדור המבוגר ובין "הפרימיטיבי" ל"נאור" אינה מספקת על מנת לרדת לנבכי מהותה ההומניסטית של יצירה השואפת לחשוף את הקורא דווקא למציאות שאינה שחור-לבן, אלא למציאות הצבועה בגוני האפור. **נסים ונפלאות** אינה רק יצירה השואפת לנער את הקורא משרעפיו, לחשוף לפניו את מצוקות האחר ולרתום אותו לפעולה, אלא, ובעיקר, יצירה התרה אחר שורש ההזדקקות של האדם באשר הוא. בדירתה של המספרת לא מתקיימת בהכרח "חברה חלופית", כהגדרתה של קרן-יער (קרן-יער,

2007, 108) אלא "חברה מחליפה". המספרת אינה רק מתווכת בין שני עולמות, אלא ובעיקר "מתווכת נדל"ן" העוסקת בהמרת נכסים אנושיים ומניעה תהליך של התרמה הדדית, של מילוי חֲסָקִים הדדי.

שורש ההזדקקות האנושית

נְסִים וּנְפִלְאוֹת היא יצירה הסובבת סביב מעגלי חֲסָךְ שנחשפים בתהליכי התיווך הבין-מעמדי, הבין-דורי והבין-תרבותי שאליהם נרתמת המספרת. שלושת מעגלי-החֲסָךְ מתקיימים בו-זמנית במרחב הפנים והחוץ-טקסטואלי, כאשר לכל חֲסָךְ בעולם הבדיה מקביל חֲסָךְ בעולם הריאליה. כותבת לאה גולדברג לקוראיה הצעירים **במכתב לקוראי אנקורים** (גולדברג, תשל"ז, 144-145):

הסופר מסתכל באנשים שהוא מכירם, בחיי הילדים, בחייהן של החיות ומספר מה שהוא רואה [...] סופר יודע לספר מעשים מחיי היומיום ולהראות לכס את אותם הצדדים בחיים אלה, שלא הייתם משגיחים בהם בלי עזרתו. הנה סיפורים כאלה על המציאות, כוחם בזה שהם מלמדים אתכם להתבונן ולהבין יתר הבנה את כל מה שנעשה סביבכם.

נְסִים, הנער התימני, מוכר שרוכי הנעליים, מוצג בראשונה לקורא כנער רעב ללחם, לדמות הורית ולהשכלה:

ילד כבן עשר, ראש פרוע ורגליו יחפות ושרוכי-נעלים קשורים לו בחבל על חזהו [...] עכשיו ראיתי, כי צנום הוא ורזה ופניו מעידים עליו, כי זמן רב לא בא אוכל אל פיו [...] 'לי אין אבא, ואמא שלי עובדת כל היום אצל גברת אחת וכובסת [...] אמא חולה, אמא עבדה אצל הגברת ופתאום נפלה, ופתאום נזל דם, ופתאום באו ממגן דויד אדום, ופתאום הביאו אותה באוטו לבן עם מגן דויד אדום ל"הדסה"' (גולדברג, 2010, **נְסִים וּנְפִלְאוֹת**, 17-20)

חייו של נסים קשים ומרים, מנסה הוא למכור את מרכולתו הצנועה, שרוכי נעליים⁹, לעוברי אורח ומחכה, אולי באין יודעין, לנס. נסים הוא שמו, אך במציאות נסים אָן. כילד אין ביכולתו להתמודד לבדו עם החֶסְקִים שנכפו עליו. קובעת היצירה: "ראיתי לפני ילד קטן וכחוש. למה נגזר עליו לעבוד בילדותו, בשעה שילדים אחרים לומדים, משחקים ואוכלים לשובע?" (שם, 23) על כתפיו הצנומות של נסים מוטלת אף האחריות על אליהו, אחיו הצעיר, אשר גם אליו מתוודע הקורא באמצעות החֶסְדִּי:

אני מוכר שרוכי נעלים – רואה? אני כל היום בחוץ – מבינה? יש לי אח קטן, אליהו שמו. [...] ואליהו קטן, אליהו רק בן ארבע והוא הולך בחורף לגן ובקיץ אין לו מה לעשות והוא מסתובב כל היום ליד הבית, ואני עובד, אני מוכר שרוכי נעליים וכשיש לי רווח, אני קונה איזה דבר טוב לאליהו. הוא קטן; אין מי שיפנק אותו קצת. [...] "ואתה", אני שואל, "אכלת משהו?" התחיל אליהו לבכות, "לא אכלתי, לא אכלתי, אני רוצה לאכול!" (שם, 20)

בניסיונו למלא ולו במעט את בטנו המקרקרת של אחיו הצעיר, מסתבך נסים עם יחיה, נער שוליים המטיל את אימתו על ילדי שכונת העוני – "שכונת הליפטים". יחיה גונב מאליהו את התפוח שקנה לו נסים מפדיונו הדל. נסים ניגש להתעמת עם יחיה, אך זה מחכה לו כשמקלות בידיו ורודף אחריו ברחובות. יחיה הוא הבריון השכונתי: מעשן סיגריות, יורק יריקות, מכה את מי שמעז להעיר לו על התנהגותו, מעביד בפרך חבורה של ילדים שגונבים בעבורו, מנצל ומנהל קרבות עם חבורת ילדים, שבראשה נסים, שאינו מוכן לסור למרותו. אך על מנת שלא יתפתה הקורא ויתייג את יחיה כ"ילד הרע" בסיפור, באה המספרת ומציגה את יחיה לאו דווקא כ"ילד

⁹ דמותו של נסים היא דמותו של מוכר שרוכי הנעליים, דמות מוכרת בתל-אביב של שנות השלושים והארבעים שעליה כתב נתן אלתרמן את שירו "ילדי ההפקר", שהושר לראשונה בידי תיאטרון המטאטא ב-1934: "בין שלוש ובין ארבע / בויעים פנסים / אין מקום שנוכל בו / את ראשינו לשים / בני בליעל הננו, / אך למי זה אכפת? / בעולם בשבילנו / אין אף אמה אחת. / חצי גרוש שרוכי נעליים / ושלשה מיל עיתונים / היום, היום תקענו רק עיניים, / מחר נלמד לתקוע סכינים!" (אלתרמן, נ'. 1979. "ילדי ההפקר", *פזמונים ושיירי-זמר*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד).

רע", אלא כילד שרע לו.¹⁰ "הורים לא היו לו, ובשכונה הייתה רווחת שמועה, שהוא יתום אשר ברח מבתי היתומים שבירושלים, אשר חיי הילדים שם היו קשים מנשוא. [...] איש לא חיפש אותו מעולם [...] יחיה שכר לו חדר בשכונה, בעצם לא חדר היה זה, אלא מקום לינה במשפחה תימנית עניה מאד, בבית רעוע, הרוס למחצה" (שם, 69). נסיבות חיי הקשות של יחיה משתלבות באלה של נסים ואליהו, וסיפורו חושף אף הוא חֲסָכִים שנבצר ממנו למלאם – יתמות, עוני, קורת גג והשכלה.

הַחֲסָךְ האנושי אינו נחלתם הבלעדית של שוכני "תל-אביב של מטה", דיירי "שכונת הליפטאים". גם עולמם של אותם הדרים בבניה הלבנים של "תל-אביב של מעלה" אינו עולם שכולו טוב. הַחֲסָךְ בילדות נורמלית שאותו חווים נסים, אליהו ויחיה מעומת עם זו של ילדי השכונה, ילדים ש"הכל ניתן להם" (שם, 32) אך רק לכאורה; לעוזי אין אב¹¹ והיותו "ילד סנדוויץ" בין ילדי החבורה המתכנסים בדירתה של המספרת לא מזכה אותו במיקום גבוה בסולם החברתי-הילדי ההיררכי [נסים ומרים מתייחסים לעצותיו "כאל דברים בטלים ומיותרים" (שם, 42)]. למרים ועקבילה יש אב ואם, אך אלה אינם מוזכרים בסיפור. הקשר של השניים הוא עם הדודה יוכבד. האם זו דודה ביולוגית הגרה עם המשפחה? האם זו שכנה שמטפלת בילדים? התשובה אינה ניתנת ביצירה, אך העובדה היא שלא דמות הורית היא הדואגת לילדים ביומיום. עוזי, יעקבילה ומרים אמנם נמצאים תחת חסותן המגוננת של דמויות נשיות, אך אלה אינן מבינות לליבם והשקפת עולמן צרה ומצערת: "צווחה הדודה יוכבד – הילדים שלנו משחקים עם ילדי-הרחוב' [...] 'ועוזי שלי דיבר אמש מתוך שינה' – התייפחה הגברת מה-

¹⁰ על ההבחנה בין "ילד רע" ל"ילד שרע לו" עומדת לאה גולדברג גם בשירה לילדים "הילד הרע". (גולדברג, ל', 2005. **הילד הרע**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד) במרכזו של השיר עומד המאבק של הטוב והרע בנפשו של הילד ועמו ההתנגשות ואי-ההבנה שבינו לבין המבוגרים. התנגשות זו שבין הילד להוריו אינה מקרה חד-פעמי אלא מעשה חוזר. מחד גיסא מבקרת הדוברת בשיר את המבוגרים, שאינם מעריכים את מאמציו הרבים של הילד להיות "טוב", אינם מבינים את התנהגותו וחורצים דין בלי בירור האמת, כאשר השימוש ב"ילד רע" פוסל את הילד לחלוטין ומדגיש רק צד אחד באישיותו. מאידך גיסא, אין זיכוי מוחלט של הילד, היות שבשיר מתקיימת האשמה עצמית והודאה בחולשה ואי-יכולת להסביר את עצמו ואת התנהגותו. כמו ב**נסים ונפלאות** גם בשיר "הילד הרע" התוקפנות והסתירות בהתנהגותו של הצעיר מפתיעות את הסביבה, אך הן אינן מוצגות כתופעה אנטי-חברתית, אלא כחיפוש אחר אישיותו של ה"אני".

¹¹ המספרת מציינת, כי "מה בכך [...] זה שם – משפחתם של עוזי ואמור" (גולדברג, 2010, **נסים ונפלאות**, 28).

בכך [...] 'את משגעת את הילדים' 'יעקב'לה' – צרחה הדודה יוכבד – 'יעקב'לה קונה בכל הפרוטות שאני נותנת לו נייר וצבעים, צבעים ונייר, הוא מבזבז כספים!' (שם, 55-56) מהדאגה החונקת של הדודה יוכבד בורח יעקב'לה אל הקומה השלישית. באמתלות מאמתלות שונות הוא נכנס דווקא לדירתה של המספרת הערירית ומבקש שוקולדה: "יעקב'לה אוהב את אבא ואת אמא, את מרים, את הדודה יוכבד, אבל אני יודעת שהוא אוהב גם שוקולדה. ובגלל השוקולדה נוהג יעקב'לה לבקר בחדרי." (שם, 9) גם לקוף נפלאות לא האיר המזל פנים. הוא, המדלג בין הדמויות ומאיר את עולמן, יתום מהוריו "שאבדו אי שם ביערות שבארצות הדרום." (שם, 44) ערירי הוא הקוף וערירי בעליו, ד"ר כלומבראש, "בני חלה ומת. וביום מותו ברח מק מביתי [...] הייתי שרוי בצער [...] נשארתי לבדי – בלי בנימין ובלי מק [...] אין לי איש בעולם, אין לי ידיד קרוב." (שם, 87)

בפרק הפותח את **נְסִים ונפלאות** "מי אני?" (שם, 9) מציגה המספרת את עצמה, וקיומה בשיח הטקסטואלי וזהותה מוגדרים ומעוצבים באמצעות חֲסָכִים – האֵין והרִיק הפיזיים והנפשיים.

אני הנני זו הגרה בקומה השלישית מימין [...] אני האישה ששתי שיניה הקדמיות חסרות [...] השיניים שלי נשרו לפני חמש שנים [...] אחת נשרה סתם כך ואחת נעקרה, ואני כבר זקנה במקצת ולא תצמחנה לי שיניים אחרות. ולכן: אם תראו בחצר אישה ובפיה חסרות שתי שיניים, שתי השיניים הקדמיות, החותכות – להווי ידוע לכם שזאת אני. הילדים בחצר מכירים אותי. את שמי אין הם יודעים, אך קוראים לי "דודה של שומאיש". [...] גם השכנים הגדולים [...] גם הם מכירים אותי. ועל שום מה מכירים אותי הגדולים? על שום שיש לי תמיד נזלת. ומנין יודעים הם שיש לי נזלת? על שום שאני מתעטשת. (שם, 10)

חסכיה של המספרת אינם מתמצים בחסרון שיניים, נזלת כרונית, התעטשויות ומראה של "מכשפה זקנה" (שם, 9). אלה בטלים בשישים לנוכח בדידותה: "ואני דודה של שום-איש ואין לי איש [...] חדר ריק יש לי בדירת. פעם גרה בו חברתי, אך היא עזבה את העיר ואותי, וחדרה נותר ריק ושומם. [...] יודע אתה, נְסִים, אין לי איש בכל העולם. פעם אהיה זקנה

מאד ולא יהיה מי שיטפל בי, מי שידאג לי." (שם, 32-33, 40) כבשירה לילדים "חלון מואר" עוטפת הערירות את המספרת מכל עבר כשמיכת דרדרים.

האוטו שְׁלָנוּ נוֹסֵעַ יָשָׁר
בְּדֶרֶךְ, בְּלִילָהּ, בְּשָׁחֹר.
וְכָל הָעֵת מְרֹאשׁ הָהָר
מְבֹטָת בּוֹ עֵין שֶׁל אוֹר. [...]
זֶה בֵּית קֶטָן וְחֵלּוֹן לוֹ מוֹאֵר
בְּלִילָהּ כְּעֵין שֶׁל אֵשׁ. [...]
מִי גָר שָׁם, מִי גָר עַל רֹאשׁ הָהָר
בְּבֵית בּוֹדָד קֶטָן? [...]
אוּלֵי שָׁם קוֹסֵם בְּחֵלּוֹן עוֹמֵד?
אוּלֵי מְשׁוֹרֵר שָׁם גָּר?
אוּלֵי זֶה סֵתֵם אָדָם בּוֹדָד
הַמְשַׁקֵּף מְרֹאשׁ הָהָר?¹²

ערירותה של "הדודה של שומאיש" כערירותו של אותו "סתם אדם בודד" ב"חלון מואר" יש בה מהיסוד הטרגי-אוטוביוגרפי של יוצרת שלא חוותה אהבת איש, אהבת ילדים, אהבת רע, והמקיפה עצמה בבדידות היצירה.¹³

מלאכת האיזון

כמה מטרות הציבה לאה גולדברג בכותבה סיפור ראיסטי לילדים: "התבוננות מעמיקה בנעשה סביב, פקיחת עיני הילד והמבוגר לנעשה בקרבנם והפגשת הילד עם אמיתות החיים כפי שהן." (גולדברג, תשל"ז, 146, 104) כולן כאחת מתקיימות ב**נסים ונפלאות** – פקיחת עיניו של הקורא

¹² גולדברג, לי, 1973. "חלון מואר". **שייט** 1. תל-אביב: ספריית הפועלים, עמ' 44.
¹³ בדיונה בשירה של גולדברג **שיר ערש לילד זר** כותבת לאה חובב: "הכאב המובע בשיר הוא כאבה של אישה ערירית ומיוסרת, שלא זכתה להרדים ולהרגיע פרי בטנה. האהבה אליה כמהה לא הניבה פרי." (חובב, 1997, 291) "על הכותל המואר / מתנועע צל-ילדי, / דע לך, ילדי הזר, / כי אתה אינך ילדי. // אל תבכה והרדם. / אמא עוד מעט תשוב – / לי גם כן אי שם יש אם, / זה פשוט ולא חשוב. // לפני גם היא נשקה / דמעותיה של הבת / ועכשיו היא מחכה / לאיגרת בשבת. // ועכשיו לה בית ריק / וכתלים בו עצובים, / על דלתה עכשיו דופק / רק נושא המכתבים. // שמע לצעד בפרוזדור – / אמא אחרה לשוב. / לי ניתן הרבה לזכור - / זה פשוט ולא חשוב. // אבא שב היום עייף / אבל הוא חייך לך, / הוא הביא לך כלבלב, / ובובה מגוחכה. / הוא הביא לאמא עוד / נעלים ושמלה – / הוא אוהב אותה מאד / בגללך ובגללה. // ואלי מזמן מזמן / לא חייך אדם יקר / בעולם סובב ורן / לי לא נוח קצת וקר... // נוס עכשיו, אתה עייף / אמא שכחה לשוב – / לי אולי, אי שם יש לב / זה פשוט ולא חשוב... (חובב, שם, 289)

והפגשתו עם המציאות הכואבת של החֶסֶד האנושי תוך התבוננות מעמיקה בעוולות החברה ובניית הזדהות עם שורש ההזדקקות האנושית. בהקדמה לספר **נְסִים וּנְפִלְאוֹת** כותבת המספרת: "אבל דבר אחד, יסודי, לא נשתנה כל עיקר: הילדים, גם אז היו דומים בכל לילדים של היום [...] ולצערי גם היום כמו אז ישנם עוד אנשים וילדים שחיהם טובים וקלים, ואנשים וילדים שחיהם קשים ומצוקתם רבה; ודברים אלה קיימים כאז כן גם היום בעיר זו עצמה, ששמה תל-אביב." (שם, 6) החֶסֶד האנושי קיים והביקורת החברתית נוקבת, אך הם פן אחד של המציאות, וכיוצאת הדורשת את הצגת המציאות על כל גוניה, נדרשת בת-דמותה **בְּנִימ** **וּנְפִלְאוֹת** למלאכת האיזון.

ב"תל-אביב של מעלה" ישנה "הגברת הגדולה בריאת-הבשר, שהיתה נותנת לילד בן שבע או שמונה – לעתים קרובות ילד חלש וכחוש – לסחוב בשבילה את סלה הכבד הביתה, והיתה משלמת בשכר זה לסבל הקטן כמה פרוטות." (שם, 70-71). אך באותה העיר חיה ופועלת גם מוכרת פרחים "חביבה" (שם, 67) המכירה בערכו של נְסִים "ילד כך כך חביב [...] ילד מוכשר" (שם, 68) והמעוניינת לקנות כרטיס להצגת הילדים, וישנה ידידתה של המספרת, "אישה חכמה וטובת-לב ואוהבת נוער" (שם, 81) המשוחחת עם יחיה ומוצאת לו כפר נוער. "בתל-אביב של מעלה" יש רוויה חומרנית, אך בינות לבתים הלבנים ולעץ הרימון הפורח ניכר הצמא לחברות אנושית. לד"ר כלומבראש "בית קטן מוקף גן, בית לבן ועליז מאוד." (שם, 92), אך הבית "ריק ועצוב" (שם, 90). הדודה יוכבד היא רופאת שיניים, אהובה על שני ילדים (יעקב'לה ומרים) ודרה בבניין לבן בן שלוש קומות, אך אישה נרגזת היא, חסרת סבלנות ומהירת חימה (שם, 13-14). הגברת מה-בכך, לה יש את עוזי, היקר לה מכול, אך חיה היא לבדה עם בנה, אישה היסטורית שמרבה לצווח (שם, 28). ליעקב'לה, מרים ועוזי בגדים נקיים ומגוהצים למשעי, דירה חמימה ואוכל בשפע, אך חוסר המעש בימות הקיץ והחנק האמהי פורצים בגסויות לשוניות, לעג ובוז לאחר: "ועוד באותו יום חיברה מרים שיר עלי, כדי להרגיזני, ולימדה את כל הילדים לשיר אותו, והם עמדו

מתחת לחלוני ושרו: 'אל האף נכנס יתוש / מן האף יצא עיטוש, / ונפל עציץ עם ברוש / לכולנו על הראש.' (שם, 14) בגדיהם המסודרים והנקיים של חבורת ילדי "תל-אביב של מעלה", כמיטונימיה לאופיים, "מספיקים להתלכלך ולהזדהם עד הערב!" (שם)

ילדי "שכונת הליפטאים" הם "ילדים נפלאים", זוכים למחמאות ומוקפים בסופרלטיבים המאזנים את כיעור הדלות. "חיצוניותם הנאה של בני העניים היא ראי ליפי נשמתם", מבחין רגב. (רגב, תשל"א, 107) בנסים, נער שכונת העוני, נחשפים כישרונות משחק, חיקוי ומוזיקה. אלה ממלאים את חלל ביתה של המספרת הערירית בקולות צחוק וזמר. "נער אשפתות" זה (המספרת הליטראלית מוצאת את נסים כשהוא נחבא בינות לפחי האשפה) הוא "ילד מצוין, חרוץ וישר מאין כמוהו, שיעשה את עבודתו נאמנה וכוח תפיסתו מהיר." (גולדברג, 2010, **נסים ונפלאות**, 35) בעולם של "תל-אביב של מטה" ילדים עובדים ומפרנסים את משפחתם. לא ראוי, אך גם מתרים, כי העבודה היא זו החושפת את תכונותיהם החיוביות: "אין דבר, אין דבר," אומרת מוכרת הפרחים על נסים לאחר שלא הופיע לעבודתו, "הוא כל כך מדייק תמיד במילוי חובותיו, שמגיע לו יום מנוחה באמצע השבוע." (שם, 65). התרשמותה החיובית של דמות מבוגרת נוספת ביצירה, חוץ מדמותה של המספרת, ממעלותיו של נסים, מעניקה משנה תוקף לאופיו החיובי של הנער. ואם עשוי לדבוק בנסים שמץ של טעם לפגם, כאשר הוא עוזב את ביתה של דודה של שומאיש שנטתה לו חסד ועובר לביתו של ד"ר כלומבראש, באה המספרת ומדגישה את היסוסו של נסים. אין הוא ממהר לעזוב את האישה הערירית שפתחה לפניו את ביתה:

נסים עצר את נשמתו. הוא הביט בי, הביט בדוקטור כלומבראש ונשך את שפתו התחתונה. אני ראיתי היטב כיצד הקסימה אותו המילה "פסנתר". אבל במקרים כאלה, לא נקל להחליט החלטה על רגל אחת. [...] שוב חזרו ונתלו עיניו של נסים בי. זוקף היה בי את עיניו הגדולות בשאלה קשה ונרגשת, כחושש לגרום לי צער, אך אותה שעה עצמה היתה נשקפת ממבטו גם התשוקה לפסנתר. [...] נסים היסס שעה קלה, לבסוף

נעתק ממקומו, אחר-כך הלך אל דוקטור כלומבראש ועמד מימינו. אחריו הלך גם אליהו. (שם, 90-91)¹⁴

נְסִים ואלהו גדלים עם אם חד-הורית. הקורא מתוודע לאם בתחילת היצירה דרך סיפורם של נְסִים ואלהו. האם מתוארת כאישה קשת יום שעובדת ככובסת. בעת שעבדה, נפלה והובהלה לבית החולים הדסה. האם אינה מוזכרת במהלך היצירה, בעת שהייתם של הבנים בביתה של המספרת. דמותה של האם "קמה לתחייה" וקורמת עור וגידים רק בסוף היצירה, כאשר באה המספרת לבקר את נְסִים ואלהו בביתו של ד"ר כלומבראש:

כשניגשתי אל הבית שמעתי קול-נגינת פסנתר. הקשבתי רגע. אחר-כך נגעתי בזהירות במצילה שבדלת. אישה שחרחורת, צעירה ויפה פתחה לי את הדלת. ובטרם אספיק לדרוש בשלומה זקפה בי מבט רהוט ואמרה: 'הוי, את באת, בוודאי, אל נְסִים. אני יודעת, הוא סיפר לי עליך כל-כך הרבה. אני אמא של נְסִים. גם אני גרה פה. אני מנהלת כאן את משק-הבית. עכשיו אנחנו משפחה גדולה.' [...] 'נְסִים מנגן עכשיו, לחשה לחש של יראת-כבוד. היא פתחה חרש-חרש את הדלת עד מחציתה [...] 'היכנסי, בבקשה, בבקשה, היכנסי פנימה' לחשה אמו של נְסִים בחיוך טוב של הכנסת אורחים. (שם, 92-93)

במפגש הראשוני של הקורא עם דמות האם מצטיירת דמותה של אישה שהחיים הרעו עמה – אישה פשוטה העובדת ככובסת. בנה הבכור עובד ומסייע בפרנסת הבית והצעיר מסתובב לו ברחובות העיר רעב וחשוף להתעללותו של יחיה, מנהיג חבורת הרחוב. תיאורה החיצוני והתנהגותה בסוף הסיפור מאזנת את התמונה והופכת את הדמות הערטילאית משהו, לדמות חיובית שעומדת באנאלוגיה ניגודית לדמותן של דודה יוכבד והגברת

¹⁴ בהשוואת שני הנוסחים של הסיפור **נְסִים ונפלאות** עומדת לאה חובב על השינויים הלשוניים שהכניסה גולדברג בנוסח השני על מנת לעגל את דמותו של נְסִים ולהדגיש את "המאבק הנפשי המתחולל בו [...] (ה) האמביוולנטיות שביחסו של נְסִים לנוכחים והקשיים להחליט על עתידו." (חובב, 1997, 205-206)

מה-בכך. האם אמנם אינה רופאת שיניים, אך היא "צעירה ויפה" (שם)¹⁵, חיוכה טוב ונימוסיה טובים אף הם. תיאור זה בא כהוכחה לדבריה של המספרת, כי "לא השִׁבְעִים בלבד הם אנשים טובים" (שם, 56), וכי ב"תל-אביב של מטה" שוכנים אולי אנשים שרע להם, אך טובים הם בנפשם.

את יחיה מכיר הקורא דרך שתי התרחשויות מרכזיות בעלילה: האחת, כאשר הוא מפתח את אליהו הקטן וגונב ממנו את התפוח שקנה לו נסים במיטב כספו הדל, והשנייה, כאשר הוא גונב את הקוף נפלאות לפני הצגת הילדים. בשתי התרחשויות אלה מעומתים זה מול זה נסים, "הילד הטוב" ויחיה, "הילד הרע". יחיה "מרמה ילדים קטנים" (שם, 21), מעשן סיגריות ו"יורק יריקות" (שם, 69), אוסף ילדים קטנים, הופכם לעבדיו ומעבידם בפרך, "נוקם ונוטר" ומקפיד על כבודו (שם, 75). אך המספרת, בראיית עולמה ההומניסטית-סוציאלית אינה מותירה את יחיה כדמות "שטוחה" שכולה רוע ושלילה. גם ביחיה, מדגישה המספרת, מתקיימים ניצוצות חיוביים.¹⁶ יחיה מתגורר בביתה הרעוע של משפחה קשת יום, "משלם את שכר הדירה שלו בקביעות, ויתר על כן היה עוזר אפילו לאותה משפחה בכסף." (שם, 69) אפילו מאבקו עם נסים מגויס להארת החיוב שבדמותו. לאחר ש"הנערים הגדולים הסתלקו כולם בבת אחת משדה המערכה. לכבודו של יחיה יש לציין, שאחרי בגידה זו הוא לא נבהל ולא נרתע, אלא הוסיף להיאבק בזעף" (שם, 79). את הביקורת מפנה המספרת לא כלפי הנער היתום "אשר ברח מאחד מבתי היתומים שבירושלים, אשר חי הילדים היו שם קשים מנשוא" (שם, 69), אלא כלפי החברה: בית היתומים שלא טרח ולא חיפש אחר יחיה לאחר שברח, הגברות "בריאות הבשר"

¹⁵ גם נסים כאמו מתואר ביופיו החיצוני. כותבת המספרת על המפגש הראשון בינה לבין נסים: "ועוד הספקתי לראות – עיני הילד שחורות וגדולות ויפות מאוד." (גולדברג, 2010, **נסים ונפלאות**, 16) "נוצר כאן משהו שניתן לכנותו סטריאוטיפ חיובי," כותב מנחם רגב, "חיצוניותם הנאה של בני העניים היא ראי ליפי נשמתם. מגמתיות זו בולטת במיוחד בחשוואה להיעדר תיאורים כאלה כשמדובר על מרים ועוזי ויעקבילה 'בני הטובים'." (רגב, מ', 1985. "על סיפורי הילדים של לאה גולדברג", **בדרכי הספרות לילדים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, עמ' 218)

¹⁶ בנקודה זו שונה גרסתו הראשונה של הסיפור מהגרסה השנייה. בגרסה השנייה הוסיפה גולדברג שלושה פרקים העוסקים ביחיה ובמצוקות חייו שבעטיין הפך לבריון שכונתי. על כך עומדת לאה חובב בהרחבה בספרה **צליל וצבע**. (חובב, 1997, 211-213)

המנצלות ילדים כחושים לנשיאת סליהן בעבור פרוטות, והממסד שאינו דואג לילדי השכבות החלשות המסתובבים ברחובות. והמספרת מהרהרת :

יחיה זה [...] הוא ילד קשה, פרוע, מושחת, אבל מי יודע מה הן הסיבות שהביאוהו למעשים הרעים שהוא עושה? אם אמת הדבר שהוא ברח ממוסד ילדים, מבית-יתומים, אשר שם נהגו בילדים באכזריות, הרי הוא נער שסבל כבר סבל רב בחייו, ואולי לא היה איש בעולם, אשר לא ניסה להדריכו בחוכמה ובסבלנות? ואולי איש לא דיבר איתו מעולם באהבה ובאורך-רוח. נקל לומר "ילד רע", אבל האם מישהו ניסה לעשותו ילד טוב? ובסופו של דבר הלא גם הוא איננו אלא ילד. בן ארבע-עשרה – עוד אפשר להחדיר אל ליבו הכרה של הטוב. ויתכן שגם יש בו משהו מן הטוב, אשר הוא עצמו איננו יודע עליו. הרי אמר לי נסים, שנוהג הוא מנהג טוב עם המשפחה שהוא גר בביתה, שלהם הוא מוסר תמיד חלק מכספו ואיננו דורש מהם כלום, והם אוהבים אותו. אם כן הלא יש תקוה! (שם, 80)

והתקווה אכן מתגשמת ויחיה מוכיח למספרת ולקוראים כאחד, שכשטוב לו הוא יכול להיות "ילד טוב". לאחר שגרם "צרות צרורות" (שם, 80) לסובבים אותו, מצא יחיה את ייעודו, "עניין שהלהיב אותו: הוא החל ללמוד מכונאות רכב ועשה חיל במלאכה זאת" (שם, 81).

המספרת **בנסים ונפלאות** מתווכת בין עולמות, חושפת את החסכים שבכל אחד מהם ומדגישה כי המציאות אפורה היא. בכך נעלמת הנטייה לאידאולוגיזציה של דור זה או אחר, מעמד זה או אחר, או העדפתה של תרבות אחת על פני תרבות אחרת. כי אין רע שכולו רע ואין טוב שכולו טוב, טוענת המספרת.

גיהינום מאושר

המאה ה-20 – זמנים מודרניים – האדם נשחק בין גלגלי המכונה הקפיטליסטית¹⁷. אורות הכרך מנצצים בתיאוריות מדעיות ובטכנולוגיה מתקדמת המשנות סדרים וערכי חיים. עדר של כבשי-אדם נוהר אל המודרניזציה, כאשר הנווד, האינדיבידואל, נשאר מאחור¹⁸. זוהי סביבה של כאוס מודרני, שבה מתערער מעמדה של החברה האנושית בתפקידה הקהילתי ובה נותר האדם במערומיו, מחפש דרך חדשה. הקהילה, המוסד האנושי המאחד, שבעבר היה אחראי על דרכי החלתם ומסירתם של ערכים, מוסר ומסורת, הומר באינדיבידואלים רודפי ממון המוכנים "לדרוך זה על זה" ו"לאכול זה את זה" על מנת להשיג את מטרם¹⁹. התפוררותן של הזהות הקהילתית והאינדיבידואלית לנוכח הקדמה חשפה לא רק את הכיעור האנושי, אלא, ובעיקר, את שורשיה של ההזדקקות האנושית כאשר "הבהלה לזהב" הפכה ל"בהלה לאושר"^{20 21}.

הקריסה הקהילתית והאינדיבידואלית לא פסחה על העולם היהודי ולמולה קם מרטין בובר וקרא ל"התחדשות יהודית", בה ימצא האדם היהודי המודרני את עצמו ואת יהדותו מחדש. (בובר, 1967, 237-238) ל"התחדשות היהודית" הציב בובר שני בסיסים – האחד, הקמת חיים לאומיים נורמליים בארץ ישראל, והשני – התחדשות חיי האינדיבידואל ובניית קהילה אמיתית. (שם) בובר קרא להקמתה של קהילה חברתית, אשר מרכזה יניח אמות רוחנית-מוסרית-דתית, שתומכה דבקים בה בכל

¹⁷ היבלעותו של פועל בתוך מכונה – תרגום חזותי של ביטוי מילולי, "האדם נשחק על-ידי גלגלי המכונה". (צירלי צ'פלין, "זמנים מודרניים", 1936)

¹⁸ תמונת הפתיחה בסרטו של צירלי צ'פלין, "זמנים מודרניים".

¹⁹ בסרט "הבהלה לזהב" (צירלי צ'פלין, 1925) חוזר צ'פלין לסוף המאה ה-19 ולחיפוש הזהב בהרי הרוקי, אך למעשה שולח את חיצו ביקורתו בחברה האמריקנית בת זמנו, בה אנשים רודפים אחרי הכסף ובדרך מוכנים "לדרוך זה על זה" או "לאכול זה את זה", כפי שהסרט מציג באופן ויזואלי.

²⁰ בסרטיו "אורות הכרך" (1931) ו"הנער" (1921) מתייחס צירלי צ'פלין בביקורתיות למסד המתעלם מעניים ויתומים. הממסד ונציגיו, המשטרה ומוסדות הסעד, יודעים רק לרדוף אחרי אותם שגורלם מר, אך לא לסייע באמת.

²¹ השימוש במאמר ביצירתו הקולנועית של צירלי צ'פלין מתבסס על "הופעתו" של השחקן כדמות שולית ב"נסים ונפלאות". חלומה הגדול של נסים הוא להיות שחקן ומקור השראתו הוא צירלי צ'פלין. "כשאהיה גדול, אשחק בקולנוע, כמו צירלי צ'פלין. בדיוק כמו צירלי צ'פלין ביבית העם. מי שמשחק בקולנוע יכול לעשות הכל! [...]" 'הידוע אתה נסים, לא כל אדם יכול להיות משחק גדול כמו צירלי צ'פלין. [...] כי צריך לדעת הרבה דברים, וצריך ללמוד הרבה ולעבור דרך ארוכה של עבודה עד שהאדם מגיע לבמה גדולה או לקולנוע. ומלבד זאת דרוש כישרון.' [...]'אז אהיה משחק כמו צירלי צ'פלין' [...]'או קצת יותר קטן.' (גולדברג, 2010, **נסים ונפלאות**, 23-24, 40)

ליבם והיא המעצבת את הלך נפשם ואורח חייהם. זאת בצד בסיס חומרי משותף לאורח חיים משותף.²² במשנתו חיפש בובר את השילוב בין עצמיותו של היחיד ובין הכלל-האורגני, החברה-הקהילתית. לפיו, הדרך הנכונה לבנינה של חברה חדשה היא מלמטה, על ידי יחידים המוכנים לחולל תפנית במגמת חייהם (שם, 15). הנחתו היתה כי דמותה הממשית של חברה נקבעת על ידי העימות שבין רצון מוסרי ובין תנאיה המפורטים של המציאות ההיסטורית על נתונה הטבעיים, הכלכליים והטכנולוגיים. ולפיכך, קיומה של חברה אורגנית-בובריאנית אינו תלוי רק בהתחדשותו הפנימית של האדם (שם, 154-155) אלא, ובעיקר, בעזרתם של אחרים. וכיצד יצא היחיד משקיעה רוחנית לעבר האחדות הקהילתית והחיבור לאחר? תשובה לכך נמצאת במסתו של בובר "אני ואתה" (בובר, 1970) שבה מוצגת פילוסופיה דיאלוגית שמבחינה בין היחס "אני-לז" ליחס "אני-אתה". לפי פילוסופיה זו, ביחס "אני-לז" מתבטאת עמדה כלשהי כלפי מושא ואילו ביחס "אני-אתה" מתבטאת עמדה של עצמיות אל עצמיות. הן בלשון "אתה" אין פונים אל מושא, כשם שאין אדם האומר "אני" מתייחס אל עצמו כאל מושא. אל מול "אתה" מביעים ונענים, כאשר ההבעה היא חיווי רגשי ואינטלקטואלי של האישיות בתוך מפגש עם הזולת. בעוד יחסו של האדם אל יצורי הטבע ויצורי האנוש מתחלפים בין "אני-אתה" ל"אני-לז", קובע בובר, הרי ביחסו אל האלוהים מתקיים רק יחס אחד של "אני-אתה". האל אינו אדם אלא גם אדם, והוא לעולם לא יהפוך ל"לז". את המפגש אדם-אל מגדיר בובר כ"התגלות" (שם, 157) – תהליך של התרמה הדדית בין שתי ישויות, שאינו אלא תרגומה של ההילה האלוהית לאהבה ליקום, לטבע ולאדם. מכאן שהמפגש אדם-אדם כמוהו כמפגש אדם-אל ואל לו לאדם האחד להתייחס לאדם האחר כ"לז", אלא כ"אתה". זוהי "ההתגלות" וזוהי "ההתחדשות", כי עת יתייחס האדם לרעהו כ"אתה" תתקיים אחדות קהילתית.

²² האמת הרוחנית המשותפת, לדעת בובר, היא זו שתכוון את הקהילה החברתית ליחסים בין-אישיים, ואילו הקניין המשותף יהווה את התשתית והמבחן של הגשמת אמת זו וההתמדה שבהגשמתה.

העידן המודרני גרם להתפוררות קהילתית ואנושית, לאובדן הדרך. הטעייה במרחבי ההווה האנושית הביאה לכאוס, לגיהנום אנושי. וכיצד יוצאים מבירא עמיקתא לאיגרא רמא? אליבא דבובר, באמצעות "ההתגלות" שתוביל ל"התחדשות" יהודית, לתפנית הווייתית-קונספטואלית שבה יתייחס האדם לרעהו כ"אתה". כמרטין בובר כן לאה גולדברג רואה את המצב שאליו נקלעה החברה. היא רואה את מכות החיים, מכירה בעובדה ש"בני אדם מונעים מכוח עקרון העונג" (אלינב, 2012, 341), מניחה, ש"האושר הוא מטרת שאיפותיהם" (שם) וטרה אחר "פירורי האהבה", פירורי היכולת לאהוב ולהיות נאהב (שם), שיפוזרו ויאירו את חיי האדם בינות למכות החיים. מצב הווייתי-אנושי זה הוא כהגדרתה של גולדברג, "גיהנום מְאֹשֵׁר"²³. ואם האדם חי במציאות של חֶסֶד תמידים, אזי שלפחות יהיה מאושר. וכיצד יבוא האושר? באמצעות יחסי "אני-אתה" שימלאו ולו חֶסֶד אחד. משל הודי מודרני מספר על נוסע שאיבד את אחד מסנדליו בעת שטיפס על גג קרונה של רכבת נוסעים עמוסה. הסנדל נפל ונחת לצד המסילה. האיש חלץ את סנדלו מרגלו השנייה והשליך אף אותו אל צד המסילה. נוסע אחר ישב לצדו שאלו בפליאה מדוע עשה זאת. השיב לו האיש: "אין לי מה לעשות עם סנדל אחד בלבד ואם ימצא מישהו את הסנדל שנפל מרגלי, לא תהייה לו בו שום תועלת. עדיף שימצא זוג סנדלים." (פיקמל, 2006, 64) החֶסֶד האנושי, שורש הזדקקותו של האדם וחסד הזולת עומדים במרכז סיפור הילדים **נְסִים ונפלאות**. זהו סיפור שבו האידיאל ההומניסטי של יחסי "אני-אתה" והאמת הסובייקטיבית של המספרת הופכים לאמת אובייקטיבית ולנחלת הכלל. המספרת בספר **נְסִים ונפלאות**, הזודה של שומאיש, היא קדרית-לשונית. במילים כבחומר היא מקדרת דמויות ככדים. סביב החֶסֶד והרִיק היא מקדרת דמויות שמוגדרות באמצעות חסכיהן. משהושלם הכד ונסתיימה "עבודת הקדרות", מתחילה המספרת במשימת המילוי. החֶסֶד

²³ גולדברג, ל. גיהנום מאושר. ילקוט שירים. תל-אביב: יחדיו, 44-45.

תוחם, הוגדר, קיבל תבנית וצורה ועתה הגיעה עת המילוי. שניים הם מקורות המילוי המרוויים את הצמא האנושי לאושר ולאהבה; האחד, קילוף שכבת המרירות וחשיפת תעצומות הנפש ואיכויות האדם החבויות. השני, קיומו של "סחר חליפין" אנושי – "האני" מרווה את צימאוננו של "האתה" ובו-זמנית מרווה את צימאוננו שלו.

שילוב החסכים לכדי מילוי הדדי מתגלם בפתרון המוצע בידי ד"ר כלומבראש. הדוקטור החי בגעגוע תמידי לבנו המת, והסובב בדד בין קירותיהם של בית ולב ריקים, מעניק לנסים ולאליהו קורת גג, ביטחון כלכלי, השכלה וחום אנושי. ייתכן שגם ד"ר כלומבראש ימלא את חלל האב, שנפער בליבות שני הילדים. והם, נסים ואליהו, הילדים התימנים, ילדי "שכונת הליפטנים" ימלאו את חלל הבדידות והשכול של זה ששוכן ב"תל-אביב של מעלה":

ובכן, הקשב, הרי אמרתי לכם קודם שאני מורה לנגינת פסנתר. אילו היית מסכים ללכת איתי, לגור בביתי וללמוד כל מיני דברים... אבל אני הייתי מלמד אותך לנגן... הפסנתר שלי מתגעגע לילד מוכשר וחרוץ. אתה מבין. והבית שלי ריק ועצוב. היה לי בן. בנימין שמו... הלא סיפרתי לכם. גם הוא היה מנגן. האם מסכים אתה ללכת אלי? [...] וכלום חושב אתה שאשליך את אחיך הקטן החוצה? [...] אם תרצה, נמצא מקום בביתי גם לאח הקטן. [...] נסים היסס שעה קלה, לבסוף נעתק ממקומו, אחר-כך הלך אל דוקטור כלומבראש ועמד מימינו, אחריו הלך גם אליהו. (גולדברג, 2010, **נסים ונפלאות**, 90-91)

הדמויות בספר **נסים ונפלאות**, אנשי "תל-אביב של מעלה" כאנשי "תל-אביב של מטה", הן הערוצים שדרכם חושפת המספרת את הכאוס הקיומי ו"ההתחדשות" האינדיבידואלית והחברתית. הן גם אלה אשר באמצעותן נחשף "הגיהינום המאושר". כבר בפגישתה הראשונה של המספרת עם נסים היא מצהירה, שהנה קנתה לה "ידיד חדש" (שם, 18). מצוקתו של הנער נסים חודרת אל ליבה של דודה של שומאיש ואל חדרי ביתה, שנותר "ריק ושומם" (שם, 33) לאחר שעזבה ידידתה. מרגע זה ואילך מתמלאים חייה

בהרפתקאות, תעלולים, צחוקים של ילדים והומור. מחד גיסא המספרת הערירית מספקת את צורכי הילדים, ומאידך גיסא נאחזת בילדים על מנת למלא את עולמה שלה. היא מתרחקת מנשות השכונה ומציגה את עצמה כמבוגר היחיד המבין לליבם של הילדים. הילדים ממלאים את הריק שבעולמה והיא אינה מוכנה לוותר על פירור האושר שבנוכחותם, גם במחיר ויכוח חינוכי נוקב עם דודה יוכבד וגברת מה-בכך הטוענות שהיא אינה מבוגר אחראי ושהיא מקלקלת את ילדיהן: "יום אחד פרצו אל ביתי הדודה יוכבד והגברת מה-בכך, אמו של עוזי. הן פתחו בצעקות ואיומים. 'את מקלקלת את הילדים!' – צעקה הדודה יוכבד – 'ראשם מלא שטויות. [...]' את אדם מבוגר, עלייך לרסן את הילדים. האינך מתביישת!" [...]' את משגעת את הילדים!" (שם, 50, 56-57).

היאחזותה הנואשת של המספרת בזיק החיים שהביאו הילדים לעולמה מתבטאת גם בכעסה המתפרץ כאשר היא מגלה שאלה לא שיתפו אותה בתוכניותיהם ולא התייעצו עמה: "החילותי מתרגזת. 'ובכן, דעו לכם, אם רוצים אתם לעשות קרקס נודד ולברוח מן הבית, אהיה זו שאפריעכם בכל האמצעים, אספר להורים, לדודים, לדודות, למשטרה...' הכרזה זו התירה את לשון הילדים [...]' – 'רגע' – הרימותי את ידי, 'עכשיו אני מבקשת רגע אחד של שתיקה [...]' אני מבקשת את רשות הדיבור!" (שם, 50).²⁴ סודם של הילדים נחוה על ידי המספרת כבגידה. הם הוציאו אותה מהמעגל שכה עמלה להשתייך אליו והפחד מפני חזרתו של הריק לעולמה עולה על פני השטח. אך החימה שוככת כלעומת שעלתה, כי דודה של שומאיש מאמצת אל חיקה את הילדים והקוף למען ייחם להם וייחם לה: "יודע אתה נסים, אין לי איש בכל העולם. פעם אהיה זקנה מאד ולא יהיה מי שיטפל בי, מי

²⁴ טוען רגב, "בניגוד לחנופה לילדים שבסיפורים זולים, שומרת לי גולדברג על הגבול הדק שבין הרצון להיות עם הילדים ולסייע לתוכניותיהם, ובין מעמדה כמבוגרת (אומנם שונה משאר המבוגרים) היודעת יותר, היכולה ליעץ ואף להטיף מוסר בשעת הצורך, אך למרות שאיפתה הגדולה למלא תפקיד חשוב בחיי הילדים ולהיחשב בעיניהם כימבוגרת רצויה" [...]' היא יודעת לסגת ברגע המתאים. [...] התגברות זו על יצר ההשתתפות עד הסוף, היא המשווה אותנטיות אמנותית, שעשויה להשפיע על הקורא הצעיר זמן רב לאחר שקרא את הסיפור." (רגב, תשל"א, 111)

שידאג לי. ואתה תהיה אז גדול, אולי תוכלו אתה ואליהו לשלם אז טובה תחת טובה. אהיה אני הדודה שלכם." (שם, 40)

מוטיב האישה הערירית הנאחזת בעולמו של האחר על מנת למלא את החסך בעולמה שלה מופיע אף בסיפורה של גולדברג "שְׁדָה". (גולדברג, 2010, **ידידי מרחוב ארנון**) הופעתם המפתיעה של יו, בן-דודה של המספרת וכלבתו שְׁדָה בביתה הם מים חיים, ולו גם לימים אחדים, המרוויים את צימאון בדידותה: "אבל אמי הלכה לשוק, ואני כאן, ומלבד שתינו אין איש בבית" (שם, 52). דירתה ושגרת יומה מתמלאות לפתע בקול שירה במקלחת, הרפתקאות, מרדפים, תכסיסים ושחוק. כאשר מושב הסדר על כנו ודב, יו ושְׁדָה חוזרים למושב, חוזר השקט המעיק אל עולמה של המספרת: "רק אני הייתי עצובה במקצת, הנה הכול עוזבים בבת-אחת. ואף כי עצם הביקור הזה הטריד הרבה את מנוחתי, הנה עכשיו, כשמסתלקים הם, נדמה לי, כי נתרוקנו לפתע חיי, ואינני יודעת מה אעשה בלעדיהם" (שם, 107). כחייה של המספרת ב"שְׁדָה", כך גם חייה של דודה של שומאיש מתרוקנים עם סיום הרפתקאותיהם של נסים, אליהו, הקוף ונפלאות וילדי השכונה. נסים ואליהו מצאו בית חדש תחת קורת גגו של דוקטור כלומבראש ואיתם הקוף ונפלאות. יחיה מצא את ייעודו במכונאות רכב. עוזי, יעקב'לה ומרים חזרו לדודה יוכבד ולגברת מה-בכך והמספרת חוזרת לביתה הריק. בליבה "שמחה רבה מאוד וצער מעט – רק טיפ-טיפה. מעולם לא נראה לי חדרי ריק כל כך, מעולם לא נראו לי עציצי הצברים שלי עלובים כל כך, מיותרים עד כדי כך, מעולם לא הרגשתי במידה כזאת שאני 'דודה של שום-איש'" (גולדברג, 2010, **נסים ונפלאות**, 93). וכיצד תמלא הדודה של שומאיש את הריק של ה"שום-איש"? היא כמספרת ב"שְׁדָה", מוצאת את נחמתה באמנות הכתיבה:

ישבתי אל שולחן הכתיבה, הרכבתי את משקפי, גיליון נייר לבן פרוש לפני. אך הפעם לא ציירתי מפלצות על הנייר הלבן. כתבתי בראש הגיליון את המילים "נסים ונפלאות", אולי, חשבתי בליבי, אולי כדאי לספר להרבה-הרבה ילדים את קורותיהם של שני ידידי, של נסים ונפלאות,

הרי כאשר אני מספרת סיפור לילדים הם יודעים וגם אני יודעת, שאני הנני הדודה שלהם. לא, איך אמר נסים? – לא דודה, אלא החברה של כולם. (שם)

"אמר האמן בביתו הבודד / על שלושה דברים העולם עומד: // על לבו של אדם, / על יפי הטבע, / על בטוי הדברים כצליל וצבע." ²⁵ דודה של שום-איש בדירתה הריקה כשנייר לבן מולה ממלאה את חסכה האישי באמצע את עולם הילדים הפנים-טקסטואלי והחוץ-טקסטואלי אל חיקה. היא לא רק חברתם של יצורי בדיונה, אלא של הילדים כולם, אותם שיחשפו את הנכתב על הדף הלבן, זה אשר נתמלא במילים שקמות לתחייה בצלילים ובצבעם של החיים, זה המספר על חסד ליבו של האדם. היצירה הספרותית ממלאה את הריק שבבדידותה של המספרת, ואלו נלווה "מילוי" הרצון לפזר את השקפת עולמה האסתטית-הומניסטית.

עוד האדם קטן, עולמו קטן, ומעטים הדברים בעולם שיכול הוא לאהבם. כשגדל האדם, גדל עולמו איתו, וגם אהבותיו רבות וגדלות. התינוקות אוהבים את אמא, את אבא, אוהבים דברי-מתיקה, אוהבים לפעמים איזה צעצוע – דובון או בובה, או כלבלב. ילדים גדולים יותר אוהבים, נוסף על כך, את חבריהם, את מראה המקום שהם יושבים בו, או מראה-נוף שראו בשעת טיול, אוהבים מנגינה ושיר, תמונה וספר. וודאי לכולכם יש אהבות כאלו. והנה, כשמגיע האדם לדרגה זו, לדרגה של אהבת דברים שונים המקיפים אותו [...] מתרחב עולמו עד מאד, והוא מתחיל להתעניין בפרטים רבים, פרטים שאיננו באיתם במגע יום-יום. [...] כי בעולם זה (כך מתברר לנו) חיו וחיים הרבה אנשים מעניינים וראויים לאהבה ולכבוד. [...] כי ברבים מאיתנו צפונים גרעינים של יצירה חשובה, שהרי היצירות נעשות בידי אנשים, וכולנו אנשים, לפיכך חייבים אנו לכבד זה את זה, עוד בילדותינו. חייבים אנו לאהוב ולכבד את האדם (גולדברג, תשל"ז, 147-149).

²⁵ גולדברג, ל. 1991. "על שלושה דברים", *מה עושות האיילות*. תל-אביב: ספריית הפועלים, עמ' 116.

יצירותיה של לאה גולדברג:

גולדברג, ל'. תשל"ז. **בין סופר ילדים לקוראיו**. תל-אביב: ספרית הפועלים.
גולדברג, ל'. 1970. **ילקוט שירים**. תל-אביב: ספריית הפועלים, יחדיו.
גולדברג, ל'. 1991. **מה עושות האילות**. תל-אביב: ספרית הפועלים.
גולדברג, ל'. 2010. **ידידי מרחוב ארנון**. תל-אביב: ספרית הפועלים.
גולדברג, ל'. 2010. **נסים ונפלאות**. תל-אביב: ספרית הפועלים.

ביבליוגרפיה:

אלינב, רבקה (2012). **"כי מרה מאוד הדעת" – עת הגיבורה האינטלקטואלית – יוצרת בסיפורת של אלישבע (ביחובסקי) ולאה גולדברג**. תל-אביב: מכון מופת.
בובר, מרטין (1967). **על היהדות**. ניו-יורק: שוקן.
בובר, מרטין (1970). **אני ואתה**. ניו-יורק: צ'ארלס סקריבנר.
חובב, לאה (1997). **בצליל וצבע**. ירושלים: אקדמון.
פיקמל, מישל (2006). **זוג סנדלים, משלים פילוסופיים לילדים**. תל-אביב: אחוזת בית.
קרן-יער, דנה (2007). **ספרות כותבות לילדים – קריאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות ילדים עברית**. תל-אביב: רסלינג.
רגב, מנחם (תשל"א). **על סיפורי לאה גולדברג לילדים**. **לאה גולדברג – מדריך למורה**. ירושלים: משרד החינוך והתרבות.
שמיר, זיוה (1986). **שירים ופזמונות גם לילדים – לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער**. תל-אביב: פפירוס.