ההומונימים בשירת הילדים של ביאליק*

מאת לאה חובב

פתאום פוגשים במלים תאומות,
כמו: פר
(שעליו חולמים חלומות)
וקר
(כשנרטבים עד העצמות).

ע' הלל[1].

א

כיום כבר מסכימים הכל כי למצלול העשיר חשיבות מרובה בשירה לילדים. במיוחד רב ערכה של החזרה הצלילית לסוגיה השונים. לא רק החזרה על המלים בשיר חשובה לילד הקטן ונוסכת בו ביטחון, אלא כל חזרה לשונית ורית־מית מהנה את המאזין הצעיר. בין סוגיה של החזרה הצלילית נכללים החרוזים השונים, שהבולטים ביניהם הם החרוזים הצמודים, שבהם החזרה תכופה ונקלטת היטב על־ידי השומע[2]. **המישחק הלשוני,** לשון נופל על לשון לסוגיו, אף בו יש חזרות על צלילים המשעשעות את הקו־ראי. צ'וקובסקי, המייחד לכך עיקר בין שלושה־עשר עיקריו (מס' 11)[3], מצביע על הצורך של הילד הקטן להשתמש בלשון לא לשם קומוניקציה חברתית בלבד, אלא בתפקיד של מישחק בלשון עצמה, על משמעויותיה וצליליה גם יחד. כנגד זה, החזרה הריתמית מתייחסת **למקצב** הקבוע בשיר, החוזר על עצמו באמצעות טורי השיר שווי־האורך, או באמצעות **המשקל** המדוייק, שבו חוזרות הטעמות והשפלות ביחידות קבועות לסי־

---

* ח' נ' ביאליק, שירים ופזמונות לילדים, דביר, תל־אביב, מהדורת תשכ"א.

1. ע' הלל, "לקרוא ולכתוב", בספר "אותי לראות אף אחד לא יכול", מסדה 1967.
2. ראה קורניי צ'וקובסקי From Two to Five, University of California press, 1974, pp. 149—150.
3. שם, עמ' 153.

הערת המערכת: מסיבות טכניות לא יכולנו להקפיד על הניקוד המלא כדרוש ועם הקוראים הסליחה.

רוגין. החזרות הריתמיות יוצרות את "המנגינה הפנימית" של השיר הנקלטת כבר בגיל הרך ביותר, כאשר משמעות המלים עדיין אינה מובנת לשומע.

אחד המישחקים הלשוניים הנפוצים בספרות בכללה ובמיוחד בשירה הוא השימוש **בהומונימים** — זוג מלים או קבוצת מלים **השוות בכתיבן או בהגייתן ושונות בהוראותיהן.** יש שמדייקים ומבחינים בהומונימים בין שני סוגים: בין המלים השוות בכתיבן ובהגייתן ושונות בהוראותיהן, כגון: פר־כסת, ופר־כסר, לבין המלים השוות רק בהגייתן אך שונות בכתיבן ובמשמעותן, והן נקראות **הומופונים**[4] (שוויון צליל), כגון המלים שצוטטו במוטו, פר — קר.

הבחנה זו משמעותית לגבי הילד והבנתו את השיר, שכן, אם השומע הוא ילד בגיל הרך שאינו יודע לקרוא, יקשה עליו להבין את כל סוגי ההומונימים, בין אם כתיבן שווה ובין אם כתיבן שונה. בגיל הגן קולט הילד רק מתוך שמיעה, על כן המלים השוות בהגייתן עלולות לבלבל אותו דווקא משום שהוראותיהן שונות. לא כן הילד הקורא. הוא יראה בספר את המלים ההומופוניות שכתיבן שונה ויבין את הוראתן בהתאם להקשר. הצליל השווה יפתיע אותו ויהנה אותו במישחק הלשוני שבו, ובהומור הנוצר על־ידי הח־

4. ראה גד בן־עמי צרפתי, סמנטיקה עברית, ירושלים, תשל"ח, פרק ה'.

5. על ההומור הנוצר ממלים הומופוניות ראה מאיה אגמון־פרוכטמן, "מלים שוות־צליל ושונות־משמעות כיוצרות הומור בספרות הילדים", ספרות ילדים ונוער, שנה תשיעית חוברת ד' (ל"ו), סיון, תשמ"ג.

לפת המשמעויות וטעויות ההבנה העלולות ליצור בלבול קומי[5]. אך גם ילד זה עלול להתבלבל כאשר ייתקל במלים הומונימיות הזהות גם בכתיבן. צמד כזה יוצר מעין חידה לשונית, ורק ילדים שאוצרם הלשוני עשיר, יוכלו להבין בעצמם את ההוראות השונות של המלים הזהות וליהנות כפליים, הן מן החזרה הצלילית והן מן התיחכום שבמישחק הלשוני שיצר המשורר.

ב

שירת הילדים של ביאליק עשירה בצלילים חוזרים מסוגים שונים. ניכר בה שהמשורר היה מודע לחשיבות המישחק הלשוני בכלל ולחריזה העשירה בפרט[6]. בין החרוזים מצויות מלים הומונימיות רבות מסוגים שונים, כי החרוז הוא מקומו של הצליל החוזר בשיר, ויש בו מן הדומה והשונה גם יחד, שהן הן התכונות האופייניות להומונימים. ביאליק מפתיע את הקורא והמאזין בחזרות על הצליל הדומה, ואינו חושש מלהכביד על הבנת הילד, כשם שלא חשש להשתמש ב"שפה קשה", וראה בכך דרך להתפתחות הילד וקידום הבנתו בלשון: "ילמדו הילדים את שיניהם לפצח אגוזים קשים קצת ותתחזקנה"[7]. אף על פי כן, ניכרת "התחשבות" כביכול, והסוג המרכזי שבו מרבה ביאליק להשתמש בשיריו לילדים הוא ההומופונים, הקרובים במהותם יו־

6. על חריזתו האמנותית של ביאליק כבר עמדה לאה גולדברג בניתוח שירו "בין נהר פרת ונהר חידקל", האומץ לחולין, ספרית פועלים, עמ' 51—53.

7. אגרות ח' נ' ביאליק, חלק ג', עמ' נט.

תר להגדרת החרוז, כלומר, קיים בהם השוני בצד הצליל הדומה, והם מובנים יותר לילד הקורא.

1. ההומונימים

(א) **הצליל האונומאטופאי**, וביחוד הצליל המחקה את קולותיהם של בעלי־החיים, הוא המובן והקרוב ביותר לילד הרך. כדי להרבות בצלילים אונומאטופיאיים יוצר ביאליק חרוזים הומונימיים, בהם האיבר האחד הוא בעל משמעות עניינית בהקשר, ואילו האיבר האחר הוא חיקוי קולו של בעל־החיים שהוא נושא השיר, חיקוי החוזר ונשנה בטור כולו. כך הדבר בשני שירים שנושאם הוא התרנגול:

עורה, למה תישן, רִיקָא,
קוקוריקא, קוּקוּרִיקָא!

תרנגול (כט)

וכן: **הטובה עצתי, אם דבר רִיק הוא —**[8]
קוקוריקו, קוּקוּרִיקוּ!

התרנגולים והשועל (קסב).

וכך הדבר בשירים שנושאם הוא הגדי:

על־כן אזעק, ובכל פֶּה:
מה־מה־מה, מֶה־מֶה־מֶה,
מה חטאתי ומה פשעי,

בין שבעים זאבים (נט).

ובשימוש דומה בשיר נוסף:

שנה ושלש מֶה, מֶה, מֶה.
מֶה ביום ומֶה בלילה
מֶה למטה, מֶה למעלה.

הגדי בבית המלמד (נה).

8. זהו אמנם צירוף הומופוני, אך הוא משתלב בחיקוי האונומאטופיאי. החרוז מורכב — בעל שתי מלים.

בשני השירים חוזר ביאליק על מלת השאלה "מה", כדי להמחיש ולהעצים את הצליל המחקה את קול הגדי: מה־מה[9]; ובשני השירים מקומו של ההומונים אינו באיבר החרוז משום היותו מלת שאלה שמקומה התחבירי לפני הפועל או השם. בשיר "הגדי בבית המלמד" השימוש מורכב יותר ודו־משמעי בטור האמצעי, "מה ביום ומה בלילה", וניתן לפרשו הן כצליל אונומאטופיאי, כדרך שאנו מפרשים את הטור שקדם לו, והן כמלת שאלה — כפי שמשתמע מן הטור שלאחריו: "מה למטה מה למעלה". אך בכך לא תם המישחק. בשיר זה מלמד הילד את הגדי לקרוא: "מם וסגול — כלומר: מֶה". וזו המשמעות השלישית לצליל "מה", שהיא פשוטו של השיר. הילד יהנה מן ההומור הדק, שכן גיבור השיר "הצליח" במשימתו, והגדי ההומה "מה־מה" למד כביכול לקרוא... המישחק בלשון עצמה, צירוף האותיות לתנועות והגייתן, משרת כאן את הפונקציה הפיוטית ומעמיק את החידוד שבשיר.

צליל אונומאטופיאי נוסף המחקה כלי זמר משובץ בהומונימים בשיר "מיכה אומן יד" (עד). הקול המחוקה הוא קול החליל, המומחש באמצעות צלילים רבים הפזורים במלים נוספות:

עמד ועשה חליל לי,
חליל יפה להלל,
לי־לי־לי, לי־לי־לי,

9. הומונימים אלה מצויים גם בשירו של ע' הלל "מה הייתי עושה", בספרו "אני פשוש": "מה הייתי עושה / אילו הייתי שה / אילו הייתי שה / עושה הייתי מה /".

כה החליל יחלל.

אי, חלילי,

אח, חלילי...

מלת היחס "לי" חורזת בצלילי החליל "לי־לי־לי", ואף בנטית השם "חלילי" שומעים אנו חזרה הומונומית על המלים "חליל לי" שבטור הראשון. הצליל L חוזר ומדגיש את צלילי החליל גם במלים האחרות שבקטע, ומנגינת החליל נשמעת לאוזן באופן בולט.

(ב) הומונים קשה יותר להבנת הילד הוא **ההומונים המורפולוגי**[10], שבו נגזרו המלים משני שורשים שונים בשני משקלים שונים, ונוצרה מלה זהה בכתיבה ושונה במשמעותה. ביאליק ממעט להשתמש בסוג זה. דוגמא לכך נראה בשיר "עבים חושרים" (קיז), שהוא שיר תיאורי קשה להבנת הילד, גם בגלל שימוש בהומופונים נוספים, כפי שנראה להלן; את השיר מסיים ביאליק בהומונימים מורפולוגיים:

ועלים זרויים, רוח נִשְׁלָם,

לוחשים דומם: תֵּם וְנִשְׁלָם!

האיבר הראשון נוצר מן השורש "נשל" בבניין פיעל (נִשְׁלֵם — דגש חזק בע' הפועל), שפירושו — סילק, הרחיק, הפיל אותם; ואילו האיבר השני נוצר מן השורש "שלם" בבניין נפעל, ופירוש כאן נגמר, מלה נרדפת ל"תם". איבר זה יובן ביתר קלות בגלל הצירוף הכבול "תם ונשלם".

(ג) שימוש **בשם עצם זהה אך דו־משמעי** מצוי בשיר "המכונית". אף כאן צריך השומע להיות בעל אוצר לשוני מפותח כדי להבין את המישחק ההומונימי:

ארחות־איד ובלהות רגע —

שקוד, נהג, על־יד הַהֶגֶה!

מיל — ניד עין, מיל — בֶּן־הֶגֶה! (קיט).

השם "הגה" באיבר הראשון מובן לכל ילד מתוך המציאות וכאן מתוך ההקשר, שהרי הנהג אוחז בהגה כדי לכוון את המכונית. קשה יותר להבין את האיבר השני הניתן על דרך הסמיכות: "בן־הגה". כאן מובנו של השם הגה — "קול"[10*], אולם הצירוף "בן־הגה", הנרדף ל"בן־רגע", הוא בלתי מצוי ומפתיע. ההקשר מיקל על ההבנה: המלה "רגע" שבחרוז הקודם רומזת לכך, ואף המחצית הראשונה של הטור הבנוי בתקבולת מלאה משמשת הסבר: "מיל — ניד עין, מיל — בן־הגה". משמע: המכונית טסה כהרף עין, גומאת מרחקים ("מיל") במהירות השמעת הקול.

שעשוע הומונימי אחר יוצר ביאליק בצלילי האלפא־ביתא. השיר "הגדי בבית המלמד" (נד) פותח בספירה של אותיות האלף־בית:

אלף, בית, גימל, דלת —

מי זה בא בסף הַדֶּלֶת!

10. על דרך זו ליצירת הומונימים עמד גד בן־עמי צרפתי, "דוגמאות מיוחדות של הומונימיות", לשוננו לעם, מחזור לד, קונטרס ח (שלח), תמוז, התשמ"ג, עמ' 167—173.

10* דב סדן (שטוֹק) מפרש כאן "מחשבה", במאמרו "שעשועים בשירת ביאליק", מאוזנים, שנה ד, גליון כח־כט, טבת תרצ"ג. ואילו במאמרו על שירי הילדים של ביאליק, "בבית היוצר" (דבר לילדים, כרך כא, חוב' 47־48, תמוז, תשי"א), מפרש סדן: "הגה ראשון כלי־נהיגה; הגה אחרון מלשון הגיון ופירושו **דיבור** או מחשבה". הוא אף מביא הומונים זהה מן השיר "קטינא כל־בו" (קמו): "ובן־רגע, וכמו **הגה** / והנה מוכן גם **ההגה**".

כדי ליצור הומונים שינה ביאליק את ניקוד שם העצם "דֶלֶת" על פי המקובל בסוף פסוק וניקדו "דֶלֶת", ובכך נוצרה זהות צלילית לאור הרביעית — "דֶלֶת". אף כאן מפרשת הסמיכות את המש־מעות: "סף הדלת", צירוף המעוגן יפה בשיר ופותח את עלילתו.

שימוש נוסף באלפא־ביתא בא בהמשך שיר זה: "טית, יוד, כף, למד / הבה אהיה לך למלמד. /" אולם כאן אין זה הומונים אלא **חרוז הד** (בסדר מהופך), שכן האיבר הראשון של החרוז כלול בשני, והמלה בכללותה שונה בהגייתה[11].

2. ההומופונים

כבר אמרנו לעיל שההומונימים השונים בכתיב — ההומופונים — הם הסוג הרווח ביותר בשירי הילדים של ביאליק. מעניין לראות כיצד הוא יוצר סוג זה ומה הן הסיבות להיווצרות סוגי הומו־פונים שונים.

כאשר מדובר בצליל־שווה חייבים אנו לזכור, כי הצלילים ששמעו ביאליק או בני דורו בתקופה שבה נוצרו שירים אלה, אינם זהים לצלילים שאנו שומעים כיום בקראנו את שיריו. ההטעמה האשכנזית המלעילית השפיעה הרבה על הגייתן של מלים רבות מחד גיסא, ומאידך גיסא הבלעתן של האותיות הגרוניות והיגוי בלתי מדוייק של מלים שונות — יצרו הומופונים בחריזה של ביאליק, ואילו בקריאה כיום שוב אין הם מהווים יותר הומופונים כלל.

(א) ההומופונים **"הקלאסיים"** נוצרו בעברית החדשה על־ידי טשטוש ההבדל שבין הגייתן של אותיות ממוצא אחד עד שאין הבדל בין פ ל־ק, בין ט ל־ת, בין ב ובין ו', ואף בין הגרוניות כך: א = ע. בשיר "עבים חושרים" (קיז) חורז ביאליק:

עבים חושרים, עבים פוברים:
את השמש המה קוברים.

שני הפעלים — פוברים / קוברים — הם שווי צליל לחלוטין הן במבטא דורו של ביאליק והן בימינו.

טורים אלה קשים להבנת הילד לא בגלל ההומופונים בלבד, אלא משום שה־פועל "פוברים", מלשון כברה[12], הוא פו־על נדיר, כשם שהפועל "חושרים" נדיר. הציור המטאפורי בבית כולו אף הוא קשה לתפישת הילד. מבין זוג ההמופו־

---

11. ראה חריזה דומה בשיר "אלף־בית" (צב): "טית, יוד, כף, לָמֶד —/ תחילה תלמַד אחר תִלמֵד /". חרוזי־הד נוספים המדגישים את הקירבה הצלילית מצויים בשיר "מיכה אומן יד" (עז): המנענעים /ננעים (בהטעמה האש־כנזית אין שומעים את הע' הראשונה); ובשיר "הנער ביער" (קנב): אמרה / מרה, ועוד הרבה.

12. השימוש בפעלים "חושרים" ו"כוברים" כאחד מבוסס על שני מקורות: בראשית רבה פר' יג: "והעננים מתגברים מן הארץ ועד הרקיע ומקבלין אותן (את המים) כמיפי הנוד... וחושרין (מטפטפין, מזילין) אותן כמין כברה". ובמסכת תענית ט: "ומנוקבות הן (העננים) ככברה ובאות ומחשרות מים על גבי קרקע". שלא כביאליק שהיה בקיא במקורות, הקורא הצעיר כיום זר להם, והוא מנוע מהבנת משמ־עות הדברים ללא אמצעי עזר.

נים יתפוש הילד את האיבר השני, קובר־רים, ויחוש שהמשורר חזר כאילו פעמים על אותה מלה. טעות זה תתגבר בהמשך קריאת השיר, בהיתקל הקורא במטאפו־רות "פגרים מתים" ו"אלמן ויתום". נוצ־רת תחושה שהמוות משתלט על הכל, ואפילו השמש "נקברה". בשיר ניכרת, כביכול, היגררות של המשורר עצמו אחר המשחק ההומופוני שבו פתח את השיר, משחק מטעה, הקובע את אווירת השיר כולו.

בשיר "מעשה ילדות" יש מספר הומו־פונים, כגון דוגמא נוספת לאותיות כ—ק:

צלצל פתאום ; מן הקול
הקיצותי — גז הפל... (קכג).

האותיות ס'—ש' אף הן יוצרות הו־מופונים עם חילופי הגרוניות א—ע:

ויצאו כולם למסע
ובפיהם המשא.
התרנגולים והשועל (קסה).

סוג הומופונים זה אינו מיוחד לדור ביא־ליק והוא מצוי הרבה גם בשירת הילדים בארצנו[13].

(ב) **אותיות נחות** יוצרות אף הן טש־טוש, והגייתן נשמעת כצלילים שווים:

ואני אמרתי לו —
מה ! לא אזכור — לא ולא !
מעשה ילדות (קכה)[14]

(ג) **הבלעת הגיים,** במיוחד גרוניים, מטשטשת את ייחודן של המלים גם במב־טא המלרעי כיום; על אחת כמה וכמה בולט הטשטוש **בהטעמה האשכנזית** המד־גישה את המלעיל, ונוצרים הומופונים שרק השומע את הקריאה האשכנזית יחוש בהם, כי בכתיב המרחק הוא רב, כגון:

בית המדרש למה לך ?
לתפלה טהורה
ולתלמוד תורה. אליהו הנביא (צ).

כיום, שום קורא לא יראה בצמד טהו־רה / תורה הומופונים. אך בהטעמה האשכנזית אין שומעים את ה־הא שב־

---

13. כגון: בשירי אלתרמן בספרו "לילדים" מצויים במיוחד הומופונים מסוג זה. בשיר "האפרוח העשירי" (עמ' 17): "אי **תלית** / את **הטלית**"; בשיר "היורה" (34): "ועצים עומדים **בטל,** / מי בהר ומי **בתל.** / אך בחורף באה **עת** / לעסוק **באת ועט**". ב"ירי אביטל דפנא בספר "הודי חמודי", בשיר החיפזון" (10): "ההולך **לאטו** / ונושא את ביתו / תמיד־תמיד **אתו,** / בבואו, בצאתו —/ יבוא **בעתו**". ובשיר "חסי־דה" (שם, 6): "אהיה שומרת / על **הקן. כן. כן**". וכן בשיר "לי טלה" של משה דפנא (שם, 8): לפעמים איליל **פתן,** / אז ירעד טלה **קטן**". ועוד רבים.

14. בצמד ההומופוני לא / לו משחק שלונסקי בשירו "למה כן ולמה לא? או מעשה בשני גורו" (אני וטלי, 48—50), ולאה גולדברג בשיר "סבא של יוסי" (בואו עננים, 42). בשני השי־רים חוזרים חרוזי "כן" ו"לא" בשיר כולו במשחקים מגוונים ובמשמעויות שונות. ראה מאמרי: "החריזה והמשמעות בשירי ילדים מדור שלונסקי־אלתרמן", מעגלי־קריאה, חוברת 9, ניסן תשמ"ג, עמ' 61—70. (דוגמא נוספת לאותיות נחות בשירה החדשה: בשיר "החסי־דה" לאביטל דפנא (הודי חמודי, 6): "בראש / עץ ברוש", ועוד.)

מלה "טהורה". הוא הדין בהבלעת ה־ע' בהומופונים הבאים:

ועתה הגידו לי וְאֵדְעָה,

בפני עם וְעֵדָה: התרנגולים והשועל (קסב).

(ד) אי־הגייתן הנכונה של **האותיות הגרוניות,** במיוחד א' ו־ע', יוצרת הומופונים רבים:

אוזן לא שמעה,

לא ראתה עָיִן,

פרח לו משה,

פרח וְאָיִן. הנער ביער (קנא).

צמד המלים ההומופוניות "עין / אין" חוזר גם בשיר "אלף־בית", אולם שם יש משמעות אחרת לשם "עין", והיא אחת מאותיות האלף־בית (עמ' צב)[15]. שימוש הומופוני יוצר ביאליק גם בצמד המלים בעלות האותיות הגרוניות א־ע: **"עָנָה",** החורזת באיבר מתוך הצירוף הכבול "אָנָה **וְאָנָה"** (הנער ביער, קנב). בשיר אחר יוצר ביאליק אינוורסיה תחבירית כדי לחרוז, ונוצרים הומופונים באותיות גרוניות: "גם התרנגול **הָעֵז** / עמד על הגדר **אֵז"** (מעשה ילדות, קלב).

מישחק הומופוני משולש מורכב ומפתיע של חילופי הגרוניות יוצר ביאליק בשיר "קטינא כל־בו" (קמו):

ובבית־קבעם שם פַּהוֹגֶן

המשוטים על הָאוֹגֶן;

שמא שכח את הָעוֹגֶן?

15. ביאליק יוצר הומונימים נוספים בעלי הוראה אחרת מן המלה "עין" בשיר "לבנות שפיה", שנדפס בכל שיריו במדור מזמורים (עמ' שד): "לא בנות, כי פוארות עלי **עין...** / הבחור אל תישן, שא **עין".** משחק מלים זה מצביע על העושר הלשוני שבשירת ביאליק, והשימוש הרב־משמעי במלה אחת.

האיבר השני "אוגן" אינו מצוי בשימוש, ופירושו: שפה מסביב לכלי.

אי דיוק בהגיית הח' הגרונית יוצרת אף היא הומופונים:

אך זאת אגיד, ילד חן,

מה־שהיה אחרי כן: מעשה ילדות (קלז).

טשטוש ההגייה של הגרוניות מאפיין את שירתנו החדשה בכללה ואינו שייך רק לדור ביאליק, על כן מצויים הומופונים רבים מסוג זה גם בשירת הילדים החדשה[16].

(ה) דרך נוספת ליצירת הומופונים היא מיזוג **ההטעמה האשכנזית עם חרוז מורכב.** בחרוז המורכב יש שתי מלים באחד מאברי החרוז, וכך נוצר צליל שווה אך בכתיב שונה:

אַד גַּע־בּוֹ

מִגְבּוֹ נבחי וכדור (מב).

בקריאה מלרעית לא היינו מבחינים ב־שוויון הצליל.

במקרים אחרים ניתן לקרוא את ההומופונים בעלי החרוז המורכב גם במלרע, ושוויון הצליל ישמר:

הידד, בָּא—גָד!

בן בדילי

בי לא בָּגַד! כרכרי (קיא).

16. כגון בשירי ע' הלל: "במשביר **לצרכן** / תינוק **צרחן"** ("למה חנוכה? מפני שקונים", בתוך אני פשוש); "וההרים מה? / **מאומה** / והרכבות? / **מהומה** " (אני שואל", בוקר טוב, 17). כן מחליף ע' הלל א' ב־ע' ונוצרים הומופונים כגון: "הכובע **עף...** / מלוא **האף"** (סתו, שם, 6); "יאים **ונאים!** / ויחסך

חרוז זה הוא ודאי מפתיע, כי השימוש בשם העצם "גד" בהוראת "מזל", אינו רווח כיום. חרוז מפתיע נוסף יוצר ביאליק בהטיית השם "נבל" ובצירוף מלת היחס "לי" לשם "ניב":

אִי, בֶּן־נִבְלִי,
אָח, בֶּן־נִבְלִי,
פֶּה לְסִבְלִי,
בּוֹרֵא נִיב לִי,
נִיב־לִי, נִיב־לִי, נִיב־לִי.

מיכה אומן יד (עו)

החזרה ההומופונית כאן מבליטה את הקרבה המשמעותית שבין שני האיברים, וביאליק מדגיש זאת במפורש: הנבל הוא פה לסבל, הוא כלי מבע, בורא ניב למנגן בו. לכן השם "נבלי" רומז בהוראתו לצירוף "ניב לי", ולא רק זהה לו בצליל.

(ו) הומופונים מסוג נוסף הם **המיוחדים לקריאה האשכנזית** בלבד, ולכן חרז אותם ביאליק כאחד, ואילו כיום אין הם נחשבים כלל להומופונים. הכוונה היא להשפעת קריאת העיצור ת' רפה כמו ס' (ת = ס), קריאה שאיננה נוהגת בהברה הספרדית:

ערבי נחל — פגרים מֵתִים,
דרוסי רגל מבלי מֵשִׁים.

עבים חושרים (קיז).

וכן:

למרקחת
ירד אתרוג,
מן הלולב
זרים אסרוג;

קינה על האתרוג והלולב (קטו).

לחברים ? / **נעים** :" ("שכבה—יה־לנו־בהצלחה ז", אני פשוש). גם בשירי הילדים של לאה גולדברג מרבית ההומופונים הם תוצאה של אי־דיוק בהגיית הגרוניות, כגון: הומופונים "אשכנזיים" אלה יראו בעיני הקוראים כיום כחרוזים רגילים, ובאוזני השומעים לא יקשו על ההבנה כלל. הקורא כיום יפסיד לחלוטין את יופיו של מישחק המלים.

קריאת הקמץ כחולם בהברה האשכנזית יצרה אף היא הומופונים "אשכנזיים" שכיום יראו כחרוז מורכב גרידא (על ההומופונים הנוספים בקטע שלהלן, לא / לו, עמדנו לעיל):

לא גואל לו בלתי,
לא אחות, לא אָח לוֹ.
מידי רק ירצה
משקהו וְאָכְלוֹ. עופר (לד).

ההומופונים מן הסוג הנדון כאן מיוחדים לדורו של ביאליק. הקריאה בשירי ביאליק בהברה ספרדית פוגמת אם כן לא במשקל ובריתמוס בלבד, אלא אף מישחקי המלים הולכים לאיבוד בחלקם. אולי בכך "ירויח" הילד המתקשה להבין את ההומופונים השונים, אך שכרו יצא בהפסדו.

ג

אביא כאן **ניתוח לשיר "הדג בחכה"** (מה) כדוגמא לשימוש מירבי בהומונימים על פני שיר שלם, שיר שבו הגיע ביאליק לפסגה אמנותית בעושר הצלילי, אך עושר זה מקשה על הילד הקורא להבין את השיר. שיר זה ראוי ללמדו ולפרשו בבית־הספר, ולהעמיד את התלמידים על הבחנה במשמעויות הרבות של ההומונימים, ועל תרומתם לרעיון המרכזי בשיר.

עַיִן — אַיִן ("הסיפור שקרא הרוח", צריף קטן, 18); נוֹגֵעַ — נוֹגֵהַ ("יום יפה", שם, 87); אַיִם — הָיוֹם ("דוב דובוני", מה עושות האילות, 94) ועוד.

בֶּן־תּוֹלָע ? הֶאָח !
נִלְכַּדְתָּ, אָח !
מִפִּי לֹא תִּנָּצֵל,
נָפַלְתָּ בַּפָּח !
רַק עָצֵל בֶּן־עָצֵל
עָלֶיךָ יִפְסָח.
אַךְ מַה־זֶּה ? מַקְדַּחַ ?
מַרְצֵעַ ? אָח, אָח !
אוֹי, חִכִּי ! אוֹי, חַכָּה
וּבְלִעִי הֶחָח !
חָח חָח, חָח חָח...

וַיִּמְשֹׁךְ הַדַּיָּג
בְּחַכָּה : בֹּא קַח
דָּג נוֹצֵץ וּמְפַרְפֵּר –
צְלִי אֵשׁ עַל הָאָח !

הדג הדובר בשיר אינו מודע למצבו. זאת מביע המשורר בצלילים הממחישים את אי־ההבנה והבלבול, במלים הומונימיות שניתן לפרשן בהוראות שונות.

בשני בתי השיר יש דוברים שונים: הדג הוא הדובר המרכזי ודבריו מובאים בלשון מדבר בבית הראשון הארוך; ואילו בבית ב הקצר יש שני דוברים; המשורר־המספר מדבר בגוף שלישי: "וימשוך הדייג"... והוא מביא את דברי הדייג הפונה בדיבור ישיר אל מישהו בלתי ידוע: "בוא קח..." מבנה זה אף הוא מכביד על הבנת המתרחש בשיר, נוסף על הקושי המרכזי, הבנת ההומונים "אח", שהיא לקסמה רב־ערכית.

שלוש הוראות למלה "אח" בשיר: "נלכדת, אח" — בהוראת אחווה, רעות[17]; "מרצע ? אח, אח !" — בהוראת אוי, אבוי, קריאה אונומאטופיאית המחקה את קולו של הנאנח; ובסוף השיר — "צלי אש על האח !" — על התנור. נוסף על כך פותח השיר במלת הקריאה "האח", שהוראתה הידד, ואף היא מצטרפת למשחק המלים ההומונימי. צמד הומונימים נוסף המצטרף בצלילו לחרז AH (ח) הוא שם העצם "חח" בהוראת וו חד שבראש החכה, החורז עם הצליל האונומאטופיאי, כביכול, שמשמיע הדג הנחנק: "חח חח, חח חח...".

בכך לא אמר המשורר די: בשיר כולו שולט החרז AH בגיוון רב בעשרה מטורי השיר, פעמים בחריזה צמודה ופעמים במסורגת, מלבד החזרות הרבות הפנימיות בתוך הטורים: בפח, יפסח, קח וכו'. הדיפתונג "מקדח" מדגיש אף הוא את החרז ומצטרף אל ההומונים השולט בשיר, תוך חזרה על המלה "אך" שבראש הטור: "**אך** מה זה ? מק**דח**", וכך נוצר משחק הומופוני: אך — אח.

בפתיחת השיר שוררים שמחה ובטחון עצמי של הדג הסובר שהתולע נפל בפח. כאשר הדג מרגיש שלא הכל כשורה, שם המשורר בפיו שאלות קצרות המעידות על מבוכה. הצליל "מה" חוזר ומדגיש את אי ההבנה בה שרוי הדג הדובר: "אך **מה**־זה ? **מַ**קְדֵחַ ? / **מר**צע ?" ורק אז פורצות קריאות הכאב "אח, אח". הקורא שנתקל במלה זו בהוראה שונה בראשית השיר לא יבין מה קרה. ביאליק עצמו נותן פירוש להומונימים אלה במ־

השלוש שבשירנו: "על האַח בוער אש, על־השולחן הנר — / אצלי שב והתחמם, אַת אובד !"

17. בשירו "ביום קיץ יום חום" כבר שיבץ ביאליק את שמות העצם "אַח" בשתי הוראות מתוך

לים נרדפות המשולבות בלשון נופל על לשון: "**אוי**, חכי! **אוי**, חכה". התחושה קדמה למסקנה ההגיונית, ורק עתה "מ־בין" הדג מה קרה, באמרו: "ובלועי החח!" ובכך ממחיש הדובר שאירע לו מה שחשב לעשות לרעהו — "נלכדת, אח!", ונתקיים בו מאמר חז"ל (אבות ב, ז): "על דאטפת אטפוך". דברי הדג בסוף הבית מסתיימים בקולות של חנק, כביכול, "חח חח, חח חח..." שלאחריהם באה שתיקה. לכן מסתיים הבית ומתחל־פים הדוברים בשיר. השמחה שבראשית השיר מסתיימת בניגוד חריף: במות הדג. הביטויים "נלכדת", "נפלת בפח" — מתקבלים **כאירוניה**, שכן, הדג השמח לאידו של התולע־הפתיון, אינו יודע ש־הוא הוא הנופל בפח.

בהומונים המרכזי ממוקדת המשמעות של השיר ותמצית העלילה: "**האח**!" — שמחה לאיד, "**אח**!" — ידיד, כביכול; "**אח, אח**" — אוי ואבוי, וסופו של הדג — "צלי אש על **האח**". הקרבה הצלילית שבין קריאת שמחה לבין קריאת כאב ממחישה את המהפך המהיר בגורלו של הדג (ושל כל יצור חי...), את הבלבול ואי ההבחנה במצבו האמיתי, האשליה, תחושות המועצמות בשיר באמצעות ההר־מונימים. כך יצר ביאליק הרמוניה שבין תוכן וצורה, לבוש ותוך, בין צלילי השיר ומשמעותם.

ד

המוטו שהבאנו בראש דברינו מתוך שירו של ע' הלל מעמיד אותנו על מודעות לקושי של הילד להבין צמד הומופונים, או בלשונו: "מלים תאומות" — **פר / קר**. פתרון לבעיה נותן המשורר באמצעות הסבר בסוגריים. בכך שהדברים מושמים בפי דובר־ילד, יוצר המשורר "פונקציה מטא־לשונית"[18], בה מביע הילד הלומד קריאה את דעתו על הלשון עצמה, ומס־ביר את ה"צופן" המטושטש עקב השוויון הצלילי.

שירו של ע' הלל כתוב בסגנון פרוזאי בעל נימה דידאקטית. הסגנון הפרוזאי אופייני לשירת הילדים החדשה ושונה הרבה מן הכתיבה הביאליקאית, שבה מודגשת הפונקציה הפיוטית על כל המש־תמע ממנה. בשירת הילדים המודרנית משוחח הילד על הכל ושואל על הכל, כולל על הלשון עצמה. בשירת ביאליק הילד הדובר הוא תמים יותר, גם אם הוא שובב ("מעשה ילדות) וגם אם יברח מן החדר ("הנער ביער"). הלשון היא כלי מישחק בלבד בידי המשורר למען הילד, והילד לא יביע במפורש את ספקו־תיו ואי הבנתו את הנאמר בשירים, כשם שהמשורר לא ימצא לנחוץ להסביר לו זאת בשירים עצמם.

הקושי להבין את מישחק המלים ה־הומונימיות הוא קושי לשוני בכל הגילים. קל יותר למאזין הצעיר להבין הומונימים אונומאטופיאיים, ואילו הילד הקורא יתמודד בהצלחה עם ההומופונים. אך כמו שהראינו, עשירה שירת הילדים של ביאליק גם בהומופונים "אשכנזיים", המוסיפים חידוד ועושר צלילי בשיר. הומופונים אלה ילכו לאיבוד בקריאה בהטעמה "הספרדית" הרווחת בארצנו, והשיר יפסיד מיופיו, כשם שהוא מפסיד בקריאה כזו גם את הריתמוס המתנגן שבשירים.

(**המשך בעמוד** 64)

18. ראה רומאן יאקובסון, "בלשנות ופואטיקה", הספרות ב־2, ינואר 1970, עמ' 276—278.

מכאן, לדעתי, מוטל על המורה או ההורה המצוי בשירה, תפקיד של מתווך בין השירה לבין הילד. כדי להעמיד את הילד על יופיה של שירה, לגרום לו הנאה ולהעשיר את אוצר לשונו, אנו כבר קור־אים לפניו יצירות ספרותיות בגיל הרך, ומנתחים את השירים בהגיעו לבית הס־פר. **קריאת שיר היא החייאתו מחדש על כל מרכיביו;** קריאת שיר של ביאליק תהיה שלמה יותר רק אם תיקרא בהט־עמה האשכנזית. הילד ישמע את המנגינה הפנימית ויקלוט את מלות השיר גם אם לא יבין את כל המלים. על כן, אין רע אם בהגיעו לבית הספר, יקרא לפניו המורה את השיר גם בהטעמה אשכנזית, נוסף על הקריאה בהברה הספרדית ש־היא שמובנת לו, ויפרש את הטעון פירוש. כך יישמר מישחק המלים ההומונימיות ויעשיר את לשון הילד מתוך הנאה.

לאה חובב