

דרכי שלילה ובהבעות מודאליות בשירתו של נתן זך

מאיה פרוכטמן

נתן זך הוא מן המשוררים המודרניים החשובים בדורנו, וכבר ניתן להעמיד את יצירתו בפרספקטיבה היסטורית ולבחון אותו בתורת מעמיד כיוון חדש בשירה העברית שלאחר מלחמת השחרור. זך השפיע רבות על המשוררים הצעירים ממנו הכותבים היום והוא קשור במרד במוסכמות השירה הקודמת לו. בעיקר יצא נגד שירתו של אלתרמן,¹ אם כי ניתן לגלות את השפעתו של אלתרמן על שיריו הוא. במיוחד מייצגת שירתו של זך מגמות אחדות של השירה המודרנית הכללית של שנות החמישים, אך בארץ בלטה השירה הזאת בשנות השישים והשבעים. אלה מגמות המציגות ניכור וחוסר קשר בן אדם לרעהו בעולם המודרני, פחד, היסוס ואיפוק. כל אלה מוצאים את ביטויים גם בלשון השירה עצמה והמשוררים נעשים קשובים לשאלות לשון וסגנון, ודנים אף בשאלות מטא-לשוניות בתוך שירתם. הפחד מכוחה של המלה מחד-גיסא, וההרגשה שהמלים אינן מקשרות בין בני האדם, ולעתים אף גורמות חוסר תקשורת ואי-הבנה מאידך-גיסא, מביאים לשימוש מיוחד במלים ובדרכי ביטוי. יש כאן גישה אל השירה כאל אמנות, המבטאת את האני הדובר במצוקותיו האישיות (וזאת בתקופה, שבה השירה היא שירת היחיד, ואם היא נוגעת בשאלות לאומיות או אנושיות-כלליות, היא עושה זאת בדרך עקיפה, באמצעות היחיד השר).

אחד הקווים המאפיינים את שירתו של זך בשנות השישים והשבעים (בעיקר בשני הספרים 'שירים שונים' ו'כל החלב והדבש', שבשיריהם נדון כאן) הוא שימוש מרובה בשלילה ובהבעות מודאליות, כפי שיוצג להלן.

השלילה והמודאליות קשורות ביניהן מבחינה סמנטית בקשרים אחדים. למשל, קשר חשוב ביניהם הוא היותן פרדיקטים סמנטיים, החלים על פרופוזיציות, אם כי אין הן פרדיקטים מאותה קבוצת בחירה (ולכן לא אכליל באופן אוטומטי שלילה בתוך המודאליות), רוצה לומר, שבמשפט מעין: יוסף יכול לתת את הספר לזן, 'יכול' הוא

* ראשיתו של המאמר בהרצאה שהרציתי בשנת תשמ"ח בכנס של הסניף הישראלי של החברה האירופית לבלשנות בראשותו של פרופ' ח"ב רוזן. ניקוד השירים על פי הספרים שבהם נתפרסמו.

1. ועיין מידי ברוך, הרומנטיקן המר: עיון בשיריו של נתן זך, תל-אביב 1982, עמ' 7-10.

פרדיקט סמנטי של יכולת, החל על כל הפרופוזיציה הפועלית 'יוסף' 'נותן' 'ספר' ו'דן', מעין: אפשרי (יוסף יתן את הספר לדן). הערה באשר להיררכיה שונה בסמנטיקה ובתחביר לגבי פעלים מודאליים, נמצא כבר ב-1959 בספרו של טניאר,² המציע שיטה חדשה של תחביר מבני, שלפיה השמות בעלי התפקיד התחבירי של נושא ומושא כפופים לפועל, ללא החלוקה לשניים, שבה הנושא והנושא שווי ערך בבניית המשפט. טנייר מעלה בספרו גם את עניין ערכיות הפועל – ומאוחר יותר נמצא את פיתוחו של הרעיון בסמנטיקה הגנרטיבית.³ לפי הגישה של הסמנטיקה הגנרטיבית השלילה אף היא פרדיקט סמנטי, החל על פרופוזיציה, אך אינו שווה-ערך לתלוטין למודאליות. לעתים הוא בדרגה גבוהה יותר מן המודאליות, שכן הוא חל גם עליה, מעין: אין (יוסף יכול (לתת את הספר לדן)). לעתים פרדיקט השלילה הוא נמוך מן המודאליות, והיא חלה עליו, מעין: אפשרי (לא (יוסף יתן את הספר לדן)). אין בכונתי להיכנס כאן לתאוריות שרמזתי עליהן, או לתאוריות אחרות.⁴ ברצוני להראות שהמשורר, הרגיש לשפה ולקטגוריות שלה באורח אינטואיטיבי, יוצר בשירתו קבוצות בחירה, המדגישות את החלוקות הדקדוקיות שהוזכרו, אף מדייק בהן ברגישותו הלשונית ובדקויות אבחנותיו.

אפשר לחלק את דרכי השלילה המרכיבות חלקים גדולים משיריך, ולעתים שירים בשלמותם, לקבוצות אחדות:

א. שלילה, המוצגת בצורה דקדוקית-מילונית של חיוב, באמצעות מלת 'יש' החיובית, בדגם הקיום יש א, או בדגם הלוקטיביות יש א 'ב' ב, בעוד שמות העצם המכונים א (הנושאים במשפטים) הם בעלי מטען שלילי ברור, שלגביהם נוקט הדובר מלת יש, דוגמת השיר 'שירים שונים', עמ' 16, ללא כותרת):

יֵשׁ אֵיזָה שֶׁחָדָגַם בְּבִדְיוֹת הָזֹאת

יֵשׁ אֵיזָה שֶׁקָרַגַם בְּהִיּוֹת לְבָר

יֵשׁ אֵיזָה אֲנִסְגַם בְּעֵצְבוֹת הָזֹאת

2. L. Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris 1959, p. 107.
3. ראה, למשל: R.P. Stockwell, *Foundation of Syntactic Theory*, N.J. 1977, pp. 40-41.
4. עיין בחוברת מיוחדת המוקדשת לנושא המודאליות: *Folia Linguistica XXI/1*, 1987, Anna Wierzbicka, 'The Semantics of Modality', pp. 25-43, וכן עיין, למשל, אורה עמבר, דרכים להבעת המודאליות בעברית של מינון, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, 1989, ובעיקר הריונים ב'יכול', עמ' 71-89.

שלילה ומודאליות בשירת נתן זך

יש איזה עֶשֶׂק בעמידה מן הצד
יש איזה שֶׁשׁ צֶמֶק
שְׁאִינְנוּ מְצַמִּיחַ
יש איזה רושׁ מִסְתָּר
אֲשֶׁר מִמְתִּיק

התבניות החוזרות לגבי יש: איזה שוחד בבדידות/שקר בהיות לבד, אונס בעצבות/עושק בעמידה מן הצד (צירוף דו־משמעי, הגורם העפת מבט נוסף בקבוצת ה'בדידות' לעיל), וכן בהמשך, גורמות לכך, שבאמצעות מלת 'רוש' גם המלה 'ממתיק' סופגת משמעות שלילית. הצגה של עולם שלילי באמצעות 'יש' חיובי ושלילה סמנטית בשמות העצם יוצרת קבוצה לעצמה, הקיימת בשירה בכלל. בשירה זו היא בולטת במיוחד.

ב. קביעות בדרך השלילה. המדובר בפרדיקציות סמנטיות ברורות של שלילה על טענות קובעות (כלומר, שלילה של פרופוזיציות), ודרך זו של הגדרות, או פסילת הנחות בדרך השלילה, מאפיינת במיוחד את שירתו של זך. יש כאן כביכול קביעות מדעיות, בדרך 'העמדת פנים של כוונות דיבורי' (pretended illacutionary acts), המאפיינת את הטקסט הבדיוני,⁵ בניגוד לדרך המדעית, הדורשת הגדרות וקביעות חיוביות. בתחביר מתבטאת דרך זו במלת 'לא' לפני נשואים פועליים וב'איך' לפני בינוני או נשואים שמניים אחרים. דוגמה לכך אפשר לראות בקטע השיר (מתוך 'ששה שירים ממטולה', כל החלב והדבש, עמ' 10):

וְנוֹס לֹא עֲלֶתָהּ
כֵּאֵן מִן הַיָּם (אֵין יָם)
אֲנִתְאוּס לֹא הַתְּגוּשׁשׁ
(אֵין עִם מִי) וְסִלֵּם יַעֲקֹב
לֹא בָזָה נֶצֶב (קִפְלֵי קֶרֶקֶע)...

5. על-פי J.P. Searle, *Expression and Meaning*, Cambridge 1979, pp. 67–70.

אפשר לשייך לדרך זו שיר, הנפתח בדרך הקביעה השלילית ('כשבדידות אינה פחד',
כל החלב והדבש, עמ' 50):

כְּשֶׁבְּדִידוֹת אֵינָה פֶּחַד
נוֹלְדֵת שִׁירָה
כְּשֶׁהִיד אֵינָה רוֹעֵדֵת
כְּשֶׁהִגְדוֹן אֵינוֹ מִתְפַּוֵּץ
לְמַחְשָׁבָה
שִׁירָה...

אין השיר בא להגדיר בדידות אלא מספר מה קורה כשבדידות אינה פחד, וזו מעין קביעה של מהות השירה, שהגדרתה כרוכה בהיגד בדרך השלילה ולא בדרך חיוב. כך גם בשיר 'הגיבונים' (כל החלב והדבש, עמ' 46), הלקוח מקבוצת השירים 'שלושה שירים מן האנציקלופדיה', שבו המשורר מעמת את הערך 'גיבונים' עם הערך 'בונים חפשיים', ובסופו נאמר (על תנועת הבונים החפשיים):

...לְעֻמַּת זֹאת, אֵין הִיא
מְקַפְצֵת עַל עֲצִים, תְּנוּעַתָּה הַעֲקָרִית
אֵינָה תְּנוּעַת נְדָנְדָה
וְשׁוּם בּוֹנֵה חֶפְשִׁי עוֹד לֹא הִגִּיעַ מְעוֹלָם - בְּכַח
תְּנוּפֵת יְדָיו בְּלֶבֶד - לְמַרְחָק
הַעוֹלָה עַל עֲשָׂרָה מְטָרִים.⁶

בדרך זו של שלילה, החלה על טענות קובעות, אפשר לראות גם את כותרת השיר: 'צייירים צעירים הם עם לא מהימן' (שירים שונים, עמ' 73), שזו גם שורת הפתיחה שלו, והיא חוזרת פעמיים. אף-על-פי שמלת 'לא' שוללת מבחינה תחבירית רק את הנשוא בדרך ההיגד החיובי כביכול, הרי מבחינה סמנטית היא חלה על כל הפרופוזיציה. כביכול נאמר: לא (צייירים צעירים הם עם מהימן). לקבוצה זו ניתן לשייך גם את רובו של השיר 'יפיה אינו ידוע' (כל החלב והדבש, עמ' 51), במיוחד את הבית הראשון שלו:

6. ראה במאמרי 'היצירה הספרותית והסקסט המדעי: עיוני סגנון על-פי "הגיבונים" לנתן זך',

מאזניים, נט, גיליון 10 (סיוון תשמ"ו), עמ' 9-11.

שלילה ומודאליות בשירת נתן זך

יִפְּיָה אֵינּוּ יְדוּעַ. הָרוּחַ
לֹא סִפְּרָה אוֹתוֹ לְעֵץ. הָעֵץ
לֹא סִפֵּר אוֹתוֹ לְקָרֶשׁ בְּגֵדֵר.
הַקָּרֶשׁ בְּגֵדֵר תָּמִיד אוֹמֵר: יִפְּיָה,
אֲנִי אוֹמֵר, אֵינּוּ יְדוּעַ. כֶּךָ אוֹמֵר
הַקָּרֶשׁ שְׁעֵשׂוּ אוֹתוֹ מְעַץ לְהִיּוֹת גֵּדֵר.

ג. דרך היכולה אולי להיות מבחינה סמנטית סעיף-משנה של ב, אך יש לקבוצה זו היערכות תחבירית אחרת. היערכות זו בנויה על שלילת כל האפשרויות, ולכן היא בנויה על שלילתם של כל חלקי המשפט, כל חלק ושלילתו, ללא הצגתו של חיוב לעומתו (בכך בעיקר דומה הקבוצה לקבוצה הקודמת). השיר 'לא' (שירים שונים, עמ' 79) מייצג בצורה קיצונית את הדרך הזאת של שלילת עולם באמצעות שלילה תחבירית (המשפטים כוללים גם כאן הנמקות משולבות במבנה השיר):

לֹא בְּלִילָה, לֹא, בְּכֶלֶל, מְחַר,
לֹא הַיּוֹם הַיּוֹם תְּבוֹא, הַיּוֹם קָר,

לֹא, אִם בְּכֶלֶל, לֹא בְּחֶשֶׁךְ, לְבַד,
צֵל עַל קִיר, יָד עַל לֵב, לֹא לֵב נֶרְעָד,

לֹא בְּפִתַח, לֹא, אִם בְּכֶלֶל, לֹא בְּגֶשֶׁם,
לֹא כְּשֶׁלַח, לֹא עֵקֶבּוֹת בְּמֶטֶר, לֹא רֶשֶׁת

שֶׁל מַיִם, לֹא שְׁמַיִם שְׁחוּרִים, לֹא עֲנָן,
לֹא עֵב, לֹא עֶקֶשׁוּ, תַּחַת עֵץ רְעָנָו,

לֹא בְּרוּחַ, אִם בְּכֶלֶל, לֹא בְּפִתַח הַבַּיִת,
לֹא בֵּיד, לֹא לְאֵט, לֹא בְּחֶם, תַּחַת זַיִת,

לֹא הַיּוֹם, לֹא קֶשֶׁה, לֹא מֵתוֹךְ הַכְּרַח,
לֹא בְּאוֹר שְׁמֶשׁ, לֹא כְּשֶׁלַח.

יש כאן שלילות של זמן, נסיבות, נושאים פוטנציאליים במשפטים חסרים, שלילות של

אופן ומצב, 'לא' כתחליף קיום (לא עקבות במטר, ששיעורו: לא[יש עקבות במטר]),
שלילת נשוא תוארי (לא קשה) וכן כאמור, שלילה כללית של כל האפשרויות במלת
'לא' החוזרת.

תופעה דומה אפשר לראות בשיר 'אורפאוס' (שירים שונים, עמ' 104), למשל:

אַל רְדָת עוֹד אֶל עֶמֶק מְוֹת. אָנָּא, אֵל,
מְוֹת בְּגִלְל, אֶתְּה גִשְׁבֵּר בְּתוֹךְ נְהַר,
אַלְמֹת בְּחֹזֶן, אֵל בְּחִפְזוֹן

תָּרַד דּוֹמָה,...

אמנם מלת השלילה 'אל' היא השליטה בשיר הזה, משום הפנייה הישירה. בכל זאת
בסופו של השיר נמצא: פנה יום, חושך לא חלום, לא כינור הלום/ לא כינור, חבל,
/ הוא זה המנגן,...

ד. דרך שלילה מרכזית המאפיינת את שירתו של זך היא השלילה הקשורה
למודאליות, בעיקר שלילה של 'יודע' על כל פירושיו, ושל 'יכול' על כל פירושיו.
למעשה ההקשר ש'יודע' ו'יכול' באים בו מאפשר לראות את גוני משמעויותיהם.
מבחינה סמנטית יש כאן שלילתה של כל ידיעה שהיא ושלילה מותנית של יכולת.
הצטרפות השלילה לידיעה הופכת את המבע למודאליות של ספק: אינני יודע. זאת
היא שלילת בינוני בעיקרה, שלילה של מצב קיים, ובדרך כלל בגוף ראשון או בדברי
אחרים בגוף שלישי. לדוגמה (מתוך 'איך חלפו הימים. מ', שירים שונים, עמ' 25):

אֵינְנִי יוֹדֵעַ. לִיְתֵר דִּיּוּק: אֵינְנִי יוֹדֵעַ.
מֵה שֶׁהָיָה לִי הַשְׁתַּמְלֵלִי לְתַת. תְּדַבְּרִים
אֲרָכִים וְיַגְעִים. לֹא כָּאֵן הַמְּקוֹם לְדַבֵּר בְּהֵם. הֵם
לֹא שָׁנוּ אֶת הָעוֹלָם.

ובהמשך (בית ג):

הוא איננו יודע
ומעולם לא ידע, אמרו לחוקר.
עקשו שהוא ספר

כָּל מַה שֶׁהוּא יוֹדֵעַ,
בְּמַה בְּרוּר שֶׁהוּא אֵינְנוּ יוֹדֵעַ,
בְּמַה בְּרוּר שֶׁאֵינּוּ מְשַׁקֵּר.
אֲנִי יוֹדֵעַ, הַשֵּׁיב הַחֹקֵר.
יֵשׁ דְּבָרִים שֶׁאֲנִי יוֹדֵעַ,
יֵשׁ דְּבָרִים שֶׁאֲנִי זוֹכֵר.
בְּזֶה אֲנִי. אֵינְנִי יָכוֹל לְהִיּוֹת אַחֵר.

כאן נוסף בסופו של בית ג המשפט: 'אינני יכול להיות אחר' המקנה ל'יכול' את הפירוש 'מסוגל נפשית'.
התנניית פירושם של 'יכול' ושלילתו, המקבלים את צביונם מן ההקשר, מתבטאת יפה בשיר 'אני יכול' (כל החלב והדבש, עמ' 28):

אֲנִי יָכוֹל לְצַיֵּר
אֶךְ אֵינְנִי יוֹדֵעַ

אֲנִי יוֹדֵעַ לְנַגֵּן
אֶךְ אֵינְנִי יָכוֹל

וְאִם יָבוֹא מִיִּשְׁהוּ וַיֹּאמֶר לִי
שֶׁכָּל הָעוֹלָם בְּמַה -

אֵיךְ לֹא יֵשֶׁר בְּפָרְצוּף.

השיר הזה ממצה, לאמתו של דבר, את מצבו של המשורר ואת היוקקותו לשלילה כדי להעמיד שמץ מתמונת העולם, שבו הוא נמצא. המודאליות של היכולת באה כאן על דיוקה בדרך השלילה - 'יכול' אולי קרוב ל'יודע' על פי סיווגו ליד שמות פועל, אך יכול ב'יכול לצייר' הוא ה-ability, יכולת פיסית, האפשרות הפוטנציאלית של מי שיש לו ידיים ומסוגל להחזיק מכחול באופן נכון - אך לא למד לצייר, ואולי גם אינו מוכשר לצייר. מלת 'יודע' אפוא מנוגדת כאן למלת 'יכול', וחשיבותה כיסוד מודאלי מיוחד מודגשת אף יותר, כשהיא נזכרת במובן המקראי באשר לנגינה בשיר אחר (כל החלב והדבש, עמ' 17):

...אני יושב ומנגן...

...ידי המאמנות

מחליקות על המנענעים ואני מנגן. הו, אלו
ידעתי נגן. אבל גם כן אפשר. אין פי מקנאת שאול.⁷

בשיר הזה (שלא כבשיר 'אני יכול') אין המשורר רואה עצמו 'יודע נגן', אלא מציג עצמו בדרגת ביניים של 'גם כך אפשר' לאחר התנאי המבטל: אילו ידעתי נגן. בבית השני של השיר 'אני יכול' נאמר: אני יודע לנגן/אך אינני יכול/. כאן 'יכול' בא במובנו הנפשי התלוי לא רק בהקשר שבו נאמר אלא בהקשר רחב יותר של מצבו הנפשי של המשורר ברגעים מסוימים בחייו. אין קטגוריה דקדוקית-סמנטית נטולת הקשר, שתוכל לדייק בפירושו של 'יכול' כמו השיר. ובדומה לכך ('שלושה שירים', כל החלב והדבש, עמ' 26): 'אני יכול לעבור את הגבול/ אך אינני רוצה/'. יש ב'יכול' כאן דו-משמעות, של יכולת פיזית ושל כושר נפשי וכוח החלטה, והעומת ל'רוצה' בדרך השלילה יוצר גם כאן קבוצת בחירה של יסודות מודאליים. כן נראה את גוני 'יכול' גם בשיר אחר, אף כאן באורח מותנה בהקשר ובשל השלילה ('חרטה', שירים שונים, עמ' 33):

כְּשֶׁאֶמְרוּ לִי לְהִתְחַרֵּט
כְּכֵן לֹא יִכְלֹתִי לְהִתְחַרֵּט.
הִלְכָתִי רְחוֹק מִדִּי, ...

אינני יכול לשוב, אמר המת.
התולעים אינם מניחים לי להתחרט...

'לא יכולתי' הראשון נתפס, לפחות תחילה, במובן של 'לא הרשיתי לעצמי'. השני מניח חוסר אפשרות גמור באופן פיסי, ואין כאן אקט של בחירה. ונביא כדוגמה אחרונה לקבוצה זו את מלות השיר (כל החלב והדבש, עמ' 55):
'...אינני יכול לפחדים. מוטב שאומר: מעולם לא יכולתי./' - כאן בא 'יכול' במובנו

7. כל ההדגשות שלי; וכך הוא בכל מקום מודגש בשירים.

שלילה ומודאליות בשירת נתן זך

השונה, הנזכר במקרא, של הניצחון בהתמודדות, אך בצורת התבטאות דומה ובדרך השלילה.

שלילת הבינוני בגוף ראשון או שלישי, הן של הידיעה לסוגיה והן של היכולת, וכן שלילות של בינונים אחרים בגופים אלה, באות על פי הנורמה ב'אין', ובנטייה בעיקר: אינני, איננו, אך גם: איני, אינו. חריגה ב'לא' לפני בינוני יש באמרות כלליות ('בעולם', כל החלב והדבש, עמ' 41), כביכול ללא התערבות אישית, והקשר האישי של הדובר לנאמר מועלה כמשתמע רק מתוך נסיבות האמירה:

...לפְעָמִים לְעוֹלָם פֹּה
לֹא מִתְרַאֲיִם, לֹא מִתְרוֹעְעִים. כִּךְ וְכך. ...

וְהִזְמַן עוֹבֵר לוֹ...
...הוא לא מְמַהֵר פֹּה. אֲבָל
הוא גַּם לא מִתְעַפֵּב. ...

ה. דרך נוספת של שלילה, שלא אדון בה פה, היא 'לא' + שם-פועל, למשל ('לא לחלום', כל החלב והדבש, עמ' 25): 'לא לְחַלּוֹם. חלומות מסוכנים / מתווים גבול שאדם עלול לא לחלום / בו. חלומות מסוכנים...'. וכן ('הקסם הזר והאטי', שם, עמ' 7): הקסם הזר והאטי של לא לנסוע / של לא לזוז מאז מן המקום הזה אל / הקסמים הפחות-רגועים של הטסים במטוסים בלילה, /...'. דרך זו של שלילה קשורה גם בנושא המיוחד של השימוש בשם הפועל בשירתנו החדשה.

כל השלילות כולן על כל גוני הדרכים שבהן, וכן קשרן למודאליות הספק (שיוצרת השלילה) ומודאליות היכולת הנשללת, מייצגות כנאמר את העולם שהמשורר שרוי בו. עולם של ספק, של חוסר קשר ושל העמדת פנים. יש כאן ניסיון לתת לקורא תחושה של העולם השירי הזה.