

משפטים חד-איבריים, כוונות סמויות ומה שביניהם –

ניתוח שישה משירי אמיר גלבע¹

1. מבוא

שירי אמיר גלבע נחשבים קשים ולא מובנים, ולכן יש צורך ב"מפתחות" מיוחדים כדי להבינם וכדי לפענח את מערכת הסמלים שהמשורר משתמש בהם (האפרתי, 1962²; זך, 1972). מאמר זה מנסה להציע דרכים לפענוח השירים באמצעות בדיקת הסיבות לבחירתו של המשורר במשפטים חד-איבריים. ננסה להיענות בכך להצעתו של יזרעאל (2016) לחקור את המשפטים בעלי המבנה החסר כדי להעשיר את ההבנה בדבר מהותם ובדבר תפקודם.

2. משפט ומשפט חד-איברי

2.1 משפט

משפט יוגדר במאמר זה על פי הגדרתה המבנית-פורמלית של פרוכטמן (תשמ"א, תש"ן, 2000) בעקבותיהם של בלוך וטרייגר (1942). הגדרה זו באה מהכיוון הקיצוני של הבלשנות המבנית המגדירה משפט כרצף הגאים או מילים, שבהגייה בעל פה מסתיימים בהנגנה של הפסק גדול, ובכתב מסתיימים בסימני הפסק הגדולים: נקודה, סימן שאלה וסימן קריאה.

2.2 המשפט החד-איברי

חוקרים רבים עסקו בניתוח משפטים חד-איבריים, ביניהם בלאו (תשכ"ו), רובינשטיין (תשכ"ח), שורצולד (תש"ן), בן-שחר (1990), צדקה (תש"ן, תשנ"א), שורצולד ורובין (תשנ"ה), ימיני (תשס"ח, 2003, תשע"א-תשע"ב); יזרעאל (2016). בין החוקרים האלה

¹ מאמר זה מתבסס על עבודת הדוקטורט שלי (הרפז, 2003) שנכתבה בהנחייתה של פרופ' פרוכטמן, וכן על הרצאתי בכנס איל"ש (תשס"ה) בנושא: משפטים חד-איבריים כסוגל סגנוני בשירת אמיר גלבע.

² פורסם ב-1972: 168-179.

קיימת הסכמה כי משפט חד-איברי הוא משפט אשר מבנה השטח שלו "לוקה" בחסר, והוא מבוצע לא כמשפט דו-איברי בעל יחס פרדיקטיבי, אלא יש בו איבר אחד בלבד. תומכים בכך גם ליץ' וסוראוויק (1975) המכנים מבנים אלה איברים – פסוקיות חסרי פועל וחסרי נושא, שהפועל הקיומי "be" חסר בהם. איברים אלה, טוענים ליץ' וסוראוויק (שם), יכולים להיות חלק ממשפט ולא רק משפט עצמאי. הם מונים שני סוגי איברים: איברים בעלי מבנה המכיל נושא ומשלימיו, וכאלה המכילים נושא ותיאור. לעומתם רוזן (1977, 1957) רואה במשפט החד-איברי דגם בעל מעמד שווה למשפט הדו-איברי בעברית, ואף מונה אותו בין 21 דגמי המשפט הקיימים מבחינתו.

בשל העובדה שמבנה השטח של משפט חד-איברי הוא חסר, עולה קושי שמקורו באפשרות שעלולות להיווצר בטקסט יחידות שיח קשות לפענוח. במקרים אלה הקורא יידרש להשלים את החסר בכוחות עצמו, הן בזכות הבנתו את המבנה התחבירי הנדרש הן הודות להבנתו את ההקשר הטקסטואלי או הנסיבתי.

המשפטים בעלי המבנה החסר כונו במחקרים בשמות שונים: אזר (תש"ן, תשנ"ה) משתמש במושג "משפט חסר"; בן-שחר (1990) ופרוכטמן (תש"ן) הגדירו משפטים שהושמט מהם חלק וש אפשר לשחזרו בשם "משפטים אליפטיים". במחקרה הנוספים של פרוכטמן (2000: 48) היא מדגישה יותר את המושג "המשפט החד-אבריי", כלומר אין במשפטים אלה יחס פרדיקטיבי, והם בעלי איבר אחד המכיל שם עצם או צירוף שמני המביע רעיון כלשהו.

צדקה (תש"ן) מבחין בין "משפט אליפטי" ל"משפט מרוסק" ול"משפט חד-איבריי". לפי צדקה, מבעים אליפטיים אפשר לשחזר מההקשר הסיטואציוני או מהמבנה התחבירי של המשפט. שורצולד ורובין (תשנ"ה: 297-298) הציעו סיווג שונה: בשל הצורך בשחזור תחבירי לצורך הבנת המשפטים החסרים, הן ראו את המשפט האליפטי, כמו גם את המשפט המרוסק, כמבע בר-השלמה. בניגוד לו המבע החד-איברי לשיטתו, משמעותו תלויה בהשלמה הנובעת מההקשר, מהתוכן, מהנסיבות ומההקשר הטקסטואלי או מההקשר הפרגמטי.

במאמר הנוכחי נשתמש במונח **משפטים חד-איבריים** לציון כלל המשפטים שאינם עומדים בקריטריונים של משפט דו-איברי ומכילים מילה או רצף של מילים, שהמבנה העילי שלהם חסר נושא ונושא או חסר נושא פועלי. מספר חוקרי לשון עסקו בבדיקת הסיבות לבחירה במשפטים חד-איבריים: בן-שחר (1990: 144-145) טוענת, כי

משפטים בעלי מבנה חסר מעידים על מבוכתו של המשורר או על התרגשותו. טרומר (1994) שעסקה בשימוש במשפטים חסרים בלשון הפרסומת טוענת, כי במשפטים שבהם המסר אינו שקוף דיו, השימוש במשפטים החסרים הופך את הטקסט למעניין יותר, למסקרן ולמעורר מחשבה. כמו כן היא מוסיפה, שבאמצעות השימוש במשפטים המופרדים בנקודה שאינם דו-אבריים, מוצגת בכל אחד מהם אינפורמציה חדשה ומובלטת. בורשטיין (תשע"ב) מוכיחה, כי השימוש בתבניות לשוניות חסרות בסיפור נעשה לצורך השהיה או הדגשה כדי לתת לתוכן המשפטים משקל יתר וחשיבות.

פּרוכטמאן (תש"ן: 76-77) מסבירה, כי השימוש במשפטים חסרים בסיפורת משקף הרהורים פנימיים של הדובר המאופיינים באי הקפדה על סידורם בשל מחשבותיו הקטועות והמבולבלות. כמו כן פרוכטמאן (שם) מעלה גם את האפשרות, כי השימוש בתבניות החסרות בדיבור יוצר תחושת התלבטות ועיכוב המחשבה. צדקה (תש"ן) בניתוח שירו של טשרניחובסקי, "הוי ארצי! מולדתי!" טוען, כי התרגשותו הרבה של המשורר הנפגש לראשונה עם נופי הארץ, מונעת ממנו יצירת משפטים דו-אבריים, ולכן הוא בוחר להשתמש במשפטים חד-אבריים.

לבנת (תש"ס) בדקה את השימוש במשפטים חד-אבריים בעיתונות, ומצאה חמש מטרות לשימושם: הגברת המתח האמוציונלי, יצירת טקסט ריגושי בעל יסוד דרמטי בולט, יצירת כוונות רטוריות מיוחדות, הגברת האסרטיביות של המבע, כמו בטקסט ארגומנטטיבי, ופעמים גם לצורך הגברת האירוניה שבמבע.

כדי להבין את השימוש במשפטים חד-אבריים בשישה משירי גלבץ ניעזר במסקנותיהם של החוקרים שהוזכרו לעיל וננסה להבין את הסיבות לבחירה במשפטים אלה ולא בחלופותיהם. נסתמך על הנחת היסוד של פרוכטמאן (תש"ן: 75-77), הרואה במשפטים החסרים חלק חשוב מהמארג הספרותי של השיר.

2.3 הערות מטה-לשוניות

לצורך ניתוח השירים ייעשה שימוש בשני מושגים: הערה מטה-לשונית עקיפה והערה מטה-לשונית לכאורה. על פי פרוכטמאן (2000: 85), **הערה מטה-לשונית עקיפה** היא אמירה הנובעת ממודעות לשונית או דקדוקית. אומנם הכותב אינו משתמש במונחי הלשון, אך הוא נשען עליהם לצורך יצירת מצבים מטפוריים. לדוגמה בשיר של גלבץ "אלו אני המצפה" (כרך ב, כל השירים: 235) המשורר כותב:

"וְהִיא דְּבָרֵי אֶדְ / הַבְּרוֹת הַבְּרוֹת / וְכָל הַבְּרָה / דְּבָר בּוֹרָאָה / מְרֵאשִׁית אֶל / רְאשִׁית / הַבְּרָה
אֶדְ אַחַת / מַעַד עַד / לִידִיעָתִי : הַהַבְּרוֹת / כְּבָר הָיוּ לְבָרוֹת / כְּאֶשֶׁר הַבוֹרָא / דְּבָר דְּבָר /
כְּרֵא / אֶדְ בְּאוֹת /".

השימוש בשורשים הומופונים: בר"א ובר"ה מעיד על הדיאלוג המודע שהמשורר מקיים עם ההומופוניות כתופעה לשונית בלי לנקוט ישירות את המונח עצמו. כמו כן נעשה בשיר שימוש בתבנית "עד" בשני תפקידיה התחביריים ובשתי משמעויותיה: כמילת יחס וכשם עצם במשמעות 'ניצח'. השימוש בפוליסמיה ללא אזכור המונח ייחשב אמירה מטה-לשונית עקיפה.

הערה מטה-לשונית לכאורה גם היא משמשת מטפורה, אך במקרה זה המשורר משתמש במושגים הלשוניים עצמם. לדוגמה, בשיר "משפט שלם" (גלבע, כחולים ואדומים: 122) אשר בו המשורר כותב: "לא, לא, לא, לא עד סוף-פסוק! / דוּף אִימִי-מְלִיךְ / אֲנִי עֲרִיר אֶלֶף. / וְנָא, יְלוּנִי מִשְׁפָּטְךָ קְרוּעִי-". כדי לתאר את מערכת היחסים בינו לבין הדמות שבשיר המשורר משתמש במונחים לשוניים מתחום התחביר כמו "סוף פסוק" ו"משפט קרוע", וכן בצירוף שבכותרת השיר "משפט שלם". צירופים אלה הם מטבעם דו-משמעיים, כלומר הם משרתים גם בשימוש הלשוני-הדקדוקי וגם בשימוש העממי שלהם.

3. המחקר

3.1 שאלת המחקר

שאלת המחקר מבקשת לבדוק מהן הסיבות לבחירה במשפטים בעלי מבנה חסר, ומדוע המשורר משתמש בהם ולא בחלופותיהם התחביריות.

3.2 ניתוח השירים

מספר חוקרי לשון עסקו בניתוח שירי גלבע: קרטון בלוס (1982), פרוכטמן (1985), (2000), ויסמן (תש"ס), הרפז (2003), ימיני (תשס"ח) ועוד. בחלק זה ינתחו שישה שירים שנעשה בהם שימוש במשפטים חד-איבריים מסוגים שונים. נסתמך על מיון המשפטים החד-איבריים שערכו שורצולד ורובין (תשנ"ה), ונבחין בין סוגי המשפטים החד-איבריים בהתייחס לאופן השלמתם: השלמה למשפט פשוט בעל חלקים כוללים או השלמה היוצרת משפט דו-איברי מאוחה שאחד מאיבריו חסר נשוא. כן יודגמו

משפטים חד-איבריים שלצורך הבנתם נדרשת השלמה חוץ-טקסטואלית, נסיבתית או תוכנית.

3.2.1 ב"שיר ללא כותרת" הפותח במשפט: "אָנִי כָּל הַזְּמַן לֹא שָׁנָה." ³ ננסה להבין מהו הסיבות לשימוש במשפט חד-איברי:

אָנִי כָּל הַזְּמַן לֹא שָׁנָה. לֹא
לֹאֵלֶּה לֹא לֹאֵלֶּה. וְרֵאִיתִי בְּעֵינַיִהֶם
גַּם לְעֶצְמִי אֵינִי שָׁנָה.

וְהַזְּמַן לְמִי שָׁנָה.

(כרך ב, כל השירים, רציתי לכתוב שפתי ישנים: 77)

השיר בנוי מארבעה משפטים: שלושה דו-איבריים ואחד חד-איברי: "לֹא / לֹאֵלֶּה לֹא לֹאֵלֶּה." כדי ליצור תשתית סמנטית להבנת המשפט החד-איברי הקורא נדרש לצרף אותו למשפט הראשון הפותח את השיר, "אָנִי כָּל הַזְּמַן לֹא שָׁנָה. לֹא / לֹאֵלֶּה לֹא לֹאֵלֶּה." כך מתקבל משפט דו-איברי בעל חלקים חוזרים המציג ניכור שמקורו בתחושת חוסר שייכות לאלה וגם לאלה. השאלה הנשאלת היא מדוע בחר המשורר מלכתחילה במשפט חד-איברי ולא במשפט דו-איברי. תשובה אחת מתייחסת לדברי החוקרים שהוזכרו (לעיל סעיף 2.2) הטוענים כי השימוש במשפט חד-איברי נובע ממבוכה, מהתרגשות ומתחושת חוסר השייכות שהמשורר חווה. כפי הנראה, תחושה זו מנעה ממנו הפקה של משפט דו-איברי מלא.

אך נראה כי הבחירה במשפט חד-איברי תלויה לא רק בהתרגשות הרבה, אלא גם ברצון לחשוף מסר חשוב בשיר באמצעות חזרה היוצרת הדגשה (פרוכטמן, תש"ן: 76-77); כלומר כדי ליצור משמעות בין שני המשפטים הראשונים בשיר הקורא נדרש לחזור פעמיים על המשפט הפותח: "אָנִי כָּל הַזְּמַן לֹא שָׁנָה."; בפעם הראשונה – כמשפט לעצמו, ובפעם השנייה לצורך השלמה תחבירית להבנת המשפט החד-איברי. כך נוצרת חזרה כפולה על המשפט "אָנִי כָּל הַזְּמַן לֹא שָׁנָה.", חזרה שמטבעה יוצרת הדגשה. זוהי אפוא תחבולה של המשורר המבקש להעצים את תחושת חוסר השייכות החברתית

³ ההדגשות בשיר זה, כמו באחרים, הן שלי ומטרתן לציין את המשפטים החד-איבריים.

שהוא חווה, ולרמוז לקורא כי זהו רעיון מרכזי בשיר, ולכן הוא מוסיף בהמשך: "גם לעצמי איני שייך".

לתחושת חוסר השייכות מוסיפות ארבע ההיקרויות של תבניות השלילה "לא" והיקרות אחת של תבנית השלילה "אין". ההיקרות המעניינת ביותר היא זו הפותחת את המשפט החד-איברי. המשורר יוצר פסיחה ומנתק את התבנית השוללת "לא" מיתר המילים במשפט: "לא / לאלה לא לאלה". נראה כי גם במקרה זה הדברים מתוכננים מראש כדי לאפשר את הקריאה: "(אני כל הזמן לא שייך) לא/א", כלומר אני לא לא שייך, אלא – אני כן שייך. על פי אפשרויות קריאה אלה מסתבר, כי הניכור של המשורר מסביבתו אינו מוחלט, כפי שאפשר היה להבין לכתחילה.

בנוסף לכך, נראה כי בפיצול המשפט החד-איברי לשתי שורות המשורר מבקש להציג אפשרות קריאה נוספת. חלק המשפט החד-איברי המצוי בשורה נפרדת: "לְאֵלָה לֹא לְאֵלָה". מאפשר שני אופני קריאה: לאלה לא, לאלה (כן). או: לאלה (כן), לא לאלה. שתי אפשרויות הקריאה מחזקות את העובדה כי הניכור אינו מוחלט, כפי שניתן היה להבין מהרובד הגלוי. נראה אפוא כי הצבת המילים בשיר, ובמיוחד במשפט חד-איברי, נעשתה לצורך העלאת מסרים סמויים. באופן הזה נוצרות פרשנויות הפוכות ומנוגדות זו לזו, כשכל אחת מהן מתאימה לתוכן השיר, וכך הופכת הניגודיות למסר חשוב בשיר. נראה שזוהי דרכו של גלבע לעודד את קוראיו להיות מעורבים בתוכן השיר כדי לגלות אפשרויות נוספות לפרשנותו.

3.2.2 גם בניתוח של שיר ללא כותרת הפותח במשפט "זֶה רַק חִלּוּמוֹת. מְפַעֵם לְפַעֵם." יודגם השימוש במשפטים חד-איבריים לצורך חשיפת משמעויות סמויות המנוגדות לאלה הגלויות. גם בשיר זה השימוש במשפטים חד-איבריים הוא אמצעי לחשיפת הנושאים העיקריים בשיר:

זֶה רַק חִלּוּמוֹת. מְפַעֵם לְפַעֵם. אֵת הַשִּׁיר.

כָּבֵר לֹא אֶכְתֵּב.

רַק הַרִיחַ. מְפַעֵם לְפַעֵם. כְּאֶשֶׁר תַּעוֹר.

בְּעֵלְעוֹל. הַעֲלֵעֲלִים. אִם אֲמַנֵּם. תֶּאֱסֹף.

וּבְכַחַת. וּבְלִי דַעַת. בְּכַנְפֵיהָ. תִּצְרָרִם.

וְאֵל גְּבַהִים. תִּרְיִם. תִּנְסִיק.

וּבְכַח. וּבְחֶמֶת זַעַם. הַמְדַעֵת. אֶל חוֹר.
 שֶׁל רִיק. שְׁחוֹר. אֵין שָׁם.
 תִּשָּׂאֵם.

נִקְדָּה. פָּאן. רַק נִקְדָּה. לֹא פְּסִיק.
 (כרך ב', כל השירים: 245)

נושא השיר, הפסקת הכתיבה, מופיע כבר בשורה הראשונה והשנייה: "[...] אֶת הַשִּׁיר / כְּבָר לֹא אֶכְתֵּב." בהסתמך על שורצולד ורובין (תשנ"ה), נראה כי לצורך הבנת השיר נדרש ידע חוץ טקסטואלי שיסייע לקורא להבין את העילה להצהרה בדבר הפסקת הכתיבה. נסתייע בדברי צורית (תשמ"ח: 215) הטוענת כי גלבע כתב את שירו על גבי דפים קטנים. חרדתו הגדולה נבעה מהתחושה שאולי לא יוכל לאסוף דפים-עלים אלה בספר, ועל כן העדיף להכריז מראש ובפסקנות על הפסקת הכתיבה.

מספר המשפטים החד-איבריים בשיר (עשרים ואחד) גדול ממספר המשפטים הדו-איבריים (שמונה). המשורר רומז בכך כי מבחינתו היצירה השירית יכולה להיבנות מרוב של משפטים חד-איבריים. כך הוא גם מעצים את מעמד המשפטים בעלי המבנה התחבירי החסר. בנוסף אפשר להתייחס לשימוש המרובה במשפטים חד-איבריים כאל הערה מְטָה-לשונית עקיפה: המשפטים החסרים הם מטפורה לעולמו החסר של המשורר. ייתכן כי גם זו הסיבה להחלטתו להפסיק לכתוב.

השימוש במשפטים חד-איבריים בשיר זה, כמו גם בשירים אחרים של גלבע, מעיד על התרגשות ומבוכה הנובעות, כנראה, מהכוונה להפסיק לכתוב. אומנם המשורר מחליט להפסיק את הכתיבה, אך למעשה הוא מציג בפני הקוראים שיר מיוחד במינו שהקריאה הלינארית בו מתחלפת בקריאה רב-כיוונית, כזו המפרה את השיר בפירושים שונים ומעידה על יכולתו של המשורר לסטות מהמקובל ומהמסוכסם ולעבור מהיתר השגרה להיתר השירה (אפרת, תשמ"ו).

נתייחס לארבע אמירות מְטָה-לשוניות לכאורה המוצגות כמשפטים חד-איבריים בסיום השיר: "נִקְדָּה. פָּאן. רַק נִקְדָּה. לֹא פְּסִיק." בשלושה מארבעת המשפטים החסרים הללו נעשה שימוש במושגים מְטָה-לשוניים מתחום סימני הפיסוק. ברור כי אין כוונת המשורר להשתמש במושגים אלה לצורך דיון לשוני אלא להצגתם

כמטפורות. כך אפשר להבין את השימוש בסימן הפיסוק "נקודה" כמשפט חד-איברי במשמעות הפסק טוטלי של רעיון. ל"נקודה" היקרות כפולה בשני המשפטים החד-איבריים שבשורה האחרונה: "נקודה" ו"רק נקודה".

המשפט החד-איברי המסיים את השיר מכיל את הצירוף "לא פְּסִיק." אומנם הפסיק הוא סימן הפסק במשפט, אך אינו סימן הפסק מוחלט. הצמדת תבנית השלילה "לא" בצירוף "לא פְּסִיק." מחזקת את עוצמת ההפסק שמביעה הנקודה. המשורר אינו מתכוון להפסקה חלקית המאפיינת את הפסיק, אלא אך ורק להפסקה מוחלטת הטמונה במהות הנקודה. נראה כי גם כאן זו תחבולה של המשורר שנועדה להוכיח, ששמות סימני הפיסוק יכולים לעמוד לעצמם כרעיונות עצמאיים ואף לשמש סיום לשיר.

לכאורה, תואר הפועל "כאן" שבשורה האחרונה "נְקֻדָּה. פְּאָן. רַק נְקֻדָּה. לֹא פְּסִיק." – שונה משלושת המשפטים החד-איבריים שביניהם הוא משובץ, שהרי אין הוא מונח מְטָה-לשוני. אף על פי כן, מבחינת המשמעות תפקידו במשפט זה הוא כנראה לחזק את עוצמת הנקודה כמפסיקה מוחלטת. "כאן" הוא דו-משמעי: כתואר פועל משמעותו: 'פה, במקום הזה', על פי האזכור: "הלך ועבר על פתח ביתו. אמר: מי כאן הילל? מי כאן הילל?" (שבת לא). כלומר במקום זה שהמשורר מצוי בו – כאן, תחול הפסקת הכתיבה. המשמעות האחרת היא 'בעניין זה, בעניין המדובר', על פי האזכור בברכות לח: "כאן- בזמן שאין ישראל עושין רצונו של מקום". אזכור זה משרת את המשורר לצורך הבהרת הרעיון, כי בכל הקשור לנושא הכתיבה תהיה מעתה הפסקה מוחלטת. על כך נוסף את הצירוף המשמש בעברית החדשה: "כאן ועכשיו" בהדגשת ציון האירועים המתרחשים עתה. אם כך, מטרת השימוש בתואר הפועל "כאן" במשפט החד-איברי היא כפולה: לצורך הדגשת ההחלטה בדבר הפסקת הכתיבה וכאמצעי להתייחסות אל תואר הפועל. כמו גם לצורך התייחסות אל שמות סימני הפיסוק, כאל תבנית לשונית היכולה לעמוד לעצמה כרעיון עצמאי.

נבדוק את השימוש במשפט החד-איברי המכיל את תיאור המשפט "אם אמנם" שמשמעותו 'הטלת ספק'. בשל בחירת המשורר בצירוף זה כמשפט חד-איברי, הקורא נדרש לקרוא אותו כהמשך למספר משפטים נוספים בשיר לצורך הבנתו: אלה שלפניו, ואלה שאחריו. כך נוצרת חזרה המדגישה את קיום הספק כנושא חשוב בשיר. הבחירה במשפט חד-איברי המביע ספק, מחלישה את עוצמת ההחלטה הקודמת בדבר הפסקת

הכתיבה. נמצאנו למדים, כי על אף הצהרת הכוונות הגלויה בדבר הפסקת הכתיבה המופיעה בתחילת השיר, השימוש במשפט החד-איברי "אם אמנם" רומז לקוראים, כי המשורר אינו מתכוון באמת להפסיק לכתוב.

ועוד בעניין הבנת הקשר שבין מסרים סמויים לשימוש במשפטים חד-איבריים נוכל ללמוד מאזכורי ה"רוח" והמשורר. לכאורה, הרוח היא נושא דומיננטי בשל פעילותה המתוארת בשישה פעלים: "תיעור", "תאסוף", "תצררס", "תריס", "תסיק", "תישאם". לעומת זאת, המשורר מוזכר בשיר פעם אחת בלבד: "לא אכתוב". עם זאת, יש לציין כי באמצעות השימוש בתיאור המשפט "אם אמנם" כמשפט חד-איברי המשורר מעצים את נוכחותו לעומת זו של הרוח. טענה זו מתבססת על לבנת (תשנ"ו, 2000) הסוברת, כי תיאורי משפט מוחלים על המשפט כולו ומבטאים את עמדת הדובר ביחס לתוכן המשפט. בזכות השימוש בצירוף "אם אמנם" כמשפט חד-איברי מתבצעת החלה זו מספר פעמים בשל אפשרות הצמדת תיאור המשפט למשפטים שלפניו ולאחריה שאחריו לצורך הבנת משמעותם. כך המשפט החסר נקרא מספר רב של פעמים, וכך מוחדרת נוכחותו של המשורר לשיר. שוב משתנה ואף מתהפכת התובנה הראשונית שעלתה ברובד הגלוי; לא רק הרוח דומיננטית בשיר, אלא גם למשורר יש בו ייצוג מרובה. כך מצליח המשורר להשיג מטרה משולשת: מבחינה תחבירית הפיכת תיאור המשפט לישות היכולה לעמוד כמשפט עצמאי. מבחינת התוכן מושגות שתי מטרות: העצמת הספק והחדרת נוכחות המשורר לשיר.

חיזוק למסקנות אלה ייעשה באמצעות בדיקת השימוש הכפול במשפט החד-איברי "מַפְעֵם לַפְעֵם". ראשית, בדרך זו מתאפשרת השלמה של זמן למשפט הקודם. כך נוצרת משמעות בדבר החלומות הקיימים רק מדי פעם ולא לעיתים קרובות: "זֶה רַק חֲלוֹמוֹת. מַפְעֵם לַפְעֵם. אֵךְ מִתְאִפְשֶׁר גַּם הַשְּׁלֵמָה שֶׁל אוֹפֵן לְמִשְׁפֵּט שֶׁאַחֲרָיו: "מַפְעֵם לַפְעֵם. אֵת הַשִּׁיר. כְּבֵר לֹא אֶכְתֹּב...". כלומר, אין המשורר מתכוון להפסיק לכתוב לחלוטין, אלא בכוונתו לעשות זאת רק מדי פעם בפעם. באמצעות השימוש במשפט חד-איברי המשורר מצליח אפוא לחשוף כוונות סמויות אך חשובות להבנת השיר.

3.2.3 "שיר אֶשֶׁר-חֲלַמְתִּי" הוא שיר ארס-פואטי,⁴ המתאר את אופן היווצרות השיר:

⁴ שיר ארס פואטי, לפי קרטון בלוס (1982), הוא שיר המדבר על עצמו. בחירת הנושא, המילים, הצורה – בכל אלה יש משום נקיטת עמדה של השיר כלפי עצמו. גם המונחים שהלשון הביקורתית נזקקת

שיר אֶשֶׁר-חִלְמַתִּי

שוב אֶהֱבֵתִי אֶת הַחֵלוֹם.
 שְׁמַעְתִּי קוֹלֵי הָאוֹמֵר כִּפָּה עָלַי אֶת הַשִּׁיר.
 וְהַקִּימוֹתֵי מַחְנוֹת-עֲבוּדָה.
 וְסִלְלַתִּי כְּבִישִׁים.
 וּמִתַּחְתִּי קוֹי חֲשָׁמַל.
 וְהִנַּחְתִּי צְנוּרוֹת –
כִּפָּר. עִיר. אֶזוֹר. חֶבֶל אֶרֶץ. עוֹלָם וּמְלוֹאוֹ בְּנִיתִי.
 וְהָיָה הֵם שִׁיר. וְהַשִּׁיר מֵהֶלֶךְ בֵּינוֹתָם.

מי לא שמע את צחוקי תענוגי בלילה ההוא?

ועוד הוא עתיד להיות יום
 ואנשים יהלכו על פני שיאים משל מישור לרגליהם.

הוא אֶשֶׁר חִלְמַתִּי- הַכְּפִיָּה הַרְצוּיָה.⁵
 (כחולים ואדומים: 282)

הנושא העיקרי הוא כתיבת השיר, והוא מקביל מבחינת המשורר לתהליך בנייה של "עולם ומלואו". מתוך שישה עשר המשפטים בשיר ארבעה הם חד-איבריים עוקבים. משפטים אלה מאופיינים כשמות עצם סוגיים⁶ מהשדה הסמנטי של סוגי התיישבות בארץ ישראל: "כִּפָּר. עִיר. אֶזוֹר. חֶבֶל אֶרֶץ". לדעת סוברן (תשנ"ד, תש"ס), אין די בחיבור פריטים כדי ליצור שדה סמנטי, אלא יש לשאול גם מהם הגורמים לחיבור המשמעויות של פריטים באותו שדה סמנטי, על פי אילו עקרונות מתרחשים מעתקי המשמעות, כיצד הם נוצרים על ידי המוען,

להם כמו "חרוזי", "צלילי", "בית" וכו' אינם משמשים כמונחים טכניים, אלא הם מילות השיר ש בחר המשורר.

⁵ ההדגשה של המשורר.

⁶ לעל שמות עצם סוגיים, ראו פרוכטמן (תשמ"א: 25, תשמ"ב: 55-63).

וכיצד הם מאפשרים פענוח על ידי הנמען. בשיר שלפנינו מבין הנמען כי נעשה שימוש בשדה הסמנטי של מקומות יישוב כדי ליצור אנלוגיה לבניית ארץ ישראל. השימוש בשדה הסמנטי הזה הוא למעשה אזכור ביוגרפי לחיי המשורר ולהווייתו; המושגים הלקוחים משדה זה הם מטפורה למרכיבים שהמשורר בונה מהם את שירו. קרוב לוודאי, כי בבחירת השמות הסוגיים לא התכוון גלבע לרמוז לתקופת החלוצים שבנו את הארץ; כוונתו הייתה להשתמש בהם כמטפורות ליסודות הבונים את שירו.

השימוש בשמות העצם הסוגיים במשפטים החד-איבריים מעניק תחושה של כלליות, של אוניברסליות, של תחושה מעֵבֶר לזמן ולמקום. יסודות אוניברסליים על-זמניים ועל-מקומיים אלה הם מרכיבי השיר "הגלפֵּי". כך נוצרת הקבלה בין הקמת המדינה לבין מלאכת יצירת השיר. השימוש בשמות הסוגיים הוא אפוא אמירה מְטָה-לשונית עקיפה בעלת מטרה כפולה: שימוש בשמות הסוגיים כמטפורות למרכיבי השיר, וכן הדגשת יכולתם של שמות עצם אלה לעמוד לעצמם ולבטא רעיון עצמאי.

ארבעת המשפטים החד-איבריים משמשים תמורה מפרטת המקדימה את הביטוי המכליל שאחריהם: "כָּפַר. עִיר. אֶזֶר. חֶבֶל אֶרֶץ. עוֹלָם וּמְלוֹאוֹ בְּנֵיתִי.", והם קו-היפונימים, על פי הגדרותיהם של ניר (תשל"ח: 76-78, 203-204, תשמ"א: 8-10) וצרפתי (תשמ"ה: 213) ביחס לשם המוכלל "עוֹלָם וּמְלוֹאוֹ".

על פי גישתה של בורוכובסקי (תשנ"ז: 355-362), התמורה מוסיפה מידע היכול להתפרש כמסר עיקרי. בורוכובסקי (שם) טוענת כי מבחינה פרגמטית לתמורה יש תפקיד מרכזי ביותר, כי חבויה בה הסיבה להפקת המבע כולו. לדעתנו, הקדמת התמורה המפרטת לביטוי המכליל לא נועדה רק לצורך הוספת מידע, אלא גם ליצירת אפקט ריגושי אצל הקורא בעקבות סערת רוחו של המשורר.

הורוביץ (תשנ"ו: 77) טוענת, כי באמצעות השימוש בתמורה הסמוכה לגרעין נוצרות גם חזרה מילונית וגם תמטיזציה, משום שהגרעין הרמתי הופך לתמה-פותחת של המבע העוקב. הן החזרה המילונית הן תהליך התמטיזציה יוצרים אפקט של הדגשה כבדת משקל, וכבכל הדגשה נוסף למבע נופך ריגושי ברור. השימוש במשפטים החד-איבריים בשיר, שהתמורה שבהם מפרטת, מתאים לטענתה של הורוביץ, משום שמובעת כאן הדגשה משמעותית וריגושית באמצעות השימוש במבנה התחבירי של המשפט החד-איברי: "כָּפַר. עִיר. אֶזֶר. חֶבֶל אֶרֶץ. עוֹלָם וּמְלוֹאוֹ בְּנֵיתִי."

בנוסף לכך, השימוש במשפטים חד-איבריים יוצר מתח בגלל הקטיעה ברצף

הקריאה, קטיעה הנוצרת בשל הצבת הנקודה בסופם. הנקודה המחייבת השתהות, מעניקה עוצמה וחשיבות לכל אחד משמות העצם. כך מצליח המשורר להדגיש את היסודות הבונים את שיריו.

3.2.4 בשיר "בְּרֵעָה" יודגם שימוש במשפטים חד-איבריים, שלצורך הבנתם נדרש הקורא לידע חוץ-טקסטואלי ופרגמטי (שורצולד ורובין, תשנ"ה):

רֵעָה

שְׁמִים שָׁחוּ עַל הַשָּׁכוֹן. לְעֶפֶר.

הַבָּקָר.

אֶפֶר גּוֹלֵשׁ מִן הַגְּבָעוֹת.

רוּעָה בְּלֵב.

עוֹטֵף אֶת הַרְגְּלִים.

עוֹד בְּמָה שָׁעוֹת. אֵיךְ

יַעֲזוּ לַעֲשׂוֹת כְּזֹאת.

וְדֹאוֹת אֵימָה

שֶׁל חֶסֶר אוֹנִים.

עֲלֵבוֹן לֹא נִסְלַח שֶׁל חֶסֶר טַעַם.

גַּם סוּף מַעֲשֵׂה

יִמְחָה.

הַכִּיצַד יַעֲזוּ.

וּמָה, מָה לַעֲשׂוֹת.

(כחולים ואדומים : 386)

בשיר שישה משפטים חד-איבריים מתוך שלושה עשר המשפטים שבשיר. גם כאן לצורך הבנת השיר נסתייע במידע חיצוני המוזכר אצל ברזל (1984: 28). לדעתו של

ברזל, נושאי השיר הם ההרס והחורבן שישררו בעולם בעקבות הפצצה אטומית ושואה גרעינית. לא ברור מניין שאב ברזל מידע זה, אך מכל מקום סביר להניח כי השיר עוסק בתוצאותיו של אסון כלשהו. השימוש במשפטים החד-איבריים מצביע על בלבול ועל חוסר הבנה כתוצאה מהאסון. זו אפוא אמירה מטה-לשונית עקיפה; המשפטים החד-איבריים בשיר הם מטפורה לבלבול הקיים בעולם שנפגע בעקבות האסון, בדומה למבנה התחבירי החסר של המשפטים בשיר.

נוסיף על כך התייחסות למבנה השיר. המשפטים החד-איבריים פזורים בין משפטים תחביריים "מלאים": "עוד כְּמָה שְׁעוֹת. אֵיךְ / לְעֵזוֹ לְעֵשׂוֹת כְּזֹאת. / וְדָאוֹת אֶלְמָה / שֶׁל חֶסֶר אוֹנִים. / עֲלֵבּוֹן לֹא נִסְלַח שֶׁל חֶסֶר טַעַם. גַּם סוֹף מְעֵשֶׂה / וְיִמְחָה." / הפיזור הסיסטמטי של שני סוגי המשפטים מבטל את קיומו של סדר ושל ארגון ורומז על תחושת הפחד והבלבול המשתלטת על המשורר. נראה שגם ארגון המשפטים מתוכנן ומכוון כדי להביע את תחושותיו של המשורר.

המשפט החד-איברי המכיל את ציין הזמן "הבִּקְר" משמש אמצעי להעברת מסר נוסף. הבוקר בשירי גלפֶּע קשור ביצירה, בכתיבת השיר, לדוגמה: "אֵין שִׁירָה בְּלִי בִּקְר [...] וְזֶה הַשִּׁיר נִרְקָם בְּבִקְר." ("הילוך האחים", כחולים ואדומים: 223). ייתכן שהאזכור האינטרטקסטואלי במקרה זה בא להמחיש את זעקתו ואת כאבו של המשורר שנהג ליצור את שיריו בבוקר, אך בעקבות האסון הפך לזמן ללא יצירה. אולי כך נוכל להבין גם את המשפט המסיים את השיר: "וְיָמָה, מָה לְעֵשׂוֹת." / המשורר משתמש כביכול בקלישאה רווחת שמשמעותה 'אין מה לעשות', אך ייתכן כי הוא שואל באמת ובתמימות, מה אפשר לעשות מול האסון. באותה מידה אפשר להבין את כאבו הנובע מכך שבשל אותו אסון הוא לא יוכל לעסוק עוד ביצירה השירית.

גם בשיר שלפנינו השימוש במשפטים חד-איבריים מעשיר את הכתוב באפשרויות קריאה שונות: את המשפט החד-איברי "הבִּקְר." / אפשר לקרוא כמשלים זמן למשפט שלפניו: "שְׁמִיִם שְׁחוּ עַל הַשָּׁפוֹן. / הַבִּקְר." /; כך גם אפשר לקרוא את המשפט שאחריו: "הַבִּקְר. / אֶפְרַיִם גּוֹלֵשׁ מִן הַגְּבֻעוֹת." / בשל החזרה שמזמנת קריאת המשפטים החד-איבריים, נוצרת הדגשה של "הבוקר" ורמיזה על היותו נושא חשוב בשיר. בנוסף, בשל השימוש במשפטים חד-איבריים מועבר המסר כי, לדידו של המשורר, גם משלימים יכולים לשמש משפטים עצמאיים. זו רמיזה נוספת לחירותו של המשורר המתבטאת בשבירת קונבנציות לשוניות.

חשוב לציין, כי הצבת השם "בוקר" במשפט בעל מבנה חסר היא אמירה מְטָה- לשונית עקיפה, המצביעה על היות הבוקר מטפורה לבוקר האישי של המשורר. בוקר זה מאופיין בחוסר עשייה בעקבות אירוע קשה המשפיע על החלטתו להפסיק לכתוב. נתייחס לשני המשפטים החד-איבריים האלה: "וְדָאוֹת אֶימָה /שֶׁל חֶסֶר אוֹנִים /עֶלְבוֹן לֹא נִסְלַח שֶׁל חֶסֶר טַעַם." שניהם באים במבנה זהה: שם עצם ("ודאות", "עלבוני") + שם תואר ("איומה", "לא נסלח") + "שלי" + צירוף סמיכות שבשני המקרים הנסמך בו הוא השם "חוסר" ("חוסר אונים", "חוסר טעם"). אולי אפשר ללמוד מכך כי גם במקרה זה לשם ולמשלמיו, העומדים כמשפטים עצמאיים ללא הנשוא התחבירי, יש למשורר יכולת להביע רעיון עצמאי. גם אמירה זו היא מְטָה-לשונית עקיפה, שהרי המשפט התחבירי בעל המבנה החסר משמש מטפורה לעולמו החסר של המשורר.

לעומת המשפטים החד-איבריים לעיל, המשפט החד-איברי "רוּעָה בְּלֵב" אינו ברור. "רועה" שייך לתמונה הפסטורלית של הבוקר, אך הצירוף כולו, "רוּעָה בְּלֵב". יוצר ניסוח הדורש פירוש. אפשר להבין את הדברים בכמה אופנים: שחזור שני המשפטים בדרך של הסרת הנקודה המפרידה ביניהם: "אֶפְרָ גוֹלֵשׁ מִן הַגְּבְעוֹת. רוּעָה בְּלֵב." ייצור משפט אחד שמשמעותו 'האפר הגולש מן הגבעות הוא רועה בלב המפלס בו נתיב'. גלבץ מאזכר כאן את הפסוק המקראי: "רְעָה אֶפְרָ לֵב הוֹתֵל הָטָהוּ וְלֹא יִצִּיל אֶת-נַפְשׁוֹ וְלֹא יֹאמֶר הֲלוֹא שָׁקַר בְּיַמִּינֵי" (ישעיהו מד כ). "רועה אפר" בפסוק זה הוא אדם המתפרנס מהבל הבלים, אדם שמחשבתו הטתה אותו מן הדרך הנכונה, וגם אז הוא אינו מכיר בטעותו. המשורר מבקש להבהיר, כי המוקדים הוחלפו בעקבות האסון כך שהאפר הוא השולט בלב. פירוש אפשרי אחר מתייחס ל"רועה" במקרא כאל מנהיג: "וְנִתְּתִי לְכֶסֶם רוּעִים בְּלִבִּי וְרָעוּ אֶתְכֶם דָּעָה וְהִשְׁכִּיל" (ירמיהו ג, טו). מתקיים כאן משחק הומופוני: רועה-רואה המתבסס על האזכור המקראי: "בַּחֵן צִדִּיק רָאָה כְּלִיֹּת וְלֵב" (ירמיהו כ, יב). גלבץ שובר את הצירוף המקראי "רְעָה אֶפְרָ לֵב" (ישעיהו מד, כ), יוצר תחדיש ומציב אותו כמשפט חד-איברי: "רוּעָה בְּלֵב./". נראה כי כך המשורר רומז על החירות שנטל לעצמו ביצירתו השירית.

3.2.5 ייחודו של השיר שכותרתו "לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט. לֹא לְלֶקֶת."⁷ הוא בשימוש המרובה

⁷ בכותרת ובשיר הודגשו על ידי משפטים ששם הפועל משמש בהם כמשפט חד-איברי מובהק. שני המשפטים הבונים את הבית הראשון אינם חד-איבריים, לדעתי, ויכולים להיחשב דו-איבריים: "לְלֶקֶת" (פירושו שאתה כובש מֶרְחָק): צַדַּע וְעוֹד צַדַּע וְעוֹד צַדַּע לִפְנֵיךְ וְכוּ'; ו"לְעֵבֶר" (פירושו שאתה

בשמות פועל. גם שיר זה הוא שיר ארס-פואטי העוסק בתהליך יצירת השיר:

לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט. לֹא לְלֶכֶת.

לְלֶכֶת, כּוֹבֵשׁ מְרַחֵק צֶעֶד וְעוֹד צֶעֶד וְעוֹד צֶעֶד לְפָנָיִךְ.
 לְעֵבֶר, מוֹחֵק צֶעֶד אַחַר צֶעֶד אַחַר צֶעֶד מְאַחֲרֶיךָ,
 וְלִבּוֹא חֲדָרֶיךָ נְקִי מִכָּל פְּטוֹר מִכָּל נוֹלָד אֶל שִׁירֵי הַיּוֹדֵד
 מִתְנַשֵּׁם אוֹזֵר אֶמְץ שׁוֹב צוֹבֵר הַחֲמֵר לְלוֹשׁ וְלוֹדֵד
 לְאֶקְלֵס בָּם עוֹלָם בְּדוּי שְׁלֵף בְּטָרָם צֹאֲתֵד
 לְשֵׁם מֵה.

מתוך הכרח, פְּנִיָּאָה, וּנְסִיבּוֹת הַמְצֵב הַקְּנִים

אֶתְהָ יוֹדֵעַ

כִּי עֲלִיד

לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט. לֹא לְלֶכֶת.

(כרך ב, כל השירים: 170)

כותרת השיר "לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט. לֹא לְלֶכֶת." מכילה שני משפטים חד-איבריים ששם הפועל בהם הוא הַתְּמָה. זו יכולה להיחשב הערה מְטָה-טקסטואלית, הרומזת כי הטקסט יאמר שיש לעבור לאט ולא ללכת. ניר (2003) טוען כי הבחירה בכותרת המכילה שם פועל, מזמנת לקורא מגוון אינטרפרטציות ומאפשרת קריאות שונות של הטקסט. לדבריו (שם), האינטרפרטציה אינה טמונה בטקסט אלא בקורא. כמו כן נתבסס על הנחתו של ניר (שם) כי השימוש בשם הפועל יוצר עמימות מכוונת. זאת הסיבה שאיננו יודעים למי מופנית ההמלצה שבכותרת ובשיר עצמו: לקורא או למשורר. לכן הקורא מוזמן להשלים את הרימה החסרה על פי שיקול דעתו.

השיר מדגים וירטואוזיות רבה של המשורר. המשפט החד-איברי הראשון שבכותרת, "לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט." הופך לחלק ממשפט דו-איברי בסוף השיר: "מִתּוֹךְ הַכְּרַח, פְּנִיָּאָה, וּנְסִיבּוֹת הַמְצֵב הַקְּנִים/ אֶתְהָ יוֹדֵעַ/כִּי עֲלִיד/לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט." המשורר נוקט דרך מתחכמת: הוא מנתק את הצירוף "לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט", שהיה משפט חד-

מוחק): צֶעֶד אַחַר צֶעֶד אַחַר צֶעֶד מְאַחֲרֶיךָ, וכו'.

איברי בכותרת, מגוף המשפט הדו-איברי, ומציב אותו בשורה נפרדת בצמוד למשפט הסיום החד-איברי: "לְעֵבֶר לְאֵט לְאֵט. לֹא לְלֶכֶת."/. באופן הזה נוצרת גם חזרה על תוכן הכותרת וגם הדגשה של ההמלצה לעבור לאט לאט ולא ללכת בנושא חשוב בשיר. בנוסף נראה שהשימוש במשפט החד-איברי המסיים את השיר, מאפשר קריאה מעגלית השונה מהקריאה הלינארית הרווחת. כדי ליצור תשתית סמנטית לשיר מתאפשרת הצמדת המשפט האחרון למשפט הראשון שבשיר: "לֹא לְלֶכֶת. (כי) לְלֶכֶת, כֹּבֵשׁ מְרַחֵק צֶעַד וְעוֹד צֶעַד וְעוֹד צֶעַד לְפָנֶיךָ." זוהי דוגמה נוספת להיתר השירה שהמשורר מבקש להוכיח באמצעותה את קיומן של אפשרויות קריאה שונות, שאחת מהן היא קריאה מעגלית המיוחדת לשיר זה.

כפי שכבר הוזכר, ההליכה בשירת גלבוע היא סמל לתהליך בניית השיר: המשורר מתהלך בדרכים כדי לאסוף את כל היסודות הנחוצים ליצירת השיר. עם זאת, בשיר שלפנינו המשורר מבקש לא ללכת אלא לעבור לאט לאט. זהו רמז לשינוי כיוון שמציע המשורר. גם כאן הסיבה, על פי צורית (תשמ"ח), היא החשש מפני ההליכה. המשורר מייחל להגיע אל ההשראה נקי מן האשם שמטיל עליו עברו, חופשי ממועקת החרדה הקשורה בנעוריו, במשפחתו ובעיירת הולדתו שנסמדה בשואה. ואכן הרובד הגלוי מאמת את הנחתה של צורית (שם): "וְלְבוֹא חֲדָרֶיךָ נְקִי מִכָּל פְּטוֹר מִכָּל נוֹלָד אֶל שְׁיָרֵי הַנְּוִידָ/מִתְנַשֵּׁם אוֹזֵר אֶמֶץ שׁוֹב צוֹבֵר הַחֲמֹר לְלוֹשׁ יְלוּדֶיךָ/לְאֶכְלֵס בָּם עוֹלָם בְּדוֹי שְׁלֶךְ בְּטָרֶם צֹאתָ/לְשֵׁם מָה."/. זו כנראה הסיבה לבקשת המשורר לשנות כיוון; לא עוד לכבוש צעדים שלפניו, אלא למחוק צעדים שמאחוריו כדי להגיע להשראה נקי מן העבר.

הכותרת ומשפט הסיום יכולים להיחשב אמירה מְטֵה-לשונית עקיפה; מבחינה תחבירית המסגרת השירית החסרה יכולה להיחשב מטפורה לעולמו השירי החסר של המשורר. ייתכן כי זו הסיבה לבקשתו "וְלְבוֹא חֲדָרֶיךָ נְקִי מִכָּל פְּטוֹר מִכָּל נוֹלָד אֶל שְׁיָרֵי הַנְּוִידָ/", אבל נלווית לכך המשאלה לשינוי הכיוון, כלומר לעבור לאט לאט ולא ללכת, כפי שנהג עד כה. בכל מקרה, אפשר להדגיש כי על אף הפרשנות האפשרית הרומזת לתחושה של חוסר מבחינת המשורר, מתגלית יכולתו המיוחדת בעת יצירת השיר.

3.2.6 בשיר ללא כותרת הפותח במשפט: "כֹּל פְּעַם אֲנִי מְגַלֶּה אֶמְרִיקָה חֲדָשָׁה" יודגם שימוש בשני מבנים שונים של משפטים חד-איבריים בהתייחס להשלמתם התחבירית.

לפי שורצולד ורובין (תשנ"ה) השלמות תחביריות יכולות ליצור משפט פשוט בעל חלקים כוללים ומשפט מאוחה שאחד מאבריו חסר נשוא. שתי אפשרויות אלה מתאימות להבנת השיר שלפנינו:

כָּל פֶּעַם אֲנִי מְגַלֶּה אֶמְרִיקָה חֲדָשָׁה
וְנוֹסֵעַ בָּהּ וְרוֹאֶה. וְטוֹב שְׂאִינִי תוֹלֶה
אוֹתָהּ עַל קִיר. לְרֹב. לְרֹב מְאֹד. כִּי לְאַחַר
זָמַן אֲנִי רוֹאֶה אוֹתָהּ שְׂכָבֵר קִימָת. שְׂכָבֵר
נִתְקַיְמָה. שִׁתְּקַיֵּים.

אָבֵל מְזֵלִי רֹב. גַּם אֶת אֶמְרִיקָה
שְׂעִדָּן אֵף לֹא אֶחָד גָּלָה וְהִיא
מוֹפִיעָה אֶצְלִי מִפֶּעַם לְפֶעַם אַחֲרֵת. גַּם
אֶמְרִיקָה זֹ. הַרְבוֹת. אֶמְרִיקָה
רְבוֹת. אֲיִנְנִי מְגַלֶּה אֵף לְעֶצְמִי. לֹא
שׁוֹמְרָה אֵף לְעֶצְמִי. נוֹתֵן לָהּ לְלַכֵּת.

וְעֵמָה גַּם אֲנִי.

(כרך ב, כל השירים: 22)

בשיר שישה עשר משפטים בעלי שלושה מבנים תחביריים שונים: שישה חד-איבריים, שבעה דו-איבריים ושלוש פסוקיות משועבדות עצמאיות. הדיון שלהלן יתמקד במשפטים החד-איבריים בלבד.

כדי להבין את השיר נבדוק תחילה את המשפט החד-איברי המסיים אותו: "וְעֵמָה גַּם אֲנִי." המשפט יובן רק אם הקורא יצרף אותו למשפט הקודם: "נוֹתֵן לָהּ לְלַכֵּת. / וְעֵמָה גַּם אֲנִי (הולך)." כמו כן, כדי להבין את המשפט החסר שבאיברו השני של המשפט המאוחה על הקורא להוסיף את הפועל "הולך". השורש הל"ך מופיע אפוא פעמיים: בצורה הגלויה וכהשלמה למשפט החד-איברי. כאמור⁸, השורש הל"ך בשירת

⁸ ראו בניתוח השיר "לעבור לאט לאט. לא ללכת." בסעיף 3.2.5.

גלבע הוא סמל לתהליך בניית השיר. אם כך, בעזרת השימוש במשפט החד-איברי "ועָמָה גַם אֶנִי." מתגלה הרובד המטה-שירי שהוא נושא משמעותי בשיר.

כדי לחזק הנחה זו נבדוק את ארבע ההיקרויות של שם היבשת "אמריקה": שתיים במשפטים דו-איבריים, ושתיים במשפטים חד-איבריים. היקרויות אלה מצביעות על כך שהשם "אמריקה" הוא נושא חשוב בשיר. אך המשורר מהתל בנו במידה מסוימת. השימוש בשם התואר "רבות" בשני המשפטים החד-איבריים: "הַרְבּוֹת. אֶמְרִיקָה/ רְבוֹת." נראה מוזר לאור העובדה שהשם הפרטי "אמריקה" הוא צורת יחיד. השימוש בשם התואר בצורת רבים נקבה מעיד על קיומן של מספר סוגי אמריקה מבחינת המשורר. להנחתנו, הסיבה לכך היא היות "אמריקה" בשיר זה מטפורה לעולם גדול, רחוק ובלתי מושג, מטפורה לעולם השירה; כשם שאמריקה טומנת בחובה הפתעות רבות ומגוונות ונחשבת לארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות, כך גם העולם השירי בעיני המשורר.

לשורש רב"ב תמש היקרויות בשיר, כשמתוכן ארבע במשפטים חד-איבריים: "לְרֵב. לְרֵב מְאֹד." (בית א) "גַם/אֶמְרִיקָה זוּ. הַרְבּוֹת. אֶמְרִיקָה/רְבוֹת." (בית ב). השימוש בשורש רב"ב יוצר תחושה של שפע, והשימוש במשפטים חד-איבריים המכילים שורש זה נועד, כנראה, להעצים עוד יותר את השפע בשל האפשרות להצמיד כל משפט חד-איברי לכל אחד מהמשפטים שלפניו ולאלה שאחריו. כך נוצרות חזרות מעבר להיקרויות הגלויות של השורש. חזרות אלה נועדו, כנראה, ללמוד על שאיפתו של המשורר להדגיש את השפע המצוי מבחינתו בשיריו.

מעניין, כי על אף דברי המשורר כי מזלו רב, הוא מצהיר כי אינו מגלה את "אמריקה" זו אף לא לעצמו, הוא נותן לה ללכת, להתקיים קיום עצמאי. ייתכן כי הוא רומז לכך שהוא מאמין בנצחיותה, ובזכות נצחיות זו גם קיום השיר הוא נצחי. בנוסף יש לציין, כי השימוש במשפטים בעלי מבנה חסר מעיד גם על התרגשות רבה שהמשורר נתון בה, אולי בזכות העובדה שאמריקה זו לא התגלתה לאיש מלבדו, והיא מופיעה רק אצלו מפעם לפעם.

אלמלא הבנת הסיבות לשימוש במבנים החסרים קשה היה להבין את השיר, וקשה היה לרדת לעומקן של המשמעויות הסמויות שבו.

סיכום

שאלת המחקר ביקשה לבדוק את הסיבות לשימוש במשפטים חד-איבריים בשישה משירי גלפז ואת הבחירה במבנים החסרים ולא בחלופותיהם. בנוסף להנחת החוקרים (ראו סעיף 2.2) שמדובר בסערת רוח, במבוכה, בהיסוסים או בהתרגשות רבה, לטענתנו, המשורר משתמש במבנים החסרים כסוג של תחבולה כדי להעביר מסרים סמויים המפריכים ברוב המקרים תובנות שעלו ברובד הגלוי.

ניסינו להוכיח, כי המשפטים החד-איבריים הם למעשה הערות מְטָה-לשוניות עקיפות ומְטָה-לשוניות לכאורה, המשמשות מטפורות לעולם השירי החסר מבחינת המשורר. בזכות הבנת השימוש במשפטים החד-איבריים מתגלים שירים עשירים מבחינת המסרים ומבחינת כוונותיו של המשורר.

בזכות היתר השירה שנטל לעצמו המשורר מתגלה, כי משפטים חד-איבריים המכילים רק מילות יחס, מונחים מְטָה-לשוניים, משלימי פועל, שמות סוגיים ותיאורי-משפט, הופכים ליחידות מילוניות עצמאיות היכולות לעמוד לעצמן ולהביע רעיון שלם. סיבה אחרת לשימוש במשפטים חד-איבריים נעוצה בדרכו של המשורר לחרוג מהמקובל ומההרגלי ולאפשר לקוראים דרכי קריאה שונות ומיוחדות, ולא רק לינאריות. הוא מודע לצורך למצוא תשתית סמנטית שתאפשר את הבנת השיר, וכך הקורא יכול להצמיד את המשפטים החד-איבריים למשפטים קודמים או לאלה שבהמשך השיר. כך מתאפשרת קריאה מדלגת, קופצנית ומעגלית. גם זו דרכו של גלפז לחשוף את היתר השירה שנטל לעצמו. כן מצאנו כי המשורר משתמש במשפטים החד-איבריים כתחבולה להחדיר את נוכחותו לשיר, ובכך לצמצם את נוכחותו של נושא גלוי אחר. בדרך זו משתנית המשמעות הגלויה לחלוטין ואף מתקבלות פרשנויות מנוגדות.

בכל המקרים שנבדקו, השימוש במשפטים חד-איבריים התגלה כאמצעי ליצירת מעורבות רבה של הקורא. ההנחה היא כי לשיר יש קיום לא רק בזכות המשורר היוצר אותו, אלא גם בזכות הקוראים המעניקים לו פרשנויות שונות. באמצעות השימוש במשפטים חד-איבריים ומתוך מודעות לצורך בהבנת השיר גלפז "מזמין" את קוראיו להפיק אינטרפרטציות אפשריות ומגוונות להבנת הבחירה במבנים החסרים. ככל שרבה הקורא לחשוף משמעויות רבות, תעובינה משמעויות השיר ותתחזק ייחודיותו. הניתוח הלשוני של המשפטים החד-איבריים מבליט אפוא את היכולות הרבות של המשורר ליצור באמצעותם עולם שירי עשיר ומגוון.

רשימת המקורות

קורפוס המחקר

גלבע
(1971)
א' גלבע, **כחולים ואדומים**, תל אביב: עם עובד.

גלבע
(1987)
א' גלבע, **כל השירים, כרך ב**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

דברי עיון ומחקר

אזר
(תש"ן)
מ' אזר, המשפט החסר במשנה – התניות תחביריות. **מחקרים בלשון ד**: 5-25.

אזר
(תשנ"ה)
מ' אזר, המשפט החסר. **תחביר לשון המשנה**, ירושלים: האקדמיה ללשון העברית ואוניברסיטת חיפה: 283-300.

אפרת
(תשמ"ו)
מ' אפרת, היתר השירה והיתר השגרה. בתוך: מ' בר-אשר (עורך) **מחקרים בלשון העברית ובלשונות היהודים, מוגשים לשלמה מורג**, ירושלים: האוניברסיטה העברית מוסד ביאליק: 259-273.

בורוכובסקי
(תשנ"ז)
א' בורוכובסקי, התמורה – הערות לעניין הצורה, המשמעות והשימוש. בתוך: מ' בר-אשר (עורך) **פרקים בעברית לתקופותיה, אסופת זיכרון לש' בהט**, ירושלים: האקדמיה ללשון העברית: 353-362.

בורשטיין
(תשע"ב)
ר' בורשטיין, על גבולות המשפט: השימוש בסימן הפיסוק "נקודה" בספרה של לילך נתנאל "המצב העברי". **חלקת לשון** 44-43: 291-330.

בלוך וטריגר
(1942)
B. Bloch and G. Trager, **Outline of Linguistic Analysis**, Baltimore, MD: Linguistic Society of America at the Waverly Press.

בן-שחר
(1990)
ר' בן-שחר, **סגנון הסיפורת: הלשון, הסגנון ולשון הספרות; הפואטיקה של הספרות**, יחידות 9-10, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

- ברזל
(1984)
ה' ברזל, **אמיר גלבע – מונוגרפיה**, תל-אביב: ספריית פועלים.
- האפרתי
(1972)
י' האפרתי, על שני שירים של אמיר גלבע. בתוך: א' בלבן (עורך): **אמיר גלבע מבחר מאמרים על יצירתו**, תל-אביב: עם עובד: 179-168.
- הורביץ
(תשנ"ו)
מ' הורביץ, המשפט הטקסטואלי. בתוך: א' שורצולד וי' שלזינגר (עורכים) **ספר הדסה קנטור – אסופת מחקרים בלשון**, רמת גן: 84-71.
- הרפז
(2003)
ד' הרפז, **מאפייני סגנון בשירת אמיר גלבע**, חיבור לשם קבל תואר "דוקטור לפילוסופיה", רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- זך
(1972)
נ' זך, מובנותו של אמיר גלבע. בתוך: א' בלבן (עורך) **אמיר גלבע מבחר מאמרים על יצירתו**, תל-אביב: עם עובד: 78-73.
- טרומר
(1994)
פ' טרומר, עיון פרגמטי בלשון הפרסומת המסחרית. **דברי הקונגרס העולמי האחד-עשר למדעי היהדות**, ירושלים: הוצאת מאגנס: 170-163.
- יזרעאל
(2016)
ש' יזרעאל, משפטים חד-איבריים בעברית המדוברת. בתוך: ע' גונן (עורכת) **חוקרים עברית מדוברת**, תעודה כ"ז, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב: 436-411.
- ימיני
(תשס"ח)
ב' ימיני, הבדלים מגדריים בשימוש במשפט החד-איברי בשירי דור שלונסקי. **בלשנות עברית 60: 81-99**.
- ימיני
(2003)
ב' ימיני, **קווי לשון ייחודיים למשוררות בהשוואה למשוררים בדורו של שלונסקי**, חיבור לשם קבל תואר "דוקטור לפילוסופיה". רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- ימיני
(תשע"א-תשע"ב)
המודרנה. **מים מדליו**, נדלה מ-
https://lif.ac.il/wp-content/uploads/2018/01/hamishpet_batzion_201.pdf
- לבנת
(תשנ"ו)
ז' לבנת, כמובן, כידוע, בקיצור: על כוחם הרטורי של תיאורי משפט אחדים. בתוך: א' שורצולד וי' שלזינגר (עורכים) **ספר הדסה קנטור- אסופת מחקרים בלשון**, רמת גן: 11-116.
- לבנת
(2000)
ז' לבנת, תיאורי משפט מתחמים. בתוך: א' שורצולד ש' בלוס-קולקה, ע' אולשטיין (עורכות) **ספר רפאל ניר**, ירושלים: כרמל: 376-370.

- לבנת
(תש"ס)
ז' לבנת, הפיסוק כאמצעי רטורי. בתוך: "שליזינגר בלשנות
עברית 46, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן: 69-80.
- ליצי' וסוראוויק
(1975)
G. Leech and J. Svartvik, *A Communicative Grammar of English*, Harlow: Longman.
- ניר
(2003)
ר' ניר, לגעת בשלום: על השדרוג הרטורי של שם הפועל. בתוך
ר' בן-שחר וג' טורי (עורכים) **העברית שפה חיה כרך ג**, חיפה:
ספריית אורנים: 241-246. נדלה
http://meyda.uation.gov.il/files/Pop/0files/ivrit_hinuch_leshoni/Chativat-Beynayim/refael%20nir%20lagaat%20bshalom.pdf
- סוברן
(תשנ"ד)
ת' סוברן, **שדות סמנטיים עיון בלשני-פילוסופי בקשרי
משמעות**, ירושלים: מאגנס.
- סוברן
(תש"ס)
ת' סוברן, **חקירות בסמנטיקה מושגית: המארג הלשוני
וההיערכות של מושגים מופשטים**, ירושלים: מאגנס.
- פרוכטמן
(תשמ"ב)
מ' פרוכטמן, **הידוע והסתום: קטגוריות של יידוע ותיחום
בעברית הישראלית**, תל אביב: הוצאת פפירוס.
- פרוכטמן
(1985)
מ' פרוכטמן, "אני מבינה שאת מבינה שאני מבין: עיון בשני
שירים של אמיר גלבע", **מאזנים 5-6**, כרך נח: 26-28.
- פרוכטמן
(1990)
מ' פרוכטמן, חוסר הקשר שבמילות הקישור - לשימוש
המיוחד של מילות הקישור וצירופי הקישור בשירה העברית
החדשה. **בלשנות עברית 28-30**: 151-155.
- פרוכטמן
(תש"ן)
מ' פרוכטמן, **לשונה של ספרות: עיוני סגנון ותחביר בספרות
העברית**, אבן יהודה: ד' רכס הוצאה לאור.
- פרוכטמן
(2000)
מ' פרוכטמן, **לומר זאת אחרת עיוני סגנון ולשון בשירה
העברית בת-ימינו**, באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב: 46-
53, 78-81.
- קרטון בלוס
(1982)
ר' קרטון בלוס, **שירה בראי עצמה**, תל אביב: הוצאת הקיבוץ
המאוחד: 9-11.
- צדקה
(תש"ן)
" צדקה, שאול טשרניחובסקי – הוי, ארצי! מולדתי! השיר
ומשמעו מנקודת ראות תחבירית. **בלשנות עברית חפ"שית 28-**
30: 161-175.

<p>י' צדקה, המבע החד אברי. בתוך: מ' גושן-גוטשטיין, ח' מורג, ש' קוגוט (עורכים) שי לחיים רבין, ירושלים: אקדמון: 295-309.</p>	<p>צדקה (תשנ"א)</p>
<p>א' צורית, החיים, האצילות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.</p>	<p>צורית (תשמ"ח)</p>
<p>א' רובינשטיין, המשפט השמני עיונים בתחביר ימינו, אוניברסיטת תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.</p>	<p>רובינשטיין (תשכ"ח)</p>
<p>ח' רוזן, עברית טובה, ירושלים: קרית ספר: 209.</p>	<p>רוזן (1957)</p>
<p>ח' רוזן, עברית טובה, עיונים בתחביר, ירושלים: קרית ספר: 206.</p>	<p>רוזן (1977)</p>
<p>א' שורצולד, מה בין המשפט החסר למשפט הסתמי? לשוננו לעם ל: 15-21.</p>	<p>שורצולד (תש"ן)</p>
<p>א' שורצולד וצ' (שחורל) רובין, משפטים חסרים בסיפורת ובמחזה. בתוך: א' דותן וא' טל (עורכים) ספר זיכרון לא' רובינשטיין, אוניברסיטת תל אביב: רמות: 297-308.</p>	<p>שורצולד ורובין (תשנ"ה)</p>
<p>ספרי לימוד ויעץ</p>	
<p>י' בלאו, יסודות התחביר, ירושלים: המכון העברי להשכלה בכתב.</p>	<p>בלאו (תשכ"ו)</p>
<p>ר' ניר, סמנטיקה של העברית החדשה, תל-אביב: הוצאת עמיחי.</p>	<p>ניר (תשל"ח)</p>
<p>מ' פרוכטמן, בנתיבי תחביר, תל-אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור בע"מ.</p>	<p>פרוכטמן (תשמ"א)</p>
<p>גב"ע צרפתי, סמנטיקה עברית, ירושלים: א' רובינשטיין.</p>	<p>צרפתי (תשמ"ה)</p>