

”איך שצירוף כבול מתגלגל לו”: עיון בלשני-סגנוני בחידושי

לשון ביצירות מחורזות לילדים שמקורם בצירוף כבול*

ד”ר עדית שר

תקציר

במאמר מובאים דברי ניתוח ועיון בלשני-סגנוני בחידושים מסוג צירוף כבול שנכתבו בידי שלושה משוררים: אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן ונורית זרחי, שכתבו יצירות מחורזות לילדים. ייחודם של החידושים שהם נוצרו מ**מקור משותף** מן המקרא. במאמר מוצגים קווי הדמיון כמו גם קווי השוני שבדרכי היצירה של החידושים האלה (בחירותיו של כל יוצר) ומוצגים ניתוח והשוואות בין חידושי הצירופים לבין הצירופים שבמקור וכך גם בין החידושים השונים (בין שהם פרי עטו של יוצר אחד ובין שהם של יוצרים שונים). הניתוח הבלשני של החידושים והדיון מאפשרים לקבוע את מידת ה'נאמנות' והשקיפות של החידושים למקור, את סוג החידוש ואף את מטרות החידושים וההשפעות שלהם על פרשנות הטקסט. נמצא כי החידושים נבדלים מן המקור באוצר מילים, במבנה ובהקשר הטקסטואלי ומתוך אלה אף במטרות.

העיון הבלשני מלמד שעל אף השינויים שערך כל משורר בהשוואה למקור, המשוררים השכילו לשמור על זיקתם של החידושים למהות שבמקור; זאת באמצעות שימוש בתופעות שונות מתחומיה השונים של הלשון. השינויים-החידושים הללו מקרבים את הילד אל מקורות התרבות ופותחים בפניו עולמות חדשים, היכרות עם יצירות ספרות (חדשות בהשוואה לספרות המקורות) ואלה מהוות גשר אל יצירות ספרות המקור.

מילות מפתח: חידושים מסוג צירוף כבול, מקור משותף לחידוש, דרכי תצורה, 'נאמנות' למקור

1. פתיחה

משוררים וסופרים נוהגים להשתמש בכתיבתם בצירופים כבולים כלשונם ובסטייה מהם לצרכים שונים.¹ אני רואה בצירופים השונים מן המקור בדרך כלשהי, סוג של חידוש בלשון, חידוש של צירוף מילים, כפי שחידוש של מילה עשוי להיות שינוי בצורתה או במשמעותה או במיקומה התחבירי בטקסט של מילה מילוניית קודמת (שר תשס”ד).

* תודה למאיה פרוכטמן על הערותיה המלמדות.

1 למשל פרוכטמן, תשכ”ח, 2005, טורי ומרגלית, 1973, שטרנברג, תשל”ו, בן-שחר, 1990, מרכוס, 2001, שר, תשס”ד, כהן, 2010 ואחרים, חלק מאלה יובאו ביתר הרחבה להלן.

אציג תחילה הגדרה לצירוף כבול ולחידוש מילוני. עיקר המאמר בהצגת חידושים שיש בהם סטייה מן הצירוף הכבול במקורות המופיעים ביצירות מחורזות לילדים שייחודם הוא בהיווצרם ממקור משותף, מן המקרא (להלן מקור). אדון בקווי הדמיון כמו גם בקווי השוני שבדרכי החידושים הלשוניים האלה (בחירותיו של כל יוצר) ואערורן השוואות בין החידושים לבין הצירופים שבמקור ובין החידושים השונים עצמם (בין שהם פרי עטו של יוצר אחד ובין שהם של יוצרים שונים). באמצעות אלה ניתן יהיה לקבוע את מידת ה'נאמנות' של החידושים למקור, את סוג החידוש ולבחון אף את מטרות החידושים וההשפעות שלהם על פרשנות הטקסט.

החידושים המוצגים במאמר נכתבו בידי שלושה משוררים שכתבו שירים לילדים: אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן ונורית זרחי. יש הבדל בין החידושים לבין המקור באוצר מילים, במבנה ובהקשר הטקסטואלי ומתוך אלה ייתכן הבדל אף במטרות. הבחינות הללו קשורות לדרכי יצירת החידוש ולתפקידו ביצירה הספרותית, ועל כן עשוי להיווצר הרושם כי החידושים שונים במהותם מן המקור כמו גם האחד ממשנהו. אולם בדיקה מדוקדקת של החידושים וניתוח מבניהם ודרכי יצירתם עשויים להציג דווקא את זיקתם למהות שבמקור באמצעות שימוש בתופעות מתחומיה השונים של הלשון (ראו דוגמה (1) בהמשך).

סדר הצגת הדוגמות (ארבע במספר) הוא משינויים מעטים אל שינויים רבים (שני חידושים למקור אחד, שלושה חידושים למקור). כשהשינויים רבים הצגתי את הדוגמות על פי מספר היוצרים השונים: שלושה חידושים לשני יוצרים, שלושה חידושים לשלושה יוצרים; בדוגמות (3) ו (4) קיומם של מקורות נוספים הכתיב את סדר הצגת הדוגמות.

1.1. הגדרות

הצירוף הכבול הוא צירוף של שתי מילים או יותר המקיימות את תכונת ההדיקות והשומרות על סדר מרכיבים קבוע. טורי ומרגלית (1973, עמ' 100) רואים בצירוף הכבול: "קולוקאציה הדוקה שאיבריה (רכיביה) מופיעים צמודים זה לזה ובסדר קבוע, או כל רצף של מילים, הנוטות להופיע ביחד ובסדר קבוע."²

חידוש שבסיסו צירוף כבול, לענייננו, הוא צירוף לשון, הבנוי על יסוד צירוף כבול המצוי במקורות, נאמן לו מבחינות מסוימות ושונה ממנו מבחינות אחרות. החידוש עשוי להיות רחב יותר או מצומצם יותר מן הצירוף הכבול שבמקור (ראו דוגמות בסעיף 2). ליצירת חידוש מסוג זה ולשימוש בו בטקסט יש מספר מטרות.

2 להגדרות נוספות עיינו: מורשת, תשכ"ז, פרוכטמן, תשכ"ח, תשס"ז, הערך: צירוף כבול בתוך: פרוכטמן, שלזינגר ושראל (בהתקנה), לנדאו, 1970, עמ' 80-85, במיוחד עמ' 80-83, 1971, תשל"ח, תש"ם, ניר, תשל"א, תשל"ח, פרק 13, תשנ"ו, תשנ"ז, ויינריך, 1973, זילברשטיין, 1990, מירקין, תשנ"א, שלזינגר, 1994, עמ' 40-47, מרכוס, תשנ"ז, 2001, סוברן, תשנ"ז, תש"ס, טרומר, 2001, עמ' 9-14 ואחרים.

1.2 מטרות החידושים

הנחתי היא שכל הנמצא בטקסט הוא מכוון ונעשה מתוך ידע ומודעות לשונית ומטה-לשונית. במילים אחרות, אני רואה בחידוש בטקסט של המשוררים טעות שמקורה בחוסר ידע ובחוסר שליטה במקורות.³ אדרבא, המודעות רבה והחוש המטה-לשוני ניכר ביצירתו.

ארבע מטרות לחידושים:

א. **עיבוי משמעויות הטקסט** ואמצעי ליצירת פואטיקה ומעין הצהרה שלה. חידושים מסוג זה עשויים ליצור יחסים בין-טקסטואליים,⁴ סגנוניים ורטוריים. עיבוי המשמעות מתבטא ברמיזות למֶטָה-טקסטים שונים, העשויים להביא להעשרתו של הטקסט ולעיבוי מבחינה סמנטית, משום שהוא מקבל משמעות שונה, רחבה ועמוקה יותר.⁵ החידוש יכול אף למלא תפקיד של אותנטיות ושל מהימנות בתיאור דמויות שונות בספרות.⁶ הבחנה בחידושים כאלה בטקסט וידיעת מקורותיהם היא לעיתים הכרחית להבנת הטקסט. עם זאת יש מקרים שתפקידם של החידושים הוא העשרת הטקסט; בעיקר בטקסטים המיועדים לילדים, וגם אם יש בהם עומק שלא יגלה הילד, יש סיכוי שההורים או המורה יגלו זאת, והוא מיועד להם.⁷

דוגמה לכך שידעת המקור וההקשר הכרחית להבנת הטקסט הוא שירה של נורית זרחי: 'יוסף' (הפתעה 1981, עמ' 34):

"וְהַשֶּׁמֶשׁ וְהַיָּרֵחַ קָדוּ לִי

וְאַחַת-עֶשְׂרֵה הָאֱלֹמֹת

אֲבָל מְדוּעַ אַתֶּם מְבִיטִים בִּי כִּךָ

הָאֲנִי אַחֲרָאֵי עַל הַחֲלוּמוֹת."

באותו שיר:

"וְאַחַד-עֶשְׂרֵה כּוֹכְבִים מְשִׁתְּחִים

וְהֵרִי לֹא אֲנִי אֶת הַחֲלוֹם פְּתַרְתִּי

3 ראו טורי ומרגלית, 1973, שטרנברג, 1976.

4 ראו בן-פורת, תשמ"ה, עמ' 171-172, בן-שחר, 1990. על יחסים תוך-טקסטואליים ראו שטרנברג, 1976, במיוחד עמ' 86-89 ודוגמות רבות לכך בכתיבתו של שלונסקי אצל שר, תשס"ד, חלק ב.

5 ראו בהט, תשכ"ח, אבן-זוהר, 1970.

6 ראו בן-שחר, 1990.

7 עיינו, למשל אצל קדרי, 1980, אצל ברוך ופרוכטמן, 1982, על אלוזיה הכרחית, במחקרן על שירה לילדים וכן עיינו אצל פרוכטמן, תש"ס, פרק ג. אמנם שלונסקי רצה שהילד יגיע לכל המשמעות המורכבת, אם לא בעצמו, יהיה זה באמצעות המבוגר שיענה לשאלותיו (ועיינו אצל שלונסקי, 1960, עמ' 154-159 וכן בשירי **אני וטלי בארץ הלמה** במיוחד עמ' 24-25).

פְּתַר אֹתוֹ אָבִינוּ, אָבִי."

ב. **שכנוע** – חידושים שמקורם בפתגם מטרתם היא לרוב לשכנוע. ידוע, כי אחת הדרכים בשכנוע היא שימוש בפתגם בשיח, משום שהפתגם נתפס כנושא אמת כללית פילוסופית.⁸ בשל תפיסה זו המשמעות העולה מן הפתגם אינה עומדת כביכול לזיכרון.

הפתגם: אם אין קמח אין תורה, אם אין תורה אין קמח (אבות ג'ז), שמשמעותו היא כי אין קיום לחומר ללא הרוח ולהיפך; החומר והרוח כרוכים זה בזה, מאזכר אצל שלונסקי במספר היקריות בווריאציות שונות.

לדוגמה: וְאִם אֵין קֶמַח אֵין מִלְכוּת (עוץ לי גוץ לי: 89).⁹ יחסו של הקורא לפתגם במקורו וקבלתו כמציין אמת כללית, מועברים לחידוש.

ג. **יצירת הומור** – יצירת חידוש על ידי סטייה מהצירוף הכבול ושילובו בטקסט היא אחת הדרכים ליצירת הומור ושעשוע.¹⁰

חוקרים כפרוכטמן (תשס"ב, 2005), מרכוס (2011) ואחרים מציינים תופעות של שילוב צירוף כבול מן המקורות כלשונו או בשינויים (גם אם עניינו והקשרו במקור אינם יוצרים הומור), בסיטואציות שונות לשם יצירת הומור.

לדוגמה חידושו של שלונסקי:

יֵס תַּחַת יֵס (עוץ לי גוץ לי: 89) נאמן במבנהו למקור: "עֵין תַּחַת עֵין שֵׁן תַּחַת שֵׁן [...]" (שמות, כא, כד); שבו מוצאים, בצלע השנייה, גם קרבה במבנה ההברה וגם בצלילים [בהיפוך העיצורים שֵׁן – יֵס],¹¹ שלונסקי לעיתים משחק בחילופי ההגייה שבין סמ"ך לשי"ן בלשונם של ילדים.

במקור עוסק הצירוף בנזקים ובתמורה שיש "להשיב" תחתם, ואילו ביצירה אמנם נשמר העיקרון של מידה שווה, אך אין מדובר בנזק אלא בנסים. היפוך זה (במשמעות) שהוא בניגוד לציפיות העולות מן המקור גורם ליצירת הומור.

ד. **יצירת קרבה בין הילד לבין המקורות** – משוררים רבים ואנשי חינוך ראו חשיבות בחשיפה של הקורא הצעיר למקורות ובהנחלתם הן מבחינת התכנים – התרבות העברית ומקורותיה, הן מבחינת תבניות הלשון. עניין חשוב זה עמד כבר לנגד עיניהם של בני דורו של שלונסקי בבואם לכתוב לילדים והוא ודאי השפיע גם על בחירותיהם בלשון. חלק מן הבחירות כיוון המשורר לתכנים וחלק

8 ראו ניר, תשל"א, זילברשטיין, 1990, טרומר, 2001, עמ' 9-14.

9 עיינו אצל שר, תשס"ד, עמ' 208, טבלות מס' 5.1, עמ' 228, מס' 8 א.4, עמ' 253, מס' 32, עמ' 298; חידוש זה מביא גם נימה הומוריסטית לטקסט ומשתלב היטב ביצירה שהוא חלק ממנה. ראו גם פרוכטמן, 2005 והדין שם.

10 ראו פרוכטמן, תשכ"ח, 1984, תש"ס, תשס"ב, 2005, צורף, תשל"ז, ברוך, תשמ"ג, תשמ"ז, ברוך ופרוכטמן, 1982, רודריג-שורצולד, תשמ"ז, 1990, מרכוס, תשנ"ז, 2001 ואחרים.

11 תודה למאיה פרוכטמן שהסבה את תשומת ליבי לכך.

– ליפי הלשון – למשל לחריזה למצלול ועוד.¹² לתמיהה כיצד נוצרת קרבה זו משיב שלונסקי, הילד סקרן אוהב לדעת ועל-כן ישאל, המבוגר ישיב, וכך נמצא הילד למד. **בלשונו המחורזת:** "טְלִי אוֹהֶבֶת לְדַעַת הַכֵּל, / טְלִי אוֹהֶבֶת לְשֹׂאֵל וְלִשְׂאֹל, / [...] / טְלִי שׁוֹאֶלֶת, / אֲבָרָם הַמְּשִׁיב. / כְּדָאֵי לְכָל יֶלֶד / לְבֹא לְהַקְשִׁיב." // (אני וטלי או ספר מארץ הלמה: 24-25).¹³

1.3 דרכי היצירה של החידושים

דרכי היצירה של חידושים מן הסוג הנדון עשויות להיות רבות, מגוונות ומתחומים שונים של הלשון,¹⁴ למשל מתחום הסמנטיקה, הדקדוק, התחביר, הסגנון והשילוב בטקסט המעניק משמעות מיוחדת לצירוף ועוד. החידוש יכול להיווצר משימוש באמצעים מתחום אחד, למשל המרה סמנטית: "תם וענו" (אלתרמן, התיבה המזמרת: 156) מן המקור "תם וישר" (איוב א, א) אך גם משילוב של תחומים, למשל המרה סמנטית והמרה דקדוקית "ענן כארז" (אלתרמן, נתן אלטרמן לילדים, היורה: 30), מקור מקראי "בחור כארזים" (שיר השירים, ה, טו) וגם גלגולו המודרני "בחור כארז"; ייתכן כי החידוש הוא מ"בחור כארז" שהתגלגל מהצירוף הראשון שבמקרא, וידוע, למשל, בשיר שמחברו לא נודע משנות ה-20.¹⁵

הדוגמות המוצגות במאמר מדגימות את השינויים שחלו בחידושים בהשוואה למקורות ואת ביטויים בבחירה בדרכי יצירה שונות ששימשו את המשוררים (כעין 'הפרה של הנאמנות' ביחס למקור). באופן כללי ניתן למצוא בחידושים שינויים באוצר מילים (לקסיקון), במשמעים וביחסים שביניהם (סמנטיקה), במבנה הפנימי של המילים-בדקדוק (מורפולוגיה), בשינוי סדר המילים, בהוספת תיבות או הברות ובהשמטתן (תחביר).¹⁶ כדוגמה לשינוי בתחום הסמנטיקה ניתן להציג המרות המעמידות יחסי נרדפות,¹⁷ למשל הצירוף במקורות: "שֶׁקֶר הֵחֵן וְהַגָּל הַיָּפִי" (משלי, לא, ל) וכך החידוש: "שֶׁקֶר הֵחֵן וְשׂוֹא יָפִי הַתְּאֵר" (אלתרמן: ספר התיבה המזמרת: 27). בתחום הדקדוק בדוגמה שלפנינו: המרת גוף וזמן¹⁸ מדגים החידוש: "פַּח אֶת שׁוֹב טוֹמְנֵת" (ספר התיבה המזמרת: 44) שמקורו בצירוף "טָמֵן פַּח" (עפ"י תהילים קמ, ו) "טָמֵנוּ-גְאִים פַּח לִי".¹⁹ בתחביר, למשל הוספת

12 ראו שלונסקי, 1960, עמ' 154-157, גולדברג, 1978, עמ' 67-68, פרוכטמן (בהתקנה) בתוך: שראל, שלזינגר ופרוכטמן ואחרים.

13 ראו גם כהן, 2010 בעבודת הדוקטור, אמנם אין היא עוסקת שם בטקסטים לילדים, אך העיסוק בניבים ובשימוש הסוטה מן המקור כמאבחן בין שתי קבוצות סופרים בעברית בת זמננו מלמד גם הוא על קרבה למקורות.

14 ראו טורי ומרגלית, 1973, שטרנברג, 1976 לעניין מינוח, דרכי פגיעה ודרכי סטייה.
15 "אבינועם בחור כארז".

16 על מיון החידושים על פי קטגוריות של דרכי התצורה-היצירה ועל פי תת-קטגוריות ראו גם שר, תשס"ד, חלק 2 בדוגמות מיצירות לילדים מאת שלונסקי, אלטרמן, זרחי ובן-דור.

17 על תופעת הנרדפות ראו למשל אצל צרפתי, תשס"א, פרק חמישי.

18 את שינוי סדר המילים במשפט אני רואה כשייך לתחום התחביר גם אם לא חל שינוי בתפקיד התחבירי של המילים.

19 ראו גם בסעיף העוקב: 'שקיפות וחידושי לשון'.

מילים היוצרת שינוי בתפקיד התחבירי: "לא אִימָה הַפִּילִים מִפִּילִים" (אלתרמן, ספר התיבה המזמרת: 119) למשל מהמקור: "נפלה אימתכם עלינו" (יהושע ב, ט); כיום משמש הצירוף 'נפלה עליו אימה'.²⁰ בחידוש אימה בתפקיד מושא, במקור אימתכם – נושא (+לוואי), אימה בצירוף כיום – נושא. ייתכנו חידושים שהם תוצאה של מספר שינויים ובתחומים שונים של הלשון, כלומר הכותב בחר במספר דרכי יצירה והפעילם על הצירוף במקור (ראו למשל דוגמה 2 והניתוח שם). בחירות אלה משפיעות על מידת שקיפותו של החידוש.²¹

1.4 שקיפות וחידושי לשון

אבן בוחן חשובה לזיהוי המקור שנוצר ממנו החידוש היא מידת הנאמנות אליו. למעשה, מידת שקיפותו של החידוש תלויה בכך והיא המסייעת לקורא לזהות את הצירוף במקור – הבסיס לחידוש ואף להתוודע אליו. הדבר תלוי במוען ומתבטא בבחירת סוגו של הצירוף הכבול במקור (למשל מבחינת תפוצתו ודרגת ה'פופולאריות' שלו), בבחירותיו בדרכי היצירה (המרות סמנטיות, שינוי במבנה ועוד) ובכמותו. בהתאם לאלה נקבע ההדהוד של הצירוף בטקסט; למשל הצירוף **עֶפֶר וְאֶפֶר** בפסוק: "וַיַּעַן אֲבִרָהֶם וַיֹּאמֶר הִנֵּה-נָא הוֹאֵלְתִי לְדַבֵּר אֶל-אֲדֹנָי וְאֶנְכִי עֶפֶר וְאֶפֶר" (בראשית יח, כז) מופיע (כביכול) כלשונו אצל שלונסקי בספרו עלילות מיקי מהו: 46 "[...] יֵשׁ דְּקָדוּק בְּבֵית-הַסֵּפֶר, וְאֶסוּר שְׁפָל תִּינוּק/ יַעֲשֶׂה עֶפֶר-וְאֶפֶר/ אֵת הַסֵּדֶר וְהַחֵק! ובספרו אני וטלי בארץ הלמה: 22 "כִּן עֲשִׂתָּה לִי חֲמוּטְלִי/ מְשִׁירֵי עֶפֶר וְאֶפֶר..."/. בדוגמה זו החידוש שומר על אוצר המילים, על סדרן ועל המבנה שבמקור; השינוי הוא בהקשרים שהוא מופיע בהם ביצירות. במקור ההתייחסות היא לאדם, לאברהם, ואילו אצל שלונסקי – לסדר ולחוק שבדקדוק ולשיריו.

בחידושו של אלתרמן: "(ב) **בּוֹר** צִלְמוֹת" שמקורותיו: "יִשְׁבִּי בְּאֶרֶץ צִלְמוֹת אוֹר נְגַה עֲלֵיהֶם" (ישעיה, ט, א) וכן "גַּם כִּי אֶלֶךְ בְּגִיא צִלְמוֹת לֹא-אֵירָא רָע" (תהילים, כג, ד) יש יותר שינויים בהשוואה למקורות שהוצגו. הדהוד המקור מתבטא אפוא הן בשמירה על אחד ממרכיבי הצירוף כלשונו (צִלְמוֹת) מבחינה לקסיקאלית הן בשמירה על המבנה ועל סדר המרכיבים (צ"י הפותח ב-ב היחס במבנה סמיכות); השינוי מתבטא בהמרה לקסיקאלית-סמנטית. בחידוש אחר של אלתרמן שהוזכר לעיל: "**פַּח** אֵת שׁוֹב **טוֹמֶנֶת**" (ספר התיבה המזמרת: 44) שמקורו בצירוף "**טָמֶן פַּח**" (על פי תהילים קמ, ו) "**טָמֶנוּ-גָּאִים פַּח לִי**", בולט השימוש באוצר המילים, בחלקי הדיבור (שם עצם ופועל) ובמשמעותן הדנטוטיבית כבמקור, אולם שינוי סדר המרכיבים בחידוש כמו גם שינויים של דקדוק החלים בפועל (גוף, זמן) יוצרים את החידוש ותורמים להצפנת המקור.

גם לקורא יש תפקיד בגילוי הצירוף במקור כפי שמציינת חזן-רוקם (תשמ"א, עמ' 156). הוא נדרש לבצע מספר פעולות במהלך הקריאה: זיהוי המקור, העלאת ההקשר המקורי, פירוש השילוב,

20 הצירוף 'מפיל אימה' מצוי גם הוא בשפה; נציין כי במילון הצירופים לרוזנטל, 2005, מופיע רק הצירוף 'נפלה עליו אימה'.

21 ראו בסעיף הלקן.

פירוש היחס בין ההקשרים ופירוש הטקסט החדש. ככל שהקורא משכיל לבצע פעולות רבות יותר מאלה בשעת הקריאה כך החידוש ייעשה עבורו נהיר יותר, המקור – שקוף יותר והבנת משמעות הטקסט וההנאה ממנו תגברנה.

1.5 מיון החידושים ומטרתו

ניתן למיין חידושי לשון במיונים שונים ועל פי מטרות שונות, למשל, על פי תקופת הלשון שממנה לקוח הצירוף במקור: לשון מקרא, לשון חז"ל וכו'.²² מיון אחר הוא על פי דרכי התצורה והיצירה שפעלו על החידוש²³ וכן מיון כמותי שעניינו מספר השינויים שחלו בכל חידוש, ביחס למקור, ובתת-מיון סוג השינוי – דרכי יצירתו – כמו גם מקור משותף למספר חידושים שהוא, כאמור, מעניינו של מאמר זה.²⁴ המיון האחרון כורך כמות ומהות של יצירות צירופים חדשים, רוצה לומר, מספר השינויים בכל חידוש ודרך יצירתם. למשל בדוגמה שהוצגה לעיל כותב אלטרמן: "פַּח אֶת שׁוּב טוֹמָנֶת" (ספר התיבה המזמרת: 44) שמקורו בצירוף "טָמַן פַּח" (עפ"י תהילים קמ, ו) "טָמַנוּ-גָּאִים פַּח לִי" מספר השינויים שניים וביטויים: בדקדוק ובסדר המילים (בתחביר). ואילו בדוגמה (שהוצגה לעיל) "תם וענו" (אלטרמן, התיבה המזמרת: 156) מן המקור "תם וישר" (איוב א, א) מופיע שינוי אחד של המרת מילה באותו חלק דיבור (תואר) ואפילו מילה נרדפת חלקית וביטוי בסמנטיקה (דוגמות למקור משותף ראו בהמשך).²⁵

דרכי היצירה השונות שהפעילו היוצרים על הצירוף במקור עשויות להיות שונות ומגוונות ובכך להשפיע הן על תוכנו של החידוש הן על צורתו הן על הכמות – מספר השינויים החלים על הצירוף במקור. לכל אלה השפעה על מידת זיקתם של החידושים למקורות ועל מידת שקיפותם. חשיבות נודעת לכך כאשר עוסקים ביצירות ספרות לילדים שלהן, למעשה, שני קהלים – ילדים ומבוגרים הקוראים בפניהם. עובדה זו עשויה להשפיע על העדפותיו של הכותב בבחירת המקורות, במידת ההצפנה שלהם בחידושים ובמטרות. צירוף כבול שיש בו שינוי אחד ופעלה עליו דרך יצירה אחת על אחד מרכיביו עשוי להיתפס כשקוף יותר מצירוף שפעלו עליו מספר דרכי יצירה.

2. חידושי המשוררים – ניתוח והשוואה

אציג ארבע דוגמות למקורות משותפים שלהם מצאתי שניים או שלושה חידושים. בכל דוגמה יופיע תחילה המקור המשותף, מקורות נוספים – אם יש – והחידושים כפי שנכתבו ונוקדו במקור:

22 ראו בן-פורת, 1979, 34-43, שר, תשס"ד, חלק ב.

23 ראו הערה 14.

24 שר, תשס"ד, חלק ב והקורפוס שם.

25 ראו לעניין צירופים כבולים ומילונם אצל פרוכטמן, 2014, עמ' 160-162.

(1) מקור משותף לשני החידושים: **וְגַר זָאב עַם-כְּבֶשֶׂת וְנֹמֵר עַם-גְּדִי יִרְבֵּץ וְעָגַל וְכַפִּיר וְמֵרִיא יִחְדּוּ וְנֹעַר קָטָן נֶהַג בָּם וּפְרָה וְדָב תִּרְעֶינָה יִחְדּוּ יִרְבְּצוּ יִלְדִיָּהוּ וְאַרְיֵה כַּבְּקָר יֹאכַל-תְּבֹן** (ישעיה, י"א, 1-2)²⁶

מקורות נוספים – לדוגמה א: וְדָבַר ה' הִיָּה יָקָר בְּיָמִים הָהֵם **אִין חִזּוֹן נֹפֶרֶץ** (שמואל א, ג, 1).
לדוגמה ב: וְאִמְרַתְּ לָהֶם זֶה הָאִשָּׁה אֲשֶׁר תִּקְרִיבוּ לָהּ **כְּבָשִׂים** בְּנֵי-שָׁנָה **תְּמִימִים** שְׁנַיִם לַיּוֹם עֲלֶיהָ תִּמְיֵד (במדבר, כ"ח ג); **גֹּר אַרְיֵה** יִהְיֶה מְטָרָךְ בְּנֵי עֲלִית פֶּרַע רַבֵּץ פְּאָרְיָה וּכְלָבִיא מִי יִקְיָמוּנוּ (בראשית מט, ט); **אֲשֶׁר יִחְדּוּ נִמְתִּיק סוּד** בְּבֵית אֱלֹהִים נִהְלֶךְ בְּרָגֶשׁ (תהילים נ"ה ט"ו).
החידושים:

א. אלתרמן: חיות הבר **רוֹבְצוֹת** בְּצַד **אוֹכְלֵי הַתְּבֹן**. / בְּשִׁירָה אַחַת. **אִין** זֶה **חִזּוֹן נֹפֶרֶץ**... / אָךְ בְּקֶרֶס מְזֻמָּן כְּבָר **גֹּר זָאב עַם כְּבֶשֶׂת** / וּבְקֶרֶס מְכַבֵּר **נֹמֵר עַם גְּדִי יִרְבֵּץ**... // פֶּה זָבְרָה, סוּס, וְשֵׁם – בֵּין שׁוֹר וְשַׁחַל – / **אַרְיֵה זָקָן**, ... / (ספר התיבה המזמרת, מסעי הקרקסים: 141).
ב. שלונסקי: **כְּבֶשֶׂת תָּם** וְזָאב-הַטָּרֶף / **מִמְתִּיקִים רַעוֹת** בְּלִי-הַרְף; / **גֹּר-אַרְיֵה** לוֹחֵשׁ לְגְדִי; / **'אַהֲבָתֶיךָ יִדִּידִי'** // וְחֲתוּל, עֶכְבָּר וְכָלֵב / מְשֻׁלְבִים זְנָבוֹת בְּשֻׁלְב; / [הַבְּיָרָה פְּלוֹ נִרְגָּשׁ; / אִיזָה זְנָב מְשֻׁלָּשׁ; //] (עלילות מימי מהו: 24).

מבנה המקור המשותף: מבחינת התחביר מוצג רצף של צלעות שביניהן מוצאים קשר של איחוי באמצעות וי"ו החיבור. הדקדוק מלמד על ריבוי שמות עצם ממין זכר יחיד – בצורת הנפרד, כאן במשמעות גנרית (להוציא שם עצם אחד 'פרה' השונה במינו הדקדוקי). בחינת המשמעות מלמדת כי מרבית שמות העצם שייכים לשדה סמונטי של בעלי חיים ואלה מייצגים תכונות שהיחס המתקיים בין זוגות המילים, בתוספת מילת יחס (עם) ותואר הפועל (יחידו), מעמידים יחס של ניגוד במשמעות.²⁷ שם עצם אחד בלבד במקור המקראי מלווה בשם תואר **וְנֹעַר קָטָן** לצורך הבלטת היחס המנוגד. יחסי המשמעות המנוגדים המתקיימים במקור הם מהותיים להצגת הרעיון.

הבחינה של כל אחד מן החידושים בהשוואה למקור מציגה את בחירותיו הייחודיות של כל יוצר:

חידושו של אלתרמן (דוגמה א) מקיים את יחס הניגוד שבמקור. בשניהם (מקור וחידוש) הוא מתקיים באמצעות הבחירות הלקסיקאליות ובחידוש משמשים גם אמצעים נוספים שיוצגו בהמשך. חלק מאוצר המילים וסידורו בשתי הפסוקיות הראשונות שבמקור (השגורות יותר **וְגַר זָאב עַם-כְּבֶשֶׂת וְנֹמֵר עַם-גְּדִי יִרְבֵּץ**), מצויים גם בחידוש (ללא וי"ו החיבור) ויוצרים למעשה שימוש בחלק מן המקור

26 הדהוד למקור זה ניתן למצוא בשירה של אנדה עמיר-פינקרפלד: מִתְחַפֵּשׂ כְּגְדִי, וְצָף / לְבָן-טְלָפִים וְנוֹצָה. / אָךְ אָבוֹי, הִנֵּה קָרֵב / אֵל הַגְּדִי עֲנֹן-זָאב, / פָּעַר לַעֲוֹ - / וּבְלַעֲוֹ. // אוֹיָה, כִּי קָצְרָה יְדִי / מֵהוֹשִׁיעַ אֶת הַגְּדִי. // (אנדה עמיר-פינקרפלד גן-חיות של עננים: 7) וכן בשירה של נעמי שמר 'מחר': מחר אולי בכל המשעולים / **ארי בעדר צאן ינהג**.
27 על תופעת הניגוד וסוגיו ראו למשל צרפתי, תשס"א, פרק תשיעי; בורוכובסקי וטרומר, תשנ"ג, 215-249, על הניגוד מסוג "הפך".

כלשונו. לשימוש זה קודמות בחידוש שתי צלעות ובהן הבחנה בין **חיות הבר לצד אוכלי התבן: חיות הבר** רובצות בצד **אוכלי התבן**. / ואזכור למקור נוסף, כמצוין: וְדָבַר ה' הָיָה יָקָר בַּיָּמִים הָהֵם אֵין חֲזוֹן נִפְרָץ (שמואל א, ג, 1), הבא ללמד על היעדר הנבואה, הערכים והמוסר, העומד גם הוא בתשתית החידוש: בְּשִׁירָה אַחַת. אֵין זֶה חֲזוֹן נִפְרָץ.../. צירופים אלה קוטעים את הרצף שבמקור ומחזקים את יחסי הניגוד שביטויים מובע ברביצה המשותפת של החיות זו לצד זו ובכינוי הרמוז 'זה' המבליט את ההבדל שבין המציאות שבמקור לבין המציאות שבחידוש – הקרקס. צלעות אלה המופיעות בתחילת החידוש מאזכרות גם את הצלע המופיעה בסופו של המקור: וְאֵרִיָּה כִּפְקָר יֹאכַל-תָּבֵן ובה יחסי ניגוד. מיקומם השונה במקור בהשוואה לחידוש (סוף-תחילה בהתאמה וקיטוע לעומת רצף) מקיימים אף הם יחס של ניגוד במבנה. נוסף לכך בהשוואה נוספת שבין המקור אל החידוש – האֵרִיָּה במקור (צורת יחיד) מייצג את **חיות הבר** בחידוש (צורת רבים) ומדומה ל**פֶּקָר** המייצג את **אוכלי התבן**. כך גם שם העצם **שׁוֹר** שבחידוש רומז ל**פֶּקָר** המצוי במקור. בעלי-החיים **עֵגֶל**, **כֶּפִיר** ו**מֵרִיא** מומרים בשמות **זָבֵרָה סוּס** ומייצגים את **אוכלי התבן**. בשני המקרים ניתן לראות יחס מנוגד (גם מבחינת הדקדוק: יחיד-רבים, יחיד-קיבוצי בהתאמה). בולט השימוש המצומצם והנאמן למקור בכמות שמות תואר וביחס המנוגד שהם מקיימים; במקור: **קָטָן**,²⁸ בחידוש: **זָקָן**.

המרות לקסיקאליות נוספות מוצאים גם בהמשכו של החידוש. המשורר ממיר את השמות **וּכְפִיר** ו**מֵרִיא** מן המקור ב**זָבֵרָה** וב**סוּס** שהם בעלי חיים מהעולם המוכר והקרוב לילדים. שם העצם **אֵרִיָּה** המופיע במקור נושא משמעות רחבה בהשוואה ל**שִׁחַל** שבחידוש, ואלתרמן מספק להמרה זו הסבר ברצף הכתיבה: "אֵרִיָּה זָקָן".²⁹ השימוש בתוארי הפועל **פָּה** בהתייחס למציאות שבחידוש – בקרקס ו**שָׁם** בהתייחס למציאות ולכמיהה שבמקור מבליטים ומחזקים את יחס הניגוד ואת ההבדל שבין החידוש לבין המקור. הצירוף במקור הוא מבע שבו כל הפסוקיות מאוחות בווי"ו החיבור והמשמעים, כנוכח, יוצרים יחסי ניגוד. החידוש מקיים את קשר האיחוי בין הפסוקיות, ובכך נאמן למקור. פסוקית אחת פותחת בקִשָּׁר של איחוי על דרך הניגוד: "אָךְ" המבליט את משמעות הניגוד שבחידוש. יחס הניגוד משתקף אפוא במקור ובחידוש, ובניגוד למציאות, בהצגת הקרבה הפיזית בין בעלי חיים בעלי תכונות מנוגדות. קרבה זו נוצרת מן הבחירות הלקסיקאליות במילת היחס **עִם**, בתואר הפועל **יַחְדָּו** ובכ"ף **יַחְדָּו** הדימוי. אשר לשימוש בפעלים במקור מרביתם זמנם עתיד (**יִרְבֹּץ**, **תִּרְעֵינָה**, **יִרְבְּצוּ**, **יֹאכַל**) והם משרתים נאמנה את הבעת הרצון והכמיהה להתרחשות. החידוש שומר על זמני הפועל בשתי צורות: **גָּר**, **יִרְבֹּץ** בחלק המובא כלשונו מן המקור. אולם ההוספה המצויה בחידוש, הקוטעת את הרצף, שנושאה הוא עניין הקרקס (מציאות שונה) והבלטת העבר הרחוק (**מִזְמָן**, **מִפְּקָר**) יחד עם השימוש בצורת הבינוני **רובצות** וכינוי הרמוז **זה** מביעים למעשה את התגשמותו של הרצון-החזון במציאות הקרקס. מציאות שבה שולטים ההיתול, השחוק והדמיון; ואלה מאפשרים ליוצר לשנות

28 קטן במשמעות צעיר (ראו קדרי, 2006) מעמיד יחס של ניגוד עם ההמרה של שמות התואר: קטן לנער – זקן לאריה.

29 על דרכים להבהרה של מילים שאינן מוכרות לילדים ראו שר, תשע"ה, 69-96.

את סדרי הטבע וליצור יחס של ניגוד במשמעות בהשוואה למקור שעניינו אוטופיה אוניברסאלית, שאיפה וכמיהה לעתיד לבוא.

אם כן, החידוש שונה מן המקור בהמרות חלק מאוצר המילים, בשינויי דקדוק (מין, מספר, זמן) בסדר הצלעות, בהוספת צלעות ובשינויי התוכן הנובעים מכך והמתבקשים מן הידיעה ומן ההיכרות של קהל הקוראים הצעיר ומהעדפותיו למוחשי, לכאן ולעכשיו, להיתול ולשחוק. יחד עם זאת מספר התבניות הלקסיקאליות, קשר האיחוי ובראש ובראשונה **המהות** שהיא שמירה על יחסי הניגוד בחידוש ובהבלטתם יוצרים את השקיפות וההדהוד למקור.

חידושו של שלונסקי (דוגמה ב) מציג אף הוא את יחס הניגוד במשמעות המצוי במקור ומובע באמצעות בחירות לקסיקאליות ובהרחבת מבנים שידונו בהמשך. גם מבנה האיחוי-השרשור שבין הצלעות כבמקור מתקיים בו. ארבעה שמות העצם **כָּבֵשׁ וְזָאב, אַרְיָה וְגָדִי** שבמקור משמשים אף בחידוש ומשמרים את יחס הניגוד המתקיים בין כל זוג מילים. בחידוש מוצאים **הרחבות** שיוצר המשורר לשמות ולפעלים. **שמות** העצם **כָּבֵשׁ וְזָאב** זוכים להרחבה באמצעות שמות תואר "**כָּבֵשׁ תָּם וְזָאב הַטָּרֵף**". הרחבות שמניות אלה מבליטות ומבהירות לקורא הצעיר (בעיקר) בצורה מפורשת את התכונות המאפיינות את בעלי החיים הללו ואת יחס הניגוד הקיים ביניהן ובכך מאזכרות את המקור; נוסף לכך הן מאזכרות צירופים כבולים ומקורות נוספים העומדים גם הם בתשתית החידוש. למשל, כנזכר, הצירוף הכבול **תמים ככבש** (וְאִמְרַתְּ לָהֶם זֶה הָאִשָּׁה אֲשֶׁר תִּקְרִיבֵנָה לְכָבֵשִׁים בְּנֵי-שָׁנָה תְּמִימִים שְׁנַיִם לַיּוֹם עֲלֵה תְּמִיד [במדבר, כ"ח ג]) ודמות הזאב הטורף במעשיות לילדים, למשל: כיפה אדומה, הזאב ושבעת הגדיים. ה"**נָמֵר**" שבמקור מומר ב"**גור אַרְיָה**" (המרה סמנטית המאזכרת את המקור: **גור אַרְיָה** יהודה מְטָרֵף בְּנֵי עֲלִית פָּרַע רַבֵּץ פְּאֲרִיָה וְכִלְבִּיאַ מִי יִקְיָמוּ [בראשית מט, ט]). להמרה זו גם משמעות נלווית העולה מן המילה "גור" המרככת כביכול את תכונת ה'אכזריות'. הרחבות **לפעלים** מוצאים בצירופים הבאים: "**מְמַתִּיקִים רְעוּת בְּלִי-הֶרֶף**" המאזכר את הצירוף "**ממתיק סוד**" (אֲשֶׁר יִחְדּוּ נִמְתִּיק סוּד בְּבֵית אֱלֹהִים נְהַלֵּךְ בְּרִגְשׁ [תהילים נ"ה ט"ו]), "גור-אַרְיָה לוחש לְגָדִי" + הפסוקית: "**אַהֲבֵתֶּיָה יְדִידִי!**". מבחינה סמנטית השימוש בצירוף "**מְמַתִּיקִים רְעוּת בְּלִי-הֶרֶף**" ובפעלים "**לוחש**", "**מְשַׁלְבִים**" מעידים על קרבה פיזית בין הפועלים ואלה מחזקים את תחושת האוטופיה שביטויה ניכר גם בצלע שבה היריבים שבמציאות (החתול, העכבר והכלב שהם המרה לקסיקאלית הקרובה לעולם הילדים תחת **עֵגֶל וְכִפִּיר וּמְרִיא** שבמקור) "**מְשַׁלְבִים זְנֻבוֹת בְּשָׁלֵב**". הרחבה זו ממירה את תואר הפועל "**יִחְדּוּ**" שבמקור ומבארת את משמעו בהקשר. ההמרה הלקסיקאלית של שמות בעלי החיים, **חתול, עכבר** וכלב, מאזכרת את הצירוף המוכר **חתול ועכבר** המשמש להבעת יחסי איבה. בחירות אלה מחזקות גם הן את משמעותו של יחס הניגוד המצוי גם במקור ובכך הן מוסיפות למידת השקיפות אליו.

שלונסקי מרחיב בשתי צלעות נוספות שאינן מצויות במקור מבחינת אוצר המילים ותוכנו. למעשה בעוד כל הצלעות שבמקור מוסיפות ומחזקות את הרעיון שבו, הרחבותיו של המשורר בחידוש מהוות כעין סטייה מן העניין והתמקדות במקום ההתרחשות – הביבר [הַבִּיבֵר כְּלוֹ נְרָגֶשׁ: /

ובמושא ההתרגשות [אַיִזָּה זָנַב מְשֻׁלָּשׁ!]. ההרחבה האחרונה מאזכרת את הצירוף "אצבע משולשת" (כעין קריצה ללשון הדיבור וזו מוסיפה לאווירת ההיתול). הרחבות אלה, גם הן, מחזקות את הניגוד שבין המקור לחידוש מבחינת מקום ההתרחשות – הַבִּיבֵר וזמן ההתרחשות – צורת ההווה של הפועל נִרְגָּשׁ.

בחידושו של שלונסקי בולט השימוש בסדר המקובל בעברית החדשה של המילים במשפט: נושא, נשוא והוא עומד בניגוד לסדר המילים שבמקור: וּגַר זָאב... נמר עִם גַּדִּי יִרְבֵּץ, יַחְדָּו יִרְבְּצוּ יַלְדֵיהֶן, וְאַרְיֵה פִּבְקָר יֵאָכַל-תְּבָן.

1.2.1) משותף ושונה בחידושים ביחס למקור

בדיקת החידושים מלמדת על קווי דמיון ושוני בדרכי היצירה שבחרו המשוררים ובמידת שקיפותם למקור. באופן כללי ניתן לומר כי המשוררים משתמשים בחידושיהם בהמרות בחלק מאוצר המילים (בתוכן). בהמרות במבנה (בדקדוק) ולכך השפעה על זמן ההתרחשות ועל מקום ההתרחשות. חלקים אחדים בחידושים זוכים להרחבה וזו יוצרת קרבה לעולמו של הקורא הצעיר, התאמה ליכולותיו ולהבנתו. ההמרות מתבטאות באוצר המילים, חלקן אמנם בשמות השייכים לשדה בעלי החיים, אך אלה קרובים יותר לעולם הילדים; חלקן בפעלים שזמנם עבר והווה הם מובנים יותר לקהל היעד בהשוואה לזמן העתיד וחלקן קשורות במקום ההתרחשות שאף הוא ברור ומוכר: קַרְקֵס אצל אלתרמן בִּיבֵר אצל שלונסקי. בשני החידושים אין מוזכרת הפסוקית "וְנִעַר קָטָן נִהַג בָּם" שבמקור. המשוררים שומרים, אפוא, על מבנה התחביר – האיחוי, על חלק מאוצר המילים (אלה המוכרות יותר מעולם הסיפור, האגדה והמשל), על ריבוי השימוש בשמות עצם ממין זכר יחיד בתפקיד גנרי ובמיעוט (יחסי) של שימוש בשמות תואר,³⁰ בשדה הסמנטי ובהבלטה של יחסי הניגוד המובעים באמצעות התכונות שמייצגים השמות ובדרכים נוספות ושונות כשינויי סדר, קיטוע לעומת רצף, שינויים בדקדוק, הרחבה של צלעות לעומת צמצום. יחסי הניגוד הם במהות משמעו של המקור והם בולטים בחידושים באמצעים שצוינו.

1.2.2) משותף ושונה בין חידושי היוצרים

יצירותיהם של היוצרים חושפות את הקורא הצעיר למקורות, הן יצורות התאמה וקרבה לעולמו של הילד ובכך מבהירות וממחישות את הרעיון המובע במקור – יחסי שלום, אחווה וידידות בין יריבים ואויבים המתקיימים בחידושים, ויצירת מציאות (קרקס, ביבר)³¹ שבה ניתן לשנות סדרי טבע. הכמיהה לדברי החזון (אחרית הימים) נעדרת והיא חלק מן ההתאמה לגיל הקורא.

30 ראו ימיני, תשס"ג על שם התואר בשירי משוררים ומשוררות בדורו של שלונסקי.

31 שלונסקי כותב על הביבר: מִין קְרָקֵס אֶשֶׁר בִּיבֵר הוּא, / אוּ בִיבֵר שֶׁהוּא קְרָקֵס, / - הַעֶקֶר הוּא, שֶׁדָּבָר הוּא, / מִין דָּבָר שֶׁ... / הַסּוּ! הַסּוּ! // (עלילות מיקי מהו: 10).

החידושים נבדלים האחד ממשנהו בבחירות לקסיקאליות שונות אמנם, אך מאותו שדה סמנטי ואלה משרתות את הרעיון שבמקור, אצל שלונסקי גם את החריזה, בסדר המילים במשפט (קנוני אצל שלונסקי לעומת הקדמת טפלי משפט אצל אלטרמן), בשימוש בזמנים, אלטרמן יוצר מציאות הקיימת כבר בעבר הרחוק (מְזָמֵן, מְכַבֵּר) ואילו שלונסקי מעגן זאת בהווה (שימוש בצורות בינוני בפעלים מְמַתְיָקִים, לוֹחֵשׁ, מְשַׁלְבֵּים, נְרַגֵּשׁ). שלונסקי מוסיף אף נימה היתולית בחידוש שהיא דרך חביבה על הילדים.

(2) מקור: **לְכַל זְמַן וְעַת לְכָל-חֶפֶץ תַּחַת הַשָּׁמַיִם: עַת לְלֶדֶת וְעַת לָמוּת/... עַת לְפָרוֹץ וְעַת לְבָנוֹת/ עַת לְבָבוֹת וְעַת לְשָׁחוֹק/...** (קהלת ג, א-ד).

א. אלטרמן: אֶךְ יָדַע הוּא יָדַע, / הַחִירִיק הָלֵז, / פִּי לֹא עַת לְמַרְגֵּעַ, / פִּי עַת לְפָרֵץ עָז, / (ספר התיבה המזמרת, מעשה בחיריק קטן: 50).

ב. שלונסקי: ... **לְכַל יֵשׁ זְמַן וְעַת: עַת לְלָמוּד וְעַת לְנוּחַ,** / [וְעַתִּים גַּם לְפִטְפֹּט. /] (עלילות מיקי מהו: 11).

ג. שלונסקי: הִיָּה זֶה תַעֲנוּג גָּדוֹל - / אֶךְ עַת לְשִׁיר וְעַת לְחֶדֶל. / (עוץ לי גוץ לי: 17).

מבנה המקור: מוצאים רצף של צלעות בקשר של איחוי חלקן באמצעות וי"ו החיבור. שתי הצלעות הראשונות מציגות הכללה וכעין הצהרה על גדלות האל לעומת האדם ולאחריהן מופיע פירוט (ובו 13 זוגות של מילים המתארך על פני 8 פסוקים; בין כל זוג קיים יחס של ניגוד) שמבנהו עת + [ל] צורת מקור (צלע אחת) ועת + [ל] צורת מקור (צלע שנייה). סופו של פסוק ח "עַת מְלַחֶמָה וְעַת שָׁלוֹם" מורה אף הוא על יחס מנוגד אך הוא הצמד היחיד ברצף שמופיעים בו שמות עצם תחת צורת מקור. הרעיון המובע הוא כי לכל דבר ועצם זמן קבוע. אין ביכולתו של האדם לשנות את מה שגזר האלוהים השולט בעולם.³²

חידושו של אלטרמן מלמד לכאורה על נאמנות למבנה המתבטא בשימוש בצורה עת ל... + צורת מקור בכל אחת משתי צלעות ובהמרות סמנטיות, שניתן לראות בהן לכאורה כמקיימות יחס של ניגוד במשמעות (מְרַגֵּעַ-עָז). הוספה של מילת השלילה 'לא' קוטעת את הרצף ושוללת למעשה את המשמעות של מְרַגֵּעַ ובכך מבטלת את יחס הניגוד שבין המילים. המרה נוספת בהשוואה למקור עניינה בדקדוק: שימוש בשם (מְרַגֵּעַ) תחת צורת מקור של הפועל כמופיע בפסוק. בצלע המקבילה לזו שבחידוש מופיע הצירוף לְפָרֵץ עָז ובו צורת מקור של פועל התואם את המבנה שבמקור. 'כִּי' מופיעה בתחילתן של שתי צלעות, היא משמשת לשעבוד ומדגישה את המבנה המורכב של המשפט בניגוד למבנה המאוחד שבמקור. באחרון, המשתרע, כאמור על פני 8 פסוקים, מובא פירוט של הדברים, ביחס מנוגד, שלהם זמן ועת ואילו בחידוש מובא צמד אחד (מְרַגֵּעַ-לְפָרֵץ עָז) העשוי, כאמור, לציין ניגוד בהקשר לטקסט; אלא שבאמצעות השלילה, מוצגת בזוג הצלעות הסמוכות משמעות קרובה בשני אופנים שונים; ביטולו של היחס המנוגד בחידוש וניגודו בהשוואה למקור יוצרים כעין

32 על פי פירוש הרטום בצירוף מובאות על פי שיטת קאסוטו.

כפל שיש בו משום הבלטה לנאמר. באופן חלקי נשמר גם חלק מאוצר המילים. אלטרמן ממיר את שתי הצלעות הפותחות את המקור: **לְכַל-חֶפֶץ תַּחַת הַשָּׁמַיִם**; בשתי צלעות המהוות כעין תחליף להכללה שבמקור; אלא שבחידוש אין מובעת הכללה כי אם מוצגת ידיעתו-נחישותו של ה'חיריק' המקבלת הדגשה מהשימוש בצורת העבר של הפועל ובסמיכות למקור המוחלט: **יָדַע** הוא **יָדַע**, ומשינוי סדר המילים במשפט **יָדַע** הוא **יָדַע**, / **הַחִירִיק הַלְּזוֹ**, / (נשוא – נושא).³³

בחידוש נשמר חלק מן המבנה וחלק מאוצר המילים. שינויים ניכרים בכמה עניינים: בדקדוק בהמרת צורת מקור הפועל בשם, בשימוש במילת שלילה המבטלת את הניגוד שבין צמד המילים; בתחביר במבנה השעבוד לעומת מבנה האיחוי שבמקור ובשינוי סדר המילים במשפט. ההמרות הללו יוצרות מיקוד ב'דמותו' של החיריק לעומת העניינים המופשטים המובעים במקור.

שלונסקי (דוגמה ב) שומר בחלקו על המבנה שבמקור; ראשית, החידוש פותח בהכללה כבמקור: **לְכַל יֵשׁ זְמַן וְעַת**: ניסוחו של שלונסקי נהיר יותר לקורא הצעיר. באמצעות הוספת **יֵשׁ** המפשטת ומבהירה את דברי המקור, ובאמצעות השמטה של חלק מן הצלע שבמקור (**לְכַל-חֶפֶץ תַּחַת הַשָּׁמַיִם**) המופיע לפני הפירוט מתקבלת משמעות ברורה יותר ומובנת. המשורר יוצר משני איברי התקבולת הנרדפת שבמקור משפט אחד בעל חלק כולל ובו מילים נרדפות **זְמַן וְעַת**. שנית, הוא דבק במבנה המפרט את ההכללה: עת ל + צורת מקור וממיר את צורות המקור שבפסוק בכאלה הקרובות לעולמו של הקורא הצעיר, **עַת לְלִמּוּד וְעַת לְנוּחַ** ואלה מעמידות (בהקשר) יחס מנוגד כמצוי במקור. שלונסקי מוסיף צלע בשונה מהמבנה המוצג במקור אך זו מאזכרת אותו בצורה הגזורה מ'**עַת**'³⁴ ובשימוש בצורת המקור **לְפִטְפֹט** [וְעֵתִים גַּם לְפִטְפֹט]; בהשתעשעותו בלשון ובהדרכתו את הקורא הצעיר לעניין שבדקדוק הוא יוצר כעין 'איחוד' בין שתי ההיקרויות של ה'עת' ליצירת צורת ריבוי שניתן להבינה בשתי משמעויות: אחת כפשוטה – 'עת' ועוד 'עת' (עֵתִים-ריבוי, זמנים) והאחרת המשתמעת כ'לעיתים' – כ'לפעמים' המנוגדת כאן למשמעות של 'תמיד'.

ביצירה אחרת לילדים (דוגמה ג) שלונסקי יוצר חידוש נוסף על בסיס אותו מקור, וגם בו נאמן המבנה למקבילו במקור, והוא בולט אף בשימוש בצורות הפועל וביחס הניגוד המתקיים ביניהן כמו גם בצלע הפותחת המרמזת על הכללה ולאחריה מופיע הפירוט בשתי צלעות. הצלע המכלילה בנויה כולה מהמרות לקסיקאליות וההכללה שבה מובעת באמצעות הצירוף: **תַּעֲנוּג גְּדוֹל**, כשלמילה תענוג אקסטנציה רחבה. הפירוט: **אֶךְ עַת לְשִׁיר וְעַת לְחֹדֵל**. / מקיים, כאמור, את יחס הניגוד והקשר **אֶךְ** מחזק משמעות זו.

33 הקשר הלוגי 'אך' לציון ניגוד הפותח את השורה: **אֶךְ יָדַע** הוא **יָדַע**, / מחזק את ידיעתו של ה'חיריק' כי למרות הישגיו המתוארים בבתים הקודמים של הטקסט, טרם תמה מלאכתו; **כִּי לֹא עַת לְמִרְגָּע**, / **כִּי עַת לְפִרְץ עֲזוֹ**, / (המקור בדוגמה); ראו גם ימיני, 2014, על הבדלי מגדר וביטויים בלשון; אין היא דנה שם בתופעה של צירופים כבולים.

34 הצורה עַת מוכרת לקורא הצעיר מסמיכותה לצורה זְמַן המקדימה אותה בתקבולת; ראו גם הערה 29.

2.2.3 (2) משותף ושונה בין החידושים וביחס למקור

שלושת החידושים נאמנים למבנה שבמקור במובן זה: שניים מהם, חידושי של שלונסקי, פותחים בהכללה, חידושו של אלטרמן – במעין תחליף להכללה ולאחריהן מופיע פירוט הבנוי מזוגות של ניגודים. החידושים מתאפיינים אף בהמרות סמנטיות ובשינויי תוכן הנובעים מכך. בשני חידושים (אלטרמן בדוגמה א ושלונסקי בדוגמה ג) מוצאים שימוש בקשר הלוגי **אך** לציון ולחיזוק יחס הניגוד; אצל שלונסקי הקשר פותח את הפירוט המופיע לאחר ההכללה בעוד אצל אלטרמן הוא מתייחס לאירוע קודם בטקסט ויוצר עמו יחס של ניגוד. חידושי של שלונסקי שומרים אף על מבנה האיחוי בעוד בחידושו של אלטרמן נמצא מבנה של שיעבוד. שלונסקי כדרכו משתעשע בלשון ומנחה את הקורא הצעיר בענייני דקדוק (עֵתִים). הקרבה למקורות, השניות וההיתול מקומם אינו נפקד מן החידושים ובכך הם מתחבבים על הקורא.

(3) מקור: וְיָהּ בִּימֵי אַחְשָׁרוֹשׁ הָיָה אַחְשָׁרוֹשׁ הַמֶּלֶךְ מֵהַדּוֹ וְעַד-כּוֹשׁ שֶׁבַע וְעֶשְׂרִים וּמֵאָה מְדִינָה (אסתר א, א).

א. אלטרמן: הַיָּהּ הִגִּיעַ אֶל כּוֹשׁ, הוּא עֶבֶר/ עַד אֶל פּוּט, .../ (ספר התיבה המזמרת, מסעות בנימין מטודלה: 8).

ב. שלונסקי: וְכָאן נִסְיָם בְּאַמְרָה חֲשׂוּבָה, / אַמְרָה מְפָרֶסֶמֶת מְכּוֹשׁ וְעַד הַדּוֹ: .../ (אני וטלי בארץ הלמה, משהו גם על אברים: 27).

ג. זרחי: [...] וְלֶאֱסָתֵר הָיָה פְּסָנְתֵר בְּאַרְמוֹן/ שְׁנֹנֵן מַעְצָמוֹ - / בְּלִי שְׂיָדָה הִרְקָרְקֵת/ תִּגַּע בְּמִקּוֹשׁ - / אֶלְף מְנַגִּינּוֹת/ מֵהַדּוֹ וְעַד כּוֹשׁ, / מְסוּל וְעַד דּוֹ/ לְבַדּוֹ// (שלשה פסנתרים בתוך: חרצן בפה: 11).

מבנה המקור המשותף: כיום נודעת האמרה-הצירוף, 'מהדו ועד כוש'; שלונסקי רומז על כך בדוגמה. קודם לה פסוק במקרא במגילת אסתר. בהשוואה לאמרה, הרי חידושו של שלונסקי מתבטא בשינוי סדר המילים-שמות המדינות; בהשוואה לפסוק, מפן התחביר, חלק זה משובץ במשפט מורכב: הַיָּהּ אַחְשָׁרוֹשׁ הַמֶּלֶךְ מֵהַדּוֹ וְעַד-כּוֹשׁ. עניין הגודל והתפוצה מובע באמצעות צירוף יחס – שמותיהם של שתי מדינות שקודם להם שימוש באות יחס מ"ם ובמילת יחס בצירוף וי"ו האיחוי ועד.

למקור זה חידושים משלושה יוצרים המביעים, כל אחד בדרכו, את משמעות הגודל והתפוצה הרחבה ושימוש בצירוף יחס ובכך הם נאמנים למקור (אצל זרחי ניתן למצוא את השימוש במקור זה בשני מקומות). שני חידושים (שלונסקי והראשון של זרחי) שומרים על אוצר המילים: מֵהַדּוֹ וְעַד-כּוֹשׁ. בחידושו של אלטרמן ובחידושה השני של זרחי מוצאים שינוי בחלק מאוצר המילים; אצל אלטרמן: מילת היחס אֶל ממירה את אות היחס מ"ם ושם העצם הפרטי פּוּט ממיר את השם הַדּוֹ ולפניו שימוש פעם נוספת במילת היחס אֶל בצירוף עַד אֶל. זרחי ממירה את שמות המדינות בשמות

צלילים **סול, דו**. חידוש זה מובא בצלע התוכפת לחידוש הראשון. באמצעות מילים משדה המוזיקה היא מחזקת את משמעות הגודל; הצליל **דו** מופיע גם בצורה החותמת את הבית 'לְבָדוּ' והוא יוצר כעין נרדפות לנאמר אודות הפסנתר בשורה קודמת [...] פְּסִנְתָּר בְּאַרְמוֹן/ שְׁנֹן מַעְצָמוֹ. חידוש זה שומר על המבנה שבמקור וממיר את המילים שבו. שינויים בסדר המילים שבצירוף מוצאים אצל אלתרמן ואצל שלונסקי. שניהם מקדימים את ארץ 'פּוֹשׁ' לארץ האחרת 'פּוֹט, הַדו' (בהתאמה). חידושה הראשון של זרחי שומר על סדר המילים ומבחינה זו הוא מהווה ציטוט לחלק שבפסוק והחידוש הוא בהקשר. חידושו של אלתרמן קוטע את חלקי הצירוף שבמקור: הוא הגיע אֶל פּוֹשׁ, הוּא **עֵבֶר/ עַד אֶל פּוֹט**.

צורת הבינוני **הַמְלִיךְ** קודמת לצירוף המשמש בסיס לחידושים. צורה בזמן זה אך בשינויי תוכן ודקדוק מופיעה אצל שלונסקי **מְפָרְסְמֵת**; בחידושיהם של אלתרמן וזרחי מוצאים גם כן שימוש בפעלים בדוגמות, שמלבד שינויי תוכן יש בהם גם שימוש בזמן עבר **הִגִּיעַ, עֵבֶר** (אלתרמן), עבר עתיד (בהתאמה) **נִגְן תִּנֵּע** (זרחי). הנאמנות כאן עניינה בהופעת פועל; השינוי מתבטא בדקדוק (במין אצל שלונסקי, בזמן - אלתרמן ואצל זרחי אף בגוף ובמין) ובהמרות לקסיקאליות בשלושת החידושים. יחד עם זאת **המהות** העולה מן הצירוף במקור, הבעת הגודל והתפוצה הרבה, מתקיימת בכל אחד מן החידושים על אף הווריאציות השונות שיצרו הכותבים.

השוואה בין החידושים ומידת שקיפותם למקור מלמדת כי חידושה הראשון של זרחי הוא השקוף ביותר, אחריו בסדר חידושו של שלונסקי, אלתרמן שבו השקיפות היא בשתי לקסמות בלבד והן אינן סמוכות זו לזו, וחידושה השני של זרחי - השומר על מבנה המקור שבפסוק.

(4) מקור משותף: **וַיִּשְׂרָאֵל אֶהָב אֶת-יוֹסֵף מִכָּל-בָּנָיו כִּי-בֶן-זִקְנִים הוּא לוֹ וְעֵשָׂה לוֹ כְּתַנְתַּ פְּסִים** (בראשית, לו, ג).

מקורות נוספים - לדוגמה א: **יִשְׁבִּי בְּאֶרֶץ צְלָמוֹת אֹר נָגַה עֲלֵיהֶם** (ישעיה, ט, א) וכן גם **כִּי אֵלֶךְ בְּגִיא צְלָמוֹת לֹא-אֵירָא רָע...** (תהילים, כג, ד).

לדוגמה ג: וַיֵּאמֶר אֲלֵהֶם רְאוּבֵן אֶל-תִּשְׁפְּכוּ-דָם הַשְּׁלִיכוּ אֹתוֹ אֶל-הַבּוֹר הַזֶּה... (בראשית לו, כב); ...וַיִּמְשְׁכוּ וַיַּעֲלוּ אֶת-יוֹסֵף מִן-הַבּוֹר וַיִּמְכְּרוּ אֶת-יוֹסֵף לַיִּשְׁמַעֲאֵלִים בְּעֶשְׂרִים כֶּסֶף וַיָּבִיאוּ אֶת-יוֹסֵף מִצְרָיִמָה (בראשית לו, כח).

א. אלתרמן: לְמָה גַם אָבִי עֲזַב אֶת/ בֶּן-זִקְנָיו בְּבוֹר צְלָמוֹת? /...תִּקְי...עָה וּתְרוּעָה - / הַכְּתַנְתַּ הִיא קְרוּעָה! / (האפרוח העשירי: 15, 18).

ב. שלונסקי: - אוֹי לִי! וַי לִי מִי זֶה שְׁמָה/ מִתְהַלֵּךְ לוֹ בְּפִיגְמָה... / אִיזָה חֶסֶר שֶׁל נְמוּס! / וְכָל-כֶּךָ דוֹמָה לְסוּס! / זָבְרָה הִיא! וְמָה הַפְּלֵא! / כֶּכֶר הִי סוּסִים כְּאֵלֶּה! / הוּא יוֹסֵף שְׁבִסוּסִים, - / הוּא בְּכַתְנַת-הַפְּסִים! // (עלילות מיקי מהו: 117).

ג. זרחי: וְאֵם אֲנִי הוּא הַבֶּן הָאֵהוּב/ זֶה שֵׁיִרְק עוֹד לְבוֹר/ וְאֶחָר לְאֶרֶץ הַמִּצְרַיִם/ הָאֵם כְּתַנְתַּ הַפְּסִים נָתַן לִי אָבִי/ גְמוּל קָטָן הִיא לְיִסְרִי? // (הפתעה, יוסף: 19).

ביצירתו של אלתרמן לילדים **האפרוח העשירי** מהדהדים מספר פסוקים מן המקור המקראי (נוסף לאלה המובאים לעיל). שורות כ'רַק אֲנִי בְּבֵית-הַכֶּלֶא' (15); 'כָּל אַחִי' (15), 'וַיִּבְכּוּ עָלָיו הַזְּרִי: - אֵין זֹאת פִּי טָרַף טָרַף...' (21), 'בְּנֵי הַקֶּט' (23) מאזכרות את סיפורי יוסף (בראשית פרק לו, למשל פסוקים ג, ד, לג, לד; פרק לו, פסוק כ).

בחיידוש המוצג בדוגמה לעיל אלתרמן משלב בין שני מקורות. הנאמנות למקורות הללו בולטת בראש ובראשונה בבחירות הלקסיקאליות של חלק מן המילים: **בָּן-זְקוּנָיו**, **הַתְּנֵת** (אליפסה ל**תְּנֵת** **פְּסִים**) בהשוואה למקור אחד, **בְּבוֹר צְלָמוֹת** - למקור שני. ההמרה הלקסיקאלית של **יִשְׂרָאֵל** ב**אָבִי** מובנת למי היודע את הסיפור ובמקרה זה היא מהווה סוג של אזכור מילוני מסוג נרדפות. המרה לקסיקאלית נוספת מתקיימת בין הפעלים **אָהַב** ל**עָזַב** (מקור, חידוש בהתאמה). המשמעות המובעת בעיקרי המשפט שבחיידוש **אָבִי עָזַב** היא בניגוד ליחס המצופה מאב לבנו והיא מעצימה את שאלתו ואת תחושתו הקשה של האפרוח. הקורא חש בניגוד הקיים בין הכתוב ביצירה (בראשיתה) מבחינת הניסוח, הפיסוק ומבנה המשפט כשאלה, לבין יחסו של ישראל ליוסף המתואר בפסוק חייוי שבמקור. עם התפתחות העלילה ביצירה הקורא למד על יחס האב-ההורים לבנם האפרוח "וַיִּבְכּוּ עָלָיו הַזְּרִי: - אֵין זֹאת פִּי טָרַף טָרַף..." (21) והוא כיחס המתואר במקור בספר בראשית: וַיִּפְרָה וַיֵּאמֶר כְּתָבָהּ לְרַעָה אֶכְלָתָהּ טָרַף טָרַף יוֹסֵף: וַיִּקְרַע יַעֲקֹב שְׂמֹלְתָיו וַיִּשֹׁם שָׂק בְּמַתְנָיו וַיִּתְאַבֵּל עַל-בָּנוּ יָמִים רַבִּים: (בראשית לו, לג-לד); מבחינה זו מוצאים שקיפות למקור. בחידוש מוצאים המרה לקסיקאלית היוצרת כעין נרדפות בטקסט **בְּבוֹר צְלָמוֹת** בהשוואה לצירופים **בְּאָרֶץ צְלָמוֹת**, **בְּגֵיא צְלָמוֹת** שבמקורות (ישעיה, תהלים בהתאמה). מן הפן של הדקדוק החידוש שומר על מבנה הסמיכות, במקור: **כִּי-בָן-זְקוּנָיו** בחידוש: **בְּבָן-זְקוּנָיו**. השינוי ביטוי בכינוי הקניין החבור שבחיידוש בעוד שבמקור מופיע צירוף של כינוי הגוף ומילת היחס המעידים על השייכות: **הוא לו**. שימוש זה מדגיש את דמות האב.

חידושו של שלונסקי מציג שתי בחירות לקסיקאליות שהוא עורך: **יוֹסֵף וְכְתָבָהּ-הַפְּסִים**. בחירות אלה הן איתות גלוי לקורא המכיר את המקור. גם המבנה של **יוֹסֵף שְׂבַסְסוּסִים** מאזכר תבנית של צירוף הבנוי משם עצם מידוע + שְׁ הַזִּיקָה + בַּ הַיַּחַס + שם עצם להבעת המובחר כדוגמת: הַשְּׂאוֹר שְׂבַעֶסָה.³⁵ תבנית זו מעלה אסוציאציה אצל הקורא להקבלה אפשרית ליצירת צירוף הבן שבבנים. העדפתו של האב את יוסף מובאת בתחילתו של הפסוק: **וַיִּשְׂרָאֵל אֶהַב אֶת-יוֹסֵף מִכָּל-בָּנָיו...** עניין זה מבהיר את הלבוש, כתונת הפסים, שלו זכה הבן האהוב. ובהקבלה ובדרכו ההומוריסטית המשורר

35 ראו אצל פרוכטמן, שר וחוריי-רובין, 2010, עמ' 193 דוגמות נוספות להבעת המובחר בתבנית זו ברמות לשון שונות תחת הערך 'ספינת הדגל'.

משתעשע בזברות (לובשות הפיג'מה)³⁶ שהן ה'יוסף' בקרב הסוסים. לפנינו תזוזה קטגוריאליה משם עצם פרטי שייצג בן נערץ ואהוב לסופרלטיב של שם עצם מפליג או שם תואר מעצים.³⁷

ביצירתה של זרחי, 'יוסף', מלבד הכותרת מהדהדים מספר פסוקים מן המקור המקראי (נוסף לאלה המובאים לעיל). שורות לדוגמה: 'הַשֵּׁמֶשׁ וְהַיָּרֵחַ קָדְדוּ לִי / וְאַחַת-עֶשְׂרֵה הָאֲלֹמֹת / (19); 'וְאַחַד-עֶשְׂרֵה פֹכְבִּים מִשְׁתַּחֲוִים' / (19), מאזכרות את סיפורי יוסף (בראשית פרק לו, פסוקים ז, ט).

בחידוש הנדון מופיעות הצורות **בֵּן** (אך לא בצירוף בן-זְקָנִים), **כְּתַנַּת הַפְּסִים** (פסוק אחד), **בּוֹר** (פסוק אחר) הנאמנות למקור. החידוש בא לידי ביטוי בהמרות לקסיקאליות-סמנטיות: **יָזַק-הַשְּׁלִיכֹנִי, נָתַן-עֶשְׂהָ**; גם מבחינת הדקדוק מוצאים שוני. הצורה במבנה הפעיל **אַהֵב** מומרת בצורת בינוני פעיל **אַהֵב**, אמנם אותו השורש אך לא אותה רמת 'פעילות'. הצורה **הַשְּׁלִיכֹנִי** (מקור) מלבד ההמרה הסמנטית מומרת אף בהמרה בדקדוק – זמן עתיד ובניין נפעל-סביל יָזַק (חידוש). גם הצורה **מִצְרֵימָה** מופיעה בחידוש כ**אַרְצֵי הַמִּצְרַיִם** וזו נהירה יותר לקורא הצעיר מן השימוש בה"א המגמה. מבחינת התחביר ועל פי סימן הפיסוק המופיע בסימומו של המשפט, החידוש מנוסח כשאלה (רטורית) הפותחת במילת התנאי **וְאִם** ומילת השאלה **הָאֵם**, וכתונת הפסים עניינה גמול על הסבל. מן המקור ניתן להבין כי כתונת הפסים היא אות לאהבתו של האב לבנו-בן הזקונים.

במקור אביו של יוסף מוצג כדמות הפעילה, וכך בבנין פעיל, הפעלים **אַהֵב, עֶשְׂה** מתארים את תחושותיו שלפחות חלקן מובעות במעשיו. ואילו בחידושה של זרחי המיקוד הוא בבן-הזקונים-יוסף. אין הוא מוצג כעושה מעשה, אלא כדמות סבילה המקבלת את הפעולות. בכך מתחזקת התחושה של הסבל שחוה הדמות-יוסף.

2.4 (4) משותף ושונה בין החידושים

שלושת היוצרים נאמנים למקור ושומרים על מספר מילים בעלות משמעות מרכזית בטקסט המקור, למשל הצירוף **כְּתַנַּת פְּסִים**. זרחי, לעומת אלתרמן ושלונסקי, מרבה להשתמש במילים מן המקור ושזורת אותן בחידוש בצורה המאזכרת למעשה את הסיפור. השינוי מתבטא בחלק מאוצר המילים ואצל אלתרמן וזרחי גם בהמרות בדקדוק; המרות אלה משרתות נאמנה ומחזקות את המסר שבחידוש. אלתרמן וזרחי נוקטים אף בניסוחם במשפטי שאלה, והם משלבים שני מקורות בחידושיהם; בעוד שלונסקי משלב תבנית מוכרת היוצרת אסוציאציות שיש עמן הומור והיתול. מקובל לראות מקור זה, סיפורי יוסף, כנפוץ ולכן ייתכן ושניים מן היוצרים (דוגמות א ו-ב) סברו שדי ברמיזות מועטות כדי לאזכרו.³⁸

36 גם ע. הלל (לאחר שלונסקי, ב-1977) בשירו המפורסם לילדים: "למה לובשת הזברה פיג'מה" משתמש בדימוי זה (מזבוב עד פיל ושאר החיות של ע. הלל).

37 ראו טרומר תשס"ה, 2016 לעניין תזוזות קטגוריאליה.

38 ראו שימוש בצירוף זה למשל בשירו של משה אבן עזרא: **כְּתַנַּת פְּסִים לְבֶשׂ הַגֵּן**...**ומעיל תשבץ** עטה כל עץ בשירו של ביאליק, 1922, הפרח לפרפר: **תִּפְרֹר מְצַבְעִי / לָהּ מְעִיל, / כְּתַנַּת פְּסִים, / פְּנִי גֵיל**.

3. סיכום ומסקנות

המאמר עוסק בחידושים מסוג צירוף כבול שיש להם מקור משותף. החידושים הללו מופיעים ביצירות ספרות מחורזות המיועדות לילדים. המאמר דן גם בתכליות לשימוש בחידושים הללו ובכמותם. כדי שהקורא יוכל לזהות את המקור לחידוש ולהתוודע אליו נדרשת מידה מסוימת של שקיפות בין החידוש לבין המקור. מידת השקיפות הנדרשת שונה מקורא אחד למשנהו והיא תלויה בדרכי היצירה של החידוש ובמידת השינויים שחלו בו בהשוואה למקור. החידושים, שהם למעשה, וריאציות על המקור, הם פרי בחירתו של כל יוצר בדרכים שונות שהלשון מאפשרת.

למיון החידושים יש קריטריונים שונים, אחד מהם, המוצג במאמר, הוא השינויים שחלו בחידוש וכמותם בהשוואה למקור. ככל שכמותם פוחתת כן יקל זיהויו של המקור ולימודו. ברם אלה תלויים במידה רבה גם בדרכי היצירה. נוסף למטרות המוצהרות שיש ביצירת חידושים מסוג זה, יש לשימוש בהם מטרות נוספות וביניהן הרחבת אוצר המילים בשפה, התוודעות ליחסים לוגיים שונים המתקיימים בין משמעים, כמו גם למבנים שונים ולשילובם של כל אלה בטקסטים שבהם החידושים מופיעים ובאלה המהווים עבורם מטה-טקסט. דרכים אלה נבחנות דרך תיאור וניתוח של דרכי היצירה בכל אחד מן החידושים. הדיון מציג השוואות ביניהם לבין המקור ובין החידושים.

הבדיקה והניתוח של החידושים שדנתי בהם מעלים מקורות משותפים הלקוחים מספרים שונים מן המקרא (ישעיה, שמואל, במדבר, בראשית, תהילים קהלת, אסתר, על פי סדר הצגת הדוגמות) ומלמדים על כיווני חשיבה דומים ומטרות משותפות, שייכתן ומקורם ברוח תקופה, בהבנה ובאמונה ביכולות של הנמען הצעיר ובהכרה בחשיבות שיש לחשיפה למקורות התרבות ולהנחלתם. יחד עם זאת כל משורר על פי דרכו, טעמו, סגנונו, תפיסתו וצרכיו משלב את חידושיו בהקשר המתאים לו ביצירה.

מן הדוגמות שהוצגו ומניתוחן ניתן ללמוד שהן ממלאות אחר המטרות האלה: ראשית, מתבצעת הקרבה של הקורא הצעיר אל המקורות והתוודעותו אליהם הן בחשיפתם הן בפשוט הלשון כדי להתאימה להבנתו של הנמען; לעניין זה חשיבות רבה בבניית עולם התרבות והערכים של הקורא הנחשף אליהם שוב ושוב; משוררים רבים, קודמים לדור שלונסקי, בני דורו ואחרים, ראו בכך מטרה חשובה; כך מוצאים השראה ושימוש במקורות (משותפים) ובמיוחד חזון אחרית הימים, סיפורי יוסף וכתונת הפסים ועוד. פסוקים אלה היו תמיד מקור השראה למשוררים, וקו זה נמשך גם לספרות הילדים, לכן עצם השימוש במקורות אלה ובמקורות בכלל אינו החידוש אלא הדרכים שבהן הם רקחו את חידושיהם. שנית, דוגמות רבות רוויות בהומור, במצלול ובשעשועי לשון הנובעים גם מן החידושים הללו. הילדים הם אוהבי הומור ושילוב המקורות בדרך הומוריסטית יוצר קרבה אל המקור (חלק מן הביטויים, בקרב חלק מן הילדים נלמדים בעל פה, מעשירים את אוצר המילים ומפתחים את הבעתם בלשון ואת חשיבתם באמצעות הלשון). שלונסקי בולט בדרכי ההשתעשעות בלשון ובהומור שהוא שוזר בדוגמות המוצגות במאמר. שלישיית המבוגר הקורא בפני הילד "זוכה"

לעיבוי משמעות הטקסט; וכידוע, כאשר הקורא נהנה מן הטקסט הוא מעביר הנאה זו אף לקהל מאזיניו.

דרכי היצירה (העיקריות) שבהן השתמשו המשוררים הן המרת מילים במילים המוכרות יותר לילד וקרובות לעולמו – חלופות לקסיקאליות, השמטות של מילים או פסוקיות, הרחבות המביאות לפישוט הלשון ולהבהרה; שינוי במבנה התחבירי, בסדר המילים ובתפקיד ואף שילוב בין מקורות שונים ולעיתים קרובות השילוב בתוך הטקסט קובע את המשמעות. באמצעות כל אלה מקרבים המשוררים את הילד אל מקורות התרבות ופוחחים בפניו עולמות חדשים, היכרות עם יצירות ספרות (חדשות בהשוואה לספרות המקורות) ואלה מהוות גשר אל יצירות ספרות המקור. חרף העובדה כי שינויים אלה עשויים להצפין או לעמעם את המקורות ניכרת אף מידה של שקיפות ושמירה על המקור במיוחד בנוגע ל'מהות' הטמונה בו – הלוגיקה המסייעת להצגת הרעיון הכללי המובע במקור. למשל השימוש ביחס הניגוד המצוי במקור (דוגמה מספר 1) שרירה וקיימת בחידושים על אף השינוי באוצר המילים. היוצרים מדגישים יחס זה באמצעים נוספים ושונים שהלשון מזמנת כגון שימוש בקשר לוגי 'אך' להבעת הניגוד, שינויי דקדוק ומבנה ועוד.

רשימת המקורות

עיון ומחקר

- אבן-זוהר, א' (1970). לברור מהותה ותפקודה של לשון הספרות היפה בדיגלוסיה. **הספרות**, ב, 2: 286-300.
- בהט, י' (תשכ"ח). למהותה של האסוציאציה הלשונית-אמנותית (עיונים בבעיות סגנונו האמנותי של ש"י עגנון). **לשוננו**, לב: 376-388.
- בורוכובסקי, א' וטרומר, פ' (תשנ"ג). "הפוך בה והפוך בה" – עיון סמנטי-פרגמטי ביחס המשמעות בין מילים המכונה 'הפך'. **לשוננו**, 57: 215-249.
- בן-פורת, ז' (1979). הופעת יפת באוהל שם רמיזות והתייחסויות אחרות לטקסטים מספרות אירופה בשירה העברית משלונסקי ועד ימינו. **הספרות**, 29: 34-43.
- בן-פורת, ז' (תשמ"ה). בין-טקסטואליות. **הספרות**, 34: 170-178.
- בן-שחר, ר' (1990). **סגנון הסיפורת: הלשון, הסגנון ולשון הספרות: הפואטיקה של הספרות**, רמת-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, יחידות 9-10.
- ברוך, מ' (תשמ"ג). יסודות הומוריסטיים ביצירת הילדים של לאה גולדברג. **ספרות ילדים ונוער**, ט, 4: 13-16.
- ברוך, מ' (תשמ"ז). ההומור ביצירות לילדים בשנות הארבעים ובשנות השבעים – השוואה. **עיונים בספרות ילדים**, 2, תל אביב: המכללה לחינוך ע"ש לוינסקי: 29-39.
- ברוך, מ' ופרוכטמן, מ' (1982). **לכל שיר יש שם**. תל אביב: פפירוס.
- גולדברג, ל' (1978). **בין סופר ילדים לקוראיו**. תל אביב: ספריית פועלים.

- ויינריך, א' (1973). בעיות בנייתוח אידיומים. **הספרות**, ד, 1: 130-161.
- זילברשטיין, ד' (1990). הפתגם בשיח. **בלשנות עברית**, 28-30: 181-195.
- חזן-רוקם, ג' (תשמ"א). הפסוק המקראי כפתגם וכציטוט. **מחקרי ירושלים בספרות העברית**: 155-165.
- טורי, ג' ו מרגלית, א' (1973). דרכי השימוש הסוטה בצירוף הכבול. **הספרות**, ד, 2-1: 99-129.
- טרומר, פ' (2001). מבוא לניבון אריאל, בתוך: פרוכטמן מ, בן-נתן א, שני נ, **ניבון אריאל ניבים, פתגמים, ואמרות מחיי האדם**. קריית-גת: קוראים: 9-14.
- טרומר, פ' (תשס"ה). תזוזות קטגוריאליות בשם התואר בעברית ישראלית, בתוך: בר-אשר, מ, פלורנטיין מ (עורכים), **מחקרים בשומרונות בעברית ובארמית מוגשים לאברהם טל**. ירושלים: מוסד ביאליק: 307-334.
- טרומר, פ' (2016). מילים בתנועה תזוזות בין קטגוריות, **עברית כהווייתה** 10. תל-אביב: צבעונים הוצאה לאור.
- ימיני, ב"צ (תשס"ג). שם התואר בשירי המשוררים והמשוררות בדורו של שלונסקי: מבט משווה, בתוך: סיון, ד, הלוי-קירטצ'וק פ"י (עורכים), **קול ליעקב ספר לכבודו של יעקב בן-טולילה**. באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב: 223-238.
- ימיני, ב"צ (2014). פ"א סופית וחיריק קטן: הבדלים מגדריים וביטויים הלשוני בסיפורי אלתרמן לילדים. **עינונים בשפה והחברה**, 6 (1): 154-169.
- כהן, א' (2010). **שימוש סוטה בניבים בספרות העברית בת-זמננו** (עבודת דוקטור) רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- לנדאו, ר' (1970). הצירוף הכבול בלשון העברית של ימינו. **ביקורת ופרשנות**, 1: 80-85.
- לנדאו, ר' (1971). לדרכי היווצרותם של צירופים כבולים בעברית של ימינו. **לשוננו**, ל"ה, ב: 130-139.
- לנדאו, ר' (תשל"ח). הניב והקולקציה המצומצמת בראי הבלשנות הסינכרונית. **לשוננו לעם**, כ"ט, ד-ה: 128-140.
- לנדאו, ר' (תש"ם). הניב והשלכותיו על התרבות משמעויות המלים בעברית של ימינו. **דברי הקונגרס העולמי השישי למדעי היהדות**, ד: 129-139.
- מורשת, מ' (תשכ"ז). גלגולי משמעויות של ניבים ושל צירופי לשון שמקורם במקרא. **לשוננו לעם**, י"ח, ו-ז: 3-48.
- מירקין, ר' (תשנ"א). טובים השניים מן האחד – לחשיבותם של צירופי מילים במילון העברי. **לשוננו לעם**, מ"ב, 1: 18-23.
- מרכוס, י' (תשנ"ז). **דרכי עיצוב לשונית ליצירת אפקטים קומיים ואפקטים סאטיריים בסיפורת העברית החדשה** (עבודת דוקטור), רמת-גן: בר-אילן.
- מרכוס, י' (2001). **אפקטים קומיים וסאטיריים בלשון הספרות עיונים בסיפורת העברית החדשה**. באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- ניר, ר' (תשל"ח). **הסמנטיקה של העברית החדשה**. תל-אביב: עמיחי.
- ניר, ר' (תשל"א). לברור מהותו של הניב העברי, בתוך: קודש ש (עורך), **ספר קמרט**. ירושלים: המועצה להנחלת הלשון: 108-115.
- ניר, ר' (תשנ"ו). הפתגם כטקסט זעיר, בתוך: רודריג' שורצולד א, שלזינגר י (עורכים), **ספר הדסה קנטור**. רמת-גן: בר-אילן: 135-142.
- ניר, ר' (תשנ"ז). הצירוף הכבול כאתגר למילונאי, בתוך: בר-אשר מ (עורך), **אסופות ומבואות בלשון ב, פרקים בעברית לתקופותיה (אסופת זיכרון לשונה בהט)**. ירושלים: האקדמיה ללשון העברית: 273-282.

סוברן, ת' (תשנ"ז). יסוד ההמרה בהצטרפות השמנית. **מסורות**, ט-י-י"א: 115-134.

סוברן, ת' (תש"ס). חסד השירים ההקשר, השגרה והיצירתיות בפענוח צירופי שם עצם. בתוך: (רודריג) שורצולד א, בלום-קולקה ש, אולשטיין ע (עורכות), **ספר רפאל ניר, מחקרים בתקשורת, בבלשנות ובהוראת לשון**. ירושלים: כרמל: 125-133.

פרכטמן, מ' (תשכ"ח). השפעתם של המקורות הקדומים והספרות החדשה על לשונו של אהרון מגד ב'החי על המת'. **הספרות**, א, 3-4: 723-725.

פרכטמן, מ' (1984). הלשון המדוברת כמאפיינת סגנון בשירת הילדים העברית, בתוך: ברוך מ' ופרכטמן מ' (עורכות), **מחקרים בספרות ילדים**. תל-אביב: אוצר המורה: 185-194.

פרכטמן, מ' (תש"ס). **לומר זאת אחרת: עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-ימינו**. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

פרכטמן, מ' (תשס"ב). 'עוץ לי גוץ לי' ו'אלדד ומידד בעור אחד': עיבודים ספרותיים של שלונסקי ושל פרז'ן למעשיות 'בת הטוחן' ודרכי ההומור בהם. **עיונים בספרות ילדים**, 12: 143-155.

פרכטמן, מ' (2005). אם אין שכל – יש מזל: מטא-לשון, סלנג, הומור ופתגמים ביצירתו של אברהם שלונסקי לילדים. בתוך: ברוך מ' ופישיין י' (עורכות), **בין חינוך לספרות ילדים: שי לגרשון ברגסון**. קרית גת: קוראים: 31-44.

פרכטמן, מ' (2014). המילה, הצירוף, הניב והמילון בעיון ובהוראה: הרהורים בעקבות מילונים והצעות לשינויים. **דפים**, 157-163.

פרכטמן, מ' ושראל, צ' (2015). הערך: צירוף כבול, בתוך: שראל צ', שלזינגר י' ופרכטמן מ', **לקסיקון שראל למונחי טקסט, עריכה, שיח וסגנון (בלוג מדעי באינטרנט)**. תל-אביב: אסיף.

צורף, י' (תשל"ז). שירת הילדים של אברהם שלונסקי. **מעגלי קריאה**, 1: 29-50.

צרפתי, גב"ע (תשס"א). **אסופות ומבואות בלשון העברית בראי הסמנטיקה**. ירושלים: האקדמיה ללשון העברית. קדרי, מ"צ (1980). **ש"י עגנון רב סגנון**. רמת-גן: בר-אילן.

רודריג שורצולד, א' (תשמ"ז). נונסנס, לשון ושיטה אצל עודד בורלא. **פרקים**, ז: 63-79.

רודריג שורצולד, א' (1990). עיונים בסגנונו של עודד בורלא. **בלשנות עברית**, 28-30: 171-179.

רודריג שורצולד, א' (1993). קטנים וגדולים ביצירת עודד בורלא: עיוני לשון וספרות. **באמת? מאסף לעיון הוראה ומחקר בספרות ילדים**: 11-26.

שטרנברג, מ' (תשל"ו). אופני כבילות ויצרניות בלשון ובלשון הספרות. **הספרות**, 22: 78-141.

שלונסקי, א' (1960). **ילקוט אשל: צרור מאמרים ורשימות**. תל אביב: ספריית פועלים.

שלזינגר, י' (1994). **פרקים בתולדות הלשון העברית: העברית המודרנית הכתובה**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, יחידה 11: 40-47.

שר, ע' (תשס"ד). **חידושי לשון בשירת הילדים העברית ובלשון הילדים: מבט השוואתי** (עבודת דוקטור) רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.

שר, ע' (תשע"ה). "יש מלים ויש מלים!": עיון ביצירותיו של שלונסקי לילדים. **חלקת לשון**, 47: 69-96.

מקורות יעץ

פרוכטמן, מ', שר, ע' ושחורי-רובין, צ' (2010). **הניבון הישראלי המקיף לביטויים עממיים**. בן-שמון: מודן, תל אביב: דורון ספרים, באר-שבע: אופונטיה בע"מ.

קדרי, מ"צ (2006). **מילון העברית המקראית אוצר לשון המקרא מאל"ף עד תי"ו**. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן. רוזנטל, ר' (2005). **מילון הצירופים**. ירושלים: כתר ספרים בע"מ.

ספרי ילדים

אלתרמן, נ' (1958). **ספר התיבה המזמרת**. תל-אביב: מחברות לספרות.

אלתרמן, נ' (1972). **נתן אלתרמן לילדים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

זרחי, נ' (1971). **חרצן בפה** (השיר: שלושה פסנתרים). גבעתיים מסדה.

זרחי, נ' (1981). **הפתעה** (השיר: יוסף). תל-אביב: עם עובד.

שלונסקי, א' (1947). **עלילות מיקי מהו**. תל אביב: ספריית פועלים.

שלונסקי, א' (1957). **אני וטלי בארץ הלמה**. תל אביב: ספריית פועלים.

שלונסקי, א' (1991). **עוץ לי גוץ לי**, הדפסה תשיעית. תל אביב: עם עובד.